

en 1897 a México. El viaje se le convierte en una experiencia traumática que será tratada en su novela *Raubmenschen* de 1911.¹ Traven, también llamado Ret Marut, perseguido por la policía alemana por haber participado en la proclamación de la república soviética de Baviera en 1919, desembarca en 1924 en México, que con el correr de los años se convertirá en su patria definitiva.² Después del gran éxito de la novela *Das Totenschiff*, publicada en 1926 por la Büchergilde Gutenberg, el club del libro del Sindicato de los Tipógrafos Alemanes, escribe *Der Schatz der Sierra Madre*, cuya su versión original es de 1927. *Der Schlangenbaum* de Uwe Timm, cuyo título, «El árbol de las serpientes,» alude al destino de los desaparecidos en Latinoamérica, se publica en 1986. Un poco antes, Timm había viajado a la Argentina donde se familiarizó con la realidad a que remite su novela.

Las tres novelas pueden leerse como respuestas sucesivas al encuentro con lo otro bajo su forma hispanoamericana; tres respuestas que, debido a los contextos diferentes en que se dan, muestran una gran diversidad. Dauthendey, ante la confrontación con lo otro, reacciona con la vehemencia del rechazo. Traven, en cambio, se presenta como el experto simpatizante que explica las particularidades de lo otro hispanoamericano al lector. Y Timm, finalmente, pone en tela de juicio las visiones de la realidad que predominan en el contexto de su mundo de origen.

Las siguientes observaciones se basan en ediciones cuyos textos, en el caso de Dauthendey y Traven, han sido cotejados con la edición original correspondiente.³ La traducción al español de *Der Schatz der Sierra Madre*, de Esperanza López Mateas, con base en la versión inglesa de la novela, se aleja considerablemente del original alemán y merecería un estudio aparte.⁴ Los ejemplos textuales de *Der Schlangenbaum* de Uwe Timm proceden de la edición original de la novela. (Las traducciones de las citas son más.)

En *Raubmenschen* de Dauthendey se narra la historia de tres amores fallidos o, mejor dicho, Rennewart, el joven protagonista de la novela, narra desde el pasado sus amores, todos frustrados por la muerte repentina de la amada antes de encontrar la felicidad. Se trata, por tanto, de una narración autodiegética retrospectiva, la cual implica que la presentación y evaluación de los acontecimientos narrados pertenecen al protagonista narrador en vez de una instancia narradora heterodiegética investida, como en el caso de Traven y Timm, para crear en un plano superior una enunciación independiente de la subjetividad de los personajes novelísticos. No obstante, un análisis detenido de *Raubmenschen* demuestra que no existen señales en el discurso del protagonista que permitan fundamentar un distanciamiento entre lo que éste dice como narrador y lo que el autor se propone comunicar. y aunque la perspectiva del protagonista agente, expresada en discurso indirecto libre, resulte a veces incierta y limitada, ello tampoco permite

establecer una diferencia ideológica entre las dos manifestaciones del protagonista; es decir, la de narrador y la de actor de la historia de la novela. A la narración de *Rennewart* en la novela de Dauthendey le precede el prefacio de un editor del cual se desprende que *Rennewart*, «al final del siglo XIX y aun al principio del XX» (1919, 9) había sido una especie de agente secreto entre las cortes europeas, y que *Raubmenschen* era su primera novela. Parece que Dauthendey había tenido la intención de escribir todo un ciclo de novelas sobre las aventuras de *Rennewart*, pero el proyecto quedó inconcluso.

La historia de los tres amores de *Rennewart* está construida según el principio de la gradación (Beristáin 1997, 239 ss). El primer amor es una pasión apenas despertada. Se frustra porque *Rennewart* debe repentinamente dejar la pequeña aldea de la Bretaña francesa a la cual había viajado para ver, por primera vez en su vida, el Atlántico. Ahí, en ese rincón perdido del Viejo Mundo, encuentra a una joven pintora austriaca quien, abandonada por su amante, espera un hijo. Antes de que su amor naciente por la infeliz pueda tomar dimensiones más amplias, *Rennewart* recibe el telegrama y la carta de una sociedad geográfica que le encarga hacer un viaje a México. Más tarde el protagonista llega a saber que la joven pintora se ha suicidado de un balazo.

En el viaje a México, *Rennewart* conoce a una pareja de recién casados. Ella, de nombre Hanna, llama la atención por su abundante cabellera rubia de reminiscencias prerrafaelitas. En Nueva York, donde hacen escala, *Rennewart* la salva de un incendio causado por un cortocircuito en las instalaciones del tren metropolitano. La joven viaja a México con su marido, un astrónomo idealista, para empezar otra vida. Ambos están cansados de la vida europea e imaginan una nueva existencia en un lugar retirado de México, donde quieren construir un observatorio. Ella es una violinista talentosa que sueña con tocar su instrumento mientras el marido observa las estrellas. Mas, llegados a Veracruz deben constatar que la madera de su violín ha sufrido durante el viaje y que unas hormigas rojas royeron las cuerdas.

En el viaje por tren de Veracruz a la capital, *Rennewart* observa a una joven criolla, lejana pariente del presidente de la República, quien, acompañada por su confesor (en realidad su padre), sube al tren. Esta bella joven será el segundo amor del protagonista. Se llama Orla y es una persona impulsiva y apasionada. Preserva a los viajeros de una éatástrofe abriendo personalmente las válvulas de la locomotora peligrosamente sobrecalentada. Es una excelente amazona y novia del director de la policía. No obstante, quiere romper su compromiso. En el transcurso de una complicada intriga, *Rennewart* se enamora de eHa. Se trata de un amor correspondido, repentinamente frustrado. sin embargo, por la muerte de Orla. Su antiguo novio, el director de la policía, la hace detener bajo la acusación

de haber planeado con Rennewart un atentado contra el presidente de la República. Mientras el protagonista logra refugiarse en la embajada alemana, Orla muere en un motín fingido estrangulada por su propio novio.

Después de haberse restablecido de una grave enfermedad, causada por la noticia de la muerte de Orla, Rennewart regresa a Europa. En el viaje vuelve a encontrar a Hanna, la joven violinista, cuyo marido, entretanto, murió de una fiebre. Se encuentran en el océano, durante una tormenta de semanas. Pero Hanna, quien perdió todos sus ahorros en el proyecto fallido de empezar otra vida en México, es demasiado orgullosa para hacerse mantener. Quiere ganar algún dinero antes de juntar su vida a la de Rennewart. Se separa de él sin previo aviso para acomodarse como profesora de canto en una casa principal. Muere en el incendio de un gran almacén de París. Cuando Rennewart finalmente la encuentra, después de buscarla desesperadamente por todas partes, ya es demasiado tarde.

La historia de *Raubmenschen*, a pesar de sus pretensiones realistas, debe parecer hoy bastante inverosímil, para no decir cursi. No obstante, resulta interesante por su manera particular de construir lo otro. Rennewart, cuyo nombre, como el de Orla, no está exento de una cierta ridiculez involuntaria,⁵ experimenta lo otro a través de sus amores frustrados. y es esta experiencia el verdadero tema de la novela. Lo otro para Rennewart es el encuentro con lo más hondo de la vida que reúne las fuerzas del amor y la muerte; esto es, las de Eros y Thanatos.⁶ Se manifiesta primero en el encuentro de Rennewart con la joven pintora austriaca y su experiencia con el océano en la costa bretona, luego en el incendio de Nueva York y después en México, para volver finalmente a manifestarse en la fuerza del agua oceánica y el fuego del almacén parisino.

Es la construcción de lo hispanoamericano en forma de lo mexicano lo que nos interesa en el marco del presente planteamiento. Rennewart (y, con él, Max Dauthendey) hacen resaltar lo otro sobre el trasfondo de la dicotomía entre civilización y barbarie. Europa, en la novela de Dauthendey es la civilización, un gran continente ordenado, culto y urbano (1911, 385). México, en cambio, significa la barbarie, lo informe, lo indómito, lo feroz, un mundo «lleno de pesadillas, de ídolos, de hombres fieras» (385), donde se venera a los monstruos y se acosa a los visitantes extranjeros como intrusos. Ya el título de la novela apunta a estas características. *Raubmenschen* («hombres fieras»), un neologismo acuñado por el autor, en analogía con la palabra alemana *Raubtier*, es decir, «fiera,» evoca lo peligroso, indómito e incalculable de lo otro. En el barco que lo lleva de Nueva York a México, Rennewart choca por primera vez con los hombres fieras en forma de un grupo de tahúres que han puesto sus ojos ávidos en el dinero de los viajeros. Luego, en México, conoce a otros más. Los identifica con los descendientes de los europeos que antaño conquistaron el país. La

encarnación del hombre fiera es el director de policía, novio y asesino de Orla, un compendio de maldad. Pero no todos los habitantes de México pertenecen a esta categoría. Frente a los hombres fiera—los conquistadores—están los indios, los hijos de los vencidos que viven en el país. Rennewan los observa primero en la estación del ferrocarril en Veracruz, antes de emprender el viaje a la capital. Después vuelve a encontrarlos en varias ocasiones. Los percibe como figuras cenicientas de un pueblo callado, convertido en polvo. Existen y no existen entre los vencedores descarados, como la tierra que vive y sueña sin conciencia, sin decir: «¡Mirad, existo! ¡Mirad quien soy!» (192).

Al mismo tiempo le parece a Rennewart que la sangre de los inocentes asesinados pide venganza, que la codicia por el oro que impulsó a los conquistadores a cometer atrocidades pesa como una maldición sobre el país. En una visita a las pirámides de Teotihuacán, poco antes de la catástrofe final, se acuerda de los ídolos que ha visto en el museo de la capital:

Algo como una maldición, como un anatema se desprendía de los gestos grotescos, de convulsiones petrificadas, de aquellos monstruos de terror, como si cualquier mirada sobre estos dioses destronados, a quienes nosotros para instalar en su lugar a nuestro dios les habíamos matado los devotos, aquí nos maldijese, a los europeos e intrusos en este país saqueado, y nos desease el sufrimiento y la desgracia, la tortura y la muerte. (259 ss)

También en la naturaleza se expresa esta maldición. México es un país de extremos, acosado por toda clase de calamidades. La lluvia tropical cae como guijarros sobre el empedrado, violenta, ruidosa e imperiosa. Enfurecida como un indio embriagado, arremete contra la tierra como si quisiese morder el suelo y la piedra, «sin sentido, falta de aliento, jadeante y babosa, igual que un epiléptico que se tumba gritando y dando puñetazos como si estuviera poseído por el diablo» (144). De noche, los mosquitos se abalanzan sobre los durmientes. A docenas les chupan la sangre, tras la oreja, en el cuello, en el rabillo del ojo, en los párpados. las mejillas, las alas nasales, la frente (153). Afuera se oye el chirrido de las cigarras. el redoble y matraqueo de las ranas, el aleteo de los escarabajos (104). Víboras se lanzan como latigazos a los transeúntes desde los arbustos y su silbido se asemeja al zumbido de flechas (199). Casi lo primero con lo que el protagonista se topa al pisar el suelo mexicano son centenares de buitres o zopilotes. que se delinean en los techos de las casas. «La vista de los cráneos pelados, de los cuellos desnudos de estos negros pájaros gigantes, aterraba. Algunos daban brincos en la calle buscando desechos con sus picos ganchudos. Tenían el tamaño de un águila entera y se veían igual de terribles» (94).

Todo el país está marcado por una nota trágica con un matiz hacia lo demoníaco, lo fantástico, lo definitivamente cruel (107). La selva en el viaje a la capital sólo ofrece a la mirada su monte monótono, incoloro, desolado. En ninguna parte se notan prados risueños o alguna flor; sólo se ve un mar inmenso de hojas grises (98). En el altíplano-alrededor de la capital-los maizales, los páramos, las plantaciones de maguey se extienden interminablemente; no hay ningún campo de trigo familiar, ninguna palmera meridional. En el horizonte se erigen como hornos las cráteres volcánicos. Por todas partes huele a ceniza, a vida quemada (193). México se ve amenazado continuamente por terremotos. Ciudades enteras desaparecen en una noche, de cuyo hundimiento no se tiene noticia en Europa (107). Según Rennewart, el país entero, y no solamente la zona desde Veracruz hasta medio camino a la capital, merece el nombre de tierra caliente (107).

Siendo así, no es de extrañar que México, en *Raubmenschen*, llegue a ser el territorio de la crueldad y la muerte, del cual resulta aconsejable huir. Pero al final, un poco antes de que Rennewart abandone el país, se da cuenta de que, al mismo tiempo, es la tierra de la lozanía y la exuberancia. De cara a los frutales de Cuauhtémoc, el protagonista advierte la extraordinaria fertilidad del paraje donde basta abrir una zanja para recoger durante todo el año los granos de café, los plátanos, las naranjas, las piñas, los mangos, las algarrobas (314). La muerte que Rennewart vuelve a descubrir en las calaveras de mazapán, los esqueletos de azúcar y los ataúdes de chocolate de la gran feria celebrada delante de la Catedral de México un día primero de noviembre, se le revela ahora como una parte integral de la vida, al igual que el nacimiento y el amor (324 ss).

Detrás de la dicotomía entre civilización europea y barbarie americana que marca la construcción de lo otro en *Raubmenschen* trasluce una segunda dicotomía: la oposición entre lo apolíneo y lo dionisiaco. México, con su nota trágica, es la expresión cabal de lo dionisiaco. Su construcción, como es de esperar, remite difusamente al conocido antagonismo acuñado por Nietzsche sobre el trasfondo del debate religioso-filosófico de su tiempo. Para que se note su presencia, Dauthendey ha incorporado en la historia de la novela el motivo del himno a Apolo. Cuando Rennewart, el astrónomo y Hanna desembarcan en Veracruz, la joven mujer menciona un himno apolíneo que fue descubierto en Delfos. Se propone aprenderlo para tocárselo en el violín cuando Rennewart los visite en el observatorio (94). Pero éste muy pronto piensa que en el nuevo mundo aterrador-«tiburones en el mar, buitres en el aire y fetidez en la tierra»-(95) difícilmente encontrará la paz necesaria para tocar el himno. El motivo del himno a Apolo vuelve como un leitmotiv en varios lugares del texto. Al final, ya en el vapor de regreso a Europa, Hanna toca el himno en el piano del salón del barco:

«Esta armonía sencilla, maravillosa, este compás cambiante de bailarinas griegas que andan alrededor del altar de Apolo, mientras el fuego sube directamente al azul celeste, aspirando a fundirse con el alma azul del universo, con el alma del dios poeta Apolo!» (379). Pero la muerte, es decir, la vida que todo lo devora y todo lo hace renacer, se manifiesta otra vez a los personajes de la novela. Rennewart cae al tropezar con la silla en que unas noches antes se le había aparecido el fantasma de Orla, la amada mexicana muerta. Unos meses después Hanna, como las que la precedieron, muere a consecuencias de las quemaduras recibidas en el incendio del almacén parisino.

A primera vista, la construcción de *10 otro*. se presenta bastante distinta en *Der Schatz der Sierra Madre*, de B. Traven. Aquí, el protagonista es un hombre sin fisonomía precisa. Se llama Dobbs y ha «crecido en la actividad de una ciudad industrial norteamericana» (23). Ahora vive en un puerto petrolero mexicano sin medios de subsistencia. El puerto es Tampico; vale decir: una ciudad nueva con doscientos mil habitantes, a orillas de un río, cerca del Océano, «donde los transatlánticos llegan hasta la estación central» (26). Dobbs busca trabajo. Después de un primer fracaso, encuentra un empleo en uno de los campos petroleros de la región. Cuando el trabajo ha terminado, el contratista norteamericano trata de quitarle una parte del salario. Junto con Curtin, otro de los obreros que trabajaban en el campo, tiene que sacárselo a la fuerza. En el Oro Negro, la miserable casa de huéspedes donde vive Dobbs, conoce al viejo Howard, experto en la búsqueda de oro. Dobbs, Curtin y Howard deciden probar suerte en exploraciones auríferas. Juntan todo su dinero para comprar provisiones y las herramientas necesarias. Con el tren viajan a San Luis [Potosí] y de ahí a Durango. En un pueblo compran algunos burros y se internan en la sierra. Es el viejo Howard quien finalmente encuentra un lugar propicio para el lavado del oro. Después de casi diez meses de trabajo, la mina empieza a agotarse. En el cercano pueblo indio donde suelen aprovisionarse, Curtin se topa con un gringo que lo sigue. A pesar de todos sus esfuerzos por sacudirse al forastero, éste descubre el campamento y se entera de la busca del oro. Pretende convencer a los tres de seguir excavando con él, con un plan infalible. Un grupo de bandoleros se acerca al campamento. Los cuatro hombres tienen que defenderse contra el asalto hasta que llega un escuadrón de caballería que ahuyenta a los bandidos. La llegada de los soldados precipita la salida de los tres buscadores de oro, quienes dejan al cuarto algunos de sus bártulos. Pero la parte más dura de su aventura aún la tienen por delante. Como observa Howard:

«Sí, el viaje presenta sus peligros. Seguramente vamos a partir y hacer camino. ¿Cómo no? Pero aunque se piense tenerlo todo en salvo, esto no significa ya haberlo acreditado en el banco.» (130)

En efecto, los tres socios tienen que separarse. Howard se queda como curandero en un pueblo de indios. Dobbs, por codicia, se desembaraza de Curtin pegándole un tiro. Continúa el viaje solo, ahora mucho más difícil que antes, cuando los tres podían asistirse mutuamente. Unas pocas millas antes de llegar a Durango tres vagos le quitan los burros con todo el oro reunido en diez meses de trabajo duro en la Sierra Madre. Al oponer resistencia uno de ellos, lo degüella de un machetazo. Los hampones, después de haber revisado su botín, encuentran los paquetitos de oro en polvo. En la oscuridad piensan que se trata de arena y se apresuran a deshacerse de ella. En un pueblo en la montaña tratan de vender los burros. Mas su aspecto sospechoso provoca su detención y el descubrimiento del crimen. Mientras tanto Howard se entera de que en un pueblo al otro lado de la montaña se encuentra un hombre blanco muy enfermo. Es Curtin, quien, malherido, se había arrastrado a la carbonera de un indio, que lo salvó. Howard, con los habitantes de su pueblo, va en busca de Dobbs. En el camino le informan que éste ha sido muerto por unos maleantes. Cuando Howard finalmente consigue preguntarles a los bandidos qué hicieron con los paquetes, le responden que éstos sólo contenían arena, la cual esparcieron por el campo. Queda una última bolsita. Con ésta Howard y Curtin podrían abrir una tienda de abarrotes en el puerto de Tampico. Pero ser médico en un pueblo de indios también es un oficio muy honrado. y Howard en su nuevo destino, antes de partir con los nativos, invita a Curtin a visitarlo.

La voz que relata los sucesos de la búsqueda del oro en *Der Schatz der Sierra Madre* pertenece a un narrador autorial. Explica y comenta las particularidades del mundo intraficcional de la novela, comparándolas a veces con las circunstancias de Europa Central. Pero no solamente sabe marcar las diferencias para con Europa. También conoce bien el mundo norteamericano. Acerca de la vida que Dobbs, Curtin y Howard llevan en la sierra, comenta que era «más miserable que la de un trabajador industrial lituano de Detroit» (71). y con respecto a una indirecta maliciosa de Dobbs sobre el pasado de Curtin, observa:

Hay que encontrar a quien no sepa lo que significa esta pregunta; puesto que Sing Sing es el paradero involuntario de aquellos neoyorkinos que se dejan prender. Los otros neoyorkinos que no se dejan tienen sus oficinas en Wall Street. (73)

Este tipo de observación es un indicio de que el narrador comparte el saber de sus personajes norteamericanos; es decir, que también es gringo'. Especialmente interesante resulta la siguiente observación sobre el valor diferente que en Europa Central y en América se atribuye a las jerarquías sociales. Explica el narrador, al relatar el episodio del prendimiento de los tres hampones que mataron a Dobbs:

Es la diferencia entre los países y los climas, la diferencia entre los seres humanos, su educación y las influencias a las que están sujetos y otras cosas más. De todos modos es así: Cuando en Europa Central alguien se presente con su título, es en la intención de despertar en el interlocutor una sensación de estremecimiento, de veneración. Se espera que, impresionado por la grandiosidad del acontecimiento, el otro se incline respetuosamente y que desde este momento no le falte el debido respeto al poseedor del título. Aquí, en este continente, un título no vale nada, un nombre poco. Es el individuo que cuenta. Nadie se inclina, con la excepción, tal vez, delante de una señora. Quedaría en ridículo el que dijera «Excelencia» al Presidente como el Presidente que se dejara tratar de «Excelencia». El Presidente es mucho menos el «Mr. President» o el «Señor Presidente» como más frecuentemente o casi por regla general «Mr. Coolidge» o el «Señor Calles». Quien tenga que arreglar un asunto con él, le estrecha la mano cuando llegue y cuando se despida, y habla con él como si durante toda la vida hubieran comido en el mismo plato. Es esto lo que los presidentes de chistera nuevamente planchada de las repúblicas europeas recién salidas del horno aún tienen que aprender. Pues, los presidentes europeos siguen tomando como modelo a los reyes absolutos, mientras los presidentes de aquí no eligen a nadie como modelo. Cuando necesiten alguno, se toman a sí mismos. Es así como ofrecen el aspecto de cualquier hombre de su país. Y cuando alguien diga aquí: «Nuestro Presidente es una bestia», el Presidente no lo hará encarcelar por unos meses. Al contrario, cuando lo oiga, se dirá a sí mismo o a sus amigos: «Este hombre sabe más de mí que yo. Debe ser un hombre inteligente.» (197 ss)

El largo pasaje es revelador. El narrador, evidentemente, sostiene ideas igualitarias que en otros lugares de la novela adquieren tintes de simpatías anarquistas. La comparación entre los dos continentes resulta desfavorable para una Europa demasiado apegada todavía a los principios de la obediencia y subordinación.

¿En qué Europa piensa el narrador? Los nombres referenciables que cita (y que, por cierto, desaparecen en las versiones posteriores) nos llevan a pensar en el año 1927, cuando la novela se publica. Calvin Coolidge (1872-1933), trigésimo presidente de los Estados Unidos, ocupó su cargo entre 1923 y 1929. Plutarco Elías Calles (1877-1945) fue presidente electo de México entre 1924 y 1928. Ambos ejercían sus funciones, cuando Traven, recientemente desembarcado en Tampico, escribió su obra. En la novela parecen ser hombres comparables,

mientras en la realidad distaban mucho de coincidir.' En cuanto a las «repúblicas europeas recién salidas del horno»), el narrador alude a los nuevos estados que se habían constituido en Europa después de la Primera Guerra Mundial. En particular parece apuntar a la República de Weimar y su primer presidente, Friedrich Ebert (1871-1925), quien ocupó el cargo entre 1919 y 1925. Fue bajo su presidencia que Traven, alias Ret Marut, fue buscado como reo de alta traición por la policía alemana, antes de irse a México (Guthke 1987, 210 ss).

Hay otro aspecto que merece la atención. Las connotaciones de nacionalidad norteamericana que caracterizan al narrador de *Der Schatz der Sierra Madre* le confieren cierta otredad con respecto al lector imaginado por el autor de la novela. En efecto, Traven escribe su obra en alemán concibiendo a un lector quien, además del dominio de este idioma dispone-o, más bien, carece-de ciertas informaciones. Éstas serán proporcionadas por el narrador a lo largo de la novela. Su voz autorial expresa al narratario lo que el autor se propone comunicar a sus lectores. Es así como en la obra se producen dos planos de otredad. Por una parte, lo otro, en relación con la figura del lector imaginado, está representado por el mundo de la ficción, sus personajes y sucesos. Por otra parte, en un nivel superior a la diégesis, existe la instancia del narrador, portavoz del autor, quien, marcando las diferencias con respecto al saber del lector imaginado, funciona como una especie de intérprete simpatizante de un mundo extraño del cual, aunque oblicuamente en su calidad de gringo, forma parte. En este sentido la novela de Traven se encuentra en el polo opuesto de *Raubmenschen*. Mientras Dauthendey inventa un narrador cuya actitud de rechazo ante la extrañeza de los sucesos relatados refleja una postura ideológica también reservada al lector, Traven construye un narrador quien en un acto de aprobación informa sobre las particularidades del mundo ajeno que aproxima al horizonte de saber del lector imaginado.

Hay todavía otra función desempeñada por el narrador. Con los recursos de la focalización interna, por lo general el discurso indirecto libre, éste transmite las ideas y sentimientos de los personajes de la historia. Es una función que le importa mucho al autor, puesto que le permite hacer alternar las simpatías anarquizantes del narrador con la visión del mundo de los de abajo. Dobbs, CurtiD y Howard se encuentran en el bando de los desfavorecidos, de los que nunca tendrán la oportunidad de ascender, a menos que algo imprevisto se produzca en la monotonía de su vida, algo como el hallazgo de una mina de oro. Pero el oro puede convertirse en una maldición cuando el hombre no sepa dominarlo. Es lo que le va a acontecer a los personajes de la novela de Traven, en especial a Dobbs, quien ya antes de emprender el viaje a la Sierra Madre presiente la transformación que en su alma va a causar el impacto del metal precioso.

En cierta forma, la dicotomía entre civilización y barbarie que caracteriza la novela de Dauthendey se repite en *Der Schatz der Sierra Madre*. Pero se repite con el signo contrario. En la novela de Traven, México, frente al Viejo Mundo, representa el progreso. O mejor dicho, el progreso está representado por el gobierno mexicano, el cual, por ejemplo, envía sus delegados de salubridad a los pueblos para la vacuna de los habitantes. Por otra parte, en la novela, México sigue siendo un país bárbaro, donde las condiciones de vida son duras. En los campos petroleros de la tierra caliente se trabaja por un sueldo mísero, mientras en la sierra acechan los bandidos para quitarles a los hombres el fruto de sus esfuerzos. y si no son los bandidos, es alguna compañía minera que hace desaparecer a «los exploradores proletarios» (64) para adueñarse de sus derechos. Como en *Raubmenschen*, la sociedad está compuesta de dos grupos antagónicos: los que explotan al prójimo y los explotados. Es gente sencilla, que en *Der Schatz der Sierra Madre* se identifica largamente con los habitantes indígenas. Pero a diferencia de la novela de Dauthendey, no se trata de una raza sumisa, sino de gente que, aunque supersticiosa, está consciente de su valía. En el pueblo de indios donde se prende a los vagos que han matado a Dobbs, el alcalde se presenta así:

Mi nombre es Alberto Escalona. Soy el alcalde del lugar, eonstitucionalmente elegido y confirmado por el gobernador. Este señor que ven ustedes, es Porfirio, el policía del pueblo. (197)

Comenta el narrador:

Los tres bandoleros comprendieron enseguida lo que significaba esta presentación. Sabían que el estrecharse la mano había terminado. Montaron al instante y trataron de escapar dejando a los burros. Ahora hubieran vendido todos los burros por un peso, los hubieran regalado con gusto, con tal de que los dejaran marchar. Pero ya se encontraban cercados. (198)

El otro grupo, el de los malos, está representado por un grupo de bandidos que, de noche, asaltan un tren, robando y matando ferozmente a los pasajeros:

. Todos eran mestizos. Todos llevaban sus grandes sombreros, vestían pantalones y camisas, y calzaban guaraches o botas. Todos iban envueltos en sarapes porque la noche era fría. (92)

La crueldad de los bandidos, que más adelante atacarán el campamento de los tres buscadores de oro, llega a extremos increíbles:

El tiroteo duró sólo unos diez segundos. Después, todos los soldados se revolcaron en la sangre. La mayorla de ellos estaban muertos;

algunos agonizaban. Los empleados del tren se hallaban muertos o malheridos en el suelo o los asientos. Veinte pasajeros habían sido alcanzados por los tiros. Algunos estaban muertos, otros desangraban de heridas atroces. Bebés en el pecho materno, mujeres y niños, sangrando y muriendo en una confusión absoluta. Hombres y mujeres estaban arrodillados implorando misericordia, las madres que llevaban a sus niños, los levantaban lloriqueando en brazos, tratando de conmover a los bandidos; otros pasajeros ofrecían sus miserables hatillos a cambio de su vida. Pero los bandidos dispararon y dispararon hasta que los cargadores estuvieron vados. (93)

En la versión original de la novela, sólo **de** paso se menciona que estos bandidos son muy creyentes, y que el gobierno mexicano tiene razón en tratar duramente a la Iglesia (108). El lector alemán imaginado difícilmente podría darse cuenta de que, con los bandoleros "que atacan el tren y matan a los pasajeros, el autor aludía a los cristeros; esto es, a los partidarios de la rebelión campesina que entre 1926 y 1929 devastó el centro norte de México. La novela estaba construida para un lector cuyo horizonte de saber no abarcaba los pormenores de la historia contemporánea mexicana. En cambio, en la versión castellana, que se dirige a otro destinatario, la filiación cristera de los bandoleros se manifiesta claramente (Gúthke 1987,396).⁸

Frente a los dos grupos antagónicos de la novela, Dobbs, Curtin y Howard, aunque situados en el centro del interés narrativo, ocupan una posición marginal. Están doblemente caracterizados; por un lado, a causa de su situación social; por otro, debido a su origen gringo. Su búsqueda del oro en las soledades de la sierra también es simbólica. Significa el destierro de la civilización humana. En el aislamiento de la sierra, los tres descubren su propia otredad, que en el caso de Dobbs desemboca en la destrucción. Es así como *Der Schatz der Sierra Madre* de Traven resulta ser una novela en la cual lo otro **es** tanto lo ajeno de las circunstancias externas, como lo desconocido en el alma humana.

Con *Der Schlangenbaum*, de Uwe Timm, el escenario de la manifestación de lo hispanoamericano cambia. Ahora es la región fronteriza entre Argentina y Paraguay la que produce el encuentro con la otredad, del cual trata la novela (Meyer-Minnemann 1995, 119-142).⁹

Wagner, un ingeniero **civil** de Hamburgo, **v**iaja a Sudamérica para asumir la dirección técnica de la construcción de una papelera. Es un hombre ordenado, convencido de que cualquier problema puede solucionarse si se aplican los principios de la razón. Cree en el progreso como medio de mejoramiento de las condiciones de la vida humana. Llegado a su lugar de destino, debe constatar que el orden del mundo en el cual penetra no obedece al pensamiento de la simetría

sobre el cual hasta entonces había fundado su existencia. Desde el primer día hay indicios de que se le exigirá a Wagner poner en tela de juicio su visión de mundo acostumbrada. En el viaje del aeropuerto de provincia a la ciudad cercana al lugar de la obra, **advierte** que el sol de mediodía se ve al norte en vez de encontrarse al sur. Cuando el chofer que le ha buscado en el aeropuerto, descendiente de emigrantes alemanes en tercera generación, le explica en qué dirección viajan, Wagner apenas lo entiende. El alemán que habla se ha alejado tanto del idioma familiar que parece ser otra lengua.

La distorsión de los significantes que el protagonista experimenta, es significativa de un mundo que sólo poco a **poco** llega a entender. Entre la constructora, las **empresas** nacionales y las autoridades de la provincia existe **un** tejido de intereses turbios que contradicen sus **convicciones** de **rectitud** moral. La mano de obra boliviana que ha sido contratada, trabaja sin permiso oficial. Cuando el menor problema se presente, serán repatriados. Los tres edificios donde deben instalarse las máquinas de la papelería se construyen sobre un suelo pantanoso. Inicialmente se había previsto construir la fábrica a 500 metros más hacia el oeste. Pero después los planes cambiaron. El informe oficial sobre el nuevo terreno habla de **un** buen fundamento gujarroso, pero el primer edificio, que ya ha sido construido hasta el zócalo, se hunde. El concreto proveído por una empresa regional es de mala calidad. Wagner protesta y consigue por algunos días un cambio. Después, todo vuelve al estado anterior. El director comercial de la construcción, un cierto **Bredow—quien**, a diferencia de Wagner, habla perfectamente español—intenta comprar el silencio de Wagner con un sobresueldo que éste rechaza con un gesto ambiguo.

El país a que Wagner llega vive bajo la dictadura **militar**. Un día desaparece la maestra de español de Wagner, de la cual se dice que estaba en contacto con la "guerrilla. En vano Wagner va en busca de ella. De regreso de la capital es arrestado por la policía militar, después de haber sido desvalijado en **un** miserable albergue de camioneros. Sin documentos. Wagner también corre el peligro de desaparecer. Una carta que había escrito a su mujer, sin enviársela todavía, le salva la vida. Lo ponen en libertad después de haber averiguado su identidad y Wagner puede volver a su obra.

Ahora Wagner comprende que no le será posible imponer su visión del mundo a las circunstancias y, aún más, **qué** tampoco es deseable que lo consiguiera. Una lluvia torrencial corta las vías de acceso a la ciudad. En una fábrica cercana se declara la huelga, y parece que en la capital hay manifestaciones y hasta un golpe de estado. La colonia residencial sobre el «Cerro Verde,» donde Wagner vive, toma el aspecto de una población sitiada por los marginados de la sociedad. El orden establecido, la lógica impuesta por los intereses de los ricos y poderosos,

empieza a derrumbarse. Ratas se adueñan de las casas y cucarachas gigantes se escurren por las cañerías de agua. Al final, la corriente eléctrica, ya cortada una vez, vuelve a apagarse y el cerro residencial se hunde en la oscuridad y el silencio.

El proceso de concientización por el cual Wagner pasa al verse confrontado con lo otro, también es un descubrimiento de lo ajeno en su propio interior. En la medida en que Wagner se ha entregado al orden de la simetría, suprimió en sí mismo las posibilidades de vivir una vida distinta, una vida en la cual también los sentidos y el sinsentido tienen sitio. El encuentro con lo otro en Sudamérica, cuyo símbolo es la serpiente verde esmeralda que Wagner sin querer aplasta el primer día, le lleva al entendimiento del ser multifacético del hombre y las cosas. Le hacen comprender que el desorden no es de temer porque a través de él se llega a un buen trabajo:

Veía las cosas desde una gran distancia y con los ojos de un viajero: curioso por saber lo que iba a venir. Estaba dispuesto a hacer lo que debía hacerse; pero ya no quería intervenir. Quería dejar que las cosas siguieran su rumbo con la esperanza de que no él sino ellas lo adelantarán haciéndole encontrar el camino hacia una meta"que aún no veía, a menos que este desorden, este desmoronamiento fueran la meta. (302)

La construcción de lo otro en la novela de Uwe Timm, que va poniendo en tela de juicio el orden de la simetría, está claramente influida por algunos autores hispanoamericanos, en especial por Alejo Carpentier. Es la noción de lo real maravilloso del cubano que ha servido de modelo a *Der Schlangenbaum*. En su viaje de regreso de la capital, Wagner pasa por un puente de autopista inconclusa que, como la Ciudadela La Ferriere del rey Christophe en el prólogo de *El reino de este mundo*, se eleva en medio de la selva. Esta autopista empezó a construirse por orden de un gran general y caudillo cuyo monumento derribado Wagner llega a ver en el pueblo cercano:

En medio de la plaza habla un pedestal de mármol con dos grandes botas de bronce con espuelas en los talones. Al acercarse descubrió que el cuerpo que estas botas en otros tiempos habían sustentado, fue derribado. Sobre la placa de bronce rota aún se podía leer el nombre de Domingo y en español y inglés que el gran general y caudillo, él que mandó construir el puente más alto del país, había nacido en este lugar. (277)

Pero *DerSchlangenbaum* es también una novela sobre la puesta en duda de las grandes teorías sobre el imperialismo y subdesarrollo que habían marcado las

discusiones de los años sesentas y setentas. El cambio al chocar con lo otro que se produce en Wagner, no es un cambio que lleva a la solución fácil de que bastaría transfonnar las estructuras de poder para que el desarrollo produzca sus frutos. Es el pensamiento desarrollista mismo de Occidente lo que en la novela se cuestiona.

A diferencia de las novelas de Dauthendey y Traven, la instancia narradora en *Der Schlangenbaum* representa una voz neutral. El lector de la novela de Timm no recibe ninguna orientación manifiesta por parte de ella en cuanto al entendimiento del mundo de la ficción. Él mismo debe valorar los actos y discursos de los personajes novelísticos que el narrador presenta. Esto vale también para la súbita irrupción de Alvar Núñez Cabeza de Vaca en el relato. Cuando Wagner es puesto en libertad, lo llevan en helicóptero a su casa del «Cerro Verde.» En el viaje sobrevuelan la selva, de la cual repentinamente surgen las cataratas del Iguazó. La escena se narra evocando al conquistador español que lucha con la noche verde de la vegetación. Desde muchos días antes oye el rumor del agua hasta que bruscamente ve el enorme espectáculo. Timm se vale para la reminiscencia de Cabeza de Vaca de un fragmento sacado y reelaborado del libro *Memoria del fuego* (1), de Eduardo Galeano (1982, 123-124).¹⁰ Pero no queda claro si la reminiscencia se adscribe al personaje de Wagner (que es lo más probable) o a la instancia del narrador.

Las novelas *Raubmenschen*, *Der Schatz der Sierra Madre* y *Der Schlangenbaum* marcan tres momentos de la confrontación con lo hispanoamericano en la literatura de lengua alemana. Del rechazo como afirmación de lo propio llevan a su cuestionamiento. Son tres ejemplos de una evolución en la construcción de lo otro cuya historia entera aún queda por escribir. Al mismo tiempo muestran la sucesiva emancipación del papel del lector en las estrategias de significación del arte narrativo.

Notas

¹ Dauthendey comenta su experiencia mexicana en *Gedankengut aus meinen Wanderjahren* (2: 224-243). Entre otras dice en un diálogo fingido entre el Sentimiento y la Razón: «¿Piensas que sé escribir poemas [en un país] sin aves canoras, sin petirrojos, pinzones y estorninos, sin alondras? Razón sin razón que con engaños me trajiste para acá. ¿Es aquí que debo escribir poemas, aquí donde en vez de golondrinas hay buitres gigantes que sobrevuelan las calles y los techos, buitres que sólo conozco por los jardines zoológicos? ¿Fui jamás a un jardín zoológico para escribir poemas sobre papagayos, jaguares y caimanes?» (228)

² La biografía de B. Traven forma parte de los problemas más controvertidos de la historiografía literaria. Me baso para ella en el estudio de Karl S. Guthke (1987) quien fue el primer investigador que pudo consultar íntegramente todos los documentos existentes.

³ El cotejo con Max Dauthendey, *Raubmenschen. Einer von Rennewarts Romanen*, München: Langen (1911), así como con B. Traven (1927), no arrojó ninguna divergencia entre los textos. Para las ediciones utilizadas en el presente trabajo consúltense la bibliografía. Las citas se dan con indicación de la página que corresponde.

⁴ Traven conoce a Esperanza, hermana de Adolfo López Mateos, presidente de México entre 1958 y 1964, en 1941. Son amigos cercanos hasta la muerte de Esperanza en 1951. Cf. Guthke (497-501). Las traducciones de Esperanza López Mateos de las novelas de Traven se basan en las ediciones inglesas redactadas por el mismo autor y publicadas después de una revisión lingüística por la editorial Alfred A. Knopf de Nueva York en los años treinta (475-486). Sólo a finales de los años cuarenta Esperanza parece haber aprendido lo suficientemente alemán como para traducir directamente del original. *El tesoro de la Sierra Madre* se publica en 1946 (498). Que yo sepa, no existe ningún estudio comparativo de las distintas versiones de las novelas de Traven en las diferentes lenguas.

⁵ Rennewart, en francés Rainouard, es un nombre que remonta a la tradición de los cantares de gesta; en especial al poema de la batalla de Aliscans de Jendeu de Brie (c. 1185). En el *Willehalm* de Wolfram von Eschenbach (c. 1110-1220) Rennewart es un joven pagano que en una batalla decisiva ayuda a los cristianos. Ulrich von Türheim (c. 1195-1250) le ha dedicado un poema épico entero de 36,500 versos. El nombre de Orla, en cambio, parece ser inventado por Dauthendey en vista de sus connotaciones «exóticas.»

⁶ El entrelazamiento de las fuerzas del amor y de la muerte es un viejo tema romántico que culmina en el drama musical *Tristan und Isolde* de Richard Wagner; cf. Koppen (1973, 165 ss). En *Raubmenschen*, sin embargo, le falta el aguzamiento lascivo que tiene en otros casos. Amor y muerte, aunque se presenten unidos, guardan en la novela de Dauthendey algo de su carácter antagónico que también mostrarán en la reflexión del Freud de *Jenseits des Lustprinzips* de 1920.

⁷ Las relaciones entre México y Estados Unidos en los años veintes estaban marcadas por momentos de gran tensión, especialmente entre 1925 y 1927, cuando México se dispuso a ejercer un control más estricto sobre sus riquezas petroleras. Existen indicios de que Estados Unidos pensaba en una intervención militar a favor de las compañías petroleras extranjeras (Smith 1972, 238). Nada de eso se transparenta en la novela.

⁸ En una carta a Ernst Preczang, el lector de la Büchergilde Gutenberg en Berlín, el autor informa el 7 de mayo de 1927 sobre otros ataques a un tren de pasajeros. Ahora los bandidos se identifican claramente con los eristeros y Traven indica que el gobierno se propone arrasar definitivamente con la región de los «bandidos.»

⁹ Cf. también las siguientes observaciones en Meyer-Minnemann.

¹⁰ El fragmento en su versión original se encuentra en Galeano.

Obras citadas

- Dauthendey, Max. 1911. Raubmenschen. Roman. Vor. MaxJungnickel. Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft.*
 -- O 1913. *Gedankengut aus meinen Wanderjahren*. 2 vols. München: Albert Langen.
 Traven, B. 1927. *Der Schatz der Sierra Madre*. Berlin: Verlag der Büchergilde Gutenberg.
 -- O 1946. *El tesoro de la Sierra Madre*. Tr. Esperanza López Mateos. México: CNCA.

- Timm, Uwe. 1986. *Der Schlangenbaum. Roman*. Köln: Kiepenheuer und Witsch.
- Beristáin, Helena. 1997. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- Geibig, Gabriele. 1992. *Der Würzburger Dichter Max Dauthendey (1867-1918). Sein Nachlaß als Spiegel von Leben und Werk*. Würzburg: Verlag Ferdinand Schöningh.
- Guthke, Karl S. 1987. *B. Traven. Biographie eines Rätsels*. Frankfurt: Büchergilde Gutenberg.
- Koppen, Erwin. 1973. *Dekadenter Wagnerismus*. Berlin-New York: Walter de Gruyter.
- Meyer-Minnemann, Klaus: 1995. «Die fremde Logik und die Ordnung der Dinge. Uwe Timm, *Der Schlangenbaum*» *Die Archäologie der Wünsche. Studium zum Werk von Uwe Timm*. M. Durzak et al. Köln: Kiepenheuer und Witsch.
- Smith, Robert F. 1972. *The United States and Revolutionary Nationalism in Mexico, 1916-1932*. Chicago: U of Chicago P.