

colección Polifonías

Upton
Sinclair



La jungla

Presentación de **César de Vicente**

Cuando *La jungla* se publicó por entregas en el periódico socialista *The Appeal to Reason* en 1905, era un tercio más extensa que la edición comercial y censurada que se publicó en forma de libro al año siguiente. Esta expurgada edición eliminaba gran parte del sabor étnico del original, así como las más brillantes descripciones de la industria cárnica y algunos de los comentarios más punzantes y políticos de Sinclair.

Escrito tras una visita a los mataderos de Chicago, se trata de una descripción dura y realista de las inhumanas condiciones de trabajo en el sector. No es frecuente que un libro tenga semejante impacto político, pero su publicación generó protestas a favor de reformas laborales y agrícolas a lo largo y ancho de Estados Unidos, y dio lugar a una investigación de Roosevelt y el gobierno federal que culminó en la "Pure Food Legislation" de 1906, acogida favorablemente por la opinión pública. Esta edición contiene los 36 capítulos de la versión original sin censurar, y una interesante introducción que desvela los criterios censores aplicados en la edición comercial.

Índice de contenido

Presentación

Capítulo I

Capítulo II

Capítulo III

Capítulo IV

Capítulo V

Capítulo VI

Capítulo VII

Capítulo VIII

Capítulo IX

Capítulo X

Capítulo XI

Capítulo XII

Capítulo XIII

Capítulo XIV

Capítulo XV

Capítulo XVI

Capítulo XVII

Capítulo XVIII

Capítulo XIX

Capítulo XX

Capítulo XXI

Capítulo XXII

Capítulo XXIII

Capítulo XXIV

Capítulo XXV

Capítulo XXVI

Capítulo XXVII

Capítulo XXVIII

Capítulo XXIX

Capítulo XXX

Capítulo XXXI

Capítulo XXXII

Capítulo XXXIII

Capítulo XXXIV

Capítulo XXXV

Capítulo XXXVI

Conclusión

Sobre el autor

Notas

PRESENTACIÓN

La jungla:

los comienzos del
realismo socialista

CÉSAR DE VICENTE

Hace algunos años, en 2006, se estrenaba en los cines de todo el mundo la película de Richard Linklater *Fast Food Nation*, una historia sobre distintas vidas que se desarrollan alrededor de la industria norteamericana de la carne. El tema y la coincidencia de la fecha, cien años después de la publicación en libro de *La jungla*, no es lo único que justifica pensar en este film como de una celebración implícita de la novela. El siglo XXI, podría decirse, se inicia como lo hizo el siglo XX: con la explotación intensiva de los animales, con el dominio de los procesos de racionalización y eficacia técnica industriales, con la preeminencia de los beneficios del capital sobre las condiciones laborales y de vida de los trabajadores y sus familias, con el dominio de las grandes corporaciones sobre los políticos y las instituciones políticas, con el poder de las grandes ciudades sobre pueblos y territorios, con la lucha por la supervivencia de miles de proletarios venidos de distintas partes del mundo. Todo eso es lo que Upton Sinclair llamó «la jungla». Si es evidente que el título traducía en buena medida las ideas vulgarizadas de Darwin acerca de la violencia en el medio natural y la resistencia en el mismo de los más fuertes o los mejor adaptados (más de la mitad de la novela está dedicada a narrar estos procesos sociales que llevan a muchos personajes a los márgenes, a la corrupción o a la muerte), también es cierto que la novela restituye un cierto equilibrio con la idea del apoyo mutuo por el que se puede acabar con ese estado de cosas (fundamentalmente los últimos capítulos esbozan un principio de cambio social).

Pero en *Fast Food Nation* (ya en plena época posmoderna) el retrato de los personajes y sus historias personales acaba por imponerse sobre el tema. Invierte así la

perspectiva de Sinclair. El hilo conductor en la película es la indagación que realiza un ejecutivo de una cadena de hamburgueserías sobre la calidad de sus productos para lo que debe ir a la planta industrial donde se producen. Esta planta afecta a un grupo de acción civil que trata de cambiar el hacinamiento en que están las vacas y los cerdos, un grupo de trabajadores inmigrantes que han entrado de manera clandestina en EE.UU. y trabajan en ella, y otras vidas que giran alrededor de esa forma de consumo. En *La jungla* el retrato de los personajes sirve para que el lector pueda ver qué hacen las condiciones sociales con ellos. La narración se sostiene describiendo el desarrollo de la vida de uno de ellos, Jurgis Rudkos, un migrante lituano, desde que se casa (inicio de la novela) hasta que se incorpora al movimiento socialista (final de la misma), desde que cree poder con todo y no necesitar nada ni a nadie, hasta que reconoce los límites (físicos y sociales) y aprende la solidaridad y la lucha común como una nueva manera de vivir. El retrato de Jurgis Rudkos en la novela se funde con el de su condición de proletario pues este retrato (al contrario que en la novela burguesa clásica) no preexiste a las condiciones sociales dominantes.

***La jungla*, novela proletaria**

Entre el 25 de febrero y el 4 de noviembre de 1905 se publicaron en el periódico socialista *Appeal to Reason* los 36 capítulos de que constaba *La jungla*.^[1] Upton Sinclair (1878-1968) fue un completo desconocido hasta la aparición de la novela. Sus primeras obras, *Springtime and Harvest* (1901), *Prince Hagen: A Fantasy* (1903), *The Journal of Arthur Stirling* (1903) son dramas románticos que trazaban una salida idealista de los problemas humanos. Hasta que en 1902 no tomó contacto con grupos socialistas en Nueva York (entre los que estaban George Herron y Gaylord Wilshire),^[2] Sinclair no cambió su escritura. Un proceso de

corrosión de su lenguaje moralista, imaginario y religioso afectó a sus obras posteriores *A Captain of Industry* (publicada después en 1906, pero escrita en este periodo) y *Manassas* (1904), pero no fue hasta que afrontó la materialidad de las relaciones sociales y aceptó la función que los socialistas daban a la literatura hasta que su escritura no encontró una forma realista para observar el mundo, primero, y actuar en el mismo, después, transformándolo. La materialidad de esas relaciones sociales las descubrió Sinclair cuando conoció la huelga de trabajadores de los mataderos de Chicago en el verano de 1904.

La función que los socialistas daban a la literatura se le reveló a Sinclair desde el mismo momento en que aceptó el *encargo* de escribir (por parte del editor de *Appeal* Fred Warren) sobre un tema que no procedía de ese núcleo íntimo que la subjetividad burguesa llama «yo»; y desde el instante en que supo que esa escritura tenía un fin, tenía un valor de uso para la lucha social.

La enorme difusión que tuvo la novela fue fruto, en buena medida, del contexto político y social de la época, la llamada «era progresista», en la que el antagonismo de clase se hizo más agudo, las tensiones sociales habilitaron el conflicto urbano y los proyectos populistas, socialistas y reformistas se enfrentaron en la lucha política por el desarrollo de la sociedad: «El triunfo de la Revolución Industrial preparó a los Estados Unidos para un periodo de expansión imperial y para su participación en la Primera Guerra Mundial, pero estos éxitos se lograron únicamente al precio del sufrimiento económico y social de la población trabajadora agrícola e industrial, cuyas protestas y acciones se materializaron, a partir de 1890, en una oleada de agitación. Precisamente para ponerle freno, los *liberals* [sic] americanos formularon un programa de reformas políticas y económicas durante los primeros años del siglo XX».^[3] Su popularidad se derivó del hecho de que la narración incidía en algo que las organizaciones sindicales de Chica-

go y de otras grandes ciudades industriales ya empezaban a tener muy en cuenta: que la naturaleza de la lucha política y social tenía un carácter internacional por la diversa procedencia del proletariado norteamericano (es en Chicago donde en 1905 se funda la IWW, Industrial Workers of the World). Y, sobre todo, de los numerosos artículos, libros y panfletos que advertían desde finales del siglo XIX de las pésimas condiciones que se daban para la vida y el trabajo de los obreros en los mataderos, así como de las consecuencias para el consumo y la salud (carnes en malas condiciones, tratamientos dañinos, etc.) por la manera en que se producía.^[4] Entre algunos de aquellos textos estaban el reportaje de Ella Reeve Bloor, que sería una importante dirigente comunista, el panfleto *Packingtown* de A. Simmons (1899) y los artículos del socialista Charles Edward Russell, uno de los representantes del influyente grupo de escritores y periodistas que se llamó despectivamente «rastreadores de basura» (*muckraker*) y que no eran sino reformistas y radicales de izquierda.

Los principios del realismo socialista

La materialidad de las relaciones sociales hizo que su personaje principal fuera, desde el comienzo mismo de la novela, un *inmigrante* (sometido, por tanto, a las reglas de juego de otra cultura, lenguaje y vida) y una *fuerza de trabajo* (sometido, por ello, a la lógica de explotación del sistema social dominante). Con estas dos categorías Sinclair construye el retrato de un *proletario* de una clase social producida históricamente, segregada del desarrollo del capitalismo y determinada por un conflicto en el que literalmente se juega la vida.

La *nueva* función de la literatura le obligaba a describir con minuciosidad (hasta extremos muy duros) los hechos constitutivos de esa condición proletaria: las deudas por la boda, las trampas económicas en que caen estos trabaja-

dores para tener una casa y atender a sus necesidades de subsistencia, la fragilidad del trabajo, la precariedad de la vida, el engaño de los seguros, el infierno de los mataderos, etc. Todo ello para producir un *documento literario* que sobrepase el carácter de la lucha jurídica y política de sindicatos y partidos socialistas para llegar a un número mayor de personas, para extender la influencia de las ideas de cambio social, a través de la *ficción*,^[5] es decir, de una trama en la que el documento no requiere del sometimiento al lenguaje formal y específico de las leyes, ni tampoco se limita a reproducir lo cotidiano, sino que trae *en forma de experiencia imaginaria* una narración *completa* que ningún otro tipo de discurso (salvo el arte) puede producir.

La novela *trabaja* el material narrativo de los hechos hasta convertirlos, por efecto de las *situaciones narrativas*, en unidades mínimas de significación social: *demandas* (de casa, de condiciones laborales dignas, de castigo al abuso de poder y la corrupción, etc.). El nuevo elemento es tomado, en los últimos capítulos de la novela, en la forma de una articulación de demandas que define la identidad de los demandantes. La estructura de la novela sigue este esquema: leemos lo que necesitan estos proletarios (observación del mundo), leemos la relación entre todas las cosas que necesitan y a lo que se oponen (actuar en el mundo) y vemos que el personaje ha adquirido una identidad nueva, que no es la de emigrante lituano, ni trabajador de los mataderos, ni mutilado, sino la de socialista (identidad que recibe por efecto de la historia). Es esto, precisamente, lo que hace de *La jungla* una novela de masas (o más exactamente *popular*), extremadamente influyente a pesar de las violentas críticas que recibió acusándola de simplista, manipuladora, falsa y tendenciosa. Es lo que explica también el amplio y variado apoyo que consiguió: Thorstein Veblen, Jack London, W.D. Howells, entre otros. Para el dirigente político Debs *La jungla* «marca una

época». Generaciones de escritores tuvieron presente esta novela. *La jungla* altera el *campo literario* introduciendo un discurso sobre la justicia social: sobre la igualdad en la distribución de los recursos y oportunidades, sobre participación igualitaria en el poder. Lo fundamental, con todo, es ese carácter de documento que hizo que la novela se convirtiera en materia de discusión en numerosos foros políticos (como lo había sido antes *La cabaña del Tío Tom*), hasta obligar al presidente Theodore Roosevelt a encargar una investigación gubernamental que terminaría en 1906 con una ley reformista con la que se pretendía erradicar las prácticas de adulteración de la carne. Pero el conflicto central de *La jungla*, la lucha contra las condiciones del sistema capitalista, quedó intacto. Lo principal es que esa forma de narrar permitía a organizaciones sindicales y políticas establecer las reivindicaciones y señalar el eje de las luchas. *La jungla* supuso, por ello, una conmoción social. Y aquello sobre lo que escribe sigue alimentando aún debates que llegan hasta nuestros días. El propio Sinclair, en su autobiografía publicada en 1962, resume los logros de muchas de sus novelas en el campo de la reforma social: *La jungla* ayudó a limpiar y proteger los abastecimientos de carne de la nación, *The Brass Check* perfeccionó el negocio de los periódicos y condujo a la formación del gremio, sus dos libros sobre el alcoholismo llamaron la atención sobre esta enfermedad. Y así continúa hasta mostrar la completa convicción de que sus obras favorecieron, sirvieron a la sociedad.

Esta concepción de la narrativa convierte a los marginados, a los obreros, a los dominados, en protagonistas. No encontramos aquí las historias de las grandes fortunas, ni la de los burgueses complacientes o revolucionarios, tampoco la de las clases medias. La novela es para los proletarios, para las clases subalternas de las que hablaba Gramsci. Pero también, esta concepción de la narrativa requiere mostrar a los seres humanos y al mundo como

transformables: ésa es la razón por que Jurgis Rudkos aparece al comienzo de la novela como alguien que confunde la fuerza física con la fuerza de trabajo, el rechazo de algunos al trabajo con el ejercicio capitalista de la explotación: «cuando le contaban historias de obreros que vivían reducidos a la desesperación en el barrio de los mataderos de Chicago (...) Jurgis se reía de todo ello. (...) La idea de derrota era, para él, inimaginable» (Sinclair: 26). Equivoca la voluntad con la necesidad, la capacidad de aguantar lo que hay con la condición proletaria: «Jurgis no estaba conforme con tales ideas. Él podía trabajar así, e igual podían hacer los demás a poca capacidad que tuvieran. Si no servían, que se fueran y dejasen a otros en su lugar» (Sinclair: 68). No distingue los celos de la precariedad dominada: «Yo no quería –murmuró Ona–, no quería hacerlo. Procuré... intenté resistir... Sólo fui por salvarnos... era el único medio» (Sinclair: 176). Cuando Jurgis Rudkos es arrojado de Chicago, cuando comienza su vagabundeo por distintas localidades, la novela dibuja el espacio de la toma de consciencia del personaje (elemento estructural esencial en las novelas del realismo socialista) que sustituye al *relato de formación* de la novela burguesa tan extendido en la época. A su regreso a los mataderos de Chicago, Jurgis Rudkos ve los resultados sociales de ese sistema corrupto políticamente y salvaje económica y vitalmente: destrucción de la familia, mutilación de los obreros, miseria, muerte. Como si de un fragmento del *Manifiesto comunista* se tratara, Sinclair revela lo que la burguesía industrial norteamericana y los políticos liberales han hecho: convertir las libertades en libre comercio, y «establecer una explotación abierta, descarada, directa, brutal».^[6] La narración debe llevarnos a comprender las injusticias *del* capitalismo y no solamente las injusticias *en* el capitalismo. *La jungla* se convierte así en la primera novela de un inicial y balbuciente realismo socialista a la que seguirá *La madre* de Máximo Gorki.

Un documento de barbarie

Paradójicamente, a pesar de la gran difusión que tuvo y sigue teniendo la novela, de las numerosas ediciones, de las más de veinte traducciones a diferentes idiomas, *La jungla* sólo fue adaptada al cine en una ocasión. Con un guión de Benjamin Kutler y Margaret Mayo, y con la dirección de George Irving y John Pratt, la película de *La jungla* (1914) sólo llegó a ser un producto melodramático. En los últimos años el teatro ha tenido algún acercamiento a la novela en la forma de teatro de títeres con la versión de Connor Hopkins para la The Troble Puppet Theater Company.

Tal vez *La jungla* sea ese documento de barbarie que se resiste a ser diluido en el mar de los documentos de cultura capitalistas. Como un documento sobre aquello que pudo ser descrito, la *materialidad de la explotación*, y que ya jamás se podrá borrar ni olvidar.

CAPÍTULO I

Eran las cuatro cuando acabó la ceremonia y comenzaron a llegar los carruajes. Una multitud los había ido siguiendo, a lo largo de todo el camino, atraída por la exuberancia de Marija Biarczyńskas, sobre cuyos robustos hombros descansaba todo el peso de la boda. Ella era la encargada de que todo se desarrollase como es debido y siguiendo las más puras tradiciones de su país natal. Obligada a andar de aquí para de allá, riñendo a uno, exhortando a otro, haciendo resonar de continuo su formidable voz, sus ansias estaban más volcadas en vigilar la conducta de todos que en ocuparse de la suya propia.

Había sido la última en salir de la iglesia y deseaba ser la primera en llegar a la sala del banquete, de modo que había ordenado al cochero que fuese más aprisa. Dado que éste se permitía hacer las cosas a su manera, Marija alzó bruscamente la ventanilla y, sacando el cuerpo, le hizo saber la opinión que su persona le merecía, cosa que hizo primero en lituano –lengua que el hombre no comprendía– y, luego, en polaco –que sí comprendía–. El cochero, aprovechándose de la altura en la que se encontraba, no sólo se mantuvo en sus trece, sino que, incluso, osó replicarle. Como consecuencia de ello se produjo un furibundo altercado que duró tanto como el recorrido de la avenida Ashland y atrajo sobre el cortejo, desde ambos la-