

EL HOMBRE QUE SE INVENTÓ A SÍ MISMO: OTTO FEIGE Y SUS SEUDÓNIMOS RET MARUT Y B. TRAVEN (1882-1969)¹

JAN-CHRISTOPH HAUSCHILD
Heinrich-Heine Institut, Düsseldorf
jc.hauschild@gmx.de

RESUMEN

“La historia de mi vida es sólo asunto mío que prefiero guardar para mí”, según hizo saber el escritor B. Traven en 1926. Bajo el nombre de Traven Torsvan adquirió la nacionalidad mejicana en 1930. Para citas de negocios se metió en el rol de su supuesto apoderado Hal Croves que se ocupaba de la explotación y comercialización de su obra. Su juego con identidades ocupó la atención de periodistas, investigadores y de un público incalculable en todo el mundo durante décadas. Se opuso consecuentemente al creciente interés de un número creciente de lectores ávidos de información sobre su trasfondo biográfico.

En este artículo se muestra que el deseo de anonimato, la pretendida falta de vanidad y de ambición de B. Traven no son en realidad gestos de modestia, sino una reacción al convencimiento de que tiene que ratificar el realismo de sus novelas mediante su experiencia personal. Sus jactanciosas declaraciones según las cuales “había cabalgado por la selva, vadeado pantanos y zonas fangosas, nadado en ríos y escalado rocas escarpadas” crean una atmósfera peculiar y caracterizan una imagen de género del escritor de la selva que perdura hasta el día de hoy.

PALABRAS CLAVE: B. Traven, autoescenificación, performance, anonimato, mito.

THE MAN WHO INVENTED HIMSELF: OTTO FEIGE ALIAS RET MARUT ALIAS B. TRAVEN (1882-1969)

ABSTRACT

In 1926 the writer B. Traven let it be known that “my personal history is my own affair which I want to keep to myself”. In 1930, using the name Traven Torsvan, he acquired Mexican citizenship. For business appointments he slipped into the role of his supposed agent, Hal Croves, who claimed to have been authorised by Traven to negotiate the rights to the books as well as marketing deals. For decades, journalists, scholars and innumerable readers, all over the world, have studied his game of identities. Traven firmly refused to satisfy the increasing curiosity of the steadily growing audience for his books that wanted to know more about his biographical background.

He claimed that he was unpretentious and unambitious, however, he was not being modest but he was aware that the realism in his novels had to be authenticated by his own experiences. Stylised descriptions where he “is riding through the jungle and a virgin forest, wading through a swamp and a morass, swimming across rivers and climbing up steep cliffs” are all elements that create an atmospheric scenario that shape the genre picture of the jungle writer that has remained up to this day.

KEY WORDS: B. Traven, self-construction, performance, anonymity, myth.

¹ El autor de este artículo acaba de publicar una investigación más extensa, con material gráfico, sobre la época desconocida (1882-1924) de B. Traven: *B. Traven – Die unbekanntten Jahre*, Zürich, Edition Voldemeer, 2012.

Las novelas de B. Traven, en especial *El barco de los muertos*, *El puente en la jungla* y *El tesoro de Sierra Madre*, fueron traducidas a más de 24 lenguas, alcanzaron una edición superior a los 30 millones de ejemplares y en su mayoría fueron pasadas al cine. Pero quien se escondía bajo el seudónimo de B. Traven (¡no confundir con Bruno Traven!) fue un enigma durante muchos años.

Antes de la aparición del novelista B. Traven, el publicista Ret Marut había editado la revista *Der Ziegelbrenner*.² Ambos nombres son seudónimos de un antiguo montador mecánico y secretario sindicalista llamado Otto Feige. Como Ret Marut, supuestamente nacido en 1882 en San Francisco, había estado trabajando a partir de 1907 como actor y escritor.

Retórica vulgar y pendenciera, insultos groseros y burlas salidas de tono son las señas de identidad de este personaje. Solo con los sustantivos vulgares³ utilizados en su revista puede componerse un abecedario completo. En primera línea iban dirigidos a políticos y militares, a industriales, editores y periodistas, pero también a lectores críticos que defendían ideas diferentes o que, a veces, hacían preguntas incómodas.⁴

² Esta revista, editada y escrita prácticamente en solitario por Marut, era una revista combativa y de información según el modelo de *Die Fackel* de Karl Kraus, que cuestionaba de forma radical el estado y sus instituciones y que, en medio de la guerra, postulaba el entendimiento y la amistad entre los pueblos, no para agitar a las masas sin conocimientos y sin cultura, sino “para informar a las capas sociales cultivadas” (Marut al comandante Kiesel, 24.4.1918, Colección Ret Marut de la University of California, Riverside Libraries).

Al igual que Kraus, Marut luchaba contra las frases huecas y las mentiras de charlatanes en los periódicos, apelaba a la sensatez y a la capacidad cognitiva del lector para descifrar la noticia detrás de la noticia. La creencia en el socialismo para eliminar el Estado y destruir el sistema económico capitalista salió de la clandestinidad por obra del redactor sin licencia de una editorial volante: “Socialismo es el justo reparto de los bienes existentes conseguidos del trabajo según el valor del trabajo realizado y las necesidades primarias del receptor de los bienes”. El estado, decía, es una “institución superflua”, sólo “por él” existen “asesinos, sólo por él existen criminales”, por eso quiere “destruir y despedazar el Estado”. En su exaltación, Marut quería incluso eliminar completamente la industria: el mundo debía retroceder al estado de una sociedad preindustrial agraria y de artesanos, el comercio monetario debía ser sustituido por el intercambio de mercancías (*Der Ziegelbrenner*, 18-19, 3.12.1919, 3-9).

³ Apestado, basura, bestias, bocazas, bribón, cagamierda, canalla, chusma, cochinos, cojonudos, criaturas, engañadores del pueblo, estafador, gentuza, hijo de puta, idiota, imbéciles, inmundicia humana, mentiroso, monstruos, parásitos mezuquinos, perro callejero, puta, raza de víboras, rufianes, sinvergüenza.

⁴ Cuando un cierto teniente Rasenberg en su carta del 2.8.1918 quiso que le explicaran la diferencia entre Ret Marut y su evidente alter ego Richard Maurhut, fue insultado por Marut, que consideraba la carta como una mistificación, como “gusano asqueroso”, “germano judaizado (o incluso judío germanizado)” (*Der Ziegelbrenner*, 5-8, 9.11.1918, 148). Sin embargo, Marut no era un antisemita racista, de serlo, no se hubiera acalorado por “las persecuciones vergonzosas de judíos” durante la temprana Edad Media, ni hubiera difundido la declaración de derechos humanos de Shelley, que exigía los mismos derechos para judíos, cristianos y musulmanes y no hubiera hablado de la “intolerable persecución antisemita y nacional”. Fue más bien un odio individual que permitía transmitir, sin más reflexiones, características supuestamente propias de judíos a arios.

En este caso, la inclinación por la dicción drástica revela pobreza en el lenguaje y debilidad en la argumentación. Con expresiones agresivas, rabiosas, incluso a veces obscenas y sucias, se compensaba una capacidad expresiva limitada (cf. Richter 1977: 116s.). De hecho, Otto Feige procedía de un medio social proletario, por lo que su formación fue totalmente autodidáctica.

Ni como Otto Feige, ni como Ret Marut o B. Traven, este escritor no fue un hombre activo, sino insignificante y discreto en su existencia burguesa. Durante toda su vida llevó máscaras. Lo que se revela a través de la máscara es la figura de un actor que estaba entrenado para representar algo que él no era y que escenificaba su vida pública incluso hasta en la disposición testamentaria de que sus cenizas se esparcieran sobre el río Jataté, en el estado federal de Chiapas. Como si el anciano hubiera sentido que hoy en día se dispone de métodos científicos exactos con los que se puede identificar a los muertos incluso mucho tiempo después de su fallecimiento.

Cuando en octubre de 1907 adoptó el exótico y misterioso nombre de Ret Marut, este tenía como primer objetivo allanarle la entrada en el ramo del arte dramático: a la vez refuerzo y confirmación simbólicos de la existencia como artista que deberían facilitar al obrero de oficio el arranque como actor.⁵ Pues más no podía ofrecer: ni podía remitirse a una tradición artística familiar, ni poseía las correspondientes referencias. Y el apellido Feige, con todas sus connotaciones negativas y sexuales (“cobarde”, “higo”, en alemán) no era precisamente una recomendación.

Pero no le fue suficiente con la adopción de un nombre artístico. Dio un paso más: al deshacerse de su antiguo nombre, borró de forma radical su anterior existencia, destruyó todo lo que hacía referencia a su vida hasta entonces y se proveyó de una nueva identidad y de un mito adecuado sobre sus orígenes. Su vida bajo el nuevo nombre se diferenciaba tan fundamentalmente de la anterior que parecía como si en realidad no hubiera existido una conexión entre ambas. Todos los documentos y experiencias relacionados con sus anteriores fases vitales perdieron su vigencia de un día para otro. El individuo Otto Feige fue eliminado, como si hubiera muerto; celebró su resurrección en la persona de Ret Marut, que declaraba haber nacido el 25 de febrero de 1882 en San Francisco. El 25 de febrero, dos días después del cumpleaños real de Otto Feige, era –casualidad o no– también el cumpleaños de Karl May, el gran fabulador.⁶ Con la elección del lugar de nacimiento, se aprovechaba de la

⁵ Gustav Rickelt, tres años después presidente de la “Genossenschaft Deutscher Bühnenangehöriger”, declaró de forma objetiva que los nombres artísticos en el teatro eran completamente usuales por tres razones: por consideración a la familia (dado que la pertenencia a las artes escénicas estaba lastrada por un “cierto odio social”, porque el nombre real “podía tener un cierto regusto irrisorio” o por vanidad del artista de adornarse con un nombre biensonante, exótico o poético” (Rickelt 1910: 33s).

⁶ Como en el caso de Karl May, en él se hacía realidad, según palabras de Ernst Bloch, “el sueño de la criatura oprimida que quiere vivir una vida memorable” (Bloch 1962: 172). Las

circunstancia de que en el terremoto de San Francisco, el 18 de abril de 1906, y el posterior gran incendio se habían destruido casi todos los documentos y certificados administrativos, entre ellos todos los registros civiles, de modo que cualquier apelación al respecto no podía ser desmentida sin más. De esta forma su procedencia quedó envuelta en un velo misterioso. Si bien le faltaban los consiguientes recuerdos locales, en el trato con compatriotas podía compensar estos déficits valiéndose de un comportamiento seguro de sí mismo.

Y hasta qué punto podía incluso representar convincentemente a un aristócrata en sus mejores años, lo demostró Ret Marut ya en su primer papel teatral a la edad de 25 años: en el drama naturalista *Die Ehre*, de Hermann Sudermann, actuó en Idar an der Nahe, el 8 de noviembre de 1907, representando al Conde von Trast-Saarberg, un rico comerciante de café “entre los 40 y 50 años, vestido con descuidada elegancia de extranjero” (I/9).⁷ Como actor debía identificarse con los papeles, conferirles autenticidad mediante el modo de hablar, los ademanes y la mímica. Tales papeles no solo los representaba sobre el escenario, sino también fuera de él, los adornaba de forma aún más florida y fascinante con las correspondientes historias sobre su procedencia hasta tal punto que se convirtieron en una costumbre suya, una especie de extravagancia, en la que se entremezclaban la búsqueda de la propia identidad, la fabulación de sí mismo, la mascarada y elementos de performance.

Por otra parte, a consecuencia de sus prejuicios sociales,⁸ Marut se inventó, como publicista en Múnich, una amplia información básica sobre viajes, (*Der Ziegelbrenner*, 5-8, 131; 15, 6) experiencia y formación⁹ que le hicieran parecer un cosmopolita de notable cultura y que legitimara sus exposiciones como bien documentadas, cuidadosamente pensadas y equilibradas. El hecho de que en

humillaciones y decepciones de la niñez las transformó en la pasión de conquistar mundos de conocimientos y vivencias que le habían sido negadas por la familia, es decir, por la sociedad. Por supuesto nunca se le ocurrió ponerse a la misma altura que May o compararse con él. En su estudio *Kunst der Indianer* (antes de 1929), nunca publicado, se incluyó a sí mismo en un listado de autores americanos que, decía, eran los más leídos en Europa entre los autores extranjeros: “Upton Sinclair, Sinclair Lewis, Jack London, Theodore Dreiser, Walt Whitman, B. Traven, Mark Twain, Joseph Hergesheimer” (v. Guthke 1987: 771). Al final se aferró al estatus de marginación de un solitario crítico subversivo que no podía ser clasificado dentro de ninguna ideología ni en ningún estilo.

⁷ La pieza, según el *Idarer Anzeiger*, se estrenó con buena asistencia de público y fue acogida con entusiasmo. La puesta en escena y la actuación fueron calificados por los críticos como “en general bastante buenos”, Marut, “una nueva figura”, se decía, “se ha incorporado aquí muy favorablemente con una interpretación irreprochable del Conde von Trast-Saarberg” (*Idarer Anzeiger*, 264, primera ed., 9 de noviembre de 1907). El 18 de noviembre se interpretó la pieza “a petición de muchos”, “por segunda vez” (*Nahethal Bote*, 18.11.1907).

⁸ En su novela *Der Mann Site* Marut criticaba a “la nobleza de cuna” y “a la valoración de la personalidad, no por sus capacidades, conocimientos y carácter, sino por la posición social del padre” (Marut 2008a: 163)

⁹ Lecturas de periódicos ingleses y franceses, traducciones del francés y del inglés: *Der Ziegelbrenner*, 1, 8 y 17; 2, 31s.; 3, 63; 4, 77; 5-8, 117.

los últimos años de la guerra evitara aparecer en público, tuvo que ver con la entrada de los EE.UU en la guerra en la primavera de 1917: como presunto norteamericano se había convertido en un extranjero enemigo y tenía todos los motivos para esconderse.

Se trataba ni más ni menos que de la autorrealización y de la construcción de un artista. Lo único que podía interponerse en el camino era la visión ajena de un pasado demasiado banal, demasiado simple. Y Otto Feige se creó uno nuevo. Puesto que al final de la vida como escritor de B. Traven existía ya una edición completa de sus libros cifrada en 30 millones de ejemplares en más de 24 lenguas, bien puede hablarse de una performance ejemplarmente lograda.

Desde hace 200 años estamos acostumbrados a que los escritores no solo pongan su nombre en la página de título de sus libros, sino también a que tomen la palabra en el discurso extraliterario. Según Jürgen Habermas, quienes descubren temas importantes, en ocasiones plantean también tesis fructíferas y, en cualquiera de los casos, activan el discurso público, son los “intelectuales independientes: aquellos que intervienen de forma espontánea, a menudo sentimentales, excitados, polémicos e imprevisibles”.¹⁰ Y existen también autores de los que poco o nada se ha transmitido que pueda dar fe de su existencia, aparte de su obra. En el siglo XIX Charles Sealsfield fue uno de ellos y solo pudo ser identificado como el antiguo monje de la Santa Cruz Karl Postl en base a referencias en su testamento. Hasta hoy no se conoce a la persona que se esconde bajo el seudónimo de El Hor (también El Ha), de quien aparecieron apuntes en prosa en revistas expresionistas así como los libros *Die Schaukel* (1913) y *Schatten* (1920). Solo se sabe que se trataba de una mujer y que vivía en Viena. Jerome D. Salinger no fue en absoluto un autor misterioso, pero sí inigualable en el rechazo consecuente a aparecer en público. Thomas Pynchon y Patrick Süskind saben liberarse con relativo éxito de las pesquisas biográficas, incluso en plena edad mediática. Las fotos facilitadas por Süskind son todas ellas de hace 20 años y desde entonces se niega igualmente a conceder entrevistas y a dar informaciones; fue en 1996 cuando los periodistas averiguaron detalles sobre la vida privada de Thomas Pynchon, de quien solo circulan algunas fotos de hace más de 40 años.

La palma de la manía extrema por el anonimato se la lleva el autor que desde 1925 publicó bajo el nombre de B. Traven. Y su vaga existencia no se explica –como en el caso de los trovadores del s. XIV o de Shakespeare– por la distancia temporal y la correspondiente pérdida de las fuentes. Más bien nos encontramos aquí con un autor que se opone al interés de su público lector por informaciones histórico-biográficas y, en su lugar, cultiva el anonimato: “Yo me considero como un trabajador dentro de la humanidad, sin nombre ni fama,

¹⁰ Laudatoria de Jürgen Habermas con motivo de la concesión del premio Bruno Kreisky al libro político 2005 en la Universidad de Viena; <http://www.renner-institut.at/download/texte/habermas2006-03-09.pdf> (1ª ed.: 09/03/2006, revisado 09/03/2009, última consulta: 07/07/2012).

como cualquier trabajador”, según lo cita la revista *Weltbühne*.¹¹ En 1931, a través de su editorial habitual, la *Büchergilde Gutenberg*, Traven declaró que él “era un hombre simple y sencillo, que no se consideraba más importante que cualquiera de los demás hombres sencillos que tipografían sus libros, los imprimen, empaquetan y expiden” (*Die Büchergilde*, Berlín, noviembre de 1931, 11, 351). El anterior yo de Traven, el publicista Ret Marut, había declarado en su día:

Yo no soy otra cosa que el producto de la época, que desea fervientemente desaparecer de nuevo en la gran masa, tan anónimamente como anónimamente [...] hoy [...] tiene que gritar sus palabras. [...] Tampoco tengo la más mínima ambición literaria y dejo sin respuesta todas las preguntas de editores que quieren saber del redactor el verdadero nombre del autor (*Der Ziegelbrenner*, Múnich, 4, 27 de julio 1918, 84).¹²

En Méjico Traven se hizo registrar seis años después de su entrada en el país bajo el nombre de Traven Torsvan, ciudadano norteamericano, nacido el 3 de mayo de 1890 en Chicago, de padres emigrantes noruegos. A los visitantes curiosos los mantuvo a distancia valiéndose de un amplio sistema de seguridad con direcciones fingidas y apartados de correos; para citas de negocios –si no podían ser asumidas por colaboradores– se hacía pasar por su supuesto apoderado Hal Croves. Bajo este nombre se hizo contratar en 1947 como asesor para la filmación de *The Treasure of the Sierra Madre* y en 1959 para el rodaje de *Das Totenschiff* en los estudios de la Ufa en Berlín –una oscura pluralidad que le sirvió de escudo protector y que mantuvo ocupados durante décadas a periodistas, investigadores y a un público incalculable.

Tuvo que renunciar a toda clase de actividades extraliterarias, como, por ejemplo, a apariciones publicitarias ante el público o al efecto de fotografías cargadas de simbolismo: el escritor fumando relajado o inclinado pensativamente sobre su máquina de escribir Remington o bien completamente erguido sentado en el caballo, revólver a la cadera o, al estilo de Karl May, posando en sus papeles como fogonero de barco, recogedor de algodón o buscador de oro. Todo ello acompañado de un repertorio completo de posibilidades gesticas y mímicas con las que los escritores subrayan su misión especial, baste con pensar en los paseos de August Graf von Platen (1796-1835) por Múnich con una corona de laurel sobre la cabeza. Pues, aunque ni peluqueros ni fotógrafos contribuyeron de manera alguna a su fama, esta no deja de ser un auténtico producto de escenificación. El mito Traven fue muy solicitado y disfrutó de una presencia multimediática, él mismo hizo en la correspondencia con lectores y redactores propuestas para la impresión, composición tipográfica, ilustraciones, precio y publicidad de sus libros y

¹¹ De una carta a la *Büchergilde Gutenberg*; reproducida por Manfred Georg en *Die Weltbühne*, año 25, 1929, 2, 484 s.; cit. en Guthke 1987: 51.

¹² Marut diferenciaba así entre él como redactor y como autor de los artículos.

ayudó de esta manera a allanar el camino hacia su éxito de público. Lo extraordinario es solo que Traven se escenificó por su singularidad, que se negó a participar de la iconización al uso y que por esto mismo se convirtió en un icono. Consiguió el milagro de fundamentar la fama sin biografía,¹³ por así decirlo, sin cuerpo físico, como puro ser fantasmal. No sin cálculo comercial, despertó así un interés aún mayor por su persona.

Desde el fin de la Segunda Guerra Mundial el misterio B. Traven estuvo firmemente en manos de periodistas de investigación. Como en el caso de la serpiente escocesa del lago, proporcionaban a intervalos regulares material que supuestamente debería desencantar el mito, pero que, en realidad, no hacía más que dotarle de una impregnación adicional contra la curiosidad de extraños. Sin embargo, con los años Traven tuvo que constatar que su negativa general a mostrarse en público aumentaba peligrosamente la curiosidad de millones de lectores hasta alcanzar cuotas peligrosas sin límites. Con consecuencias bastante incómodas para el autor, que, a veces, se sentía como una presa perseguida. Era más inteligente administrar el interés en dosis y conducirlo hacia aguas más tranquilas. A tal efecto fundó en 1951 un boletín de noticias de aparición irregular, el *BT-Mitteilungen*, con sede en Zúrich. Dicho boletín sustituía las entrevistas que Traven hasta 1966 se negaba rotundamente a conceder. Así, durante diez años, se alimentó a la prensa con informaciones escogidas sobre su vida, obra e influencia. Sin embargo, en lo que a datos sobre el autor se refería, era un auténtico medio de desinformación controlado por Traven o de su propia pluma. Ya en el número 3 los editores hacían la pregunta: “¿es Traven alemán?”, la respuesta fue negativa. Contra esta sospecha, muchos pasajes en las novelas demostrarían el origen norteamericano del autor. Poco después se podía leer una biografía vaga y, en consecuencia, imposible de confirmar documentalmente, en la que el autor daba rienda suelta a su fantasía. Según ella, Traven habría “nacido en los últimos años de siglo en la región del Middle-West norteamericano” como vástago de emigrantes “escandinavos del norte”, “desde los siete años había tenido que sustentarse él solo”, “nunca había asistido a la escuela”, en Méjico, declaraba, vivía “desde hacia cuarenta años”, (*BT Mitteilungen*, 8, julio de 1952; cit. según von Hülst 1978: 66s.), es decir, desde 1912.

Las *BT-Mitteilungen* se publicaron hasta 1960. Su meta, desviar las investigaciones biográficas hacia la lejana Norteamérica, y con ello a un callejón sin salida, no la lograron. Pues, junto a periodistas más o menos ávidos de sensacionalismo, aparecieron filólogos¹⁴ que aportaron pruebas para demostrar que la suposición, repetidas veces expresada en círculos literarios de la República de Weimar, de que Traven era la misma persona que el misterioso

¹³ Así consta en una nota introductoria de la redacción a Cordan, 1957.

¹⁴ Johannes Schönherr und Rolf Recknagel en Leipzig, Peter Lübbe en Rostock, Max Schmid en Herrliberg del cantón de Zúrich y Kurt Haase en Stuttgart.

editor de la revista anarocoindependiente *Der Ziegelbrenner* y que el funcionario de la República de Consejeros de Múnich Ret Marut, cuya pista se había perdido en 1919 tras su huida de Baviera.

Enervado, pero quizá también simplemente divertido, Traven se refugió pronto en un nuevo mito, lanzando¹⁵ al efecto el rumor de un origen aristocrático ilegítimo del “príncipe Hohenzollern”, rumor que, tras la muerte de Traven, su mujer, Rosa Elena Luján, dejó, por decirlo de alguna manera, en suspenso¹⁶ valiéndose de insinuaciones verbales y de las consiguientes refutaciones por escrito. Carente de cualquier tipo de escrúpulos, el reportero de la revista *Stern*, Gerd Heidemann, hizo de su reportaje en mayo de 1967 la sensación periodística de la temporada, afirmando que “la señora Traven” le había confiado que el padre de su marido era Guillermo II (Heidemann 1967: 172; cif. Heidemann 1969: 184-186). Fue el absurdo punto culminante de la caza de un fantasma, en el curso de la cual sucesivas y nuevas “desvelaciones” generaron ideas cada vez más absurdas sobre la ascendencia. La hipótesis sobre Ret Marut, que ya circulaba en los años veinte y treinta, la única que resultó ser sustancial, fue confirmada por la viuda de Traven tras su muerte, a pesar de que no hubiera sido necesario hacerlo. Sin embargo, la pregunta sobre quién se ocultaba bajo el seudónimo de Ret Marut, permaneció largo tiempo sin respuesta.

Diez años después de la muerte de Traven, el periodista de televisión británico Will Wyatt logró la aclaración decisiva. Su ejemplar investigación se reflejó primero en un documental de la BBC; dos años después se publicó en forma de libro. Al principio pareció que sus descubrimientos servirían de base para la investigación. En 1987 se publicó la voluminosa biografía escrita por el

¹⁵ Hasta donde yo sé, se discutió por primera vez en 1959 en el *Tagesspiegel* en relación con la suposición de Alfred Beierle de que Traven podría haber formado su seudónimo basándose en el río Traven y que quizá procediese de Travemünde (Alo 1959). En su informe en exclusiva para la revista *Siempre* del 19 de octubre de 1966 (una traducción apareció simultáneamente en la agencia de noticias de Berlín Este ADN), el periodista Luis Suárez (1918-2003) abasteció, tras una visita a Traven, a la opinión pública mundial con la especulación de que el autor, decía, era hijo de Guillermo II o de un duque bávaro. Cuando la periodista Judy Stone le visitó pocas semanas después (o sea, a Hal Croves, él se aferraba a ese nombre), calificó el reportaje de Suárez de tan falso como todos los anteriores. En mayo de 1966 él le había hecho a la periodista la pregunta: “What does it matter if he is the son of a Hohenzollern prince or anyone else?” (Stone 1977: 74 y 84)

¹⁶ Judy Stone, el reportero de *Stern*, Gerd Heidemann, y más tarde el investigador literario de Nueva York, Jonathan Raskin, fueron informados por ella de forma más o menos enérgica de que Traven era un vástago ilegítimo de los Hohenzollern. Stone y Raskin adoptaron una postura escéptica frente a estas revelaciones e hicieron referencia a afirmaciones contrarias de sus fuentes. La mujer mejicana tenía motivos fundados para aferrarse a las leyendas de su marido, por una parte por la lealtad que este le exigía, por otra porque no podía estar segura de que su matrimonio no fuera anulado como consecuencia de los datos falsos. Tras la muerte de Traven era de temer que tuviera que compartir su herencia con una hija de Traven nacida de su relación con Elfriede Zielke.

germanista de Harvard Karl S. Guthke. Puesto que los datos reales facilitan por lo general el acceso al texto y a su posible intención, hubiera sido legítimo desde el punto de vista metodológico aprovechar el nuevo material biográfico para una comprensión más precisa y profunda de los textos. Pero precisamente esto fue lo que no ocurrió. Y no es una casualidad, sino la consecuencia de la confortable posición de Guthke como único biógrafo, el hecho de que las investigaciones de Wyatt no aparezcan ni en el *Literatur Lexikon* (1991) de Walter Killy, ni en la *Deutsche Biographische Enzyklopädie* (1999), ni en *Metzlers Autoren Lexikon* (2004³): el autor del artículo es siempre Karl S. Guthke.

El motivo más importante para el rotundo rechazo a una investigación tan sólida y ejemplar sería probablemente la circunstancia de que la solución de Wyatt amenaza con destruir de forma duradera el fascinante y misterioso “fenómeno Traven”,¹⁷ una sustanciosa superficie de proyección para lucrativas leyendas de toda índole, como muestra el ejemplo del fatuo reportero sensacionalista Heidemann. Si antes de Wyatt se podía considerar a Traven, dependiendo de los gustos, como un *grandseigneur* de sangre imperial, un hombre de pasado aventurero, si no criminal, o bien por lo contrario, una especie de Kaspar Hauser, por alguien sin conocimientos propios sobre su origen, lo cual daba pie, según la perspectiva, a sugestivas conclusiones, ahora, en su lugar, amenazaba con aparecer la triste realidad de una infancia y de una juventud en la miseria en la punta oriental de Brandemburgo. Los padres proletarios, seis hermanos, ocho mudanzas y, sobre todo: ni niñeras, ni universidades. Y finalmente ese nombre: ¡Otto Feige! ¡Y además de Schwiebus, en la actual Polonia! Esto es mucho más de lo que pueden soportar algunos eruditos.

Es comprensible que los primeros biógrafos de Traven se contentasen con explicar la vida de Traven “principalmente a través de su obra literaria” (Recknagel 1982: 34). No existían apenas datos reales. Por eso insistían en encontrar en toda su obra indicios en los que parecía revelarse un acceso subjetivo y auténtico al mundo real y de ahí hacían proceder a Traven, crecer, acumular experiencias. En la criminología forense es muy común elaborar perfiles de culpables basándose en indicios, tales como la voz o la letra; con frecuencia se admiten como prueba incluso las declaraciones sobre la manera en que se cometió el delito.

En la literatura, sin embargo, las conclusiones sobre la biografía a partir de la obra son más que problemáticas, se acercan al género de la interpretación de los sueños, van incluso más allá, pues se hacen deducciones sobre la vida real basándose en los sueños. Se suprime así la frontera entre las categorías ficción y realidad, el texto sirve para explicar la vida, se degrada, por así decirlo, a texto secundario que debe hacer comprensible el texto primario, o sea, la vida. En el

¹⁷ Cf. también la introducción de Reiner Matzker a su artículo “Das Totenschiff – Medium der Metaphysik und transzendente Reduktion” (Matzker 1989: 17-21; aquí 17).

caso de Traven, se viene practicando hasta hoy, como lo demuestra el trabajo de Roy Pateman "The Man Nobody Knows: The Life and Legacy of B. Traven", publicado en 2005 y que no falta en casi ninguna lista de literatura secundaria sobre Traven, aunque contiene disparates inauditos.¹⁸ El hecho de que actualmente, 30 años después de Wyatt, los travenólogos sigan siendo, por así decirlo, cómplices cooperadores de las estrategias de oscurecimiento de Traven, es lamentable y para los afectados, si bien se piensa, poco lisonjero. Aun no siendo conscientes de ello (aquí se entrelazan la carencia absoluta de sospechas, la ignorancia y la obstinación), son parte de la escenificación del autor, quien ya en 1926 exigía que "el creador no debe tener otra biografía que sus obras" (Traven 1926: 34). La investigación sobre Traven se asemeja por ello un poco al Berliner Ensemble a raíz de la muerte de Brecht: el director y responsable de escena ha muerto, pero las escenificaciones siguen realizándose según sus directrices, son museísticas.

En el caso concreto de Traven se puede ejemplificar que los escritores reaccionan con su autoescenificación a consignas reales o simplemente imaginadas, reproches o prejuicios. La falta de vanidad y de ambición pretendidas por Marut o, es decir, Traven, no eran un gesto de modestia, sino una reacción al conocimiento de que el mercado literario seguía la tendencia generalizada en la comunicación pública a la personalización, de que a los autores, incluidas sus más íntimas costumbres, se les vinculaba directamente con su obra literaria y que tenían que responsabilizarse de su obra con su biografía.

¿Qué clase de biografía era? En todo caso no una con la que se pudiera puntuar como escritor serio de novelas de aventuras. Nacido en 1882 en Schwiebus, Brandemburgo Oriental, allí asistencia a la escuela elemental, de 1896-1899 formación profesional, de 1899-1900 aprendizaje como montador mecánico, a continuación trabajo en el oficio aprendido, en 1902 cambio de domicilio a Wallensen, Baja Sajonia,¹⁹ de 1902-1904, servicio militar en Bückeburg, de 1904-1906 como montador mecánico en Magdeburg, de 1906-1907 gerente del Sindicato de Trabajadores de la Industria del Metal en

¹⁸ Podría pensarse que el autor es un investigador satírico que se permite una mala broma, que su libro es una novela picaresca, una bufonada propia de Eulenspiegel. Pero, en realidad, Roy Pateman, al menos según informaciones de su editorial, es "Professor Emeritus of Political Science at the University of California" en Los Angeles y, en consecuencia, como opina un compañero americano, "no está en sus cabales". Pues él fue quien encontró en *Der Schatz der Sierra Madre* una indicación de que Otto Feige, junto a Traven Torsvan, fue realmente buscador de oro entre 1924 y 1926; de que la novela fue fruto de un trabajo conjunto. Que más tarde Traven podría haber hecho desaparecer de este mundo a su donante de identidad Feige simplemente asesinándolo. "There could then have been a fatal break in the relationship, and one of the two men (Feige) disappeared possibly after a serious fight. [...] Feige was left for death" (Pateman 2005: 161s.).

¹⁹ Desde Wallensen a Bodenwerder, el lugar de nacimiento del *Lügenbaron* (Hieronymus Carl Friedrich Freiherr von Münchhausen), hay solo 23 km.

Gelsenkirchen, a partir de octubre de 1907 actor en diversos teatros de provincias y ambulantes (en pequeños y mínimos papeles), en el teatro municipal de Danzig y en el teatro de Düsseldorf, desde 1915 escritor independiente y editor, de febrero a abril de 1919 funcionario de la República de Consejeros de Múnich, cargo por el que fue incluido en la lista de búsqueda y captura de la policía bávara.

Cuando Feige, alias Traven, comenzó a escribir, tenía una idea anticuada que definía al escritor como productor de fantasía. Esta imagen había sido acuñada por la literatura de venta ambulante de libros con la que la Editorial Hermann Reiche inundaba²⁰ el país desde Schwiebus, ciudad natal de Traven. Así lo demuestra un texto en prosa de 1901. Se trata del testimonio literario más antiguo del autor que se conoce hasta ahora, un pequeño cuento de miedo, narrado torpemente, pero con ambiciones, sobre el encuentro de un caminante con un gato montés y cuya mayor presa hasta ese momento había sido una liebre; pero se daba la circunstancia de que en 1901 casi no existían gatos monteses en Brandemburgo y seis años más tarde la especie se había extinguido completamente. Los adultos acostumbran a contar tales historias para impresionar a los niños y mantenerlos en los alrededores de la casa.

En el curso de los años siguientes el autor se vio obligado a reconocer que también en el ámbito literario, en el que él trabajaba, estaban en vigor criterios tales como credibilidad y autenticidad y que no tenía más opción que atenerse a ellos. Su público, proporcionado por editores, lectores, críticos, no quería dejarse embaucar por la referencia a fuentes al alcance común y exigía, especialmente cuando se trataba de escenarios extranjeros, una literatura ampliamente basada en la experiencia. Es más, tras el fin de la leyenda de Karl May, se consideraba un signo de calidad, incluso un certificado de "auténtica" literatura que la personalidad y la obra de un escritor no fueran ajenas la una a la otra, sino que se refrendasen mutuamente. En 1914 Marut tuvo ocasión de comprobarlo con el manuscrito de una novela de trama colonial de casi doscientas páginas, que se desarrollaba a finales del siglo XIX en el sureste de Asia, en la colonia francesa de Conchinchina y en el Protectorado de Annam. Marut ofreció el texto a un editor desconocido, que lo juzgó con bastante escepticismo, a lo cual Marut contestó con una extensa carta. El editor había querido saber si la novela, en caso de no haber sido inventada, era verídica y se basaba en experiencias propias. Es decir, la biografía del autor debía testimoniar la veracidad del texto, cuya relevancia dependía de que el autor hubiera estado en los lugares relatados. Naturalmente Marut no podía corresponder a estas exigencias, pues se había servido de literatura de segunda mano para obtener los conocimientos básicos necesarios para la sugestiva narración del exótico territorio.

²⁰ *Die Kinder des Verschollenen oder: Eine Rabenmutter y Die Straßenräuber von Arizona oder: Der Überfall auf die Pacificbahn* son dos títulos del catálogo de la editorial.

Puesto que solo podía satisfacer la exigencia de autenticidad de su contrario valiéndose de embustes, Marut fabuló una estancia de cinco semanas en Saigón, que supuestamente había tenido lugar hacía quince años, y anunció que tenía la intención de viajar de nuevo a Indochina. Que, naturalmente, se había apoyado en fuentes fidedignas de científicos, que “para compilar él mismo el material había necesitado como mínimo tres años” (Marut 2008b: 126-128). Marut adjuntó a su carta una lista de las supuestas fuentes por él utilizadas, en total 20 libros y revistas, de las cuales solo tres estaban en alemán (2008b: 127 nota).

Este catálogo de libros parece más bien un compendio de fuentes para un trabajo científico sobre la historia reciente de la Indochina Francesa²¹. Pero Marut no era historiador, era actor, desde octubre de 1907 había estado enrolado continuamente, solo podía escribir en su escasísimo tiempo libre. ¿De dónde hubiera podido sacar los libros, el tiempo, ni que decir tiene las ganas, para dedicarse a esta materia con las exigencias de un estudioso? En realidad, y sin más consideraciones, extrajo todos los títulos de su lista de libros de las referencias bibliográficas en los artículos “Annan”, “Französisch-Indochina”, “Kotschinchina” y “Tonkin” de la sexta edición del *Meyers Großes Konversations-Lexikon* (vol. 1, 1905: 477-479; vol. 7, 1905: 29s.; vol. 11, 1907, 542-544; vol. 11, 1908: 607-609) que había sido editado entre 1905 y 1908 en una nueva reimpresión.

Algo parecido le ocurrió a Marut tres años más tarde, cuando dio a la imprenta su relato de guerra²² *An das Fräulein von S...* bajo el seudónimo Richard Maurhut. Pero en esta ocasión fueron solo exigencias del público las que pedían la autenticidad de las experiencias en la guerra para legitimar las aspiraciones literarias. Marut podía ignorarlas sin problemas, pues en su función de autor, editor y crítico loador del libro estaba protegido por triple partida mediante los correspondientes seudónimos contra esta clase de intromisiones y rechazaba²³ todas las preguntas dirigidas al redactor del *Ziegelbrenner*.

²¹ En un momento clarividente en relación a la lista de lectura de Marut, Thunecke hablaba de “una cuestión de alta categoría académica” (Thunecke 203: 89), sacaba de ello la consecuencia de que Marut debió haber estado realmente en la Indochina Francesa cuando era adolescente y de que debió poseer excelentes conocimientos de francés (p. 90). Las numerosas faltas de ortografía al copiar (entre otras, “Comité de l’asie Française” en lugar de “Comité de l’Asie Française”, “Contes et l’histoire d’Annam” en lugar de “Contes et légendes annanites”) demuestran, sin embargo, lo contrario.

²² Novela aquí probablemente no en el sentido estricto del género literario, sino como denominación de una forma abreviada de la novela.

²³ “No puede constatarse si se trata de un libro basado en hechos reales o si es una mera ficción; la editorial se abstiene de cualquier comentario y del autor mismo no puede averiguarse nada” (nota de la redacción del *Ziegelbrenner* a A. Brüning en Paderborn, 26.8.1918; el original en las B. Traven Collections de la University of California, Riverside, col. Heidemann, cit. según Richter 1977: 384).

Ocho años después, bajo el nombre de B. Traven, intentó desde Méjico un nuevo comienzo como escritor-obrero con una gran experiencia en países exóticos. Con el nuevo nombre libre de cargos y haciendo caso omiso de cualquier otro tipo de escrúpulos, consiguió incluso establecer contactos con aquellos periódicos y revistas que, como *Ret Marut*, había atacado violentamente pocos años antes: A la revista *Jugend* (*Der Ziegelbrenner*, 2, 1.12.1917: 42), criticada en el *Ziegelbrenner* por su humor de tintes belicistas y al *Simplicissimus* (*Der Ziegelbrenner*, 2, 1.12.1917: 42-44), tratado igualmente allí con profundo desprecio, les ofreció inmediatamente un relato corto; la revista *Vorwärts*, que Marut había difamado diciendo que había participado durante la guerra en la divulgación sistemática de mentiras, (*Der Ziegelbrenner*, 9-14, 15.1.1919: 7) recibió la primera novela de Traven para la impresión previa e incluso a la editorial Ullstein, cuya producción de libros sobre la guerra había criticado comparándola con una epidemia de peste, (*Der Ziegelbrenner*, 9-14, 15.1.1919: 4, cubierta) le ofreció en 1925 la historia de detectives *Der Farmarbeiter*. Frente a Preczang manifestó al respecto: "El relato ha sido ofrecido de momento a la escoria de Ullstein, pero espero que les sea demasiado fuerte" (Traven a Ernst Preczang, 5.8.1925, en *Bücher voll guten Geistes*, 1964: 22). Nunca presentó excusas por su obsceno flirteo con el odiado imperio editorial.²⁴

Con el tiempo aprendió que tenía que acreditar la seriedad y con ello la calidad superior de su prosa mediante la afirmación gratuita de la experiencia propia. Cuando a principios de enero de 1925 ofreció a la redacción del suplemento cultural de la revista *Vorwärts* el manuscrito de una novela, resaltó ya en la primera frase que él narraba la vida de los recolectores de algodón en los trópicos "por propia experiencia". En una postdata se disculpaba por haber escrito esta carta a lápiz, pues "la oportunidad más próxima para comprar tinta se encontraba a 36 millas de allí" (6.1.1925; cit. según Traven 1992: 8).

Si no se identificaba directamente con los protagonistas de sus novelas –como en el caso de *Die Brücke im Dschungel*– sugería, al menos, que había trabajado en todas los oficios por él descritos y de esta manera simulaba poseer conocimientos de experto. A finales de febrero de 1925 se jactaba de ser alguien que "conocía la vida en Méjico, en Norteamérica y en Centroamérica", de haber trabajado en la industria petrolera, como granjero, trabajador del cacao, trabajador de fábrica, recolector de tomates y de naranjas, talador en la selva, mulero, cazador, comerciante con las tribus indias 'salvajes' en la Sierra Madre (6.1.1925; cit. según Traven 1992: 20. A John Schikowski, 25.2.1925), de "haber vivido tantas experiencias como para llenar veinte tomos de la enciclopedia Brockhaus", (6.1.1925; cit. según Traven 1992: 36. A John Schikowski, 26.2.1925).

²⁴ A un fabricante de limonada le tiene que ser y de hecho le es igual a manos de quien va a parar su producto, de manos de quien recibe sus pagos. Que Marut tratase sus textos como si fueran mercancías, no se da por supuesto. Incluso me atrevo a decir: no es legítimo. A no ser que considerase la escritura como un oficio manual y sus productos como una especie de limonada literaria, lo cual, en esta fase de su creación fuera, cum grano salis, exacto.

en 1927 comunicó a su lector en la Büchergilde Gutenberg, Ernst Proczang, que “había cabalgado por la selva, vadeado pantanos y zonas fangosas, nadado en ríos y escalado rocas escarpadas, se había arrastrado por cuevas aún no exploradas, que [se] había ofrecido a vampiros para que le chuparan la sangre, había visitado a indios salvajes y semisalvajes” (A Ernst Preczang, 27.3.1927; cit. según Guthke 1987: 405). Que en todos sus “trabajos” había mucho de su “carne y sangre”, de sus “actos réprobos y corruptos, por no mencionar los virtuosos y dignos” (cit. según Schönherr 1963: 241). “Yo no puedo sacarme nada de la manga [...]. He tenido que aterrorizarme hasta casi enloquecer antes de poder describir el horror, tengo que sufrir yo mismo toda la tristeza y toda la pena del alma antes de hacérselas sufrir a las figuras a crear”.²⁵ Estas declaraciones rebuscadas creaban una atmósfera que evocaba en quienes mantenían correspondencia con él las imágenes deseadas. En muchas ocasiones su editorial utilizó tales formulaciones a efectos publicitarios y así se acuñó la imagen de género del escritor de la selva a semejanza del cliché del poeta pobre.

Cuando después de la Segunda Guerra Mundial los periodistas se pegaron a sus talones y los filólogos desmenuzaron sus obras a la búsqueda de confesiones autobiográficas, aparecieron más contradicciones que parecían desmentir sus propias declaraciones. Pues Traven, el virtuoso de las desapariciones, no siempre burlaba a sus perseguidores, dejaba también, sin necesidad de hacerlo, huellas que se basaban en hechos biográficos reales. Cualquier lector atento tropezará en sus novelas con reminiscencias alemanas delatadoras que, en un entorno genuinamente mejicano, parecen absolutamente extrañas. Así, por ejemplo, en *Die Brücke im Dschungel* la mención de la ciudad textil Crimmitschau: en tiempos, Ret Marut había trabajado como actor en el teatro municipal de esta ciudad durante la temporada de invierno. Al eliminar completamente o sustituir estas huellas en las nuevas ediciones a partir de 1950, les concedía un claro carácter indiciario.

En relación con sus nombres ficticios, se produjeron situaciones realmente estrafalarias. Cuando en el verano de 1948 el reportero de la revista ilustrada *Mañana*, valiéndose de métodos ilegales, dio con él en su domicilio secreto, una finca con restaurante de terraza cerca de Acapulco, y lo confrontó con el hecho de que recogía la correspondencia de B. Traven y que poseía un apartado de correos a nombre de B. Traven, por lo cual él creía que era B. Traven en persona, desdobló sin más ambages el seudónimo B. Traven en dos personas y dio la peregrina respuesta de que él se llamaba Berick Traven y era primo de Barbick Traven, el escritor, y que este había abandonado el país hacía años. Lo que, además, llegó a decir sobre su primo, sonaba como si quisiera quitarse de encima un rencor alimentado durante mucho tiempo, el rencor hacia un astuto escritor de oficio que estaba injustamente en el foco de la opinión pública:

²⁵ A la Büchergilde Gutenberg, publicado en *Die Weltbühne*, año 25, 1929, 2: 486; cit. según Guthke 1987: 302.

afirmó que sus libros los había escrito el mencionado Barbick Traven con su ayuda y la de otros pues él había visto muy poco de lo que este describía, que él no había estado jamás en la selva y que no había tenido nunca contacto con la población; que la mayor parte le había sido contada por otros (Guthke 1987: 512s).

Hal Croves habló en términos similares sobre Ret Marut: cuando la periodista Judy Stone, para quien siempre fue Mr. Croves, le mencionó a Ret Marut, le calificó de “charlatán político”, afirmó que en su revista habían colaborado también muchos otros, que nunca había sido un héroe revolucionario:

That man Marut was a polemical writer. I think he was a political charlatan. [...] That paper – he didn't even write all of it, some other people wrote it. [...] Some German newspapermen came here and said they would welcome Marut as a hero. I don't even think he took part in the revolution (Stone 1977: 79).

Tales humillaciones del propio yo merecerían una investigación profesional.

El diagnóstico del periodista Wolfgang Cordan, realizado hace 50 años, según el cual la “criptomanía” de Traven está en conflicto con su afán desmedido por la publicidad (Cordan 1958: 9s.), aún más resaltada por Alexander von Cube en el sentido de que se trataba de una criptomanía patológica “en lucha continua con una arrogancia patológica”, parece bastante verosímil (von Cube 1959: 14). Sin embargo, hay que considerar que la autoescenificación no permitía ninguna vuelta atrás; se había convertido en una trampa, porque ya no podía dar a conocer su biografía real sin quedar como un presuntuoso y fanfarrón (de Karl May había aprendido cómo puede uno arruinar para siempre su fama si se descubre que sus aventuras son pura ficción). Y de su nueva identidad como Traven Torsvan no podía separarse porque había entrado en el país de forma ilegal, frente a las autoridades mejicanas había dado datos falsos y no podía excluir ser expulsado del país por un gobierno que no le profesaba grandes simpatías. En los intentos de dar a conocer su identidad, veía una prórroga de las pesquisas policiales a las que estaba sometido como Ret Marut.

El hecho de que su juego al escondite adoptó con el tiempo el carácter de una obsesión, parece incuestionable; cuál era, por último, su estado psíquico, cuánto cálculo y cuántas ganas de divertirse y de fingir había en el fondo o bien si los límites entre los diferentes seudónimos, hasta entonces cuidadosamente separados los unos de los otros, se habían hecho más fluidos, simplemente por debilidad y cansancio, permanecerá, posiblemente para siempre, el secreto de Traven, no así su procedencia. “Le mystère commence après les aveux” (Jean Cocteau).

Traducido al español por Purificación Murga Fernández

BIBLIOGRAFÍA

- ALO (1959), "Geheimnis um den Autor des ‚Totenschiffs‘", *Tagesspiegel*, Berlin, 18.10.1959.
- BLOCH, E. (1962), *Erbschaft dieser Zeit*, Frankfurt/M., Suhrkamp.
- Bücher voll guten Geistes. 1924-1964. 40 Jahre Büchergilde Gutenberg* (1964), Frankfurt/M., Büchergilde Gutenberg.
- CORDAN, W. (1957), "Ben Traven - Ende der Legenden", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Frankfurt/M., 24.6.1957.
- CORDAN, W. (1958), "Ben Traven-Torsvan", *Die Kultur*, München, 15.10.1958.
- VON CUBE, A. (1959), "Noch fehlt Travens Testament", *Vorwärts*, Berlin, 11.9.1959.
- GUTHKE, K. S. (1987), *B. Traven. Biographie eines Rätsels*, Frankfurt/M., Büchergilde Gutenberg.
- HEIDEMANN, G. (1967), "Wer ist der Mann, der Traven heißt?", *Stern*, 19, Hamburg, 7.5.1967.
- HEIDEMANN, G. (1969), "Er ist ein Sohn des Kaisers", *Stern*, 15, Hamburg, 13.4.1969.
- VON HÜLST, J. (1978), *BT (B. Traven) Mitteilungen No 1-36*, Berlin, Guhl (Reprint der *BT Mitteilungen*, ed. por Josef Wieder und Esperanza López Mateos [a partir del nº 22: Rosa Elena Luján], Zürich 1951-1960).
- MARUT, R. (2008a), *Der Mann Site und die grün glitzernde Frau. Die Geschichte eines Lebens, das nach einem Ziele strebte*, Jörg Thunecke (ed.), Nottingham, Edition Refugium.
- MARUT, R. (2008b), *Die Fackel des Fürsten*, Jörg Thunecke (ed.), Nottingham, Edition Refugium.
- MATZKER, R. (1989), "Das Totenschiff" - *Medium der Metaphysik und transzendentalen Reduktion*, B. Traven, München, edition text + kritik (Text + Kritik, 102).
- Meyers Großes Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens*, (1905-1908) 6. ed., nueva impresión, Leipzig u. Wien.
- PATEMAN, R. (2005), *The Man Nobody Knows: The Life and Legacy of B. Traven*, Lanham, University Press of America.
- RECKNAGEL, R. (1982³), *B. Traven. Beiträge zur Biografie*, Leipzig, Reclam.
- RICHTER, A. (1977), *Der Ziegelbrenner. Das individualanarchistische Kampforgan des frühen B. Traven*, Bonn, Bouvier.
- RICKELT, G. (1910), *Schauspieler und Direktoren. Sozial-wirtschaftliches aus deutschen Theatern*, Berlin-Lichterfelde, Langenscheidt.
- SCHÖNHERR, J. (1963), "Wer ist B. Traven", *Greifen-Almanach auf das Jahr 1964*, Rudolstadt, Greifen-Verlag.
- STONE, J. (1977), *The Mystery of B. Traven*, Los Altos, William Kaufmann.
- THUNECKE, J. (2003), "Die Fackel des Fürsten: Ret Maruts Roman als kulturpolitischer und ethnologischer Brückenschlag zu B. Traven", *B. Traven the Writer / Der Schriftsteller B. Traven*, Jörg Thunecke (ed.), Nottingham, Edition Refugium.
- TRAVEN, B. (1926), "Mein Roman, Das Totenschiff", *Die Büchergilde*, 3, Berlin, März 1926.
- TRAVEN, B. (1936), *Die Troza*, Zürich, Büchergilde Gutenberg.
- TRAVEN, B. (1992), "Ich kenne das Leben in Mexiko". *Briefe an John Schikowski 1925 bis 1932*. Con un ensayo de Karl S. Guthke, Frankfurt/M., Büchergilde Gutenberg.