

B. Traven y la insurrección campesina en la Selva Lacandona

Brian Gollnick

Department of Literature

University of California, San Diego

La Jolla, CA.

La insurrección neo-zapatista ha devuelto a la vida mexicana la figura del campesino en armas como sujeto de la historia nacional. Gran parte del debate sobre el neo-zapatismo, sobre todo durante los primeros meses del 94, ha girado en torno a la redefinición discursiva de esta subjetividad que por mucho tiempo se pensaba sólo como una parte del pasado.¹ A partir de los años veinte en México, la literatura ha venido desempeñando un papel significativo en el proceso de denominar este sujeto

¹ En muchos casos, se trataba de un verdadero contra-ataque por parte de intelectuales que se sentían de repente marginados del escenario público por la osadía del pueblo. Pienso, por ejemplo, en las primeras editoriales que salían de la pluma de figuras como Octavio Paz y Héctor Aguilar Camón, dos escritores destacados y los directores de las dos revistas culturales más importantes de la ciudad de México (*Vuelta* y *Nexos*, respectivamente). Al principio, ellos trataban de descalificar al EZLN como el vestigio de un pasado revolucionario ya superado. Aun más flamante caso de Jaime Labastida, director de la prestigiosa *editorial Siglo XXI*, quien afirmó que el EZLN era un simple caso de 'narco-guerrilla' financiado totalmente por el tráfico ilegal de la droga. El comentario de Paz salió en *La Jornada* del cinco de enero de 1994 pero se puede leer quizás más fácilmente en *Chiapas, el alzamiento* (México, D.F.: La Jornada Ediciones, 1994) 95. Todos los demás artículos se encuentran en *Chiapas, la guerra de las ideas*, Raúl Trejo Delarbre, compilador (México, D.F.: Diana, 1994).

para la cultura hegemónica. El ejemplo más claro es la consagración de *Los de abajo* y su visión cínica del campesinado en armas como el máximo ejemplo del nuevo género llamado "la novela de la revolución", pero la definición discursiva del sujeto insurrecto se extiende al incluir las obras de importantes escritores extranjeros, como el *México insurgente* de John Reed.²

El caso chiapaneco es un poco distinto. La marginalidad del estado dentro del proceso revolucionario que pasó la mayoría del país, a principios de este siglo y el gran peso de las sociedades indígenas en la historia chiapaneca, han dado un toque regional a las representaciones hegemónicas del campesinado insurgente. En Chiapas, no hay una glorificación retórica de la cultura indígena como la raíz negada de una identidad colectiva. El referente histórico constante no es 1910, sino el siglo pasado y la supuesta "Guerra de Castas" de 1869, suceso que incluye, claro está, un elemento racista y que se remite a códigos coloniales de las relaciones entre la población indígena y no-indígenas.³ Por ejemplo, la más conocida narradora chiapaneca, Rosario Castellanos, retomó la versión hegemónica de 1868 para armar su

² Uno de los mejores análisis del caso de *Los de abajo* se encuentra en el reciente estudio de Jorge Aguilar Mora, *Una muerte sencilla, justa, eterna* (México, D.F.: Ediciones Era, 1990). Sobre la obra de Reed, véase el estudio de Jorge Ruffinelli, *El otro México*, que, por cierto, también incluye un capítulo muy sólido sobre Traven.

³ Digo la "supuesta" Guerra de Castas porque, como demuestra el etnohistoriador Jan Rus, la gran "revuelta" indígena de 1869 fue una creación historiográfica de la sociedad dominante; veinte años después de la supresión de un nuevo culto pacífico entre los mayas tzotziles de San Juan Chamula, se inventó el mito de un gran levantamiento indígena para los fines de la política conservadora de una parte de la élite del estado en contra de la élite liberal de otra sub-región. Véase el excelente estudio de Rus, "¿Guerra de Castas según quién?", recientemente traducido al español en el libro, *Chiapas, los rumbos de otra historia*.

La élite conservadora que propagó el mito de la Guerra de Castas a su vez defendía un sistema socio-económico enraizado en la época colonial y basado en su control de la mano de obra indígena del estado. De hecho, el invento de la "Guerra de Castas" de 1868 se basaba en la historia de la más grande revuelta indígena de la época colonial en México, el famoso movimiento de María Candelaria de 1712. El ejemplo más claro del vínculo entre los dos movimientos se ve fácilmente

visión novelística de la revolución mexicana en Chiapas.⁴ Pero si la visión de una escritora local corresponde así a una profunda dinámica histórica, Chiapas tampoco se ha escapado de la óptica más inmediata de los extranjeros. La influencia más duradera es indudablemente la increíble cantidad de datos etnográficos tomados por los antropólogos del Harvard Chiapas Project y por sus descendientes intelectuales, pero Chiapas también cuenta con algunos narradores extranjeros entre sus más conocidos aficionados, incluyendo al inglés Graham Greene (*The Lawless Road* y *The Power and the Glory*) y al estadounidense Carter Wilson (*Crazy February* y *A Green Tree and a Dry Tree*).⁵ Ninguno de ellos, sin embargo, ha gozado de tanto éxito en México como el misterioso escritor alemán B. Traven.⁶

Prácticamente olvidado en su Alemania nativa y mejor conocido en Estados Unidos por su manía de ocultarse la identidad y por haber escrito la novela de que John Houston hizo su famosa película "El tesoro de la Sierra Madre," Traven es el único escritor extranjero 'chiapanista' cuyos libros han sido traducidos al español además de publicados y promovidos en México por editoriales estatales y para gran proyecto literario, las seis novelas publicadas entre 1931 y 1938 y conocidas como

en el famoso estudio de Vicente Pineda, *Sublevaciones indígenas en Chiapas*. Originalmente publicado en 1888, este libro fue, durante mucho tiempo, la gran fuente de información sobre los levantamientos indígenas de la zona y sus versiones, distorsionadas de los hechos, se tomaban como una verdad.

⁴ Estoy pensando, por supuesto, en su más ambiciosa obra, *Oficio de tinieblas* (1966), que combina la versión oficial de la "Guerra de Castas" con una visión fatalista de lo que pudo haber sido la revolución mexicana en Chiapas durante la época del cardenismo.

⁵ Sobre la historia del Harvard Chiapas Project, véase el reciente libro de memorias de su fundador, Evon Vogt, *Fieldwork in Chiapas* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1994). El estudio de Ruffinelli también incluye un capítulo sobre Greene. Hasta la fecha, no conozco ningún estudio crítico sobre las obras de Wilson, que ha seguido escribiendo sobre México y América Latina (tiene otra novela que toma lugar en Perú, *Treasures on Earth*, y un estudio reciente sobre el SIDA en Yucatán, *Hidden in the Blood*).

⁶ Ha habido quienes trataron de incorporarle a Traven el canon de la narrativa mexicana. Andrés González Pages lo consideraba un "escritor mexicano por convicción" (*El Día*, 5 de julio de 1969) y Manuel Pedro González llegó a declararlo "el defensor más tenaz y denodado, más ferviente y artísticamente más eficaz que el indio ha tenido desde Fray Bartolomé de Las Casas" (*Trayectoria de la novela en México* (México, D.F.: Ediciones Botas 1951, 319).

el "Ciclo de la caoba," tratan de imaginar justamente lo que los neo-zapatistas han llevado a cabo, una insurrección indígena dentro de la Selva Lacandona.

Dada la visibilidad de la literatura chiapaneca (el estado cuenta con una de las más notables tradiciones poéticas dentro de las letras mexicanas) y la relativa escasez de información sobre la vida reciente de los indígenas de la región, no resulta sorprendente que se busque explicaciones del trasfondo socio-cultural de Chiapas en la opinión de escritores y en la lectura de obras literarias que retratan el estado.⁷ Sin embargo, no dejan de llamar la atención aseveraciones como las de Cristina Pacheco, quien afirma que las novelas de Traven "como *Un puente en la selva*, *La rebelión de los colgados* y, sobre todo, *El general: tierra y libertad*, pueden ser leídas como explicaciones válidas de lo que sucede en Chiapas desde las primeras horas de 1994" (19). La fe de una periodista cultural destacada como Pacheco en la vigencia política de novelas sobre Chiapas, escritas en alemán y publicadas en Europa hace más de cincuenta años, ejemplifica el increíble poder que Traven todavía tiene sobre cierta intelectualidad comprometida. Pacheco no está sola invocando la imagen de Traven en relación con el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN). En Estados Unidos, por ejemplo, el periodista independiente John Ross se inspira parcialmente en *La rebelión de los colgados* para el título de su propio libro sobre el EZLN y señala la novela de Traven como una prueba de que "las raíces del Ejército Zapatista de Liberación están inevitablemente entrelazadas con las raíces de los grandes árboles de caoba de la Selva Lacandona" (254).⁸ Ni siquiera un historiador tan dedicado a desmitificar la historia chiapaneca como lo es Jan de Vos pudo resistir la tentación de referirse a Traven en una entrevista sobre

⁷ A principio del 94, la revista *Proceso* publicó un artículo de entrevistas con los más conocidos escritores chiapanecos acerca de los acontecimientos del año nuevo.

⁸ El libro de Ross fue el primero en inglés que trató de manera sintética la rebelión neo-zapatista. Ross también menciona *El general: tierra y libertad* como un documento verídico de la historia de insurrección indígena en la zona de la Selva.

la historia de la región y del EZLN: "parece que la imaginación novelística hubiera concebido este episodio en la selva, pienso en la novela de B. Traven, *Un general de la selva*."

La facilidad con la cual Traven aparece en los escritos de comentaristas tan diversos ilustra un hecho: ya hace mucho tiempo que la obra de Traven dejó de pertenecer solamente al ámbito literario y pasó a participar en una formación discursiva mucho más amplia. A través de resurrecciones improvisadas como las de Pacheco y Ross, las novelas de Traven siguen contribuyendo a la construcción social de una imagen: la imagen popular de Chiapas y sobre todo de la situación del indígena en la Selva Lacandona. Otra manera de decir casi lo mismo: se lee las novelas de Traven como novelas, pero también se las lee como documentos de alguna manera verídicos. Pienso, por ejemplo, en las conclusiones a las que otro historiador, normalmente perspicaz, llegó, sobre Traven: "el ciclo de novelas de la selva de Traven es básicamente exacto en sus vívidas descripciones de las condiciones de trabajo y la forma en que operaban las monterías...Sus novelas son sin lugar a dudas de un gran valor histórico" (Thomas Benjamin, "El trabajo" 526).⁹

Al describir esta relación dinámica entre literatura e historia, quiero proponer un problema que va más allá de las versiones sencillas de la teoría del reflejo o de la mimesis. La dificultad de Traven no radica en averiguar si lo que describe en sus novelas corresponde o no a las realidades históricas. El problema de Traven como objeto de estudio discursivo se deriva de entender el enorme atractivo que tienen sus obras a pesar de la evidente no-correspondencia entre ellas y la realidad: ¿por qué es que un novelista tan claramente mediocre en su manejo del lenguaje y tan poco conocedor de las cosas que intenta documentar llegó a

⁹ Otro ejemplo un poco más extravagante es un artículo de Friederike Baumann, "B traven's *Land des Frühlings* and the Caoba Cycle as a Source for the Study of Agrarian Society." Ella empieza con la hipótesis de que los escritos de Traven pueden usarse como fuentes de información histórica sobre la vida campesina en Chiapas durante los veinte y treinta, pero a lo largo de su análisis, tiene que reconocer y deshacerse de tantas distorsiones y falsedades en las obras de Traven que su artículo acaba no sosteniéndose. El artículo salió en el volumen editado por Schürer y Jenkins (245-57).

ser recomendado en las páginas de un periódico prestigioso como una "explicación válida" de la historia del movimiento de izquierda más importante en la América Latina de hoy?

Contestar esta pregunta implica pensar en la mimesis tal como Erich Auerbach la describió en su libro clásico del mismo título. Como demuestra Auerbach, la mimesis no debe entenderse como la creación de una obra de arte que corresponde a una realidad fija y determinada, sino como la producción de una obra que cumple con las expectativas de la sociedad dominante. La mimesis no es el reflejo de la realidad en sí, sino la armonía que tiene la obra con los prejuicios, esperanzas y deseos de un momento histórico dado. Recientemente, el gran crítico peruano, Antonio Cornejo Polar, ha glosado este tema en relación directa con América Latina. Como comenta Cornejo Polar, implícita en el estudio de Auerbach está la idea de que la mimesis no representa la reproducción de un orden objetivo, sino que se trata de la "construcción discursiva de lo real... [:] en la mimesis, el sujeto se define en la misma medida en que propone como mundo objetivo un orden de cosas que evoca en términos de realidad independiente del sujeto y que, sin embargo, no existe más que como el sujeto la dice" (8). En este sentido, la literatura es una práctica discursiva altamente vinculada con la definición de subjetividades sociales (y a veces, inclusive una fuerza productora del cambio en las definiciones de ellas). Tal es el caso de Traven, quien ayudó a crear una imagen de la condición del indígena en la Selva Lacandona, que imperaba durante mucho tiempo, en el imaginario mundial, precisamente porque correspondía a ciertas expectativas sobre las condiciones de vida de los indígenas chiapanecos y, a la vez, cabía dentro de ciertas ideas sobre las causas "profundas" de las rebeliones campesinas en América Latina.

Entender la complicada dinámica que así se produce entre la obra de arte y su proyección en la sociedad requiere tanto del análisis formal de las obras de Traven como de la ubicación de ellas dentro de los distintos marcos socio-históricos en que se inscriben. Según ha afirmado el crítico literario Edward Said en un ataque a ciertas premisas del pos-estructuralismo, el contexto

socio-cultural de una obra de arte no es ajeno al estudio de su estructura interna, sino que forma una parte integral de ésta:

lo mundano, la circunstancialidad y la condición del texto como un evento que tiene una particularidad sensual además de una contingencia histórica, son incorporados al texto; forman una parte irrompible de su capacidad de comunicar y producir un mensaje. Esto implica que un texto tiene una situación específica, una situación que impone límites a la interpretación no porque su situación está oculta dentro del texto como un misterio, sino porque esta situación existe en el mismo nivel de particularidad más o menos superficial del objeto textual en sí (39).

Las novelas de Traven ofrecen un ejemplo particularmente agudo de esta cualidad de "lo mundano" que describe Said. Pocas obras literarias han recibido tan fuertemente la huella del contexto en que se formaron como las seis novelas que Traven escribió sobre Chiapas. A esto se añaden las circunstancias multinacionales de Traven y, necesariamente, de sus obras, para completar un rompecabezas literario de dimensiones complejas pero, a fin de cuentas, de composición sencilla. Para acercarnos a este cuadro, lo más conveniente es seguir brevemente la trayectoria literaria de Traven y luego examinar su obra a fin de entender bien el carisma de su filosofía. En el análisis de ésta, me enfocaré en dos huellas textuales del "Ciclo de la caoba": la representación del cuerpo como foco de la rebeldía campesina y la descripción del paisaje de la selva. Estos dos elementos convergen para formar un nudo donde toda la problemática de Traven puede vislumbrarse.

1. Ret Marut: el entorno alemán y los orígenes del anarquismo de Traven

El primer contexto importante que deja su huella 'mundana' en la obra de Traven son las complicadas circunstancias de

Alemania durante e inmediatamente después de la primera guerra mundial. Pese a quienes insisten en propagar la mitología de Traven,¹⁰ está bien establecido que el autor que escribió bajo este nombre era oriundo de Alemania y que se refugió en México a mediados de los años veinte.¹¹ De entrada, la vida de Traven se divide así en dos fases fundamentales: antes y después de su llegada a las Américas. Estas fases ya se han trazado con bastante precisión en dos biografías excelentes, una de Karl Guthke y la otra de Heidi Zogbaum, en cuyos estudios baso mi conocimiento de la vida de Traven.¹² Antes de ser escritor, parece que Traven se dedicó durante un tiempo al teatro. Después dio a la luz pública una serie de cuentos, una novela corta y un panfleto de producción casera, todos enfocados a criticar la participación de su país en la primera guerra mundial. El panfleto se llamaba *Der Ziegelbrenner* ("El ladrillero", un título con un doble sentido: por un lado, tiene una implicación utópica, como en la formulación feliz de Judy Stone, "el que fabrica ladrillos

¹⁰ Hace muy poco que Carlos Morand, por ejemplo, publicó una reflexión breve sobre Traven en la cual afirma que el escritor provenía del estado de Illinois en los Estados Unidos y escribió originalmente en inglés ("Un tal B Traven", *Mapocho* (Santiago de Chile) 34 (1993) 121-23).

¹¹ En 1969, la señora Rosa Elena Luján, viuda de Traven, dio a conocer una gran cantidad de información sobre el pasado oculto de su difunto marido en un artículo publicado en *El Día* (5 de julio). Los biógrafos subsecuentes han colaborado parte de esta información y corregido muchos otros elementos. La señora Luján, por ejemplo, insiste en que Traven había vivido su niñez parcialmente en Estados Unidos, un dato que nunca se ha podido verificar y que más bien parece dudable.

¹² La biografía de Guthke pretende ser definitiva y en cuanto a la vida de Traven en Alemania lo es. Guthke ha hecho una admirable investigación de archivo y reproduce, a lo largo de su estudio, trozos fascinantes de los diarios, correspondencia y demás escritos sueltos de Traven. Sin embargo, al llegar a la experiencia de Traven en México, el libro de Guthke sufre de seguir demasiado fielmente la trayectoria literaria de su objeto de estudio. Como resultado, Guthke no ubica bien a Traven dentro del contexto mexicano; más bien tiende a reproducir las perspectivas expuestas en las obras estudiadas sin cuestionar su relación con el entorno socio-cultural. Zogbaum, en cambio, no se preocupa por la pre-historia de Traven pero sí asume una actitud mucho más sospechosa en cuanto a las afirmaciones del mismo acerca de la realidad mexicana. Zogbaum así logra iluminar las obras de Traven a través de una contextualización más amplia en la historia mexicana.

para la base de un mundo mejor" ("Mystery" 35), pero por otro lado, como los ladrillos también pueden servir de armas para destruir el viejo régimen, el título también tiene un sentido crítico). Sobre todo en las páginas de *Der Ziegelbrenner* Traven difundió una política pacifista junto con una filosofía anarquista. Usaba el pseudónimo de Ret Marut, pero cuando se puso este apodo se perdió la huella del gran enigma de la identidad de Traven: si el vínculo entre Traven y Marut está confirmado, esta última máscara se ha resistido a los esfuerzos de más de un investigador tenaz. Todavía no se sabe, y a lo mejor nunca se sabrá, el 'verdadero' nombre oculto detrás de "Ret Marut". Se supone que nació a finales del siglo pasado y que llegó a la madurez alrededor de Munich. Ahí colaboró con la malaventurada República de Bavaria, el pequeño estado que se declaró independiente y socialista en 1919 durante el caos que siguió el final de la primera guerra mundial. La actuación de Traven en ella no parece haber sido de gran importancia histórica,¹³ pero al caer la República de Bavaria a las fuerzas del gobierno central de Alemania, Traven pasó a la clandestinidad y salió del continente europeo. Pasó un tiempo corto en Inglaterra y, quizás a través de contactos ahí, Traven llegó a Tampico, México, en el verano de 1924.¹⁴

¹³ Parece que Traven fue ayudante del ministro de la prensa en la junta central de la República Libre de Bavaria. Tenemos muy pocas noticias de sus actos en este puesto. Según contó el propio Traven/Marut en una edición de *Der Ziegelbrenner*, una noche organizó una reunión de obreros para leerles en voz alta todos los artículos de su propio periódico que el gobierno anterior había censurado durante la guerra. El salón estaba totalmente oscuro menos una luz que apenas dejaba entrever el texto en el podio desde el cual una voz monótona empezó a leer. La reunión terminó pronto con el público corriendo al misterioso lector del salón (Guthke 141).

¹⁴ Guthke sostiene la hipótesis de que Traven y una camarada se escondieron en casa de un amigo en Berlín antes de que Traven pasara a Inglaterra. Rudolf Rocker, un anarquista alemán con amigos en España y América Latina, vivía en aquella ciudad por aquel entonces, lo cual le lleva a Guthke a proponer un vínculo entre Rocker, Traven y México (Guthke 153). Con un poco más de evidencia, Zogbaum ofrece la hipótesis de que en Inglaterra, Traven se puso en contacto con miembros de IWW, que mantenían un campamento en un pueblo cerca de Tampico. Traven dio una dirección cerca de este campo a una amiga en Estados Unidos como su primer punto de contacto en México y llamó su primera novela sobre México "Der Wobbly", apodo de los miembros del IWW (Zogbaum 1-3).

El anarquismo con el que Traven llegó a México era radical e idiosincrático. Según la breve pero ilustrativa monografía que Wolfgang Essbach ha publicado sobre el tema, la influencia más importante en la formación filosófica de Traven fue el excéntrico pensador alemán Max Stirner (pseudónimo de Johann Kaspar Schmidt, 1806-1856). Hoy en día Stirner es mejor conocido como el blanco principal de Marx y Engles en *La ideología alemana*, cuya sección más extensa se dedica a atacar sus ideas. Pero cuando Traven andaba en Munich, la filosofía de Stirner estaba pasando por una época de renacimiento. Como explica Essbach, "Traven se movía dentro de la red de grupos pequeños y figuras estrechamente vinculadas que formaban la inteligencia de la izquierda literaria y cultural de las primeras décadas de este siglo. Max Stirner era un autor frecuentemente leído en estos círculos, pero también era un autor redescubierto." En este sentido, "la asimilación de los temas de Stirner por parte de Traven está determinado en gran medida por lo que sus contemporáneos habían hecho de Stirner" (104-105).

El filtro más importante a través del cual Traven asimiló las ideas de Stirner parece haber sido el pensamiento de Gustav Landauer. Landauer empezó su carrera como activista marxista, pero cuando encontró la filosofía de Stirner, se convirtió en el auto-proclamado "predicador de la muerte", promoviendo una crítica feroz a la sociedad de consumo y abogando por el suicidio como la respuesta principal a los males de la vida moderna. Detrás de la interpretación que Landauer le dio a Stirner está un ataque profundo a una de las bases principales de la filosofía moderna, la subjetividad individual. Según Essbach, en este ataque "un malestar desterritorializante se difunde, lo cual desestabiliza los múltiples apoyos de lo que se llama sujeto, identidad e individuo" (110). Lejos, pues, de un anarquismo individualista, la filosofía que Traven adquirió de Stirner y Landauer proponía que la formación del sujeto individualizado era una de las medidas de opresión más importantes de la cultura moderna. La destrucción del individuo, el suicidio, así, llegó a ser un acto de resistencia al sistema dominante.

Quiero destacar dos ejes de la influencia de Landauer en Traven. Primero, Traven demuestra desde sus escritos en *Der*

Ziegelbrenner un énfasis en la importancia del sujeto como foco del poder social y, por lo tanto, de la resistencia.

Podemos ver, por ejemplo, uno de los pocos textos de esta época en su vida que ha sido traducido del alemán, un artículo que se llama, significativamente, "Oposición":

Yo me apoyo en mi voluntad. Y en mi negativa a ser (gobernado) soy el más fuerte y poderoso de todos los habitantes de la Tierra. Yo no quiero, aunque por ello tuviera que morir de inmediato. Yo no me muevo, aunque por ello tenga que sufrir hambre. Yo no trabajo, aunque por ello se marchite mi cuerpo. ¿Qué me importa mujer e hijos, déjalos mendigar si tienen hambre! Sólo entonces me habré librado del dominio y la servidumbre y tendré mi pan y mi vino en abundancia.¹⁵

Aunque Traven nunca parece haber promovido el suicidio, desde estos días tempranos de su carrera literaria, la crítica del sujeto individualizado le llevó a un notable desprecio hacia el cuerpo.¹⁶ Se presenta el sufrimiento físico como una parte necesaria de la liberación del ser humano; el dolor y la muerte inclusive son recibidos con gozo y afirmación, como las puertas a nada menos que el paraíso terrenal (como implica la alusión bíblica al final de la cita).

Segundo, como explica Essbach, el ataque filosófico al individuo que propone Landauer bien puede relacionarse con la manía que Traven siempre mostraba de ocultar su identidad. La identificación del sujeto con sus palabras es uno de los fundamentos de la metafísica occidental desde Platón, que privilegiaba la comunicación oral sobre la escrita porque aquella incluye la presencia inmediata del hablante, que puede servir de prueba a

¹⁵ Estoy citando de la traducción de Uwe Frisch, que apareció en una sección especial dedicado a Traven en el periódico *El día* de la Ciudad de México, 5 de julio de 1969.

¹⁶ Desconozco alemán, pero me apoyo aquí en las muchas citas del *Ziegelbrenner* que Zogbaum, Essbach y sobre todo Guthke incluyen en sus escritos sobre Traven.

la fidelidad de lo dicho. En cierto sentido, Traven parece haber rechazado la respuesta falsa del suicido para proponer un proyecto más sofisticado: la construcción de un lenguaje capaz de resistir las exigencias del sujeto precisamente por no pertenecer a ningún individuo concreto. Toda la obra literaria de Traven representa así, en la formulación de Essbach, el intento de construir "un lenguaje sin amo", o sea, un lenguaje que carecía de una presencia biográfica que le sostuviera metafísicamente. Traven parece haber querido que sus obras no pertenecieran a ningún autor ni lugar específico, sino que participaran de un esfuerzo mundial de resistencia contra las brutalizaciones de la modernidad. Irónicamente, no fue sino al salir de su país que Traven encontró lo que él tomaba como una respuesta a las crisis modernas y el dolor de la individualización social.

II. De Marut a Traven: México en el ámbito anti-fascista

Cuando entró a México en junio o julio de 1924, Ret Marut ya estaba usando el nombre de B. Traven. El México de 1924 le ofreció a Traven un cambio radical frente al desastre europeo que acababa de abandonar. Como explica Zogbaum,

En 1917, México se había salido del remolino (de la Revolución) con las leyes laborales más avanzadas de su tiempo y un movimiento obrero joven y fuerte. La reforma agraria se estaba introduciendo para satisfacer la llamada del campesinado a la redistribución. Para el recién llegado con las simpatías de Traven, ha de haberle parecido que la justicia social había venido a reinar en México (4).

El puerto de Tampico creaba una circunstancia aun más específicamente importante en el subsecuente desarrollo de sus impresiones del país. Como centro de producción petrolera, Tampico representaba un foco de actividad económica. Era una de las pocas ciudades mexicanas de aquel entonces que contaba realmente con una población trabajadora. "Un visitante,

como...Traven, habría recibido una impresión equivocada si hubiera tomado [a Tampico] como representativo de toda la nación, porque México aún era un país esencialmente campesino y la industria desempeñaba un papel menor en la economía nacional" (Zogbaum 5). Además, como centro de actividad económica, Tampico también era un foco de organización obrera. Gracias a circunstancias muy locales a Tampico, los obreros petroleros de la región lograron ganar concesiones importantes con el apoyo parcial del gobierno en una huelga exitosa que ocurrió en septiembre de 1924, pocos meses después de que Traven llegara a México (en junio o julio del mismo año). Según mantiene Zogbaum, el gran error de Traven era tomar como típicamente mexicanos las condiciones y los sucesos que presencié durante los primeros meses de su estancia en Tampico: "Presumiendo que Tampico era representativo del resto del país, [Traven] concluyó que México era el país que *Der Zieglbrenner* había buscado" (10). Es sólo después del cardenismo, con su proyección más fuerte del estado en las organizaciones populares, que Traven parece haberse decepcionado con el paraíso anarquista que México representaba para él.¹⁷ De hecho, casi todas las novelas que Traven escribió antes del Ciclo de la caoba dan una representación muy positiva de las instituciones del nuevo gobierno y a su papel en la sociedad mexicana. Se puede pensar, por ejemplo, en las descripciones de los soldados del ejército federal que, viajando en el mismo tren que los protagonistas de *El tesoro de la Sierra Madre*, se están enseñando, los unos a los otros, a leer. Es un detalle totalmente prescindible en la lógica de la trama (y bastante inverosímil) pero sumamente significativo en cuanto al proyecto literario a que Traven se dedicaba, a larga distancia, en su país nativo.

¹⁷ Varios críticos (Zogbaum puede ser el más convincente de ellos) leen el Ciclo de la Caoba como una alegoría de este desencanto. Aunque la trama ocurre durante el Porfiriato, las descripciones de la corrupción y la crueldad del ejército mexicano contrastan fuertemente en su tono con las alabanzas al régimen pos-revolucionario de sus obras anteriores. Esta lectura implicaría que Traven se confundió totalmente, tomando el gobierno más radical de la pos-revolución (el de Cárdenas) como el más conservador, una posibilidad que no carece de cierta lógica perversa muy apropiada a la carrera y pensamiento de Traven.

Todos los libros de Traven, menos uno, se publicaron originalmente en alemán a través de la casa editorial Der Büchergilden Gutenberg.¹⁸ El Büchergilden se fundó en 1923 y "promovía animadamente los intereses de los obreros alemanes en los sindicatos del socialismo democrático durante la República de Weimar". Se inspiró en el modelo de organizaciones burguesas y ofrecía a sus miembros "libros de contenido significativo, diseñados y elaborados artísticamente, a un precio relativamente bajo gracias al público lector relativamente grande y garantizado" (Guthke 222-23). El éxito del Büchergilden y de Traven estaban íntimamente ligados. En 1924, el Büchergilden tenía 10,000 miembros, pero su primer éxito grande llegó en 1926, cuando publicó *El barco de la muerte*, de Traven. Cada uno de sus siguientes libros tenía un éxito parecido: para 1927, el Büchergilden contaba con 40,000 miembros, en 1930, con 75,000, y en 1933 llegó a 85,000 miembros (Guthke 224). Como comenta Zogbaum, "el Büchergilden no sólo produjo la fortuna de Traven, sino que él también produjo la fortuna de ellos" (24).

De hecho, Traven se dedicó apasionadamente al proyecto del Büchergilden y mantenía una correspondencia extensa sobre él. Como un amigo le comentó en una carta del 11 de diciembre de 1925, "los mercaderes de libros tienen miedo, con bastante razón, de que una nueva forma económica de producción y consumo del libro se esté dando y sus sagradas ganancias se vean amenazadas" (citado en Guthke 225). Con información de esta índole, Traven habría pensado que sus escritos participaban en la formación de una nueva cultura obrera en la Europa Central. En 1929, por ejemplo, Traven comentó a sus editores, "Estimo mucho al Büchergilden y a la gente maravillosa que trabaja ahí para levantar esta maravillosa institución proletaria y mantenerla en alto. He dicho antes que considero tal institución más importante para la liberación del proletariado que los partidos políticos y los sindicatos" (citado en Guthke 273). El

¹⁸ La excepción es el último tomo del Ciclo de la Caoba, *El general*. Cuando los nazis se apoderaron de la imprenta del Büchergilden, Traven se rehusó a publicar la novela en Alemania y salió primero en una traducción sueca.

cariño y la exagerada importancia que Traven le dio a su casa editorial aquí subrayan la fe del intelectual en la educación y la cultura letrada. Pero también revelan el público ideal de su proyecto narrativo y sus motivaciones a la hora de escribir. Ambos se sitúan claramente en el otro lado del Atlántico. De ahí, por ejemplo, la insistencia de Traven en identificar al campesino indígena americano con el obrero industrial, en formulaciones como la siguiente nota que publicó anunciando la próxima aparición del Ciclo de la caoba: "Entiendo", escribió en la revista del Büchergilden, "la valentía, la dedicación, el sacrificio, desconocidos e inconcebibles en Europa, con que el indio proletario de México lucha por su liberación" (citado en Guthke 282). La musa de Traven habitaba las fábricas y los sindicatos alemanes y parece que respondía favorablemente a sus súplicas. Pienso, por ejemplo, en la carta de un obrero publicada en la revista del Büchergilden:

Der Karren [La carreta], la primera novela del Ciclo de la caoba) dibuja la vida de un indio joven, que nos hace comparar su vida con la nuestra. Nos damos cuenta de que los métodos de los capitalistas en mantener al obrero ignorante son los mismos en cualquier parte del mundo...La vida de un carretero es una larga acusación en contra del sistema en el poder...El libro *Der Karren* ha sido escrito para los oprimidos de este mundo y produce un sentimiento de solidaridad en todos los trabajadores del mundo, lo cual les da la fuerza de luchar en unión fraternal contra el enemigo cruel (citado en Zogbaum 25).

Una carta como ésta demuestra que Traven realmente hizo llegar su mensaje a su público lector ideal. La carta también ha de haber mantenido su pasión por sus proyectos literarios. Como Traven pensaba que su mensaje realmente estaba llegando al público, se puede entender la profundidad de su desesperación cuando, en 1933, el Büchergilden cayó en manos de los nazis. Traven prohibió explícitamente que sus libros fueran editados bajo los nazis (desconozco el resultado de su prohibición pero

entiendo que las obras de Traven tienen la curiosa gloria histórica de contar en la pequeñísima lista de libros ni prohibidos ni recomendados por los censores fascistas en Alemania).

Este croquis del Büchergilden y el proyecto cultural que representaba establece las líneas externas del segundo elemento 'mundano' en la obra de Traven. Ahora, como Said señala, esto no es tan sólo un contexto, sino que forma una parte integral de la interioridad de la obra. La influencia del Büchergilden y la lucha anti-fascista que Traven veía en él surgen más claramente en las críticas directas que sus narradores hacen a los nazis en las páginas de las novelas. Son más notables y más fuertes hacia el final, cuando Traven sabía que su causa estaba perdida. Pienso, por ejemplo, en exclamaciones como ésta, de *El general*, cuando los finqueros toman preso a un grupo de rebeldes: "Disponer tan libremente y tan sin restricciones de un número tan grande de presos harapientos, piojosos, callados y totalmente indefensos hubiera alegrado el corazón de los invertebrados uniformizados, sexualmente denegados y espiritualmente profanados como los que la Europa Central produce tan barato y en cantidades tan grandes" (101). Pero el proyecto del Büchergilden también se hace notar en la forma misma que tomaron las novelas de Traven. Entre 1926 y 1939, Traven publicó catorce obras sustanciales, además de sus cuentos. Es un promedio de más de una obra por año. Traven escribía al vapor del momento y sus libros son documentos de la energía que el Büchergilden le daba. No hay prueba más sólida de la íntima relación entre este autor y su casa editorial que el hecho de que dejó de publicar después de que los nazis se apoderaron del Büchergilden. Terminó el proyecto que tenía en mano, el *Ciclo de la caoba*, y nunca más volvió a escribir seriamente.¹⁹ Cuando cayó su proyecto en Europa, Traven calló.

¹⁹ Publicó un libro mucho después del *Ciclo de la Caoba*, *Aslan Torval*, en 1960. No ha sido traducido del alemán, pero todos los críticos están de acuerdo de que es una obra muy por debajo al resto del corpus de Traven, lo cual implica que ha de ser un libro realmente pésimo (véase Guthke 389-93).

III. Traven en Chiapas, o cómo inventar (casi) una rebelión

Si las circunstancias de Alemania tienen una influencia tan determinante en sus escritos, la historia chiapaneca de que Traven supuestamente hablaba, también figura en la trayectoria de su narrativa, pero es importante precisar a través de qué fuentes. El Ciclo de la caoba consta de seis novelas, publicadas entre 1931 y 1939. Son *La carreta* (1931), *Gobierno* (1931), *Marcha a la montería* (1933), *Trozas* (1936), *La rebelión de los colgados* (1936) y *El general* (1939). La trama básica de la serie empieza en los Altos de Chiapas, donde Andrés, un indígena tzotzil, busca ganarse la vida y acaba trabajando como carretero. A través de él, Traven produce una descripción minuciosa de la red de transporte y de las formas de explotación que se vinculaban para formar el sistema económico en el sur de México a principios del siglo. Luego, en *Gobierno*, una crítica semejante se dirige en contra de las instituciones políticas del estado mexicano, que se vuelve una alegoría poco disfrazada del surgimiento del nazismo en Alemania. En *Marcha a la montería*, algunos de los personajes introducidos en las dos primeras obras son enganchados para trabajar en las monterías de caoba en la selva, o sea, entran en contratos de trabajo por un tiempo establecido a cambio de un préstamo inicial que se convierte en una deuda perpetua y les obliga a una vida de semiesclavos. *Trozas*, recientemente traducida del alemán al inglés y todavía inédita en español, describe la venta de la montería donde están trabajando los personajes de las primeras tres novelas. Los nuevos amos resultan ser extremadamente crueles y tratan de aumentar el trabajo de los obreros para sacar más ganancias. Para mantener el nuevo ritmo de trabajo, también imponen un nuevo sistema de castigos que alcanza un nivel realmente sádico de violencia. Finalmente, en *La Rebelión de los colgados*, estalla una insurrección entre los trabajadores de la montería. Forman un ejército improvisado y, en *El general*, salen de la selva para marchar en contra de las fuerzas del gobierno y de la clase dominante. Al final logran derrotar al ejército y establecen una nueva comunidad 'liberada' que, gracias a la victoria nacional de la Revolución, parece que va a sobrevivir.

Ahora bien, Traven siempre insistía en la verdad de todo lo que escribía de México y dijo que todas sus narraciones provenían de su propia experiencia como viajero y obrero.²⁰ En 1925, por ejemplo, escribió al *Büchergilden*, reclamando la autenticidad de una serie de cuentos de detectives que había escrito: "historias ficticias de detectives pueden ser grandes obras de arte", pero "estos cuentos no son ficticios, sino reportes factuales sencillos" (citado en Guthke 232).²¹ El caso de la insurrección en las monterías se ha vuelto tan famoso a raíz *La rebelión de los colgados* que vale la pena repasar en detalle las bases 'históricas' de las cuales el autor tomó su información.

Traven parece haberse basado en las calumnias de la vida política regional en Tabasco y Chiapas durante los años veinte, cuando realizó uno de sus viajes por el sur de México. La explotación de la Selva Lacandona empezó en serio durante la década de los ochenta del siglo pasado, cuando las compañías Bulnes, Valenzuela y Jamet y Satré entraron en el negocio. Esta primera fase de deslinde alcanzó su "época dorada" a partir de 1895 pero las luchas entre las compañías, la revolución mexicana y el estallido de la primera guerra mundial forzaron su caída. Para 1915, ya estaba en decadencia y cuando Traven llegó a Chiapas por primera vez en 1926, quedaron más historias que monterías.²²

²⁰ A lo largo de su carrera, Traven solía presentarse como un escritor verdaderamente de la clase obrera, pero parece más bien dudable que se dedicara a ninguno de los múltiples trabajos bajos que reclamaba en las cartas que escribía a sus lectores en Alemania. Como derechos del autor, el contrato original con el *Büchergilden* le concedió a Traven 7.5 por ciento del precio de cada libro vendido. Según Zogbaum, después del gran éxito de *El barco de la muerte*, esta suma "probablemente se dobló". Sus libros se vendían por entre 1.5 y 4.5 marcos. Para 1931, tan sólo *El barco de la muerte* había vendido 170,000 ejemplares y para 1936, "alrededor de 500,000 ejemplares de sus libros habían sido vendidos sólo en Alemania" (Zogbaum 25). En otras palabras, después de darse con el *Büchergilden*, Traven nunca tuvo que preocuparse por su situación financiera.

²¹ Traven también mantenía que la gran diferencia entre su primera novela, *El barco de la muerte*, y el famoso *Heart of Darkness* de Joseph Conrad era que el autor de la primera obra realmente había sido marinero y hablaba de la vida concreta.

²² Véase los trabajos de Jan de Vos sobre la historia de las monterías en Chiapas.

Traven habría oído estas historias durante los días que se quedó en la hacienda de una de las más importantes familias de la industria forestal, los Bulnes. Ahí estableció una amistad notable con uno de los hijos de la familia. Gran parte del conocimiento que tenía Traven sobre pormenores de la operación de una montería parece haberle venido no de experiencias directas en la selva, sino de las conversaciones que mantenía con los Bulnes durante las caminatas que dieron por la finca. Pero cuando se puso a escribir el Ciclo de la caoba, Traven basó su visión de la selva en una montería en particular, San Román Tzendales, que pertenecía a otra familia que tenía fama de ser muy cruel en el trato a los obreros de sus operaciones. La montería de Tzendales era especialmente atractiva para Traven porque también circulaban rumores de una insurrección de obreros indígenas en ella. Ninguno de estos rumores resulta tener la menor verdad histórica, pero especialmente importante a este respecto son las calumnias que por entonces circulaban sobre Luis Felipe Domínguez, terrateniente tabasqueño y general maderista. Resumo aquí la excelente investigación que Zogbaum ha hecho sobre el caso, con algunos datos más precisos proporcionados por Jan de Vos.

En 1915, Domínguez perdió las elecciones para gobernador de Tabasco ante Carlos Greene, y éste, junto con sus patrones políticos, Ramón Sosa Torres y José Domingo Ramírez Garrido, emprendieron una campaña publicitaria en contra de Domínguez. Como parte de esta campaña, querían desacreditar las afirmaciones de Domínguez de que él había empezado la reforma agraria en Chiapas cuando, en 1913, marchó con su ejército a la montería de San Román Tzendales y decretó la libertad de todos los trabajadores y la redistribución de las tierras. Según los partidarios de Greene, había ocurrido una insurrección general en Tzendales; en esta versión, los mismos trabajadores se habían liberado y conquistado la mitad del suelo chiapaneco, incluyendo sus principales ciudades, antes de dejar las armas y establecer su propia comunidad. De los documentos históricos que sobreviven, parece que los ejércitos revolucionarios sí entraron en las monterías de Chiapas y destruyeron algunas. Pero si Domínguez entró en la montería de Tzendales,

era más bien en búsqueda de fondos para su ejército, y si decretó algo sobre la libertad de los obreros, probablemente fue para presionar a los dueños a que le apoyaran. Al final de cuentas, Domínguez quedó poco tiempo en la montería, no hizo nada para impedir que siguiera funcionando después de su ida y no se esforzaba en lo más mínimo para cumplir con cualquier decreto que hubiera dictado. La verdad sobre este episodio histórico nunca se sabrá, pero la campaña publicitaria de Greene y compañía formó la base de una leyenda regional sobre una rebelión exitosa de los obreros en las monterías chiapanecas y establece un tercer momento mundano en el Ciclo de la caoba, las luchas ideológicas regionales de la pos-revolución en el sur de México.²³

Traven fácilmente pudiera haber confirmado las leyendas que oía de la rebelión en la montería con la familia Bulnes. Además, vivió un tiempo en San Cristóbal de Las Casas, la ciudad principal de los Altos de Chiapas y una de las cabeceras supuestamente conquistadas por los rebeldes. De pura experiencia propia, debía de haber sabido que las afirmaciones en cuanto a las conquistas militares de los insurgentes eran completamente falsas. Sin embargo, insistió en su afán de recrear la 'rebelión de los colgados' y de promoverla como un nuevo reporte extenso de hechos históricos novelados por el representante del Büchergilden en América Latina.²⁴ Según Zogbaum, "Ni un elemento de la historia...contada por Traven...es, en realidad, verdad" (195), pero le servía a Traven porque él pensaba "que había producido un estudio de caso de cómo la explotación produce la rebelión" (Zogbaum 158).

²³ Véase el estudio de Zogbaum (193-200). Zogbaum ofrece como un ejemplo de las versiones locales de la leyenda que Traven pudiera haber oído el memorial de Elicéc Mendosa Cambrano, reproducido un libro de Manuel Rosado G (¡Alto ahí! ¿Quién vive? (México, 1976). La versión de Mendosa Cambrano coincide con la de Traven hasta en los nombres de los protagonistas, la participación de un ex soldado del ejército federal que los demás rebeldes llamaron El General y la presencia de un ex maestro rural conocido como El Profesor (Zogbaum 193).

²⁴ De hecho, Zogbaum defiende la hipótesis de que Traven llenó sus novelas con errores materiales muy claros para que sus amigos locales a la región reconocieran que el gran Ciclo de la Caoba era una representación artística y no un reporte en contra de todos los dueños de las monterías.

IV. Traven, predicador del sufrimiento

Para Traven, la insurrección es esencialmente el resultado directo de la sobreexplotación del obrero que produce el sistema capitalista en sus formas más puras y extremas. Veamos, por ejemplo, el progreso de la rebelión en *Trozás*, la novela en que empieza realmente el proceso de la insurrección. *Trozás* abre con la venta de la montería. Los hermanos Montellano, los nuevos dueños, simbolizan el cambio que se da con este suceso. Son capitalistas puros que quieren explotar la naturaleza lo más rápido posible: "[Para ellos] los obreros no eran sino figuras que se podían mover de un lado al otro según la voluntad de Don Severo [el mayor de los hermanos Montellano]" (*Trozás* 166). La montería de la serie es un lugar específico, pero Traven quiere más que nada que represente una teoría general del capitalismo y su lógica de explotación.

La principal arma que tienen los Montellano en contra de la selva son los obreros, que a su vez tienen que someterse al nuevo sistema de castigos que acompaña al nuevo ritmo de trabajo. Gran parte de la narración, desde *Marcha a la montería* hasta *El General*, se dedica a describir, con lujo de detalles, la brutalización de los trabajadores, tanto las físicas como la corriente imparable de insultos y maldiciones que salen de las bocas de los capataces. Abundan escenas como la siguiente descripción de la manera en que El Gusano, uno de los capataces, despierta a los obreros dormidos (intentaré la mejor traducción que pueda, pero ciertamente se perderá bastante):

El Gusano enfatizó su alarma con los tacones de su botas, con los cuales dio fuertes puntapiés en las costillas de los dormidos, tan fuertes que se despertaron con un gemido sobresaltado y se sentaron frotándose con las manos las costillas dolientes. Pero si no se despertaron dentro de tres segundos, El Gusano les pateó con todo el pie en el estómago o en el muslo o en donde pudiera alcanzar. Al carajo con todo, los trabajadores indios de la selva no son soldados denegados y endebles que

pueden disfrutar de cinco minutos más de señales melodiosas de la trompeta que alguien está pitando para entretenerles antes de levantarse. "¡Chanchos podridos, les voy a patear las caras hedionas si no se levantan ahora mismo!" (*Trozos* 150).²⁵

Sin embargo, de todas las penas que los Montellano utilizan para castigar a los obreros que no cumplen con los nuevos requisitos, la más famosa y más fuerte es el ser colgado.

Como explica uno de los trabajadores veteranos, "nos acostumbramos a las palizas y ya no servían. Al contrario, entre más que nos golpearan, menos producíamos. Entonces los Montellano inventaron esto de colgarnos" (*Rebelión de los colgados* 96). El castigo consiste en colgar a un grupo de obreros en las ramas altas de un árbol y dejarlos durante unas horas del atardecer o de la noche expuestos a los elementos, los insectos y todas las criaturas de la selva. Se lo presenta como una forma extrema de castigo; según la novela, no hay sufrimiento peor que el estar colgado en la selva de noche:

Los ojos de los hombres colgados estaban sanguinolentos e inflamados. Sus cuerpos estaban cubiertos de los piquetes de las hormigas rojas y de los mosquitos. Centenares de garrapatas de todo tamaño habían penetrado tan profundamente debajo de su piel que se requería de una paciencia infinita para extraerlas sin

²⁵ Creo que el señor Baumann tiene algunas observaciones sueltas al respecto, pero alguien trilingüe en español, inglés y alemán podría hacer un estudio excelente dedicado a las increíbles maldiciones que Traven inventó para los personajes de sus novelas. Sospecho que se podría llegar a trazar el proceso de su aculturación en México a través de ellas. Nunca demuestran un entendimiento siquiera superficial del bajo vocabulario de inglés ni de español, pero en la medida que sus expresiones van alejándose de los códigos alemanes se podría señalar un progresivo distanciamiento de su cultura nativa. Imagino que son igualmente ridículas e irreconocibles en cualquiera de los tres idiomas, quizás menos en el alemán, con su rico y variado uso de animales como insultos. De todas formas, resultan en una serie de palabrotas totalmente híbridas que son en sí la muestra perfecta de la ideología internacionalista de Traven, pero también apuntan, en su completa artificialidad, los fuertes límites de esta misma política.

dejar atrás las cabezas, y si éstas se quedaron bajo la piel, los piquetes producidos por los agujones de los insectos se volvían peligrosos... Los cuerpos de los hombres torturados todavía estaban bañados en hormigas, que ahora empezaban a escaparse con su botín de sangre o de carne... Las arañas se les habían invadido el cabello y algunas de ellas habían empezado a tender sus telarañas para cazar las moscas atraídas por la sangre y el sudor de los colgados. Sobre sus piernas se veían las huellas pegajosas de los caracoles (*Rebelión de los colgados* 111-112).

Pese a las conclusiones del historiador Benjamin, esta forma de castigo nunca existió en las monterías de Chiapas. Tanto Zogbaum como De Vos señalan la ausencia de documentación histórica de la práctica, y, como ha dicho el escritor chiapaneco Pablo Montañez (pseudónimo de Pedro Vega Marínez) hubiera sido un absurdo abusar así de los obreros más fuertes de la operación: les habría debilitado al punto de no poder trabajar, lo cual hubiera sido contraproducente. Además, la misma situación que describe Traven, de una montería manejada por cinco a seis capataces habría imposibilitado tales circunstancias. Imposible que una puñalada de hombres hubiera podido infligir semejante dolor en un grupo de trabajadores robustos y además armados todo el día con las herramientas de su oficio, a saber, la hacha y el machete.²⁶

Sin embargo, desde el punto de vista discursivo, las escenas de castigo son sumamente importantes para entender la obra de Traven. Precisamente porque no reflejan las realidades históricas, representan los momentos en la narración donde Traven más se esforzó en imaginar cómo hubiera sido la vida en las monterías. Por lo tanto, arrojan una luz especialmente vívida sobre su idea de cómo estallan las rebeliones campesinas. Veamos, por ejemplo, su descripción del primer acto de insubor-

²⁶ Sobre la falsedad del castigo, véase Zogbaum (150), De Vos (*Oro Verde* 255) y el libro de Montañez, *La Lacandonia*.

dinación abierta en la montería. Después de una noche colgados, dos de los trabajadores deciden arriesgarse en la selva y huirse de la montería. Los capataces matan a uno de ellos y vuelven al campamento con el otro, Urbano. Acacio, el hermano menor de los Montellano, le lleva a un sitio aislado para castigarle de nuevo. Al principio, Urbano está resignado a recibir otra paliza, pero al distraerse Acacio encendiéndose un cigarro, Urbano se aprovecha de la momentánea vulnerabilidad de su opresor. Le tumba a la tierra, le ata con la misma sogá que Acacio iba a usar para amarrarle las manos a él y, con la rama espinosa de un árbol, Urbano le quita los ojos a Acacio. La descripción del primer golpe nos da la clave de toda la escena y, de cierta forma, de todo el Ciclo de la caoba:

Con un movimiento instintivo y reflejo, (Urbano) dio un golpe violento en el brazo de su enemigo y le tumbó en un árbol. La cabeza de Don Acacio chocó con el tronco. Por una fracción de segundo Urbano estaba estupefacto. Pero inmediatamente se despertó y se dio cuenta de que ya no podía dar marcha para atrás. Acabó de rebelarse e iba a expiar este golpe involuntario con la muerte después de sufrir horriblemente. Fue guiado más por el terror que por sus reflexiones y sueños (*Rebelión de los colgados* 152-53).

Para Traven, la rebeldía no es el resultado de un proceso de pensamiento ni de una toma de conciencia política. No procede con un plan de ataque ni tiene metas más allá del momento inmediato. Es más bien el resultado directo e inconsciente de la explotación extrema. Como explica más adelante, los obreros de la montería llegan a levantarse en contra de sus opresores simplemente porque quieren vengarse de sus amos:

sabían que hay dioses y hay esclavos, y que quien no sea dios sólo puede ser un esclavo humilde y sumiso. Entre las dos clases no había otra, con la posible excepción de la de un caballo fino. Pero cuando el esclavo empieza a

estar consciente de que la vida se le ha vuelto como la de un animal, que en nada es mejor que la suya, es porque ha llegado al límite. Entonces el hombre pierde todo sentido de la razón y se porta como un animal, como un bruto, tratando de recuperar su dignidad (*Rebelión de los colgados* 266).

Aquí como en toda la trayectoria de su narrativa, Traven cae en la ecuación sencilla y fatalista que dice que la miseria produce la insurrección. El acto de tomar las armas no es más que el momento extremo de degradación desde el cual no se puede bajar más. Como resultado, Traven niega que el acto de tomar las armas pueda ser en sí un paso hacia el reconocimiento y la recuperación de la dignidad, tal como teorizó, por ejemplo, Franz Fanon en *Los condenados de la tierra* (una idea semejante motiva el estudio reciente de Jorge Aguilar Mora sobre la cultura del villismo). Aún más importante, niega que haya un elemento de agencia subjetiva en el proceso que lleva al campesino a oponerse abiertamente al sistema dominante.

Según Traven, la explotación capitalista deshumaniza totalmente al obrero; niega su potencia espiritual y reduce su cuerpo al de ser otro objeto más dentro del sistema de producción. El caso de las monterías en sus novelas es clásico en este sentido, porque los cuerpos de los trabajadores literalmente llegan a unirse con su oficio. Uno de los trabajadores recién llegados se asombra, por ejemplo, ante las manos de uno de los veteranos. "¡Hombre!" exclama, "Pero no son de carne. Parecen ser de puro hueso o de fierro" (*Rebelión* 121). Pero al explicar la insurrección, esta misma teoría no alcanza a percibir que existe una realidad subjetiva que sobrepasa la lógica del sistema dominante. No percibe ninguna toma de conciencia como una parte necesaria y anterior al acto de rebelarse. La rebelión campesina tiene que ser, como consecuencia, un producto directo de la miseria.

En esto, Traven cae dentro de una falacia común a la historiografía de los movimientos campesinos. Una de las más sensatas críticas a ella proviene de Ranajit Guha, que ha estudiado extensamente la historia colonial de la India. Según

Guha, hay dos explicaciones comunes a las rebeliones campesinas: o son movimientos absolutamente espontáneos, lo cual implica en realidad la no explicación, o se busca la respuesta en

una enumeración de causas —digamos, factores de depravación económica y política que no se relacionan de manera alguna con la conciencia del campesino o lo hace sólo en forma negativa— que provocan la rebelión como una suerte de acción refleja, es decir, como una respuesta instintiva y casi no pensada del sufrimiento físico de una u otra índole (ej, el hambre, la tortura, el trabajo forzado, etc.), o como una reacción pasiva a una u otra imitativa de su enemigo superior. En todo caso, la insurgencia se entiende como *externa* a la conciencia campesina y la Causa toma el lugar del fantasma que substituye la Razón, la lógica de esta conciencia [suprimida] (47).

La coincidencia del lenguaje de Guha con la descripción de Urbano no necesita de más comentario, pero subraya tanto el problema con la visión de Traven como su enorme atractivo a lo largo de casi medio siglo. Sus novelas de rebelión campesina en la Selva Lacandona caben perfectamente dentro de estos paradigmas descritos por Guha de la insurgencia rural: o son movimientos espontáneos o son el producto sencillo de la pobreza y la explotación. Actualizada, la misma tesis anima a todos los comentaristas que concuerden en culpar a la marginación social de Chiapas (al principio de la rebelión neo-zapatista, ni siquiera se distinguía bien entre la zona de la selva y las demás subregiones del estado) por la insurrección neo-zapatista y que se niegan a reconocer las demandas políticas de los neo-zapatistas y la larga historia de organización popular anterior al 94.²⁷ Es una respuesta fácil de entender, pero no pasa de ser otro

²⁷ Pienso, por ejemplo, en el comentario de José Woldenberg del 13 de enero, 1995: "Existe un reconocimiento (casi) universal de que los acicates de un movimiento como el que hoy vemos desplegado son la miseria, la desigualdad, la injusticia, el imperio de los caprichos de los poderosos, las arbitrariedades

acto de colonialismo intelectual que niega una subjetividad y una historia específica al campesinado insurgente. Para entender la rebelión indígena en América Latina, según un modelo como el que propone Traven, basta con entender los mecanismos del sistema capitalista internacional.

V. Traven: revolucionario, pero también colonialista

Que Traven carece de una visión más allá del mismo sistema de explotación que pretende denunciar también se hace notar en sus representaciones de la selva. En todo el Ciclo de la caoba, creo que hay una sola descripción de la selva que no es negativa. Ocurre en *Trozás*, al final del capítulo nueve: "Ya ha de haber sido la una y media de la madrugada. Una neblina empezó a formarse en el aire, que se colgaba alrededor de los arbustos bajos de la selva" (158). Ni siquiera es una descripción positiva, sino simplemente una imagen neutral. En todo el resto de la serie, la selva siempre aparece como otro enemigo del ser humano. Abundan descripciones como ésta:

La selva parecía igual en todas partes, sin ninguna variación para el ojo o la imaginación. En la vegetación espesa y húmeda de la selva, el calor era más opresivo que en las oficinas. La oscura penumbra verde que nunca se iluminó pesaba sobre la mente y el espíritu y

repetidas, el racismo, las violaciones de los derechos humanos" (122). Otros comentaristas criticaban esta posición. Arturo Warman, por ejemplo, afirmó que "con enorme frecuencia se postula una relación simplista de causa efecto entre pobreza, rebelión y violencia, pero esta explicación, más que aclarar, confunde, y concluye en posiciones que no contribuyen a encontrar caminos de solución" (151). Sin embargo, acabó igualmente negando la importancia de una conciencia campesina. El EZLN, según él, no puede ser sino "una implementación externa del movimiento, que recluta en la región pero que no nace de ella" (162).

En realidad, la historia de organización campesina en la zona es larga y marcada por un radicalismo creciente. Véase, al respecto, la información incluida en el artículo de Neil Harvey en *Chiapas, los rumbos de otra historia*, y el breve resumen con que Jan de Vos concluye su ensayo en el mismo volumen. Los artículos de Woldenberg y Warman han sido reproducidos en *Chiapas, la guerra de las ideas*.

provocaba en uno el sentimiento melancólico de que todo en esta tierra era inútil (*Trozas* 73).

La selva no pasa de ser una parte más del sistema de explotación. Es el enemigo tanto como los amos, pero es aun peor que ellos porque invade no sólo el cuerpo, sino el alma y la conciencia, entorpecidiéndolos y devorando el ánimo.

El mejor ejemplo de esto es el castigo de ser colgado, que convierte a la selva en una enorme cámara de tortura, pero también como se ve en las descripciones elaboradas de la labor cotidiana, por ejemplo, la extracción de una troza de madera de la selva para su exportación río abajo: "Con cada troza que se trajo al tumbo el lodo se puso más profundo. Si hubiera mantenido cierta densidad y solidez cuando comenzaron los viajes, con el arrastrar de las trozas pesadas, con el paso de los pies de doce a catorce yuntas de bueyes y con el movimiento de las piernas de los muchachos, el pantano se volvía más pegajoso y lodoso, como la masa" (*Trozas* 230). Según Zogbaum, Traven nunca presenció la extracción de una troza y sus descripciones del proceso "están llenas de desaciertos e improbabilidades" (158). Nunca, por ejemplo, se habría pensado en sacar trozas a las distancias que él describe, ni mucho menos durante la estación de lluvias como ocurre en la novela. Sin embargo, las descripciones del proceso en su narración otra vez se vuelven aun más significativas precisamente por su no-correspondencia con las realidades históricas.

Podría decirse que en general Traven no está dando una descripción de la naturaleza en sí, sino de la experiencia de ella bajo un sistema económico opresivo. Sus descripciones del paisaje serían, pues, una extensa alegoría de la alienación, y en cierto sentido, así es. Sin embargo, esta tesis no explica por qué no hay un cambio en la experiencia de los obreros después de que se inicia la rebelión y, se supone, empieza a formarse una nueva subjetividad revolucionaria. Lejos de cambiarse, las representaciones de la naturaleza siguen dentro de los mismos parámetros establecidos desde el principio de la obra. Más que nada, para Traven la selva siempre representa un freno al

movimiento. Si esto se ve como una fuerza de resistencia en contra del sistema de explotación (las trozas resisten ser extraídas de la selva), todavía está presente cuando la selva llega a ser el primer enemigo de la revolución. Sacar el ejército rebelde de la selva implica casi la misma operación de extraer las trozas de caoba: "las demás compañías tenían que luchar en contra del estado en que aquéllos que les precedían habían dejado los senderos y las brechas. Una y otra vez tenían que marchar, sin perderse el rumbo, muchos metros de un lado o del otro del sendero para no hundirse hasta el cuello en el lodo" (*Rebelión de los colgados* 351). Para Traven, la rebelión se define precisamente por ser una fuerza en movimiento, que va avanzando y nunca vuelve para atrás: "Revoluciones verdaderas no reconocen obstáculos. El rebelde verdadero, que siente la rebelión hasta en la última fibra de su ser, que salta por encima de un obstáculo aun con su último aliento, siempre marcha hacia adelante" (*Rebelión de los colgados* 323).

Aquí empieza a vislumbrarse el idealismo de Traven: la revolución como el resultado dialéctico del abuso del cuerpo (no olvidemos el artículo "Oposición" en *Der Ziegelbrenner*) y la revolución como una fuerza en movimiento perpetuo por encima de la tierra. Con esta última formulación llegamos a lo que tomo como la figura clave de toda la ideología de Traven. Es el viejo tropo de la filosofía occidental, la lucha del espíritu contra la materia, que llega a ser una figura presente en todos los niveles discursivos de Traven. Pienso, por ejemplo, en algunos extractos de sus diarios o de las cartas que escribía a sus lectores en Alemania. Hablando de la introducción que el *Büchergilden* publicó de una de sus novelas cortas, Traven contestó que

Ustedes escriben de las tormentas intelectuales que el escritor tiene que sufrir para llevar su obra al mundo. A estas tormentas intelectuales, que son inaguantables, se añaden, por lo menos en mi caso, las tormentas físicas que un día llegaré a describir en tu pequeña revista. Las tormentas causadas por el clima del trópico y por el ambiente tropical. Trabajar en este clima, en el de los

campos brillantes, no me molesta mucho. Pero escribir en tales países, cuando no puedes quedarte en un hotel moderno y tienes que vivir en barrios marginales o chozas, es verdaderamente un infierno vivo. No sólo el cerebro, sino también las manos y las piernas y las mejillas, desangrando de los mosquitos y otros demonios, se rebela en contra del escritor y en contra de su capacidad de controlar sus pensamientos y las imágenes de ellos (citado en Guthke 220).

Otra vez se establece la jerarquía clasista entre el intelectual y el obrero. Es una diferencia que la política anarquista de Traven y su auto-presentación como el intelectual orgánico del proletariado querían negar, pero aquí Traven vuelve a afirmar que la labor del letrado es aun más ardua que la del obrero. Además, se define el oficio del escritor precisamente en contra del cuerpo, el reino del trabajo físico, y aun más significativo, se lo define en contra del ambiente tropical. Con esto Traven revela una actitud sumamente imperialista. El trópico mexicano como un ejemplo de "tales países", así, llega a ser no un lugar concreto de experiencia histórica, sino el espacio idealizado de un sufrimiento provocado por el ser de su medio ambiente que es, en sí, una amenaza al movimiento y control del espíritu artístico y revolucionario.

Conclusiones

Las obras chiapanecas de Traven representan la creación literaria de un escritor de segundo rango, cuando mucho, y corresponden en gran medida a las necesidades de lo que él imaginó como su proyecto político en contra del fascismo europeo. En esto, poco o nada tienen que ver con México, ni con los años treinta ni mucho menos con la actualidad. Pero, dentro de la visión anarquista de este escritor esencialmente alemán, se encuentra un idealismo filosófico que ha resultado accesible y atractivo a generaciones de intelectuales radicales, convirtiendo la obra de Traven en un punto de referencia fácilmente recono-

cido y reproducido para explicar la insurrección campesina. No me parece casual, por ejemplo, que la periodista y crítica literaria Judy Stone hiciera varias entrevistas largas con Traven a finales de los sesenta, cuando la oposición a la guerra en Vietnam se estaba calentando en Estados Unidos. Fueron publicadas en la revista izquierdista *Ramparts*, al lado de extractos de los diarios de campo de Che Guevara, artículos sobre Régis Debray y los Black Panthers y junto con artículos de Noam Chomsky, Eduardo Galeano y Edward Kopkind (que más adelante fue editor de *The Nation*, la revista de comentario político más vieja de Estados Unidos y una de las más izquierdistas dentro de la gama de ideologías viables). Por mucho tiempo, Traven ha sido ícono de la izquierda internacionalista.

En su momento original, el enorme éxito de sus novelas con el público obrero implica que su obra representa uno de los más importantes logros artísticos de esta ideología. Son pocos los escritores de la estirpe de Traven que alcanzaron un público lector de la clase obrera tan grande y tan internacional como el que tuvo en su día. Pero al afirmar la universalidad de la clase obrera como producto del capitalismo, Traven se negaba a reconocer las realidades específicas que siempre marcan las manifestaciones locales de cualquier sistema global. Tomó los hechos que más le convenían para crear una narración mimética en el sentido de que reflejaba un esquema que Traven ya tenía en mente sobre la manera de hacer la revolución. Frente a las exigencias cognitivas de la actual globalización del capitalismo y el vínculo claro entre ello y la insurrección neo-zapatista, resulta fácil entender la reaparición de Traven. Sin embargo, habría que insistir en que las realidades mexicanas que forman la base de sus libros no pasan de ser una suerte de materia prima para la construcción de su proyecto cultural en Europa. En esto, Traven no se escapó de la lógica imperialista que tanto anhelaba denunciar en sus libros. Más bien le reprodujo en otro tono que todavía corresponde a las ideas que tienen muchas personas sobre las 'causas' más profundas de la insurrección campesina en Latinoamérica.

Para cerrar, pues, habrá que clarificar más algunas de las últimas circunstancias 'mundanas' de Traven: la recepción mexi-

cana de sus obras. Específicamente, habría que añadir la influencia del Estado. La traductora y promotora de sus libros en México era Esperanza López Mateos. La primera traducción de ella salió en 1941 y durante los próximos diez años, ella se dedicó con mucha energía a llevar la obra de Traven al español. Durante parte de este periodo, su hermano, Adolfo López Mateos, era el secretario de trabajo del presidente Miguel Alemán (1946-52) y por supuesto, él mismo fue presidente del 58 al 64. Además, la casa editorial que publicaba la mayoría de sus obras, la Compañía General de Ediciones, era un proyecto manejado por el famoso escritor Martín Luis Guzmán y financiado en parte con capital del mismo Adolfo López Mateos.²⁸ De manera que donde Traven entró en el mercado del libro en Alemania a través de una organización con una verdadera proyección popular, Traven hizo su estreno mexicano con todo el apoyo y el poder de los organismos del Estado y su poder en la vida cultural del país. Después de la muerte de la señora López Mateos y principalmente durante el sexenio de A. López Mateos, hubo un verdadero auge de interés por Traven. Entre 1951 y 1969, casi todos sus libros publicados en México habían alcanzado seis ediciones.²⁹

Ahora bien, del porqué se promovía de tal manera la obra de Traven en México, sólo puedo especular. En primer lugar, habría que tomar en cuenta la predilección personal de la traductora y el vínculo entre ella y su poderoso hermano. El éxito internacional de Traven y el enigma de su identidad misteriosa sólo habrían contribuido a formar un culto al misterioso y famoso alemán que vivía en México. La popularidad de la película de *El tesoro de la Sierra Madre*, que salió en el 48, también podría haber provocado interés en los demás escritos de él. Finalmente, se tendría que señalar la relativa ausencia de narrativa nacional

²⁸ Sobre la relación entre Guzmán y López Mateos, véase el estudio de Fernando Curiel, *La querrela de Martín Luis Guzmán* (México, D.F. Ediciones Oasis) 211.

²⁹ De las novelas traducidas por E. López Mateos y publicadas por Compañía General de Ediciones, *Gobierno, El general, La carreta, y Rebelión de los colgados* contaban con seis ediciones entre 1951 y 1969. Para el mismo periodo, *Puente en la selva* alcanzó cuatro y *El barco de la muerte*, cinco.

sobre temas chiapanecos. Para 1950, apenas habían aparecido la biografía etnográfica *Juan Pérez Jolote* (1948) de Ricardo Pozas y *El callado dolor de los tzotziles* (1949) de Ramón Rubín, una novela que no supera las de Traven en su representación de la cultura indígena de la región. No fue hasta 1959 que aparecieron *Benzulul* de Eraclio Zepeda y la novela de Carlo Antonio Castro, *Los hombres verdaderos*, las dos obras que realmente señalan la aparición de una corriente indigenista fuerte en Chiapas.

Sin embargo, tengo la sospecha de que el éxito de Traven se debe a otros factores que tienen que ver más directamente con la política cultural del Estado mexicano. No tengo espacio aquí para profundizar en esto, pero la visión general que Traven da del proceso de la insurrección indígena en el Ciclo de la caoba coincide en gran parte con la ideología desarrollista de los cincuenta y la de los sesenta en México. Los personajes de sus obras salen de sus comunidades en los Altos de Chiapas y entran en las monterías de la selva donde poco a poco van perdiendo los poquísimos rasgos étnicos que Traven les permitía en sus narraciones. Parece que Traven promovía una visión semejante desde sus primeras obras mexicanas. Al final de su novela *La rosa blanca* (1929), por ejemplo, una compañía petrolera adquiere la tierra de una comunidad indígena del norte de México y los indígenas tienen que trabajar prácticamente como esclavos. El narrador afirma que "también habían ganado bastante de su pérdida. Y llegó el día...cuando diría con razón: somos más ricos que nunca ahora, somos mayores que nuestros padres porque hoy somos ciudadanos del mundo" (citado en Zogbaum 31). El etnocidio se presenta así como una ganancia para la causa internacional del obrero. Igualmente, el Ciclo de la caoba propone la incorporación del indígena a la cultura nacional a través de su conversión en un proletariado y su participación en la lucha armada. Es un modelo narrativo que en nada contradice la ideología del Estado mexicano de los cincuenta y los sesenta, que promovía la integración de los indígenas a través de organismos como el Instituto Nacional Indigenista, que puso su primera sede regional en San Cristóbal de Las Casas, Chiapas. Otra vez, lo que era una posición radical en la Alemania de finales de los

veinte hasta principios de los cuarenta se convirtió, en otro momento y otro contexto social, en un objeto discursivo fácilmente aprovechable para la articulación de ideologías hegemónicas.

OBRAS CITADAS

Todas las traducciones de obras en inglés son mías. Como no dispongo de los textos de Traven en español, utilicé las ediciones más disponibles en inglés. Se supone que todas las obras de Traven fueron escritas en alemán. Luego, él mismo parece haber traducido muchas de ellas al inglés. Las traducciones al español más leídas hoy en día son las que la señora Esperanza López Mateos hizo de las versiones inglesas de Traven. Existe también una serie de traducciones al inglés hechas en Inglaterra no bajo el cuidado de Traven.

- Benjamin, Thomas.** "El trabajo en las monterías de Chiapas y Tabasco, 1870-1946". *Historia mexicana* 120 (1981) 506-29.
- Comejo Polar, Antonio.** "Ensayo sobre el sujeto y la representación en la literatura latinoamericana: algunas hipótesis." *Hisapamérica* 66 (1993) 3-15.
- Essbach, Wolfgang.** "A Language without A Master: Max Stirner's Influence on B. Traven." *B. Traven, Life and Works*. Ernst Schürer y Philip Jenkins, coordinadores. University Park: Pennsylvania State University Press, 1987. 101-119.
- Guha, Ranajit.** "The Prose of Counter-Insurgency". *Selected Subaltern Studies*. Ranajit Guha and Gayatri Chakravorty Spivak, eds. New York: Oxford UP, 1988. 45-86.
- Guthke, Karl S.** *B Traven: The Life Behind the Legends*. Robert Sprung, trans. Chicago. Lawrence Hill, 1991. Pacheco, Cristina. "Gabriel Figueroa devela el misterio de B Traven". *La Jornada Semanal* 259 (29 de mayo de 1994) 19-25.
- Ross, John.** *Rebellion from the Roots: Indian Uprising in Chiapas*. Monroe, Maine: Common Courage P, 1995.
- Said, Edward.** "The World, the Text, the Critic". *The World, the Text, the Critic*. Cambridge: Harvard University Press, 1983. 31-53.
- Stone, Judy.** "The Mystery of B Traven". *Ramparts* 6.2 (septiembre) 1967. 31-60.
- "Conversations with B Traven". *Ramparts* 6.3 (octubre) 1967. 55-70.
- Traven, Bruno.** *Trozas*. Hugh Young, trans. Chicago: Ivan R Dee, 1994.
- *Rebellion of the Hanged*. New York: Alfred A Knopf, 1952.

- *General From the Jungle*. New York: Hill and Wang, sin fecha.
- De Vos, Jan.** *Oro Verde: La conquista de la Selva Lacandona por los madereros tabasqueños, 1822-1949*. México, D.F.: FCE y el Instituto de Cultura de Tabasco, 1988.
- "Entrevista". *Topodrilo* (México, D.F.). Enero-febrero (1994).
- Zogbaum, Heidi.** *B Traven: A Vision of Mexico*. Wilmington, DL: Scholarly Resources, 1992.