

B. TRAVEN: UNA INTRODUCCIÓN

Michael L. Baumann

INTRODUCCIÓN

Mis objetivos en este estudio son modestos. Espero poder allanar el camino a investigaciones críticas más extensas de las obras de B. Traven, y para ello planteo cuatro preguntas bastante elementales: ¿Es Traven un escritor proletario? ¿Cuáles son sus opiniones anarquistas? ¿Cómo se vale de los dos idiomas, alemán e inglés, en que supuestamente escribió? ¿Cuánto había leído y, más explícitamente, qué escritores norteamericanos había leído?

Estas preguntas brotan de consideraciones textuales, mas también tienen algo que ver con ciertos rumores acerca de la propia persona de Traven. Un ejemplo: Traven, que escribió acerca de las vivencias de los trabajadores, afirmó ya en 1925 que no podía escribir acerca de lo que no hubiese experimentado. Más adelante se arraigó la idea de que Traven era un proletario. Se añadieron entonces otros dos detalles; el primero, que Traven no había tenido una educación académica; de hecho, que apenas sabía leer; la segunda, que era norteamericano y que su lengua materna era el inglés. Y, sin embargo, sus escritos aparecieron primero en Alemania... y en alemán.

Mi intención original era dedicar un capítulo a cada pregunta, basándolo sólo en los textos, es decir, esencialmente en mi texto principal, *El barco de la muerte*. Había pensado mencionar sólo incidentalmente los rumores; no deseaba dejarme enredar en especulaciones biográficas; sin embargo, como en el capítulo III he tenido que introducir cierta cantidad del material de Ret Marut, que no está al alcance de la mayoría de los lectores norteamericanos, como me he visto obligado a sacar conclusiones relacionadas con el idioma de Traven, que en el capítulo IV tocan la cuestión de quién pudo ser Traven; y como abiertamente conjeturo sobre las influencias literarias e indico, en el capítulo V, que podemos sacar inferencias biográficas, he decidido incluir un capítulo sobre la supuesta identidad de Traven: el capítulo I. No he intentada resolver el problema de la identidad; tan sólo he tratado de explicar cuál es mi situación, y por qué. Para hacerlo he tenido que abrirme paso entre enormes cantidades de testimonios contradictorios, y condensarlos. Una presentación detallada del material disponible haría que el capítulo I fuese todo un libro, y de dimensiones considerables. Las personas interesadas en sacar conclusiones basadas en su propio trabajo detectivesco quedan invitadas a hacerlo con ayuda de la bibliografía. Me doy cuenta de que no lograré dejar satisfechos a todos los lectores; espero complacer a algunos. También conozco los riesgos que estoy corriendo: me expongo a ser acusado de presentar información incompleta, o de ser ilógico en mis argumentos, o las dos cosas. No puedo evitarlo. En el capítulo I no pretendo demostrar nada, pues demostrar no es la intención fundamental de este estudio; tan sólo me propongo hacer un poco de luz en unas profundas tinieblas. Y sin embargo, sea cual fuere la solución final al problema de Traven, no deberá invalidar los resultados de este estudio, porque mi texto está firmemente anclado en los propios textos. Acerca del escritor B. Traven hago das suposiciones que espero poder, si no justificar, por lo menos explicar en el capítulo I. Pero el viaje no será cómodo, y por ello debo pedir disculpas. La historia de Traven es sumamente compleja; después de todo, estamos ante un escritor que hizo todo lo que pudo por mantener inviolado el secreto de su biografía.

* Traducción: Juan José Utrilla. Digitalización: KCL.

Ya he indicado que el propio Traven fue el responsable de gran parte de la confusión que existe con respecto a su identidad, que fue él quien deliberadamente creó el misterio. Puede decirse que durante toda su vida Traven acumuló las dificultades a que un día tendrían que enfrentarse estudiosos y críticos, haciendo cambios en los textos de sus libros, de una edición a otra, no sólo del alemán al inglés, sino de una edición alemana a la siguiente. Por ejemplo, al hablar del progreso técnico Traven “actualizó” anteriores versiones de *El barco de la muerte* en una edición de 1962, añadiendo la televisión y la fisión del átomo a las referencias a la radio y a los aviones. Este cambio es de importancia secundaria; de mayor consideración y más difícil de explicar es la supresión, en 1950, de buena parte del material de la edición de 1928 de *Land des Frühlings*, única obra no ficticia de Traven. El lector se queda con la impresión de que Traven estuvo modificando sus textos durante toda su vida; es difícil mantenerse al tanto de las muchas ediciones de sus cuentos y novelas que aparecieron en alemán, idioma en que fueron publicados por primera vez; más difícil aún es mantenerse al tanto de los cambios que hizo Traven en las ediciones en otros idiomas. Las novelas de Traven en inglés presentan problemas especiales, pues la mayoría de las primeras ediciones británicas son traducciones, hechas por otras personas, de los textos alemanes, en tanto que las ediciones norteamericanas, con dos excepciones, son originales, es decir, deliberadamente se intentó hacer creer a los lectores norteamericanos que estaban leyendo obras escritas originalmente en inglés «las dos excepciones son la edición de Alfred A. Knopf de *La rebelión de los colgados* (1952), traducción al inglés de una traducción española de la edición alemana original de 1936, y la edición de Hill and Wang de *General from the Jungle* (1973), una reimpresión de la traducción británica hecha en 1954 por Desmond Vesey de la edición original alemana (1940) de la novela». ¿Qué versión de una novela en particular, qué edición en alemán o en inglés debe considerar el crítico como la auténtica y definitiva? Es obvio que tales problemas no preocuparon a Traven, y el anarquista que hay en cada lector (la parte de nosotros que simpatiza con Traven) se ve tentado a preguntar “¿Por qué habían de preocuparle?” Sin embargo, en estas condiciones ¿por dónde debe empezar el crítico?

Como no todos los libros de Traven han aparecido hasta ahora en inglés (ni como traducciones oficiales, que es lo que en realidad fueron casi todas las ediciones británicas de 1934 a 1967, ni como textos “originales” en inglés, que es lo que pretenden ser las ediciones norteamericanas), y como una de sus obras más accesibles en los Estados Unidos es *El barco de la muerte*, enfocaré mi atención hacia esa novela. Mi elección es producto de dos consideraciones: *El barco de la muerte* fue la primera de las tres novelas de Traven publicadas por Alfred A. Knopf, y su inglés norteamericano es inferior al de las otras dos, *El tesoro de la Sierra Madre* y *Puente en la selva*, y por tanto probablemente sea el que mejor refleja el verdadero dominio del inglés del autor en el periodo en que estaba escribiendo las versiones en inglés de estas novelas, durante los treinta. Los tres libros fueron sumamente corregidos para su publicación en 1934, 1935 Y 1938, pero no lo suficiente para que en realidad parecieran “norteamericanos”. No descuidaré las demás obras de Traven; tomaré material de muchas de ellas, conforme vaya necesítandolo, y las describiré a todas ellas en el apéndice A. Sin embargo, en *El barco de la muerte* se plantean muchas cuestiones típicas de Traven, y creo que con este libro podemos hacer buen comienzo “crítico”.

Como texto alemán utilizaré la primera edición de *Das Totenschiff*, la que publicó el Büchergilde Gutenberg en 1926. También me remitiré a la edición en rústica de la casa Rowohlt (1962) de la misma novela, cuando contiene cambios significativos hechos por Traven. Al referirme a los textos alemanes de otras novelas o de los cuentos cortos, siempre trataré de utilizar los textos de las primeras ediciones. En unos cuantos ejemplos me valdré de ediciones posteriores, informando de ello al lector. Al referirse a *Land des Frühlings*, me remitiré a la edición de 1928, no a la revisada, de 1950. Para los fines de este estudio, en el afán de Traven de hacer cambios de una edición a otra éstos no presentan dificultades.

Mi texto principal será la versión norteamericana de *El barco de la muerte*. Para conveniencia del lector, utilizaré la edición en rústica de Collier Books (1962), pues esta edición, fácil de conseguir, es idéntica a la de 1934 de Alfred A. Knopf. No me referiré a la edición de 1934 de Chatto and Windus de *El barco de la muerte*, porque es una traducción “oficial” de la edición alemana de 1926, y tampoco me referiré a otras ediciones inglesas de las novelas de Traven, pues casi todas son traducciones. Después de 1967 empezaron a aparecer en Inglaterra varios libros de Traven, idénticos a las ediciones norteamericanas de Hill and Wang. Para las demás novelas, me remitiré siempre a las versiones alemanas -suponiendo que son más auténticas que las versiones norteamericanas posteriores, y que las traducciones “oficiales” inglesas-, y yo mismo traduciré algunos pasajes de novelas, de viejas cartas de Traven, de los escritos de Ret Marut y de cualquier fuente alemana de la que tenga que valerme. Las referencias a las páginas de los libros de Traven aparecerán entre paréntesis en el texto; las referencias de otros escritores aparecerán en forma de notas.

La versión norteamericana de 1934 de *El barco de la muerte* difiere un poco de la versión alemana de 1926. Siempre informaré al lector cuando las dos versiones difieran considerablemente, pero el hecho de que difieran no afectará este estudio. Sin embargo, vale la pena tomar nota de este hecho y decir algunas palabras al respecto.

En primer lugar, algunas observaciones generales. La versión norteamericana es más voluminosa que la versión alemana; contiene más material. Y en pasajes en que el texto es virtualmente idéntico, a menudo se han alterado detalles y nombres, sobre todo nombres. Las versiones norteamericanas contienen referencias dedicadas casi exclusivamente a los lectores norteamericanos, como alusiones irónicas a la Prohibición, que probablemente aún divertirían a los norteamericanos en 1934, o al “país de Dios”; las versiones alemanas contienen referencias dedicadas casi exclusivamente a los lectores alemanes, como por ejemplo, un juego de palabras basado en el *Königsberger Klops* (un platillo a base de carne). La versión norteamericana contiene más ejemplos específicos que la alemana de los hombres que quedaron sin hogar después de la primera Guerra Mundial. En segundo lugar, veamos por qué difieren las dos versiones. El propio Traven nunca dio una explicación. En la edición en rústica de Collier (1962) de *El barco de la muerte*, se encuentra en la página del copyright: “... impreso a partir del texto original como fue escrito por el autor en inglés”; esto es engañoso. La versión norteamericana debe considerarse escrita *después* de la versión alemana, no sólo porque frecuentemente hace asociaciones mentales o trata temas apenas esbozados en la versión alemana, sino porque puede demostrarse -y alguien ya lo ha hecho- que muchos pasajes de la versión norteamericana son mediocres traducciones de la versión alemana. Cierto que al hablar por primera vez de la novela en una carta de 1925, Traven había mencionado un manuscrito inglés que él traduciría al alemán, y desde luego es posible que exista un anterior manuscrito en inglés de *El barco de la muerte*, un texto considerablemente más “original” que el de la versión norteamericana; pero, que yo sepa, nadie lo ha visto, y por ello hemos de considerar su existencia como una mera conjetura.

Sin embargo, dejando aparte estas reflexiones, no veo ninguna razón para no reconocer que Traven como el autor, en inglés, de la versión norteamericana de *El barco de la muerte*, y en el estudio siguiente trataré a esta novela, en su forma alemana y en su forma norteamericana, como original de Traven.

CAPÍTULO I

¿QUIÉN FUE B. TRAVEN?

B. Traven es uno de estos escritores híbridos que no pertenecen a una sola cultura. Escribió principalmente en alemán; afirmó ser norteamericana, vivió en México. Basó su inspiración principalmente en las pueblas y en las literaturas de Alemania, los Estados Unidos y México.

Su obra comienza con una descripción de vagabundos norteamericanos, trabajadores rudos, individualistas y tipos enemigos de la organización en México (y, a lo largo de una novela, en Europa y en el mar); pasa luego a describir el conflicto entre las culturas occidental e india mexicana, y termina con una prescripción para salvar el modo de vida norteamericano. Traven tuvo una relación de amor-odio con los Estados Unidos, que le impuso el problema moral de criticarlos. Lo hizo valiéndose de la ironía, el humorismo, el denuedo y el elogio, armas que muchos escritores norteamericanos han utilizado al criticar a su propio país. Traven criticó a los Estados Unidos en su propia persona y en sus personajes, que don a menudo rebeldes, siempre independientes. Son esos “rudos tiernos” que frecuentemente viven en las fronteras sociales y geográficas del país, por lo menos en la literatura norteamericana, aun cuando las rudos de Traven son considerablemente menos sentimentales que, por ejemplo, los de Steinbeck.

Traven había leído mucho: si es difícil probar que sobre él influyeron algunos autores del siglo XIX y de principios del XX, en cambio la convicción de que conocía a tales escritores explica por qué Traven tan a menudo hace sonar notas auténticas. También influyó sobre Traven la literatura europea, particularmente la alemana, desde Schiller, Goethe y los hermanos Grimm hasta los expresionistas de principios de siglo. En realidad, también las tradiciones clásicas y, sin duda, un interés en la América Latina y especialmente en la revolución “indigenista” y mexicana, también entraron en el crisol que más tarde se vertió en las abras de B. Traven.

Para comprender y aun para asombrarnos ante la carrera literaria de Traven, hemos de seguir la historia de sus publicaciones en Alemania. En 1925 se publicaron en ciertas revistas alemanas varios relatos de Traven acerca de México. Entre ellos había uno titulado “Die Baumwollpflücker”, que apareció por partes en la revista socialista Vorwärts. El relato despertó la curiosidad de Ernst Preczang, uno de los editores del Büchergilde Gutenberg, un gremio literario y club del libro para obreros fundado en 1924 por un sindicato de impresores de Alemania. Preczang escribió a Traven, a un número del apartado postal de Tampico, pidiéndole los derechos de aquel relato en forma de libro, y sugiriéndole que le aumentara material para darle la sustancia de una novela.¹ Traven contestó que lo haría con todo gusto. Sin embargo, pensó que mejor sería publicar antes otra novela que había escrito en inglés, pero que traduciría al alemán, ya que “incendiaría los horizontes del mundo”.² Y ello fue lo que en realidad sucedió: *Das Totenschiff (El barco de la muerte)*, publicado en abril de 1926, causó sensación instantáneamente, e hizo célebre el nombre de B. Traven.³

¹ “Aus dem Briefwechsel zwischen B. Traven und Ernst Preczang”, en *Bücher voll guten Geistes - Vierzig Jahre Büchergilde Gutenorg 1924-1964* (Frankfurt/Main: Büchergilde Gutenberg, 1964), p. 17

² *BT-Mitteilungen*, núm. 35 (noviembre, 1959, p. 274).

³ Hasta qué punto tuvo éxito *Das Totenschiff* fue la noticia que apareció en *Die Büchergilde* (Zurich), 13 de septiembre, 1934, p. 136: su aparición “aumentó el enrolamiento; el número de miembros subió de 18751 en enero de 1926 a 27839 en enero de 1927”. La primera edición fue de 30 mil ejemplares. Para 1934 “había mucho tiempo que había quedado atrás el número 100 mil”.

Vino entonces un lustro en que se sucedieron las publicaciones de Traven. “Die Baumwollpflücker” apareció como novela en el otoño de 1916 con el título de *Der Wobbly*, al parecer, el nuevo título no decía gran cosa a los lectores alemanes, por lo que en su segunda edición, en 1929, se le cambió el nombre al de *Die Baumwollpflücker*, que conservó en todas sus ediciones siguientes. *Der Schatz der Sierra Madre* fue publicado en 1927. *Der Busch*, primera colección de cuentos de Traven, apareció en 1928 (fue revisado y se añadieron varios cuentos en 1930), y lo mismo ocurrió con *Land des Frühlings*, única obra no ficticia de Traven que aún no ha sido traducida al inglés, y que incluía 64 páginas de fotografías tomadas por el propio Traven. *Die Brücke im Dschungel* «Puente en la selva» y *Die weisse Rose* «La rosa blanca» aparecieron en 1929. En 1931 se imprimieron las dos primeras de las seis novelas del “ciclo de la caoba”, *Der Karren* «La carreta» y *Regierung* «Gobierno». En este punto hubo una breve pausa, pues en 1933 sólo apareció un libro, *Der Marsch ins Reich der Caoba* «La marcha dentro del reino de la caoba», tercera novela del ciclo de la caoba; la siguieron en 1936 otras dos: *Die Troza* «La troza» (aún no traducida al inglés) y *Die Rebellion der Gehenkten* «La rebelión de los colgados». La larga pausa probablemente pueda explicarse por el ascenso de Hitler al poder en 1936, pues las obras de Traven fueron prohibidas en Alemania por los nazis y el Büchergilde Gutenberg tuvo que trasladar sus oficinas principales a Zurich.⁴ La última novela del ciclo de la caoba, *Ein General kommt aus dem Dschungel* «El general: Tierra y libertad», no fue publicada hasta 1940, en Amsterdam, por un editor que también publicaba obras de escritores alemanes voluntariamente exiliados, como Thomas Mann. Pero el libro había estado desde antes listo para su publicación; apareció en Suecia en una traducción al sueco en 1939.⁵

Por alguna razón, una carrera literaria que había sido enormemente prolifera durante los veintes y los treinta virtualmente terminó en 1940. Una década después, en 1950, Traven publicó un largo cuento fantástico, *Macario*, que se desarrollaba en México pero que estaba basado en “Det Herr Gevatter” y “Der Gevatter Tod” «El padrino y El padrino Muerte», de Grimm, cuentos números 42 y 44. Otra década después, en 1960, Traven publicó la novela *Aslan Norval* (aún no traducida al inglés) cuya trama ocurre en los Estados Unidos durante la década de los cincuenta. La recepción de la crítica fue mala; en el mundo de habla alemana nadie quería creer que e debiera a la pluma de Traven. El consenso general la consideró una mala novela, y su orientación filosófica y política realmente era distinta de la de las obras anteriores de Traven.⁶ Así concluye la historia de las publicaciones de Traven en Alemania; sólo hemos de añadir que antes de 1933 aparecieron las ediciones segunda, tercera y cuarta de las novelas anteriores, y que desde el fin de la segunda Guerra Mundial no han cesado las reimpressiones.⁷

Traven fue traducido casi inmediatamente a otros idiomas y causó sensación por doquier apareció.⁸ Sin embargo, por alguna razón, Traven no envió sus manuscritos a editores norteamericanos o ingleses, y Alfred A. Knopf, primer editor norteamericano de Traven, no había siquiera oído hablar de él hasta que visitó Alemania en 1932.⁹ Cuando finalmente

⁴ Büchergilde, núm. 5 (mayo, 1934), pp. 72-73.

⁵ *Djungelgeneralen* (Estocolmo: Axel Holmstrom, 1939).

⁶ Rolf Recknagel, *B. Traven: Beiträge zur Biografie*, 2ª ed., rev. (Leipzig, Verlag Philipp Reclam, junio, 1971), pp. 336-38; Max Schmid «Gerard Gale», “Der geheimnisvolle B. Traven”, *Tages-Anzeiger* (Zurich), núm. 8 (4 de enero, 1964)

⁷ Traven ha tenido muchos editores en Alemania; una ojeada a la cubierta de una edición *rororo* (Rowohlt) por ejemplo, de *Das Totellschiff*, revela reimpressiones anuales o semestrales desde 1954; tan sólo esta edición ha vendido cientos de miles de ejemplares.

⁸ La primera biografía extensiva de B. Traven, E. R. Hagemann, “A Checklist of the work of B. Traven and the Critical Estimates and Biographical Essays on Him, together with a Brief Biography”, *Papers of the Biographical Society of America* 53, núm. 1 (1959); 37-67, enumera incontables traducciones de los títulos de Traven, uno, dos o tres años después de haber aparecido en Alemania. Hagemann descubrió 237 ediciones de los libros de Traven en 21 idiomas.

⁹ Alfred A. Knopf, “B. Traven”, *The Borzoi Broadside*, septiembre de 1935, p. 4 idem, “On the Trail of B. Traven”, *Publishers Weekly*, 9 de julio de 1938, pp. 105-6.

apareció en los Estados Unidos la primera novela de Traven, *El barco de la muerte*, en 1934, fue bien recibida por la crítica, pero sólo se vendieron unos cuantos ejemplares. Lo mismo ocurrió en 1935 con *El tesoro de la Sierra Madre* y en 1938 con *Puente en la selva*.¹⁰ En 1934, la casa editorial inglesa Chatto and Windus publicó *El barco de la muerte* y *El tesoro de la Sierra Madre*, pero en traducción.

Sólo con la filmación del *Tesoro* en 1947, el público lector norteamericano en general conoció y e interesó en el misterioso B. Traven.¹¹ Los lectores europeos habían estado interesados en él desde hacía largo tiempo. En 1948, un artículo de Luis Spota publicado en *Mañana*, revista de México, provocó una controversia acerca de la identidad de Traven; la controversia se extendió por varias publicaciones alemanas y norteamericanas y aún hoy no ha cesado. ¿Qué se descubrió? ¿Qué sabemos hoy acerca de la identidad de Traven?

TRAVEN TORSVAN-HAL CROVES

Acerca de la identidad de B. Traven no sabemos nada. Pese a muchas afirmaciones e informes, la pregunta de quién fue realmente B. Traven permanece sin respuesta. Lo que hemos leído acerca de la última voluntad y el testamento de Traven en las cubiertas de las ediciones de la casa Hill and Wang de varias novelas de Traven (como *Gobierno* y *Marcha a la montería*) publicadas a principios de los setentas (a saber, que su verdadero nombre fue Traven Torsvan Croves, que nació en Chicago, Illinois, el 3 de mayo de 1890 y que utilizó como nombres de pluma B. Traver. y Hal Croves) no prueba más que el hecho de que alguien escribió tal testamento. Hasta ahora no ha aparecido ningún registro civil o eclesiástico que muestre el nacimiento de Traven Torsvan Croves en Cook County el 3 de mayo de 1890,¹² y aunque apareciera, tan sólo probaría que en esa fecha cierta señora Croves tuvo un hijo al que dio el nombre de Traven Torsvan, y no que el niño más tarde llegara a ser el escritor B. Traven. El 26 de marzo de 1969, la prensa internacional informó de la muerte de Hal Croves, diciendo que en realidad se trataba del escritor B. Traven; es posible que Croves fuese Traven, aun cuando repetidas veces negó esta suposición, entre 1946, año en que apareció en el escenario literario mundial, y 1969, año en que lo abandonó para siempre. Si Croves era Traven, no se ha encontrado de ello ninguna prueba.

Y ¿quién era Hal Croves? Croves fue el hombre que, en 1946, se presentó a John Ruston en la ciudad de México como representante de Traven, con una carta supuestamente escrita por éste, en que afirmaba que Croves conocía la obra de Traven mejor que él mismo. La tarjeta de Croves decía que era un traductor procedente de Acapulco. Más tarde, Croves apareció en San

¹⁰ Alfred A. Knopf, Nueva York, publicó los tres libros. Véase Knopf, "B. Traven", para más información acerca de buenas críticas y malas ventas.

¹¹ En 1947 y 1948, aparecieron en *Life* y *Time* varios artículos. Los lectores enviaron cartas; Hal Croves, de quien se suponía era Traven, también escribió a *Life* y a *Time*. Véase William W. Johnson, "Who is Bruno Traven?", *Life*, 10 de marzo de 1947, pp. 13-14, 16. Cartas en *Life*, 31 de marzo de 1947, p. 9; "More about Traven", *Life*, 2 de febrero de 1948, p. 66; "Cinema", *Time*, 2 de febrero de 1948, pp. 80-82; cartas en *Life*, 15 de marzo de 1948, p. 23, donde escribe Hal Croves: "Nunca más tendrá Mr. John Huston una oportunidad de dirigir una película basada en otro de los 14 libros de Traven. Traven no necesita a Mr. Huston..."; cartas en *Time*, 15 de marzo de 1948, pp. 12, 14, donde Hal Croves escribe: "Mr. John Ruston nunca será un gran escritor, porque es un mal observador: Mexico -the Secret of El Gringo", *Time*, 16 de agosto de 1948, pp. 34-36.

¹² Un buen número de periodistas han buscado por todo Cook County un certificado de nacimiento; entre ellos, el alemán Gerd Haidemann; véase Recknagel, *B. Traven*, pp. 297, 353.

José Purúa, Michoacán y en Tampico, donde Huston estaba filmando El tesoro de la Sierra Madre.¹³

Dos años después, en 1948, en Acapulco resultó que Croves tenía otro nombre: Traven Torsvan Torsvan (Berick y Bendrich eran probablemente otros nombres de pila), o sencillamente Traven Torsvan. Con este nombre recibió un cheque por regalías del agente de Traven en Europa, Josef (o Joseph) Wieder en Suiza, y fue esta “prueba” la que hizo que el periodista mexicano Luis Spota, que la había obtenida revisando la correspondencia de Torsvan, afirmara que Torsvan era Traven. Torsvan la negó.¹⁴

Otra prueba aparente que unía el nombre del Torsvan de Acapulco con Traven por la misma época fue un paquete de libros que Upton Sinclair envió a “Mr. B. Traven” a la dirección de Esperanza López Mateos en la ciudad de México. Esperanza López Mateos, hermana de Adolfo López Mateos (Presidente de México entre 1958 y 1964), envió el paquete a Torsvan en Acapulco y alguien lo vio.¹⁵ Durante los cuarentas, y hasta su muerte ocurrida en 1951, Esperanza López Mateos se dedicó a traducir al español las novelas de Traven. También se encargó de sus asuntos, y las obras de Traven llevaron el Copyright a nombre de la señorita López Mateos durante los cuarentas (a principios de los cincuentas el *Copyright* estuvo a su nombre y al de Josef Wieder).

En 1959, los dos nombres, Torsvan y Croves se volvieron sinónimos. En el otoño de ese año, Hal Croves fue a Inglaterra para asistir al estreno de la película *Das Totenschiff*. Uno de los hoteles en que pararon él y su esposa fue el Berlin Hilton; el 19 de septiembre se registraron a nombre de “Torsvan también llamado Croves”.

Oficialmente, el nombre de F. Torsvan apareció por primera vez en 1926 (año en que se publicó en Alemania *Das Totenschiff*, la primera novela de B. Traven). Fue durante la primavera y principios del verano de ese año, cuando un ingeniero llamado F. Torsvan acompañó a una expedición arqueológica dirigida por Enrique Juan Palacios, a través de algunas partes del estado de Chiapas, en el sur de México, y tomó allí unas fotos. Pronto abandonó la expedición y se dedicó a viajar solo. En 1928, Palacios se refirió a él como un noruego.¹⁶

En 1930, Torsvan obtuvo una tarjeta de identidad en la ciudad de México. En ella aparecía como ciudadano norteamericano, de 40 años, nacido en Chicago; su lengua materna era el inglés; era soltero, blanco, de profesión ingeniero y de religión protestante; también decía que había entrado en México en junio de 1914, por Ciudad Juárez. En 1942, Torsvan obtuvo en Acapulco otra tarjeta de identificación; en ella aparecía el 5 de marzo de 1890 como su fecha de nacimiento, en Chicago; sus padres eran Burton y Dorothy Torsvan.

En 1951, Torsvan adoptó la ciudadanía mexicana; la fecha oficial de su nacimiento cambió al 3 de mayo de 1890, que como hemos visto era la fecha de nacimiento de Hal Croves, de acuerdo con el testamento de éste. Por cierto, en ese testamento, hecho el 4 de marzo de 1969, dice que el nombre de su madre fue Darothy Croves.

¹³ *Life*, 2 de febrero de 1948; Peggy le Boutillier, “Who Is B. Traven? What Is He?” *Modern Mexico*, 20 (enero, 1948): 15; *Time* 2 de febrero de 1948, p. 82 y 16 de agosto de 1948, p. 36

¹⁴ Luis Spota, “Mañana descubre la identidad de B. Traven”, *Mañana*, 7 de agosto de 1948, pp. 10-26; BT-Mitteilungen, núm. 8 (1952), p. 56.

¹⁵ Recknagel, *B. Traven*, p. 299. El Banco de México había contratado a un detective, que trabó amistad con Traven en Acapulco. Recknagel explica que Gertrude Villarejos habló al detective e informó a Recknagel en 1963. A menos que se indique lo contrario, los datos biográficos de los párrafos siguientes proceden de Recknagel.

¹⁶ Véase Enrique Juan Palacios, *En los confines de la selva lacandana* (México, Secretaría de Educación Pública. Talleres Gráficos de la Nación, 1928), p. 215; Recknagel, *B. Traven*, pp. 224-26.

Entre 1951 y 1960, año en que murió Josef Wieder, apareció una serie de volantes, titulados *BT-Mitteilungen* (Noticias de B. Traven), irregularmente publicados primero por Esperanza López Mateas y Josef Wieder, luego por Wieder y finalmente por Rosa Elena Luján y Wieder; en Europa fueron distribuidos a los editores de los libros de Traven. Su propósito era "hacer público todo lo que vale la pena saber acerca de B. Traven y de sus libros. Este boletín puede ser interesante para la prensa". Más tarde, la señora Luján también tradujo al español algunas de las obras de Traven y durante varios años ha sido la única representante literaria de su obra. En la década los cincuentas, en los libros de Traven apareció en el *Copyright* el nombre de la señora Luján y de Josef Wieder; más adelante, después de la muerte de Wieder ocurrida en 1960, el *Copyright* apareció a nombre de ella y de B. Traven o de Hal, y después de la muerte de Croves ocurrida en 1949, tan sólo a nombre de la señora. En 1957 se habían casado Rosa Elena Luján y Hal Croves.

En 1952, las *BT-Mitteilungen* presentaron "la auténtica biografía de B. T." Entre otras cosas, afirmaban que Traven había nacido durante el cambio del siglo en la región del oeste central de los Estados Unidos; que su lengua materna era el inglés y que en este idioma había escrito sus libros; que sus padres, aunque de ascendencia escandinava, habían nacido en los Estados Unidos y que "por sus dos progenitores Traven descendía de una larga dinastía de marineros". Que Traven se había ganado la vida desde los siete años; que nunca había ido a la escuela y que se había educado en las aulas de "la vida dura e inexorable"; que había llegado a México por primera vez a la edad de 10 años (es decir, alrededor de 1910) cuando trabajaba en un vapor holandés que recorría la costa del Pacífico; que llevaba viviendo en México 40 años (es decir, desde 1912) con excepción de algunos periodos, largos o cortos, durante los cuales había recorrido "otros países y otros continentes".¹⁷

Tan sólo he presentado los lineamientos más generales de la historia de Traven Torsvan, tal como aparece en documentos oficiales y no oficiales. No hay grandes contradicciones aunque los datos aportados por el misterioso Torsvan y por el igualmente misterioso Croves no siempre coinciden, pues la "biografía auténtica" de 1952 dice que Traven era 10 años más joven de lo que aparece en su testamento de 1969 (si Hal Croves, quien escribió el testamento, era en realidad B. Traven). Como quiera que fuese, México lamentó la muerte de B. Traven, y también el mundo en general. Las cenizas de Traven o de Croves fueron dispersadas por las selvas del estado de Chiapas, tan amado por Traven (y por Croves).

Se dice que Traven Torsvan había estudiado fotografía con Edward Weston en la ciudad de México, antes de unirse a la expedición de Palacios en 1926, y que tomó al menos 100 fotografías mientras formaba parte del grupo. Pero Torvan y Croves tuvieron cuidado de no permitir que otros los fotografiaran.¹⁸ No obstante, ambos fueron fotografiados muchas veces, y las fotos en que aparecen, así como las de sus pasaportes y tarjetas de identidad, muestran bastante parecido entre los dos.¹⁹ Así pues, son buena prueba de la identidad de Traven Torsvan y Hal Croves.

Pero si hay una aparente continuidad en las personas de Hal Croves y de Traven Torsvan, aún no podemos atribuir a ninguno de los dos el nombre de B. Traven, ni tampoco a la propia

¹⁷ *BT-Mitteilungen*, núm. 8 (julio, 1952), pp. 54-55.

¹⁸ Spota, "Mañana descubre", p. 15: "Señores, déjenme en paz! ¿Por qué me persiguen? ¿Por qué me toman fotografías?" Y se vuelve y corre... Véase también Gerd Heidemann, "Wer ist der Mann, der Traven heisst?" *Stern* (Hamburgo), 7 de mayo de 1967. *Stern* tiene fotos de Croves tratando de cubrirse el rostro con la mano.

¹⁹ Las fotografías se reprodujeron en *Mañana* (México), 7 de agosto de 1948; *Lile*, 10 de marzo de 1947 y 2 de febrero de 1948; *Time*, 14 de agosto de 1948; *Stern*, 7 de mayo de 1967.

continuidad. Tanto Torsvan como Croves explícitamente negaron ser B. Traven.²⁰ Y sin embargo, si Torsvan-Croves no fue B. Traven, ¿por qué vigiló así los derechos de autor de B. Traven? Y ¿quién fue el verdadero B. Traven? ¿Qué le ocurrió?

¿UN NORTEAMERICANO IGNORANTE?

Uno de los rasgos notables de la “auténtica” biografía de Traven de 1952 es su insistencia en que Traven era norteamericano y en que escribía sus libros en inglés. Según la biografía, nació en la misma comarca que produjo varios conocidos escritores norteamericanos como Buzzel, Hecht, Sandburg, Masters, Lindsay, Anderson y Dreiser... que sus obras primero fueron publicadas en otros 15 idiomas antes de aparecer en los Estados Unidos, por circunstancias conectadas con las condiciones políticas que prevalecían en el país entre 1919 y 1929. Que sus libros primero fueron impresos en Alemania, lo cual se debe «*beruht einmal darauf*» al hecho de que B. Traven tuvo la suerte de encontrar un buen traductor y, por otra parte «*zum andern ist der Grund darin zu suchen*», a que cuando sus libros aparecieron por vez primera en Alemania, éste era el país más libre de la Tierra por lo que hace a artes, libros y cultura.²¹

Para los lectores alemanes resultó toda una noticia saber que las obras alemanas de Traven en realidad eran traducciones hechas por otra persona. Y es que B. Traven durante años había sido aceptado y aclamado, si no como escritor alemán, al menos como escritor que escribía en alemán. En realidad, un lector del Büchergilde Gutenberg había dicho: “No tenemos razones para dudar de que el alemán era la lengua materna de Traven” y Felix Scherret, un crítico alemán, en 1930 alabó el alemán de Traven considerándolo como “extraordinariamente maleable y fluido”.²²

Es cierto que Traven había insistido, desde el principio, en su origen norteamericano, y que a menudo había dado a entender que él era norteamericano, al insinuar o declarar abiertamente que las aventuras de sus protagonistas norteamericanos en las novelas eran sus propias aventuras. El más importante de sus protagonistas es Gerard Gales (o Gale) que relata sus aventuras en primera persona y que aparece en *Das Totenschiff*, *Der Woobbly*, *Der Brücke im Dschungel* y varios cuentos cortos, el más importante de los cuales es “Der Nachtbesuch im Busch” (llamado “Imtropischen Busch”, la primera vez que apareció, en 1926).²³ Así, Traven escribió al editor Preczang del Büchergilde Gutenberg, el 5 de agosto de 1925: “La novelita ‘Im tropischen Busch’ también fue escrita en la selva y en inglés «como lo había sido ‘Die Baumwollpflücker’»”.²⁴

En otra carta, escrita en 1929 a Charlot Strasser, profesor suizo que en sus clases se había valido de algunas de las novelas de Traven y que luego le envió sus notas a México, Traven le

²⁰ Torsvan lo negó a Spota (véase Spota, “Mañana descubre”); también lo negó en una carta a Hoy (México) el 14 de agosto de 1948, “¡Yo no soy Traven!” Croves lo negó a Judy Stone, véase “Conversations with B. Traven”, *Ramparts* 6 (octubre, 1967), 55-70.

²¹ *BT-Mitteilungen*, núm. 8 (julio, 1952), pp. 54-55. Francis Buzzell era un escritor de cuentos cortos, nacido en Michigan; dos de sus cuentos aparecieron en *The Best Short Stories*, 1916 y 1917.

²² Siegfried Bernfeld, “Letters”, *New York Times Book Review*, 27 de diciembre de 1970, p. 10; Felix Scherret, “Das Werk B. Travens”, *Die Literatur* (Stuttgart), 32 (abril, 1930); 389.

²³ “Der Nachtbesuch im Busch” apareció por primera vez en una antología de *Der Busch* (1928). En otros cuentos cortos de *Der Busch* aparece Gales o un narrador nombrado, que obviamente pretender ser Gales: “Die Auferweckung eines Toten”, “Indianertanz im Dschungel”, “Der Eselskauf”, “Ein Hundegeschäft”, “Die Medizin” (1928); “Der Banditendoktor” (1930) “Eine wahrhaft blutige Geschichte” fue añadido en 1955, pero no es uno de los cuentos originales de *Der Busch*.

²⁴ “Aus dem Briefwechsel”, p. 20.

reveló otros detalles autobiográficos, que Strasser complementó con material informativo tomado de un ejemplar de *Die Büchergilde*. Voy a citar de la segunda parte de la carta que contiene información personal que, según dice, “pueden utilizar los críticos serios, en caso de necesidad”:

B. Traven es norteamericano: nació en los Estados Unidos, y allí mismo nacieron sus padres; su lengua materna es el inglés, aunque escribe mucho en alemán; cerca de la mitad de lo que escribe o más es en inglés, porque le resulta más fácil poner en inglés las conexiones mentales y los diálogos complicados, para aclarárselos a sí mismo en palabras y frases. *Das Totenschiff*, *Die Brücke im Dschungel*, la mayor parte de *Land des Frühlings*, el primer libro de *Die Baumwollpflücker* «es decir, la parte que había aparecido en *Vorwärts*, en 1925», así como la mayoría de los relatos de *Der Busch*, en particular “Der Nachtbesuch im Busch”, originalmente fueron escritos en inglés. La dificultad, por no decir la imposibilidad, de encontrar un editor en los Estados Unidos para sus libros le dio la idea de reescribir sus obras en alemán y ofrecerlas a los editores en Alemania.²⁵

En la carta que acompaña al manuscrito de *Das Totenschiff* en 1925, Traven da a entender bastante claramente que él mismo había experimentado las aventuras descritas en el libro:

Fue mi deseo escribir mi relato bueno y entretenido, y creo que el relato es bueno y entretenido, porque no me lo saqué de la cabeza, no lo inventé. Si se cuenta una historia cierta no se puede pensar mucho tiempo en la forma artística. Sencillamente se cuenta cómo vio uno las cosas, cómo las experimentó.²⁶

Una vez más en 1929, escribe Traven:

Soy incapaz de sacar de mi lápiz cosas inventadas; otros quizás puedan hacerlo, yo no. Tengo que conocer a la gente acerca de la que escribo. Tienen que haber sido mis amigos o mis enemigos, o mis vecinos o mis conciudadanos para que pueda retratarlos bien. Tengo que haber visto las cosas, los paisajes y las personas antes de poder darles vida en mis obras.²⁷

En una de sus cartas, Traven habla de cómo lo que describe de una huelga en la segunda parte *Der Wobbly* “corresponde a hechos reales”.²⁸ En otra carta afirma haber trabajado en los campos petrolíferos de Tampico, haber conocido a un maestro, a un panadero, a un marino y todas las demás profesiones mencionadas en las primeras novelas y cuentos de Traven; repite esto en cartas y comunicados, a veces hablando de Traven en primera persona, a veces en tercera.²⁹ No deja duda de la naturaleza autobiográfica de las primeras obras de ficción de Traven, lo cual en realidad parece confirmado por ciertas referencias autobiográficas aparecen en *Land des Frühlings*, libro acerca del estado de Chiapas, acerca de México, acerca de los vagabundeos y viajes de Traven por Chiapas y por el resto de México, que se remontan en el tiempo diez o quince años atrás y que revelan un conocimiento íntimo de Chiapas en particular de México en general, sólo posible por una larga residencia en el país. (Véase más adelante, páginas 70 -75).

²⁵ Charlot Strasser, *Arbeiterdichtung* (Zunch: Schweizer Verband des Personals öffentlicher Dienste, 1930), p. 193. (Traven dice que Jack Loudon probablemente no habría encontrado un editor serio en los Estados Unidos después de la primera Guerra Mundial, por las condiciones políticas del país, y que Upton Sinclair tuvo que publicar sus propios libros.)

²⁶ *Büchergilde*, núm. 3 (1926), p. 34, citado por Rolf Recknagel en “Der Emporer B. Traven”, *Weimarer Beiträge*, 9, núm. 4 (1964); 711.

²⁷ *Die Weltbühne* (Berlín), núm. 39, p. 485, citado por Recknagel en *B. Traven*, p. 128.

²⁸ “Aus dem Briefwechsel”, p. 21, carta del 11 de octubre de 1925.

²⁹ Véanse las cartas que escribió a *Life*, *Time*. Para Croves en conversación, véase Judy Stone, “Conversations”.

Aunque nunca se dieron detalles de los antecedentes de Traven, aparte de los que acabo de enumerar, durante años se ha insistido en tales antecedentes. Cuando el norteamericano Charles Miller visitó a Hal Croves a principios de los sesentas, se fue de su casa convencido de que Traven había sido un proletario norteamericano sin ninguna preparación, y que había escrito sus libros en inglés; en ellos descubre Miller el “acento inmigrante”; después afirmó que Traven y Gerard Gales eran el mismo, lo que equivale a decir que el propio Traven había experimentado todo lo que narra Gales en las primeras obras de Traven³⁰. Cuando Judy Stone visitó a Hal Croves en 1966, éste le dijo que “la cercanía de la tierra es el elemento más frecuente e importante en los libros de TRaven”. Cuando Judy Stone pidió a Croves que le explicará esto, dijo:

En primer lugar, estoy seguro de que nació en una granja pobre, arruinada, en que pudieron invertir su dinero unos inmigrantes escandinavos. Estoy convencido de ello. Creo haber leído que nació en una granja arruinada. Pero tal es la impresión, no un hecho. Yo nunca habría clasificado a Traven como un intelectual: está más cerca de la tierra de lo que nunca podría estar un intelectual³¹.

Dos zonas inciertas quedan en este retrato de B. Traven pintado entre 1925 y 1969, como norteamericano ignorante, hijo de grajero, marino, aventurero y vagabundo procedente del Medio Oeste, que escribió novelas, cuentos y una obra no ficticia en su lengua materna, el inglés. Lo primero consiste en que Traven, quien en sus primeros libros escribió relatos biográficos de sus vagabundeos por Europa y México, en comunicaciones personales se negó a dar más que información fragmentaria acerca de sus antecedentes; la segunda consiste en que este norteamericano ignorante pudiera escribir libros en un alemán “extraordinariamente maleable y fluido”.

Interrogado por el editor Preczang sobre su le interesaría escribir una novela biográfica ilustrada, replicó Traven: “¿Una novela biográfica? No. Libros de viaje, diarios, viaje con fotografías, sí³²”

En su carta el profesor Strasser en 1929, Traven Explica su posición:

Sí, a este Traven ni siquiera le gusta oír decir a la gente: “No sabemos nada acerca de él”, como aparece en una versión (un anuncio) del Büchergilde Gutenberg. Piensa que tales observaciones dan la impresión de que hay secretos (acerca de él) o, lo que aún pero, de que el autor pretende crear una sensación mediante “la simulación de secretos” para que sus libros se vendan más. Nada de eso me gusta. Sólo es un esfuerzo (su razón para no revelarnos su identidad) por liberar a la gente, principalmente a los obreros, de sus creencias en la autoridad. Los obreros no deben venerar a las autoridades, ni reyes, ni generales ni presidentes ni artistas ni aviadores. Cada hombre tiene el deber de servir a la humanidad de acuerdo con sus luces y su capacidad, de iluminar la vida de los demás, de aportar alegría y de dirigir los pensamientos de la gente hacia metas significativas. Yo estoy cumpliendo con mi deber para con la humanidad, como siempre he cumplido con él, de obrero, de marino, de explorador, de profesor en granjas inaccesibles y ahora de escritor. No creo ser una persona que deba ocupar el centro de un escenario. Siento que soy un trabajador que, como tantos trabajadores, aporta su grano de arena para hacer que la humanidad adelante otros pasos. Me siento como un grano de arena de que está hecha la tierra. Mis obras son importantes, mi persona no lo es, así como no lo es la persona del zapatero que considera su deber hacer zapatos decentes y apropiados para

³⁰ Charles Miller, “B. Traven, Pure Proletarian Write”, en *Proletarian Writers of the Thirties*, ed. David Madden (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1968, p. 114., “B. Traven in the Americas”, *Texas Quarterly* 6 (invierno de 1963), p. 208.

³¹ Judy Stone, “Conversations”, p. 59.

³² “Aus dem Briefwechsel,” cartas del 13 de julio y el 5 de agosto de 1926”, pp. 18,23.

todos. El cajista que coloca los tipos para el libro es tan importante para nuestra cultura como lo soy yo, y por esa razón nadie debe preocuparse por mi persona, por la persona privada que soy, así como no debe preocuparse por la persona del cajista.

Luego, en un largo párrafo, Traven se explaya acerca de la responsabilidad de la fama y de la persecución de individuos famosos por los periodistas norteamericanos; como víctimas de tal persecución enumera a Upton Sinclair, Sinclair Lewis, Eugene O'Neill y Charles y Anne Lindbergh. Termina esta disquisición, en primera persona, del modo siguiente.

Espero que finalmente se comprenda lo que quiero decir: no deseo abandonar mi vida de ser humano ordinario que vive sencillo e ignorado (entre otros) y quiero poner mi parte para que las autoridades y el culto a las autoridades puedan desaparecer, para que todo hombre pueda fortalecer en sí mismo la conciencia de que él es exactamente tan indispensable e importante para la humanidad como cualquier otro hombre, sea lo que sea o haga lo que haga (profesionalmente)³³.

El argumento de Traven es impresionante, y los tres puntos que plantea ciertamente sin aceptables como principios de posición filosófica. También conducen a un corolario; a saber, que lo importante es la obra, no el creador. Esta idea fue repetidamente muchas veces por Traven a los largo de los años.

Así Traven había dicho en la carta que acompañaba al manuscrito de *Das Totenschiff* en el año de 1925:

Deseo dejar algo bien claro: la biografía de una persona creadora carece totalmente de importancia. Si esta persona no es reconocible en sus obras, entonces no vale nada, o sus obras no valen nada. Por consiguiente, la persona creadora no debe tener otra biografía que sus obras³⁴.

En 1966, Hal Croves dijo a Judy Stone, hablando de la identidad de B. Traven: "¿Qué importa? Los libros existen. ¿Importa quién escribió las obras de Shekespeare, si fue Lord Bacon, Lord Fidí o Lord Pipí? Fuese quien fuese, sus libros son grandes libros. ¡Se ha publicado cada historia sobre Shakespeare!"³⁵ Si tales observaciones parecen suprimir una zona nebulosa y explicar por qué Traven se negó a darnos más que información fragmentaria acerca de sus antecedentes, aún dejan la otra, la del ignorante norteamericano, granjero y marino que pudo escribir libros y cartas en un fluido alemán³⁶.

En su carta a Preczang, Traven da la explicación siguiente de su situación en México durante el verano de 1925:

Tenía yo muchos manuscritos semi-terminados en una caja que usaba como portafolios, manuscritos que había escrito durante largos periodos de desempleo para que no me importunara continuamente un estómago vacío, para no tener que recordar 60 veces por hora que ni el desempleo ni unas tripas vacías pueden curarse mediante una firme fe en Dios, ni cantando a un sistema económico capitalista; en su carta (una de las primeras cartas de Preczang, en 1925 en que pedía a Traven manuscritos del libro), usted supo cómo inspirarme, con muy pocas palabras, tanto entusiasmo por su nueva empresa (el *Büchergilde Gutenberg*)

³³ Strasser, *Arbeiterdichtung*, pp. 195-97

³⁴ *Büchergilde*, citado por Reckmagel, *B Traven*, p. 18.

³⁵ Judy Stone, "Conversations", 9. 66.

³⁶ Una pequeña falla en las cartas de Traven es su uso de "in Deutsch" en lugar de auf Deutsch, "in Englisch" en lugar de auf Englisch; tres ejemplos aparecen en su carta a Strasser (*Arbeiterdichtung*, p.193)

que me senté inmediatamente y rescribí el manuscrito de *Das Totenschiff* en alemán y se lo ofrecí a usted para el Büchergilde³⁷.

Desde luego, es concebible que un norteamericano de origen alemán o un merinero americano que hubiese vivido en Alemania (lo que Traven repetidas veces negó fue ser alemán)³⁸ supiera el alemán lo bastante bien para escribir en ese idioma. Pero parece sorprendente que expresara el deseo de que sus libros fueran impresos en “Typus Antiqua” (tipos romanos), en su primera carta a su editor potencial, en 1925, o que conjeturara acerca de las dimensiones del “Satzpiegel” (tipo) para su libro, ya que aprendiz de impresor ni es una de las profesiones mencionadas por Traven en sus cartas o comunicados, ni ejercida por su protagonista Gales. Y también resulta sorprendente que, en la misma carta, informara a Preczang de lo que costaba “un kilo de papas”, “una botella de cerveza” (es decir, un cuarto de litro de cerveza), “una naranja ya podrida” y “un litro” o “vaso” de agua potable en México en el año de 1925... ¡en moneda alemana!³⁹ Y aún más sorprendente resulta que este “marinero” dijera al encargado de una editorial proletaria que si se viera en peligro de ser considerado “escritor proletario”, escribiría una novela en que cantara las glorias del capitalismo (*einen hurrahgrosskapitalistischen*)⁴⁰.

No es de sorprender que los lectores europeos, especialmente los editores, se sintieran confusos durante los veintes y los treintas. Estaban ante un autor desconocido que, con la publicación de *Das Totenschiff* en abril de 1926 de pronto se había convertido en una sensación. Otros libros del mismo autor se sucedieron con vertiginosa rapidez, y también llegaron a ser enormemente populares. Asimismo, la recepción de la crítica fue positiva; los críticos alemanes lo consideraron “un gran talento épico”⁴¹. Sin embargo, también era desconcertante. Algunos críticos lo clasificaron como escritor proletario, porque escribía acerca de los norteamericanos oprimidos y de peones indios de México. Sin embargo, evidentemente no predicaba la revolución. En realidad su orientación amarxista y a menudo antimarxista desconcertó a los lectores, ya que mostraba tanta simpatía hacia los obreros⁴². Pero por encima de todo, las revelaciones bibliográficas de Traven sencillamente eran demasiado pocas para satisfacer a nadie. Los lectores europeos se encontraron ante una sorprendente combinación de hechos: un *lumpenproletario* norteamericano que escribía libros en alemán acerca de México exótico. (Recordemos que hasta 1952 no se afirmó que Traven hubiera encontrado un buen traductor, que había vertido sus libros al alemán).

¿UN ALEMÁN DE NACIMIENTO?

Los lectores norteamericanos se encontraron ante una distinta serie de preguntas cuando pudieron leer las obras de Traven durante los treinta (*El barco de la muerte*, apareció en 1934, *el tesoro de la Sierra Madre* en 1935, *Puente en la selva* en 1938) y nuevamente después de

³⁷ Carta del 18 de noviembre de 1929 a Preczang, citada por Recknagel, *B. Traven*, p. 13,9

³⁸ Traven hace una de sus informaciones más enérgicas a Strasser en 1929: “B. Traven no es un alemán, no nació en Alemania, no es no es ni siquiera de ascendencia alemana. Por las mismas razones no es un germano-americano, un germano-mexicano, un germano canadiense; no es un inmigrante alemán ni un germano-argentino, ni nada de los que se ha dicho de él en las críticas” (Strasser, *Arbeiter-dichtung*, p. 193)

³⁹ “Aus dem Briefwechsel”, pp. 20, 22, 23, carta del 5 de agosto de 1925

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 26-27; carta del 11 de octubre de 1925

⁴¹ Por ejemplo, Kart Tucholsky en 1930 habla de “la personalidad de un gran narrador” y de “un gran escritor épico” (*Gesammelte Werke*, vol. 3 [Hamburgo; Rowohlt, 1961, 1967], pp. 613-614).

⁴² El propio Tucholsky pensó que Traven era un escritor proletario. La cuestión de la línea no marxista de Traven ha causado bastante consternación recientemente a los críticos de la Alemania occidental. Esto es analizado por Robert Goss en un manuscrito inédito, *The lives and Works of B. Traven*.

1966, cuando se inició una gran producción de los libros de Traven con *El visitante nocturno* y *otros cuento*⁴³. Y es que las publicaciones norteamericanas parecían demostrar que, fuese quien fuese Traven, su inglés no era norteamericano sino alemán, aun cuando las ediciones norteamericanas de sus libros llevaran la inscripción de que se trataba de "textos originales" o "escritos por el autor en inglés. Y esto no se ajustaba a la imagen de Traven como escritor norteamericano.

Harbert A. Klein, lector familiarizado con la versión alemana original, afirmó después de leer *El barco de la muerte* en inglés, en 1934:

Los editores norteamericanos de Traven afirman que se trata de un norteamericano auténtico. Pero *El barco de la muerte* en inglés, además de muchos cambios y poco más de sexo en comparación con el texto alemán, contiene frases que resulta difícil atribuir a un escritor nacido y criado en los Estados Unidos⁴⁴.

Al criticar *El Tesoro de la Sierra madre*, para el *New Yorker* en 1935, dijo Clifton Fadiman:

En las primeras páginas no se encuentra en nombre de ningún traductor, pero hay pruebas internas de que un estudiante de Eton que había leído a Edgar Wallace se encargó originalmente de la traducción del alemán, y de que su versión fue revisada por un distraído editor norteamericano. El resultado, por lo que hace a estilo y diálogo, tienen un sonido como el de los relatos, escritos en *slang* del periodo de imitación de O. Henry, un poco como su un concienzudo inglés estuviera esforzándose por escribir en ruda prosa norteamericana, y un mucho como *The pony Rider Boys in the Ozarks*. Los protagonistas, tres vagabundos con un pasado dudoso, son llamados colectivamente "Los socios", y se llamaban unos a otros "compañero", "compadre", "viejo gallo", "presidente", "hermano", "sabelotodo", "viejo" y otros *mots just* similares⁴⁵.

Escribiendo en 1940, el crítico inglés Artur Calder-Marshall comparó la traducción británica de *El barco de la muerte* con la edición norteamericana que, en su opinión era la versión "original", y luego comentó el estilo de la edición norteamericana de la manera siguiente:

El estilo parece espontáneo. Su *slang* es norteamericano, pero utilizado como lo haría un extranjero.

Los giros mentales son del centro de Europa y tienen afinidades con Capek y el *Buen Schweik*. Y así el original más parece traducción que la traducción misma. El estilo es al mismo tiempo coloquial y artificioso. Es un "norteamericano" que nadie habla; se emplea deliberadamente la grandilocuencia para no impresionar, y la retórica para minimizar, no para magnificar el horror. La exageración se emplea conscientemente, como forma de escritura contenida⁴⁶.

Lo que no sabía Calder-Marshall en 1940 era que la razón de que el original le sonara como traducción, más que la traducción oficial, es que era una traducción: Hubert Jannach en 1932 demostró convincentemente que las versiones norteamericanas de *El barco de la muerte* y de

⁴³ Tres libros de Traven aparecidos en el ínterin, *The rebellion of the Hanged* (1952), *Stories by the Man Nobody Know* (1961) y *March to the Monteria* (1963), han causado poca o ninguna sensación. Mucha más atención logró cierto número de reimpression en *El Tesoro*, a partir de la edición Pocket Books, y una reimpression en rústica de Collier en 1962 de *El barco de la muerte*.

⁴⁴ Herbert A. Klein, "Hell Afloat", *The New Republic*, 13 de junio de 1934, p. 133

⁴⁵ Clifton Fadiman, "The Great Traven Mystery", *The New Yorker*, 15 de junio de 1935, p. 66.

⁴⁶ Arthur Calder-Marshall, "The Novels of B. Traven", *Horizon* 1 (Julio, 1940), 523-24

El tesoro, son traducciones de anteriores versiones alemanas⁴⁷. Así también Fadiman tuvo razón al decir que *El tesoro* era una traducción y al afirmar que la revisión era obra de un norteamericano. En realidad, el corrector norteamericano fue Bernard Smith, que se había encargado de americanizar las novelas de Traven publicadas por Alfred A. Knopf durante la década de los treinta. Bernard Smith declaró el 11 de septiembre de 1966:

Desde luego, el señor Traven siempre afirmó que era norteamericano. Quizás haya nacido en los Estados Unidos. Pero yo siempre sospeché que era de padres alemanes, y estuve convencido de que vivió en Alemania muchos antes de que Hitler subiera al poder. Yo tuve el privilegio de corregir "y de dar estilo" a *El barco de la muerte*, *El tesoro de la Sierra Madre* y *Puente en la selva*. Me pareció claro que los manuscritos eran obra de un hombre acostumbrado a la construcción en alemán y que, sin duda, no estaba muy a sus anchas escribiendo en inglés. Sin embargo, sus relatos no resultaron menos poderosos ni sinceros en inglés⁴⁸.

Smith hizo lo mejor que pudo por dar estilo a Traven, y lo logró bastante bien en *El tesoro*, aun cuando Fadiman pensara que era "muy distraído". El mismo éxito se anotó con el *Puente*; sin embargo, en *El Barco de la muerte* se le pasaron muchos germanismos (véase capítulo 4). En 1970, Bernard Smith describió la tarea a la que se había enfrentado:

El más somero examen del manuscrito (de *El barco de la muerte*) me condujo a una conclusión sencilla y demostrable: Traven había traducido literalmente su propio alemán al inglés, embelleciéndolo ocasionalmente con lo que consideraba coloquialismos norteamericanos. Una de cada dos frases estaba construida en alemán. También existía la posibilidad que el hombre pensara en alemán y tradujera sus pensamientos al inglés lo mejor que podía. En cualquier caso, el texto resultaría risible para un público norteamericano, y resultaría imposible que obtuviera todos los lectores que merecía... En suma, yo me ofrecí a reescribir sus libros, hasta el grado necesario para que resultaran publicables. Esto requería "tratar" cerca del 25 por ciento del texto. En cualquier párrafo había infaliblemente por lo menos una frase alemana inadmisibles, y a veces había que reconstruir todo un párrafo⁴⁹.

A continuación, unos cuantos ejemplos de la clase de frases de que hablaba Smith, todas ellas tomadas de "Midnight Call" en *The Night Visitor and Other Stories* (El visitante nocturno y otros cuentos): "In other words, I Would not know anything until the sick himself would tell me where it hurt and what the matter was" (p.142); "By all means I had to do something" (p. 143); "All this quite obviously upset their plans and made them puzzle" (p. 148); "Give him a good strong meet broth with two, or better still, four eggs whisked in. It will put him fast back on his feet" (p. 149); "Highly interesting..." (p. 152); Lawrence Hill, de Hill and Wang, dijo en 1970: "Todos los libros que estamos publicando por primera vez en los Estados Unidos, han necesitado intensiva corrección⁵⁰."

En suma, en todo parece indicar que Traven se valió extensamente de la lengua alemana antes de escribir sus novelas y cuentos durante los veinte -en alemán- y ciertamente, antes de escribir (o reescribir) algunos durante los treinta, en inglés. Las obras no sólo se publicaron en

⁴⁷ Hubert Jannach, "B. Traven-An American or German Author" *German Quarterly*, 36 (1963); 459-68. Judy Stone informa: "(Crovés) negó que los libros de Traven hubiesen sido escritos en alemán. (Más tarde ese hombre interior, que odia las mentiras de este mundo y las demuele en sus escritos, dijo a su mujer que "lamentaba haberme mentado acerca de esto") ("Conversation", p. 58, *Death Ship* y *Bridge* también son versiones aumentadas de *Totenschiff* y *Brücke*. Véase introducción)".

⁴⁸ Bernard Smith, carta al editor, *New York Times Book Review*, 11 de septiembre de 1966, p. 26.

⁴⁹ Bernard Smith "Speaking of Books: B(ashful), Traven" *New York Times Book Review*, 22 de noviembre de 1972, p.2

⁵⁰ Lawrence Hill, carta al editor, *New York Times Book Review*, 27 de diciembre de 1970, p. 10.

Alemania nueve años antes que en los Estados Unidos (y en Inglaterra, en traducción alemana que el inglés de los Estados Unidos. Ya hemos indicado que primero fueron escritos los textos alemanes de los libros de Traven y los textos americanos en segundo lugar, y que los textos norteamericanos son traducciones relativamente malas del alemán. Además, tres obras de Traven (*Landes Frühling*, *Die Troza* y *Aslan Norval*) nunca han aparecido en inglés. Finalmente, Traven parece haber conocido bien algunas revistas alemanas, pues sabía exactamente a dónde enviar sus cuentos, algunos de los cuales fueron publicados en *Vorwärts* y en los *Westermanns Montashefte* desde 1925 y 1926, hoy también sabemos que Traven sostuvo correspondencia con editores de revistas alemanas desde 1924, quizás desde 1923. “En Berlín sostuvimos correspondencia con Traven”, dijo en 1958 Augustin Souchy, ex director de la revista *Der Syndikalist* y de la editorial del mismo nombre.

En 1923, nuestra editorial *Der Syndikalist* recibió de Traven una carta desde México en que nos pedía recomendarle una editorial de Suecia para sus libros... Lo recomendé a mi viejo amigo el editor Axel Holmoström, de Estocolmo. Traven siguió mi consejo. En realidad, más tarde Holmoström publicó en sueco todos los libros de Traven⁵¹.

Traven escribió sus libros en alemán antes de reescribir algunos de ellos en un inglés germánico; todo el mundo sospechaba que había vivido en Alemania; ¿realmente vivió allí?

RET MARUT

No pocos lectores alemanes pensaron que en los libros de Traven reconocían el estilo y las ideas de un escritor anarquistas antibélico que se había llamado Ret Marut. El hombre al que se referían había publicado varios cuentos y artículos durante la década de 1910 y de 1917 a 1921 había publicado su propio periódico, *Der Ziegelbrenner* (el horneador de ladrillos). Es casi seguro que también publicó una novela antibélica en 1916, con el nombre de Richard Maurhut y asimismo es posible que haya publicado otras obras, con otros nombres más. Sin embargo, muy poco se sabe acerca de Ret Marut; al parecer fue tan elusivo en su época como más tarde B. Traven en la suya, y también se negó obstinadamente a revelar quien era. “siempre y en todo momento preferiré que me orinen los perros”, escribió Marut en *Der Ziegelbrenner*.

Y ése me parecerá un honor más grande que ser meado por los lectores del *Ziegelbrenner* con cartas en que se pretende olfatear los agujeros en mi ropa para clavarme con un alfiler (*mir auf den Leib zu rücken*), pues nadie tiene la oportunidad de meterse en mi carne⁵².

Lo que se sabe de Ret Marut tal como lo contó Rolf Recknagel, puede resumirse como sigue: entre 1907 y 1915 era un actor que desempeñaba sus papeles en escenarios de varias ciudades alemanas. Viajó en compañías de repertorio, habitualmente desempeñando papeles minúsculos y, ocasionalmente, encarnando héroes románticos; también bailaba en el escenario. Era amigo de la actriz Elfriede Zielke, y tuvo un hijo con ella; para vivir no dependía de las tablas. Hablaba inglés, y alemán con un ligero acento. En 1915 abandonó el teatro; ese mismo año se trasladó a Munich y el 1º de septiembre de 1917 publicó el primer número de *Der Ziegelbrenner*. (El último número llevó la fecha 21 de septiembre de 1921). Irene Mermet, que también había abandonado el teatro en 1915, ayudó a Marut en los trabajos rudos para publicar su revista. Marut participó en el establecimiento de la efímera Räterepublik de Munich en la primavera de la 1919; según un relato que apareció en las páginas de *Der Ziegelbrenner*, fue

⁵¹ Augustin Souchy, “Wahres und Falsches ubre Bruno Traven”, *Geist und Tat* (Frankfurt-Main), 4 (1958), 119.

⁵² Ret Marut, *Der Ziegelbrenner*, 9 de noviembre de 1918, p. 147.

detenido el 1º de Mayo de 1919; esperaba ser fusilado sumariamente, pero logró escapar⁵³; en adelante, vivió como fugitivo y siguió publicando números de *Der Ziegelbrenner* clandestinamente⁵⁴ se supone que en 1922 abandonó Alemania junto con Irene Marmet⁵⁵.

Un almanaque de teatro alemán incluyó a Ret Marut como “actor” y “director” para la temporada de 1907-1908. En una tarjeta de registros de la policía, expedido en la ciudad de Ohrdruf en 1908 se dice que Ret Marut era actor, soltero, sin religión, nacido el 25 de febrero de 1882 en San Francisco⁵⁶. Una segunda tarjeta de registro policiaco expedida en 1912 en la ciudad de Dusseldorf, donde Marut pasó varios años, repite esos datos personales y en ella se dice que Marut era ciudadano británico; en algún momento durante 1915, mientras Alemania y la Gran Bretaña estaban en guerra, alguien tachó la palabra “England” y la reemplazó por la palabra “Amerika”. En una tarjeta de registro policiaco de 1926 en la ciudad de Munich, se dice que el nombre del padre de Marut fue “William” y el de su madre “Elene”, con el apellido de soltera “Ottarent”. El 21 de mayo de 1917, Marut como ciudadano norteamericano, envió una petición al departamento de extranjeros del recinto policiaco de Munich, pidiendo permiso para hacer un viaje de tres días a varios poblados fronterizos durante las vacaciones de la Semana Santa. En 1918, Marut informó -y esto apareció debidamente en su tarjeta de registro de la policía de Munich- que se le había negado la ciudadanía alemana; la había solicitado en Dusseldorf en 1915. En la orden de detención expedida contra él en 1919, se dice que era miembro de la comisión de propaganda en el gobierno de la Räterepublik. Éstos son los hechos que aparecen en los documentos oficiales que se han encontrado.

En las páginas de *Der Ziegelbrenner*, Marut deja en claro dos cosas que parecen desconcertantes: la primera, que tenía una fortuna (“Vermögen”) suficiente para financiar su empresa editorial (en cierto momento habló de una pérdida de 6 mil marcos) y, la segunda que aun cuando oficialmente era enemigo de Alemania después de que los Estados Unidos entraron en la guerra en 1917, nunca fue internado, ni parece haber tenido dificultades con los censores alemanes, aun cuando todo lo que se imprimía en Alemania durante la guerra pasaba por la censura, hasta perder casi toda sustancia. Marut burló varias veces a los censores, imprimiendo artículos que ni les había enseñado o que más tarde alteró, pero los censores siempre se mostraron cordiales y correctos con él y con su ayudante⁵⁷. Como Marut publicaba un material realmente incendiario, algunos lectores han preguntado si no estaría recibiendo patrocinio y protección secreta. Según una teoría, el Káiser Guillermo II era la fuente de dinero de Marut y de su libertad de desplazarse a su capricho e imprimir afirmaciones escandalosas contra la guerra, contra la iglesia, contra el ejército, contra la prensa, contra el Estado, contra el capitalismo, contra la autoridad, contra el patriotismo, contra el nacionalismo, contra Alemania; según esa teoría, Marut era hijo ilegítimo del Káiser⁵⁸.

⁵³ *Ibíd.*, 3 de septiembre de 1919, p. 20

⁵⁴ En la edición del 20 de marzo de 1920, p. 2, Marut habla de sí mismo: “Por el momento en fuga por alta traición, de los tribunales populares de Baviera.”

⁵⁵ Ésta es una conjetura de parte de Recknagel; no puede saberse con certeza lo que ocurrió con Irene Marmet, ni si acompañó a Ret Marut a México.

⁵⁶ Si Marut nació en 1882, entonces debía tener 33 años en 1915. Cuando en 1963 se preguntó al anciano portero de la casa en Clemensstrasse 84, una de las cosas que recordó fue que Marut tenía unos 30 años en 1915 (Recknagel, *B. Traven*, p. 35).

⁵⁷ En *Der Ziegelbrenner*, 27 de Julio de 1918, p. 111, Marut habla de su “fortuna privada” (*Privatvermögen*) el 15 de enero de 1919, p. 21 y el 15 de enero de 1919 dice que sus gastos eran apropiadamente 6 mil marcos más que “su ingreso”. Menciona su *Vermögen* el 15 de enero de 1919, p. 21. En su informe, aparecido en el ejemplar del 15 de enero de 1919, acerca de la censura de tiempo de guerra. Marut habla (p. 16) acerca de las autoridades “que siempre se mostraron cordiales y comprensivas con el editor”.

⁵⁸ Véase Heidemann, “Wer ist det Mann”. Heidemann dijo que la señora Luján fue la primera en sugerirle esta idea; más tarde la señora Luján lo negó. Además de explicar la libertad y seguridad de Marut en Alemania, como enemigo extranjero entre 1917 y 1918, el hecho de que fuera hijo del Káiser explicaría su continua necesidad de guardar el anonimato, así como otros rasgos psicológicos. Esta cuestión no ha sido aclarada definitivamente. Judy Stone dijo en

En *Der Ziegelbrenner*, Marut mencionó haber hablado a los mineros de Westfalia en 1905. De ser así, sabemos entonces que pasó 17 años en Alemania, de 1905 a 1922. Marut también dice que tuvo que interrumpir sus estudios de teología⁵⁹. Esta afirmación movió al investigador Meter Lübbe, de la Alemania Oriental, a descubrir la presencia de un estudiante norteamericano de teología llamado Charles Trefny, quien fue expulsado de la universidad de Friburgo en 1903, y detenido por un acto “indecente”. Trefny se había inscrito en la universidad para el semestre de invierno de 1902 a 1903, diciendo que había nacido el 2 de julio de 1880, en Saint Louis, Missouri. ¿Puede la palabra *Traven* ser una variación de Trefny?⁶⁰

Una persona que creyó reconocer en los libros de Traven el estilo y las ideas de Ret Marut fue el poeta Erich Mühsam, cuya filosofía política era similar a la Marut y de Traven, que había vivido en Munich durante los años en que Marut publicó *Der Ziegelbrenner* y que, asimismo, había participado en el establecimiento de la Räterepublik de Munich en la primavera de 1919. (Mühsam fue asesinado por nazis en un campo de concentración de Oranienburg en 1934⁶¹). En el número de abril de 1927 de su publicación *Das Fanal*, Mühsam, quien recientemente había pasado cinco años en prisiones de Baviera por sus actividades políticas, publicó el llamado siguiente:

¿Sabe alguno de los lectores del *Fanal* lo que ocurrió al *Ziegelbrenner*? Ret Marut, camarada, amigo, compañero de lucha, ser humano, envíanos una palabra, haz algún gesto, da una señal de vida y (haznos saber) que sigues siendo el horneador de ladrillos, que en tu corazón no has seguido la política de partidos (*Verhonzt ist*), que tu cerebro no se ha calcificado, que tus brazos no se han paralizado, que tus dedos no se han vuelto rígidos. Los bávaros no te detuvieron en 1909, aun cuando ya te tenían cogido por el cuello, aprovecharemos la amnistía del años pasado para ti. Es hora de que tratemos de registrar el origen y el desarrollo de la comuna bávara para la historia... Tú era el único activamente envuelto en los acontecimientos, y que sin embargo pudo ver cómo desde la lejanía y desde una altura los terribles hachos que ocurrieron, el bien que anhelábamos, los hechos cometidos que fueron justos y los hechos que debieron cometerse y que eran aún más justos... Tú sostuviste a Gustav Landauer, ayudando y animándolo como comisario del pueblo para la educación y la propaganda (*Volkskommissär für Aufklärung und Propaganda*). Te necesitamos. ¿Quién conoce al horneador de ladrillos? ¿Qué lector del *Fanal* sabe dónde podemos encontrar a Ret Marut?... Muchos preguntan por él, muchos están aguardándolo. Lo llamamos⁶².

Nadie contestó nunca al llamado de Mühsam. Si ret Marut dio una señal de vida, tan sólo lo hizo en la forma de los libro de B. Traven, que siguieron apareciendo con asombrosa rapidez, uno tras otro a fines de la década de los veinte, y en los que Mühsam creyó reconocer a Marut.

Los Angeles Times Calendar, 20 de mayo de 1973, p. 13: “Mientras estaba preparando mis artículos para *Ramparts*, *Stern Magazine*, en Alemania, sacó un titular: ‘*Su esposa dice que es hijo del Káiser*’. Yo la visité en México, pidiéndole una explicación y ella negó haber dicho esto al *Sten*, y me rogó no publicar la historia porque su marido estaba furioso y amenazaba con abandonarla. Yo llegué a un acuerdo, escribiendo un artículo acerca de *Stern* y la negativa de la señora, y me concentró en cambio en *Der Ziegelbrenner*, que me había hecho sentir que Traven creía en el relato de su madre (su madre, de acuerdo con el relato del *Stern*, había sido la primera en mencionárselo). Cuando volvía a México en 1969, para sus ritos funerales, después de que todas las notas necrológicas habían aparecido con su ‘verdadera’ identidad, volví a preguntar a su viuda si Traven había sido hijo del Káiser, y sin vacilar ella replicó: ‘sí’.”

⁵⁹ Marut, *Ziegelbrenner*, 3 de diciembre de 1919, p. 10; 15 de enero de 1919, p. 89: “creo que abandoné la teología demasiado pronto (en realidad tuve que abandonarla porque fui ‘suprimido’ durante una conferencia por causa de dos cuestiones impropias ‘y estrictamente prohibidas’); en latín se me prohibió asistir a ninguna de las funciones de la escuela de teología...”

⁶⁰ Meter Lübbe, “Charles Trefny war Traven”, *Norddeutsche Nueste Nachrichten* (Rostock), 14 de Julio de 1965. No se ha establecido nada concluyente acerca de la hipótesis de Trefny.

⁶¹ Véase Leopold Spitzegger, “Wer ist B. Traven” *Plan* (Viena), 1 (agosto, 1946), 668-71

⁶² Erich Mühsam, *Das Fanal* (Berlín), 1, núm. 7 (abril, 1927).

Mühsam y su amigo anarquista Rudolf Rocker se dedicaron a comparar estilos, y pronto quedaron firmemente convencidos de la identidad de los dos hombres.

Extensas comparaciones hechas en años recientes por Rolf Recknagel, de la Alemania Oriental, han aparecido en varias revistas literarias de la Alemania Oriental y Occidental, durante la década de 1960. (Véase biografía). Aparece, resumidas, en libro de Recknagel: *B. Traven: Beiträge zur Biografie (B. Traven, contribuciones para una biografía)* publicado en 197. Los descubrimientos de Recknagel confirman las sospechas de Mühsam. En realidad, las similitudes que Recknagel descubrió constituyen un testimonio abrumador a favor de la identidad de los dos hombres. Estas similitudes van desde el idéntico uso de frases y palabras hasta presentaciones casi idénticas de las mismas ideas. Recknagel muestra que las ciudades alemanas a la que Traven se refiere en sus novelas son exactamente las mismas en que Ret Marut vivió durante sus años en Alemania o visitó como actor de las compañías de repertorio con las que viajaba⁶³. Aunque Recknagel no comenta este hecho, vale la pena decir que en *Die Brücke im Dschungel*, por ejemplo, el protagonista Gales, al hablar del cuerpo del niño ahogado dice: “Si el pequeño no llevara ese horrible traje de marinero de Nueva Jersey o de Crimmitschau... el pobre niño parecía el hijo de un rey texcocano destronado que hubiese crecido en una pobre choza pero que hubiese recobrado su dignidad con la muerte” (p.122). La referencia a un traje de marinero de nueva Jersey tiene importancia temática porque parece constituir un vínculo con las botas americanas que causan la caída del niño. Pero una referencia a un traje de marinero procedente de Crimmitschau, pequeño poblado de Sajonia del que la mayoría de los lectores alemanes nunca habían oído hablar, parece completamente fuera de sitio; sin embargo, hoy sabemos que Ret Marut pasó varios meses en Crimmitschau como actor en 1909, lo que puede explicarse esa referencia. Si podemos tomar en serio la afirmación de Traven de que necesitaba conocer a las personas y ver las cosas y los lugares antes de poder escribir acerca de ellos, entonces hasta referencias como está a Crimmitschau parecen confirmar su dicho... siempre y cuando antes hubiese sido Ret Marut.

Si los testimonios internos, es decir, la similitud entre los textos, puede considerarse como prueba, entonces no queda ninguna duda de que Traven había sido antes Ret Marut. En mis propias extensas comparaciones he descubierto, como sin duda Recknagel antes de mí, en cientos de renglones de *Der Ziegelbrenner*, publicado por Ret Marut y en varios de sus cuentos y artículos, y en las novelas y cuentos de B. Traven así como en *Land des Frühlings*, semejantes que van desde el uso idéntico de palabras y frases hasta ideas importantes. Desde luego ambos escritores son anarquistas, poderosamente influidos por el escritor anarquista Max Stirner (véase capítulo III y apéndice B). Así ambos escritores insisten, una y otra vez, en la importancia de la indignación personal (*Empörung*) como medio de cambiar condiciones intolerables; piden la abolición del Estado, en términos casi idénticos; vituperan a las autoridades, a todas las autoridades: políticas, eclesiásticas, sociales, intelectuales, personales. Propugnan las comunas de hombres de pensamientos similares; odian la burocracia, la planeación y los papeles de identidad, desde las tarjetas de registro de policía hasta los pasaportes o los certificados de nacimiento y matrimonio. Ambos son cristianos románticos y Shelleyistas, que proponen el amor, una fraternidad libre de cursilerías y sentimentalismos, y “*Mensch-sein*”, es decir, ser nosotros mismos. Van en contra de la ciencia pura, aunque no en contra de la ciencia aplicada y, a fin de cuentas, Traven de declara en pro de la industrialización de lo que hoy se llama “Tercer Mundo”. Están contra las guerras, contra la pena de muerte y el asesinato, y contra las iglesias y los sacerdotes que ruegan por los soldados de un país u contra los de otros; se declaran contra el nacionalismo, contra la prensa hipócrita, contra el militarismo, el capitalismo y el comunismo. Están, asimismo, contra el materialismo, y deploran nuestro afán de lujo, que sólo puede satisfacerse a expensas de los obreros esclavizados en las fábricas o de los indios empobrecidos que tienen que cortar caoba en las selvas del sur de México. Están contra el culto de los muertos y piden atención y cuidado a los vivos. Sienten,

⁶³ Recknagel, *B. Traven*, pp. 218-23.

ambos, que raza y nacionalidad son accidentes de los que no puede hacerse responsable a nadie, y sostienen que el prejuicio racial o nacionalista es ridículo. Creen en la acción instintiva correcta de quienes se indignan, de quienes se rebelan. También son compulsivos estudiosos de la Biblia. Aman a la persona de Cristo y dicen las mismas cosas heterodoxas acerca del cristianismo, acerca de las que consideran auténticas enseñanzas de Cristo.

Ésta es una lista enorme de correspondencias en dos conjuntos de obras relativamente pequeñas: doce novelas, una colección de cuentos cortos, una obra no ficticia, varios artículos y cartas y un cuento de hadas de B. Traven, y un puñado de relatos y artículos, además de una colección en un volumen de ejemplares de *Der Ziegelbrenner*, obra de Ret Marut. (No incluyo la novela de Richard Maurhut, ni otras hasta hoy no identificadas indudablemente como obras de Marut).

Permítaseme presentar unos cuantos ejemplos específicos de similitudes temáticas entre las obras de los dos escritores. En el primer artículo del primer número de *Ziegelbrenner* dice Marut:

Todos los hechos del hombre, buenos o malos, comienzas con el pensamiento. Si se piensa bien, se es bueno. Si se piensa mal, se es malo. Si se piensa en la guerra, hay guerra. Y como todos piensan en el dinero, el dinero y el capitalista son hoy el único poder, el decisivo y el más influyente de todos los poderes⁶⁴.

En *Der Schatz der Sierra Madre*, Dobbs reflexiona de esta manera: “Si alguien cree en la conciencia la tiene, y lo somete a sus órdenes; si no cree en ella, ni la tiene, y no lo fastidia” (p. 168). En “Der Nachtbesuch im Busch”, un carbonero indio -que acaso sea un príncipe muerto ya ha cientos de años- advierte a Gerard Gales que los pueblos no blancos de la Tierras están estirando sus miembros, de modo que por todo el mundo puede oírse el crujir de sus huesos. Después de escuchar la respuesta de Gales, según el cual los blancos sabrán defenderse del ruido, el indio le dice:

¿Con qué? ¿Con su civilización? No es lo bastante fuerte, señor. No hay ninguna idea que la apoye. Su civilización está movida por un solo pensamiento, y su nombre es “dinero”. Con dinero se puede hacer negocios, pero no se pueden calentar las almas (p. 142).

El término *civilización* y todos sus significados posibles obsesionan tanto a Marut como a Traven, y repetidas veces utilizan la frase “cultura y civilización”. Así vemos que Marut escribe una explicación irónica de la primera guerra mundial en el tercer número de *Der Ziegelbrenner*.

Los habitantes de la región del Amazonas empiezan a anhelar la civilización. ¿Quién tiene hoy el derecho exclusivo de venderles las navajas de afeitar? ¿Remscheid o Sheffield? Para ventilar esa cuestión, *la cultura y civilización* de Europa retroceden 400 años (itálicas del autor del libro)⁶⁵.

La cuestión de quién tiene el derecho de hacer qué a quién probablemente sea la preocupación más continua de las que aparecen en las obras de Traven. La civilización norteamericana, industrializada, sin alma ¿tiene derecho a destruir a una cultura india mexicana, con alma? En términos no más explícitos, ¿tiene derecho una compañía petrolera norteamericana de asesinar a un indio mexicano para arrancarle sus tierras, a la que está unido de una manera que ningún norteamericano podrá comprender nunca, aun si un nuevo sentido de la fraternidad de todos los pueblos de la Tierra surge en la conciencia del hijo del indio, que, no obstante, termina trabajando para la compañía petrolera norteamericana? Ésta es la pregunta que Traven plantea

⁶⁴ Marut, *Ziegelbrenner*, 1 de septiembre de 1917, p. 3.

⁶⁵ *Ibíd.*, 16 de marzo de 1918, p. 55

en *Die Weisse Rose (La rosa blanca)*. *Land des Frühlings*, aparte de lo que pueda decirnos acerca del estado de Chiapas o de la historia de México en un momento dado, está centrada en la misma cuestión. En ese libro Traven también define heurísticamente los términos *cultura* y *civilización*, y se permite algunas especulaciones acerca de los posibles orígenes de la cultura y la civilización del hombre en México. El propio Gerard Gales pronuncia la frase en *El barco de la muerte* cuando dice: “Ni los diablos podrían vivir aquí (en el *Yorikke*), pues hasta entre los diablos tienen que quedar un poco de *cultura y civilización*” (itálicas del autor del libro).

Tanto Marut como Traven se declaran contra la idea tradicional de patria. Marut cita, con aprobación, la frase “Yo soy mi propia patria y allí está mí reino” de Herman Bang, en *Denied a Country*. En un extenso poema shelleyano llamado “*Kunda*”, escribe: “Lo que tengo conmigo y lo que llevo puesto en mi cuerpo es toda mi fortuna y donde yo estoy plantado con mis dos pies, allí esta mi país y reino⁶⁶”. En *Land des Frühlings* dice Traven, acerca del indio: “Donde se siente bien, allí esta su patria” (p. 65). Y Gales en *El barco de la muerte* descubre que su patria es donde él está bien, donde lo dejan en paz para ser lo que es⁶⁷.

En el relato de Ret Marut “*Ungedienter Landsturm im Feuer*” (Guardia Local iniciada bajo fuego), el protagonista dice: “... qué ridícula, qué absurda y puerilmente ingenua me pareció nuestra tan alabada vida cultural, que siempre consiste en una sola cosa: la compra de baratijas supuestamente indispensables⁶⁸.” La compra de baratijas supuestamente indispensables es otra de las preocupaciones continuas de Traven; en *Land des Frühlings* y en el “ciclo de la caoba”, ve a los indios mexicanos envidiablemente libres del deseo de comprar tales baratijas, para eterno dolor del hombre blanco; “*Landsturm*”, incidentalmente, está llenó de “*Todgeweihten*”, es decir, de gente dedicada a la muerte, ya que son soldados. Asimismo, los marinos de los barcos de la muerte de Traven son “*Todgeweihte*”, palabra no muy felizmente traducida en el *Barco de la muerte* como *muribunds* (pp. 120, 131, 220).

Der Ziegelbrenner en un número tras otro está lleno de dolor por las madres que inútilmente pierden sus hijos en la guerra, y Marut se refiere a dolor, a su sufrimiento; *Die Brücke im Dschungel*, de Traven, trata del sufrimiento de una madre que pierde a su hijo y la novela está dedicada “a las madres de todos los pueblos, de todos los países, de todos los idiomas, de todas las razas, de todos los colores, de todas las criaturas que viven”.

“Amar a nuestros enemigos, bendecir a quienes nos maldicen, seamos buenos hacia quienes nos odian” dice Marut y luego pregunta retóricamente:

“¿Cuándo o dónde habrán hecho eso?” Y luego enumera las atrocidades de los cristianos, empezando con la bestial matanza de 25 mil hugonotes la noche de San Bartolomé. Es decir, la muerte de un grupo de cristianos a manos de otros⁶⁹. En *Land des Frühlings* dice traven: “El pensamiento cristiano ‘ama a tu prójimo como a ti mismo’ y el otro pensamiento cristiano, ‘ama a tu enemigo’, son repetidos mecánicamente por los europeos, pero ninguno de los dos pensamientos está arraigado en el ser esencial del europeo y no es probable que ninguno de los dos eche raíces allí” (p. 202).

Ironía, humorismo y sarcasmo son recursos de que se valen Marut y Traven; ambos son realistas que tienden a volverse naturalistas cuando atacan las lealtades tradicionalistas. Así

⁶⁶ *Ibíd.*. 15 de enero de 1919, p. 93; 30 de abril de 1920, p. 24.

⁶⁷ *El barco de la muerte*, p. 216. “Dónde está la verdadera patria de los hombres? Donde nadie me molesta, donde soy libre de hacer y de creer lo me dé la gana, sólo allí está el país en que vale la pena vivir y por el que es dulce morir”. En *Das Totenschiff*, p. 203, Tarven había dicho: “Dónde esta mi hogar Donde estoy yo y donde nadie me molesta, donde nadie desea saber lo que hago, allí está m patria”.

⁶⁸ Marut, “*Ungedienter Landsturm im Feuer*”, *Westermanns Monatshefte (Brunswick)*, 60 (1915), 63.

⁶⁹ Marut, *Ziegelbrenner*, 15 de marzo de 1920, p. 15.

traven describe el cuerpo en descomposición del niño ahogado en *Puente en la Selva*, con detalles brutalmente minuciosos, sin duda para hacerlos aceptar la muerte como un hecho de la vida. Por mucho que su madre y sus amigos sufran, el niño muerto no se vuelve un ídolo en la novela. En el tercer número de *Der Ziegelbrenner*, Marut había dicho: “Los muertos son sagrados para ustedes. Si los vivos fuesen siquiera la mitad de sagrados para ustedes, estarían más cerca de la idea de Dios (*Näher der Gottheit*⁷⁰).”

Los dos escritores se valen de similares idiomas y sintaxis. Ambos son adictos a la cláusula subordinada explicativa, y su construcción favorita es: “*eimal... zum andern*” (una razón de eso... y la otra razón de eso) y sus variantes, cuando por ejemplo, podían haber dicho, en cambio “*Erstens... und Zweitens*” (En primer lugar... y en segundo lugar⁷¹). (El hecho de que también Hal Croves se valga de esta construcción -aparece en las *BT-Mitteilungen* [véase la p. 29]- da apoyo a la teoría de que Croves escribió esas obras). Palabras idénticas, no usuales, pero utilizadas en contextos similares son, por ejemplo: *Weltall, Stäubchen, verlumpt, Marschall y Empörer*.

Sus temperamentos son a veces tan similares que parecen idénticos: ambos se muestran por turnos irritables y expansivos, caprichosos y amantes, desconfiados y generosos, mezquinos y elevados, pedantes y líricos, mordaces e indiferentes, disparatados y lógicos. Y ambos siempre indignados.

Un hecho adicional que surge de un estudio del “horneador de ladrillos” Ret Marut, quien dijo que tomaba ladrillos del “horno” para hacer comentarios glosados sobre su tiempo y sus contemporáneos, siempre que fuera “necesario hornear ladrillos”⁷² es que sabía lo bastante acerca de los Estados Unidos para comparar las condiciones de allí con las de Alemania. Así, un artículo intitulado “Indizien” (Indicios), escrito en 1918, habla contra la pena de muerte, defiende lo que realmente es el sistema norteamericano de justicia, a saber: la práctica de suponer que la persona acusada es inocente hasta que se le pruebe lo contrario, y ataca lo opuesto, la práctica de suponer que es culpable hasta que pueda demostrarse lo contrario⁷³. En las páginas de *Der Ziegelbrenner*, Marut se mantiene al tanto de los que está sucediendo en los Estados Unidos: informa acerca de los germano-americanos, y reproduce una carta enviada desde Randolph, Wisconsin⁷⁴. En la primera plana del primer número, Marut da a entender que ha vivido en Inglaterra y en los Estados Unidos. En el tercer número, humorísticamente se acusa a sí mismo, en un diálogo imaginario, de ser un “*vaterlandsloser Vermieser*” (“un aguafiestas apátrida”), y cuando un lector le reprocha el utilizar mal el alemán en ese diálogo, en un número posterior replica refiriéndose a sí mismo como a alguien que aún está tratando de descubrir, a tientas, los misterios de la lengua alemana⁷⁵. Aunque esta réplica puede ser irónica, *Der Ziegelbrenner* tiene un elemento patentemente no alemán: está lleno de cientos de sustantivos alemanes, en su mayoría inventados, separados por guiones. Los escritores alemanes no ponen guiones; simplemente colocan los sustantivos en cadenas interminables. Tan sólo Mark Twain pudo dominar estas criaturas, y en cuanto lo logró las dio al mago Merlín y dio nueva vida a fuentes antes secas: “*Mekkamuselmannenmassenmenschenmierdermohrenmuttermarmormonumentenmarcher*.” Los guiones de Marut no están a la altura de las bellezas de Twain, y siempre revelan su origen

⁷⁰ *Ibíd.*, 16 de marzo de 1918, p. 52.

⁷¹ Un ejemplo del “Landsturn”, p. 576. Der Träger diese Artillerieflgge ist dem Feure der angegriffenen Feinde Besonders Stara ausgestzt, und zwar einmal, weil er hundert Meter voran ist, und dann auch, weil die Flegge ein vortreffliches Ziel abgibt...” Un ejemplo de *land*, de Traven, p. 267: “Einnal ist der Regen immer warm, zum andern regnat es nicht immer unun erbrochen...”

⁷² Marut, *Ziegelbrenner*, 12 de diciembre de 1917, cubierta, y 1º de septiembre de 1917, contraportada.

⁷³ Marut, “Indizien”, März (Berlín), núm. 31. pp. 155-157.

⁷⁴ Algunas referencias bien informadas a los Estados Unidos en *Der Ziegelbrenner*, 27 de julio de 1918, p. 98; p de noviembre de 1918, p. 136; la carta de Wisconsin, 20 de marzo de 1920, p. 40.

⁷⁵ *Ibíd.*, 16 de marzo de 1918, p. 57; 9 de noviembre de 1918, p. 110.

norteamericano (o inglés): *Menschheits-Tragödie, Gerwin-Absichten, Nahrungs-Sicherheit, Heirats-Gegenstand, Walfenstillstands-Bedingungen, Denkmal-Abnahme-Kommission, Sextaner-Weisheit, Brust-Tafel y Sperma-Flüssigkeit*⁷⁶

Por lo demás, el alemán de Marut es realmente extraordinario, aun cuando ocasionalmente resbalaba e introducía palabras como *meilentief* (en lugar de *Kilometerrief*), *entuschulabar* (“¿excusable?”), *räselvoll* (“¿lleno de acertijos?”) y la abreviación... “La oficina de Dios” (!): G. H. Q.,⁷⁷ que rayan en los límites del alemán correcto, y locuciones como “eine Moselfahrt *getan*” (hizo un viaje por el Mosela), “sehen sie alle *egal* aus” (“todos parecen iguales”), “Ich habe... kein Wortz *zu* jemand davon erzählt” (“No he dicho una palabra de esto a nadie”) ⁷⁸, “ich weiss aber keine Stelle *zu* sagen” (“No puedo *decir* un lugar semejante”), “niemand *weis* dieses Scholoss” (“Nadie *sabe* este castillo”), “wehre ich mich mit Nägeln und Zähnen” (me defenderé con dientes y uñas⁷⁹), y otros errores similares, que ciertamente son más americanos o ingleses que alemanes. En realidad son transliteraciones del inglés.

Todo esto confirma lo que ya habíamos sabido por las tarjetas de registro de la policía que aún se encuentran en los archivos de un buen número de ciudades alemanas; a saber, que probablemente Marut fue un norteamericano. Desde luego, las pruebas internas son más fidedignas que las pruebas externas, pues nadie sabe lo que nosotros diríamos a la policía se deseáramos guardar el anonimato. Sin embargo, podemos estar seguros de que pese al uso casi profesional que Marut sabía hacer alemán, tenía antecedentes extranjeros, y que probablemente era norteamericano.

En suma, las pruebas internas claramente muestran que B. Traven había sido antes Ret Marut. Las pruebas externas parecen apoyar esta conclusión. Por una parte, Ret Marut desapareció de Alemania en 1922 y B. Traven apareció en México un año después. Recordemos que Traven envió una carta a *Der Syndikalist* en 1923; para 1924 sostenía una correspondencia con los directores de otros periódicos alemanes; en 1925, los relatos de B. Traven, empezaron a aparecer impresos. Por otra parte, las fotografías que se han encontrado de Ret Marut con varios atuendos, en los escenarios alemanes, se parecen a las fotos de Traven Trosvan y de Hal Croves. Asimismo, las descripciones físicas de Ret Marut, dadas por quienes lo conocieron y que fueron entrevistados por Recknagel⁸⁰, concuerdan con las descripciones físicas de Traven Trosvan en México: ambos relativamente pequeños (las tarjetas mexicanas de identidad de Trosvan indican que medía 1.68 de estatura), que era delgado, de aspecto rudo, con ojos azules. Los ojos azules también se mencionan muchas veces en *Land des Frühlings*, cuyo autor parece tener continua conciencia de ellos ante los indios mexicanos oscuros. La señora Luján ha dicho que también Croves tenía ojos azules⁸¹. Finalmente, un mes después de la muerte de Croves en 1969, la señora Luján confirmó públicamente que B. Traven había sido Ret Marut. “Marut que su primer periodo como escritor -se dice que afirmó la señora Luján-, Traven su segundo⁸².” Podemos ahora trazar una línea de Ret Marut a Traven Trosvan a Hal Croves, y decir con cierto grado de certeza: éste fue B. Traven.

⁷⁶ *Ibíd.*, 1º de diciembre de 1917, pp. 25, 26; 9 de noviembre de 1918, p. 11; 15 de enero de 1919, pp. 65, 70, 74.

⁷⁷ Marut, “Nebel”, März, 10, núm. 27 (1916), (17), “L and-sturm, p. 602; “Die Klosterfrau”, Westwemanns Monatshefte, 62 (1918), 698; Ziegelbrenner, 20 de marzo de 1920, p. 31.”

⁷⁸ Marut, “Landsturm, p. 604, “Der Frende Soldat”, März, 9, núm. 42 (1915), 51; „Die Klosterfrau“, p. 693”.

⁷⁹ Marut, *Ziegelbrenner* de 1920, p. 53; 15 de enero de 1919, p. 73.

⁸⁰ Tal como Elfriede Zieke (de más de 80 años) y su hija Irene Zielke, el portero de Munich Joseph Pfliegler, y gente del teatro alemán que había conocido a Marut y que aún vivía principios de los sesentas.

⁸¹ Véase Mary Blume, “Clearing Up the Mysteries of Autor B. Traven”, *Los Angeles Times Calendar*, 19 de Julio de 1970, p 20.: “Tenía bellos ojos azules y una excelente educación”.

⁸² *Ibíd.*

El que Traven hubiese sido Marut, aclara un pequeño misterio: explica por qué Traven estaba familiarizado con los términos de los impresos alemanes en 1925, pues el propio Ret Marut había cuidado las publicaciones de *Der Ziegelbrenner* durante cuatro años, de 1917 a 1921.

LA HIPÓTESIS DEL “ERLEBNISTRÄGER”

Si Marut fue un norteamericano y si Traven fue Marut, entonces Traven tuvo que ser norteamericano, que es precisamente en lo que Traven insistió. También se pueden encontrar pruebas de esta conclusión, aparte del silogismo: se pueden encontrar en el alemán de Traven. Aunque el alemán de Traven es tan extraordinario como el de Marut y aun cuando sirvió bien a los fines profesionales de Traven, muestra la influencia no sólo de la lengua inglesa, sino del inglés de los Estados Unidos. Me extenderé sobre esta cuestión en el capítulo IV. Lo que nos interesa aquí es el hecho de que algunas de las locuciones de Traven específicamente influidas por la lengua inglesa con idénticas o similares a algunas de las locuciones de Marut influidas por el inglés, de modo que la identidad Marut-Traven queda confirmada por su lengua escrita.

En *Der Wobbly* dice Traven -cometiendo el mismo error que había cometido Marut utilizando la preposición *zu* como si fuera la preposición *to*: “... *zu den Leuden herumezählt*” (p. 154) (“Dijo a distintas gentes”); en alemán no requería allí ninguna preposición. En *Das Totenschiff* Traven comete un error similar: “Ich habe Esel Gesehen, diez u Leuden verkauft worden waren...” (p. 148) (“Vi burros vendidos a gentes”); la preposición correcta alemana sería *an*. En *Der Karren*, dice Traven -y éste es otro error cometido por Marut al traducir erróneamente el verbo *to know*: “... *ween sie kein Spanisch weiss*” (p. 188) (“si no *conoce* el español”); la palabra apropiada alemana aquí es *kann* (inf. *Können*). En *Shatz*, Traven comete un error similar: “Die Indianer *wissen* nicht viel mehr Minen, als wir *wissen*...” (p. 134) (“Los indios no saben más minas que nosotros”); el verbo apropiado alemán es *Kennen*.

Traven se americaniza cuando utiliza palabras americanas que no puede esperarse que comprenda cualquier lector alemán. Así, en *Das Totenschiff*, encontramos frases como: “für einen *Quarter* verkaufen” (p. 83); “na, ihr *Beachcombers*...” (p. 87); „wenn mich ein *Cop* beim Kragen hat“ (p. 91). Sólo he presentado tres ejemplos. En las obras de Traven se encuentran docenas.

Después de examinar estas pruebas, parece razonable que concluyamos que en realidad el inglés fue la lengua materna de Marut-Traven (aunque ya no podía utilizarlo siempre con propiedad) y que había crecido en un país de lengua inglesa, posiblemente en los Estados Unidos. Acaso fuera norteamericano. Pero en ese caso, ¿pudo ser ese ignorante marino-extranjero del Medio Oeste que Traven, Trosvan y Croves han dicho que era?

A juzgar por lo que Marut-Traven, había escrito en Alemania en 1921 y por las cartas que seguía enviado allí en 1925, es evidente que era lo contrario de un ignorante: tenía una sólida cultura. Y aunque acaso se mantuviera de trabajos manuales en distintas épocas de su vida, Marut había dicho categóricamente en 1919 que *no* era un obrero, que no formaba parte del proletariado.⁸³ Por otra parte, el granjero-marino norteamericano procedía, según nos dicen, de una larga dinastía de marinos, lo que haría de él un miembro de la clase obrera. Marut dijo que

⁸³ Marut, *Der Ziegelbrenner*, 30 de enero de 1919, pp. 5-6: “Yo no voto ni deseo ser elegido. Bajo la dictadura del proletariado me siento tan bien como no me he sentido en toda mi vida, , aunque no soy un obrero ni pertenezco al proletariado...”

había hablado con los obreros⁸⁴, pero esto es muy distinto. Sin embargo, si Marut no era ignorante ni obrero, ¿pudo tener la personalidad de Gerard Gales, el despreocupado norteamericano?

La personalidad de Marut, tal como brota de las páginas de sus cuentos cortos y de *Der Ziegelbrenner*, parece, pese a su verbosidad, un tanto amarga, compulsiva y a ratos hasta histérica, totalmente distinta de la personalidad de Gerard Gales, como aparece en *Totenschiff*, *Baumwollpflücker* y *Brücke*. Y sin embargo, Marut, como hemos visto, se encuentra palpablemente presente en las obras de B. Traven. Allí están sus ideas, sus preocupaciones, su idioma, su indignación, pero también está presente la personalidad de Gerard Gales, el norteamericano cáustico y sin embargo afable, capaz de tomar la vida tal como viene, considerablemente más despreocupado que Marut, cuyo contacto con los Estados Unidos parece más reciente que el de Marut, cuyos coloquialismos -en el alemán de Marut- son norteamericanos, cuyo humor es fluido y relajado. Pero sino es Marut, ¿quién es y de dónde vino?

Podemos plantear esta pregunta de otra manera más. Recordemos que Marut estuvo profundamente implicado, emocional e intelectual, en los asuntos sociales y políticos de Alemania, y en particular en los de Munich hasta fines de 1921. Sin embargo, tres y medio años después, en el verano de 1925, ofreció tres libros al editor Preczang, *Das Totenschiff*, *Die Baumwollpflücker* y *Die Brücke im Dschungel*, así como varios cuentos cortos, incluida la primera versión de “Der Nachtbesuch im Busch”, ninguno de los cuales tiene que ver con Alemania. En cambio, tratan de las aventuras del norteamericano Gerard Gales en la Europa Occidental, en el mar y en México. Si Traven es el mismo Gales, entonces debieron ocurrirles todas esas aventuras entre el invierno de 1922 y el verano de 1925. Además, debió tener tiempo para meditar sobre sus experiencias y convertirlas en novelas y relatos. ¿Pudo hacer todo esto en tres años y medio?

Las condiciones en que Traven escribía le impidieron terminar rápidamente su manuscrito. Traven describe estas condiciones en una de sus cartas a Preczang:

Además de los tormentos normales de escribir, que son insoportables, hay tormentos físicos, al menos para mí, que algún día describiré para su periódico. La causa de estos tormentos es el clima tropical, así como el medio tropical. No me importa trabajar en este clima, en los campos radiantes. Pero escribir en estos países donde no se puede vivir en un hotel moderno, donde hay que vivir en una barraca o en una cabaña, es el infierno. No sólo el cerebro, sino las manos y las piernas y las mejillas sangrantes, picadas allí y allá por mosquitos y otras criaturas del infierno, se rebelan contra el escritor y contra la estructura de sus pensamientos y las necesarias combinaciones de color⁸⁵.

Si suponemos que las experiencias relatadas por Gales realmente ocurrieron, y que le ocurrieron a Traven, entonces es posible calcular cuánto tiempo consumieron. En *Das Totenschiff*, Gales pasó al menos cuatro meses en el primer barco de la muerte, el *Yorikke*. Antes había trabajado durante seis semanas para un granjero francés y había pasado casi cuatro semanas en varias cárceles, dos meses entre Róterdam y España, y un invierno en el sur de España. El total es de aproximadamente 11 meses. Ello significa que Traven tuvo que pasar casi todo el año de 1922 en la Europa Occidental y en el mar y que llegó a México a principios de 1923.

⁸⁴ Véase *Ziegelbrenner*, 3 de diciembre de 1919, 9. 10. En su carta a Preczang del 11 de octubre de 1925, Traven explica que una razón por la que escribe acerca de los trabajadores es que “es con los trabajadores con quienes he pasado la mayor parte de mi vida” (“Aus dem Briefwechsel”).

⁸⁵ “Aus dem Briefwechsel”, p. 21; carta del 5 de agosto de 1925.

Las experiencias de *Baumwollpflücker* (Wobbly) requirieron de cuatro a seis meses. Las experiencias del *Brücke* unas dos semanas, si se incluye el tiempo que Gales pasó dirigiéndose a la avanzada de la selva para cazar lagartos y los días que pasó con otro norteamericano, Sleigh, antes de la noche de la muerte del niño; las experiencias del "Nachtbesuch" también requirieron varias semanas. Así, también requirieron varias semanas. Así, tan sólo sus experiencias habían requerido más de 18 meses hasta principios del otoño de 1923, antes de que pudiera escribirlas.

Augustin Souchy dijo que Traven entabló su primer contacto con un editor alemán para colocar "sus libros" en 1923. Si Souchy tienen razón, entonces algunos de los manuscritos de Traven ya estaban terminados para 1923. Pero aun si Souchy se equivoca, la situación sigue siendo sustancialmente la misma, pues el propio Traven dijo, en una carta dirigida a Harbert Klein en 1936:

Antes de vender un libro a Alemania, ya había llevados mis relatos a todas las revistas y editores que existen o existían entonces en este país (los Estados Unidos) y todo lo que vendí durante cinco años de continua insistencia, valió cinco dólares, aunque usted no lo crea⁸⁶.

Como Traven vendió sus primeros libros en Alemania en 1925, "cinco años de continua insistencia" ante los editores significa que comenzó a ofrecer sus manuscritos en 1920, y nosotros sabemos que aún en Alemania. También significa que sus manuscritos ya estaban listos para ser enviados en 1920. Así pues, en 1920 ¿pudo B. Traven haber sido dos personas, Marut-Traven que estaba publicando *Der Ziegelbrenner* en Alemania, y Gales-Traven, que estaba ofreciendo sus manuscritos en los Estados Unidos?

Las discrepancias entre los dos calendarios, el de Marut-Traven, y el de Gales-Traven se acentúan, por ciertas referencias primero en las novelas y cuentos narrados por Gales, luego en la obra no ficticia de Traven, a la gente y a los lugares que había visto en México, años antes. Así, a principios de *Die Brücke im Dschungel*, Gales deja en claro que había conocido a Sleigh en México un año y tres meses antes de a encontrarlo en el puente, lo que significa que su primer encuentro ocurrió cuando Gales estaba a punto de entrar en España procedente de Francia, o posiblemente cuando aún estaba trabajando para el extranjero francés. Ya he mencionado el hecho de que *Land des Frühlings*, publicado en 1928 y escrito parcialmente en 1927, se remonta en el tiempo 10, 15, y 20 años atrás. "Conozco un lugar (en México), que en todos sus aspectos era una aldea hace sólo 20 años", dice Traven en ese libro. Y continúa, "...donde hace 12 años se metía uno en el lodo y literalmente hasta por encima de las rodillas..." (p. 59). Hablando del clima de Chiapas, dice: "Hubo años en que el termómetro mostraba 28 grados centígrados durante todo enero y febrero" (p. 92). Y en cierto momento dice: "En ninguna parte puede verse mejor que aquí lo mucho que han cambiado las cosas en los últimos 10 años" (pp. 350-351). En Otros libros también hay referencias a la década de 1910. Por ejemplo, en *Der Wobbly* dice Gales: "Los sindicatos han surgido aquí como resultado de la revolución de los últimos 10 años" (p. 83), lo que colocaría la época de escritura de *Der Wobbly* en 1920 o 1921; y en "Nachtbesuch" dice Gales: "He vivido en este país durante muchos años" (*Busch*, p. 138).

Todas estas pruebas de la presencia en México del narrador de las primeras obras de B. Traven durante la década de 1914 son perfectamente aceptables si Traven era, en realidad, Traven Trosvan, que había llegado a México en 1914. Un relato que fue introducido en la biografía de Traven en 1955, llamado "Eine wahrhaft blutige Geschichte" (una historia verdaderamente sangrienta), publicada en inglés en *Texas Quarterly* en 1963, coloca los

⁸⁶ Citado por E R Hegemann, en "¡Huye! A Conjectural Biography of B. Traven", *Inter-American Review of Bibliography*, núm. 12 (diciembre, 1960), p. 377.

hechos en 1915⁸⁷. El relato, narrado por un aventurero norteamericano, describe con repugnantes detalles las goteantes cabezas humanas de los enemigos de Pancho Villa, que éste había colocado en las rejas de hierro de unos balcones de la ciudad de Torreón, para divertirse. El año de 1915 no resulta demasiado temprano para que Traven Torsvan se encontrara en México, pues si consideramos la abundancia de experiencias mexicanas -de vida pasada en México- que reflejan *Wobbly*, *Brücke*, *Schatz*, *Weisse Rose*, los relatos del *Busch y Land*, hay que reconocer que 10 años no son muchos para que alguien pasara por todas las aventuras narradas, reflexionara en ellas y las convirtiera en novelas, cuentos y obras no ficticias en cualquier idioma.

Como la identidad Marut-Traven está firmemente establecida, es claro que Traven pasó la década de 1910 en Alemania y estaba recién llegado a México a principios de los veinte. Entonces, ¿cómo explicar la presencia del narrador en México durante la década de 1910 y la familiaridad con México que es evidente en las primeras obras de Traven?

Hace pocos años, Max Schmid, lector suizo de Taven, planteó una solución en una serie de artículos periodísticos⁸⁸. Las experiencias relatadas en las primeras novelas y cuentos de Traven, dijo Schmid, eran las de un “*Erlebnisträger*”, es decir, de un “portador de experiencias”. En las obras narradas por Gales, según dice Schmid, evidentemente Gales y no Marut era el *Erlebnisträger*. Schmid afirmó que el *Erlebnisträger* era en realidad Traven (Berick o Bendrich) Torsvan; que los dos hombres, Marut y Torsvan, se encontraron en la ciudad de México en 1923; que Marut vio los manuscritos que Torsvan había escrito acerca de sus propias aventuras, y percibió su valor literario. En 1924, bajo la influencia de Marut, Torsvan decidió renunciar a su nombre y refugiarse en algún oscuro lugar de Tamaulipas, dejando sus manuscritos “inconclusos” y sus papeles de identificación en la ciudad de México. Marut entonces se apropió de los documentos de identificación de Torsvan, se reunió con este en su cabaña en Tamaulipas y reescribió algunos de los manuscritos de Torsvan en alemán. Más adelante, en ese mismo año, ambos se separaron y el verdadero Torsvan desapareció convenientemente en las selvas mexicanas- Marut quedó como único propietario de la identidad de Torsvan y con ella, primero estudió fotografía con Edward Weston en 1925 y luego se unió a la expedición de Palacios en la primavera de 1926. Esta hipótesis resulta muy conveniente para explicar las discrepancias entre la información bibliográfica y la textual de que disponemos acerca de B. Traven. Por desgracia, Schmid no apoya su teoría con pruebas documentales. Nadie conoce al original Torsvan;

Y sin embargo, la idea del *Erlebnisträger* resolvería muchos problemas. El *Erlebnisträger* sería obviamente el *Wobbly* americano, el ignorante marino-extranjero del Medio Oeste, el aventurero *lumpenproletarian*, que así habría enviado sus manuscritos a editores norteamericanos a principios de los veinte, y quizá antes, pero con otro nombre, es decir, no con el nombre de Traven. La presencia del *Erlebnisträger* sería la razón por la cual hay más americanismos en Traven que en Marut, transliteraciones y palabras del inglés, americano, como *cop*, *beachcomber* y *quarter*, que Marut habría conservado deliberadamente en sus traducciones al alemán de los manuscritos norteamericanos, por su sabor exótico. La existencia del *Erlebnisträger* explicaría por qué Traven en una de sus primeras cartas a Preczang dice que había escrito algunas de sus obras inicialmente en inglés, entre las cuales mencionaba “*Der Nachtbesuch im Busch*”. Y, en realidad, este relato depende, por el importante equívoco entre el narrador y el príncipe indio muerto hacía mucho tiempo, de las palabras inglesas “dog” y “hog” y de la similitud de su sonido en inglés que no puede traducirse en alemán.

⁸⁷ Véase *B. Traven Erzählungen*, vol 2, ed. Wernwe Shell horn (Zurich: Limmat Verlag, 1968), pp. 88-91 y nota, p. 371

⁸⁸ Max Schmid, “Der Geheimnisvolle B. Traven”, *Tages-Anzeiger*, 2, 9, 16 y 30 de noviembre; 7, 14 y 28 de diciembre de 1963; 4 de enero de 1964. Véase particularmente el ejemplar del 7 de diciembre de 1963

La presencia de un *Erlebnisträger* norteamericano explicaría la renuncia de Marut a declarar que él era el autor de las obras de B. Traven, pues entonces no resultaría más que el reestructurados de esas obras, es decir, de las primeras obras. Y todas las afirmaciones de Traven, de Torsvan y de Croves entre 1925 y 1969, en el sentido de que un norteamericano era el autor de las obras de B. Traven, que afirman que B. Traven nació en el Medio Oeste de los Estados Unidos, o que niegan la identidad de Torsvan-Traven u la de Croves-Traven, cobran sentido a la luz de la hipótesis del *Erlebnisträger*, y es que el *Erlebnisträger* sería al menos una mitad de "B. Traven", y la otra mitad sería Marut-Traven-Torsvan-Croves; dejando aparte la necesidad psicológica de permanecer anónimo, de parte de Marut-Traven, dejando aparte toda posición filosófica en pro del anonimato, y dejando aparte todas las realizaciones acerca de la responsabilidad de la fama, el derecho a la intimidad y la falta de importancia del autor ante sus obras, habría una sinceridad honorable en todas las afirmaciones hechas por Marut-Traven-Torsvan-Croves, cuando gritaban al mundo: "¡Yo no soy el escritor B. Traven!" y es que Marut-Traven sería entonces sólo un coautor, no el creador original de las primeras obras de Traven. Sería entonces ese "buen traductor" que, de acuerdo con la "biografía auténtica", tanta suerte tuvo de encontrar "B. Traven".

Y sin embargo, no habría que menospreciar las aportaciones de Marut-Traven. Además de haber "reescrito" los manuscritos del *Erlebnisträger* al alemán haciéndoles reflejar su filosofía, volvió los ojos hacia Europa y específicamente hacia Alemania, tan a menudo como los volvió hacia América. Se ganó lectores en Alemania dándoles información acerca de México y de los Estados Unidos, que sabía que les interesaría; los halagó refiriéndose a ciertos aspectos de la vida alemana o de unas zonas de Alemania; y en ocasiones jugó con las palabras en alemán tan abiertamente como en *Das Totenschiff*, donde trasforma un plato, el *Königsberger Klops*, en un torpedo (p. 67). También se refiere a escritores y obras de la lengua alemana. Cualquiera que fuese la forma original de los manuscritos del *Erlebnisträger*, Ret marut dejó su firma y huella en todos.

LAS "BT-MITTEILUNGEN"

Diremos una última palabra, acerca de las *BT-Mitteilungen* que circulaban entre 1951 y 1960. Estos volantes crearon la sospecha, entre muchos lectores de Traven, de que el verdadero autor había muerto y de que alguien estaba aprovechándose de sus obras, lo cual es incomprensible en vista de las declaraciones públicas de Torsvan, hechas en 1948, en el sentido de que Traven no había escrito un solo libro desde 1932, de que había salido de México en 1930, etc.⁸⁹ Y sin embargo, muchos hechos van contra esta sospecha. En algunas cartas, artículos y volantes, muy probablemente escritos por Hal Croves, es posible reconocer el estilo, la causticidad, la indignación y aun la ocasional pedertería de Marut-Traven, y también descubrir similitudes específicas entre las fotografías de Ret Marut, Traven Torsvan y Hal Croves. En cuanto a las propias *BT-Mitteilungen*, es verdad que algunos de sus puntos son en un tono insultante; porque, por ejemplo, los que pretendían ser B. Traven o quienes afirmaban conocer hechos de su biografía sufren terribles muertes, castigados evidentemente por un Dios vengativo; los lectores también pudieron darse cuenta de que la intención de toda serie parecía simplemente no dejar decaer las ventas⁹⁰. La publicidad de cualquier clase, había sido anatema para el Traven anterior, y es comprensible que los lectores desearan creer en la inocencia y el elevado idealismo de Traven durante los veintes y los treintas.

⁸⁹ T. Torsvan, "¡Yo no soy Traven!", *Hoy*, México, 14 de agosto de 1948, p. 10.

⁹⁰ Como dice Recknagel: "A lo largo de estas hojas se crea una voluntaria confusión, se conjuran viejas leyendas, se produce y fomenta sensación. Se tiene la impresión desagradable, de un ejemplar a otro de estas BT-Mitteilungen, de que tanto escándalo pretende favorecer la publicidad" (*B. Traven*, p. 329).

Los entusiastas de Traven recordaban con admiración las condiciones en que Traven había insistido en que se publicaran sus libros, particularmente en los Estados Unidos, país con el cual Traven al principio “se había negado a tener todo trato”, en palabras de Alfred A. Knopf. Éste, primer editor norteamericano de Traven, explicó que “no debía haber ninguna publicidad o por si acaso muy poca: no había de haber ningún dato biográfico e la solapa; cuanto menos copias vendiéramos para empezar, más le agradecería a Mr. Traven⁹¹”.

Sin embargo, en 1919, como hemos visto, el propio Traven estaba conciente del peligro del misterio de que se había rodeado y del hecho de que se le podía considerar como un truco para estimular las ventas. Las razones que Traven dio en 1919 para desear permanecer anónimo son admirables; no obstante, hay indicaciones de que no estaba tan apartado del mundo como parecen indicar estas razones. Alan C. Collins, miembro del Curtis Brown, Ltd., la agencia literaria de Traven durante los treinta y los cuarenta^{5e}, dijo una vez: “Aunque (Traven) profesa una completa ignorancia de las condiciones y prácticas de las editoriales norteamericanas, en realidad está bien colocado y sabe juzgar bien lo que hace prosperar las oficinas editoriales de Nueva York.”⁹² La fama y la fortuna tienen algo inevitable que todo autor debe reconocer cuando permite que sus manuscritos se publiquen; debe resignarse a su triunfo o a su rechazo, que no dependen de él. Traven había tenido una oportunidad de hacer lo que hace el Dr. Wilshed en “Der Nachtbesuch im busch”; o sea, destruir sus libros después de escribirlos. “¿Por qué he de publicar mis libros?” hace decir Traven al Dr. Wilshed. “Ye me divertí escribiéndolos ¿Para otros? ¿Por qué? Tienen tantos libros que no leen... Detrás de cada libro publicado asoma algo que no se lleva bien con el resto del libro y que impide a un hombre hacer lo mejor que sería capaz de hacer” (p. 136). A diferencia del Dr. Wilshed, Traven decidió no destruir sus manuscritos.

Pero si Traven aún era el hombre que sus admiradores creían que era antes de 1940, no hay razón para que no pudiese cambiar con los años, como cambian las personas. Siempre había sido increíble. Acaso se volviera más realista; la indignación, pura y simple contra los imitadores y “piratas” de Traven de los cuales había muchos, acaso lo hicieran comprender que si alguien había de aprovecharse de los libros de B. Traven, lo mejor sería que fuera él, o al menos sus colaboradores y amigos⁹³. Aun puede reconocerse la personalidad de Traven en la del Croves ya entrado en años. Las comunicaciones de Traven y lo que se dijo de sus actos puede interpretarse como la actitud de un hombre poco interesado en el dinero como había estado el joven Traven. El anciano acaso deseaba verse libre para seguir observando el mundo y, por consiguiente, quizás cediera los derechos de autor a personas quienes quisiera o que, al trasladar sus libros a otros idiomas y liberarlo de la carga de tener que vigilar sus intereses de negocios, siendo sus agentes, en realidad se habían ganado lo que esos libros pudieran producir. Quizás sintiera humildad hacia el *Erlebnisträger* que había aportado el material de algunos de sus libros; en realidad, quizás sintiera una renuncia cada día mayor al aceptar el dinero producido por los libros, porque recordaba la deuda espiritual que tenía para con el otro. Quizá mantuviera una actitud en la que genuinamente creía, a saber, la del caballero europeo del siglo XIX, del hombre de honor, en lugar de volverse el idealista renegado que ya no creía en las cosas que antes sostuvo. Las *BT-Mitteilungen*, hasta el punto en que Croves participó en ellas, sin duda le dieron la oportunidad de escribir mucho, y aun cuando el propio fuego creador se había apagado, aún quedaba otro viejo hábito, otro fuego: la pasión de escribir. Las cartas de 24 páginas enviadas a John Huston en 1946 y las largas epístolas de otras personas, ya entrada la década de 1960, son prueba del continuado vigor de tal pasión⁹⁴. Entonces

⁹¹ Knopf, “B. Traven”.

⁹² Alan C. Collins, “Carta al editor”, *Life*, 31 de marzo de 1947, p. 9.

⁹³ Traven ataca a dos plagiarios en las páginas de *Die Büchergilde*, en mayo de 1936 y en septiembre de 1936. El

⁹⁴ En varias fuentes se mencionan 24 hojas a Huston por ejemplo, “Más acerca de Traven”, *Life*, 2 de febrero de 1948, p. 66. Schmid recibió una carta de cuatro hojas acerca de *Aslan Norval* en 1961; de ella saca citas para “Der Geheimnisvolle B. Traven”; 4 de enero de 1964.

¿quiénes somos nosotros para quejarnos de que escribiera nuevamente obras de polémica, no literarias, de que Ret marut una vez más hubiese regresado para hornear los ladrillos?

Como nunca fue mi intención resolver el misterio de B. Traven, con gusto dejo a otros la labor de descubrir quiénes fueron Ret Marut y el *Erlebnisträger* norteamericano. Sin embargo, mi estudio de la obra de Traven me ha convencido de que tanto Ret Marut como el *Erlebnisträger* norteamericano son responsables en conjunto, de esas obras, es decir, de las primeras. Mis intereses siempre han sido textuales, no biográficos, y sin embargo, consideraciones de texto continuamente me han obligado a pensar en el problema de una biografía de Traven. Por tanto, tal problema tendrá que seguir vivo en este estudio; mis conclusiones aparecen a continuación:

“B. Traven” (Oficial, 1890-1969)⁹⁵

- Ret Marut 1905 (?) -22
- Traven 1923-40(?)ç

“B. Traven” (Oficial, 1890-1969) *Erlebnisträger*

- Hal Croves 1946-69(d)
- Traven Torsvan 1914(?) -48
- (oficial “Gerard Gales”) 1914(?) -25

Habiendo tocado tan bien o mal como me fue posible la biografía de B. Traven tal como me fue revelada en los documentos y textos disponibles, ahora me dedicaré al estudio propiamente dicho. Como tantos lectores están convencidos de que Traven es un escritor proletario, empezaré con un análisis de esa cuestión.

CAPÍTULO II

¿UN ESCRITOR PROLETARIO?

El barco de la muerte, que tiene como subtítulo “Historia de un marino norteamericano”, es la historia de un hombre sin papeles de identificación. Después de perder su barco en Amberes, comienza una involuntaria odisea a través de la Europa Occidental, después de la primera Guerra Mundial, y es protagonista de una tragicomedia en las líneas divisorias. Gerard Gales, víctima paciente y locuaz de esta forma de persecución nacionalista, finalmente termina a bordo de un antiquísimo barco mercante como paleador de carbón. El destino de este navío que ha participado en el contrabando de armas al norte de África, es descender al fondo del mar, al “gran puerto del fondo”, como dice Gales, para que su propietario pueda cobrar el dinero del seguro. Esa nave forma parte de toda una flora de “barcos de la muerte” sacrificados anualmente al sistema de lucro. Es la única clase de barco que puede aceptar a seres como Gales, porque sus tripulantes (aunque, por regla general, no sus oficiales), tendrán la bondad

⁹⁵ La identidad de “B. Traven”. En la primera columna aparecen los nombres de quines han sido identificados como Traven; en la segunda columna, las fechas durante las cuales se supo que cada uno existía. El personaje ficticio Gales es incluido como *persona* de Traven, cuyas actividades tal como aparecen descritas de los libros de Traven nos dan ciertas claves de la biografía del autor.

de desaparecer a bordo, bajo las olas, anónimos, incapaces de cambiar su suerte y sin que nadie los eche de menos; sin embargo, antes de que Gales y su amigo Stanislav sufran este destino, son secuestrados del primer barco de la muerte, llevados a otro, y cuando éste se hunde se encuentran flotando sobre un pedazo de madera. Gales sobrevive para contar su historia, así como Ishmael sobrevive al hundimiento del *Pequod* para contar la historia de *MOby-Dick*⁹⁶.

El barco de la muerte es, desde luego, un ataque a dos instituciones: nacionalismo y capitalismo. El nacionalismo ha creado líneas divisorias y han conferido ciudadanías a la afortunada gente de la clase media; pero ¡ay de los obreros que encontraran en el extranjero a principios de los veinte sin papeles que establecían sus derechos de pasearse por calles extranjeras! Si, como Gales, comete el delito adicional de estar sin centavo (porque su barco se ha ido no sólo con sus documentos, sino con el dinero que se le debía), habrá perdido hasta su derecho a vivir: se convertirá en un ser innominado, en una criatura “sin existencia”. Como tal, es depositado del otro lado de las fronteras de un país a otro, en la oscuridad de la noche por los esbirros de la ley y el orden, hasta que termina, de manera inevitable y como por una ley de atracción mutua, en el único refugio para hombres sin estado, sin hogar y sin nombre: en el limbo de un barco muerto. Allí finalmente encuentra un hogar, entre varios que, como él mismo, son miembros de una tripulación que legalmente no existe; el propio Barco de la muerte es una “encarnación” del capitalismo depredador, del Moloch que se alimenta de seres inermes, que esclaviza a los hombres, que los exprime y los deja morir, sin que nadie aprenda nada, sin que nadie lo lamente. En realidad, ¿por qué había de perturbar el sueño de los justos la muerte de unos hombres que “nunca había sido”? La novela deja que el lector plantee la pregunta última, pero su protagonista, Gales, la articula desde el punto de vista de la víctima:

Los modernos gladiadores te saludan, oh gran César, César Augusto Capitalismo. *Morituri te salutant*. Los moribundos te saludan, oh César, gran emperador César Augusto. Estamos listos a morir por ti; y por el glorioso y santísimo seguro. Envíanos al gran puerto, al gran puerto en el fondo del mar. En hora buena... El barco tenía que arribar al gran puerto del fondo, porque la compañía habría quebrado su el dinero del seguro no hubiera llegado en su auxilio. Nosotros los gladiadores de ahora, no morimos con brillantes armaduras, morimos con andrajos... Morimos en silencio, enfrente de las calderas... Morimos... por tu causa, ¡oh cesar Augusto! ¡Viva! ¡Arriba el emperador capitalismo!

El ataque abierto, oportuno y aun permitente de Traven al nacionalismo y al capitalismo, no hace de *El barco de la muerte*, sin embargo, una novela proletaria, si nos valemos del término arbitrariamente (la crítica no se ha puesto de acuerdo sobre su significado), para designar una novela que protesta contra las condiciones que la sociedad capitalista impone a sus trabajadores⁹⁷.

⁹⁶ Gales reaparece en tierra mexicana como protagonista de la segunda novela de B. Traven, *The Cotton.Pickers* (los pizcadores), de la cuarta, *The Bridge in the jungla* (puente de selva) y de varios de los cuentos cortos más importantes.

⁹⁷ ¿Deben ser considerados como proletarios los marineros de los barcos de la muerte, aun si, como trabajadores, son parias y por lo tanto no pertenecen a la clase obrera? Ésta fue precisamente la pregunta que causó innumerables debates a los críticos y escritores norteamericanos a principios de los treinta, como indica Walter B. Rideout (véase *The radical novel in the United States 1900-1954* [Cambridge, Mass. Harvard University Press, 1956], p. 166). Un crítico, Martin Russak, consideró que la novela proletaria no debía tratar de “las emociones y reacciones y valores de las clases medias y media superior, ni del Lumpen proletariat”. En cuanto a este último, no pensaba que las experiencias vitales de vagabundo y hampones fueran materia legítima de la novela proletaria (citado en Daniel Aaron, *Writers on the Left* [Nuava York: Harcourt, Brace & World, 1961], p. 294). Como la tripulación del Yorikke consta de Lumpenproletarians, de “vagabundo y hampones”, tal definición automáticamente excluiría *El barco de la muerte* de la clasificación de novela proletaria. David Madden dice que “el término ‘proletario’ no satisface a los pocos que escriben acerca de ese generó, y que revela muy poco a los muchos cuya comprensión de él es vaga”

Si Traven fuese un socialista o un comunista, no hay duda de cuál sería su posición en la lucha de clases, pero, como veremos, no es lo uno ni lo otro, y no considera la lucha del trabajador como una lucha de clases (punto al cual volveré en el capítulo siguiente). Al menos superficialmente, la orientación política de B. Traven en *El barco de la muerte* es obvia y no necesita interpretación. La indignación continua y personal del autor ante la justicia traicionada es el impulso del ataque al capitalismo y el nacionalismo en *El barco de la muerte*, como es el impulso de todos los escritos de Traven. Pero hay otros aspectos de la novela que son menos obvias, y son éstos los que quiero analizar. Y es que bajo la furia de Traven contra instituciones como el nacionalismo y el capitalismo subyace una actitud tolerante hacia las flaquezas humanas, una simpatía hacia los hombres falibles. En el libro hay una corriente subterránea de aceptación de los seres humanos tal como son, que va contra su protesta contra las condiciones que los seres humanos han creado. Las cosas deber ser mejores, dice el libro, en tono de acusación. No lo serán, parece contestar, hasta que los seres humanos mejoren. Y así, su prometeico autor continúa golpeando las rocas, mientras la disparidad entre su deseo de mejoramiento de la suerte de los hombre (particularmente de los obreros, de los extraviados, de los pobres y explotados) y su reconocimiento no expresado de la inmutabilidad de esa suerte, vibra dentro de la historia, vitalizando su impulso narrativo.

EL ACTO SIN CONSECUENCIAS

El concepto que el autor tiene de la condición humana se manifiesta ante todo, en el acto, al parecer sin consecuencias, que resulta trágico y cuyas consecuencias son aceptadas estoicamente por el héroe. (Entre los indios de Traven en novelas posteriores este estoicismo es un modo de vida). En el curso de la novela, Gales hace dos veces algo que no necesitaba hacer: dos veces toma iniciativa, se vuelve activo en lugar de permanecer pasivo; dos veces toma una decisión -en realidad contra su propia opinión- y las dos veces resulta una decisión errónea, una decisión que tiene consecuencias totalmente imprevistas y terribles. Pero después de su desengaño inicial, Gales no pierde tiempo arrepintiéndose de los actos que lo han puesto en su terrible situación.

El primer acto de Gales aparentemente sin consecuencias es bajar del barco norteamericano *Tuscoosa* en el puerto de Amberes, la noche anterior a su viejo de regreso a Nueva Orleans. Gales entra en una taberna, escoge a una prostituta (o es escogido por ella) y a la mañana siguiente pierde el *Tuscoosa*. Todo esto era predicable. Lo que no lo era es que, como resultado de haber cometido este pecado venial, Gales se ve forzado a vagabundear de un país a otro y a descubrir lo que significa ser un hombre no existente; como un miserable Odisea del siglo XX que se ha detenido para visitar a su Circe, ahora debe deambular por los caminos, a través de los campos, a través de los bosques y por las rutas de tierra, y conocer la mitad de los puertos de Europa; también será detenido en cárceles y estaciones de policía. El segundo acto de Gales que parece sin consecuencias es cogerse de una cuerda y dejarse izar a bordo del *Yorikke* en el puerto de Cádiz (en la versión alemana de 1962, esto ocurre en un puerto sin nombre del sur de Portugal)⁹⁸ solamente para descubrir que ha ido a parar a un barco de la muerte, donde las condiciones de vida y trabajo de la tripulación son las de un infierno.

(véase *Proletarian Writers of the Thirties* [Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1968], p. XV).

⁹⁸ Como en la versión norteamericana la única referencia a un puerto antes de que Gales empiece a describir al *Yorikke*. En la sección 19 de Barcelona, el lector se ve movido a pensar que el *Yorikke* está en proceso de abandonar el puerto de Barcelona, y que Gales aborda allí el barco y sale de España por Barcelona. El lector debe regresar a la sección 18; allí Traven introduce a Gales en el relato principal para contar una anécdota que comenzó mucho tiempo antes, en Barcelona, y que en realidad ocurrió en Marsella: la anécdota devuelve a Gales a Barcelona al final de la

Lo irónico del caso es que los dos actos, abandonar el *Tuscaloosa* y subir al *Yorikke*, aun cuando innecesarios, son actos perfectamente normales y que, fuera de una novela de Traven, no tendría consecuencias. Ninguno está asociado a una gravedad ética; no afecta más que al propio Gales. En una novela de otro escritor -por ejemplo, de Hardy-, los actos decisivos, como la venta de la esposa de Casterbridge, son actos normales que no pueden quedar sin consecuencia; pero en la novela de Traven cualquier acto, hasta uno moralmente indiferente puede tener consecuencias impredecibles, porque el mundo de las novelas de Traven es de accidentes que siguen a actos esencialmente inocentes. Desde luego, al final todo viene a ser lo mismo, a saber, los dioses nos acosan y aun nos matan por divertirse, por muy inocentes seamos. En Hardy los personajes pueden lamentarse de sus errores o protestar contra el castigo, pero en Traven los personajes aceptan los accidentes como cuestión natural, aun si significan la expulsión de paraíso, con la muerte inminente. (Gales había estado en el paraíso a bordo del *Tuscaloosa* y él lo sabe: “¡Qué barco era el *Tuscaloosa*!”), nos dice en la primera parte. “Los mejores aposentos para la tripulación que puede pensar -hubo un gran constructor de navíos que... tuvo la idea... de que... la tripulación de un barco debe consistir de seres humanos, no sólo de... ducha siempre que uno quisiera... sábanas limpias... la alimentación era buena... sí señor” (p. 19) (la lista que hace Gales de las ventajas del *Tuscaloosa* es de media página). El propio Gales lo dice de esta manera. “He aprendido que no son las montañas las que forman el destino, sino los granos de arena y los pequeños guijarros” (p. 19). Los granos de arena y los pequeños guijarros que forman el destino de Gales son los actos aparentemente sin consecuencias, motivos por impulsos. Gales comete el primer acto sin “consecuencia” por su súbdito deseo de sentir bajo sus pies la tierra firme. Al principio, no desea dejar el *Tuscaloosa* (aun cuando el resto de la tripulación a tierra) porque, como él dice: “no me importaba ver la ciudad. No me gusta Amberes. Hay demasiados vagabundos, marinos sin barco, carpinteros navales borrachos...” (p. 15). Pero finalmente se aburre de leer basura y de recorrer la cubierta, y al final lo deprimen los grises edificios desiertos que ve desde la borda. Entonces “me acometió el deseo de apoyar los pies sobre la calle sólida, de ver gente a mi alrededor. Deseaba asegurarme de que el mundo seguía su curso usual...” (p. 16). Su impulso de abandonar el *Tuscaloosa*, al menos para dar un paseo, es perfectamente normal. Después de todo Gales no es más que uno de nosotros: una persona ordinaria que casualmente es un marino físicamente bien dotado sin ambiciones ni rasgos particulares; no es un hombre de extraordinarias capacidades ni percepciones y aunque sabe expresar lo que observa, no es un héroe, no es un Ulises pese a los motivos de la *Odisea* que se encuentra en *El barco de la muerte*.

Así como la larga permanencia de Gales a bordo del *Tuscaloosa* hace surgir en él el deseo de sentir a tierra firme bajo sus pies, así su larga permanencia en tierra hace surgir se afán de asir el cabo que le echen, de subir a bordo del *Yorikke* y de sentirse marino una vez más; el trabajador durante muchos meses sin trabajo de pronto ve su oportunidad de ganarse la vida y de volver a ser útil. La motivación de Gales es comprensible y completamente normal. Si hay una ironía en su decisión de subir al *Yorikke*, está en que tarde tanto tiempo en decidirse y en

sección 18. En la sección 19, retoma el hilo de la historia y vuelve a poner a Gales en el embarcadero de Cádiz, donde había estado sentado con su caña de pescar al comienzo de la sección 18. Como Gales encuentra al *Yorikke* en un puerto del sur en Portugal en la versión alemana de 1962 de *El barco de la muerte*, hecho similarmente velado en tal versión (aun cuando el material que lleva al encuentro sea ligeramente distinto), casi estaríamos justificados en suponer que tanta deliberada manipulación del lector -tantas molestias para tan poca ganancia aparente- acaso tenga un significado personal: ¿estará Traven allí borrando su propia pista? Charles Miller asegura claramente que las primeras obras de Traven son autobiográficas, es decir, afirma que Traven había contado a su editor que *El barco de la muerte* era autobiográfica (véase “B. Traven, Pure Proletarian Writer”, en *Proletarian Writers of the Thirties*, pp. 111, 118.) El editor norteamericano Lawrence Hill también dice categóricamente que Traven trabajó en unos barcos miserables a principios de los veinte, después de haber salido de Alemania. (Véase Hill, “Cartas al editor”, *New York Times Books Review*, 27 de diciembre de 1970, p. 10.) Probablemente ambos están errados. (Véase capítulo I, pp. 30 ss.).

hacerlo. Y se tarda tanto tiempo porque reconoce el peligro; tiene la premonición de que el *Yorikke* puede ser un barco de la muerte:

Volviendo la vista nuevamente hacia el achacoso *Yorikke*, no puede comprender cómo, con tripulación completa, podía abandonar a España, la del generoso pueblo. (Esto fue escrito a principios de los veintes.) Viajar en aquel barco en lugar de permanecer en ese puerto, era algo que estaba fuera de mi comprensión. Sin duda había algún secreto de por medio. Tal vez fuera... pero no, eso no podía ser. No en un sitio tan cercano a la civilización (p. 143).

Debemos explicar que Gales había pasado un invierno relativamente feliz en el sudoeste de España, viajando entre Sevilla y Cádiz sin que nadie lo molestara, donde los policías, si acaso lo abordaban, sólo para prevenirlo contra la lluvia y advertirle que las bancas del parque en que dormía si se mojaban ya no serían cómodas. “Aquí la pobreza y la falta de hogar no son un crimen como allá (en los Estados Unidos), donde, meten a un hombre a la cárcel por no tener donde dormir.” Más pese al hecho de que su intuición le advierten algo contra el *Yorikke*, Gales se enamora del barco cuando lo ve; lo describe con gran detalla, durante muchas páginas le llama una dama de 500 años, lo compara con un caballo de pura sangre, reconoce que es delicado e “individualista”. Es una intensa relación de amor-odio la que Gales experimente hacia el *Yorikke* (más tarde se vuelve menos ambivalente, y lo acepta como su hogar), pues se da cuenta de que el barco puede ser su perdición:

Me dije que ni aun representando el único medio para escapara de la horca lo aprovecharía, preferiría el cadalso, pues no recordaba haber visto en el mundo ni barco ni cosa alguna que tuviera un aspecto tan absolutamente desesperanzado y perdido como aquel *Yorikke*. Me estremecí, era preferible ser un marino abandonado y hambriento a formar parte de la tripulación de aquel barco (p. 145).

Y, pese a todo, Gales decide embarcarse en él, y no sólo como marino de cubierta. Así como antes había decidido abandonar el *Tuscaloosa*, ahora decide abordar el *Yorikke*: contra su propio juicio. Su último pensamiento antes de que alguien le llame desde el *Yorikke*, es que “el barco que me llevara de la bella España tenía que ser muchísimo más elegante que el *Tuscaloosa*” (p. 148). El “desesperanzado” y “perdido” *Yorikke* evidentemente no puede competir con el *Tuscaloosa* en elegancia ni en ninguna otra cosa. Pero en este punto le ofrecen un trabajo, y eso cierra el caso. “¿Cuándo, desde los días de Caín, se ha visto que se ofrezca a alguien trabajo sin que lo solicite?” (p. 148) Además, nos dice Gales, él es supersticioso, y siente que tendrá mala suerte durante el resto de sus días si rechaza su suerte, la única vez que se presenta a él en forma de una oferta de trabajo; después de todo, “la eterna regla es que los desocupados busquen trabajo” (p. 148). Por consiguiente si desea un empleo. Pero no se precipita, plantea preguntas acerca de sus deberes a bordo (palear carbón), acerca del destino del barco (Inglaterra) y acerca de la paga (moneda inglesa), aún con la esperanza de no tener que subir a bordo. “El destino -explica Gales- jugaba nuevamente una de sus cartas sucias. Yo había dicho que sí, y los reyes pueden faltar a su palabra, pero los marineros no. Aquel barco del que me había reído cordialmente, se vengaba de mí. ¿No dije antes que el *Yorikke* tenía personalidad?” (p. 152). Desde luego, aunque Gales se sienta comprometido por un código de honor más estricto que el de los reyes, ha dicho tan sólo que sí a la pregunta de si deseaba un empleo, y tiene plena confianza en la libertad que aún conserva de no aceptar el trabajo y no tener que hacer algo que realmente no quiere. “Parecía sumamente ridículo”, medita Gales. Y luego dice: “Nadie en el mundo podía forzarme para que me enganchara en aquel barco y sin embargo... Creo que ocurre siempre lo mismo. Si se es feliz, se desea serlo más. Se quiere un cambio. Estoy convencido de que desde que el viejo Adán se aburrió del Paraíso -cosa que, dicho sea de paso, fue la única virtud humana que manifestó- pesa sobre el hombre la maldición de nunca sentirse satisfecho” (p. 152). Pero ya se trate de honor, de insatisfacción, de aburrimiento, de superstición o del deseo de volver a trabajar, tanto el impulso como el acto son comprensibles y perfectamente normales. Comprendemos por qué Gales coge el cabo que la

tripulación del *Yorikke* le lanza y por qué se aferra a él mientras lo suben a bordo. Los granos de arena y los pequeños guijarros que habían chocado contra otros guijarros para formar el destino de Gales -meses en tierra sin trabajo, honor, superstición, aburrimiento- tienen una fuerza tan grande como la fuerza de una montaña, aun si tal fuerza no es gigantesca, como las fuerzas moldean el destino de héroes trágicos como Hamlet y Lear. Y, ya que hablamos de Hamlet, pues el nombre del principal barco de la muerte de la novela de Traven evidentemente sugiera una analogía entre el bufón Yorick y el herrumbroso barco *Yorikke*⁹⁹, la fuerza que da forma al destino de Hamlet es la orden que le da el fantasma de su padre: matar al rey Claudio. En contraste, Gales no es un héroe trágico; es un hombre ordinario, cuyas acciones aparentemente inocuas resultan decisivas.

LA FALTA DE SOLIDARIDAD

El barco de la muerte, hasta el punto en que es una exposición de dos males -la cínica práctica de enviar barcos al fondo del mar para cobrar el dinero del seguro, y las condiciones increíblemente malas que existían en algunos barcos mercantes a principios del siglo XX- acaso fuera escrito con la intención de producir cambios en las legislación. Que algunas novelas habían provocado la indignación pública e impedido a los gobiernos a intervenir es algo que sabemos por los ejemplos de algunas de las obras de Dickens y por el de *The Jungla* (la jungla) de Upton Sinclair, que causó la promulgación de la ley de inspección de los alimentos en 1906. Dickens y más particularmente Sinclair casi sirvieron de ejemplo a Traven. Pero, como las novelas de Dickens y quizás también como *The Jungla*, *El barco de la muerte* es más que una novela de protestas y aun cuando Gerald Gales no es un héroe trágico, en el libro sí se encuentra implícita una actitud trágica. Gales no sólo es víctima de la inhumanidad del capitalismo; también es, como he tratado de demostrar, la víctima de sus propias acciones y de los impulsos que las ocasionan. No necesitaba abandonar el *Tuscaloosa* para bajar a Amberes y no necesitaba abordar el *Yorikke* en Cádiz, aunque, de no haberlo hecho, no habría sido humano de la manera en que la gente ordinaria tienen derecho a ser humana. (En este sentido he utilizado el adjetivo *normal*). Lo que ocurre a Gales como resultado de ser humano está más allá de sus fuerzas. Si el mundo fuera un lugar mejor para vivir, sus aventuras serían más gratas. Gales es un ser humano decente, un hombre sin malicia, un “inocente”. Como trabajador está un poco por encima de los demás obreros; si su suerte estuviese determinada por sus méritos, ciertamente no se habría visto necesitado a vagabundear por toda Europa sin nombre y sin un centavo, ni trabajar hasta matarse en un barco ya condenado. Pero el mundo es injusto; sin embargo, es injusto independientemente el sistema económico que lo gobierne. En una novela de Traven, un acto inocente podría tener consecuencias imprevistas y terribles tanto bajo el comunismo como en el capitalismo. Para Traven, el comunismo es tan malo como el capitalismo; acaso sea aún peor¹⁰⁰ pero si el capitalismo es malo para el trabajador, en *El barco*

⁹⁹ Debo confesar que no estoy muy de seguro de cuál sea la analogía, y acaso no debemos crear una por la fuerza. Por ejemplo, qué ridículo es decir que el *Yorikke* había sido un barco “infinito ingenio y de excelente fantasía”. O que el *Yorikke* había llevado a Gales sobre su lomo mil veces, aunque pronto fue “aborrecido” en su “imaginación”. O que el *Yorikke* sirve para recordar a Gales a “qué bajos usos podemos retornar”, una vez que se hunde y queda cubierto de herrumbre y retorna a los elementos. O que, como el polvo de Alejandro, puede estar hoy “cubriendo una boca de tonel”. Puede no haber ninguna analogía; el nombre de *Yorikke* pudo haber sido escogido al azar, tomado de Shakespeare sencillamente porque recordó la muerte a Traven. Yo me inclino a favorecer esta opinión. Rolf Recknagel señala que Marut una vez había encarnado el papel del segundo sepulturero en Hamlet (B. Traven: *Beiträger zur Biografie*, ed. Rev. (Leipzig: Philipp Reclam, junio, 1971, p. 59).

¹⁰⁰ “Si el comunismo es incapaz de hacer la vida del individuo más hermosa, más rica, más digna de vivirse, más conveniente, más soportable y menos peligrosa que la vida del bien pagado obrero de hoy, entonces el capitalismo, pese a sus muchos pecados, indiscutiblemente será preferible al comunismo” (*Land des Frühlings* [Berlín: Büchergilde Gutenberg, 1928], p. 255).

de la muerte Traven parece estar preguntando si el trabajador realmente merece un sistema más benéfico. Y es que Traven es perfectamente realista al enfocar al trabajador, y *El barco de la muerte* está lleno de observaciones acerca de su bajeza perfidia. Veamos un ejemplo:

El trabajador con empleo se siente superior al que carece de él. La camaradería entre los trabajadores no suele ser tan cordial como suponen las gentes que los ven marchar hacia Union Square, ondeando la bandera roja... La acción de los obreros podría ser amplia y profunda en todos los aspectos si no fuera por esas tradiciones de la clase media de las que no puede liberarse. Aquel que manufactura las piezas de una máquina se siente superior al que detrás de un torno fabrica miles de barras. Y el hombre del torno, a su vez, se siente superior al pobre checo que recoge los desperdicios del piso y los transporta en una carretilla al basurero.

Algunas veces, parado en el muelle, mirando hacia el sitio en que los hombres de una embarcación se sentaban a comer, oía gritar a alguno de ellos: “¡Hey, vagos, puercos aplanadores de playa, no tenéis que tragar, ¿verdad? Supongo que os gustaría venir a lamer algún plato, ¿he? Pues venid; pero sólo dos, para que podamos vigilarlos, ¡ladrones!”

Otros hay que gozan revolviendo en un bote sopa, carne, frijoles, ciruelas, café y las sobras de sus platos, ofreciéndoles aquella revoltura y diciendo: “Bueno, si realmente tienes hambre, como eso y da las gracias.” Y como tenemos hambre, nos lo comemos (p. 130).

No todos los trabajadores y no todos los marinos son igualmente malos (los alemanes, dice Gales en la versión norteamericana, son los peores; los franceses y los norteamericanos son los mejores), pero la idea es que demasiados marinos son así de malos y aun peores, y que en pocos de ellos alientan verdaderos sentimientos de solidaridad¹⁰¹. De allí se sigue que mejorar la suerte del trabajador difícilmente podrá hacerse si hay que esperar que sea resultado de sus propios esfuerzos; pero, como ya he indicado, los trabajadores quizá no merezcan que su suerte mejore considerablemente (en *El barco de la muerte* se dice que los trabajadores no sólo tienen conciencia de clase, es decir que crean clases superiores e inferiores, así como varias dentro de su propia clase, sino que también son nacionalistas, chauvinistas y fáciles víctimas de eslóganes). Traven parece estar preguntado. “¿Dónde está el amor fraternal y la caridad del trabajador?”

LA CAPACIDAD DE SUFRIMIENTO

El amor fraternal y la caridad son lo que Traven echa de menos en todos los hombres blancos; éste es un tema que corre por toda su obra. No se le declara explícitamente en esta novela, pero difícilmente podría pasarse por alto. Otro tema no declarado de las obras de Traven es uno que forma parte de su visión trágica, pues explica por qué los hombres probablemente nunca estarán mejor de lo que están ahora. Es el reconocimiento de la capacidad del hombre para acostumbrarse casi a cualquier cosa. Los seres humanos sólo se acostumbran a cualquier tipo de infierno, siempre y cuando no mueran allí, sino que a menudo llegará a gustarles; posiblemente sea verdad esto de todos los seres humanos, no sólo de los blancos, aun cuando los indios mexicanos en las novelas del “ciclo de la Caoba” finalmente se rebelan contra el infierno en que los han colocado blancos y mestizos, pero la idea es que la capacidad de sufrimiento humano casi es excesiva para el bien del hombre. “Los hombres no llegan tan bajo - dice Gales en la versión alemana de *El barco de la muerte*- que no pueden bajar más aún. Los hombres no pueden sufrir penalidades tan grandes que sean incapaces de sufrir aún más” (p.

¹⁰¹ En *Dieweisse Rose* (Berlín: Büchergilde Gutemberg, 1929), p. 205, dice Traven: “Enséñese al proletario un billete de veinte dólares y se volverá capitalista. ¿No lo cree usted? Pruébelo.”

148). (Esta afirmación bien podía haber servido a Traven como lema de *El barco de la muerte* y del ciclo de la Caoba). Sin embargo, en el infierno a veces se desarrollan entre los hombres el amor y la caridad. En realidad, al menos entre los hombres blancos, esas virtudes pueden florecer mejor cuando los hombres sufren casi lo insufrible. La verdadera camaradería se desarrolla por medio del sufrimiento, no por medio de la vida normal. Y el que se acostumbren al infierno puede tener que ver, a veces, con el amor que los hombres llegan a sentir unos hacia otros bajo terrible presión. No todos los hombres del infierno sentirán este amor; algunos permanecerán indiferentes hacia sus congéneres. Sin embargo, algunos aprenderán a amarse, como hacen Gales y Stanislav, y también se mostrarán caritativos: Gales y Stanislav se salvan la vida mutuamente, a riesgo de perder la suya. Dos hombres se encuentran, huelga decirlo, siempre que un grupo de hombres queda aislado de la sociedad, haya o no un sufrimiento innecesario. Después de todo, de esto están hechas las novelas de aventuras, particularmente los clásicos norteamericanos como los “cuentos de Leatherstocking”, *Dos años ante el mástil* y *Moby Dick*.

El hecho de que el amor y la caridad puedan florecer en un típico infierno de Traven no es excusa, desde luego, para la existencia de ese infierno. En ninguna parte defiende Traven los sufrimientos que describe, aun si parece estar proponiendo la clase de redención a las que a veces conduce el sufrimiento. Traven nunca pudo condonar la perpetuación de la dureza y la crueldad de los hombres que infligen el sufrimiento o que son indiferentes a él, que mantiene un sistema injusto y un sistema económico viciado. Además, explícitamente dice que los hombres nunca deben acostumbrarse al verdadero sufrimiento: “Porque eso de acostumbrarse a la pena y el sufrimiento del mundo, no es verdad... Stanislav, un muchacho verdaderamente robusto, nunca se acostumbró a la caída de las barras y a todo el rudo trabajo del *Yorikke*. Tampoco yo me acostumbre... Nadie se acostumbra a la pena y al sufrimiento” (pp. 260, 261)¹⁰². Aun si no se acostumbra al dolor y al sufrimiento, como Gales sí se acostumbra a su nueva existencia, y al dolor y al sufrimiento que le causan. Después de cuatro meses a bordo del *Yorikke*, Gales, que una vez había pensado que “no podría permanecer ni dos días a bordo”, descubre que el *Yorikke* se ha vuelto un barco que “en el que yo podía vivir y aun reír”. “La inmundicia de los camarotes era cada día mayor, pero ya me había acostumbrado a ella.” Ha aprendido cómo tenderse sobre las tablas de su litera. Ya no piensa que sus compañeros marinos son “la cuadrilla más inmunda que jamás viera, pues ahora me parecían bastante bien”. Ahora le alegra haber encontrado a Stanislav, su compañero paleador, quien “no sólo veía las cosas, sino que las veía claramente, todas eran transparentes y siempre llegaba al fondo de ellas”. Y Gales concluye: “No, *sir*; nada tenía yo en contra del *Yorikke*; en verdad era un buen barco, y cada día se ponía mejor” (p. 378). En vista de lo que el *Yorikke* le ha hecho, en vista de que lo ha esclavizado, de que ha torturado su cuerpo y quebrantado su alma, esta afirmación resulta sorprendente. Y sin embargo no sólo parece posible, sino probable, que Gales se haya vuelto como dice. El lector no lo cuestiona, ni Traven trata de explicarlo, salvo para indicar que la vida a bordo se ha vuelto más placentera por alguna ocasional comida decente, por unos trapos que Gales utiliza de almohada, etc. En realidad, poco antes Stanislav confiesa que encuentra cierta satisfacción en palear carbón, aunque era un marino bastante capaz (y por tanto, con derecho a un puesto mejor); y cuando dice “hasta esto tiene su gracia”, sabemos que también Gales obtiene cierta satisfacción de palear carbón una vez que ha aprendido a soportar las mortales tareas que le aguardan a bordo del *Yorikke*. Una vez que ha aprendido a trepar a su puesto de fogonero y a salir sin matarse en el camino (se trata de una verdadera carrera de obstáculos sumamente difíciles), una vez que ha adquirido el arte de volver a poner en su lugar las barras

¹⁰² En la versión alemana dice Traven: “Así como un hombre nunca se acostumbra a la tuberculosis pulmonar, así como nunca se acostumbra a tener hambre siempre, así [*Qualen*] físicas o mentales de la clase que nadie puede desear que ninguna criatura con rostro humano tenga que sufrir... Stanislav, un chico robusto, nunca se había acostumbrado y nunca he visto a un hombre que se acostumbre al sufrimiento. Ni los animales ni los seres humanos reacostumbran al sufrimiento, sea físico o mental, tan sólo se insensibilizan al sufrimiento, y a eso llamamos acostumbrarse” (*Das Totenschiff*, p. 162).

caídas dentro de los hornos, sin quemarse, una vez que puede llevar la cenizas sin causarse quemaduras, una vez que puede desempeñar todas las imposibles tareas que constituyen su trabajo diario sin recibir demasiados golpes, una vez que todo este trabajo arduo y peligroso se vuelve rutina, Gales se siente "libre" como él mismo lo dice en una ocasión, "por encima de los 'dioses'". Y precisamente esta actitud es lo ominoso, pues le impide a Gales rebelarse contra su destino. Y si Gales, que es inteligente, no se rebela contra su destino, difícilmente podemos esperar que marinos menos inteligentes se rebelen contra el suyo¹⁰³.

Sin embargo, a Gales ya no le importa su destino a bordo del *Yorikke*; cuando, en el puerto de Dakar compara el *Yorikke* con el *Empress of Madagascar*, sin vacilar opta por el *Yorikke*. EL *Empress of Madagascar* es un barco británico nuevo y elegante, y sin embargo ya es un barco de la muerte porque tiene un defecto de ingeniería que le impide viajar a toda velocidad. Cuando Gales se entera de que el *Empress of Madagascar* está destinado al fondo del mar en su próximo viaje y que lo único que está esperando para emprender el viaje son dos fogueiros que secuestrarán en Dakar, conoce sus verdaderos sentimientos acerca del *Yorikke*:

Cuando regresábamos a nuestro bueno y viejo *Yorikke*, no pude dejar de pensar en ese hermoso barco, con aquella tripulación que parecía ver espectros a todas horas del día y de la noche (porque sabía que tratarían de hundir al *Empress*).

Comparándolo con aquel reluciente *Empress*, el *Yorikke* resultaba un ciudadano honorable, bien perfumado con lavanda. El *Yorikke* no aparentaba ser lo que no era, vivía de acuerdo con su apariencia, haciendo honor a sus costillas hundidas y a sus grietas.

...Ahora me doy cuenta de que admiro a este truhán. Pues bien, no lo callaré, es necesario que te confiese mi admiración. Honradamente te admito, viejo pícaro. Seis de las uñas de mis manos están negras y cuatro de las de mis pies están de color azul oscuro, debido a algunas de tus demostraciones de afecto... Mi pecho, mi espalda, mis brazos, mis piernas, están cubiertas de cicatrices, de quemaduras y raspones. Pero cada grito de dolor era un grito de adhesión a ti, viejo amigo. Hablo de corazón, no lo haría ni por los buques más ricos y elegantes del mundo. Me une a ti un hondo y fraternas afecto. ¡Yo te quiero, gitano de los mares! (pp. 405-406).

Pese al humorismo de esta declaración, Gales es bastante serio: se ha enamorado del *Yorikke* a primera vista, por mucho que le repeliera su extraña apariencia, y ahora está seguro de su amor¹⁰⁴. Durante todo el tiempo ha habido bastantes coqueteo con el *Yorikke*, a pesar de su

¹⁰³ Un héroe trágico griego, un héroe trágico shakesperiano, o hasta un héroe trágico moderno, si no lucha activamente contra el destino al menos sufre violentas convulsiones internas, y éstas, a la postre, lo destruirían. Pero, algo más importantes: hoy esperamos que un maltratado héroe proletario del siglo XX se libre de sus cadenas.

¹⁰⁴ Humbert Jannach, en comunicación personal, tuvo la bondad de llamarme la atención hacia la calidad más lírica y menos sardónica del pasaje equivalente de la versión alemana del libro. El pasaje termina con la "Zigeunerlied" (canción del gitano), la "Lumpenlied" (canción del lumpen) del *Yorikke*:

Das Tanzlied des Totenschiffes

*Was gehn euch meine Lumpen an?
Da Hangen Freud' und Tränen dran.
Was kümmert euch denn mein Gesicht?
Ich brauche euer Mitleid nicht.*

*Was Kümmert euch, was wir getällt?
Ich lebe mich, nicht euch, in dieser Welt.
In euren Himmel will ich gar nicht rein.
Viel lieber dann schon in der hölle sein.*

Ich brauch' gewiss nicht eure Gnaden,

edad, que Gales calcula diversamente entre varios cientos o varios miles de años. Ello tan sólo prueba que es relativo incluso el amor, pues el hábito determina nuestros gustos y disgustos. La ironía final es que Gales y Stanislav son secuestrador del *Yorikke* y enviados al *Empress of Madagascar* pocas horas después: ellos resultan, precisamente, aquellos dos fogoneros que el *Empress* había estado esperando antes de emprender su última jornada al fondo del mar.

LA ESPERANZA

Hasta aquí, dos elementos muy distintos impiden clasificar *El barco de la muerte* como novela proletaria de protesta. Son, en primer lugar, las repercusiones de actos inocentes y, en segundo lugar, el hecho de que los hombres se acostumbran a las situaciones males. Ninguno de estos dos elementos es causado por el nacionalismo ni por el capitalismo, aun si el destino de Gerard Gales es afectado por estas dos instituciones; pues Gales vive en un mundo en que están en acción capitalismo y nacionalismo. También podemos mencionar un tercer elemento, Traven lo cita en *El barco de la muerte*, y puede considerarse como parte de su visión trágica. También es un aspecto de naturaleza humano que, para Traven, permanece constante: es el hecho de que los hombres tengan esperanza.

Poco después de que Gales reconoce que no puede escapar del *Yorikke*, que ha sido traicionado en todas sus esperanzas (debe trabajar como paleador, no como fogonero; el barco no va a Inglaterra y no recibirá dinero inglés, y hay muchas oportunidades que no reciba la menor paga), después de comprender que hoy es un esclavo sin nombre, condenado a irse al fondo del mar en un barco que no tiene chalecos ni botes salvavidas para su tripulación, pero antes de haber estado en el cuarto de calderas y antes de conocer las torturas que le aguardan allí, Gales dice que los hombres “tenían que trabajar tanto, eran perseguido tan implacablemente que olvidaron todo lo que puede ser olvidado”; también -y esto es lo más grave- habían olvidado sus propias personalidades, habían abandonado sus almas. Y también Gales ha abandonado su alma. “¿Tengo algún derecho de despreciar la compañía que explota este barco y que degrada su tripulación... para mantener bajos los gastos y hacer posible la competencia?”, pregunta con gran retórica... Y luego responde:

No, no tengo derecho a odiar. Si hubiera saltado la barandilla, nadie me habría podido obligar a trabajar en este infierno. No salté y por no haberlo hecho perdí todo derecho a ser mi propio amo y señor. Toda vez que no había tomado mi destino en mis propias manos, no tenía derecho a rehusar ser tratado como esclavo (p. 230).

Ésta puede parecer una pieza de casuística calvinista al hablar del libre albedrío, pero también resulta un duro juicio sobre el propio Gales y también sobre los otros marinos. Traven está diciendo que los marineros del *Yorikke* y, por una extensión lógica, los trabajadores oprimidos

*Und selbst wenn Tote ich geladen,
Wenn Schimpf und Schand' sind an mir dran,
Euch geht das einen Sch... dreck an.*

*Ich pfeife auf das Weltgericht,
An Auferstehung glaub' ich nicht,
Ob's Götter gibt, das weiss ich nicht,
Und Höllenstrafen fürcht' ich nicht.*

*Hoppla he, auf weiter See.
Hoppla, hoppla, he! (p. 230).*

de cualquier parte, siempre pueden ser sus propios amos, siempre pueden tomar su destino en sus propias manos saltando sobre la borda y suicidándose, si semejante "destino" parece preferible a ser "exprimidos" como esclavos. Y Traven parece que da a entender que si los marinos del *Yorikke* no "hubiesen abandonado sus almas" habrían saltado sobre las borda. Tal es una acusación a la mayor parte de la humanidad, ya que la mayoría de los hombres prefieren vivir casi en cualquier situación a morir, y Traven pasa a explicar el mecanismo humano que les impone esta elección:

"¿Por qué permitía que me torturarán? Porque tenía *esperanza*, que es la *bendición*, el *pecado* y la *maldición* de la especie humana. *Esperaba* mi oportunidad de volver una vez más a la vida. Tarde o temprano. *Esperaba* volver a Nueva Orleans y a mi muchacha que tal vez me aguardaba. Prefería tragarme toda aquella inmundicia antes que botar mi dulce y *adorada esperanza* al basurero." ¡No te preocupes, *Imperator César Augustus!* Siempre tendrás gladiadores, siempre tendrás más de los que necesites. Los hombres más fuertes, los más valerosos, los mejores, serán siempre tus gladiadores. Lucharán por ti y te saludarán en el momento de morir: *¡Morituri te salutant!* ¡Salud, César Augusto; los moribundos te saludamos! ¿Feliz yo? Yo soy el hombre feliz de la Tierra porque puedo pelear y morir por ti, Dios emperador (pp. 230-231).

Ésta es una confesión absolutamente honrada de parte de Gales, y también es una buena apreciación de la naturaleza humana. Explica por qué Gales no es un héroe, por lo menos no es un héroe trágico: decide soportar la opresión antes que combatirla. También deja en claro que el capitalismo no será derrocado por el obrero. Mientras el trabajador no tome el destino en sus propias manos, mientras simplemente tenga esperanza, su suerte no mejorará¹⁰⁵. Lo que está diciendo Traven es que cuando el trabajador ve que la opresión es abrumadora contra él y que probablemente perdería la vida en una lucha por sus derechos (pues a esto se limita la cosa), haría mejor en quitarse la vida, no sólo por el bien de su alma, y por el bien de su dignidad, sino para vencer al opresor y explotador: el emperador Capitalismo. Pues si el trabajador abandonara la escena ¿quién se encargaría del trabajo? Evidentemente, éste nunca se haría. Entonces, ¿dónde estaría el capitalismo¹⁰⁶?

Pero como Traven evidentemente cree que el obrero hará el trabajo (y sufrirá), que ni se suprimirá ni se levantará en armas contra el opresor capitalista porque espera -y porque se

¹⁰⁵ En la cuarta novela del ciclo de la Caoba, *Die Troza* (Zurich/Praga: Büchergilde Gutenberg, 1936), vuelve a plantearse la cuestión de la esperanza, y de manera similar se dispone de ella. Sin embargo, ahora la situación es prerrevolucionaria. "Hay algo en el aire", dice Andrés (p. 73), y quiere decir que está a punto de estallar la revolución de 1910; por tanto, los muchachos de las monterías parecen más optimistas que Gales a bordo del *Yorikke*. Tiene lugar el siguiente diálogo, entre Andrés, ya un veterano, y Vicente, un recién llegado que acaba de recibir latigazos por no haber cometido ninguna falta:

-Pero es mejor ahogarse en el río.

-Es mejor, Nene. Yo lo sé. Pero tienes una madre a la que desearás volver a ver y que se preocuparía si te perdiera, ¿verdad?

Casi inaudiblemente Vicente dijo:

-Sí, así es.

-Hermanos y hermanas... ¿De veras quieres aún ahogarte en el río? Quizás sobrevivirías y volverías a ver a tu madre y a tus hermanos y hermanas. Es esta esperanza, Nene, la que nos enseña a soportarlo todo.

-Y ¿También tú tienes esta esperanza?

-Todos la tenemos. Tengo una muchacha... (p. 174)

¹⁰⁶ El anarquismo de Traven (véase el capítulo III) está implícito en la idea de que los trabajadores tienen que batallar solos como individuos. En ninguna parte de la novela menciona siquiera Traven alguna organización obrera o sugiere que los trabajadores deben organizarse y luchar en grupo contra los capitalistas explotadores. Hoy también llamaríamos existencial a esta posición. Gales se enfrenta solo a un mundo patentemente absurdo, tiene que entablar sus propias batallas o decidir no entablarlas. Desde luego, Gales muestra que un trabajador sería incapaz de depender de otro si llegara a haber un enfrentamiento, y hasta una declaración de unidad resultaría absurda, ya que no hay sentido de unidad entre los trabajadores.

acostumbra a su miserable condición, y alguna vez les llega a gustar-, la protesta de Traven contra las instituciones resulta un tanto auto-destructibles. O dicho de otra manera, Traven está protestando no sólo contra las instituciones sino contra condiciones invariables, ésas que ciegan a los seres humanos y les inducen a soportar sus padecimientos. Así pues, la protesta de Traven va menos contra la injusticia social que contra una forma superior de injusticia: es una protesta contra los dioses por hacer al hombre tal como es, una protesta contra la propia naturaleza humana. Y como tal, eleva *El barco de la muerte* por encima de la categoría de la ficción proletaria.

LA FALACIA BIOGRÁFICA

Hasta ahora, la pregunta de si Traven es o no un novelista proletario generalmente se ha confundido con otras preguntas. Sobre todo, se ha confundido con la biografía de Traven o con la que Traven decidió, con razón o sin ella, revelar de su biografía. En los Estados Unidos los escritos de Charles Miller son un buen ejemplo. En un ensayo titulado “B. Traven, puro escritor”, Miller, quien supuestamente se encontró con Traven (es decir, con Hal Croves) en la década de 1960, dice que Traven “trabajo con, luchó y por y continúa estando con el proletario¹⁰⁷”. Puede suponerse que Miller oyó decir a Traven, es decir, a Hal Croves, que había luchado y trabajado con el proletariado. También habla Miller de las “primeras obras autobiográficas” de Traven y procede a discutir *Los recogedores de algodón*, *El barco de la muerte*, *El tesoro de la Sierra Madre* y *Puente en la selva* como si constituyeran la biografía de Traven. Así, en realidad, Miller llama a Traven escritor proletario por tres razones: la primera por que el propio Traven fue durante un tiempo un proletario; la segunda, porque Traven escribe acerca de proletarios, y la tercera porque Traven escribe acerca del proletario Traven. Esta triple definición del escritor proletario indica la muy difundida confusión de la vida de Traven con su obra.

Además, hemos de seguir considerando la cuestión de si los protagonistas de Traven son realmente proletarios. Desde un punto de vista marxista o socialista, los proletarios forman una clase distinta dentro de la sociedad. Pero evidentemente los protagonistas de Traven no son parte de la sociedad; son parias, *lumpenproletarios*, misántropos, vagabundos. Si coinciden con la definición que Miller da del proletario -la persona trabajadora que no posee capital negociable- es porque tal definición resulta demasiado general para tener utilidad. Algunos de los personajes de Traven trabaja cuando pueden encontrar trabajo, otros no. Por temperamento todos son anarquistas, aun si no se dan cuenta de ello. Semejantes personajes, norteamericanos y de otras nacionalidades, sin duda vivieron en México en grandes números durante las décadas de 1900, de 1910 y de 1920, hombres como Dobbs, del *Tesoro* y Gales de *El barco de la muerte*, *Los recogedores de algodón*, y *El puente*. Pero no eran proletarios; es decir, no eran miembros de la clase obrera de México, ni de la sociedad norteamericana. En cuanto a la aseveración que hace Miller de que las primeras novelas de Traven son autobiográficas, no hay duda de que es sincero. Miller creyó lo que Hal Croves le dijo (a mitad del ensayo, dice Miller: “Mr .Traven me dice...” y el lector se ve tentado a creer que toda la información de Traven procede del propio Traven). Pero debemos preguntar por qué Traven -si Hal Croves era Traven- había de dar a un joven norteamericano recién conocido información autobiográfica que había negado a todos los demás durante más de 60 años. En 1968, o bien Miller no conocía o decidió olvidar el ensayo de Judy Stone, en dos partes, de 1967 acerca de Traven, apareció en *Ramparts* que por primera vez reveló el pasado de Ret Marut a los lectores norteamericanos. Desde luego, Hal Croves siempre había negado ser Ret Marut. Sin embargo, en 19*66 Traven (es decir, Croves) hasta llegó a reconocer ante unos periodistas, de acuerdo con una inserción aparecida en el *New York Times Book Review*, presentada por el propio

¹⁰⁷ Miller, “B. Traven, Pure Proletarian Writer”, p. 114.

Miller, que “había vivido en Alemania muchas veces¹⁰⁸”. (Ciertamente, “muchas veces” es una exageración, pero si tratáramos de determinar la vez que vivió allí de acuerdo con las pruebas disponibles, veríamos que fue antes de que Traven empezara a enviar manuscritos a las revistas alemanas desde México a principios de los veinte).

En un ensayo aun anterior, publicado en 1963, Miller niega con bastante envoltura que Traven pasara años en Alemania, como Ret Marut, diciendo que esto es “un mito”¹⁰⁹. En el mismo ensayo Miller, defiende el inglés norteamericano de “inmigrante” usado por Traven, sin mencionar, o quizás sin reconocer, que es el inglés de Traven, aun cuando puede contener palabras y frases empleadas por los obreros norteamericanos a principios del siglo, es un inglés claramente germánico (la calidad germánica del inglés de inmigrante de Traven es de gran importancia; no es el inglés americano “inmigrante” del polaco, del italiano o del yugoslavo). Si Miller hubiera leído a Traven en Alemán acaso habría comprendido la naturaleza de su propio error; a saber, que él mismo se había dejado engañar por un “mito”, precisamente el que Hal Croves había tratado de que creyera y propagara: el mito de Traven Torsvan.

Si me he explayado acerca de los ensayos de Miller, lo ha hecho porque ilustran claramente cómo la cuestión biográfica puede introducirse es una discusión acerca de que si Traven es o no es un escritor proletario. Huelga decir que las cuestiones biográficas probablemente se entremeten casi en cualquier discusión crítico-literaria de un escritor que rodea su vida de semejante misterio. Pero no debemos permitirles predominar. El hecho es que no sabemos si Traven fue o no fue proletario. No hay duda que el narrador Gales si lo fue, así como el *Erlebnisträger* sí existió. Todo lo que sabemos acerca de Traven es que escribió acerca de parias y de humillados, acerca de gentes trabajadoras y no trabajadoras que, según la frase de Miller, no tenían capital negociable.

Acaso tenga cierto interés observar que Traven, en una carta del 11 de octubre de 1925 (en otras palabras, medio año antes de la publicación de novela) dijo:

No sé si a Max Barthel (un escrito alemán) le gusta ser llamado escritor proletario. Yo me sentiría sumamente desgraciado, e inmediatamente escribiría una novela en que afirmara el capitalismo (*einen Hurrahgrosskapitalistischen Roman*) para romper con esa clasificación... No veo trabajadores ante mí ni pienso en los trabajadores; sólo veo seres humanos. El hecho de que estos seres humanos, en su mayoría, resulten trabajadores cuando aparecen en mis escritos, es simple accidente.

Pasa entonces a decir que ha vivido mucho tiempo entre obreros y que los ha encontrado más interesantes y variados que los hombres ricos y famosos. Poco después dice: “No es mi intención escribir sólo para revistas o editoriales proletarias, pues dudo de que todo lo que me propongo escribir sea de interés de los trabajadores¹¹⁰.”

En 1919, en un artículo en que saludada a “la revolución mundial”, Ret Marut había dicho:

¹⁰⁸ Miller, “B. Traven, Continued”, *New York Times Book Review*, 20 de noviembre de 1966, p. 84.

¹⁰⁹ Miller, “B. Traven in the Americas”, *Texas Quarterly*, 6 (invierno, 1963): 210. En su introducción a *The Night Visitor and other Stories* (Nueva York, Hill and Wang, 1966), Miller acepta un pasado alemán para Traven, para modificarlo en otra dirección. Miller parece estar implicando que Traven huyó de Alemania por causa de Hitler. “Hace décadas -dice Miller-, el anonimato de Traven fue una buena costumbre cuando el Tercer Reich prohibió sus libros, confiscó sus ingresos en Alemania y amenazó su vida” (p. XII). ¿Amenazaron los funcionarios del Tercer Reich la vida de Traven en Alemania? El hecho es que salió de Alemania a principios de los veinte. Miller hace afirmaciones erróneas y comete un error tras otro. Pero su inspirada apología de Traven es recomendable y su temprano esfuerzo (temprano para un lector norteamericano: 1963) por promover a Traven en los Estados Unidos, merece crédito.

¹¹⁰ “Aus dem Briefwechsel zwischen B. Traven und Ernst Preczang”, en *Bücher voll guten Geistes-vierzig Jahre Büchergilde Gutenberg 1924-1964* (Frankfurt-Main: Büchergilde Gutenberg, 1964), p. 27.

No puedo pertenecer a ningún partido, porque ser miembro de un partido pondría una limitación a mi libertad personal; la obligación de seguir la línea de un partido me privaría de la posibilidad de desarrollarme hasta llegar a ser lo que, en mi opinión, es la meta más noble y elevada: llegar a ser un *ser humano*. Me siento tan bien bajo la dictadura del proletariado como me he sentido siempre, aun cuando no soy un obrero y no pertenezco al proletariado¹¹¹.

Y, sin embargo, si Traven no fue un escritor proletario, si, en otras palabras, su política no le movió a protestar contra el capitalismo y el nacionalismo, en nombre de la clase obrera; si en realidad Traven no está interesado en los obreros como clase, ¿tiene Traven una filosofía política identificable? Si el accidente y los límites de la naturaleza humana desempeñan un papel tan grande al determinar nuestro destino, si la injusticia es el principio alrededor del cual gira el mundo, ¿trata siquiera Traven de explicar la injusticia social, que tan constantemente provoca su indignación, en términos políticos o en otros términos que los que parece dictarle una visión trágica de la vida? ¿Tiene Traven una filosofía que pueda servir como instrumento analítico para explicar las paradojas sociales y como promesa de mayor felicidad terrenal en las condiciones apropiadas? Ésta es la pregunta que trataré de contestar en el capítulo siguiente.

CAPÍTULO III

EL ANARQUISMO DE TRAVEN

EL ANARQUISMO HUMANISTA

Ya he dicho antes que la orientación política de *El barco de la muerte*, al menos superficialmente, es obvia y no necesita exégesis. Esto puede decirse también de la actitud de Traven hacia el nacionalismo y el capitalismo; también he indicado que Traven no fue socialista ni comunista, y tratado demostrar que no tenía gran confianza en el deseo del obrero de cambiar su suerte, ni en su capacidad de organizarse con otros trabajadores.

En realidad, al parecer Traven sentía que de cada obrero individual dependía de hacer lo que pudiera por sí mismo... o bien seguir viviendo en su miseria. *El barco de la muerte* no presenta una pauta de la clase de estructura sociopolítica que podía esperarse que Traven defendiera.

Si Traven tenía una visión de la sociedad, no la hace explícita en sus novelas. Sin embargo, sabemos que simpatizaba con las minúsculas comunas indias que encontró en sus viajes por el estado de Chiapas, y con las comunas similares que debieron de existir en las historias no sólo de México, sino de toda América¹¹². Tal simpatía hacia pequeñas unidades sociales forma parte casi de todo pensamiento y sueño anarquista. Más allá Traven tiene otra visión, no de cómo habrían de organizarse los estados individuales, sino de cómo un día podría unificarse Norteamérica; las culturas anglosajonas, española e india complementándose una a otra.

¹¹¹ Ret Marut, *Der Ziegelbrenn* núm. 15, 30 de enero de 1919, pp. 1, 5, 6, Faksimiledruck (Zurich: Limmat Verlag, 1967).

¹¹² Véase, por ejemplo, *Land des Frühlings* (Berlín, Büchergilde Gutenberg, 1928), pp. 23-24. “Esta economía comunal es un sistema económico indígena antiquísimo que fue destruido por los conquistadores blancos. Toda rebelión que ha ocurrido en los últimos 400 años, es decir, desde que el hombre blanco despojó a los indios de sus tierras, ha estado enraizada en una demanda, a saber, el restablecimiento de la comuna india”.

Traven expresa su simpatía Norteamericana federada en su única obra no de ficción: *Land des Frühlings* (pp. 424-25).

El barco de la muerte, como ya se ha dicho, aunque protesta contra las instituciones, protesta con más vehemencia -e impotencia- contra la propia condición humana. Si el libro protesta contra las instituciones con pasión política que, para Traven siempre es personal, protesta contra el destino del hombre, con una que podría llamarse pasión humanista que, para Traven, es igualmente personal. La distinción es de importancia, más permítaseme subrayar que, para Traven, el ser humano aparece claramente antes que el ser político. (La palabra *humanista* se refiere aquí sencillamente a una preocupación por el hombre).

Esta actitud humanista puede llegar a explicar la posición anarquista de Traven. En *El barco de la muerte* hay un pasaje en que el anarquismo y el humanismo de Traven se funden. Dice así:

Cientos de *Yorikkés*, cientos de barcos de la muerte navegan por los siete mares. Todas las naciones tienen barcos al servicio de la muerte. Las compañías orgullosas de su nombre y de su bandera, no se avergüenzan de tener barcos para la muerte. Nunca había habido tantos como a partir de la guerra por la libertad y la democracia, que vino a obligar a los seres humanos a tener pasaportes y visas, a restringir la migración y a crear 100 mil o más hombres sin nacionalidad, sin papeles.

Un buen sistema capitalista no debe permitir pérdidas. Este sistema, no conciente que miles de hombres sin papeles anden vagando por el mundo. ¿Para qué se pagan seguros? ¿Por placer? Todas las cosas deben producir ganancias. ¿Por qué no la han de producir los seguros?

¿Por qué usar pasaportes? ¿Para qué son las restricciones migratorias? ¿Por qué no dejar que los humanos vayan a donde les plazca, al Polo Norte o al Polo sur; a Rusia, a Turquía, a los Estados Unidos o a Bolivia? Los humanos deben estar controlados, *No pueden volar como los insectos por el mundo al que fueron lanzados sin su consentimiento*. Debe controlárseles por medio de pasaportes, huellas digitales y restricciones. ¿Por qué razón? *Sólo para Mostar la omnipotencia del Estado* y de los sagrados siervos del Estado, los burócratas. La burocracia se ha establecido, ha llegado a ser el grande y todo poderoso del mundo. Se ha establecido para someter a los seres humanos a una disciplina, convirtiéndolos en cifras del Estado. La cosa comienza con la huella plantar de los recién nacidos; el segundo paso es la marca de registro sobre la espalada, cuidadosamente hecha para evitar equivocaciones respecto a la nacionalidad del insecto (pp. 269-270).

Para nuestros fines, los renglones importantes son los que he puesto en cursivas. Cuando Gales pregunta, pasada la mitad de la novela, "¿por qué no dejar que los seres humanos vayan a donde quieran...?", habla por experiencias. No sólo le han obligado a ir como vagabundo, donde no deseaba ir, sino que ahora es un virtual prisionero a bordo del *Yorikke*, desde hace muchas semanas. La falta de libertad de Gales y de sus compañeros, así como su prolongado sufrimiento mudo les dan un derecho especial a plantear la pregunta. Su amarga observación irónica de que los seres humanos "no pueden volar como los insectos por el mundo en el cual nacieron sin que les consultara", revela toda la pasión de Traven por los seres humanos como hombres *Libres*. Traven habla completamente en serio al desear que los hombres sean tan libres como los insectos para desplazarse. Sólo en tal libertad ve el valor de la vida; tal es un artículo de su fe humanista... y anarquista. Pero si los seres humanos son libres de desplazarse por la naturaleza, no son libres para desplazarse por el Estado. Tal es el argumento de este pasaje. Es el estado el que el anarquista Traven no puede aceptar, pues se cruza en el camino de la libertad, porque aplasta la libertad con su burocracia. Traven no considera que el Estado proteja la libertad del individuo para desarrollar su propia personalidad, su libertad para hacer las cosas que guste, su libertad para desplazarse como un insecto. Para Traven, el Estado

significa el fin de todas esas libertades¹¹³. De manera significativa, los protagonistas de sus primeras novelas nunca ven que el Estado haga algo por ellos. El Estado, o el gobierno, en que ha encarnado, tampoco hace nada por los indios mexicanos esclavizados de las últimas novelas de Traven. Traven dedica una de estas últimas novelas, apropiadamente llamada *Regierung*, o *gobierno* para explicar por qué no lo hace: porque tiene que velar por sus propios intereses y éstos, e el México de Porfirio Díaz (1876-1910), consistía mantener a los indios en estado de esclavitud, mediante deudas y trabajo. (De manera sorprendente en *Land des Frühlings*, Traven expresa su fe en *un gobierno*, el gobierno revolucionario mexicano de los veintes). En *El barco de la muerte*, ni Gales ni su amigo, Stanislav, reciben protección del Estado. En realidad, son arrojados por la sociedad, por el Estado, por sus representantes, para ser presa de lobos mercenarios. Ya sabemos cómo Gales llega a ser un hombre sin hogar. A Stanislav lo deja sin hogar la Gran Guerra: nació en una parte de Europa -en Posen o Poznan, para ser exactos- que había sido alemana antes de la guerra, pero que después se volvió polaca. Como él se encontraba en el mar cuando se suponía que había de declarar el país del que deseaba ser ciudadano, no pudo recibir pasaporte ni de Alemania ni de Polonia, cuando tiene que salir de Hamburgo poco después de la guerra. En su desesperado intento por conseguir papeles, en cierto momento grita a un funcionario alemán: “Entonces, ¿para qué sirve el Estado con todo su gran aparato si no puede ayudar a un hombre necesitado?” Obviamente, la moraleja del relato de Stanislav es que al Estado no le interesa la gente en aprietos.

El “gran aparato” del Estado, la burocracia que llegó para quedarse, que se ha “vuelto el gran y todo poderoso soberano del mundo” -estas frases y otras similares confunden un tanto las cosas; la burocracia es la manifestación del Estado, es donde Gales y Stanislav -y también ciudadanos más respetables de la clase media- entran en contacto con el Estado, sea lo que fuese el “estado” por encima de toda abstracción. En cierto sentido, la burocracia es el Estado: los burócratas toman las decisiones aun sin la responsabilidad concomitante, y hoy ya no necesitamos que Kafka nos demuestre que la burocracia es todo lo que la mayoría de nosotros percibirá de aquellos poderes que determinan nuestro destino. Pero todos los burócratas, como el propio Gales lo reconoce, son servidores “de esta bestia sin alma llamada el Estado”. En *El barco de la muerte*, literalmente es culpa de los burócratas que ni Gales ni Stanislav reciban pasaporte, y Gales está perfectamente justificado al condenar la burocracia. Pero cuando en la versión alemana, no en la americana, dice que:

Sea el que fuera el pueblo (*Volk*) que primero suprima los pasaportes y reintroduzca las condiciones prevalecientes antes de la Guerra por la Libertad, condiciones que no dañaban a nadie y que simplifican la vida para todos, devolverá la vida a los marinos muertos y les aguará la fiesta a los dueños de los barcos de la muerte¹¹⁴.

Probablemente va demasiado lejos al implicar que el hecho de que los marinos necesiten pasaportes es la única causa de existencia de los barcos de la muerte. Si hubiese que señalar una causa, probablemente sería, como el propio Gales lo había dicho antes, el sistema de lucro. Stanislav, que escucha esa declaración, dice “quizás”, sugiriendo que el propio Traven no está muy seguro. El hecho es que los pasaportes no son una invención del siglo XX: se les ha

¹¹³ En *Land des Frühlings*, p. 201, dice Traven: “Pero cada estado uniforme es anatema para la naturaleza del hombre y obstaculiza su propio desarrollo. Durante milenios y desde el primer día en que se creó el Estado, la lucha política del hombre ha sido una lucha por la forma del Estado. Durante milenio el hombre a creído que sólo había luchado por la forma del Estado. Sin embargo, estoy convencido de que llegará un día en que el hombre seguirá la visión de una idea tan nueva en todos sus principios que reconocerá la verdad: el hecho de que en todas sus luchas por la forma del Estado, no ha pensado más que en el Estado mismo. No es por la forma del Estado, sino por el hecho del Estado contra lo que lucha el hombre. Sea cual fuere la forma que adopte el Estado -monarquía, república, oligarquía, teocracia, dictadura de la aristocracia-, el hombre sólo dejará de luchar cuando haya reconocido que su pugna es una pugna, y siempre lo ha sido, contra la uniformidad, contra una organización sometidora y coactiva”.

¹¹⁴ *Das Totenschiff* (Berlín: Büchergilde Gutenberg, 1926), p. 192. En la versión en rústica de 1962 (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschebuch Verlag), se ha convertido en “la primera guerra por la libertad, 1914-1918” (p. 161) .

utilizado durante siglos, aun cuando es verdad que los típicos problemas de pasaportes que Gales y Stanislav encuentran no van más allá de la legislación de la primera posguerra en la mayoría de los países de Europa.

Que esa burocracia había venido a América para 1926 (o 1934) es algo que muestran las versiones alemana y norteamericana de la novela (aun cuando no en las mismas secciones): “Debieras estar enterado de lo que Norteamérica ha logrado es lo cientos cincuenta años de su nueva existencia”, dice Gales a Stanislav, que había estado contando a Gales cómo se había convertido en un marino sin nombre en el *Yorikke*: “Con qué rapidez ha sobrepasado aun a la Rusia imperial en cuestión de pasaportes, visas y restricciones de la libertad.” Luego procede a revisar la escena mundial:

En todo el mundo, a consecuencia de la guerra por la democracia, y por el temor a las ideas comunistas, la burocracia se ha convertido en el zar que gobierna, poniendo en juego mayor omnipotencia que la de Dios Todopoderoso, negando el nacimiento de seres vivientes cuando éstos no presentan un certificado, y haciendo imposible a los humanos moverse libremente sin un permiso debidamente firmado y sellado (p. 320).

En un pasaje que sólo aparece completo en la versión alemana, Traven del *Nochahmungstrieb*, el instinto de imitar a otros. Dice que este instinto explica no sólo por qué no ha habido progresos durante seis mil años, sin por qué aún vivimos en la barbarie y por qué los hombres se vuelven esclavos. Los hombres siempre están ansiosos por morir imitando a otros, dice Traven, de modo que saltan ante los cañones enemigos en el campo de batalla. Luego anuncia que sólo habrá progreso “cuando los hombres ya no crean en las instituciones de la autoridad...”¹¹⁵ Tal es una fórmula que cubre un buen trasfondo anarquista.

Hasta ahora, el anarquismo de Traven ha sido bastantes “clásico”: oposición al Estado y falta de fe en las instituciones y en la autoridad. En el ataque de Traven se haya implícita la convicción de que en la naturaleza, el hombre es libre; por consiguiente, lo ideal sería que el hombre se apartara del Estado y de la civilización. Según una autoridad en materia de anarquismo, Irving Louis Horowitz, los anarquistas creen en el “hombre natural” como el más fundamental, e históricamente anterior al “hombre político”, consideran la civilización como “una serie de impedimentos y obstrucciones que impiden que el hombre natural se realice a sí mismo”¹¹⁶. Para Traven, es sobre todo el Estado el que impide al hombre realizarse a sí mismo; el reconocimiento que hace Traven de la malicia innata en ciertos grupos de trabajadores, parece indicar que no considera a todos los hombres como capaces de realizarse a sí mismo, ya que realizarse a sí mismo, al menos en lo ideal, tiene más que ver con el amor que con el odio. Pero quizás eso sea llevar la cuestión demasiado lejos, También dice Horowitz que “los anarquistas clásicos comparten una visión del anarquismo como ‘modo de’ vida más que como visión del futuro”¹¹⁷. Esto podría explicar por qué Traven no nos da ningún modelo de la sociedad, por qué por ejemplo, Gales nunca propone una alternativa, en *El barco de la muerte*, al monstruo político-económico que causa tantos padecimientos a él y a los demás miembros de la tripulación. Las prácticas humanas observadas en el *Tuscaloosa*, el barco que llevó a Gales a Europa, representa un método distinto a operar *dentro* del sistema capitalista: al tratar bien a sus hombres, la compañía obtiene “grandes dividendos”. Pero este método depende de la intuición de un número relativamente pequeño de capitalistas, y así deja muchos *Yorikkes* cruzando los mares. El anarquista, dice Horowitz, pretende abolir las clases (cuando suprime Estado) para impedir la opresión del pobre por el rico y el empobrecimiento de los muchos en

¹¹⁵ Das Totenschiff, pp. 149-150. Véanse pp. 144-145 de *El barco de la muerte*, para una versión abreviada y mal traducida de este pasaje. En la edición en rústica de 1952 de Das Totenschiff, p. 124, Traven añade: “religión” a “institución y autoridad”.

¹¹⁶ Irving Louis Horowitz, ed. *The Anarchists* (Nueva York: Dell Publishing, Co., 1964, p.17).

¹¹⁷ *Ibíd.*

bien de los pocos, pero añade: “Cómo este proceso instalará una economía de abundancia y de justicia distributiva, es una cuestión que habrán de elucidar las generaciones futuras¹¹⁸.” Traven comparte su falta de interés en la planeación del futuro con la mayoría de los anarquistas. Por ejemplo Kropotkin dice: “es imposible legislar para el futuro. Todo lo que podemos hacer es tratar de adivinar vagamente sus tendencias esenciales y de allanar el camino para ellas¹¹⁹.”

Los protagonistas blancos de Traven tienden a apartarse de la civilización (la cuestión casi no se plantea para los indios mexicanos), a permanecer fuera de la sociedad; son lobos solitarios, sea por elección (repugnancia de la sociedad burguesa), o porque la sociedad los ha expulsado, tal como expulsó a Gales. Horowitz dice que “el anarquista como persona suele ser sumamente tenebroso, íntimamente aliado al sector delictuoso de la sociedad Europea, y al *Lumpenproletarios* de los Estados Unidos: los vagabundo y personas dudosas¹²⁰.” Así, los primeros protagonistas de Traven -vagabundo y parias- personifican el anarquismo.

Antes de tratar de precisar los rasgos más distintivos del anarquismo de Traven, deseo considerar muy brevemente la diferencia entre socialismo y anarquismo. La diferencia, según Horowitz,

Es básicamente una diferencia de quines desean abolir las formas de las relaciones sociales tal como hoy existen y los que desearían abolir el contenido de todas las sociedades de clase que hasta hoy han existido. El socialista tiene visiones últimas de una sociedad futura por medio de la redistribución del poder, la propiedad, etc. El anarquista considera tal componenda como abortada y condenada a perpetuar en formas nuevas las mismas divisiones que, históricamente, han plagado a la sociedad. Para el anarquista, la raíz del problema es la sociedad. Para el socialista la raíz del problema es la clase¹²¹.

Si la raíz del problema, para el anarquista, es la sociedad y no sólo la clase, podemos comprender por qué Traven no considera la lucha del trabajador como una lucha de clases. Evidentemente el anarquista no ve otra solución al problema de la desigualdad social en la sociedad organizada que no se la abolición del Estado mismo.

MAX STIRNER

Si hubiéramos de enumerar todas las ideas anarquistas enunciadas en la obra de Traven, si colocáramos lado a lado las afirmaciones de sus protagonistas y los principios ilustrados en sus decisiones y sus estilos de vida, la lista tendría que incluir, al menos, las ideas de media docena de anarquistas; y, sin embargo, pese a toda esta variedad de influencias anarquistas, un pensador anarquista parece haber tendido especial influencia sobre Traven. A menudo la cita casi textualmente en los escritos de Ret Marut, y sentimos que sigue presente en los escritos de B. Traven, más que Proudhon, Bakunin, Kropotkin o Malatesta. El hombre al que me refiero es Max Stirner.

Dos testimonios indican que Marut-Traven conocía bien a Stirner; en primer lugar, un viejo amigo de Marut declaró públicamente que Stirner había sido uno de sus cinco autores

¹¹⁸ *Ibíd.*, p. 19.

¹¹⁹ Meter Kropotkin, *Modern Science and Anarchism*, citado en Horowitz, *Anarchist*, p. 166.

¹²⁰ Horowitz, *Anarchists*, p. 21

¹²¹ *Ibíd.*, p. 23.

favoritos¹²², y en segundo lugar en tres números de *Der Ziegelbrenner* aparecen anuncios de un volumen de ensayos de Stirner. Como *Der Ziegelbrenner* tenía como política nunca anunciar libros, el que llamara la atención del público hacia Stirner debe considerarse como un gesto significativo de parte de Marut¹²³. En el último número de *Der Ziegelbrenner*, Marut hace la siguiente declaración stirnerista, audaz y ligeramente absurda: “De los tres, el Estado, el gobierno y yo, el más fuerte soy yo. ¡Recordad esto¹²⁴!” Stirner había dicho al mundo repitiendo las primeras líneas del “Vanitas! Vanitatum Vanitas!”, de Goethe: “Ich hab’ mein’ Sach’ auf Nichts gestellt” (“Todas las cosas son nada para mí”).

Max Stirner (1806-1856) fue un profesor universitario alemán, cuyo verdadero nombre era Johann Kaspar Schmidt. (Sus amigos le llamaron Stirner por su alta frente [Stirn]). Hasta la década de 1960, Stirner fue un pensador casi olvidado; las historias habituales casi no mencionaban su nombre o lo omiten por completo; sin embargo, historias más recientes del pensamiento anarquista analizan sus ideas, y las antologías recientes del pensamiento anarquista incluyen varias selecciones de su obra más importante, *Der Einzige und Sein Eigentum* [*El único y su propiedad*], conocido en inglés como *The Ego and His Own*¹²⁵. En 1963 fue reimpreso completo *The Ego and His Own* por el New York Libertarian Club, y en 1968 la versión original alemana fue reimpresa en Munich, en una edición que también contiene otros ensayos de Stirner¹²⁶. Desde 1970, Stirner ha regresado notablemente al escenario intelectual de los Estados Unidos y en Inglaterra; no sólo se analiza su pensamiento en muchos libros sobre anarquismo, publicados a principios de los sesentas; también han aparecido varios estudios extensos de *El único y su propiedad*¹²⁷.

Al aparecer en Alemania *El único y su propiedad*, en 1845, fue vituperado e incomprendido: sólo Marx y Engels tomaron en serio la obra. Stirner probablemente no habría sido olvidado tan

¹²² Los otros cuatro eran Shelley, Hernan Bang (novelista danés), Jack London y Walt Whitman. La afirmación del autor, según Rolf Recknagel, fue Götz Ohly (B. Traven: *Beiträge zur Biografie*, 2ª ed. Rev. [Leipzig; Verlag Philipp Reclam, jun.], p. 35). En la primera edición, Recknagel dice que fue “probablemente” Götz Ohly (p. 29)

¹²³ Los únicos otros libros anunciados fueron una novela corta probablemente escrita por el propio Marut (seudónimo: *Richard Maurhut*), un libro de ensayos pacifistas por Walter Schücking y la novela antibélica *Under FIRE*, de Henri Barbusse. *El Volador rojo*, de Von Richthofen sólo aparece anunciado una sola vez, bajo el título “El pecado de la cultura alemana”; el anuncio pide a los lectores ver a lo que puede llegar un editor alemán por ganar dinero (9 de noviembre de 1918), solapa interior. El editor al que se refiere es la casa Ullstein, contra la cual, así como contra el editor Scherl, Marut llevó a cabo una guerra implacable en las páginas de *Der Ziegelbrenner*.

¹²⁴ Marut, *Der Ziegelbrenner*, 3 de diciembre de 1919, p. 25. Faksimiledruck (Zurich: Limmat Verlag, 1967).

¹²⁵ Max Stirner, *The Ego and His Own*, trad. Steven T. Byington (Nueva York: Modern Library, 1918). Otros libros recientes sobre anarquismo que hablan de Stirner o que incluyen selecciones de *El único y su propiedad* son: George Woodcock, *Anarchism: A History of Libertarian Ideas and Movements* (Cleveland y Nueva York: World Publishing Co., 1962); James Joll, *The Anarchists* (Boston: Little, Brown and Co., 1964); Leonard I. Krimerman y Lewis Perry, eds. *Patterns of anarchy* (Garden City: Doubleday & Co., 1966); David McLellan, *The Young Hegelians and Karl Marx* (Londres: Macmillan and Co., 1969); Andrew R. Carlson, *Anarchism in Germany*, vol. 1 (Metuchen, N. J. Scarecrow Press, 1972); Marshall S. Shatz, ed. *The essential Works of Anarchism* (Nueva York-chicago: Queadrangle Books, 1972).

¹²⁶ Max Stirner, *Der Einzige und Sein Eigentum und andere Schriften*, ed. Hans Helms (Munich: Carl Hauser Verlag, 1968). La republicación de *Der Einzige* en Alemania puede deberse menos a un renovado interés público en el anarquismo filosófico que a la obsesión personal del editor Helms: en 1966, Helms organizó un ataque marxista contra el olvidado Stirner, transformándolo en su archienemigo. (Véase *Die Ideologie der anonymen Gesellschaft* (Colonia: M. Dymont-Schauberg, 1966-)

¹²⁷ Dos libros publicados en 1971 presentan dos Stirners muy distintos: R. W. K. Paterson, *The Nihilistic Egoist Max Stirner* (Londres: Oxford University Press, 1971), ataca a Stirner desde un punto de vista cristiano, y Jhon Carrol, ed., *Max Stirner: The Ego and His Own* (Nueva York: Harper & Row Publishers), depura y modifica el orden de *el único*, pero tratarle de hacerle justicia, aunque el libro aparece en una serie llamada *Roots of the Right: Readings in Fascist, Racist and Elitist Ideology*, ed. Gen. Georges Steiner. En *Break.out from the Cristal palace* (Londres: Routledge and Kegan Paul, 1974) John Carroll continúa su lectura liberal de Stirner (aquí comparado con Nietzsche y Dostoevsky).

pronto si la crítica en 380 páginas que Marx y Engels hicieron de *El único y su propiedad* hubiese aparecido publicada poco después de escrita la obra; pero el manuscrito sólo fue publicado en 1932, ochenta y seis años después de haber sido escrito¹²⁸. Desde luego, Stirner había condenado el comunismo en *El único y su propiedad*, por lo que, sin duda, Marx y Engels se sintieron obligados a protestar; pero Max Stirner también había atacado el socialismo, el humanismo, y otros “ismos” así como el cristianismo y, de hecho, todas las religiones.

Hoy se considera a Stirner como el padre del anarquismo “individualista” a diferencia del anarquismo “comunista”, el “colectivista”, el “campesino”, el “utilitario” y otras variedades. En los Estados Unidos el nombre de Stirner se ha vinculado al de anarquistas nacionales como Josiah Warren, Lysander Spooner y Benjamín Tucker, quienes, a finales del siglo XIX y principios del XX, ayudaron a forjar una filosofía anarquista conservadora, que se proponía defender la propiedad privada y la economía liberal¹²⁹. En 1909, James Gibbons Huneker llamó la atención de los intelectuales izquierdistas norteamericanos hacia Stirner con su libro *Egoists: A Book of Supermen*¹³⁰ (Los egoístas: *Un libro de súper hombres*).

Stirner había de encontrar más adelante un ardiente partidario en Mussolini, y acaso Hitler también sufriera su influencia indirectamente a través de alguien que hubiese leído *El único y su propiedad*¹³¹. Stirner, cuyo mensaje tiene que considerarse como anti-autoritario, sin duda se consideraría mal interpretado por los fascistas del siglo XX que han descubierto en su obra una base ideológica para sus propios conceptos y sentimientos, pero él mismo quedó abierto a interpretaciones de extrema derecha al dar a entender, en uno de sus argumentos, que el poder da el derecho¹³².

El biógrafo de Stirner, John Henry Mackey, asegura que fue él quien redescubrió a Stirner para el mundo¹³³. Acaso sea así; lo cierto es que a partir del redescubrimiento de Stirner a fines del siglo XIX, sus obras fueron leídas, discutidas con entusiasmo a principios del siglo XX. Probablemente fue durante este periodo, durante 1900 y 1917, cuando Marut leyó a Stirner en Alemania, y es probable que durante el mismo periodo, pero después de la publicación en los Estados Unidos de *El único y su propiedad* en 1907, el *Erlebnisträger* norteamericano leyera a Stirner, su en realidad lo leyó alguna vez.

El único y su propiedad es un ataque no sólo al Estado sino a todas las instituciones y las ideas que tradicionalmente han exigido la lealtad del hombre, aparte de su propio “ego”; es decir, aparte de sus propios impulsos y deseos. Es un ataque bastante sistemático a lo que Stirner llama “ideas fijas”, ya sean religiosas, racionales, nacionales o cualquier otra cosa. (En cierto modo, Kant es el blanco de los ataques de Stirner; en otro sentido es el edificio filosófico de Hegel -la dialéctica, el historicismo, la escatología- el que Stirner acomete. Así, Stirner condena

¹²⁸ Karl Marx y Friedrich Engels, *die Deutsche ideologie*, 1845-1846 (Viena-Berlín: Verlag für Literatur und Politik, 1932). Marx y Engels atacaron *El único y su propiedad* satirizándolo; llamaron a Stirner “San Max”; también atacaron el uso del idioma hecho por Stirner, y su lógica. Un resumen de la crítica marxista de Stirner aparece en Sydney Hook, *From Hegel to Marx* (Nueva York: Reynal & Hitchcock, 1936). Hook dedica un capítulo a Stirner, no porque se interese por él, sino porque se interesa por Marx. Por ella la fecha de 1936 no significa un renacimiento norteamericano del interés en Stirner durante la guerra de 1930.

¹²⁹ Horowitz, *Anarchists* pp. 47-51. Tucker sirvió para que *El único y su propiedad* fuera traducido al inglés, y escribió un prólogo a la versión norteamericana de 1907, expresando su alegría por su publicación.

¹³⁰ Véase Daniel Aaron, *Writers on the Left* (Nueva York: Harcourt, Brace & World, 1961), p. 9.

¹³¹ Joll, *Anarchists*, p. 172; Helms Stirner: *Der Einzige*, p. 274.

¹³² Stirner sugiere que el individuo suprimido emplee “poder” suficiente para capacitarse a disfrutar de los derechos que el Estado (o que alguna otra autoridad) ha estado privándolo en virtud de *su* derecho. Pero no le dice cómo, y la revolución y otras formas de acción política no son siquiera consideradas por Stirner. *El único* no es un llamamiento a la acción política; esto es lo que a veces no se entiende correctamente (véase apéndice B).

¹³³ *Max Stirner. Sin Leben und Sein Werk* (Berlín: Schouster & Loeffler, 1898). Mackay fue un escritor anarquista nacido en Escocia y educado en Alemania.

todas las ideas *como* ideas, sosteniendo que nos encadenan, muestra que adherirse a las ideas nos vuelve hipócritas porque nos negamos a nosotros mismos, a nuestro *ego* genuino en nombre de estas ideas. Stirner entable una lucha contra la tiranía de los absolutos o universales. Él defiende a cada ser humano, no quiere saber nada del concepto de hombre ni de doctrinas religiosas, políticas, sociales o humanitarias que crean hipótesis o que creen o actúan en nombre de la abstracción “Hombre”. Stirner socava y destruye con su crítica todas las lealtades con que los hombres viven en la sociedad burguesa; propone que vivan con sinceridad, de acuerdo con lo que, como hombres individuales, como “egoístas”, necesitan y desean; apremia a los individuos a tomar lo que necesitan, a “adueñarse” de ello; como no concibe su tarea en términos políticos ni sociales, no ofrece ningún sistema de ética. Esto constituye hasta cierto punto un problema para el lector europeo o norteamericano de *El único y su propiedad*, preparado desde la época de Platón, a pensar en términos de República -de sociedades modelo- y de su implícito sistema ético. Pero los modelos de algo son precisamente aquello que combate Stirner. No le interesa ningún cambio del orden establecido, desea un cambio de actitud de parte del individuo, pero no teoriza acerca de lo que ocurrirá después de que todos los individuos de cualquier sociedad dada hayan cambiado de actitud. Irónicamente, este enemigo de la cristiandad como institución, dogma e imperativo ético, encuentra el más cercano paralelo a la aserción de las exigencias de Cristo, y así indica una similitud entre el cristianismo antiguo y el movimiento de autorrealización egoísta. En otras palabras, stirner ve la “insurrección” o “exaltación” del egoísta como movimiento religioso o protorreligioso, antes que como acción política o social; la concibe como algo que sienten los seres humanos individuales y con lo cual actúan, seres individuales *como* seres humanos individuales, no como grupos de hombres en acción concertada. A Stirner no le interesa cómo puede triunfar el movimiento de auto-realización individual; cada individuo está por sí solo contra cada uno de los demás; ¡que el mejor logre realizarse a sí mismo más plenamente! (Esta falta de interés en el “¿qué pasa sí...?”, ¿qué ocurriría si el egoísmo universal triunfara? Es, creo yo, la mayor flaqueza de *El único y su propiedad*). Además, la noción del individuo único implica que todo hombre en particular debe vivir de acuerdo con su visión particular del mundo, de acuerdo con su comprensión de la realidad, porque tal es la única realidad que existe para él. ¡Que caigan todos los lemas del pasado!

Si esto suena como un darwinismo social, y su el camino al fascismo parece muy cercano, tal es culpa del propio Stirner; pues Stirner no insiste lo suficiente en lo que subyace en su pensamiento, a saber, que el egoísta, el “único” con mayor visión (el propio Stirner, por ejemplo) es también el hombre tradicionalmente sabio que sabe que vivir de acuerdo con sus apetitos más brutales no es vivir en realidad, y que sólo la autodisciplina y hasta la abstinencia liberan al hombre. Pero no puede decir todo esto porque como buen individualista, sólo puede hablar por sí mismo. No puede presumir de saber cómo es otro individuo, ni cuáles pueden ser sus visiones y apetitos; no puede prescribir nada porque ello significaría actuar contra el credo del individualismo, a saber, que cada individuo difiere de todos los demás y que cada uno tiene necesidades distintas. Así pues, el “egoísta” de Stirner a menudo malentendido, y *El único y su propiedad* ha tenido un destino bastante predecible (para un análisis más completo de *El único y su propiedad*, véase el Apéndice B).

TRAVEN COMO STIRNERISTA

No sabemos hasta qué grado fue Traven un stirnerista en su vida personal. Sólo sabemos que se mantuvo al margen de la sociedad organizada y que se opuso a la publicidad, prohibiendo a sus editores hacer propaganda a sus libros, sobre la base de que había que permitir a sus textos hablar por sí mismo. Pero aquí no nos interesa la vida personal de Traven; nos interesa la obra.

Las preguntas que hemos de plantear son éstas: ¿Hasta qué punto pueden encontrarse las ideas de Stirner, tan patentes en los escritos de Ret Marut, en los escritos de Traven?, ¿dan a esos escritos una dirección específica?

Para mostrar cuántas veces se encuentran las ideas de Stirner -en realidad, palabras y frases del propio Stirner- en los escritos de Ret Marut, permítaseme citar algunos pasajes ilustrativos de los escritos de Stirner y de Marut. Por ejemplo, cuando Stirner desea mostrar que para el egoísta el amor no es un mandamiento, sino su “propiedad”, así como todos los sentimientos del egoísta son propiedad suya, dice:

También amo a los hombres... pero los amo con la conciencia del egoísmo; los amo porque el amor *me* hace feliz. Los amo porque amar es natural en *mí*... Porque *yo* puedo soportar el ceño fruncido en la frente amada y por esa razón, y por consiguiente, por *mí mismo*, lo borro con un beso... Tan sólo estoy ahuyentando *mi* pena¹³⁴.

Las palabras clave en alemán son *Ich, Mich, Mir* y *um Meinetwillen*.

Cuando uno de sus lectores le pidió a Marut que se metiera a dirigente, él le replicó que no deseaba hacerlo:

No deseo ser más que la palabra, deseo fundirla. No *por ustedes*, sino por mí. ¡Sólo por mí!... sólo por mí deseo cambiar la atmósfera que nos rodea, hacerla más pura, más saludable¹³⁵...

Una vez más en respuesta a una demanda similar de otro lector, dice Marut: “No deseo ser nada más que un ser humano... Por mí, no por ustedes” Y explica por qué, en términos explícitamente stirneristas, “el amor más noble, más puro, más auténtico del hombre, es el amor a sí mismo. ¡Yo deseo ser libre! ¡Yo deseo ser Feliz¹³⁶!” Aquí las palabras y frases clave, en alemán, son: *Ich, Liebe su (mir) selbst, Meinetwegen, um meine Sache*, y de nuevo *Ich*.

Otro ejemplo: Stirner explica la diferencia entre revolución a insurrección llamando insurreccionista a Jesucristo e insurrección al surgimiento del cristianismo; es decir, movimiento no político. En alemán se vale de las palabras *Empörer* y *Empörung*, o *el que está indignado e indignación*¹³⁷. Marut hablando de quienes están satisfechos con un Estado corrompido y con la injusticia, dice que quisiera enseñarles a criticar la sociedad, a estar descontentos e indignados (“*Empörer*”) haciéndoles trabajar en una cantera de piedra hasta que perdieran la esperanza. “Sólo si llegaran a criticar y estar indignados (*Empörer*) los consideraría capaces de comprender y de soportar la condición humana¹³⁸.”

Stirner dice acerca de la libertad, que “se vuelve completa sólo cuando es *mí*... poder” y que “sólo navega a toda vela la libertad que uno *se toma* para sí mismo; por tanto, la libertad del egoísta¹³⁹.” Marut dice: “No se recibe la libertad como un don; hay que *tomarla*¹⁴⁰.”

Finalmente, Stirner escribe:

¹³⁴ Stirner, *The Ego und His Own*. pp. 306-307

¹³⁵ Marut, *Der Ziegelbrenner*

¹³⁶ *Ibid.*, 30 de enero de 1919. pp. 1-2.

¹³⁷ Stirner, *The Ego und His Own*

¹³⁸ Marut, *Ziegelbrenner*, 10 de marzo de 1919, pp. 17-18.

¹³⁹ Stirner *The Ego und His Own*, pp. 175-176

¹⁴⁰ Marut, *Ziegelbrenner*, 6 de enero de 1920, solapa interior.

Los estados tan sólo duran mientras haya una voluntad de gobierno y esa voluntad de gobierno sea como equivalente a la propia voluntad. La voluntad del Señor es... la ley. ¿De qué sirven todas sus leyes si nadie las obedece? ¿De qué sirven sus órdenes si nadie se deja mandar?¹⁴¹

En el último ejemplar de *Der Ziegelbrenner*, pregunta Marut en forma retórica:

¿Un gobierno por encima de mí? ¿Dónde? ¿Y si yo no reconozco a ese gobierno? Basta con que yo no quiera, y deja de existir. ¿Un ejemplo sin gobernados? ¿Dónde se encuentra?¹⁴²

Tales ejemplos pueden multiplicarse muchas veces: ensayos enteros publicados en *Der Ziegelbrenner* depende de las ideas de Stirner¹⁴³, y el vocabulario del que se vale Marut, como hemos demostrado, frecuentemente es el mismo de Stirner. Así pues, al menos en el caso de Ret Marut, parece justo hablar de la “influencia” de Stirner.

En las novelas y relatos de B. Traven el lenguaje es más cauto, aunque Traven sigue valiéndose de un buen número de términos stirneristas como “der Einzelne” (el único) y “der Eine” (el uno) y, asimismo, a la viceversa, se vale de la frase de Stirner “Herr und Meister” (señor y amo) (véase p. 256). A propósito de señor y amo, el análisis hecho por Traven de la relación amo-esclavo tiene un parecido sospechoso con el vocabulario de Stirner¹⁴⁴. Esta relación obsesionó a Traven por lo menos hasta que terminó el Ciclo de la Caoba en 1939. Stirner, que desea provocar un cambio de actitud de parte de los pobres, porque ve en su mentalidad de obediencia la causa de su propia miseria, dice que mientras el esclavo siga considerándose a sí mismo como esclavo, su “amo” seguirá siendo su “amo”. Tal es precisamente la idea que preocupa a Gales en *El barco de la muerte*, cuando reflexiona sobre por qué no saltó por la borda, por qué no tomó su destino en sus propias manos y dejó de ser un esclavo. Concluye que por no haber saltado por la borda no tiene derecho a despreciar a sus patronos, no tiene derecho a ser “su propio amo y señor”, no tiene derecho a negarse a ser utilizado como un esclavo. Casi parece que Stirner estuviese señalando a Gales con un dedo acusador, diciendo que Gales no escogió la libertad cuando habría podido dejar de ser un esclavo. Pero Gales por lo menos tiene conciencia de su falta de valor, o de voluntad. La mayoría de los trabajadores no tienen conciencia de su falta de voluntad, y Gales tiene causa frecuente para hacer comentarios sobre su mentalidad de esclavos. El propio Traven hace observaciones con su propia voz, como autor omnisciente, en novelas posteriores.

En la edición alemana (1962) de *El barco de la muerte*, Traven formula el argumento de Stirner caso como lo formula el propio Stirner. Éste dice que el amo es algo hecho por el siervo y Traven hace decir a Gales: “Primero se tiene al esclavo, luego aparece el dictador¹⁴⁵.”

En las novelas del Ciclo de la Caoba, Traven también analiza la mentalidad de los amos. Resulta que los amos saben que lo que el Estado sabe, o lo que saben los que dirigen el Estado. Porque, después de todo, para Stirner tanto como para Traven, el Estado es el amo último. Lo que sabe el Estado -y Traven acaso tuviera en mente las siguientes frases de Stirner cuando escribió las novelas del Ciclo de la Caoba- es que “el Estado no puede resistir a la

¹⁴¹ Stirner, *The Ego und His Own*, p. 204.

¹⁴² Marut, *Ziegelbrenner*, 21 de diciembre de 1921, p. 9.

¹⁴³ Véase, por ejemplo, el ensayo llamado “Gegensatz” en el número del 21 de diciembre de 1921, pp. 9-20

¹⁴⁴ Antes de Marut-Traven o Stirner, Hegel analizó los aspectos psicológicos de la relación amo-esclavo en la fenomenología del espíritu (1807); Hegel reconoció que el amo dependía del esclavo y la ínter cambiabilidad de los papeles, la menos en la mentalidad de ambos; el esclavo también podría ganar su libertad mediante el estoicismo, y más tarde en el escepticismo. Tal desarrollo acaso pueda ilustrarse mediante el destino de Gales en el barco de la muerte, Yorikke, y acaso en los esclavos indios que trabajan en las monterías en las primeras cuatro novelas del Ciclo de la Caoba. Es decir, hasta que los indios empezaron a rebelarse físicamente en La rebelión de los colgados.

¹⁴⁵ Stirner, *The Ego und His Own*, p. 204. Véase Traven, *Das Totenschiff* (edición de 1962), p. 122. Véase Apéndice B, p. 235. Para más ilustraciones de la opinión de Stirner sobre la mentalidad amo-esclavo.

tentación de determinar la voluntad del individuo” y que “para el Estado es indispensable que nadie tenga voluntad propia¹⁴⁶”. Una “voluntad propia” conduciría a la expresión del ser humano individual; pero, como dice Traven con mordiente ironía en *El barco de la muerte*, “el Estado no puede hacer uso de seres humanos; dejaría de existir. Y los seres humanos sólo causan dificultades”. Y así los amos en las novelas del ciclo de la Caoba hacen intencionalmente todo lo que pueden para evitar que sus esclavos se vuelvan seres humanos, para que no aprendan a tener voluntad propia, para que no se vuelvan individuos.

Stirner desea un cambio de actitud, pero sólo el individuo puede proporcionarlo, y tiene que hacerlo como individuo porque, según Stirner, sólo el individuo existe. Es la única realidad que existe. “Soy, luego pienso -dice Stirner (no en estas palabras, sino en las suyas propias)-, y yo soy la medida de todo” (cf. p. 255)¹⁴⁷. Ésta es la realidad existencia, y Traven indudablemente acepta tal realidad como punto de partida de la vida de todo individuo y, en consecuencia, de la historia de todo individuo. Este extremo respecto al individuo también explica por qué ni Stirner ni Traven pueden ofrecer un plan de acción revolucionaria y por qué ninguno de ellos tiene un modelo para la sociedad. Semejante plan y semejante modelo se volverían una atadura para otros, e inmediatamente se volverían “sagrados”, según el epíteto negativo de Stirner.

Ya he mencionado antes (p. 120) que Traven compartía su rechazo a establecer leyes para otros, de hacer planes para el futuro, con todos los anarquistas clásicos. Deseo indicar ahora que esta tendencia es, específicamente, un retoño del pensamiento stirnerista; desde luego, en último análisis no importa quién influyó a Traven en este punto. Acaso llegara por sí mismo a esta posición, con su propio razonamiento. Lo que sí importa es que Traven mantuviese tal posición y que se tratara de un artículo de su fe anarquista. “Planes”, “programas”, “proclamaciones” le repugnan tanto al principio como al final de su carrera de escritor.

Testimonio de ello es Ret Marut, respondiendo a un lector de *Der Ziegelbrenner* que le había pedido presentar un programa de reforma en 1918: “¡Programas y proclamas son precisamente lo que nos han causado toda nuestra miseria! Y ahora me piden hacerlas!...” Testigo de ello es Marut, tres años después, en el último número de *Der Ziegelbrenner*, dirigiéndose a todos sus lectores: “Cuando sepan lo que desean, no necesitarán programas.” También dice allí mismo Marut: “sean dirigentes todos ustedes, sean sus propios dirigentes.”¹⁴⁸ Y veamos a B. Traven, autor omnisciente quince años después hablando por los indios mexicanos que se han rebelado en su novela *Die Rebellion der Gehenkten* (*La rebelión de los colgados*):

Ni siquiera habían pensado en planear el ataque a la administración. Confiaban en la fuerza activa de la revolución, que cuando no es desvirtuada por los políticos jamás pierde su impulso renovador (p. 218).

Y véase a Traven, más adelante en la misma novela, hablándonos de los indios rebeldes que recientemente toman la *montería* en que han estado esclavizados y que ahora abandonan las selvas de la montaña e invaden la planicie.

No conferenciaron acerca de lo que los muchachos debían hacer y de cómo debían comportarse cuando llegaran a las fincas y las aldeas. Nunca pensaron siquiera que tuvieran que conferenciar acerca de lo que ocurría cuando finalmente quedaran vencidos los rurales y los federales. Sin saberlo, y una vez más siguiendo el instinto de los oprimidos, hicieron lo adecuado. No tiene sentido conferenciar durante días y semanas y discutir en las reuniones

¹⁴⁶ Stirner, *The Ego und His Own*, p. 204.

¹⁴⁷ Un par de fórmulas encontradas al azar en Stirner: “Antes de mi pensamiento, allí estoy yo. Pues la prescripción de que yo soy por mi pensamiento es (que yo soy) el *dueño* del pensamiento...” (p. 371). “Tenga yo razón o no, no hay otro juez que yo mismo” (p. 195).

¹⁴⁸ Marut, *Der Ziegelbrenner*, 27 de julio de 1918, p. 85; 21 de diciembre de 1921, pp. 9-12.

acerca de los que se hará cuando la revolución triunfe, cuando el enemigo yazca finalmente en el suelo, incapaz de moverse. Vencer en la revolución, destruir a todos sus enemigos y a todos los que se vuelvan sus enemigos y cuando lo hayan hecho conferenciar entonces sobre lo que habrá de hacerse¹⁴⁹.

Traven expresa aquí la típica fe anarquista en el “instinto” atinado de los oprimidos, en su capacidad de hacer lo mejor para ellos cuando hayan conquistado la libertad de actuar.

Lo mejor para todos los hombres y en todo momento, según Stirner, es tomar lo que por justicia les pertenece o, en frase de Stirner, lo que son capaces de “apropiarse”, es decir, de hacer suyo, y en consecuencia de “disfrutar”. En la novela *der Karren (La Carreta)*, publicada en 1931, Traven se dirige al obrero indio para instruirlo en este punto:

Sólo aquello que realmente posees, proletario, es tuyo: sólo ello puede proporcionarte goce. Más vale pájaro en mano que ciento volando. Si aprender a aprovecharte en la tierra y a tomar lo que te corresponde, harás una buena práctica para obrar en igual forma en el más allá.

Enciende velas en tu propia casa y goza de su luz si te da la gana de gastar tu dinero en velas (p. 222)¹⁵⁰.

Aun cuando Traven suena menos patentemente stirnerista, a menudo parece que estuviésemos oyendo hablar a Stirner. “Ayúdate a ti mismo”, dice Gales en *El barco de la muerte*:

No dependas tanto de otro, ni siquiera de tus propios oficiales. Da un puntapié a las autoridades que desean moldearte para que tengan una opinión uniforme de lo que te conviene. Si no lo sabes tú mismo nadie podrá decírtelo, por mucho que seas miembro de algo.

En otras palabras, sé auto-dependiente; pero, además, sé egoísta, no confíes en ti mismo, por que tú era todo lo que tienes. Si tú no sabes lo que te conviene, entonces eres un esclavo.

A la postre, puede suponerse, el esclavo romperá sus cadenas, pero Stirner sólo una vez considera esta posibilidad en *El único y su propiedad*, y aun entonces sólo lo hace para decir que no podemos saber lo que hará el esclavo. “Tenemos que esperar para saber lo que el esclavo hará en cuanto haya roto sus cadenas¹⁵¹.” No podemos predecir cómo actuará el esclavo liberado, pero tampoco le damos planes ni programas. La implicación es clara, y podemos inferir que la presunción marxista acerca del papel del intelectual de clase media en la lucha de la “clase” obrera no es compartida por Stirner. Hay una gran diferencia entre llamar la atención del individuo hacia sus derechos e imponerle la idea de la “dictadura del proletariado”. O, para el caso, indicarle la necesidad de *cualquier* Estado. Stirner confía en que el obrero individual sabrá lo que es bueno para él. En el momento en que deje de ser un esclavo, será un egoísta, o viceversa, y sabrá qué desea “tomar” y “disfrutar”. Si puede decirse que Stirner tiene algo que ver con el disgusto que a Traven le causan los planes y programas, entonces Stirner también tiene algo con la confianza que Traven tiene en el individuo, aun si Traven se siente impedido a *decir* al individuo que “se ayude así mismo”.

Stirner no está interesado en la acción política ni propugna la revolución; por consiguiente, el individuo no socava el orden establecido; simplemente muestra su indignación, se “exalta” a sí

¹⁴⁹ *Rebelión der Gehenkten*, p. 259. En este pasaje, así como en los anteriores, Traven habla abiertamente de “revolución”; en las cuatro últimas novelas del Ciclo de la Caoba, violencia y rebelión se vuelven un *sine qua non* de la existencia para los indios mexicanos de Traven; la “Empörung” de Stirner ya no sirve a su causa.

¹⁵⁰ *Der Karren* (Berlín: Büchergilde Gutenberg, 1931), p. 197. Este pasaje no se encuentra en la versión de Hill and Wang de *La Carreta*.

¹⁵¹ *Stirner, The Ego und His Own*, 9. 272.

mismo. Y eso es precisamente lo que hace el individuo en las primeras obras de Traven. En *El barco de la muerte*, Gales no tiene ninguna intención de derrocar el orden establecido, pero se indigna estruendosamente contra él y expresa su indignación. Si padece una especie de martirio por no ser más que un ser humano ordinario, también triunfa sobre el orden establecido al sobrevivir a la crueldad. Si una parte de él (Stanislav) muere, otra parte renace para continuar la lucha por la autorrealización, por “apropiarse” y por triunfar una vez más sobre el orden establecido, sobre “las instituciones y la autoridad”.

De acuerdo con Stirner, el individuo se indigna contra todo aquello hecho o concebido contra el hombre que ejerce un poder sobre él que tiende a negarle su individualidad y su unicidad, que amenaza con convertirlo en un esclavo. El Estado es el más mortal de estos poderes concebidos por el hombre. Cuando Stirner cuestiona el significado de la doctrina de la igualdad de los derechos políticos, descubre que se encuentra en el hecho de que “El Estado no tiene contemplaciones con mi persona¹⁵².” Esto es más de lo que puede soportar cualquier individuo que se respete. En *El barco de la muerte*, Gales tiene que descubrir esta dolorosa verdad en su persona, y también Stanislav, quien grita en un momento de desesperación: “Entonces, ¿para qué sirve el Estado sino puede ayudar a un ser en su necesidad?” Desde luego, el Estado es indiferente a las necesidades de un ser; es totalmente indiferente hacia el individuo, sea menesteroso o rico.

Entre las muchas abstracciones que Stirner condena por tratar de esclavizar al individuo se halla la noción de Hombre o de Humanidad. Stirner dice que tal no es más que una sustitución de la idea de Dios, creada por el liberalismo. Pues una vez depuesto Dios, según Stirner, después que el cristianismo no tuvo nada que decir en los asuntos seculares de los hombres; en otras palabras, después de la revolución francesa, los hombres ya no se contentan con vivir sin esclavizarse voluntariamente a otra potencia “superior”, a otra idea fija, a otro ídolo en cuyo nombre pudiesen justificar sus actos. Así empezaron a actuar en nombre del Hombre, de la Humanidad, así como hicieron cosas en nombre de la Libertad y del Estado, como antes habían hecho cosas en nombre de Dios. Olvidaron que eran seres humanos individuales, tal distintos del “Hombre” como habían sido distintos de Dios. Así, al trabajar por el bien de la humanidad, olvidaron al ser humano individual; una vez más la “libertad” de una abstracción -la Humanidad- significó el rechazo de la libertad del individuo, porque ahora el individuo tenía que servir a la “Humanidad. El Hombre con H mayúscula había esclavizado al hombre con h minúscula¹⁵³.” Por consiguiente, ser humano en la época liberal de la historia, o en la “época del Estado”, como Traven la llama en la versión alemana de *El barco de la muerte*, puede significar que, en el mejor de los casos, se es un hipócrita, y en el peor de los casos un monstruo. He llamado humanista a Traven, hombre que se preocupa por los demás, pero el lector de *El barco de la muerte* pronto ve que Traven no es un humanista, sino un egoísta, que nada le importa la Humanidad, y que en cambio le preocupa profundamente el ser humano individual. Su protagonista Gales nunca dice cosas abstractas ni lemas, ni proclama su fe en el Hombre o en la Humanidad. Por lo contrario, tiene una saludable fe en sí mismo, es un completo egoísta stirnerista, una criatura existente, que se encuentra en su propio mundo, que nunca actúa por la Humanidad. Pero esto no significa que sea incapaz de actuar con abnegación por otros; de esta manera absolutamente “egoísta”, él y Stanislav dos veces salvan las vidas de otros, con riesgo de sus propias vidas. En realidad, los protagonistas de todas las primeras novelas de Traven son stirneristas hasta la médula¹⁵⁴. Así pues, el humanismo de Traven es “egoísta”: brota de la

¹⁵² *Ibíd.*, p. 108.

¹⁵³ *Ibíd.*, pp. 180 ss.

¹⁵⁴ Si los indios mexicanos de las últimas novelas de Traven ya no pueden considerarse como “egoístas” stirneristas, es porque pertenecen a una cultura distinta; para ellos nunca se plantea la cuestión de reformar una horrible hipocresía. Son egoístas naturales, quizás; de acuerdo con Traven, nunca se han esclavizado voluntariamente a abstracciones como Dios (ellos tuvieron muchos dioses *concretos*), El Estado o la humanidad.

autorrealización, causa placer, no es acatado religiosamente, es decir, como religión. Es la clase de humanismo, que Stirner indiscutiblemente había aprobado, aun si no lo hubiese llamado humanismo.

Una persona como Gales puede amar egoístamente a otros seres humanos, sin obedecer al mandamiento de amar. Pero nunca creará en las altas metas del hombre o de la sociedad, las metas prescritas por “Dios, la Humanidad o la Razón”. Ciertamente, en sus primeras novelas Traven no cree en el Hombre ni en su destino, mientras que -hay que subrayar este punto aquí- los socialistas y comunistas sí creen en él, como los cristianos, obedecen a una religión, creyendo en el Hombre y su Destino, y prescribiendo la obligación de trabajar por tal destino. Es decir, por “metas superiores.” (Acaso convenga recordar aquí, ya que Stirner no se explaya en este punto, que la principal diferencia entre cristianos y socialistas fue y sigue siendo que los primeros conciben el destino del hombre en el Cielo, mientras que los últimos lo conciben en la tierra [en forma de Estado]). De socialistas y comunistas Stirner dice que están poseídos por una idea fija que los esclaviza, y nosotros podemos añadir, un tanto maliciosamente, de acuerdo a la fraseología stirnerista, que los socialistas son miembros de la Iglesia del sacrosocialismo y los marxistas de la Iglesia del Sacrosanto Marx. En cuanto a Traven, nunca debe confundirse con socialistas ni comunista, ni aun con anarquistas organizados, tales como los anarcosindicalistas, que veían en el sindicato y en la huelga general la respuesta a los problemas de la sociedad industrial.

Tales son, pues, algunas de las características de la filosofía de Stirner que se encuentran -o al menos un eco de ellas- en las obras de Traven¹⁵⁵.

Si podemos suponer que la fuente original es realmente *El único y su propiedad*, entonces creo yo que las ideas de Stirner dan a los escritos de Traven una dirección específica: establecen el aquí y ahora de todos los héroes de Traven, e indican la supremacía de los protagonistas blancos de Traven. Estos protagonistas realmente no creen ni en la estatura moral ni en su comprensión básica del mundo que los rodea... ni necesitan hacerlo. En cuanto a los protagonistas indios, comienzan en desventaja, pues no comprenden la naturaleza de la codicia, por lo que requieren cierto tiempo para orientarse en el mundo de los hombres blancos. Cuando llegan a enterarse de lo que es la codicia y ven cómo actúa, pueden volverse (o no) menos inocentes, empiezan a luchar por lo que es suyo y dejan de ser esclavos. Pero hagan lo que hagan, ninguno de los seres de Traven, blancos ni indios, se engañan a sí mismos creyendo que deben trabajar por el “bien común”. Como los anarquistas no stirneristas sienten a menudo que el bien común debe ser el campo de la conducta individual, terminaré mi análisis del anarquismo de Traven con un breve estudio de este problema del “individualismo”.

Como lo ha indicado George Woodcock, “un dogma central del anarquismo es que la libertad deja que la sociabilidad humana siga su curso natural”; indica que el “curso natural” se halla en la dirección del “bien común¹⁵⁶”. Añade que los anarquistas generalmente dependen de la opinión pública para disciplinar al “individuo antisocial”. Pero para Traven el individuo antisocial no es un pecador; por lo contrario, es un tipo admirable (véase, por ejemplo, al Dr. Wilshed en el largo cuento de Traven “Der Nachtbesuch im Busch”, o al Dr. Cranwell en la versión inglesa

A pesar de Todo, la visión de la humanidad que Tenía el propio Traven acaso cambie ligeramente cuando escribe acerca de los indios. Si tiene a idealizar una humanidad india, aparte de la humanidad blanca, acaso ello se simplificar el caso (véase pp. 148-150). Sin embargo, ningún indio actúa individualmente por alguna abstracción en las novelas de Traven, y el mundo de los indios de Traven aún es más concreto es más concreto que el de sus blancos.

¹⁵⁵ Para una distinta presentación de pruebas de que Marut-Traven fue influido por Stirner, véase Roolf Recknagel, “Der Empörer B. Traven: Eine Einschätzung der wichtigsten Werke”, *Weimarer Beiträge*, 9, núm. 4 (1964); 751-791. Véase también Recknagel, B. *Traven*, 2ª ed., pp. 164-222 y 257-61, para una versión ligeramente modificada de la versión original.

¹⁵⁶ Woodcock, *Anarchism*, p. 442.

posterior). Traven no podía tener interés en disciplinar a semejante individuo, y ciertamente no lo haría por medio de la opinión pública, a la que detesta. Para Traven, si hemos de juzgar por el ejemplo del Dr. Wilshed, la libertad no garantiza que la “sociabilidad humana” vaya a seguir *algún curso*, y menos de ninguno el “Natural”, sea éste el que sea. (Desde luego, el Dr. Wilshed no conquistó su libertad después de no haber sido libre en el sentido de Woodcock puede suponerse que siempre había tenido su libertad, y que dio rienda suelta a su misantropía, abandonando la sociedad y volviéndose algo así como un eremita). Es dudoso que Traven hubiese aceptado la sociabilidad humana como faceta a *priori* de la naturaleza del hombre, a la que desencadena la libertad; pero si lo aceptara, seguramente descartaría la idea del “bien común”. En *Die Troza*, dice Traven: “El bien común nunca es el bien del trabajador. Si fuera el bien del trabajador no habría necesidad de hablar de él. Sería justicia ordinaria, sin decoraciones” (p. 158). Para Traven el bien común es una mentira política, un lema, una abstracción o bien es un accidente más que un *desideratum*, por el cual el hombre trabaje o luche. “Los muchachos luchaban por ellos mismos (*um ihre eigene Sache*) -dice Traven en lenguaje abiertamente stirnerista en la versión alemana de *La rebelión de los colgados-* sin saber que también estaban luchando por todo su pueblo (*um die sache des ganzen Volkes*)¹⁵⁷.”

Para Traven, como para Stirner, el hincapié siempre se hace en “*die eigene Sache*” (el interés propio)¹⁵⁸. Si “*die eigene Sache*” también resulta los intereses de los demás, tanto mejor. En la lucha por la existencia humana, el interés de un pobre indio, de un obrero, probablemente sea el interés de otro indio, de otros obreros, pero ello no lo hace “bien común”. La abstracción “bien común” tiende a incluir el interés del indio o del obrero bajo un interés general, *no* irá en interés del indio y del obrero originales. La distinción puede parecer trivial, y sin embargo es fundamental en la clase particular de anarquismo de Traven.

Finalmente la actitud stirnerista de Traven ayuda a explicar sus muchos comentarios anticomunistas, pues además de su promesa de conservar el Estado al menos durante un tiempo, de su falta de interés en volver a la vaga utopía agraria con que sueñan los anarquistas, el comunismo cree en el bien común, que sencillamente es otro nombre para la Humanidad. El comunismo amenaza con deificar ambas ideas. (Las observaciones aparentemente pro comunistas de Traven son siempre irónicas, e intercaladas para exacerbar los temores de los capitalistas, pero supuestamente no de sus lectores).

EL ANARQUISMO CRISTIANO

Hemos de preguntarnos ahora si el anarquismo de Traven puede reconciliarse con su visión trágica de la vida. La pregunta no es muy distinta de aquella que tendríamos que plantear acerca de lo reconciliable del anarquismo “clásico” con una visión “clásicamente” trágica. La respuesta puede formularse muy sencillamente de este modo: el anarquismo presupone una voluntad libre; la visión trágica presupone la necesidad. Pero la voluntad libre *puede* actuar,

¹⁵⁷ *Rebellion der Gehenkten*, p. 228. Si al rebelarse los indios de Traven ya no son stirneristas, sí no por no tener plan de acción, ni plan para la sociedad que desean. Tienen muchas razones para rebelarse: han sufrido lo suficiente. Sin embargo, nunca ha aparecido un grupo de hombre más tristes, más arruinados, menos organizados para hacer una revolución que los “muchachos” de Traven, y el avance del grupo a través de la selva y la planicie pronto se vuelve tragicómico. Sin duda una revolución anarquista es un espectáculo deprimente: un ejército bien organizado podría suprimirlo en un instante. El lector teme por los individuos que ha llegado a admirar *como* anarquistas, aun cuando ellos no sepan lo que son. Al final de la novela descubrimos que toda la revolución de 1910 fue inútil porque las ideas en que se basaba el sistema no han cambiado, tan sólo los nombres de los propietarios de la tierra. Si no estrictamente stirnerista, este razonamiento es al menos estrictamente anarquista.

¹⁵⁸ Ret Marut había dicho “defienda cada uno sus propios intereses” (*Für die eigene Sache*) (!). “Sólo nuestro interés propio es el de la humanidad.” (*Der Ziegelbrenner*, 9 de noviembre de 1918, p. 105.)

como hemos visto, cuando reformamos las instituciones hechas por el hombre, por ejemplo cuando suprimimos las clases y, como puede suponerse, cuando abolimos el Estado mismo, en tanto que la necesidad aún domina la naturaleza, tanto la naturaleza exterior como la del hombre. Por consiguiente la necesidad siempre desempeñará el papel determinante en nuestro destino. De manera similar, si un honrado egoísmo consiste en reconocernos a nosotros mismos como individuos únicos, en despojarnos de las hipocresías institucionales concernientes a nuestra necesidad, y en estar dispuestos a actuar de acuerdo con esas necesidades, entonces el egoísmo es perfectamente concebible como modo de vida, aun cuando sepamos que ocurrirán accidentes después de actos perfectamente inocentes, que nuestra propia naturaleza nos llevará a padecer, que nuestra esperanza prolongará nuestros padecimientos y que la combinación de accidentes, padecimientos y esperanza es más poderosa, a largo plazo, que nuestro egoísmo. Las necesidades egoístas de un hombre, en una novela trágica de Traven, deben llegar al máximo para mantener el equilibrio contra la necesidad humana de sufrir. Añádanse accidentes y esperanzas y tendremos *El barco de la muerte*. A Gerard Gales le va mejor en otras novelas de Traven, y sin duda la formulación que yo he ofrecido no constituye la clave de todas las obras de Traven. Empero, sí puede elucidar novelas como *Puente en la Selva*, en que Gales sólo hace el papel de observador, y las cuatro primeras novelas del Ciclo de la Caoba.

También debemos preguntarnos si el anarquismo de Traven puede reconciliarse con la idea de amor y caridad; es decir, con el cristianismo. Si suponemos que el impulso que hay tras el egoísmo es el reconocimiento de sí mismo del individuo, aun es sus actos no egoístas, en tanto que el impulso que hay tras el amor y la caridad es el reconocimiento de la otra persona por el individuo, entonces parece difícil lograr una reconciliación entre el anarquismo de Traven y el cristianismo; además, si suponemos que Stirner explica acertadamente el acto cristiano como aquel en que el individuo es desleal a sí mismo porque se somete a una potencia ajena a él, tal como Dios, el Hombre o la Conciencia, entonces parece aún más difícil lograr una reconciliación entre el anarquismo de Traven y el cristianismo. Tal como se dijo en el capítulo II, Traven deplora la ausencia de amor y caridad en la mayoría de los hombres blancos, y por ello su posición parece incongruente. Y así es, si no la vemos de otro modo.

Sabemos que Stirner no fue el único anarquista que influyó en Traven. Por una parte, allí estaban los anarquistas clásicos, y por otra, allí estaba el archianarquista: Jesucristo: No debe sorprendernos realmente que Cristo sirviera a Traven como fuente de inspiración, en vista del interés de Traven en los pobres, los desheredados, los esclavizados. A mayor abundamiento, quienes más alto gritan contra la Iglesia cristiana, contra el dogma cristiano, contra la sinrazón de ciertas doctrinas cristianas y contra los males perpetrados por la institución de la Iglesia, son, a menudo, los más ardientes cristianos: son cristianos ofendidos. Yo sospecho que Traven es uno de tales cristianos ofendidos. Esto significa que el cristianismo de Traven sostiene, ante todo, en su admiración al hombre Jesús y en su aceptación de ciertas enseñanzas muy claras, como la necesidad de amar al prójimo, mientras la necesidad no se convierta en un mandamiento. Debe permitirse a los hombres que lo reconozcan por sí mismos. Sin embargo, Traven nunca ofrecerá la otra mejilla, y su una fe en el credo de los Apóstoles determina quién es cristiano, entonces Traven no lo es. En cambio, hermandad y amor son importantes para él: no son tanto aquello en lo que cree cuanto aquello que anhela. En *La Rosa blanca*, Traven afirma, en forma parecida a la de un poeta romántico inglés del siglo XIX, que "los hombres sobre la tierra son uno" y que forman "una gran hermandad"; en la misma novela pregunta: "¿Qué más puede ganar el hombre en la tierra que el conocimiento de que ha crecido su amor a los hombres?" y en "Nachtbesuch im Busch" Traven hace que el príncipe indio diga: "Los hombres han nacido sólo por amor, y sólo viven por amor" (*Der Busch*, p. 168). Tales afirmaciones parecen implicar la aceptación de abstracciones como "hombre", "unicidad", "fraternidad" y aun "destino" (en la dirección en que avanzan los hombres cuando aprendan más acerca del amor y de la hermandad de los hombres), pero no se les puede llamar "ideas fijas" en Traven; éste nunca predica la fraternidad ni el amor abstracto. En las novelas de Traven, sus

personajes conocen la fraternidad y el amor tan sólo por medio de sus propias experiencias concretas. Y asimismo el lector. En este sentido, Traven permanece fiel a los principios de Stirner., comienza y termina con el hombre individual, el hecho individual, la idea individual; y, pese a su celo evangélico, Traven no predica a sus lectores (aunque regaña, halaga y se burla de trabajador)- Así pues, parece que sí podemos reconciliar el anarquismo de Traven con las ideas de amor y de caridad en sus obras, si así lo deseamos. Pero ¿es realmente necesaria tal reconciliación? Después de todo, Traven no es un filósofo profesional, y algunas incongruencias de su posición deben esperarse, me parece a mí, o deben esperarse de la posición de casi cualquier escritor.

Acaso haya incongruencias de otra índole en *Land des Frühlings*, de Traven. Esta fascinante rareza, chispeante de opiniones e ideas, presenta buen número de incongruencias. Una tiene que ver con la naturaleza del hombre. Traven en realidad postula dos naturalezas, la del hombre blanco y la del indio. Según la tesis de Traven, el hombre blanco se ve movido por la ambición, la codicia y el ansia de poder, en tanto que el indio es movido por un sentido o sentimiento comunal: Traven se reconoce incapaz de definir este rasgo con la precisión suficiente para que lo comprenda el hombre blanco; sin embargo, la implicación es clara: el hombre blanco es malo, el indio es bueno. Un acercamiento del uno al otro es difícil, aun cuando fuera deseable su unión. En *Land des Frühlings*, Traven también censura el individualismo del blanco: es la ambición individual la que lo mueve. Pero Traven parece indicar que se trata del individualismo de libre empresa, del individualismo que dice que yo debo *tener* y que debo *tomar* a expensa de los pobres. El individualismo de Stirner acaso apremie al individuo tomar, pero si he comprendido correctamente a Stirner, desea que el pobre tome, y desea que tome de quienes en el pasado tomaron de él, que han tomado una y otra vez para satisfacer sus propios deseos, sin pensar siquiera en los deseos de aquellos en quienes despojan. Este Stirner, también cristiano deseoso de hacer que los humildes hereden la tierra, ayudándolos antes a superar su humildad, seguramente habría aceptado -podría decir Traven- la superioridad del sentido comunal sobre el *ethos* del auto-engrandecimiento. Aunque sea difícil comprender el sentido de comunidad del indio, en realidad podría ser similar al respecto que un egoísta siente hacia otro en una “unión” stirnerista de egoístas. Si Traven no ha tomado el cristianismo de Stirner como punto de partida, si no hizo suposiciones acerca de cuál habría sido la posición de Stirner ante el sentido comunal de los indios (en el caso de que Stirner conociese a los indios mexicanos), o si sus suposiciones fueron erróneas, entonces, al menos Traven fue congruente precisamente al ser incongruente, al no sopesar su propia posición o en no seguir hasta donde pueda seguir el razonamiento de otro pensador.

A pesar de todo, en sus obras narrativas Traven es asombrosamente congruente, s no siempre en la lógica de su posición filosófica, al menos en su actitud emocional. Hacia el fin de su vida, Hal Croves expresó ese sentido de la coherencia; en 1966 dijo Judy Stone: “Mira cómo, a lo largo de todos los libros de Traven, corre un pensamiento como un hilo rojo, desde el primer renglón de su primer libro hasta el último renglón de su último libro¹⁵⁹”. Antes de hacer esta afirmación, Croves había dicho que Traven está “contra todo lo que se impone a los seres humanos, incluso el comunismo o el bolchevismo¹⁶⁰”; de modo que “el único pensamiento” de Traven pueda formularse de la manera siguiente: “No hay que *coaccionar* a ningún hombre a que sea o haga algo contra su voluntad”. Pues sabemos que el miedo a la coacción es el instinto primordial del anarquista. Como he tratado de mostrar, el anarquismo de Traven se parece mucho al de Stirner, pero Traven es explícito en un punto que Stirner deja muy vago. También en este punto es congruente Traven. Como Ret Marut había dicho, después de cantar al amor del ego y expresar el deseo de ser feliz *él mismo*, “sólo puedo ser feliz cuando todos los que me rodean son felices. Sólo puedo disfrutar de mi comida cuando sé que también otros tienen algo que comer... pero me defiendo contra todo lo que amenaza mis propios intereses

¹⁵⁹ Judy Stone, “Conversation with B. Traven”, *Ramparts*, 6, núm. 3 (octubre, 1967); 57.

¹⁶⁰ *Ibíd.*

(*meine Sache*)"¹⁶¹. Como B. Traven, hace que Gales pregunte retóricamente en *El barco de la muerte*: "¿En dónde está la verdadera patria del hombre?" Gales responde:

Aquella en la que nadie puede molestarme, en donde nadie quiere saber quien soy, de dónde vengo, a dónde deseo ir, qué opino sobre la guerra, sobre los prelados, sobre los comunistas, en donde yo pueda ser libre de hacer y creer en lo que me dé la gana, *en tanto no amenace la vida, la salud o la propiedad honestamente adquirida por otros* (p. 345; las cursivas son mías).

La preocupación de Traven por la felicidad de todos y su deseo de no perjudicar a nadie es el hilo rojo que corre a lo largo de todos sus libros, desde el primer renglón hasta el último. Desde luego puede comenzar o terminar su defensa del bienestar de los demás con una exigencia de consideración recíproca, pero sus intereses en los otros es genuino. En consecuencia, si se dice que Stirner no incluye en sus ideas nada que haga la felicidad de los que no son capaces de volverse egoístas, Traven sí hace tal provisión. Si Stirner no se preocupa por quienes puedan salir perjudicados, Traven sí. En cambio, si alguien dice que Stirner desea hacer de cada quien un egoísta, particularmente de los pobres para que sean lo bastante fuertes para apropiarse de lo que por derecho les corresponde, entonces debe repetirse, Traven desea lo mismo. Pero donde Stirner no expresa la condición de la felicidad del egoísta, a saber, que también los demás seres humanos sean felices, Traven sí lo expresa. Acaso sea esto por lo que a veces parece tan difícil descubrir la tendencia predominante, o "individualista", del anarquismo de Traven, apartándolo de otras corrientes, o distinguirlo de su humanismo, de su cristianismo, de su amor y de la caridad que sietes, de su romanticismo decimonónico o de cualquier idiosincrasia personal que haga sentir al lector que Traven fue un hombre de extraordinaria capacidad de compasión.

Los lectores americanos pueden ver en la compasión de Traven algo emparentado con el sentimentalismo. Quizás durante los treintas, cuarentas o cincuentas ellos mismos echaron a la realidad una mirada que consideraban dura y cínica; quizás no observaron el sentimentalismo de los escritores "duros", como Hemingway. Sea como fuere, olvidaron a Traven durante esas tres décadas quizás por causa de sus ideas, quizás por que no encontraban sus libros fácilmente. O acaso lo olvidaron por causa de su lenguaje; en realidad, el lenguaje de Traven es bastante extraño -su inglés más extraño que su alemán-, y acaso el inglés de Traven espantara a sus posibles lectores norteamericanos. Volveré ahora a la cuestión de por qué y cómo Traven se valió de estos dos idiomas: ello nos puede llevar a una cuestión más importante: la de si Traven debe considerarse o no como un escritor norteamericano.

CAPÍTULO IV

LA CUESTIÓN IDIOMÁTICA

Debo decir desde el principio que los problemas de Traven con la lengua inglesa me resultan familiares, y creo que así resultarán a cualquiera que haya "cambiado" de una lengua a otra una o dos veces en su vida. Yo mismo aprendí alemán siendo niño, cambié al inglés aún niño, volví al alemán como adulto y volví al inglés como adulto. No hay duda de que el caso de Traven es similar en este respecto: cualquiera que fuesen los idiomas de su niñez (bien puede haber sido uno de ellos el alemán, aun cuando naciera y creciera en los Estados Unidos), cuando adulto

¹⁶¹ Marut, *Ziegelbrenner*, 30 de enero de 1919, pp. 1-2.

Traven decidió expresarse en alemán. Escribió en alemán durante casi veinte años, mientras vivía en Alemania, quizás como Charles Trefny, ciertamente como Ret Marut, y siguió escribiendo en alemán durante el resto de su vida después de llegar a México. Sus intentos de escribir en inglés durante los veintes y los treinta -y quizás durante los cincuenta y sesenta- no tuvieron éxito. Cualquiera que haya hecho la transición del alemán al inglés comprenderá esto. También reconocerá los rasgos germánicos del inglés de Traven, y verá con qué facilidad se deslizaron éstos en sus escritos cuando Traven trataba de emplear su “otro idioma”.

Si el cambio del alemán al inglés explica la cualidad germánica de la prosa inglesa de Traven, una temprana relación con el inglés norteamericano puede explicar ciertas características de la prosa alemana de Traven. Digo “puede explicar” Porque sólo unos datos biográficos detallados podrían aclarar definitivamente por qué habríamos de encontrar aun la más mínima influencia del inglés sobre el alemán de Traven. Ya he mostrado en el capítulo I que en los escritos alemanes de Ret Marut puede encontrarse también tal influencia. En los textos alemanes de B. Traven no sólo encontramos rastros similares, sino anglicismos abiertos y manifiestos, tales como palabras inglesas o americanas no alteradas, palabras inglesas germanizadas, expresiones norteamericanas redactadas con sintaxis alemanas, y neologismos bilingües. Desde luego, ahora hemos abandonado los locales alemanes de Marut, sus soldados y médicos alemanes, para pasar a una Europa occidental como la conoció un marino norteamericano (*Das Totenschiff*) y de allí al continente norteamericano (en todas las demás obras), visto por el mismo marino norteamericano o por otros *lumpenproletarios*, o por indios mexicanos¹⁶². Este salto geográfico y el cambio de nacionalidad de los protagonistas evidentemente introducen un elemento americano en las obras de Traven. Pero la cuestión planteada por ese elemento americano es por qué había de ser visible en el idioma, es decir, por qué no intentó Traven traducir todo en lugar de germanizar consistentemente lo que había escrito para sus lectores. Sea cual fuere la respuesta, la prosa alemana de Traven en otros aspectos es clara, limpia, sencilla, directa, poderosa y en general correcta.

Así pues, presentamos ahora una muestra de tal prosa y de sus extraños tonos americanos (como las frases americanas empleadas por los americanos que hablan a otros americanos, o las frases españolas empleadas por los mexicanos o los indios mexicanos, no pueden considerarse como parte de esta particular idiosincrasia estilística, no enumeraré ni elucidaré los ejemplos de esta clase de *mise en idiome*)¹⁶³.

EL ALEMÁN AMERICANO

Traven suele utilizar alguna palabra inglesa como si fuera alemana. Así, emplea la palabra *Bunk* en *Das Totenschiff* (pp. 18, 111, 112, 119, 121, 218) para indicar la litera de un marino (la palabra alemana es *Koje*). En *Der Wobbly* preguntan al protagonista: “Haben Sie schon mal *gepickt*” (“¿Ha *recogido* (algodón)?”) (p. 20). Traven sencillamente combina el prefijo del participio pasado alemán con el pesado del verbo inglés *to pick* y germaniza la ortografía. “Ja”, responde el protagonista, “in den States” (p. 20). En el mismo libro, Traven habla de “*bulkige*

¹⁶² Con una excepción: el continente americano en *Aslan Norval* es visto principalmente por los norteamericanos de la clase superior.

¹⁶³ Las ediciones utilizadas y los números de páginas que aparecen en el texto entre paréntesis después de los títulos, son: *Das Totenschiff* (1926); *Der Wobbly* (1926); *Der Schatz der Sierra Madre* (1927); *Der Busch* (1930); *Land des Frühlings* (1928); *Die weisse Rosek* (1929); *Der Karren* (1931); *Regierung* (1931); *Die Troza* (1936); *Die Rebellion der Gehenkten*; *Der Gast und Andere Erzählungen* (1958).

Schweigsamkeit” (p. 36)¹⁶⁴ (un “*voluminoso* silencio”); dice “wo Sie Jumpen Können” (p. 44) (“donde usted pueda saltar”), y utiliza la palabra *Nachtkappe* (p. 166), traducción literal de *nightcap*, un trago antes de dormir, que, en alemán, sencillamente no existe.

En *Der Karren*, Traven inventa *staggerndk* (p. 57)¹⁶⁵ para que traduzca *staggering* sencillamente añadió el sufijo *-d* del participio presente alemán, después de haber añadido la terminación del infinitivo alemán *-n* a la palabra inglesa *stagger*; también hace que un hombre diga “Gee, warum habe ich Esel, der ich war, es getan?” (p. 152) (“Gee, porqué, asno de mí, me hecho eso). Es difícil ver cómo *Gee* -que se pronuncia *guee* en alemán- puede derivarse o relacionarse con *Jesús* (que se pronuncia *yésus* en alemán). Traven también habla de cómo el dinero es “*verfuckt und versoffen*” (p. 224). La segunda palabra significa *gastado en bebida*. En *Die Rebellion der Gehenkten*, los antagonistas se valen de invectivas germanizadas tales como *Hundefucker*, *schweinefucker* y *Eselfucker* (p. 176). Las palabras *schifft* o *schiet* aparecen de nuevo en los textos, y en *Die Troza* aparece la palabra *Pricker* (p. 245). En *die Troza* Traven utiliza la palabra del *slang* americano *chink* (por chino) (p. 72) en mitad de una frase alemana y dice “*Die Frau blabberte und blubberte...*” (p. 47) (“La mujer chismorreaba y gimoteaba”). Unos verbos ingleses, como hemos visto, a menudo se introducen en el alemán de Traven: “Wir Können auch Polen” (También podemos jugar al *pool*) en *Die Weisse Rose* (p. 156); “... wenn ich ihnen die Pistole in die Rippen *poke*” (“... Cuando le puse [*poke*] mi pistola en las costillas”) en *Die Rebellion* (p. 53) (“...das er vom Boden aus *lassote*”) (“...Que con el *lazo* levantó del suelo”). En “Auferweckung eine Toten” (Der Busch, p. 8); “Die Katze... *rollte sich* sinmal *ubre* und war tot” (el gato... *rodó* una vez sobre sí mismo y quedó muerto”) en “*Bändigung*” (Der Busch, p. 140); “Dann hörte ich, wie die Männer zur Tür *Schuffelten*” (“Luego oí como los hombres avanzaban *arrastrando* los pies [*schuffled*] hasta la puerta) en “Der Banditen-Doctor” (Der Busch, p. 159); “Er hat jedes Haus *gwwusst* w odie Bandieten sich versteckten...” (“Él *sabía* cada donde se escondían los bandidos...”) (Der Busch, p. 186). También hemos visto que Traven emplea sustantivos ingleses como si fueran alemanes: “die *Rattel* einer *Klepperschlange*” (“el cascabeleo [*rattle*] de una serpiente de cascabel”), extraño uso, ya que *Klapperschlange*, en “Der Bendicen-Doctor” (Der Busch, p. 163). He aquí un interesante adjetivo alemán inventado: “von ihrer *flimsigen Kleidung*” (“de sus ligeras [*Flimsy*] ropas”) (p. 164). También es interesante algún ocasional giro inglés o americano utilizado como si fuera alemán o americano utilizado como su fuera alemán. Por ejemplo, “Aber, und das ist der *Punkt*, der *Mann...*” (“Pero -y éste es el punto- el hombre...”) en “*Spiessgesellen*” (Der, p. 49)¹⁶⁶. En “*Diplomaten*” (Der Busch, p. 101), Traven habla acerca de “die *Sahne* der oberen Gesellschaft Mexikos” (“la crema’ de la alta sociedad mexicana”), metáfora que no existe en alemán. Una vez más, en *Regierung* (p. 117), Traven desliza un giro norteamericano entre dos alemanes, como si también fuera alemán: “An den Pfosten und Pfilern der Kolonnade atanden, *hängten*, und lungerten einige Männer *hërum...*”(cerca de los postes y pilares de la columnaza, había de pie (*around*) [alrededor], o vagabundo, varios hombres)¹⁶⁷. En *Land des Frühling*, dice Traven “*vertwisted*” (p. 15) y “*presten* sie ihm einen Vorschuss... en die Hand” (p. 22); menciona un “Dime” y un “Nickel” (p. 214) para los lectores alemanes, que no pueden saber qué significa ninguna de las dos palabras; dice que el europeo “wirft alles in einen *Pott*” (p. 278); y habla de “das *Gasolin*” (p. 422) cuando claramente quiere decir *Benzin*. Quizás la más interesante de todas las germanizaciones hechas por Traven de expresiones norteamericanas sea la siguiente, tomada de la versión de 1958 de “Der Nachtcesuch im Busch” (*Der Dritte Gast und andere*

¹⁶⁴ En *Land*, Traven habla de “*bulkige Schwaden*” (238), *Bulkig* puede ser una palabra del bajo alemán; *Jumpen* y *schiet* lo son (véase el texto, antes) (véase *Schleswig-Holsteinisches Wörterbuch*, 5 vols., ed. Otto Mensing [Neumünster: Kart Wachholtz, 1927]).

¹⁶⁵ En *Die Brücke* kim Dschungel (1929), p. 173, dice Traven: “Und wir stolern und *staggern* dahin...”

¹⁶⁶ En *Regierung*, p. 213, dice Traven: “*Die Caballeros* *begannen* auch *gleich* auf den *Punkt* zu *comen*, um *keine* *Zeit* mit *Reden* zu *verbringen*, die *nichos* *eintragen*.”

¹⁶⁷ En *Der Wobbly*, p. 43, dice Traven: “*Hören* Sie mal *Gale*, *Können* Sie nicht hier irgendwo eine *Woche* oder so *herumhängen*?”

Erzählungen, p. 54): “Ich möchte hier *ausklären*, fortgehen von hier, das ist alles” (Me gustaría levantar el campo, irme, eso es todo), Si no fuera por la aposición de la palabra *fortgehen* ningún lector alemán podría saber lo que significa *ausklären*¹⁶⁸.

Es claro que Traven empleaba habitualmente expresiones inglesa y norteamericana en su prosa alemana¹⁶⁹ Y, sin embargo, los anglicismos de Traven no necesariamente violentan la lengua alemana¹⁷⁰ ni siquiera cuando introduce giros americanos o emplea palabras que no existen en alemán. (Para el lector Bilingüe, el efecto puede ser de un enriquecimiento de la lengua alemana, y no hay duda de que las rarezas lingüísticas de Traven han provocado no pocas sonrisas de aprobación). Sin embargo, hemos de preguntarnos por qué y cómo estas incongruencias se han deslizado en la prosa alemana de Traven. A mí se me han ocurrido tres posibles explicaciones: 1) que -sobre la suposición de que Marut-Traven nació y creció en los Estados Unidos- volvieron su conciencia expresiones norteamericanas al escribir acerca de norteamericanos en México; 2) que deliberadamente Marut-Traven utilizó expresiones norteamericanas porque deseaba dar a su prosa alemana un sabor exótico; 3) que el material empleado por Marut-Traven en sus novelas y cuentos no era suyo, sino tomado de un norteamericano, a saber, del *Erlebnisträger*, y que al reescribir este material en alemán en alguna parte de las selvas mexicanas, Marut-Traven no contaba con diccionario inglés-alemán.

Desde luego, esta tercera explicación es la que parece más probable (no excluye las otras dos). Un aventurero norteamericano que ya ha habido estado en México, durante la Década de 1910 y que había registrado allí sus experiencias en su propio idioma, se habría valido de expresiones como las que he reproducido. Si, además, tal norteamericano resultara germánico-norteamericano¹⁷¹. Había registrado sus experiencias en una mezcla de inglés americano y de alemán. Así pues, Ret Marut habría traducido los escritos del *Erlebnisträger* o los habría vertido a un alemán adecuado, dejando aquellas palabras norteamericanas o inglesas para las que no encontrara equivalente en alemán, O, una vez más, si tal norteamericano resultaba un germano-americano, también habría podido registrar sus experiencias en alemán, salpicándolo inadvertidamente de expresiones norteamericanas. Ret Marut entonces se habría limitado a corregir el estilo, a intercalar sus propias reflexiones filosóficas en las novelas y cuentos largos, y quizás no hiciera ningún cambio en las anécdotas que le parecían menos significativas.

¹⁶⁸ *Auklären* no aparece en la versión original del relato publicado en la versión de 1928; aparece por primera vez en 1958 en la parte alargada del relato (em *Der Dritte Gast*); la frase inglesa de la que parece ser una traducción literal puede encontrarse en la página 51 de *The Night Visitor and the other Stories*. También allí el relato ha sido alargado. Las preguntas a la que da pie la expresión puede ser: “¿Fue el cuento inicialmente extendiendo en inglés?” En ese caso, ¿por qué? Y ¿por quién?

¹⁶⁹ Otros ejemplos: “... Seine Oberarme sowie die *Enkel* seiner Füße [waren] mit Goldreifen geschmückt...” (“sus brazos y las pantorrillas de sus pies...”) (Busch, p. 204); la palabra alemana *Enkel* significa “nieto”; “*Petty-Offiziere*” (*Totenschiff*, p. 206); “Ei, orgelspielender *Grizzlybär*...” (*Totenschiff*, p. 102), “*auf der Beach* [liegen]” (*Totenschiff*, p. 206); “Immer wir Kleinen *Kicker* müssen das Gewissen haben” (*Schatz*, p. 208); “Er hat gearbeitet als *Driller*, als *Tooldresser*, als *Truckdriver*, als *teamstaer*, als *Timekeeper*, als *Bodegaman*, als *Pumpman*...” (*Schatz*, p. 38) “Curtin hatte die Spitze des Zuges und Dobbs den *Schwanz*” (*Schatz*, p. 157); “*spick und span* reingewaschen” (*Land*, p. 166); “Nehme ich wie *ham and Eggs*...” (Weisse Ross, p. 156); “*Sie Kamptem*” (*Regierung*, p. 227); “eine *schmökende* zündschnur” (*Buschk*, p. 56); “*First Aid Kasten*” (*Busch*, p. 163); “...um mir recht heiss alles das zu erzählen...” [*Busch*, p. 180]; “...Landsleute von Ihnene, *gegen* die ich einen tiefen Respekt fühlte...” (*Busch*, p. 215); “...in die *Hintschen* geschoben habe” (*Busch*, p. 216);

¹⁷⁰ Pese a lo que dice Kart Tuchsolsky en *Gesammelte Werke III* (Hamburgo: Rowohlt, 1961, 1967), p. 614, acerca de Traven: “...también él es una víctima de su clase: pues este proletario no conoce adecuadamente el alemán: al principio yo creí que sus obras eran traducciones, y además malas traducciones. Sin embargo, es mera ignorancia combinada con feos americanismos (böse Amerikanismen)”

¹⁷¹ La teoría de que Traven había sido un *Wobbly* (pizcador) germano-americano fue sugerida por Robert Goss, a quien a su vez fue sugerida por Kenneth Rexroth, Rexroth dijo a Goss que muchos de los “*Wobblies*” originales habían sido germano-americanos. Según la teoría que aquí presentamos, tendría que ser el *Erlebnisträger* el que había sido un *Wobbly* germano-americano (véase el capítulo I, pp. 77 ss.).

Repetiré lo que ya he indicado en el capítulo I: semejante hipótesis explicaría por qué se encontraron tantos manuscritos listos para ser publicados en 1925: el norteamericano había escrito sus primeros esbozos después de pasar varios años en México antes de 1922. Marut-Traven revisó todos sus manuscritos y, accidentalmente o de propósito, dejó los americanismos en la prosa alemana. Sí los dejó a propósito, es decir, si Marut-Traven sabía lo que estaba haciendo o porqué lo hacía, ciertamente logró dar a su prosa alemana un sabor exótico. Huelga decir que Traven no era un James Joyce al mezclar idiomas; pero al parecer logró dar considerable soltura y encanto a muchas expresiones coloquiales norteamericanas.

UN INGLÉS NORTEAMERICANO QUE NO SE HA HABLADO NUNCA

A pesar de todo, Traven no tenía un dominio suficiente del inglés de los Estados Unidos para escribir en tal idioma. Esto es tan obvio que resulta extraño que siquiera lo intentase. Y como lo hemos indicado en el capítulo I, lo intento en varias novelas: *El barco de la muerte* (1934), *El tesoro de la Sierra Madre* (1935), *Puente en la selva* (1938) y *Marcha en la Montería* (1964). Puede suponerse que también lo intento en las novelas que Hill and Wang ha estado publicando desde 1967. Algo más importante: lo intentó en dos antología de cuentos cortos: *cuentos del hombre que nadie conoce* (1961) y *el Visitante nocturno y otros cuentos* (1966). Una tercera antología, *El santo secuestrado* (1975), publicada seis años después de su muerte, es decir, de la de Croves, contiene ocho cuentos, cuatro de los cuales son traducciones reconocidas del alemán. Pero en letra de imprenta, insistió en que sólo lo había intentado en el caso de *El barco de la muerte*, y ese "caso" es suficiente para mi argumento.¹⁷²

Las impropiedades de Traven en inglés son de tres clases: 1) Las que no llegan a ser giros idiomáticos completos, 2) Las que no llegan a ser genuinos coloquialismos, expresiones de *slag* o maldiciones y 3) Metáfrasis, o traducciones literales. Esta tercera clase predomina.

En la siguiente frase se encuentran ilustraciones de la primera y de la segunda clase: "There'll be plenty of work tomorrow and you've got to be ready *to go on hand when we're putting out*, the mate said" (p. 11). (Habrá mucho trabajo mañana y tendrás que estar listo para trabajar cuando zarpeamos, dijo el marino) (p. 11). Una ilustración de la tercera clase, una típica metáfrasis es la siguiente: "but vhat good does that to *me*" (p. 235) ("Pero ¿qué gano yo con eso?") Esto representa un intento de traducir "Was hilft mir da el intento se habría logrado si Traven hubiese cambiado "to" por "do". A veces, Traven no llega a hacer un coloquialismo apropiado, como cuando Gales dice a un tendero: "Make this one a *doubler*" (p. 42) (sírvenme un doble), o cuando Gales dice acerca de una bebida: "Let's have another *cock well iced*" (Traerme las otras bien heladas) (p. 120). Las maldiciones de Traven son sumamente extrañas: "*Hell and devils alive...*" (Infiernos y demonios vivos) (p. 124; "What for thousand devils are you doing up there") (Por todos los demonios, ¿qué estás haciendo aquí?) (p. 135). Ésta puede ser la traducción de algo como: "Was, zum Teufel, tust Du Dort oben"? Traven traduce literalmente las palabras insultantes; "Estoy hablando de cacao, tú, *dumbhead*" (p. 229) a partir de *Dummkopf*. Una de las creaciones más extrañas que aparecen en *El barco de la muerte* (también aparece en *El Tesoro*) es *swear-hold for mouth*, como en "sock it right in the swear-hold" (p. 130), y su variante, *grub-hold*, como en "Shut your grub-hold" (p. 128). El original puede ser del bajo alemán, una o dos metamorfosis anteriores; *Fluchloch* y *Futterloch* parecen aproximaciones artificiales y exageradas¹⁷³. Traven dice: "El segundo (oficial) había puesto su *cone* (Cabeza) junto a la abertura y estaba aullando como un gorila enloquecido" (p. 240). El alemán *Tüte*, bolsa de papel en forma de cono, fue utilizado a menudo para indicar "cabeza" en la jerga

¹⁷² Véase el capítulo I, p. 43.

¹⁷³ Hay una palabra del *Slag*, *Futterluke*, o *fooder hatch*, y quizás Traven la tenía en mente.

callejera. Hablar de *Comms* y *Commses* (p. 133) para indicar comunistas en *slang* parece, asimismo, erróneo. *Holy olligatortail and ogress-mouse* (p. 152) (¡Santa cola de cocodrilo y ogresa ratona!) es una exclamación con inventiva y vagamente norteamericana, pero seguramente no la profiere ningún fogonero ignorante al caérsele seis barras de hierro. *Greecries* (p. 164) por ¡Jesucristo! es por lo menos una posibilidad. “We were lying before anchor...” (p. 181) es alemán metamorfoseado, tomado de “Wir Lagen vor Anker”. Y así es también “The majority of the crew were called alter their nationalities” (p. 206), tomado de *nach ihren Nationalitäten* (fueron llamados después de su nacionalidades, en lugar de por sus nacionalidades), o “Then you could just bellow loud, kout of joy and satisfaction” (p. 206), tomado de *aus fraude und Genugtuung*. Una metáfrasis bastante desagradable es la palabra *deads* (muertos), como en “Where are all the *deads* the some day?” (p. 210) tomado de: “Wo werden all die *Toten* eines Tages seis?” También es desagradable la palabra *Moribunds* (p. 220), tomada de *die Moribunden*. Una transliteración confusa es “It World cost them *milliards* of money” (p. 208) (les costaría millones), tomado del alemán *Milliarden*, que quiere decir miles de millones. Asimismo “What he talks was pure insane nonsense. *Nothing behind*” (p. 211)¹⁷⁴. La palabra alemana es *Nichts dahinter*, y significa que una afirmación no tiene ninguna base. También es extraño este uso erróneo en inglés: “Seeing that a German looks almost like a *French...*” (Viendo que un alemán se parece a un francés) (Debería decir *Frenchman*) (p. 213). Un barco alemán es llamado “a fine *Germ* (p. 234) o ‘a *Germ ship*’ (p. 235). En ocasiones, Traven hace también en inglés lo que ocasionalmente hace en alemán, es decir, utiliza palabras de otro idioma como cuando dice “The shells *fiffed* about the mastheads of the *Yorikke...*” (p. 225), tomado de *Pfiffen* (silbar).¹⁷⁵

Finalmente, Traven también es culpable de una cuarta índole de error en inglés: estructura frases de acuerdo con la sintaxis alemana. Un ejemplo bastará para mostrarlo: “Here nobody pushes down your throta your nationality” (p. 235).

Basten estos pocos ejemplos para ilustrar el mal uso que hace Traven de la lengua inglesa y su inapropiada comprensión del habla norteamericana, al menos cuando trata de describirla. También nos pueden ayudar a comprender por que nunca llegó a ser un autor popular en los Estados Unidos. Debe repetir aquí que ninguna de las dos versiones de *El barco de la muerte* fue una réplica exacta de la otra, aunque, desde luego, una buena parte del libro ha sido traducida directa pero mediocrementemente, de modo que a veces el sentido original que oscurecido¹⁷⁶. La versión norteamericana de *El barco de la muerte* sufrió un cambio en el tránsito de Alemania a los Estados Unidos, y no quedan resueltos los problemas planteados por el uso norteamericano de la lengua inglesa.

¹⁷⁴ En una carta a Herbert Klein escrita en 1936, dice Traven: “No quiero publicidad norteamericana. Relampaguea y muere al atardecer. *Nada más*. (Citado por E. R. Hagemann). “¡Huye! A Conjetural Biography of B. Traven, *Inter-american Review of bibliography*, núm. 12 (diciembre, 1960), p. 377.

¹⁷⁵ Otros ejemplos de *El barco de la muerte*: “The clerk *lifted* his eyebrows *high up*” (p. 196) “(el empleado *elevó* sus cejas);” The Germans pick their Jews, and their undesirable foreigners... across the... borders *just like nothing*” (p. 208); “(Los alemanes patean a sus judíos y a sus extranjeros indeseables... hasta echarlos por las fronteras *así nomás*).” “Nobody has *any* (nationality) to *play*” (p. 235)” (“Nadie tiene *ninguna* nacionalidad que *jugar*”; But we had no money to *look them under*) (p. 238); “...Pero no tenemos dinero *para vigilar...*” to get his belly *wetted* (p. 245) (Para *mojarse* la barriga).

¹⁷⁶ Hubert Jannach, in “B. Traven -An American or German Author”, *German Quarterly*, 36 (1963): 459-468, demuestra de manera convincente que la versión norteamericana de *El barco de la muerte* fue escrita después de la versión alemana. En realidad Jannach, comparando pasajes de las versiones americanas y alemanas de *El barco de la muerte* y de *El tesoro*, demuestra persuasivamente que las versiones norteamericanas de las dos novelas son “traducciones inferiores” de los originales alemanes. Además de los pasajes obviamente traducidos, otro tipo de evidencia interna parece indicar que la versión alemana de *El barco de la muerte* fue escrita antes de la versión norteamericana. Una referencia sencillamente al demonio de la versión alemana se vuelve una referencia implícita de Mefistófeles en la versión norteamericana, por medio de la referencia a Fausto. De manera similar, otras figuras de dicción no desarrolladas en la versión alemana de la novela han sido elaboradas en la versión norteamericana.

La explicación de la índole germánica del inglés de Traven puede ser la que he mencionado al principio de este capítulo, a saber, que Marut-Traven, después de escribir en alemán durante muchos años, encontró difícil cambiar al inglés. A principios de siglo había escogido expresarse en alemán, y sus intentos no muy frecuentes de escribir en inglés para sus editores norteamericanos sencillamente no podían triunfar en esas condiciones.

Sin embargo, pese al uso incorrecto que hace Traven del inglés de los Estados Unidos, nos parece justo decir que sus flaquezas lingüísticas no menoscababan la vitalidad de una novela como *El barco de la muerte*, su impulso narrativo ni su impacto emocional. Sin embargo, se vuelve una de las pruebas más convincentes contra la posibilidad de que Marut-Traven hubiese sido Gerard Gales, el "marino norteamericano" cuya historia se relata en *El barco de la muerte*. Este Gales manifiestamente no domina los giros del inglés. Tampoco podemos creer que Marut-Traven fuese alguna vez el Gerard Gales de *The Cotton Pickers*, *The Bridge in the jungla*, "The Night Visitor", y los otros relatos en que Gales es narrador o protagonista. Si las aventuras relatadas en estas novelas y cuentos realistas ocurrieron a principios de los veinte, en la versión norteamericana de *El barco de la muerte* (p. 31) se nos hace creer que el año en que Gales perdió su barco en Amberes fue 1922, y si Gales hubiese sido en realidad un marino, pizcador de algodón, buscador de petróleo y vagabundo, seguramente habría dominado su propio idioma o al menos su propio *slang*, en 1934, año en que fue publicado *El barco de la muerte* en los Estados Unidos; o hablando más precisamente, en 1925, año en que Traven se ofreció a reescribir en alemán su propia versión en inglés de la novela. Pero o bien "Gales" no estaba redactado su propia historia porque un caballero con un fuerte acento alemán, recién llegado a México procedente de Alemania, le había dicho que no lo hiciera, o bien el verdadero Gales nunca había escrito esos manuscritos en inglés porque, como germano-norteamericano, los había escrito en alemán. Sea cual fuere la explicación final, la hipótesis del *Erlebnisträger* parece imponerse a nosotros en cuanto reflexionamos sobre el peculiar uso que Traven hace de la lengua inglesa.

Dos condiciones se imponen. La primera es que el supuesto pasado proletario de Traven, en particular su imagen de obrero ignorante, resulta aún más dudosa por obra de un marino norteamericano que ni siquiera es capaz de maldecir apropiadamente en un inglés no libresco. El marino tampoco parece dominar mucho los términos náuticos o la jerga internacional de que se valen él y sus compañeros. Sabemos ya que Marut fue un intelectual, no un obrero ignorante. Sabemos ya que Marut fue un intelectual, capítulo veremos que también Traven estaba muy lejos de ser un hombre inculto. La segunda conclusión es que Marut-Traven bien pudo estar familiarizado con "den States" por derecho propio, no sólo indirectamente a través del *Erlebnisträger*. Esto parece confirmado por el hecho de que en la prosa alemana de las novelas de Traven no narradas por Gerard Gales, sí hay muchas expresiones norteamericanas; es decir, en la segunda mitad de la producción literaria de Traven. La pregunta que hemos de plantearnos hoy es: Dadas las propias experiencias de *Erlebnisträger* y de Marut-Traven en los Estados Unidos, ¿puede ser considerado Traven como un escritor "norteamericano", no sólo porque se interesa por los vagabundos norteamericanos de todo el mundo, o porque en su alemán puede detectarse una poderosa influencia de la lengua inglesa, sino porque Traven pertenece a la tradición literaria norteamericana? O bien, dicho de otro modo, si durante un momento dejamos a un lado nuestro conocimiento de su identidad parcial como europeo, ¿podemos decir, entonces, que Traven tiene raíces literarias norteamericanas? Y, en caso afirmativo, ¿qué escritores norteamericanos parecen haber influido más sobre él? Trataré de responder a estas preguntas en el capítulo siguiente.

CAPÍTULO V

¿ESCRITOR NORTEAMERICANO?

La recepción de la crítica norteamericana a Traven en la década de los treinta -por muy indiferentes que luego se mostraran hacia él los lectores norteamericanos- fue sorprendentemente favorable. En 1915, tras aparecer *El tesoro de la Sierra Madre*, Orase Gregory dijo que B. Traven había “superado a todos los que le hubiesen precedido” escribiendo acerca de México: John Reed, Ernest Hemingway, Stuart Chase, Waldo Frank, Hart Crane, Archibald MacLisch, D. H. Lawrence y Katherine Anne Porter¹⁷⁷. Un año antes, comentando *El barco de la muerte*, Mark Van Doren llegó a elogiar su lenguaje: “si se pretende que el *Yorikke* represente en miniatura al mundo moderno, entonces tenemos aquí la más enconada acusación imaginable a tal mundo: una acusación increíblemente acerba, porque su lenguaje es tan exaltado, tal opulento y aun, a su manera macabra, tan alegre¹⁷⁸”. Una de las críticas más elogiosas de *El barco de la muerte* fue escrita por Lincoln Colcord:

Un libro estimulante, extraordinario, lleno de pensamiento y de vitalidad bárbara. Un libro sensacional, intencionalmente sensacional, pero lleno de amor y de belleza, así como de odio y de tragedia irremediable. Un libro de dolor y de verdad que hiere al lector... resulta difícil creer que este libro pudiese ser producto del marino que, según dicen, es el narrador; muestra demasiadas pruebas de gran técnica literaria... sólo puedo decir que sí esta es la primera obra de un fogonero iletrado y trabajador de cubierta, entonces es un hombre de genio, sin que quepa la menos duda¹⁷⁹.

LA POSE DE LA IGNORANCIA

Sabemos hoy que Traven no era tan literato; como el autor de *Der Ziegelbrenner*, fue perfectamente capaz de expresarse. En cuanto a su gran técnica literaria, no debemos olvidar que, como Ret Marut, ya había escrito un buen número de cuentos y novelas perfectamente efectivos. Lo que nos gustaría saber, en particular, es cuán versado estaba en la literatura norteamericana. En *Der Ziegelbrenner*, Marut se refiere, desde luego, a los autores alemanes, desde Goethe y Heine a Matías Claudius (cuyos poemas imprimió), a Wedekind (de quién escribió una nota necrológica). También cita a Schiller, anuncia un libro de ensayos de Stirner y crítica una obra de Lion Feuchtwanger. Marut también se refiere, con completo conocimiento de causa, a autores no alemanes. Por ejemplo, habla de Strindberg, a quien seguramente conocía, pues fue actor durante varios años, y elogia al novelista Herman Bang, de cuya novela *Se niega un país* cita un pasaje dirigido contra la noción tradicional de patria. Marut se refiere a Homero, César, Shakespeare y la Biblia (de la cual, por cierto, muestra un conocimiento íntimo, como Ret Marut o como B. Traven). En resumen muestra como clara erudición profesional, la clase de erudición que podíamos esperar de un periodista e intelectual europeo. Allí deja en claro que ha leído algunos escritores ingleses y norteamericanos. Nos dice que, para él, Shelley es el más grande de todos los poetas líricos. Como para probarlo, publica tres poemas de Shelley y una de sus polémicas, traducida por el mismo. Finalmente, Marut habla de los *Leatherstocking tales* de Cooper, y de Hiawatha, el héroe indígena de Longfellow. Hay en *Der Ziegelbrenner* otras

¹⁷⁷ Orase Gregory, “In the Mexican Mountains”, *New York Herald Tribune Books*, 9 de junio de 1935, p. 5.

¹⁷⁸ Mark van Doren, “Men Without Countries”, *The Nation*, 16 de mayo de 1934, pp. 569-70

¹⁷⁹ Lincoln Colcord, *New York Herald Tribune Books*, 13 de mayo de 1934, p. 5

referencias a escritores norteamericanos, pero las mencionadas deberán bastar demostrar que Marut conocía el inglés, y que había leído a varios autores de lengua inglesa¹⁸⁰.

Por el valor que pueda tener, debemos añadir a este conocimiento acerca de Marut-Traven la información acerca de los cinco autores favoritos de Marut que hemos mencionado en el capítulo III. Tres de esos cinco autores escribieron en inglés y dos de ellos, Walt Ehitman y Jack London, fueron norteamericanos; los otros son Shelly, Stirner y Herman Bang. En un artículo escrito en 1930 para *Die Büchergilde* un órgano de la empresa, que se enviaba a los miembros de la Büchergilde Gutenberg, Traven dejó en claro que había mucho tiempo que estaba familiarizado con Upton Sinclair. Habla de que la prensa norteamericana persistentemente ha pasado por alto a Sinclair. En el mismo ensayo, Traven revela un interés general en el escenario norteamericano, tanto literato como político; nos dice que, como el autor islandés Kilijan Laxness había escrito una carta a un periódico islandés, afirmando que en el caso de Sacco y Vanzetti se habían cometido un error judicial, se obligó a Laxness a presentarse en el Federal Building de Los Ángeles, donde le fue recogido su pasaporte y donde se le informó que probablemente sería deportado¹⁸¹. Toda esta información demuestra que Traven había tenido desde largo tiempo un interés en el escenario literario de los Estados Unidos.

La biografía “auténtica” de Traven, de 1952, apoya el mito de Traven-Torsvan -la historia de un ignorante individuo del Medio Oeste, que escribió un libro y surgió a la fama-, y nos insinúa que Traven Torsvan era Gerard Gales, el protagonista de la primera obra de Traven. Terminamos con la ecuación Traven igual Torsvan igual Gales. Si el narrador de las primeras ficciones de Traven es el autor, entonces tal autor es un iletrado. *El barco de la muerte* insiste tanto en el punto crítico Lincoln Colcord se sintió desafiado, como hemos visto, y cuestionó la “pose de Traven”, reconociendo que era un genio. Pero como nosotros sabemos, Traven estaba muy lejos de ser un ignorante¹⁸². Aunque trató de aparecer como un rústico, sus tretas no son convincentes. Los lectores de *El barco de la muerte* no dejan de notar una dicotomía similar: el narrador Gerard Gales afirma ser un ignorante marino norteamericano. Sin embargo, su prosa está llena de alusiones a otros escritores, y hasta contiene una¹⁸³ cita en latín. Desde luego un marino norteamericano pudo haberse cultivado. Conocemos bastantes ejemplos de marineros que lo hicieron, hombres como Richard Henry Dana, Herman Melville y Eugene O'Neill escriben acerca de un fogonero ignorante de Yank, en *El mono velludo*, resulta convincente. Sin embargo, Traven no sigue ninguno de estos caminos y creo yo que la razón es que trata de unir al autor y al narrador en la mente de su lector. Como el autor y el narrador no uno solo, el intento fracasa y Traven, al menos en estos pasajes, toca una nota falsa.

La cultura de un novelista, especialmente cuando su protagonista narrado supuestamente es ignorante no se debe transparentar. Pero la cultura de Traven, por mucho que trate de ocultarla o

¹⁸⁰ Mary Blume dice a la viuda de Traven afirmó que “creció en Inglaterra y Alemania”. Que “nació en Chicago por accidente (*sic*)” (“Clearing up the Mysteries of autor B. Traven” *Los Angeles Times Calendar*, 19 de julio de 1910, p.). También se afirma que la señora Luján dijo que Traven hablaba “un hermoso inglés británico”. En cambio Judy Stone asegura que el inglés de Hal Croves “tenía acento alemán” (“Conversations with B. Traven” *Remparts* 6, núm. 3 [octubre, 1967]; 57). Lawrence Hill, “Carta al editor”, *New York Times Book Review*, 27 de diciembre de 1970, p. 10, dice que Traven “hablaba con un ligero acento alemán...”

¹⁸¹ *Die Büchergilde* (Berlín, 1930), citado en Rolf Recknagel, *B. Traven: Beiträge zur Biografie* (Leipzig: Verlag philipp Reclam, junio, 1971), p. 300.

¹⁸² Véase el análisis en el capítulo I. Mary Blume afirma que la señora Luján dijo que Traven, en realidad, “tuvo una excelente educación” (“Clearing up the Mysteries, p. 20”).

¹⁸³ Véase por ejemplo, *El barco de la muerte*, p. 119. Los lectores alemanes de *Der Wobbly* en 1936 y de “Nachtbesuch im Busch” en 1928, seguramente también repararon en aquel aparentemente ignorante Gerard Gales que de pronto hablaba alemán con un camarero alemán en México (*Der Wobbly*, p. 85) y que no sólo revela su amor a los libros, sino que también conoce el valor de una biblioteca y correctamente de las fechas de manuscritos antiguos (*der Busch*, 1928, p. 138). Los lectores norteamericanos de “The Night Visitor” en 1966 seguramente se sorprendieron cuando Gales reconoce las primeras ediciones (*The Night Visitor and other Stories*, p. 11).

simule que no existe, sí transparente en *El barco de la muerte*, en alusiones a otros escritores, en ecos de pasajes famosos, hasta en citan en latín. Y, sin embargo, tal simulación es de interés y, en mi opinión, cuando mejor se revela es siempre que Traven-Gales, en su papel de marino ignorante, siente que debe hacer algún comentario sobre la falsedad de la cultura producida por “los admirados de la ópera, de las películas y de las historietas”, que “desean” un final feliz (p. 13). “La verdadera historia de los hombres de mar carece de romanticismos y de cosas gratas”, informa Gales a sus lectores, porque piensa (o porque Traven pretende pensar con el cerebro del marino ignorante) que el lector tiene una noción errónea del “romanticismo”¹⁸⁴ “El romanticismo de los hombres de mar... desapareció hace mucho, mucho tiempo... La vida de los verdaderos héroes siempre ha sido cruel, hecha de trabajo durísimo... Hasta los monos peludos son cantantes de ópera... buscando bajo las faldas de las damas” (p. 17). Esto último, desde luego, es una referencia a Yank, el “mono velludo” de la obra de O’Neill. En mi opinión, se trata de un ataque injustificado a la trama de esa obra, o a su “romanticismo” supuestamente falso. Sabemos que Yank, el fogonero, se pone furioso cuando la frívola hija del millonario, en uno de sus vagabundeos, se desmaya al verlo, después de gritar: “¡oh, qué horrible bestia!”¹⁸⁵ Y comprendamos a Yank cuando, después, busca a la muchacha para desahogar su furia; no la encuentra, y el final ciertamente no es feliz. Llamar al “mono velludo” un cantante de ópera que busca bajo las faldas de las damas es cometer la más burda injustificación contra O’Neill. Al dar este renglón al marino ignorante, Traven no está hablando por sí mismo, desde luego pero creo que aquí no comprende a ese marino por quien está hablando¹⁸⁶.

Más adelante, al describir el horno del *Yorikke*, dice Gales: “No había por allí ningún mono peludo que produjera chispazos filosóficos, destinados a algún escenario. No había tiempo ni para mirar, ni para pensar en faldas... Gentes vestidas de noche no gustarían de ver la cosa tal como es, y menos aún de pagar por verla” (p. 239). Esto es casi pueril; al menos es petulante, mezquino y falso. Yank no tiene “chispazos filosóficos”; es un ser humano que realmente sufre. Cuando la chica Mildred aparece en los hornos con su vestido blanco, Yank no está pensando en “faldas”; está laborando arduamente y maldiciendo al ingeniero, exactamente como los fogoneros de Traven laboran y maldicen a sus ingenieros y, obligados a escoger, diríamos que hay menos “romanticismo” en él que en el de Traven.

A menos que Traven desee mostrar cómo reacciona un hombre ignorante ante una obra específica de la cultura, la función del implícito ataque de Gales a la obra de O’Neil en *El barco de la muerte* no está muy clara. Revela que Gales no es un literato. Obviamente, lee literatura seria. El ataque a O’Neill también demuestra un continuo interés de Traven en los escritores norteamericanos, aun si Traven trata de menospreciarlos bastante burdamente. También la emprende contra un escritor no norteamericano: “Tal vez en alguna ocasión entre cien haya presentado una bella aventura a algún capitán, a algún maquinista o piloto”, dice Gales al principio de la novela. Por supuesto, esto va encaminado contra Joseph Conrad por haber escrito novelas del mar tan sólo acerca de la élite. Más adelante, cuando Gales habla del mal trabajo que reciben los marinos a bordo de la mayoría de los barcos y cuando, una vez más, vitupera los relatos del mar que “hablan de marineros que son cantantes de ópera disfrazados, que se manicuran”, dice:

Hasta esos celestiales y altamente apreciados, hasta esos grandes escritores de cuentos de mar, saben encomiar solamente el valor de los capitanes, caballeros de los mares, de las islas y

¹⁸⁴ La cuestión de qué es romántico y qué no lo es, resulta genuina en Traven y vuelve a ella novela tras novela así como en *Land*. Traven encuentra romanticismos en ferrocarriles y campos petroleros, así como en bueyes y haciendas antiguas.

¹⁸⁵ *The Hairy Ape, en Nine Plays by Eugene O’Neil* (Nueva York: Modern Library, 1954), p. 56.

¹⁸⁶ Creo que éste es uno de los pocos campos en que Traven no comprende bien la mentalidad del ignorante aun cuando, sencillamente, la cuestión pudo ser la diferencia de gustos. En *Das Totenschiff*, Traven parece tener más tacto o mejor gusto.

de las costas; en tanto que la tripulación siempre es cobarde, perezosa, perversa, despreciable y constantemente dispuesta a amotinarse, carente de ideas elevadas y de ambiciones refinadas (p. 176).

En ese pasaje se cometen injusticias deliberadamente contra Conrad, que sí escribió acerca de marinos ordinarios valerosos, por ejemplo en *El negro "Narciso"*. Pero Conrad no es un escritor de "protesta" y no se le debe condenar por no producir literatura de protesta; una vez más, es extraño que Gales haga implícitamente esta demanda. Conrad se interesa en la psicología del individuo, no en las condiciones de los trabajadores explotados. Como tampoco Traven se interesa básicamente en esas condiciones, Gales no habla por Traven en este punto. No está muy claro por quién habla. Si está hablando como proletario marxista, está un tanto confundido en su ideología, pues condena a Conrad por mostrar marinos "cobardes y perezosos", "corrompidos" y "apestados", siempre a un paso de amotinarse; el hecho de que estén a un paso de amotinarse parece tan malo como su propia cobardía; hubiéramos esperado, en cambio, que el crítico marxista estuviera feliz y orgulloso de que, al menos estuvieran cerca del motín. Pero estoy citando el pasaje, como quiera que lo interpretemos, para mostrar que, así como el ataque contra O'Neill demuestra la falsedad, la ecuación Traven igual Gales; también en este pasaje Gales es infiel a sí mismo, infiel a Gales que conocemos. El marino trotamundos y anarquista práctico difícilmente hablaría de ideal de clase media como "ideales superiores y grandes ambiciones" y pretendería que deben ser los principios básicos de todos los hombres. El propio Traven debió tener conciencia de esta falsedad, pues inmediatamente hace que Gales explique que en realidad los marinos *no* son ambiciosos. Resulta que su falta de ambición debe atribuirse a la explotación capitalista, pero aquí, al menos, Gales parece más fiel así mismo:

Claro que la tripulación es así (sin ambiciones). ¿Por qué? ¿Qué ambición ha de tener?... la tripulación nada tiene en el mundo a excepción de su salario, su alimento, su salud y su vida. No tiene ninguna perspectiva de ascenso ni participación alguna en los dividendos de la compañía. Así pues, ¿en qué razón terrenal puede fundar su ambición? (p. 176).

Así pues, ambos ataques descubren la mentira de la ignorancia. Si la pose de Traven como "fogonero iletrado", según la frase de Colcord, ya parece sospechosa a primera vista, se desmorona completamente cuando Traven-Gales hace alusiones explícitas a otros escritores. Tal parece que Traven se sintiera culpable por hacer tales alusiones, por dejar que transparente su erudición, por permitir a Gales referirse a escritores que Traven de pronto recordara que un trabajador ignorante no ha leído, de modo que tergiversa las palabras de Gales antes de salir de su boca. Aquí Gales dice cosas mezquinas, negativas, acerca de O'Neill y de Conrad, tales como un trabajador iletrado *podría* decir si por accidente hubiese leído a esos autores y si de paso fuera un poquito estúpido. Pero el truco, como esperado haber demostrado, no resulta bien.

Huelga decir que tampoco resulta bien con las alusiones implícitas encontradas en *El barco de la muerte*. Los autores a quienes explícitamente se refiere acaso mostraran la necesidad de que Traven se mantuviera al corriente si unos prolongados periodos de viaje de residencia en las selvas chiapanecas, por ejemplo, le habían hecho perder todo contacto. O'Neill acaso fuera un autor contemporáneo de Traven alcanzara a leer y subsiguientemente introdujera en la versión norteamericana de *El barco de la muerte* en 1934, aunque *El mono Velludo* se había publicado en 1922, cuatro años antes de que *Das Totenschiff* apareciera en Alemania. Como quiera que fuera, los autores explícitamente citados no es probable que hayan "influido" sobre el estilo o las ideas de Traven, más que los autores referidos implícitamente referidos o cuyo eco parece encontrarse en sus renglones aunque sea tan sólo porque Traven parece demasiado consiente de O'Neill, y de Conrad cuando se refiera a ellos. Asimismo las referencias explícitas parecen un poco torpes aun cuando no hagan crítica. En cierto punto, Gales habla del "viejo Fausto" que conoció a los demonios "personalmente" y que, por consiguiente sabía que necesitaría más "cultura y civilización" de las que podía ofrecer el *Yorikke* (pp. 143-144). El "Único demonio" que

acaso necesitaría más cultura y al que Fausto conoció personalmente, es, desde luego, Mefistófeles. Pero resulta absurdo oír hablar de Mefistófeles como de “demonios” y de Fausto, como el “viejo Fausto”, como si ambos fueran personajes de una tira cómica que un marinero menciona casualmente a un camarada¹⁸⁷.

Pero si las alusiones explícitas nos obligan a tomar nota de la pose de Traven como ignorante marino-obrero norteamericano, las alusiones implícitas por lo menos nos permiten aceptar la pose. Las alusiones explícitas, particularmente las que pretenden mostrar la falsedad del “romanticismo” asociado con el mar en la literatura, no dan conciencia de la pose de Traven, en tanto que las alusiones implícitas no nos obligan a preguntar si el autor es o no el narrador. No nos importa de quién es la erudición, mientras no nos llamen la atención sobre ella. Después de todo, Gales pudo leer historia antigua y aprender el poema de Longfellow, “Morituri Salutamus” en la escuela, y de prestar cierta atención al título en idioma extranjero. No nos preocupa quién aprendió latín, ni cómo Dante o Blake se deslizaron en este o en aquel renglón, mientras el narrador no abandone su papel para hacer ostentación de su cultura.

Me detendré por un momento en las alusiones implícitas de Traven a Dante y a Blake antes de seguir mi investigación del conocimiento que Traven tenía de los autores norteamericanos, porque estas alusiones ilustran la cultura absorbida por Traven al tiempo que muestran lo difícil que es para nosotros estar seguros de cualquier influencia, aun cuando estemos ciertos de oír o de ver tal influencia en los renglones que tenemos ante nosotros.

LA CULTURA ABSORBIDA

“Cuando España desapareció totalmente ante mis ojos -dice Gales en la versión norteamericana de *El barco de la muerte*, después de que el *Yorikke* ha salido del puerto de Cádiz-, tuve la impresión de haber transpuesto el gran umbral en cuyo dintel se leen las solemnes palabras: ‘El que aquí entra, deja de existir’” (p. 153). Al parecer, esta puerta está en el dominio cultural de todo lector. ¿Es la puerta del infierno de Dante? No, la puerta resulta una que no podemos conocer, que conduce a los camarotes de la tripulación del barco de la muerte, el *Yorikke*. Las palabras inscritas son el comienzo de una larga inscripción, pero no nos recuerda las que hay sobre las puertas del infierno de Dante. Aquí esta la inscripción completa:

*El nombre y el ser del que aquí entra
es barrido,
de él no queda ni el aliento
en el vasto mundo
No podrá volver atrás ni marchar adelante.
Hechizado permanece donde debe quedarse
para siempre.
Él no conoce ni dios ni infierno alguno,
no es ni día ni noche,
es nada; él es el no ser y el no serás
para siempre.
Es demasiado grande para el infinito,
y muy pequeño junto a un grano de arena*

¹⁸⁷ La versión alemana dice, de la clase de infierno que era el *Yorikke*, tan sólo que es aquel que ni siquiera los diablos podrían soportarlo. Esto sugiere que Traven desarrolló la asociación mental hasta que el diablo se volvió Mefistófeles. “Pregúntele al viejo Fausto” en la versión norteamericana representa así la forma final de tal asociación.

*que tiene su propósito en el universo
Él es lo que nunca ha sido
y lo que nunca fue pensado*¹⁸⁸.

La idea misma de semejante inscripción es dantesca, "per me", leemos en el canto 3 del *Infierno* "si va ne la città dolente, / per me si va ne l'eterno dolore, / per me si va tra la perduta gente" (11-13)."La perduta gente" (le gente perdida), en un sentido terrenal, es una buena descripción de la tripulación de *El barco de la muerte*. Estos hombres han sido abandonados por el resto de la humanidad; viven en lo que el lector parece "l'errerno dolore", un dolor eterno; su barco es una "cittá dolontee", en una ciudad doliente. Y ciertamente, su destino puede inducirlo a abandonar toda esperanza, de acuerdo con la frase de Dante: "Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate!" (Vos que entráis, abandonad toda esperanza).

La propia inscripción de Traven no repite la de Dante; sin embargo, de manera extraña, los versos de Traven están más emparentados en su contenido con otros versos del canto III y del *Inferno* que con la inscripción de Dante. Recuerdan a los versos que describen a aquellas almas casi inertes encontradas en aquel vestíbulo sin estrellas tras las puertas del infierno, pero aun fuera del infierno mismo, aquellas almas que claman en una noche intemporal, aquellos seres que en la vida ni llegaron a ser celebres ni infames:

*... 'Questo misero modo
Tengon l'anime triste de coloro
Chi visser senza infamia a sensa lodo* (3.34-36)

Estas tristes almas están en compañía de aquellos ángeles que no combatieron por Dios ni contra Dios, por lo que el cielo los expulsó y el cielo los ha rechazado:

*Caccianli i ciel per no esser men belli;
Ne le profondo li riceve,
Ch'alcuna gloria i rei avreber d'ell'* (3.40-42)

Los ángeles expulsados a quienes Dios deprecia y a quienes el infierno aborrece (la gente de los barcos de la muerte de Traven es *desconocida* de Dios y el infierno) fueron "per se", por su mismos, y los humanos "mai no fur vivi", nunca vivieron, lo que significa que, como los ángeles

¹⁸⁸ *Wer hier eingeht
Dess' Nam' und Sein ist ausgelöscht.
Er ist verweht,
Von ihm ist nicht ein Hauch erhalten
In der weitwn, weitwn Welt
Er Kann Zurück nicht gehn,
Nicht vorwärtsschreiten,
Da, woe r steht, ist er gebannt.
Ihn Kennt nicht Cott und keine Hölle.
Er ist nicht Tag, er ist nicht Nacht.
Er ist das Nichts, das Nie, das Nimmer. Er ist zu gross für die Unendlichkeit,
Und ist zu winzig für dar Sandkörnlein,
Das seine Ziele hat im Weltenall.
Er ist das Niegedacht!* (p. 109)

El primer verso, "Wer hier eingeht", contiene un buen juego de palabras, pues no sólo significa *el que entra aquí*, sino *el que muere aquí*: *eingehen* es una expresión coloquial por *morir*. En el pasaje puede notarse una aliteración, y la repetición frecuente de ciertas consonantes, particularmente las letras n, d, y g, que producen efecto casi digno de Poe en varios versos:

*Er ist das Nichos, das Nie, das Nimmer...
Er ist das Niegewesen
Und das Niegedacht!*

caídos, no tuvieron valor de escoger a Dios o al diablo. En otras palabras, es culpa *suya* si hoy no se encuentran en el infierno ni fuera de él. Sin embargo, los marinos de los barcos de la muerte no eran enteramente responsables por su similar estado de suspensión. Sabemos que, al menos en parte, es culpa de la encallecida sociedad capitalista. Es culpa de los propios marinos tan sólo hasta el punto en que se sometieron a su mentalidad de esclavos; en ese sentido sí se parecen a las almas que hay en el vestíbulo de Dante. Pero el vestíbulo de Traven difiere significativamente del de Dante; mientras las criaturas dantescas “non hamo speranza di morte”, no tienen esperanza de muerte, los marinos de Traven *sólo* pueden esperar la muerte. La inscripción acaso diga que donde están tendrán que quedarse, que no tiene nombre ni alma y que son lo que nunca ha sido ni se ha pensado entre el resto de la humanidad, pero cuando llegamos a conocer un poco mejor su anteinfierno, lo reconocemos como un lugar lleno de trabajo arduo y de padecimiento que no puede ser el anteinfierno: tiene que ser el infierno mismo.

Sin embargo, no hemos de llevar demasiado lejos la invocación de Dante. Puede durarse de que Traven se propusiera establecer una analogía íntima con los significados dantescos, es decir, con una visión literal, alegórica o analógica al infierno, aun cuando una visita simbólica al infierno bien pudo estar entre sus intenciones. Pero seguramente no se propuso hacer una condenación religiosa de la tripulación del barco de la muerte, aun si Traven colocó tal tripulación en el “infierno”, y tampoco se manifiesta ninguna creencia en el cielo ni en el infierno, ninguna participación intelectual en cualquier otra cuestión relacionada con el dogma cristiano ni con otras mil cuestiones peculiares de la *Divina Comedia*.

La similitud entre los versos de Traven y los de Dante es, como quiera que sea, bastante impresionante, y podemos suponer que ilustra la cultura absorbida por Traven, demostrando que no es resultado de una mera coincidencia. No podemos estar igualmente seguros de la similitud de otros versos de una inscripción de *El barco de la muerte*, con dos versos famosos de Blake Traven escribe:

*Es demasiado grande para el infinito,
Y muy pequeño junto a un grano de arena.*

Desde luego, estos versos nos recuerda el primero y el tercer versos de una cuarteta de Blake de “*Augurios de inocencia*”.

*To see a World in a Grain of Sand
And a Heaven in a Wild Flower
Hold infinity in the palm of your hand
And eternity in an hour.*¹⁸⁹

¹⁸⁹ Los versos correspondientes en alemán acaso también sean un eco de Blake. Marut y Traven frecuentemente utilizan la imagen del grano de polvo (Körnchen Stäubchen, Sand-Körnchen, Staubkörnchen, Staubkrümelchen) para ilustrar la pequeñez o la insignificancia del hombre en el universo, llevado por vientos y corrientes. Recknagel dice que Marut va y viene entre poner el “yo” de Stirner y este grano en el centro del universo, y sigue la huella del grano hasta una escena de la novela. La Casa gris, de Herman Bang, donde un personaje dice que cuando perdemos la fe en nosotros comienza “el vuelo de la arena por el desierto”, significado que no somos más que “un grano de arena en la nube cálida”. (Verschlungen vom Busch, Neue Deutsche Literatur 10 [1962]; 45). Parece muy posible que Marut, que nunca cita de Denied A Country [Se niega un país], otra novela de Bang en Der Ziegelbrenner (15 de enero de 1919, pp. 93-94), tomara de Bang esta imagen. Pero en los versos de El barco de la muerte, la contrasta con el infinito, a la aforística manera de Blake. Otra prueba de la influencia de Blake sobre Traven tiene que inferirse de una frase de los cuentos cortos más importantes de Traven. (Uno de los versos más notables en “The Tyger” es “When the Stars threw down their spears”.) En “Der Nachtbesuch im busch” (Der Busch [1928], p. 160), leemos: “Mitleidlos schleuderte die Sonne ihre feurigen Speere hinunter...” (“Sin piedad el sol arrojó sus fieras lanzas...”). De manera extraña, la palabra Speere cambia al trivial Wogen, o Waves, dos años después (Busch, [1930] p. 211). Debo añadir aquí que “Nachtbesuch” es uno de los relatos que Traven afirmó haber escrito originalmente en inglés.

(Ver al mundo en un grano de arena
y el cielo en una flor silvestre,
tener la infinidad en la palma de la mano,
y la eternidad en una hora).

Pero al comparar los versos de Traven con los de Blake, resulta claro que Traven ha colocado a Blake de cabeza. Pues mientras las paradojas de Blake al describir al todo nos ofrecen una comprensión del mundo; las de Traven, que describen la nulidad, no llevan a ninguna parte. Podemos suponer aquí que si Traven hubiese sabido lo que estaba haciendo, no habría seguido adelante, que la similitud con Blake es pura coincidencia, o que se debe a la labor del subconsciente. Y es que, al invocar a Blake está prestando un flaco servicio a su propia visión. En esta parte, su visión, si está armonía con la visión del resto del libro, consiste en que el marino del barco de la muerte no existe ni nunca ha existido, ni nunca ha pensado nadie en él, que, en realidad, es “demasiado pequeño para un grano de arena...” Y que ésta es una desgracia. El marino del barco de la muerte debiera ser “demasiado grande para la infinidad”. Pero no convence a nadie llamarlo así después de haberle llamado “demasiado pequeño junto a un grano de arena”. Otros hombres acaso sean “demasiado grandes para la infinidad”, pero no el marino del barco. La paradoja de Traven sencillamente no tiene sentido al aplicarla al marino del barco de la muerte que, después de todo, no es nada. En cambio, las paradojas de Blake, quizás porque describen al todo, *sí* tiene sentido¹⁹⁰.

No sabemos si Traven leyó o no a Blake. Quizás el *Erlebnisträger* había leído a Blake. Sin embargo, parece probable que también Marut lo hiciera, pues Marut había leído a Shelley. Marut hasta había traducido al alemán varios poemas de Shelley. El primer número de *Der Ziegelbrenner* contenía traducciones de “Ozymandias”, “Time” y “To-morrow”. Al final del número, Marut declaraba:

En este número he publicado unos poemas de Perekí Bysshe Shelley, no porque haya sufrido ostracismo por sus muchos escritos contra la hipocresía, la intransigencia, la crueldad y el comercialismo de sus paisanos, sino porque lo considero el mayor poeta lírico de la literatura mundial. No conozco a nadie que colocará por encima de él; cerca de él, o en el mismo plano, puedo colocar, para indicar su estatura, no para señalar similitudes, a Goethe y a Heine, que fueron sus contemporáneos¹⁹¹.

En un número posterior de *Der Ziegelbrenner*, Marut publicó su propia traducción “A delcaration of Rights”. (Una declaración de derechos), de Shelley, a la que Marut llamaba “Die Menschenrechte” (“los derechos del hombre”)¹⁹². Y en uno de los últimos números, Marut publicó un poema extenso, simbólico, alegórico, *Khundar*, evidentemente derivado del *Alastor*, de Shelley, de *Queen Mab* y particularmente de *The revolví of Islam*¹⁹³. Así, indiscutiblemente, Shelley desempeño un papel en el desarrollo intelectual de Marut-Traven. Si el polemista Marut sintió un entusiasmo juvenil por Shelley, más adelante el fantasma de shelly planeó sobre el novelista de Traven: la desconfianza que Shelley sentía de todo gobierno (heredada de su

La frase referida fue completamente cambiada en la versión norteamericana que, como El barco de la muerte, es una versión mucho más larga y que, de ser traducida, fue mal traducida del original relato alemán.

¹⁹⁰ En la versión norteamericana de “El visitante nocturno” vemos una referencia implícita a los versos de Blake en esta frase: “una selva tropical es tan rica en vida que sencillamente nadie puede sentirse desolado si siente todo el universo en cada pequeño insecto, en cada lagartija, en cada piar de un pájaro, en cada murmullo de las hojas, en cada forma y color de flores”. Esta frase no aparece en la versión alemana, anterior en más de 40 años. El relato primero apareció en 1925, en *Westermanns Monatshefte*, y hasta que sepamos con certeza quién fue responsable de la versión norteamericana y quién la escribió en inglés, debemos tener cuidado al atribuir a Traven esta referencia a Blake.

¹⁹¹ Marut, *Der Ziegelbrenner*, 1º de septiembre de 1917, p. 24.

¹⁹² *Ibid.*, 27 de julio de 1918, 99. 73-77

¹⁹³ *Ibid.*, 30 de abril de 1920, pp. 1-72

anarquista suegro, Godwin), sus ideas libertarias, también heredadas de Godwin, su odio a la injusticia, su anti-cristianismo, (también Traven es *concientemente* anticristiano) su simpatía hacia la humanidad doliente, su misión de la hermandad de los hombres: encontramos estas actitudes como temas de las obras de Traven, y por lo general sentimos allí los tormentos y las delicias de la agonía romántica. También Traven cae sobre las espinas de la vida y sangra, pero también obtiene alegría del “espíritu de la belleza” que ocasionalmente alumbra este vasto y sombrío valle de los Grimm. Y en las paradojas de su personalidad, Traven se parece al Prometeo de Shelley, y es que también para Traven (aunque no necesariamente para sus héroes), sólo esto es la vida: desafiar un poder que parecía omnipotente, y sin embargo amar y resistir.

PREDECESORES NORTEAMERICANOS

Los ecos de Dante y de Blake que resuenan en las obras de Traven parecen las pruebas más convincentes de su erudición, pues ambos poetas “influyeron” sobre Traven desde su subconsciente. Aunque tales alusiones implícitas parecen probar que Traven no era un marino ignorante, sino por lo contrario un hombre de letras, no podemos asegurar que sus renglones sean verdaderos ecos; siempre existe la posibilidad de que sus líneas se parezcan por pura coincidencia a las de Blake o a las de Dante. Desde luego, tenemos otras pruebas suficientes para saber que Traven no era un iletrado, pero no podemos saber que hubiese leído a Dante ni a Blake. Podemos apuntalar nuestra suposición acerca de Blake con nuestro conocimiento de Shelley, pero no podemos hacer lo mismo con nuestra suposición acerca de Blake con nuestro conocimiento de Shelley, pero no podemos hacer lo mismo con nuestra suposición sobre Dante, y no podemos hacerlo por mucho que supongamos que otros autores norteamericanos también se dejan sentir en las páginas de las obras de Traven, particularmente en las de *El barco de la muerte*.

Son precisamente esos autores los que ahora deseo analizar. Tendré que hacerlo si supongo que Traven los alude implícitamente, mejor aún, que su subconsciente se encarga de las alusiones. Esta clase de prueba del interés de Traven en la literatura norteamericana es reconocidamente menos objetiva que las pruebas que he presentado antes. Como su conocimiento de Blake y de Dante, su familiaridad con ciertos autores norteamericanos tiene que inferirse del texto. Pero si Dante y Blake están presentes en Traven, entonces es probable que los autores norteamericanos que mencionaré también estén presentes. Como esta última fase de mi investigación del conocimiento que Traven haya tenido de la literatura norteamericana debe depender, en parte, de las que tendremos que llamar similitudes coincidentes, espero que pronto estemos en posición de demostrar que la mayoría de las similitudes coincidentes son, en realidad, similitudes *sustanciales*. Cuando tengamos acceso a la propia biblioteca de Traven y a los libros que haya anotado, cuando dispongamos de auténtica información biográfica, no tendremos ya que depender de las escasas pruebas de hoy disponemos y de nuestra propia intuición. Si hoy me veo obligado a valerme de mi intuición, me propongo hacerlo con plena conciencia de sus limitaciones para desempeñar una labor académica ortodoxa. Por consiguiente, mi lista de autores norteamericanos debe considerarse sólo como sugestiva: los siguientes son algunos de los autores que yo siempre *sentido* que Traven debió conocer; no afirmo que los haya conocido, pero si creo que aun semejante lista tentativa es mejor que nada, y también creo que tal lista puede ayudarnos a levantar una punta de la cortina tras la cual nuestro pequeño grupo de pruebas objetivas parece decirnos que se encuentran otros secretos de Traven.

COOPER

Comenzaré con Cooper. Desde luego, en *El barco de la muerte* se hace alusión explícita a Cooper (también se habla de él en *Der Ziegelbrenner*. Gales, hablando de la vida de Stanislav, dice: "Pero unas doscientas historias del estilo de *El último mohicano*, de Cooper... vendidas a diez centavos el ejemplar, y otros doscientos cuentos de mar y de piraras, habían sorprendido su espíritu, y le indujeron a huir de casa") (p. 299). Al escapar de su casa, Stanislav se ha librado de ingresar como aprendiz en el taller de un sastre y se ha vuelto marino. Fue el romanticismo de las historias de aventuras escritas por los limitadores de Cooper el que ha hecho a Stanislav huir de la que le parecía una existencia monótona, llevándose al mundo supuestamente no romántico y cruel de la aventura. Podemos suponer que la diferencia pretende ser, a la vez, negativa y positiva: la influencia indirecta de Cooper sobre jóvenes como Stanislav es condenada, al mismo tiempo que es condonada. Si la influencia de Cooper es perniciosa, ¡qué vida tan interesante, aun cuan dura y a menudo desesperada, ha hecho llevar a Stanislav! La ironía indulgente de la observación no puede pasarse por alto. El "espíritu" de Stanislav, nos dice Gales, fue sorprendido, tanto para su mal como para su bien.

Traven acaso rindiera un homenaje inconciente a Cooper en la clase de héroe que creó para sus primeras novelas y cuentos: Gerard Gales, como Natty Bumppo, es un paria por elección e inclinación, y sólo se encuentra feliz lejos de la sociedad¹⁹⁴. En *Die Baumwollpflücker* Gales se encuentra feliz en la naturaleza, asó como Natty Bumppo era feliz al aire libre, en los bosques. En *El barco de la muerte*, Gales se encuentra encerrado por fuerza, salvo en la primera parte del libro, cuando ronda por Francia y por España. Ambos héroes sólo se encuentran a gusto en los límites de la civilización, y prefieren estar solos. Por ejemplo, de no ser así, ¿por qué había de permanecer Gales a bordo del *Tuscaloosa* en lugar de ir a la ciudad de Amberes con sus compañeros? Peri si no pueden estar solos, prefieren estar en compañía de otros varones; el primer contacto de Gales con una muchacha, una prostituta, en Amberes, es mecánico, aunque sea para él de consecuencias decisivas. Lo vemos brevemente en compañía de otra muchacha en Marsella, pero su única relación auténtica es con Stanislav. En *Die Baumwollpflücker*, Gales también pasa unas cuantas horas en compañía de una mujer, y nuevamente es una prostituta, una prostituta alemana en México. Nunca lo vemos solo ni en alguna situación íntima con la señora Pratt, con la que da a entender que tuvo un amorío. Las mujeres que aparecen en las obras de Traven, desde Betty, la secretaria de Mr. Collins en *La rosa Blanca*, hasta estrellita, en *La Carreta*, y *Gobierno* hasta Aslan Norval en la novela de este nombre, nunca cobran vida por completo, y sus relaciones con sus respectivos hombres parecen concebidas artificialmente o idealizadas, así como la relación de Cora y Alice en *El último de los mohicanos*.

MELVILLE

En su preferencia por estar solos o en compañía de otros hombres, o al menos en su desenvoltura entre otros hombres, Gales también puede ser descendiente del Ishmael de Melville y de los otros muchos héroes literarios norteamericanos cuya incapacidad de amar a alguna mujer ha tratado de explicar ha tratado de explicar Leslie Fiedler en *Love and dath in the American Novel*¹⁹⁵. (*Amor y muerte en la novela norteamericana*). Pero la similitud entre *Moby-Dick* y *El barco de la muerte* se encuentra en otra parte: en la detallada descripción de la vida en el mar y del trabajo a bordo; en la integración cosmopolita de sus respectivas tripulaciones, en las amistades trabadas entre marineros, acaso también en una visión particular del diluvio. Pues si la imagen de un halcón picoteado la bandera, y después doblado en ella, cuando la

¹⁹⁴ Quizás Cooper también influyó sobre Traven en su visión del indio norteamericano, aunque el indio de Traven no es exactamente como Chingachgook o Uncas, aun si a veces nos recuerda a uno de estos dos. (Pero cuando a este respecto decimos Cooper, realmente estamos pensando en Rosseau).

¹⁹⁵ Leslie A. Fiedler, *Love and Death in the American Novel* (New York: Criterion Books, 1960).

bandera es clavada accidentalmente al asta del *Pequod* al hundirse, puede interpretarse como el hundimiento de América o de alguna forma del sueño norteamericano o de la democracia, es entonces el hundimiento del *Empress of Madagascar* -y más aún el predecible hundimiento del *Yorikke*- puede interpretarse como el hundimiento de Europa o de sus instituciones o de la raza blanca, al menos para su protagonista, Gales. Éste nunca regresa a Europa, y la siguiente vez que lo encontramos es en tierra norteamericana. Finalmente, también hay una similitud en la capacidad intelectual de Ishmael y de Gales para ver las incongruencias haciéndonos un guiño con el ojo; a este respecto, tanto Ishmael como Gales representan un avance genético sobre Hawkeye con su pedantesca e irritante solemnidad.

El hecho de que Gales se llame así mismo Pippip acaso sea alguna alusión velada a Melville, como opina Charles Miller. Miller dice que el "Pippip Traven" se refiere a *Moby-Dick* "entre líneas"¹⁹⁶. (Por "Pippip Traven", Miller se refiere a Gerard Gales. Pero el muchacho negro de la novela de Melville se llama Pip, no Pippip y su nombre completo es Pippip. Es probable que el nombre de Pippip. Sea una referencia al héroe de *Great Expectations* [*Grandes esperanzas*], de Dickens. Una referencia irónica, pues las esperanzas de Gales están lejos de ser grandes, y su historia es, en todos sentidos, la antítesis misma de la historia del Pip de Dickens. En cuanto al Pip de Melville, dos veces salta de una lancha ballenera al mar, y por ellos se cree un cobarde. De este hecho surge la que puede ser reveladora similitud entre el Pip de Melville y el Pippip de Traven, pero es una similitud que existe entre Pip y todos los miembros de la tripulación del *Yorikke*. Esta similitud se halla en que Pip comprende que ya no debe contarse entre los vivos. Después de que Ahab lo abandona para lanzarse a matar a la ballena blanca. Pip monologa así:

Bueno, si siquiera estuviese aquí el pobre de Pipi, yo podría resistir, ¡Pip! ¡Pip! ¡Ding, dong, ding! ¿Quién ha visto a Pip? Debe de estar por aquí; probemos la puerta... *Monsieurs*, ¿han visto a un tal Pip? Es un negrito de un metro y medio, con mirada de perro triste. ¡Y más cobarde! Saltó una vez de una ballenera. ¿Lo han visto? ¡No!¹⁹⁷

Este agudo sentido de encontrarse entre los muertos es lo que une a Pip con Gerard Dales. Después de todo, Gales siente que ya "no tiene existencia" y que su destino es "el gran puerto del fondo", en tanto que Pip siente que ya está allí y que sus "ahogados huesos ahora son tan blancos como la nieve, por negra que se su piel"¹⁹⁸. Pero hay una diferencia importante entre la falta de existencia de Gales, que depende de una visión metafísica y social, y el castigo moral de Pip muerto -a diferencia de la blancura de *Moby-Dick*- significa la purga, la purga del alma cobarde de Pip, simboliza en vida por la negrura de su piel). La de Pip es una visión personal, mientras que la de Gales es un tanto impersonal. La "desaparición" de Pip significa que ha sufrido una derrota moral en su propia persona y que ya se considera castigado y "purgado". La inexistencia de Gales, significa, o bien que la sociedad ha fracasado, o bien que la mayoría de los hombres vive en el infierno. En suma, se tiene la sensación de que Traven no logró lo que intentaba utilizando el nombre de Pippip. Si tal nombre pretendía ser una alusión explícita a *Moby-Dock*, no alcanza a desempeñar su función apropiadamente. Una vez más nos vemos obligados a concluir que en cuestión de alusiones, Traven parece desempeñarse mejor cuando deja que su subconsciente las haga por él.

El final apocalíptico de *El barco de la muerte*, para terminar, recuerda el final de *Moby-Dick*; así como Ishmael es salvado al final por un féretro en el cual logra flotar alejándose del remolino que ha absorbido al *Pequod* hasta las profundidades del mar, así Gales se salva en una separación de madera en la que logra alejarse del caso del *Empress of Madagascar*. En la

¹⁹⁶ Charles H. Miller, "B. Traven, Pure Proletarian Writer", en *Proletarian Writers of the Thirties*, ed. David Madden (Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1968), p. 118.

¹⁹⁷ Herman Melville, *Moby-Dick* (Nueva York: Norton & Co., 1967). P. 437.

¹⁹⁸ *Ibid.*, 9. 436

escena final de *El barco de la muerte* no hay tanto frenesí como en *Moby-Dick*. No hay un Ahab luchando con una ballena blanca, y no hay una tripulación que muera por el sueño monomaniaco de un demente. Y, sin embargo, Stanislav, el compañero de Gales, parece tener una visión final similar a la de Ahab antes de arrojar al mar, dejando a Gales como único sobreviviente que, como Ishmael antes que él, se siente obligado a hacer todo el relato.

POE

El final casi apocalíptico de *El barco de la muerte* recuerda la sección intermedia y el final otro relato norteamericano del mar aparecido dos décadas antes de *Moby-Dick*. Me refiero a *El relato de Arthur Gordon Pym* (1838). En esta extraordinaria obra, el protagonista y otros tres hombres sobreviven a una tormenta sólo porque logran atarse al fragmento de un cabestrante¹⁹⁹ de su barco, el *Grampus*, reducido por la tormenta a una cáscara. "El bergantín era simplemente ya como un leño que rodaba a merced de cada ola", dice Pym, el narrador en primera persona²⁰⁰. Como Gales y Stanislav casi 100 años después, los cuatro hombres padecen hambre y sed, y empiezan a tener alucinaciones. Logran sobrevivir, pero pronto experimentan nuevos horrores, casi indecibles. (En *El barco de la muerte* oímos hablar de ratas que devoran hombres en la cámara de horrores del *Yorikke*. En Pym, los sobrevivientes a bordo del *Grampus* matan a uno de ellos para comérselo.)

Pero la desaparición de Pym y de Peters en la canoa de fondo plano, en el Polo Sur (el negro Un-Un había muerto de horror antes de que los tres llegaran a la "cortina blanca") y la subsiguiente desaparición de la gran figura blanca, envuelta en un sudario, recuerdan la visión de Gales al final de *El barco de la muerte*. "Y entonces nos precipitamos en el abrazo de la catarata -relata Pym-, donde se abrió un abismo para recibirnos". Luego, la figura del sudario surge ante ellos "mucho mayor en sus proporciones que cualquiera que habite entre los hombres. La piel de la figura tenía la perfecta blancura de la nieve²⁰¹." Esta figura blanca bien puede ser Dios. Ciertamente, una de las primeras asociaciones que hacemos con la breve descripción que nos da Poe es con Dios. Al final de *El barco de la muerte*, Gales ve el agujero a través del cual Stanislav "se hundió. En silencio profundo. Miré el agujero por donde había desaparecido y pude verlo durante un largo tiempo. Me parecía que se hallaba a una gran distancia" (p. 460). Este agujero -en el agua- recuerda el "abismo" que abre para recibir a Pym y a Peters en el cuento de Poe. Y cuando Gales ve a Dios hablando con Stanislav y haciéndole una seña antes de su último viaje, parece que vemos la enorme figura blanca de Poe avanzando hacia nosotros, es decir, hacia Gales, para llevarse a Stanislav con él... "sin documentos"

DANA

Si he retrocedido en el tiempo de Melville a Poe, ahora deseo volver a avanzar hasta 1840 y a la publicación de *Two Years before the Mast* (*Dos años al pie del mástil*) de Dana. O bien Traven había leído el libro, o bien la tradición de relatos del mar y sus tragedias desde los tiempos de Dana se ha institucionalizado tanto que puede explicar, por sí misma, sus muchas similitudes, pues la coincidencia difícilmente puede explicar tanta repetición.

Ya en el prólogo de *Dos años al pie del mástil*, Dana se queja de que "todos los libros que pretenden mostrar la vida en el mar" no cuentan la historia verdadera, porque generalmente han sido escritos por oficiales de la marina o pasajeros, caballeros que forzosamente deben tener un

¹⁹⁹ Edgar Allan Poe, *The Narrative of Arthur Gordon Pym* (Nueva York: Hill and Wang, 1960), p. 80.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 81.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 195.

punto de vista distinto del que adoptaría el marino común. Recordemos que Traven se queja de los relatos del mar del capitán Joseph Conrad cuyos marinos, supuestamente, “se manicuran las uñas”. Poco más adelante Dana: “casi nunca se ha oído una voz del castillo de proa” (las cursivas con suyas)²⁰². Desde luego, la propia voz de Dana es la voz que sale del castillo de proa, y su punto de vista del marino común. Huelga decir que se trata de un marino común bastante extraordinario y, aunque sea un marino común, no tiene razones para ocultar el hecho de que es un hombre educado y que sabe expresarse.

Si el prólogo de Dana contiene una advertencia contra el parcial realismo de las obras del mar, su capítulo final contiene una advertencia contra el falso romanticismo de las obras del mar. Es más moderado que las advertencias de Traven al respecto, pero sustancialmente dice los mismos.

El interés romántico que muchos toman en el mar y quienes viven en él pueden servir para llamar su atención a este tema, aunque estoy seguro que todos los que me han seguido en mi relato estarán convencidos de que el marino no tiene ningún romanticismo en su vida cotidiana, sino que se parece mucho en su monotonía y en sus amarguras a la vida común y corriente que lleva en tierra. Si no he inculcado al lector esta convicción, he fallado en mi intención de persuadir a otros de lo que mi propia experiencia me ha enseñado plenamente²⁰³.

Saltaré algunas otras similitudes: descripciones de trabajo rudo, injusticia presenciada, injusticia personalmente experimentada: “el negro agujero en que vivíamos²⁰⁴”, como Dana llama a sus aposentos, y como Gales bien podría llamar los suyos; sufrimiento y muerte. No hay duda de que todo ese material pertenece a la tradición internacional de la literatura de los abusos navales. Pero debo mencionar la nostalgia que invade el puerto de San Pedro: “Realmente sentí algo como afecto hacia el viejo tronco que había sido mi primer hogar, en el que había pasado casi un año y en el que había sentido las primeras sacudidas y tumbos de la vida de mar²⁰⁵”. Gales, después de cuatro meses a bordo del *Yorikke*, dice:

“Honradamente te admiro, viejo pícaro, seis de las uñas de mis manos están negras”. Aquí sigue una enumeración de sus otras lesiones... “Pero cada grito de dolor era un grito de adhesión a tío, viejo amigo” (p. 405).

También puedo mencionar, por su interés incidental, que tanto Dana como Traven describen a ciertos pueblos primitivos y aprenden a amarlos. Lo que Dana observa en los Kanakas, Traven lo observa, en sus últimas novelas, en *Land des Frühlings*, en los indios de Chiapas; a saber, que son inteligentes, generosos y sociables, que asombran a los observadores blancos porque no son adquisitivos ni les interesan las cosas materiales o el dinero. “No somos como ustedes”, dice un viejo kanaka en la obra de Dana. “Supongamos que uno recibe dinero, entonces todos reciben dinero. Entre ustedes, en cambio, si uno recibe dinero, lo encierra en un cajón. ¡No sirve! Kanakas ser todo y el mismo²⁰⁶.” El viejo kanaka está expresando aquí nada menos que la idea de fraternidad cristiana, y en su sencillez y lenguaje directo lo dice elocuentemente. También los indios mexicanos son “todos y el mismo”; en *Land des Frühlings* dice Traven: “Los indios no tienen ambición individual; su ambición es absolutamente social” (p. 211). El lector siente que la similitud de observaciones no sólo se debe a la similitud de los pueblos observados, sino también a la semejanza de los observadores (por otra parte, *Typee* de Melville presenta un aspecto más ambiguo de los primitivos isleños de los mares del sur).

²⁰² Richard Henry Dana, *Two Years before the Mast* (Nueva York: Bantman Books, 1959), o. xiii. [*Dos años al pie del Mastil*].

²⁰³ *Ibid.*, 320

²⁰⁴ *Ibid.*, 80

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 194.

²⁰⁶ *Ibid.*, p. 115

THOREAU

Muchas son las similitudes que hay entre que hay entre el pensamiento de Thoreau y el de Traven. En varias ocasiones Charles Miller afirma que Traven es un filósofo anarquista, calcado del modelo de Thoreau²⁰⁷. Por desgracia Miller nunca aporta pruebas de que Traven haya leído a Thoreau. No hay duda de que algunas similitudes se deben al hecho de que ambos eran anarquistas. Thoreau dice que cuando es mejor el gobierno es cuando no gobierna, que “el gobierno es un expediente por el cual los hombres deben dejarse en paz unos a otros”. Dice que “nunca habrá un Estado realmente libre e ilustrado hasta que el Estado llegue a reconocer al individuo como poder superior e independiente, del cual deriva todo su propio poder y autoridad, y lo trate en consecuencias²⁰⁸”. Éstas son ideas en las que convendrían casi todos los anarquistas. Y en argumentos sobre cuál sería el mejor medio de liberarse del gobierno y sobre quién es más poderoso, el individuo o el Estado, es donde las ideas de Traven parecen particularmente afines a las de Thoreau. Éste cree que “la acción por principio, la percepción y desempeño del derecho cambian las cosas y las relaciones”, y que tal acción es “esencialmente revolucionaria²⁰⁹”. En *El barco de la muerte*, Gerard Gales puede actuar “por principios” y tiene razón saltando por la borda, cambiando así “las cosas y las relaciones” y haciendo algo “esencialmente revolucionario”. Pero bien sabemos que Stirner aclara un punto similar cuando pone a Cristo como ejemplo del individuo que actúa por principio. Thoreau dice: “Yo no nací para ser obligado, respiraré a mi propio ritmo. ¡Veamos quien es el más fuerte!²¹⁰” Recordamos a Marut cuando dice: “De los tres, el Estado, el gobierno y yo, el más fuerte soy yo”.

Hay pasajes en *Die Baumwollpflücker* y también en *Land des Frühlings* que me recuerdan a Thoreau, el filósofo anarquista, y a Thoreau, el amante de la naturaleza. La vivacidad, la paciencia y el don de observación que Thoreau muestra al describir, por ejemplo, la batalla de las hormigas rojas y las hormigas negras en *Walden*, los muestra también Traven al describir arañas, avispas, abejas y hormigas. Asimismo, Traven describe con amor y admiración el comportamiento de perros, mulas, asnos, cerdos y pájaros. Traven tiene el mismo don y los mismos intereses de Thoreau, y en este respecto ciertamente parece estar siguiendo sus huellas. Pero no estamos en posición de decir si realmente Traven tenía conciencia del pensamiento de Thoreau.

TWAIN

En su vena más alemana, el humanismo que salpica la obra de Traven es pesado y burdo. En su vena norteamericana, es taimado, satírico, a veces enraizado en la leyenda y más dependiente del tono que del tema. Según Mark Twain, la manera de contar un relato, a diferencia de su tema, es lo que diferencia la historia humorística de la historia cómica²¹¹. En sus mejores momentos el humor de Traven recuerda al más grande humorista norteamericano.

En una novela como *El barco de la muerte*, los ejemplos que pueden darse del humorismo de Traven son casi demasiado numerosos para poder contarlos, y, desde luego es imposible seguirlos hasta su fuente. Una anécdota o fragmento de diálogo simplemente puede encontrarse en la tradición del humorismo norteamericano, que el propio Mark Twain había simulado remontándose a escritores “histriónicos²¹²”. Como Artemus Ward y “hombres de la frontera del

²⁰⁷ Véase, por ejemplo, Charles Miller, “B. Traven, Pure Proletarian Writer” p. 118.

²⁰⁸ Henry David Thoreau, “Civil Disobedience”, en *Walde*, ed. Books Atkinson (Nueva York: Modern Library, 1937), pp. 365, 636, 659.

²⁰⁹ *Ibid.*, p. 643

²¹⁰ *Ibid.*, pp. 650-51

²¹¹ Mark Twain, “How to Tell a Story”, *Literary Essays* (New York: Harper & Brothers, 1897), p. 7

²¹² El término es de Constance Rourke, en *American Humor* (Garden City: Doubleday, 1953). P. 168.

Oeste” (gente de los bosques de Illinois), como Lincoln. A veces, el humorismo de Traven contiene un elemento de exageración lacónica: “¿Naturalizado?, pregunta al cónsul norteamericano en París. -No, *sir*, originario. ¿Registrado de nacimiento? -No lo sé, señor: cuando eso ocurrió yo era tan pequeñito que no recuerdo si lo hicieron o no” (p. 84). Al describir su litera en el *Yorikke* “libre de colchón de paja, de sábanas, de cobertor y de almohada -dice Gales-, en aquella litera difícilmente cabrían dos paraguas bien doblados y atados fuertemente uno contra el otro: un marinero, admitiendo que fuera muy delgado, solamente habría podido dormir de lado” (p. 161). A veces, el humorismo de Traven aparece en una buena imagen sardónica, pero casi disimulada. A veces es el humorismo del relato fantástico, cima cuando Gales se refiere al desastroso estado del *Yorikke* mencionando la herrumbre “acumulada durante los últimos quinientos años (que) había destruido el quemador” (p. 163) de la lámpara de keroseno que había en los aposentos de la tripulación, o al decir que la razón de que el *Yorikke* no tuviese un comedor era que “cuando este barco fue construido, el trabajo en Egipto, Grecia y Persia era hecho por esclavos, y exigir un comedor para ellos habría significado, en e lenguaje árabe, sindicalismo criminal, crimen por el que ser arrojado a los leones se consideraba como un castigo muy leve” (pp. 164-165).

Gales observa que “la suciedad del piso y de las paredes formaba una capa tan gruesa y dura que solamente con un hacha habría sido posible quitarla” (p. 167); cree que en el fondo “habría podido encontrar monedas fenicias y medallas... cerca del fondo” (p. 168); “de llegar más abajo, hubiera yo encontrado las uñas que se cortara con los dientes el bisabuelo del nombre de Java” (p. 168). Finalmente, Traven a veces hace que sus personajes cuenten relatos increíbles. Stanislav cuenta uno acerca del calor del Ecuador que hacía que los mástiles de acero de un barco en que él había navegado “se doblaran como velas de cera” y Gales le responde en la misma moneda, diciendo que el capitán del barco es “un avaro” por no pagarle el dinero con el cual viajar “por el Túnel del Ecuador bajo el océano”, como pasó por él en otro barco. Tal humorismo es básicamente norteamericano, puede dudarse de que Traven hubiese llegado a él de otro modo que leyendo a los humoristas norteamericanos²¹³. Desde luego, veinte años en Alemania no se perdieron en Traven. Como hemos visto en el último capítulo, sus maldiciones no tiene la malicia chispeante del norteamericano de la frontera, sino pesadez germánica. Sin embargo, no pasemos por alto el aspecto norteamericano del humorismo de Traven.

Los autores que acabo de mencionar son algunos de los norteamericanos pre-naturalistas que, en mi opinión, llegaron a formar parte del inconciente de Traven o fueron parte de su cultura literaria absorbida. Si no influyeron en el sentido preciso, sin embargo ayudaron a establecer y a definir la tradición literaria dentro de la cual escribió.

Entre los escritores norteamericanos que estuvieron más cerca de su época, Marut Traven conoció a Jack London (con quien a menudo compararon a Traven los críticos alemanes), a Upton Sinclair y a Sinclair Lewis²¹⁴. Como he indicado en el capítulo II, acaso Upton Sinclair

²¹³ El pie de una de las fotos de Traven, en *Land des Frühlings* (apéndice, p. 24), dice, en parte, como si Mark Twain lo hubiese escrito: “el perrito que se halla junto al grupo es sin duda un híbrido, al cual aportaron su cooperación el coyote, el puma, el mapache, el escorpión y la tortuga”.

Algunos ejemplos del humorismo de Traven tomados de otras novelas son los siguientes: En *Puente de Selva* (1954), Gerard Gales, ahora cazador de caimanes, comprende perfectamente bien que “ningún caimán decente y que se respete a sí mismo podría haber vivido nunca de esa ruidosa bomba y conservar suficiente humor para enfrentarse a los problemas de la vida” (p. 15). En *Gobierno* (1931) Traven habla de una cadena particularmente herrumbrosa, como si perteneciera a la misma “familia de tubérculos” que otras piezas de acero herrumbrado (p. 78), y en *Die Troza*, después de explicar la esclavitud por deudas en las Monterías, Traven comenta: “El sistema era tan eminentemente justo que un trabajador sólo necesitaría de 6 mil a 10 mil años para pagar todas sus deudas”

²¹⁴ Traven escribe acerca de que Sinclair estaba siendo olvidado por la prensa, en 1930 en *Die Büchergilde*, num. 1, pp. 12-24, algo que Marut considerado como el “supremo honor” (*Der Ziegelbrenner*, 6 de enero de 1920, p. 47) en una carta de 1929 a Charlot Strasser, Traven también revela su íntimo conocimiento de Sinclair Lewis: habla acerca de sus “intenciones, rasgos, caracterizaciones, ironías corrosivas, ocultas bajo la capa inocente del humor pequeño-

inspira a Traven para exponer ciertas intolerables condiciones existentes en la marina mercante internacional en los primeros años del siglo, en tanto que London pudo inspirar a Traven a escribir toda la serie de relatos narrados en primera persona por Gerard Gales. Las historias de vagabundos de London recopiladas en *The Road (El camino)* se desarrollan en los Estados Unidos, pero describen personas muy similares a las desarraigados de Traven de Europa y en México, y la indignación de London contra la injusticia social, concretada en la forma de malas leyes, corrupción de prensa, etc., es muy similar a la indignación de Gales contra la injusticia social²¹⁵.

La influencia de Sinclair Lewis, particularmente de una novela como *Babbitt* (1920), puede sentirse en el intento de Traven por describir el medio social norteamericano en *La Rosa blanca*. Pero mi propósito -determinar si puede decirse que Traven pertenece a la literatura norteamericana- queda suficientemente bien servido al descubrir las raíces literarias de la principal corriente norteamericana del siglo XIX de Cooper a Mark Twain.

LA PREOCUPACIÓN POR LA MUERTE

Un último aspecto de los escritos de Traven que merece mencionarse en este contexto es su preocupación por la muerte. Acaso sea peculiarmente norteamericana una preocupación morbosa por la muerte, como parece tratar de demostrarlo Leslie Fiedler en *Love and Death in the American Novel (El amor y la muerte en la novela norteamericana)*. También puede ser peculiarmente alemán. Desde Grimmelshausen en el siglo XVII hasta Mann en el siglo XX, ciertamente la muerte ha fascinado a los escritores alemanes, y los cuentos de hadas de Grimm pueden ser un indicativo de la fascinación del alemán por la muerte. Sin embargo, parece más sencillo encontrar temperamentos genuinamente optimistas entre los escritores alemanes que entre los norteamericanos; considérense, por ejemplo, al dramaturgo G. E. Lessing, el novelista-poeta germano-suizo Gottfried Keller, y aun a Betolt Brecha, contra escritores norteamericanos tan "esperanzadores" como Ralph Waldo Emerson y William Saroyan. Es difícil decidir si la preocupación de Traven por la muerte debe más a la una o a la otra de sus herencias nacionales; pero la preocupación misma es digna de notarse. Hasta el grado en que es norteamericana, bien se le puede clasificar, junto con el humorismo norteamericano de Traven, con la soledad "norteamericana" que experimentan sus protagonistas, con el igualitarismo que

burgués..." (citado en Strasser, *Arbeiterdichtung* [Zurich: Verband des Personals öffentlicher Dienste., pp. 191-192.])

²¹⁵ Podemos suponer que Marut conoció a London si esta información acerca de su autor favorito es correcta (véase capítulo III, nota 11). En carta a Charlot Strasser, Traven dice que "siete años antes de que apareciera el primer libro de B. Traven", éste leyó su primer libro de Jack London. Fue *El llamado de la Selva*, en inglés (Ibíd., p.194). podemos notar dos cosas aquí: primera, que Traven escribe acerca de sí mismo en tercera persona; segunda, que el año en que Traven leyó a London por primera vez, en inglés, tiene que ser 1919, o sea siete años antes de la publicación de *Das Das Totenschiff*. Pero en 1919 Marut aún estaba en Munich, donde acaso haya leído *El llamado de la selva* en inglés; en cambio, el *Erlebnisträger* probablemente llevaba ya varios años en México; de ser norteamericano, el *Erlebnisträger* probablemente había leído el libro en inglés. Traven leyó su segundo libro de Jack London *London, The Sea-Wolf [El lobo del mar]*. Hasta hoy (a fines de 1929), B. Traven no ha leído otros libros de Jack London". Luego dice que Traven prefirió leer otros libros más importantes para él, antes de leer más de London. Añade que London fue un autor anterior a la primera Guerra Mundial, que los cambios ocurridos a los Estados Unidos desde el tiempo de London habían sido incalculables: como los de un siglo. Pero la similitud, de haber alguna, entre London y Traven, "algo que B. Traven es incapaz de investigar, pero no cree", de debe al hecho de que ambos son auténticos proletarios, de que crecieron en grandes ciudades norteamericanas, de que son norteamericanos, etc. En otras palabras, vemos aquí una vez más la vieja historia que, desde luego, era muy nueva en 1929.

defienden, con su odio a las clases sociales y con su pesimismo, dentro del cual alimentan su optimismo vitalizador.

En realidad, Traven acaso esté celebrando la vida cuando más ocupado se encuentra con la muerte, pero su preocupación por ésta es una realidad inevitable de sus obras. *Puente de Selva* es una novela sobre la muerte, y el cuento *Macario* es acerca del morir. La muerte es una amenaza constante en *El tesoro de la Sierra Madre*, novela que forma parte del cuerpo tradicional de leyendas que se han propuesto ilustrar cómo el oro corrompe el alma de los hombres; y uno de los tres protagonistas de la novela muere decapitado. También *El visitante nocturno* es acerca de la muerte: uno de sus personajes principales, Doc Cranwell, le parece muerto al otro personaje principal, y realmente se siente muerto.

En *La rosa blanca* es asesinado un indio, y el petróleo significa la muerte de su cultura. La muerte ronda por doquier en las seis novelas del Ciclo de la Caoba. A Traven le obsesiona la muerte; la muerte forma parte del título de su primera novela publicada, *El barco de la muerte*; los nombres de esos barcos están muertos, al menos para el mundo, y para ellos están más que muertos: esperan, simplemente, que la muerte los libere. Pero así como Whitman, uno de los autores favoritos de Marut-Traven, que escribió conmovedoramente acerca de la muerte, así los pasajes más líricos de *El barco de la muerte* son aquellos en que la muerte se aproxima, en que la naturaleza alcanza a Stanislav, el compañero de Gales y lo libro de mayores sufrimientos. Aquí el libro cobra de pronto esas dimensiones extraordinarias que parecen indicar que la travesía del *Yorikke* bien puede ser el viaje de la vida que todos debemos emprender antes de que el “Gran Marino” nos diga, como dijo a Stanislav:

Ven, Stanislav Koslovski, dame la mano, Estrecha la mía, ¡ven, marino! Te enrolaré en la tripulación de un buen barco. De un barco bueno y decente. En el mejor barco que tenemos. No te preocupes más por documentos. Aquí no necesitas de ellos. Estás en un barco honorable. Ve a tu camarote, Stanislav. ¿Puedes leer lo que dice en la puerta, Stanislav? (pp. 460-461).

Y aquí es donde parecemos contestar con Stanislav: “Sí, mi capitán.” “El que aquí entra se libra de penas para siempre” (p. 461). Es aquí donde empezamos a pensar que hasta hoy acaso hayamos tomado por realidad lo que era una ilusión. Sabemos que tanto Stanislav como Gales están padeciendo alucinaciones al ver al *Yorikke* “flotando sobre las aguas en silencio majestuoso”. Sin embargo, cuando Gales oye gritar: “¡No hay *Yorikke*! ¡No hay *Yorikke*! ¡Todo es una niebla flotante!”, y cuando él mismo grita en pleno proceso de seguir: “¡No hay *Yorikke*! ¡Es una maldita mentira! ¡No hay *Yorikke*!”, somos nosotros quienes súbitamente creemos en esas palabras. No sólo sentimos que no puede haber salvación sobre la tierra: también sentimos que nunca hubo un *Yorikke*, que todo el relato no es más que una mentira, un hábil truco.

CONCLUSIONES

Finalmente, acaso no importe mucho si podemos clasificar a Traven como escritor norteamericano o sólo como escritor que muestra ciertas características norteamericanas. Las pruebas hasta hoy no son concluyentes. Las semejanzas entre su obra y la de los escritores norteamericanos que se ha analizado no demuestran fuera de toda duda que estos escritores influyeran sobre Traven. Hasta cierto punto, el humorismo norteamericano que aparece en las primeras obras de Traven puede ser el humorismo del *Erlebnisträger*, que desde luego constituyen una parte importante del “norteamericano” Traven. Ciertamente, si volvemos por un momento al capítulo IV, recordamos que hay muchos americanismos en el alemán de Traven, y bastante en el de Marut, que parece probar un temprano conocimiento del inglés norteamericano y, por implicación, que Traven fue un escritor norteamericano. Por otra parte,

aun cuando su amor a la soledad y a la compañía de varones parece claramente norteamericana, en realidad puede pasar de una idiosincrasia personal. En cuanto a su preocupación por la muerte, que también se encuentra en los relatos y novelas de Ret Marut, llenos como están de "Todgeweihten", o "moribundo", también parece brotar de alguna visión o compulsión personal.

Y, sin embargo, yo deseo sugerir que, si consideramos las raíces literarias de Traven como norteamericanos, los rasgos norteamericanos que he señalado resultarán más explicables que de alguna otra manera. Pues en cuanto consideramos la idea contraria, a saber, que Traven es, exclusivamente, un escritor alemán o europeo, cuyas raíces hay que descubrir en la literatura alemana o europea, entonces ya no podemos explicar los muchos rasgos norteamericanos que aparecen en su obra. Esos rasgos das a la obra de Traven un aire norteamericano que es auténtico y que, sin duda, es auténtico porque Traven tenía sentimientos intensos hacia América. Sus sentimientos eran intensos aun cuando no estuviese escribiendo, aun cuando no estuviese escribiendo, aun cuando no estuviese siguiendo, conciente o inconcientemente, una tradición. En *Land des Frühlings* no puede dejar de mencionar continuamente los Estados Unidos. Esta práctica puede justificarse parcialmente por el tema del libro, pero hay más en ello. Creo que Traven sencillamente no puede contenerse y su misión final en *Land des Frühlings*, de una norteamericana federada, depende de su amor a América y de que le había perdonado ya sus muchos pecados.

Es probable que el propio Traven no se hubiese preocupado de saber cómo iban a clasificarlo como escritor, aun cuando sostuviera que había nacido en los Estados Unidos. Había insistido sólo en una cosa: en que había escrito acerca de seres humanos y para ellos. Cerca del fin de su vida, Hal Croves dijo que Traven no era "un intelectual" ni "un gran escritor"²¹⁶. Estas afirmaciones sin duda pretendían sostener una pose que ya no podemos aceptar, pues obviamente Traven sí fue un intelectual, y acaso haya sido un gran escritor. También dijo Croves que Traven siempre "deseó escribir *libros*, y que resultaron novelas quizás accidentalmente"²¹⁷. La mayoría de los críticos probablemente desearían saber por qué accidente los libros de Traven resultaron novelas, pero lo que no dudamos es de que Traven en realidad tenía que escribir libros. Era como un poseso. En la *Empörung* de Traven, es su indignación, sentimos una "llamada". Y esta llamada parece también peculiarmente norteamericana; pues en realidad es la llamada fundamentalista, del renacentista religioso. El viejo Hal Croves lo reconoció al afirmar, paradójicamente, que Traven "no deseaba ser un reformador ni un predicador"²¹⁸, pues reformar y predicar son precisamente las motivaciones de esta iconoclasta, de este solitario obsesionado por la Biblia.

Cuando joven, Traven había rechazado categóricamente su imagen de predicador. A un lector que le había llamado predicador en el desierto, Ret Marut replicó:

Me juzgan absolutamente mal: no soy un predicador en el desierto. Tampoco soy un profeta. No soy más que el productor de mi época que desea ardientemente desaparecer de nuevo en el Todo, tan de incógnito como hoy he de gritarles mis palabras. Absolutamente innominado. ¡Espero que comprendan. No tengo la menor ambición literaria y dejo sin contestar todas las preguntas de los editores que desean conocer el verdadero nombre del escritor! No soy un escritor, yo grito. Deseo no ser nada más que Palabra. Deseo decirlo a gritos...²¹⁹

Ser impelido por la compulsión interna del fundamentalismo norteamericano de gritar la palabra, pero negarse a predicar o a profetizar: yace aquí la explicación novelista de Traven. Acaso la

²¹⁶ Stone, "Conversations with B. Traven", pp. 59-60.

²¹⁷ *Ibid.*, p. 60.

²¹⁸ *Ibid.*, p. 57.

²¹⁹ Marut, *Ziegelbrenner*, 27 de Julio de 1918, p. 84.

cuestión del lenguaje se relacione con el sentido de una llamada fundamentalista: si la atracción de la palabra es profundamente norteamericana en su naturaleza, ¿cómo ocultar mejor esa americanidad (negando así la cualidad religiosa de su llamada), que escribiendo en una segunda lengua, el alemán?

Así pues, acaso haya sido bueno que Traven gritase en otro idioma, y que fuera menos leído en los Estados Unidos que en otra parte del mundo. Hoy que se ha cumplido su deseo de desaparecer de incógnito en el Todo, acaso la palabra de este predicador-profeta-reformador también llegue a oírse en América. Si este estudio ha logrado dar a la ironía histórica un ligero impulso en esa dirección, su autor se considerará satisfecho.

APÉNDICE A

REVISIÓN DESCRIPTIVA DE LAS OBRAS DE TRAVEN

Tan sólo se toman en cuenta aquí las primeras ediciones alemanas y norteamericanas, y en las citas directas sólo se han considerado las primeras ediciones alemanas.

NOVELAS

Das Totenschiff (1926), ***The Death Ship (El barco de la muerte)*** (1934). “La historia de un marinero norteamericano” relatada en primera persona. Gerard Gales pierde su barco, el *Tuscaloosa*, en Amberes, y es detenido por la policía; como no tiene documentos, es empujado a través de la frontera hacia Holanda. De Holanda retorna a Bélgica, y de Bélgica lo devuelven a Holanda. Al llegar a Francia va a ver al cónsul norteamericano en París. En realidad, el cónsul norteamericano no reconoce la “existencia” de Gales, porque éste no puede probar que es norteamericano -o siquiera que haya nacido- sin sus documentos. Entonces, Gales se convierte en una criatura sin nombre. En Cádiz, España (en un puerto del sur de Portugal no nombrado en la versión alemana de 1962) se une a la tripulación del *Yorikke*, un “barco de la muerte”, es decir un barco condenado por sus propietarios a parar en el fondo del mar, para que ellos puedan cobrar el seguro. Como Gales, ninguno de los miembros de la tripulación tiene documentos; por lo tanto, son hombres olvidados, ya “muertos”. Sus penalidades son descritas con aterrador detalle. Cuando Gales acaba de acostumbrarse a la vida a bordo del *Yorikke*, él y su amigo Stanislav son secuestrados en el puerto de Dakar y llevados a bordo del *Empress of Madagascar*, otro barco de la muerte. Al hundirse este barco, Gales y Stanislav son los únicos supervivientes, pero Stanislav sucumbe a las penalidades del mar: como resultado de una alucinación, salta del pedazo de madera que les había servido de balsa, dejando “un agujero” en el agua. La novela es un ataque al capitalismo, al nacionalismo y a la burocracia. Su punto de vista es anarquista, su humorismo es sardónico, alternativamente contenido y alegre. Su estilo es irónico; su héroe es sabio e ingenuo: es un inocente norteamericano que sufre “su destino” aunque se muestra ferozmente indignado por toda la injusticia de las condiciones sociales prevalecientes. La visión de la obra es trágica, profundamente comprometida y sin embargo remota.

Der Wobbly (1926), retitulado *Die Baumwollpflücker* (1929): *The Cotton-Pickers* (*Los piscadores*) (1969). (La primera parte titulada "*Die Baumwollpflücker*", había aparecido en 1925 en la revista *Vorwärts*) Relato picaresco de un pizcador norteamericano, Gerard Gales, en México, narrado en primera persona: junto con otros *Lumpenproletarios* -negros norteamericanos y de las Indias Occidentales, un chino, mexicanos e indios-, Gales recoge algodón para un granjero de petróleo, luego se mete de panadero para el propietario de un restaurante francés en una ciudad de México. Trabaja para otro norteamericano, propietario de un rancho, y finalmente se encarga de llevar un hato de ganado al mercado, tropezando con bandidos y teniendo otras aventuras en el camino. Por doquiera que va parecen brotar las huelgas, y a Gales le echan parte de la culpa, aunque él se mantiene aparte, un tanto divertido y siempre observador. Él mismo llega a ser víctima de la perfidia de otros, pero de nuevo acepta sin quejarse su "destino" y sólo protesta cuando hace de portavoz de los oprimidos. La novela es sólo implícitamente un ataque al capitalismo; ataca la avaricia, la intolerancia, la hipocresía burguesa, no se preocupa implícitamente por el sistema que obliga a cientos de miles de desempleados a mendigar un medio de vida en un país lejano. Antes bien, está llena de alegría de vivir; el narrador observa cuidadosamente a los animales y los ama, ve "encantos" casi por doquier. El tono de la novela es humorístico; su estilo, irónico; su punto de vista anarquista. La visión de la obra esencialmente es esencialmente cómica.

Der Schatz der Sierra Madre (1927); *Tre Treasure of the Sierra Madre* (*El tesoro de la Sierra Madre*) (1935). Aun la más conocida de las novelas de Traven en los Estados Unidos (a menudo la única novela conocida de Traven, porque "yo vi la película"). Es la historia de tres norteamericanos arruinados que se van a buscar oro a la Sierra Madre de la República Mexicana. Historia de aventuras verdaderamente interesante; también es la más psicológica de las novelas de Traven; muestra la desintegración del carácter de uno de los tres norteamericanos, de acuerdo con el antiguo precepto de que el oro corrompe las almas de los hombres. También es la primera de las novelas de Traven en que, por su tema, dos culturas se enfrentan. Muestra que la cultura del hombre blanco actúa movida por el principio de la codicia, la del indio, por algún otro principio que los propios indios llaman la "felicidad". Así Howard, el más viejo y experimentado de los tres norteamericanos, tiene dificultades al final de la novela para explicar a un indio que los "negocios" (el indio no cree que valga la pena preocuparse por ellos) son la felicidad para el hombre blanco. No necesariamente es la felicidad para Howard, aun cuando su negocio particular -llevar el oro a la ciudad- puede resultar la felicidad para él. El hecho de que Howard no pueda explicar el negocio al indio es una típica ironía de Traven, así como el hecho de que el oro pronto vuelve a la montaña de donde lo habían sacado los tres hombres: es el viento el que se lo lleva. Cuando los tres hombres vuelven a la montaña con el oro, Howard es llamado por un indio para ir a curar a un niño; deja su parte del oro en manos de Dobbs y de Curtin; Dobbs entonces desea llevarse el oro de Howard y compartirlo con Curtin; éste se niega a traicionar a Howard y compartirlo con Curtin, y dispara contra él. Más adelante Dobbs es muerto por tres bandidos que codiciaban sus botas. Cuando Howard y Curtin, ya repuesto encuentran sus burros, ven que el oro ha desaparecido, pues los bandoleros han vaciado los sacos en que lo llevan a lomo de burro. Los bandidos habían pensado que era solamente arena y el viento se los lleva de vuelta a la montaña. El tesoro es una fábula poderosa, y su lección, como la del "Pardoner Tale" (Cuento del bulero) es "*Radix Malorum est Cupiditas*": la raíz de todo mal es la avaricia. Pero, a diferencia de "la pandilla de jóvenes de vida muy relajada", sólo uno de los dos protagonistas de *El Tesoro* sucumben a la *cupiditas*. Los protagonistas de *El Tesoro* están individualizados, pero no son tan complejos que no se les pueda reconocer como tipos, satisfaciendo así las exigencias de lo particular en lo universal. El tono de la novela es serio y humorístico; su estilo es generalmente irónico; su trama está bien rematada y completa. Otra vez, el punto de vista es anarquista; los tres hombres son verdaderos parias, Curtis quizás menos, y Howard queda bastante satisfecho con su decisión de vivir en una comuna india. La visión de la novela es más trágica que cómica; quizás bíblica, al sostener una visión particular de la naturaleza humana a la que todos los hombres, como perfectamente lo sabe Traven, no se conforman.

Die Brücke im Dschungel (1929); *The Bridge in the Jungla (Puente de Selva)* (1938). Relatada en primera persona, es la historia de la muerte de un niño indio mexicano que se ahoga. La causa de su muerte es un par de resbalosas botas norteamericanas que el hermano del niño le había llevado de Texas, donde está empleado en un campo petrolero, en Corpus Cristi; al parecer el niño cae del puente construido por una compañía petrolera sobre un río de la localidad. Así Estados Unidos y lo que representa (petróleo, dinero y progreso) son el villano, aun cuando la muerte del niño es aceptada estoicamente por la madre como el “destino”. Sin embargo, el aceptar el destino no le impide experimentar la pena de una madre ante la pérdida de su hijo. Una vez más, Gales es el narrador, aunque no el protagonista. Tiene oportunidad de discutir los hechos de la trama con otro norteamericano, Sleigh, que vive en la misma región. Sleigh se ha vuelto algo así como un indio: cree que los indios tienen la razón cuando tratad de localizar el cadáver del niño mediante un viejo rito indio en que se coloca una vela sobre un madero, y ese madero se echa a flotar. Donde se detiene, allí debe estar el cadáver. Y así ocurre: cuando se detiene el madero se descubre el cadáver del niño, trabado entre los juncos. Más adelante, el cadáver es enterrado, a los compases de “T’ aint Gonna Rain No Mo” y “Yes, We Have No Bananas Today”, tocadas por un grupo de músicos indios. Lo que Traven propugna aquí es la simplicidad: simplicidad de sentimientos, simplicidad en las ceremonias de la muerte, y tomar la vida tal como es. El libro está dedicado a las madres “de todas las naciones, de todos los pueblos, de todas las razas, de todos los colores, de todos los credos, de todos los animales, y las aves, de todas las criaturas vivas de la tierra”. “De todos los credos” y “de todos los animales y las aves” son adiciones descubiertas en la edición norteamericana en 1967. El tono de la novela es sombrío, aun cuando típicos humorismo e ironía travenianas chispean entre los tristes acontecimientos.

Die weisse Rose (1929): *The white Rose* (La rosa blanca) (hasta hoy, no hay edición norteamericana). Continúa la confrontación de las dos culturas; esta vez tal confrontación es el principal tema de la novela. Chaney Collins, presidente de la Condor Oil Company, necesita añadir una propiedad más a las que ya posee en México. Lo que ya posee rodea un rancho llamado “La Rosa Blanca”. Su dueño, un indio llamado Jacinto Yáñez, no quiere vender el rancho a Collins porque es su hogar, porque representa las tradiciones de su pueblo, porque significa para él más que todo el dinero del mundo. “La tierra es eterna -dice Jacinto-, el dinero no; por eso no se puede cambiar tierra por dinero” (p. 34). Traven logra probar que éstas son palabras vanas; muestra lo que la tierra significa para un pueblo como los indios de México. La pérdida de la tierra significa para ellos la pérdida de su corazón y de su alma. En su lucha por conservar el rancho, Jacinto está condenado a perder contra el Norte industrial, no porque sea corrompible, sino porque es inocente e impotente. Finalmente, con engaños lo llevan a los Ángeles, donde es asesinado, y Collins se queda con “La Rosa Blanca”. Traven muestra que Collins no es el demonio encarnado; es un producto de su sociedad, un engrane de la rueda del gran capitalismo. Y, sin embargo, el pueblo mexicano sí aprende algo de la invasión de los petroleros norteamericanos: aprende que la hermandad de los hombres es universal (como Shelley lo había concebido). Abundan las ironías; por ejemplo, el hijo del asesinado Jacinto Yáñez se vuelve un buen perforador de petróleo. El punto de vista de la novela es esencialmente anarquista y romántico; se discute el tema de la ciudad contra el campo. Queda en claro que Collins no comprende lo que la hacienda significa para Jacinto, pues no ve en ella más que una granja norteamericana. Pero, explica Traven, una granja norteamericana no es un hogar en el sentido en que una hacienda lo es para el indio: no hay parte de su alma que vincule al granjero norteamericano con su granja. Esta falta de entendimiento de lo que destruyen los norteamericanos al penetrar en otro país es precisamente la tragedia de la confrontación entre las dos culturas.

Der Karren (1931) (*La cerreta*) (1970). Primera de las novelas del Ciclo de la Caoba, es la historia de Andrés Ugaldó, peón que trabaja en una hacienda para su patrón: pronto, éste lo pierde en un juego de naipes; Andrés va a parar a manos de otro patrón, y después se vuelve conductor de una carreta de bueyes que lleva artículos a través de las montañas. Es la historia

de la iniciación de Andrés en los misterios de su sociedad, y de su conquista del conocimiento propio, y también la historia de los carreteros de Chiapas. Andrés tiene que vivir de su ingenio; sin embargo, no es dueño de su propia vida ya que es peón e hijo de peón, atrapado en un sistema de esclavitud por deudas que se remontan en el tiempo a más de una generación. Las deudas de los padres nunca se pagarán mientras los hijos tengan que incurrir en nuevas deudas en la tienda del dueño del rancho, y tienen que contraer nuevas deudas para seguir con vida. Como carretero, Andrés descubre que ha entrado en otro sistema de esclavitud por deudas, ya que tiene que pagar la carreta, es responsable de los artículos que lleva, tiene que pagar otras deudas y así sucesivamente. La vida de un carretero es tan dura como la del fogonero en *El barco de la muerte*, y no menos peligrosa. Pero Andrés conoce a una joven india, Estrellita, que se vuelve su compañera. Su historia se vuelve la más conmovedora historia de amor -la única auténtica historia de amor- de todas las novelas de Traven. Traven aprovecha esta oportunidad para maldecir las falsas emociones inventadas por los modernos psicólogos y novelistas: "los problemas sexuales y psicológicos carecían de sentido para ellos" (p. 213); asegura, pues, que en la sociedad de los indios un hombre es un hombre y una mujer es una mujer. Cuando Andrés empieza a pensar se libera de la influencia de la iglesia católica. *La Carreta* es la primera novela de Traven que ataca repetidas veces a la iglesia. Entre otras objeciones al catolicismo, se halla la observación de Andrés de que todo lo que ve hacer a la iglesia parece relacionado con algún negocio. Se percata del valor de la educación y conoce el valor de la fraternidad, pero aprende también que debe *tomar* aquí en la tierra, que debe aprovechar al máximo su vida y que el significado de la vida humana "si después de toda la vida tiene algún sentido" (p. 244), es pararlo bien y dejar que otros lo pasen bien mientras no se hagan el mal unos a otros. Éste es el stirnerismo modificado de Traven, enunciado también en *Der Ziegelbrenner*: "Goza de la vida hasta satisfacer tu corazón y deja que los demás lo hagan a su modo y... déjalos en paz; tú no eres mejor que ellos y ellos no son más santos ni más apreciables que tú" (p. 244). Finalmente, el conocimiento de la dignidad del hombre y del hecho de que debe depender de sí mismo, aun si hay fraternidad entre los rebeldes de la Tierra. Esta novela expresa ideas específicamente anarquistas, y también lo es su punto de vista; su tono a menudo humorístico, a veces tierno. Su estilo es irónico. El libro también es instructivo y explica cosas como la economía de una fiesta mexicana; constituye la primera parte de una "sociología" del México meridional antes de 1910.

Regierung (1931-1932); *Government* (Gobierno) (1971). Segunda novela del Ciclo de la Caoba; es un poderoso ataque a un sistema de gobierno que se nutre de los pobres, y un relato divertido de lo que podrá ser una forma utópica de gobierno y una acusación a un mundo que permite e impone la esclavitud. Quizás sea la más pedante de las novelas de Traven, llena de explicaciones de cómo funciona el "sistema". Todo jefe de gobierno, explica Traven, sólo se preocupa por arrancar dinero a quienes gobierna, y por la facilidad con que logra hacerlo. Todo indio pobre "es un hueso que hay que roer". (Una vez más, la época es anterior a 1910). Traven entra en grandes detalles para explicar cómo don Gabriel Bermúdez, "secretario" del estado en una comunidad india, logra enriquecerse robando "legalmente" a los pobres. Lo sigue haciendo hasta que oye hablar de un negocio aún más lucrativo: el de comprar las deudas de los indios pobres, y de vender su trabajo; en realidad, venderlos a *ellos* (a los dueños de las monterías) adonde otros hombres llevan a los indios a marchas forzadas. Allí los indios tienen que cortar árboles de caoba hasta pagar sus deudas (cuestión de años), si es que salen vivos. "Buen negocio", le dice don Ramón, un amigo bien enterado, pues él mismo está en él. "En algunas de las monterías, cada año suele morir la mitad de los hombres y éstos tienen que ser remplazados por otros. Así pues, el negocio no afloja en todo el año. Es muchísimo mejor que el tráfico de cerdos, mulas y caballos" (p. 145). Más adelante el mismo don Ramón compara los indios con vacas y bueyes y dice: "El mundo pide ser servido y paga por el servicio... y nosotros no tenemos la culpa de ello" (p. 169). Más adelante, Traven dice, como en un editorial: "O tenemos caoba barata, o tenemos respeto a la dignidad humana. Tener ambos es imposible... la competencia de la libre empresa... no lo toleraría". La forma utópica de gobierno que describe Traven, en contraste con el gobierno de don Gabriel, es la de una tribu de indios, cuyo

presidente gobierna durante un año y sólo durante un año. Para que no sienta deseos de gobernar más tiempo, deberá sentarse con la espalda desnuda en una silla bajo la cual hay un tenue fuego. Las cicatrices que el nuevo jefe se lleve de su rito de ordenación siempre le recordarán su breve gobierno. De manera bastante curiosa, el mejor jefe que encuentran estos indios siempre es remplazado por otro mejor aún. El final de la primera edición alemana nos lleva de vuelta a Andrés Ugaldó, el de *La carreta*, y nos explica por qué será un esclavo de la montería en la siguiente novela. Huelga decir que esta novela, salvo la última sección que trata de Andrés Ugaldó, está escrita con quemante ironía.

Der Marsch ins Reich der Caoba (La marcha en el reino de la caoba) (1933); *March to the Monteiro* (1964). Tercera novela del Ciclo de la Caoba, nos lleva en un viaje por la selva hasta la montería, con un grupo de indios esclavizados. Andrés Ugaldó, el de *La carreta*, forma parte del grupo; mediante un engaño le han obligado a pagar una deuda ficticia que su padre no logró pagar. Otro indio del grupo, Celso Flores, ya ha estado una vez en la montería. También él fue engañado para contraer una nueva deuda. Ambos se hacen amigos, y más tarde encabezan la rebelión. Traven detalla las dificultades de viajar a través de una selva que amenaza con devorar al hombre a cada paso; no sólo las dificultades físicas, la lluvia, el cieno, las plantas, los insectos, sino las dificultades mentales, como las angustias que la selva es capaz de producir en el hombre. También es definida nuevamente la naturaleza de los indios. Por ejemplo, se nos dice que los indios no tienen prisa. Nos dice más acerca de la aceptación de su “destino” y de su indiferencia a la vida, que no quiere decir que no puedan disfrutar de ella. También se nos dice -de manera stirnerista- que el poder se basa en la aceptación del poder por quienes lo padecen.

Sin embargo, el deseo de resistir es más poderoso en los hombres que el deseo de atacar o el deseo de valerse de la violencia. En consecuencia, se pueden explotar hasta hombres fuertes como Andrés y Celso. Al mismo tiempo se introduce uno de los motivos de *El barco de la muerte*; Celso, que había trabajado en la montería, siente que ya está muerto, que debe contárselo entre los muertos. Esto puede decirse de todos los indios esclavizados en las monterías: están muertos para el mundo, son tratados como muertos por sus jefes, como si no tuvieran ninguno de los derechos de los vivos, y son *considerados* muertos, es decir, como una carga útil por sus enganchadores, como don Ramón. El único alivio en la marcha, en contraste con *El barco de la muerte*, es que los “muchachos” lograron cierta venganza al matar a los jefes más crueles durante la marcha. Su muerte es horrible, pero también satisfactoria como justicia poética.

Die Troza (1936); no hay hasta la fecha edición impresa norteamericana. Cuarta novela del Ciclo de la Caoba, describe la vida y el trabajo de los “muchachos” en la montería o plantación de la caoba, de los “hacheros” que derriban los árboles con hachas y de los boyeros que guían los bueyes que tiran de las trozas hasta los ríos. Las trozas son troncos de caoba, cortados y atados hasta que pesen una tonelada por pieza. Andrés se dedica a boyero, ya que ha tenido experiencia con los bueyes cuando fue carretero. Descubre que ser carretero por duro que fuera, no es nada comparado con ser boyero. Las alimañas que infectan la selva chupando la sangre de hombres y animales por igual serían suficientes para enloquecerlos. Estas alimañas arrancan pedazos de carne de los cuerpos de sus víctimas. Celso, que había trabajado en una montería durante dos años, se dedica a hachero. También este infierno queda descrito con detalle. El mal trato a los animales y el peor trato a los hombres. Los animales son tratados un poco mejor porque son más valiosos que los hombres. Tal es uno de los argumentos de Traven, uno de sus temas favoritos. Pero los bueyes saben resistir y no se dejan maltratar más allá de cierto punto, en tanto que los hombres sí reciben castigo hasta morir. Se describe una forma de castigo: colgar a un hombre de los árboles por sus cuatro miembros durante la noche para obligarlo a cortar y llevar trozas por la cuota fijada: dos toneladas diarias. Como si el estar colgado no fuera suficiente, con los insectos y los animales que atacan al hombre lo peor es el terror que los hombres colgados sienten durante la noche. De nuevo, Traven ataca a la Iglesia

católica, y nos da más explicaciones de la esclavitud por deudas. También presenciamos una parte de la vida de los dueños de la montería y de sus concubinas. Aumenta el resentimiento contra los capataces, hay amenazas de rebelión, la degradación de los hombres es total, y Celso demuestra ser un jefe natural. Finalmente, la selva se nos presenta como testigo impasible de los acontecimientos: "Desde la lejanía llegaba el eco de los chillidos de los monos gritones que pasaban la noche en las copas de los grandes árboles. Sus gritos rodaban por la selva como rugidos de leones furiosos. Aunque el ruido continuo amenaza con hendir la selva con terrores y miedos la selva permanecía indiferente. Parecía cantar y tocar; parecían oírse notas de flauta, relinchos y susurros, risas y suspiros, de su eterna canción con la continuidad del rumor de los mares" (p. 255).

Die Rebellion der Gehenkten (1936); *The Rebellion of the Hanged* (*La rebelión de los colgados*) (1952). Quinta novela del Ciclo de la Caoba, continúa las descripciones del infierno en la selva, evocando nuevamente los errores de las colgaduras de los indios, que temen a los fantasmas. Traven hace que Martín Trinidad diga: "Dios estuvo en la Tierra y liberó a la humanidad hace 2.000 años. La próxima vez lo haremos nosotros" (p. 76). Entran en el relato nuevos personajes. Uno de los propietarios es cegado por un indio que luego se ahoga en el río; el ciego se suicida. Estalla la violencia entre los "muchachos", y aprenden a resistir, a ser como animales. Se rebelan y matan a sus jefes y a los propietarios. Así comienza una revolución desorganizada. Martín Trinidad, el profesor, se vuelve portavoz del grupo y las ideas anarquistas que enuncia son la doctrina que pretende enseñar la novela: "No, camaradas; vivimos en la Tierra para ser libres en nuestras personas y como seres humanos... Nunca confíen en un jefe, sea quien sea, prometa lo que prometa, venga de donde venga. Sólo permanece libre el que confía en sí mismo, el que lucha diariamente por su libertad y no depende para ella de nadie más. Todos son libres si desean ser libres; todos son esclavos si desean ser esclavos y se dejan mandar" (pp. 208-209). Y así los indios se vuelven revolucionarios. "Sólo los mejores entre los que han nacido pueden ser revolucionarios", dice uno de ellos (p. 223). Los "muchachos" defienden sus propios intereses: tal es la piedra de toque de su revolución, como una realización de las ideas de Stirner. Cuando los "muchachos" avanzan por la selva y luego descienden por la planicie, crece el sentido de la revolución. Comprenden que su interés consiste en cambiar el sistema mismo y en aplicar nuevas ideas. No saben aún cuáles ideas serán estas ideas. La principal es, como explica el profesor, que lleven la revolución en sus corazones. Hay bastante humorismo en la novela para reducir la tensión, la violencia y la solemnidad de la misión recién emprendida.

Ein General Kommt aus dem Dschungel (1940); *General from the jungle* (*El general: Tierra y libertad*) (1973). Sexta y última de las novelas del Ciclo de la Caoba, narra las escaramuzas del "ejército" de los trabajadores indios de la montería al salir de la selva con la esperanza de derrocar la dictadura de Porfirio Díaz y de conquistar tierra y libertad para ellos mismos. El lema de Zapata: "Tierra y Libertad", es un grito de guerra. Liberan a los trabajadores de otras monterías, ven engrosar sus filas, recogen las armas de los rurales derrotados y continúan su marcha. Su "general" es un joven ex sargento que desertó porque su hermano, también soldado, había sido muerto por una insignificante infracción al reglamento. Un oficial había metido la cabeza del muchacho en un tanque de agua y le había puesto la bota sobre la cabeza hasta matarlo. El sargento apuñaleó al oficial y huyó. Aunque tiene cierta sangre española, también él es indio. Sus subalternos son Celso y Andrés, y el profesor es el cerebro del grupo. El general obtiene brillantes éxitos en varias "batallas" contra los dueños de las fincas, policías, rurales y el ejército regular. Ciertos encuentros personales entre los "muchachos" y unos oficiales del ejército dan cierto alivio melodramático y cómico a la tensión; sin embargo, la novela es realmente apasionante; hay en ella cierto humorismo, y la ironía habitual. En el mayor toque irónico, el pequeño ejército de los rebeldes descubre, al final, que la revolución ya ha pasado, que terminó hace 16 meses. El grupo se ve invadido por una especie de inercia, pero entonces surge una comuna anarquista llamada Solipaz (Sol y Paz). En la propia ciudad de México, 16 meses después de que Porfirio Díaz partió rumbo a Europa (al cabo de una

dictadura de más de 30 años), reina la confusión. El profesor, al descubrir cuántos partidos políticos y cuántos generales están luchando, combatiéndose unos a otros en la capital, exclama: “¡Ese idota dictador! ¡Ese loco ha logrado producir el caos!” (p. 413).

Aslan Norval (1960). No hay hasta la fecha ediciones inglesas ni norteamericanas. Es la última novela de Traven, publicada 20 años después de *Ein General kommt aus Dschungel*. La época es a mediados de los cincuentas. Aslan Norval, bella y joven esposa de un hombre de negocios norteamericano de mucho mayor edad, es inmensamente rica, vital, llena de imaginación, y concibe un plan para construir un canal a través del continente americano. Funda una compañía, hace que algunos se interesen, logra que un comité del Senado norteamericano investigue sus ideas, y hace un verdadero despliegue de mapas, luces, cámaras de televisión y chicas bonitas para convencer a los legisladores de la utilidad, las ventajas y la lógica inevitable de su plan. La idea básica no parece enteramente irrazonable: hacer que los Estados Unidos inviertan su propio dinero para un canal en su propio territorio, ya que el Canal de Panamá no siempre estará libre para los norteamericanos. El país financiaría un proyecto (debe suponerse que de acuerdo con los lineamientos del WPA) que sería tan apasionante como conquistar la Luna o construir bombas, y daría trabajo a muchos norteamericanos desempleados. Éste es uno de los aspectos de la novela. El otro es un amorío que Aslan tiene con un joven norteamericano, ex infante de Marina, a quien conoce literalmente arrollándolo con su *Cadillac* en la calle 34 de Nueva York. El ex infante de Marina, que estaba buscando vagamente trabajo, resulta interesado en la construcción de canales. La breve relación amorosa deja a Aslan insatisfecha y convencida de su suerte de esta casada con su marido, de mucho mayor edad. Ninguno de los dos aspectos de la novela gustó a los críticos alemanes, que se ensañaron en ella y hasta dudaron de que Traven realmente la hubiera escrito. En defensa de su legitimidad puede decirse que el interés de Traven en la cuestión del Canal de Panamá se remontaba a 1928, cuando la planteó en *Land des Frühlings*, que él mismo (Traven-Croves) estaba casado con una mujer mucho más joven cuando escribía la novela, de modo que acaso estuviera defendiendo su propia virilidad, o al menos la virilidad de los hombres entrados en años. Sea como sea, la novela ciertamente no es extraordinaria, pero sí es fascinante, tanto por la audacia con que se plantea la cuestión del canal transamericano como por la precisión con que Traven escoge hábitos y costumbres de los norteamericanos para satirizarlos, aun cuando algunas veces no dé en el blanco. Los personajes a veces son acartonados; el más acartonado de todos es el ex infante de Marina, que ciertamente no es una representación de los jóvenes norteamericanos, pues ni siquiera sabe cómo hacer el amor (aunque acaso éste sea el mensaje acerca de la virilidad de los jóvenes norteamericanos); las situaciones son forzadas y un tanto increíbles. Una objeción más grave probablemente sea la aparente aceptación del sistema capitalista norteamericano, dentro de cuyo marco se desarrolla la historia. Pero una vez más, debe decirse que Traven ya aceptaba ese sistema desde 1928, en *Land des Frühlings*, como el menor de dos males, al mirar al mundo desde una perspectiva histórica. También lo aceptó en 1926, en *El barco de la muerte*, al preferir explícitamente el capitalismo al comunismo. Esto no quiere decir que el viejo anarquista esté ya completamente muerto en Aslan Norval. Tan sólo está preguntándose, como solía hacerlo de vez en cuando, qué puede hacerse para mejorar el destino de los hombres, dadas las rudas realidades. En realidad, está preguntando qué puede salvarnos hoy de la bomba atómica. Por lo demás, un canal transcontinental resulta bastante revolucionario y fue considerado como totalmente utópico por los críticos. Acaso Traven resulte más avisado que sus críticos: en la novela, tres senadores que públicamente se oponen al plan acaban por invertir en la compañía de Aslan varios cientos de miles de dólares cada uno. Si en esto resulta novela resulta menos inequívocamente cómica. ¿No pasó la visión de varios grandes escritores del pasado de lo trágico a lo cómico, conforme los autores envejecían?

CUENTOS CORTOS: ANTOLOGÍAS Y VOLÚMENES DE UNA SOLA OBRA

Der Busch (1928), antología de anécdotas y cuentos cortos; se añadieron otros cuentos en la edición de 1930. Antologías en lengua inglesa: *Stories by the man Nobody Knows (Cuentos del hombre a quien nadie conoce)* (1961), *The Night Visitor and other stories (El visitante nocturno y otros cuentos)* (1966) y *The Kidnaped Saint and other stories (El santo secuestrado y otros cuentos)* (1975). "Der Nachtbesuch im Busch" acaso sea el más importante. Relatado en primera persona por Gerard Gales, trata del encuentro de Gales con un príncipe azteca que desea ser salvado de los "cerdos" que han empezado a devorar su cuerpo momificado. Gales había estado leyendo acerca de los aztecas: una alegoría de la destrucción de la cultura precolombina por el hombre blanco; el relato también constituye un estudio efectivo de la apariencia y de la realidad y del poder de la imaginación: los "cerdos" resultan ser "perros". El mensaje del príncipe indio: sólo cuenta el amor que damos y recibimos, "cara a cara con la eternidad".

Un buen número de cuentos ha aparecido por separado, en alemán o en inglés. Ninguno de ellos es particularmente notable, y no hay pruebas de que sean creaciones de la última época de su autor. Hasta "Eine Blutige Geschichte" (*Una historia sangrienta*), *Banditendocktor (El médico de los bandidos)* (1955), aunque supuestamente escrita en 1951, en realidad se remota, por su tema y estilo, a los antiguos relatos del *Busch*.

Lo que distingue *The Kidnaped Saint (El santo secuestrado)* de las otras colecciones es una introducción de la viuda de Traven (de Croves), la señora Luján, en las que describe su vida con Traven en México; la inclusión de los siete primeros capítulos de su novela *La rosa blanca*, y la inclusión de un artículo aparecido en 1919 en *Der Ziegelbrenner*, obra de Ret Marut, traducido al inglés. Esta última obra parece estar poniendo otro sello oficial a la identidad Marut-Traven.

Sonnenschöpfung (1936); *Creation of the Sun and the Moon (La Creación del sol y la luna)* (1968). Versión extendida de una leyenda India que aparecía en *La Carreta*. Un número sorprendente de motivos mitológicos y religiosos europeos están resumidos en este relato; por ejemplo, una lucha maniquea entre los principios del bien o del mal en el cosmos, que desde luego también puede ser una leyenda india.

Macario (1950), llamado *Der Dritte Gast (El tercer huésped)* en ediciones posteriores: *Macario (The Third Guest)* (1954). Ni "un giro del Nuevo mundo al antiguo tema fáustico" ni "uno de los mejores cuentos populares del Nuevo Mundo", como lo llama Miller en su introducción a *El visitante nocturno y otros cuentos*. *Macario* no es en realidad un cuento del Nuevo Mundo. Es una hábil adaptación de dos de los cuentos de Grimm; el número 42, *Der Herr Gevatter (El Padrino)* y el número 44, *Der Gevatter Tod (El padrino Muerto)*, trasplantados al Nuevo Mundo. Está relacionado con Fausto sólo a través de Grimm, y trata de la muerte de un pobre leñador indio que comparte un pavo con la muerte y a quien ésta recompensa con una visión de sí mismo como médico famoso. Es un buen cuento y Traven, al colocar en México los cuentos de Grimm, no hace violencia al original alemán.

OBRAS NO NARRATIVAS

Land des Frühlings (Tierra de la primavera) (1928). No hay hasta la fecha edición inglesa ni norteamericana. Una de las grandes rarezas de la literatura moderna, *Land des Frühlings* es varias cosas a la vez: el relato de un viaje a pie y a lomo de mula a través del estado de Chiapas; un estudio antropológico de los indios tsotsiles, un informe sociológico del México de

los veintes, un estudio comparativo de las culturas europea-norteamericana blanca y mexicano-india cobriza, y una visión político-económico-histórica de la América Central y del Norte. También ha sido fuente de ideas y de material para las novelas y cuentos de Traven. Finalmente, es una extraña mezcla de análisis objetivo y opiniones subjetivas. Contiene 64 páginas de fotografías tomadas por el propio Traven.

APÉNDICE B

EL ÚNICO Y SU PROPIEDAD

Max Stirner

La mejor manera de elucidar *El único y su propiedad* es tomar citas de él²²⁰. También es el modo más práctico de dar algo del sabor de Stirner al lector que no tenga acceso a él, y de someterlo a la clase de experiencia que artistas, escritores e intelectuales debieron tener a principios del siglo al leer a Stirner por primera vez, tanto en Alemania como en Estados Unidos. Copiar citas bastantes extensas, pero sólo puedo tocar algunos de los argumentos de Stirner, y es inevitable cierta unilateralidad en la presentación.

Reconozco que este monofacetismo está relacionado, también, con mi intento de leer a Stirner - que se puede leer bien o mal, de muchas maneras- del modo como creo yo que lo leyó Marut-Traven. Puede darnos una clave útil otro lector de Stirner: el escritor anarquista norteamericano James L. Walker. En su introducción a la primera edición norteamericana de *El Único y su propiedad*, en 1907, Walker apunta cierto número de diferencias significativas entre Stirner y Nietzsche. Dice Walker que Stirner “amaba la libertad para sí mismo, y le gustaba ver a todos, hombres y mujeres, hablando de la libertad”; lo único malo es que la democracia le parecía a Stirner una “falsa libertad”. Nietzsche, en cambio, “vuelva su desprecio a la democracia porque no es aristocrática²²¹”. Walker dice entonces que “Stirner muestra que los hombres hacen a sus tiranos como hacen a sus dioses, y su propósito es desenmascarar a los tiranos”, en tanto que “Nietzsche entrañablemente ama a un tirano²²²”. Correctas o erróneas, estas distinciones al menos muestran la ardiente simpatía de Walker hacia Stirner, emoción compartida por otros lectores a principios de siglo. Cuando Walker pasa a decirnos que “no sabemos si amamos o admiramos más a nuestro autor²²³” expresa perfectamente lo que debieron ser los sentimientos de Marut-Traven.

Comenzaré con un ataque típicamente stirnerista a las “ideas fijas” que, incidentalmente, ilustra la mordaz apostasía de Stirner del modo convencional de especulación filosófica.

Hombre: tu cabeza es un caos; tienes pájaros en la cabeza. No creas que estoy bromeando o hablando figurativamente cuando considero a esas personas que se aferran al Altísimo y (como la gran mayoría pertenece a esta orden) a casi todos los hombres como verdaderos locos, como locos de atar. ¿Qué es

²²⁰ El volumen del que estoy citando, *The ego and his Own* (Nueva York: Modern Library, 1918), traducción de Steven T. Byington, tiene errores de puntuación y, ocasionalmente, de empleo gramatical. Esos errores acaso se debieran a fallas del impresor o a un mal manuscrito del traductor. Me he tomado la libertad de corregir tales errores, sin indicarlas en notas de pie de página. En el texto sí se indican los números de las páginas de las citas de Stirner, tomadas de esa traducción.

²²¹ *Ibid.* Introducción, p. IX.

²²² *Ibid.*, p. X.

²²³ *Ibid.*, p. X.

entonces, lo que se llama una idea fija? Una idea que ha sometido al hombre. Cuando reconoces, con respecto a una de esas ideas, que es una aberración, puede encerrar a sus esclavos en un asilo. Y es la verdad de la fe de la que no hemos de dudar, algo como la "majestad" del pueblo a la que no hemos de atacar (el que lo hace es culpable de lesa majestad); la virtud, contra la cual los censores no dejarán pasar una palabra; la moral que habrá de conservarse pura, etc. ¿No son éstas ideas fijas? El estúpido parloteo de (por ejemplo) la mayor parte de nuestros periódicos, ¿no es como el balbuceo de locos que sufren de las ideas fijas de moralidad, de legalidad, de cristianismo, etc., y que, al parecer sólo están sueltos porque el manicomio por el que pasean ocupan tanto espacio? Toca la idea fija de tal demente y al punto tendrás que protegerte la espalda contra la malicia solapada del lunático. Pues estos grandes lunáticos son, en este punto, como los pequeños llamados lunáticos: atacan subrepticamente a quienes tocan su idea fija. Primero le roban su arma, le roban la libre expresión, y luego caen sobre él con sus uñas... Ya sea que el pobre loco del asilo de dementes esté poseído por la fantasía de que es Dios Padre, el emperador del Japón, el Espíritu, etc., ya sea que un ciudadano en circunstancias confortables crea que su misión consiste en ser un buen cristiano, un fiel protestante, un leal ciudadano, un hombre virtuoso, etc., éstas son una misma idea fija... así como los estudiosos sólo filosofaban *dentro* del credo de la iglesia, así como el papa Benedicto XVI escribió gruesos libros *dentro* de la superstición papista son echar siquiera una duda sobre esta fe, así como otros autores llenan los folios enteros acerca del Estado sin siquiera poner en duda la idea fija del Estado mismo, así como nuestros periódicos están atestados de política porque han conjurado la fantasía de que el hombre fue creado para ser *zoon politicon*, asimismo también los sujetos vegetan en la sujeción, la gente virtuosa en la virtud, los liberales de la humanidad, etcétera, sin poner nunca sobre estas ideas fijas suyas el cuchillo revelador de la crítica. Indesalojables, como el engaño de un loco, estas ideas permanecen en pie firme, y aquel que duda de ellas... ¡pone manos sobre lo sagrado! (pp. 45-47).

En este tono de polémica, Stirner sigue adelante y adelante, pero hay ingenio en su forma de argüir y en su elección de ejemplos. Para los lectores que estaban llegando apenas a la mayoría de edad, pasajes como el siguiente sin duda resultaban infecciosos:

Toma nota de cómo se comporta un "hombre moral" que hoy piensa a menudo que ha acabado con Dios y deja el cristianismo como cosa pasada. Si le preguntas si alguna vez ha dudado de que la copulación de hermano y hermana sea incesto, de que la monogamia es la verdad del matrimonio, de que la piedad filial es un deber sagrado, etc., entonces lo recorrerá un estremecimiento moral, ante la idea mismo de que alguien pueda tocar a su hermana como a una esposa, etc. Y ¿por qué este estremecimiento? Porque él *cree* en esos mandamientos morales. Esta *fe* moral está profundamente arraigada en su pecho. Por mucho que truene contra los cristianos *piadosos*, él mismo ha seguido siendo, no menos íntegramente, un cristiano; a saber, un cristiano *moral*. En forma de la moralidad, el cristianismo lo mantiene prisionero, y prisionero bajo la *fe*. La monogamia debe ser algo sagrado y aquel que viva en bigamia será castigado como criminal; el que cometa un incesto sufrirá como criminal. ¿No es un *dogma de fe* esto del incesto y de la monogamia? Tócalo y aprenderás por experiencia cómo este hombre moral también es un *héroe* de la fe... ¡La fe moral es tan fanática como la religiosa! ¡Y hablan de "libertad de fe", cuando hermano y hermana por una relación que debieran decidir en su "conciencia", son arrojados a la prisión! "Pero ponen un ejemplo pernicioso". Sí, realmente, otros podrían tomar la idea de que el Estado no debe meterse en sus relaciones, y entonces iría a la ruina la "pureza de la moral". Así pues, los héroes religiosos de la fe están celosos por el "Dios sagrado"; los de la moral, por el "bien sagrado" (pp. 47-48).

La queja siguiente parece típica de aquellos a quienes no gustó la nivelación efectuada después de la Revolución Francesa. La dura verdad contenida en esta queja es que el individuo en una democracia no cuenta para nada ante el Estado:

¿Cuál es el sentido de la doctrina de que todos disfrutamos, la "igualdad de derechos políticos"? Tan sólo éste: que el Estado no se interesa en mi persona, que para él, yo, como cualquier otro, sólo soy un hombre, sin tener ningún otro significado que le imponga diferencia. No tengo derecho a esa deferencia como aristócrata, como hijo de un noble o siquiera como heredero de un oficial cuyo cargo me pertenezca (como un condado en la Edad Media, etc., y después, bajo la realeza absoluta, recibiría cargos hereditarios). Hoy, el Estado puede otorgar una innumerable multitud de derechos, por ejemplo, el derecho de profesar en una universidad, etc.; puede otorgarlos porque son suyos, es decir, derechos de Estado o derechos políticos. Y con ellos, para él no hay ninguna diferencia en quién recibe, si el receptor

tan sólo cumple con los deberes que brotan de los derechos delegados. Para él, todos servimos, todos somos *iguales*: uno no vale más ni menos que el otro (p. 108).

A continuación, un ejemplo del hábito inveterado -y brillantemente practicado- de salpicar con aforismos su texto:

La *burguesía* es la aristocracia del mérito; su lema, “que el mérito lleve su corona...” Hay que merecer bien del Estado, es decir, del principio del Estado, de su espíritu moral. El que *sirve* a este espíritu del Estado es un buen ciudadano... Pero si el meritorio cuenta tanto como el libre (¿por qué el comunero acomodado, el funcionario fiel, carece de esa libertad que anhela su corazón?), entonces, los “sirvientes” son los hombres libres. ¡El servidor obediente es el hombre libre! ¡Qué patente aberración! Y sin embargo, éste es el sentido de la burguesía, y su poeta Goethe, así como su filósofo Hegel, lograron glorificar la dependencia en que el objeto tiene al sujeto, la obediencia al mundo objetivo, etc. El que sólo sirva a la causa, que “se dedica enteramente a ella”, tiene la verdadera libertad. Si entre los pensadores la causa fue la... *razón*, que, como el Estado y la Iglesia, proclama leyes generales y pone al individuo en cadenas por *la idea de humanidad* (pp. 110-111).

Los tres párrafos siguientes ilustran la preocupación de Stirner por el sentido del liberalismo y de la doctrina fundamental del liberalismo, la libertad política:

Con el tiempo de la *burguesía* comienza el del *liberalismo*: La gente desea ver lo establecido por doquier que es “racional”, “apropiado a los tiempos”, etcétera... su meta [del liberalismo] es un “orden racional”, un “comportamiento moral”, una “libertad limitada”, no la ANARQUÍA, la falta de ley, el egoísmo; pero, si la razón impera, entonces la *persona* sucumbe... los liberales son fanáticos, no exactamente por la fe, por Dios, etc., pero sí, exactamente, por la razón, su ama y señora. No admiten una falta de educación y por tanto no admiten el autodesarrollo y la autodeterminación; desempeñan el *papel de guardianes* tan efectivamente como los gobernantes más absolutos.

“Libertad política...” ¿qué hemos de entender por ello? ¿Quizás la independencia del individuo ante el Estado y sus leyes? No; lo contrario; la *sujeción* del individuo al Estado y a las leyes del Estado. Pero, ¿por qué “libertad”? Porque ya no está uno separado del Estado por unos intermediarios, sino que se encuentra en relación directa e inmediata con él, porque el hombre es... un ciudadano, no sometido a otro, ni siquiera al rey como persona, sino sólo en su cualidad de “jefe supremo del Estado”. La libertad política, esta doctrina fundamental del liberalismo no es sino una segunda fase del protestantismo, y corre paralela a la “libertad religiosa...” Para el que es “realmente libre” la religión es cuestión del corazón, para él es su propio asunto, para él es cuestión “sagradammente seria”. También así, para el hombre “políticamente libre” es el Estado cuestión sagradamente seria, es asunto de su corazón, su principal interés, su propio asunto.

La libertad política significa que la *polis*, el Estado, es libre; la libertad de religión, que la religión es libre, así como la libertad de conciencia significa que la conciencia es libre. Por consiguiente, no que yo esté libre del Estado, de la religión, de la conciencia, o que me haya librado de ellos; no significa mi libertad, sino la libertad de un poder que me gobierna y me subyuga; significa que uno de mis *déspotas*, como Estado, religión o conciencia es libre. El Estado, la religión y la conciencia, esos déspotas, me han hecho un esclavo, y su libertad es mi esclavitud. Es evidente que siguen, por necesidad, el principio de que “el fin justifica los medios”. Si el bien del Estado es el fin, la guerra es un medio justificado; si la justicia es el fin del Estado, el homicidio es un medio justificado, y se le da un nombre sacrosanto, “ejecución”, etcétera. El sacrosanto Estado justifica todo lo que puede prestarle servicios (pp. 111-113).

Stirner aborda ahora las tres clases de liberalismo (político, social y humano, que fueron aportados por la Revolución Francesa), por “fantasma” o “espíritu” quiere decir aquí la *idea*; así, mientras que el antiguo amo era un ser humano, el nuevo amo es la ley o el Estado, es decir, una idea, una abstracción, una idea universal. Por “sociedad fantasmal” Stirner da a entender la *idea* de sociedad, la sociedad en abstracto:

El liberalismo político abolió la desigualdad de amos y siervos; dejó al pueblo sin *amos*, anárquico. El amo fue suprimido y el individuo, el “egoísta”, se volvió un fantasma: la ley del Estado. El liberalismo social abolió la desigualdad de posesión, de pobres y ricos y dejó al pueblo sin posesiones ni

propiedades. La propiedad se le retira al individuo, y se le entrega a la sociedad fantasmal. El liberalismo humano dejó al pueblo sin Dios, ateo. Por consiguiente, el Dios del individuo, "mi" Dios, debe terminar. Hoy, en realidad, la falta de amo es al mismo tiempo quedar libre del servicio, la falta de propiedades al mismo tiempo libre de cuidados, la falta de Dios, al mismo tiempo la libertad de prejuicios: pues con el amo se va el sirviente, con la posesión el cuidado de ella, con el Dios firmemente arraigado, el prejuicio. Pero, como el amo vuelve a surgir como Estado, el servidor vuelve a surgir como sujeto; como la posesión se vuelve propiedad de la sociedad, el cuidado vuelve a surgir como trabajo; y dado que Dios, como hombre, se vuelve un prejuicio, surge entonces una nueva fe, la fe en la humanidad o en la libertad. En lugar del Dios individual, es hoy exaltado el Dios de todos, o sea el "Hombre"; "pues lo más alto que hay en todos nosotros es ser hombre". Pero como nadie puede encarnar por entero la idea de "Hombre", el Hombre sigue siendo para el individuo un elevado Otro mundo, un inalcanzado ser supremo, un Dios (p. 152).

Stirner pasa a analizar la cuestión de quiénes son los egoístas: ¡Es cada uno!

Milenios de civilización nos han oscurecido lo que somos, nos han hecho creer que no somos egoístas, sino que se nos llama "idealistas" ("hombres buenos"). ¡Líbrense de eso! No busquen la libertad que precisamente les priva de ustedes mismos, en la autonegación. Búsquense a *ustedes mismos*, vuélvanse egoístas, vuélvanse cada uno de ustedes un *ego todopoderoso*. O, más claramente, tan sólo reconózcanse de nuevo, reconozcan lo que realmente son y líbrense de sus esfuerzos hipócritas, de su demencial manía de ser algo más de lo que son; los llamo hipócritas porque han seguido siendo hipócritas durante estos milenios, pero egoístas dormidos, engañados, locos, ¡atormentadores, de ustedes mismos! Nunca hasta ahora ha podido prescindir una religión de las "promesas", ya sea que remitan a otro mundo o a éste, a una larga vida, etc., pues el hombre es *mercenario* y no hace nada "gratis". Pero, ¿qué me dicen de "hacer el bien por el bien", sin perspectivas de recompensa? Como si la paga no estuviera contenida en la satisfacción que otorga. Por consiguiente, aun la religión está fundada en nuestro egoísmo, y lo explota; calculada a la medida de nuestros *deseos*, sofoca muchos otros por el bien de uno. Esto, entonces, produce el fenómeno del egoísmo *engañado*, en que no me satisfago a mí mismo, sino a uno de mis deseos, es decir, al impulso hacia la beatitud. La religión me promete la "meta suprema"; por alcanzar ésta ya no me fijo siquiera en ningún otro de mis deseos, y no *cedo* a él. Todas sus obras son *inconfesadas*, secretas, ocultas, el egoísmo encubierto. Pero como (sus obras) son de un egoísmo que no están dispuestos a confesar ni a ustedes mismos, que mantienen secreto ante ustedes mismos, por tanto no de un egoísmo público y manifiesto, en consecuencia el egoísmo inconsciente -por tanto (sus actos) no son *egoísmo*, sino servidumbre, servicio, renuncia de sí mismo; son egoístas y no lo son, puesto que renuncian al egoísmo. Cuando más parecen serlo, han descargado contra la palabra "egoísta" su odio y su desprecio (pp. 173-174).

Y, a la inversa, "Mi libertad sólo es completa cuando es mi... *poder*" (p. 175).

Las dos citas siguientes ilustran puntos de vista típicamente anarquistas; la tercera elucida la paradoja de la democracia:

El bienestar común como tal no es *mi bienestar*, sino tan sólo la máxima extremidad de la *renuncia de sí mismo*. El bienestar común puede regocijarse mientras yo quedo sometido (*kuschen*); el Estado puede brillar mientras yo muero de hambre (p. 222).

¡La libertad del *pueblo* no es *mi* libertad! (p. 223).

Un *pueblo* sólo puede ser libre a expensas del individuo; pues no es el individuo el punto principal de esta liberad, sino el pueblo. Cuanto más libre el pueblo, más sometido el individuo; el pueblo ateniense, precisamente en su tiempo de más libertad, creó el ostracismo, expulsó a los ateos, envenenó al pensador más honrado (p. 223).

Las cinco citas siguientes tratan de mentalidad de amo y esclavo. Es esta mentalidad la que Stirner desea cambiar. Pero ¿se le puede cambiar? ¿Pueden las ovejas convertirse en lobos? Y, en realidad, ¿realmente sería deseable el cambio para las ovejas? Observadores como Erich Fromm parecen pensar que la mayoría de la gente realmente desea seguir siendo oveja, para

escapar de la libertad y de la responsabilidad de los lobos, ya sea que éstos en realidad asuman su responsabilidad o no.

Los Estados sólo duran en tanto que haya una *voluntad gobernante* y esta voluntad gobernante es considerada como la propia voluntad. El deseo del amo es la ley. ¿De qué sirven sus leyes si nadie las obedece? ¿De qué sus órdenes, si nadie se deja ordenar? El estado no puede rechazar la obligación de determinar la voluntad del individuo, de especular, y cuenta con ella. Para el Estado es indispensable que nadie tenga una voluntad propia... (p. 2004).

La chusma deja de ser chusma tan sólo cuando se domina. Sólo el temor de dominarse, y el castigo correspondiente, hacen de ella una chusma. Pero dominarse es un pecado, un delito: tan sólo este dogma crea una chusma (p. 270).

Si los hombres llegan al punto de perder el respeto a la propiedad, cada uno tendrá propiedad, así como todos los esclavos se vuelven hombres libres cuando pierden el respeto al amo como amo (p. 270).

Los pobres tienen la culpa de que haya ricos (p. 332).

La mentalidad del amo y el esclavo, vista por el “egoísta”, es como sigue:

Mi *propia voluntad* es la destructora del Estado; por consiguiente, el Estado la tilda de “egoísmo”. El egoísmo y el Estado son poderes en mortal hostilidad, entre los cuales no es posible ninguna “paz eterna”. Mientras el Estado se afirma, representa a la voluntad propia (es decir, *mi* voluntad), su oponente eternamente hostil, como irrazonable, malvado, etc., y este último se deja convencer de esto (¡y sigue siendo esclavo!)... (p. 204).

Si la “voluntad propia” es enemiga del Estado, la conciencia de los trabajadores también es la enemiga del Estado:

Los trabajadores tienen en sus manos el poder más enorme y si un día tomaran plena conciencia de él y lo utilizaran, nada podría resistírseles; sólo tendrían que dejar de trabajar, considerar como suyo el producto de su labor y disfrutar de él.

El Estado se basa en la *esclavitud del trabajo*; si el *trabajo* se vuelve *libre*, el Estado está perdido (pp. 122-123).

Volviendo al “egoísta”, contra las opiniones recibidas quizás la mejor manera de definirlo sea por su capacidad de amor y disposición a amar, como lo muestran los dos pasajes siguientes:

También yo amo a los hombres... no sólo a los individuos, sino a cada uno. Pero los amo con la conciencia del egoísmo. Los amo porque amar *me* hace feliz. Los amo porque amar es natural en mí, porque me agrada. No conozco mandamientos de amor. Tengo un sentimiento de solidaridad con cada ser que siente, y sus tormentos me atormentan, sus refrigerios me refrigeran a mí también; puedo matarlos, no torturarlos (p. 306).

Sólo como uno de mis sentimientos abrigo al amor; pero como poder por encima de mí, como poder divino, como pasión de la que no puedo librarme, como religión y deber moral... me burlo de él...; como sentimiento, es *mío*; como principio al cual consagro mi alma, es un dominador... (p. 309).

Y ¿no es el “egoísta” sencillamente un sincero pragmático cuando dice:

¡Yo *me valgo* del mundo de los hombres! (p. 311)?

O cuando dice:

Canto porque soy un cantor. Pero me *valgo* de ustedes porque necesito oídos.

Cuando el mundo se atraviesa ante mí -y se atraviesa ante mí por doquier- lo consumo para aplacar el hambre de mi egoísmo. Para mí no soy nada más que alimento, así como ustedes se alimentan o se valen de mí. Sólo tenemos una relación mutua, la de la utilidad, el uso. Nada *nos debemos*, pues lo que parezco deber a ustedes, me lo debo a mí mismo. Si muestro un aire alegre para alegrarlos también, entonces su alegría es de consecuencia para *mí*, y mi aire sirve a *mí* voluntad. A otros mil a quienes no pretendo alegrar, no se lo muestro (p. 312).

Los dos pasajes siguientes tratan de una meta típicamente anarquista, la disolución de la sociedad y la formación de pequeñas “uniones” o “coaliciones”:

El niño prefiere la relación en que entra con *sus compañeros* a la *sociedad* en que no ha entrado, donde sólo ha nacido. Pero la disolución de la sociedad es relación o unión (*Verein*). Ciertamente, también surge una sociedad por la unión, pero tan sólo como idea fija surge como pensamiento, a saber, mediante el desvanecimiento de la energía de los pensamientos (el pensar mismo, este incesante contener todos los pensamientos que cobran velocidad) de los pensamientos mismos. Si una unión ha cristalizado en una sociedad, ha dejado de ser una coalición; pues la coalición es un incesante autounirse; se ha convertido en una unicidad, ha llegado a un punto de inercia, ha degenerado en una fijeza; muerta como unión, es el cadáver de la coalición, es decir, es sociedad, comunidad...

Una sociedad en la que entro me arrebató muchas libertades; pero, en cambio, me permite otras libertades; no importa si me privo a mí mismo de esta y esta otra libertad (por ejemplo, por algún contrato). Por otra parte, yo deseo conservar celosamente mi mismidad (p. 322).

Hay una diferencia, si es mi libertad o mi mismidad la que se ve limitada por una sociedad. Si el caso es sólo el primero, es sólo una *coalición* (*Vereinigung*), un acuerdo, una unión; pero si la mismidad se ve amenazada con la ruina, es un *poder de sí mismo*, un poder *por encima de mí*, una cosa inalcanzable que realmente puedo admirar, reverenciar, adorar, respetar, pero que no puedo someter y consumir y eso por la razón de que estoy resignado. Existo por mi *resignación*, por mi renuncia de sí mismo, por mi falta de espíritu (*Mutlosigkeit*), llamada **humildad** (*Demut*). Mi humildad le da su valor (*Mut*), mi sumisión le da su dominio (p. 323).

En el siguiente pasaje, el individuo se vuelve el yo concreto. (Todo stirnerista se encuentra en cierto peligro de volverse solipsista). La primera frase también se encarga, indirectamente, de Hegel y de su enfoque escatológico a la historia. Es la única afirmación indirectamente antihegeliana que citaré:

No, la comunidad, como la “meta” de la historia hasta hoy, es inadmisibles. Renunciemos antes a toda hipocresía de comunidad y reconozcamos que, si somos iguales como hombres, no somos iguales por la misma razón de que no somos hombres. Somos iguales *sólo en el pensamiento*, sólo cuando “nosotros” somos *pensamiento*, no como somos en realidad y corpóreamente. Yo soy ego y tú eres ego; pero yo no soy este pensamiento... Del ego, este ego en que todos somos iguales es sólo mi *pensamiento*. Soy un hombre, y tú eres un hombre; pero “hombre” es sólo un pensamiento, una generalidad; ni tú ni yo somos pronunciables, somos *inexpresables*, porque sólo los *pensamientos* son pronunciables y consisten en ser pronunciables (p. 327).

El propósito de Stirner era provocar un cambio de actitud de parte de los esclavizados por las “ideas fijas” (Estado, Dios, Hombre), para cambiar su mísera mentalidad y hacer de ellos “egoístas” honrados. En los dos pasajes siguientes explica cuál es la meta del egoísta:

La Revolución tendía a una nueva *disposición*; la insurrección (*Empörung*)²²⁴ nos lleva a no dejarnos *disponer* más, sino a disponer nosotros mismos, y no pone brillantes esperanzas en las “instituciones”.

²²⁴ Aunque la traducción de Byington es generalmente buena, particularmente al observar distinciones en inglés entre los sentidos relacionados de las palabras alemanas que tienen raíz común (Stirner juega constantemente con tales palabras), de tal modo que a veces es más fácil entender la traducción al inglés que el texto original alemán, sin embargo Byington ocasionalmente yerra, como lo hace aquí. Por la palabra alemana *Empörung* pone “insurrección” (por *Empörer*, “Insurgente”), pero insurrección implica violencia y acción colectiva, es decir, una rebelión -en otras

No es una lucha contra lo establecido ya que, si prospera, lo establecido se desploma por sí mismo; es tan sólo un salir de lo establecido. Ahora bien, como mi objeto no es derrocar un orden establecido, sino mi elevación por encima de él, mi propósito y mi hecho no son políticos y sociales sino (como dirigidos hacia mí y mismidad) un propósito y un hecho *egoístas* (pp. 332-333).

La revolución me manda entrar en *acuerdos*, la insurrección me manda que yo me levante y me exalte a mí mismo (*sich auf oder emporzurichten*)... el insurgente trata de librarse de toda constitución (p. 333).

Stirner cree que el “objetivo del egoísta” puede explicarse, además, trazando una analogía con la misión de Jesucristo:

El tiempo (de Cristo) tuvo tanta agitación política que, como dicen los Evangelios, la gente creyó que no podría acusar al fundador del cristianismo más efectivamente que si lo detenían por “intriga política”. Y sin embargo, los mismos Evangelios informan que fue él precisamente el que menos parte tomó en esas intrigas políticas. Pero ¿por qué no fue un revolucionario, un demagogo, como habrían querido los judíos? ¿Por qué no fue un liberal? Porque no esperaba ninguna salvación de ningún cambio de las *condiciones*, y todo esto lo dejaba indiferente. No era un revolucionario, como por ejemplo, César, sino un insurgente; no pretendía derrocar un Estado, sino que se erguía ante él; por ello, para él se trataba tan sólo de ser “sabio como la serpiente”, lo que expresa el mismo sentido, en este caso especial, que “Den al César lo que es del César”. Pues no estaba llevando adelante una lucha liberal o política contra las autoridades establecidas, sino que deseaba seguir su *propio* camino, sin obstáculos, sin perturbaciones de estas autoridades. No menos indiferentes para él que el gobierno eran los enemigos de éste, pues ni uno ni otro comprendían lo que él deseaba, y sólo tenía que mantenerlos aparte con su sabiduría de serpiente. Pero, aunque no un demagogo ni un amotinado popular, aunque no un líder ni un revolucionario, Cristo (y cada uno de los antiguos cristianos) era por ello mismo, tanto más, un *insurgente* que se elevaba por encima de todo lo que había parecido sublime al gobierno y a sus enemigos, y se absolvía de todo aquello que los mantenía sujetos, y al mismo tiempo cortaba las fuentes de la vida de todo el mundo pagano, con lo que el Estado establecido debía desaparecer como cosa natural; precisamente porque puso aparte de él el derrocamiento de lo establecido, fue su mortal enemigo y verdadero aniquilador; pues lo encerró construyendo con confianza, implacablemente, su *templo* por encima, sin atender a los gemidos de los emparedados en vida (p. 334).

Pasemos ahora al goce de la vida:

En adelante la cuestión será no cómo adquirir la vida, sino cómo desperdiciarla, cómo disfrutar de ella, o: no cómo producir el verdadero *ego* en sí mismo, sino cómo disolverse o cómo agotarse viviendo... Uno se busca a sí mismo; en consecuencia, uno no se tiene a sí mismo; uno aspira a lo que debe ser, en consecuencia, uno no es. Uno vive anhelando y ha vivido mil años anhelando, en la esperanza: Vivir es una cosa totalmente distinta en el *goce*.

Si el *goce de la vida* ha de triunfar sobre el *anhelo de la vida* o la esperanza de vida, debe aplastar la pobreza espiritual y secular, exterminar el ideal y la falta del pan cotidiano. El que debe gastar su vida para prolongarla no puede disfrutar de ella, el que aún busca su vida no la tiene y por tanto no puede disfrutar de ella: ambos son pobres... (p. 338).

Stirner insiste siempre en que el goce de la vida al mismo tiempo espiritual y secular; y apremia a los pobres de espíritu, así como a los que son pobres en bienes materiales, a tomar lo que necesiten. Huelga decir que es allí donde su doctrina no puede permanecer apolítica, pues aunque el pobre de espíritu puede enriquecerse usando su cerebro (Stirner parece implicar una especie de procedo del mundo como voluntad e idea), el pobre en bienes materiales desde luego tendrá que valerse de la fuerza para adquirir bienes. Como individuos aislados, son impotentes: el Estado los arrasaría. Para triunfar sobre el Estado tendrían que dejar de ser

palabras, un término político-, en tanto *Empörung* se refiere a una reacción personal, a un sentimiento individual, como la indignación. El propio Stirner trata de definir la palabra en la segunda cita del texto. El lector debe tener en cuenta que la *insurrección*, tal como aparece en este pasaje y en los siguientes, no significa rebelión, sino indignación personal o “exaltación”.

individuos, tendrían que organizarse y formar grupos políticos y militares. También necesitarían un plan de acción, que Stirner no les da. Hemos llegado aquí al habitual callejón sin salida de las mentes elevadas.

En los tres pasajes siguientes, Stirner toca la cuestión de la vocación o llamada. Pero como la "llamada" es otra idea errónea, según Stirner, que no puede tener considerable sanción moral, llegamos al verdadero significado de la vida, que es sencillamente, *ser*. Agotar sus propias fuerzas, sus propias energías. Y si siempre hacemos lo que podamos en todos momentos, como Stirner dice que debemos hacerlo, y siempre hacemos lo que está en nosotros hacer, no habrá más mudos ni abominables Milton.

Lo que el hombre puede llegar a ser, lo llega a ser. Un poeta nato bien puede verse obstaculizado por la hostilidad de las circunstancias para llegar al nivel superior de su tiempo, y después de los grandes estudios que para ello son indispensables, producir obras de arte *consumadas*, pero habrá hecho poesía, ya haya sido sembrador o haya tenido la suerte de vivir en la corte de Weimar. Un músico nato hará música, ya sea en todos los instrumentos o tan sólo en una flauta de avena. Un filósofo nato puede dar pruebas de sí como filósofo de universidad o como filósofo de muy compatible con esto, puede ser al mismo tiempo, un socarrón, siempre llegará a ser un idiota (como probablemente lo puede testimoniar cualquiera que haya visitado escuelas y que esté en posición de juzgar por los muchos ejemplos de sus condiscípulos) y prepararse y entrenarse hasta llegar a jefe de oficina, o bien llegar a servir como limpiabotas a ese mismo jefe (p. 343).

Un hombre no es "llamado" a nada, no tiene ninguna "llamada", ningún "destino", tan poco como una planta o una bestia tiene un llamado. La flor no sigue el llamado de completarse a sí misma, sino que gasta todas sus fuerzas en disfrutar y consumir el mundo tan bien como puede; es decir, absorbe tanto de los juegos de la tierra, tanto aire del éter, tanta luz del sol como puede recibir y alojar. El pájaro no vive para seguir una llamada, sino que se agota en todo lo que le es practicable. Atrapa insectos y canta a gusto de su corazón. Pero las fuerzas de la flor y del pájaro son menguadas en comparación con las de un hombre, y un hombre que aplica sus fuerzas afectará al mundo mucho más poderosamente que la flor y la bestia... Iguualmente, gasta sus fuerzas sin esta llamada: en todo momento gasta tanta fuerza como posee (p. 344).

No hay oveja, no hay perro que se esfuerce por llegar a ser una buena oveja, un buen perro; ninguna bestia deja que su esencia le parezca una tarea, es decir, un concepto que debe realizar. Se realiza a sí mismo, agotando su vida, disolviéndola, pasándola. No pide ser ni devenir otra cosa que lo que es (p. 350).

Al hablar del goce de la vida, del propósito del hombre sobre la Tierra, Stirner puede sonar casi como Whitman al celebrar la vida, y un poco como una existencialista del siglo XX. "El hombre verdadero no se encuentra en el futuro -dice- objeto de anhelo, sino que yace, existente y real, en el presente. Cualquiera y quienquiera que yo sea, alegre y doliente, niño o anciano, con confianza o con duda, en el sueño o en la vigilia, soy yo, soy yo el hombre verdadero" (p. 345).

A pesar de todo, el disfrute de la vida no significa un hedonismo ilimitado. Por el contrario, cuando más disfrutable es la vida, según Stirner, es cuando se le vive dentro de sus límites (no nos atrevemos a decir dentro de la "razón", pues tal palabra antes tendría que ser despojada de sus carga stirnerista), dentro de los límites fijados por el conocimiento propio. El conocimiento propio es un producto de la cultura; al menos eso podemos suponer después de leer el mensaje siguiente:

Sin la menor duda, la cultura me ha hecho *poderoso*, me ha dado poder sobre todos los *motivos*, sobre los impulsos de mi naturaleza así como sobre las exacciones y violencias del mundo. Yo sé (y he ganado la fuerza para ello por medio de la cultura) que no debo dejarme imponer ni mandar por ningún apatito, placer, emoción, etc. Yo soy su amo; de la misma manera, mediante las ciencias y las artes, llegué a ser el amo del mundo refractario, al que obedecen el mar y la tierra y al que aun las estrellas deben dar una explicación de sí mismas...

Recibo con gratitud lo que siglos de cultura han adquirido para mí. No he vivido en vano. La experiencia de que tengo *poder* sobre mi naturaleza y de que no necesito ser esclavo de mis apetitos, no debe perderse para mí; la experiencia de que puedo dominar al mundo por medio de la cultura, significa que ha sido comprada demasiado cara para mí para que yo pueda olvidarla (pp. 351-352).

El argumento que aquí expone Stirner es extremadamente importante para toda evaluación de su mensaje, y a él volveré.

Lo que Stirner quiere decir acerca del “pensamiento”, el “pensar”, el “idioma”, la “crítica”, la “verdad”, en los pasajes siguientes, tiene un interés intrínseco y mucho de ello ya no sorprenderá al lector:

Si los pensamientos son libres, yo soy su esclavo; no tengo poder sobre ellos, y ellos me dominan. Pero yo deseo tener los pensamientos, quiera estar lleno de pensamientos, y al mismo tiempo deseo no tener ideas y, en lugar de libertad de pensamiento, conservo para mí la falta de ideas (p. 364).

Dice Stirner que uno es libre de dejar de pensar siempre que desee hacerlo, que puede usar sus energías de otra manera. Se debe pensar, según Stirner, mientras pensar sea un placer, y no un momento después.

El que no puede librarse de un pensamiento es, hasta ese punto, *sólo* un hombre; es un esclavo del *idioma*, esta institución humana, este tesoro de los pensamientos *humanos*. Lo que más tiraniza es el idioma o “la palabra”, porque pone contra nosotros toda una batería de ideas fijas (p. 365).

Si hay una idea a la que el hombre deba dedicar su vida y sus poderes porque es un hombre, entonces está sometido a una regla, a un dominio, a una ley, etcétera. Es un servidor. Se supone que, por ejemplo, *el hombre, la humanidad, la libertad, etc., son tales verdades* (p. 367).

Finalmente, Stirner invierte a Descartes y corrige a Protágoras:

Antes de que yo piense, estoy yo... el hombre no es la medida de todas las cosas, yo sí soy esta medida... cuando crítico, ni siquiera me tengo a mí mismo ante mis ojos, sino que sólo estoy dándome un placer, divirtiéndome de acuerdo con mi gusto; de acuerdo con mis diversas necesidades, mastico bien la cosa o tan sólo inhalo su sabor... El crítico servil tiene ante sus ojos otro ser, una idea a la que pretende servir, por consiguiente sólo ataca a los falsos ídolos por su Dios. ¿Qué se hace por el amor de este ser, qué otra cosa es... si no un acto de amor?... Hasta la “verdadera crítica” habría de desesperar si perdiera su fe en la verdad. Y, sin embargo, la verdad es sólo un *pensamiento*... Pero no sólo “un” pensamiento sino el pensamiento que está por encima de todos los pensamientos, el pensamiento mismo, que da la primera satisfacción a todos los demás; es la consagración de los pensamientos, el pensamiento “absoluto”, “sagrado”. La verdad dura más que todos los dioses, pues sólo al servicio de la verdad, y por amor a ella, la gente derroca a los dioses y, finalmente a Dios mismo (“La verdad” sobrevive a la caída del mundo de los dioses, pues es el alma inmortal de este transitorio mundo de dioses: es la Deidad misma) (pp. 371-372).

Reconocen que la verdad es un pensamiento, pero dicen que no todo pensamiento es cierto o, como siempre han gustado de expresarlo, no todo pensamiento es verdadera y realmente un pensamiento. Y ¿cómo miden y reconocen al pensamiento? Por *su importancia*; a saber, ¡porque ya no son capaces de atacarlo con éxito! Cuando les abrumba, les inspira y les arrebatada, entonces piensan que es verdadero. Su dominio sobre ustedes certifica su verdad y cuando les posee y son poseídos por él, entonces le sienten bien, pues han encontrado su... *señor y amo*. Cuando estaban buscando la verdad, ¿qué anhelaba entonces su corazón? ¡Su amo! No aspiraban a *su poder*, sino a un *amo poderoso* y deseaban exaltar un Poderoso. (¡Exalten al Señor su Dios!). La verdad, mi querido Pilatos, es... el Señor y todos los que buscan la verdad están buscando y alabando al Señor. ¿Dónde existe el Señor? ¿Dónde, si no en su corazón? Es sólo Espíritu, y dondequiera que crean verlo, hay sólo un Espíritu. Pues el Señor sólo es un pensamiento, y fueron sólo los dolores y agonías de los cristianos por hacer visible lo invisible, por hacer corpóreo lo espiritual los que generaron el fantasma y la aterradora miseria de la creencia en fantasmas.

Mientras creen en la verdad, no creen en ustedes, y serán un... servidor, un hombre religioso; sólo tu serás la verdad o, más bien, serás más que la verdad que no es nada ante ustedes. También ustedes, seguramente, "criticarán" pero no preguntaras por una "verdad superior", a saber, una que debe ser más alta que ustedes, no criticaras de acuerdo con el criterio de semejante verdad. Se dirigen a pensamientos y nociones, como lo hacen hacia la apariencia de las cosas, sin otro propósito que hacerlas digeribles para ustedes, placenteras, y aprópienselas; sólo desearas someterlas para ser su dueño, desean orientarlos y sentirlos a sus anchas en ellas, y las encontrarán verdaderas, o las vera a su verdadera luz cuando ya no se les puede escapar, cuando ya no tiene un lugar no captado o no comprendido, o cuando son justas para ustedes, cuando son su propiedad. Si más adelante vuelven a hacerse pesadas y vuelven a escaparse, entonces ésa fue su falta de verdad; a saber, su impotencia. Su impotencia es su poder; su humildad, su e exaltación. Su verdad por consiguiente, son vosotros, o es la nada que son para ella y en que se disuelven: su verdad es su nada (pp. 372-373).

Por sí mismo no tiene valor. La verdad es una... *criatura*.

Todas las verdades *por debajo* de mi placen; una verdad *por encima de mí*, una verdad por la deba dirigirme, no la conozco. Para mí no hay verdad, pues nada es más que yo. Ni un aun mi esencia, un aun la esencia del hombre es más que yo (p. 374).

No hay pecador y no hay egoísmo pecador (¡pero el pensamiento lo hace así!) (p. 379).

No llames pecadores a los hombres, y no lo serán; sólo tú eres el creador de pecadores; tú, que crees amar a los hombres, eres el mismo que los arroja a la ciénega del pecado, que los divide en hombre vicioso y virtuosos y no-hombres, etc. (p. 380).

¿Qué es, entonces, el hombre... el "egoísta"? ¿Qué eres *tú*, qué soy yo? Dice Stirner:

Tú sólo estás *llamado* a todo lo divino, *con derecho* a todo lo humano, pero *dueño* de lo que es tuyo; es decir, de todo aquello que posees fuerza suficiente para hacer tuyo, es decir, que te *apropias*... (p. 380).

La gente ha supuesto siempre que debe darme un destino que se halla fuera de mí mismo, de modo que acabaron por pedirme que me arrogara derechos sobre lo humano porque soy hombre. Éste es el círculo mágico cristiano. También el ego de Fichte es la misma esencia fuera de mí, pues cada uno es *ego*; y si sólo este ego tiene derechos, entonces es el "ego", no soy yo; pero yo no soy un ego junto con otros egos, sino el único ego: yo soy el único. Por tanto, también mis deseos son únicos, y mis hechos; en suma, todo lo que me atañe es único. Y sólo como este único yo lo tomo para mí, me pongo a trabajar y me desarrollo a mí mismo, sólo como esto como esto. No desarrollo al hombre, no como hombre, sino como yo, yo me desarrollo a mí mismo. Éste es el significado del *único* (*der Einzige*) (p. 381).

Dicen de Dios, "no se te llama con nombres". Eso también puede decirse de mí; ningún *concepto* me expresa; nada designado, como mi esencia me agota. Tan sólo son hombres. Del mismo modo, dicen de Dios que es perfecto y que no debe esforzarse hacia la perfección. También de mí puede decirse eso.

Soy *dueño* de mi poder, y lo soy cuando sé que soy *único*. En el *único*, el dueño retorna a su nada creadora, de la que nació. Toda esencia superior por encima de mí, sea Dios, sea hombre, debilita el sentimiento de mi unicidad, y sólo palidece ante el sol de esta conciencia. Si me preocupo por mí mismo (*Stell ich mich auf meine sache*), el único, entonces mi preocupación se basa en este creador mortal, transitorio, que se consume a sí mismo, y puedo decir: Todas las cosas son nada para mí (*Ich hab' mein' Sach' auf Nicgts gestellt*) (pp. 386-387).

Obviamente, *El único y su propiedad* es... (como diría Stirner) bastante embriagador.

He tratado de presentar algunos pensamientos importantes, para exponer aquellas ideas stirnerianas que más tarde Traven absorbió; al comienzo, he citado uno o dos pasajes en que al parecer stirner está apremiando al egoísta, así como al pobre (pues Stirner no sólo está del lado del egoísta, sino también del lado del pobre, desea volver egoísta al pobre) a que tomen de otros las cosas materiales, de la sociedad o del Estado. De manera extraña, tales pasajes son

bastante pocos en una obra de casi 400 páginas. Como ya he indicado, en *El único y propiedad* hay una aguda conciencia de la doble necesidad del individuo, la espiritual y la corpórea; pero Stirner es muy impreciso al dar instrucciones para satisfacer una u otra necesidad, y pasa mucho más tiempo discutiendo la posesión de bienes espirituales que la de bienes materiales. En realidad, su analogía entre la “insurrección” (“*Empörung*”) del egoísta y la de Cristo sólo tiene sentido si esta “insurrección” se concibe exclusivamente en términos espirituales. Como indica el propio Stirner, Cristo sabía o astutamente dejó al César las cosas que son del César, y así el egoísta tendrá que dejar a sus propietarios los bienes materiales si desea triunfar al menos en un aspecto de autorrealización: la adquisición de bienes materiales. Si lo logra, ello ya representará cierto cambio de actitud, pues hasta un cambio de actitud es bastante difícil de producir. Hace pocos años, Charles A. Reich, en *The Greening of American (El reverdecimiento de los Estados Unidos*²²⁵), afirmó que en la década de 1960 los jóvenes habían producido un cambio de actitud entre los norteamericanos. Si bien es cierto que tal “revolución por la conciencia”, como la llama Reich, ha ocurrido y aún está ocurriendo (temo que Reich acaso se precipitara al anunciarla), entonces será una insurrección stirneriana casi al pie de la letra, y también será la primera vez en la historia que el anarquismo ha demostrado ser un viable modo de vida. (Las comunas *hippies* son como aquellas pequeñas comunidades anarquistas probadas con tan obvio fracaso durante el siglo XIX y con las que continúan soñando; también son como las “uniones” o “coaliciones” de Stirner). Y el “reverdecimiento” de los Estados Unidos de Reich, ¿no es una insurrección stirneriana, un cambio de actitud en dirección del “único” del “*Einzig*”, producida por el *hippie* que se arrancó de las ideas fijas de sus padres, de las abstracciones que a ellos aún los mantienen encarcelados? ¿No está el *hippie* tratando de liberarse del compromiso con la “sociedad” y con la “reforma” que la Conciencia II, como llama Reich al mundo mental, al marco referencial de los parientes del *hippie*, ha impuesto a esos padres? El deseo de asumir una plena responsabilidad personal, exaltando por la Conciencia III, ¿no es el deseo de autorrealización “egoísta”? En realidad, la Conciencia II acaso sea responsable de que haya nacido el interés en B. Traven entre los lectores norteamericanos, pues Traven percibe al mundo de manera muy similar a la generación joven que, como con tantas esperanzas nos dice Reich, también desdén los bienes materiales y cuestiona su supremacía en nuestra escala de valores. También él desea asumir plena responsabilidad personal, y así lo hace... y así lo hacen sus personajes. También él desea liberarse del compromiso con la “sociedad” y con la “reforma”. Gerard Gales, el protagonista norteamericano de Traven, personifica tal rompimiento con nociones caducas.

Sea como fuere, ya he indicado antes que *El único y su propiedad* también tiene una gran flaqueza y es que provoca las interpretaciones erróneas. Desde luego, todos los libros lo hacen, pero los libros de esta índole, de reorientación iconoclasta, deben considerar las implicaciones éticas de sus visiones, y considerarlas con gran detalle, si no desean provocar el caos, o al menos reacciones mal consideradas. Y sin embargo, un sistema ético con prescripciones, en las páginas de *El único y su propiedad*, es realmente una contradicción de términos, especialmente si lo que Stirner está buscando es una exploración de la psique individual. Los escritores Ayn Rand sin duda representan cierto tipo de reacción a la obra de Stirner; más terrible en sus consecuencias fue la reacción de Mussolini. Pero si una ideología de egoísmo desafortunado, materialista, en plano personal, puede resultar de una lectura descuidada de Stirner, hacer de tal ideología la razón de una tiranía nacional es comprender absolutamente mal a Stirner. El hecho es que a Stirner nunca le preocuparon las naciones, salvo en su deseo de barrer con ellas como concepto y oponerse a ellas en su realidad como Estados. Espero que mi presentación haya dejado en claro por qué Walker dice que “el propósito de Stirner es desenmascarar tiranos”. A Stirner sólo le preocupaba el individuo y su bienestar y si el poder da el derecho, entonces debe ser el poder del individuo, no el poder de las naciones o de los Estados. Los Mussolinis del mundo están errados al convertir a la realidad política tan sólo los pocos pasajes que la lógica de Stirner le obligó a articular, y que rechazaría como móviles de la

²²⁵ Charles A. Reich, *The Greening of American* (New York: Random House, 1970)

acción individual. Pues Stirner no sólo está más interesado que en los bienes espirituales que en los bienes materiales, como he tratado de mostrar, sino que también le interesa la vida ascética, o sea la clase de vida que deja al egoísta en perfecto dominio de sí mismo. Ya he mencionado antes este hecho, y he citado un pasaje en que Stirner expresa su gratitud a los siglos de cultura que le han dado dominio sobre los "impulsos" de su "naturaleza". Creo yo que es este aspecto de la obra de Stirner la que debe hacerse destacar, el aspecto de su pensamiento que hace de Stirner un filósofo de la civilización, no de la destrucción.

Asimismo, no debe hacerse notar la falta de un sistema normativo de ética, sino la ética existencialista de Stirner. En un ensayo que Stirner escribió en tercera persona (y con otro nombre), después de que *El único y su propiedad* había sido atacado por los críticos, sostiene que es imposible que el "Único" se pierda a sí mismo, se olvide de sí mismo en la contemplación de un objeto que esté fuera de sí mismo, y que deje de ser "único"²²⁶. No hay razones en este mundo, insiste Stirner, por la cual el egoísta deba siempre pensar en sí mismo. "Este olvido de sí mismo -nos dice Stirner-, esta pérdida es, después de todo, tan sólo un modo de recibir una satisfacción, una forma de deleitarse en el mundo, en nuestro 'propio' yo. Es un deleite mundial²²⁷." Y mientras se olvida de sí mismo deleitándose en el mundo, el egoísta bien puede saltar al agua o al fuego para salvar a otro ser humano. No hay razón por la que no lo hiciera: ¡lo haría *por sí mismo!*

Sólo cuando el individuo se inclina ante un mandato superior (Stirner lo llama "una palabra superior"), ante el altruismo, es falso hacia sí mismo, porque es el centro del mundo (de *su mundo*): se olvida de sí mismo por el mundo. "El temor y la abnegación del mundo como mundo 'superior' -sigue diciendo Stirner- constituyen el egoísmo desalentado 'humilde', el egoísmo en forma de servilismo, que no se atreve a moverse (*zu mucken*), que se arrastra en las tinieblas, que 'se niega a sí mismo', que es renuncia de sí mismo"²²⁸. Y para precisar las distinciones entre su forma de egoísmo y lo que el mundo generalmente considera como egoísmo, Stirner añade: "Nuestro mundo y el mundo sagrado: tal es la diferencia entre el egoísmo honrado, por una parte, y el egoísmo auto-aniquilador, no confesado, incógnito y rastrero, por la otra"²²⁹. En suma, el egoísta realmente es una persona mejor, más honrada que el altruista, porque el egoísta hace lo que hace -incluso salvar la vida de otra persona- por sí mismo, con pleno reconocimiento de sí mismo, honradamente, mientras que el altruista lo hace en nombre de una potencia superior a la que se halla esclavizado; lo hace, en otras palabras, sin honradez. ¿Cómo podría un existencialista del siglo XX, un Sartre o un Camus, no estar del lado de Stirner en esta cuestión?

Finalmente, debe subrayarse el concepto stirneriano del "egoísta". Una vez más tomaré una cita del ensayo que Stirner escribió en defensa de *El único y su propiedad*, y habré terminado con esta presentación, necesariamente fragmentaria y crítica, de la filosofía de Stirner.

Se sostiene que "el egoísta es que sólo piensa en sí mismo". Pero eso sencillamente querría decir que el egoísta es un hombre que no conoce, que no puede sentir las muchas alegrías que brotan de participar en la vida de los demás; es decir, de una "consideración" por los demás; significaría que el egoísta es un hombre que se pierde incontables placeres; significaría, en suma, que el egoísta es una persona empobrecida. Pero ¿por qué habría de ser una persona tan abandonada y tan aislada, ser más egoísta que otra cosa mejor dotada?... *El que ama a otro ser humano es más rico por ese amor que el que no ama a nadie*; pero *uno* no es más egoísta que *otro*, pues que cada uno no hace mas que seguir su interés propio.

²²⁶ Stirner, *Kleinere Schriften* (Berlín: Verlag Schuter & Loeffler, 1898), p. 123. trad. Mía.

²²⁷ *Ibid.*, p. 123.

²²⁸ *Ibid.*, p. 124.

²²⁹ *Ibid.*, pp. 142-144

Sin embargo, ¡escrito está que cada uno debe interesarse en la humanidad, que cada uno debe amar a la humanidad!

Pero ¿hasta dónde los llevó ese imperativo, esa mandamiento de amar a los demás? Se ha impuesto a la humanidad desde hace 2000 años, y sin embargo los socialistas de hoy se quejan de que nuestros proletarios están siendo tratados con menos amor que el amor con que los antiguos trataron a sus esclavos; sin embargo, estos socialistas una vez más alzan su voz y gritan el mismo mandamiento: ¡Amarse los unos a los otros! Si desearan que los otros se interesaran en nosotros, entonces impónganles este interés, pero no permanezcan desinteresados, hombres santos que muestran su sagrada humanidad a los otros como una túnica sacra y gritan como los mendigos: “¡respeten nuestra humanidad, que es sagrada!”

El egoísmo, tal como lo ve Stirner, no es la antítesis ni del amor ni del pensamiento; no es el enemigo ni de la vida del amor, ni de la dedicación, ni del autosacrificio; no es el enemigo del amor íntimo, ni de la crítica, ni del socialismo; en suma, el egoísmo no es hostil al *interés genuino*: el egoísmo no excluye ningún interés. Está dirigido tan sólo contra la *falta* de interés y contra lo que no interesa. No va contra el amor, sino contra el amor *sagrado*; no va contra el pensamiento, sino contra el pensamiento *sagrado*; no va contra el socialismo, sino contra el socialismo *sagrado*... Y así sucesivamente²³⁰.

Acaso debemos pensar en Stirner como pensamos en Thoreau: en un poeta, en un literato, cuya tarea consiste menos en darnos respuestas que en despertarnos y hacernos plantear preguntas. Pues ¿quiénes son los legisladores no reconocidos del mundo sino aquellos espíritus inquietos que no aceptarán las verdades incontrovertibles por las cuales los hombres viven sus vidas sin examinarlas, y que insisten en gritar contra el engaño de los legisladores reconocidos del mundo, aun si ellos no pueden darnos respuestas últimas? Y, si podemos pensar en Max Stirner como en uno de esos poetas, ¿por qué no en B. Traven?

²³⁰ *Ibíd.* (Las cursivas son mías).