

# Enigmas de Bruno Traven

Jorge Munguía Espitia  
Isis Saavedra Luna

*Bruno Traven es quizás el escritor más elusivo de cuantos escribieron en México y sobre México. Su obra es un referente inevitable de nuestra literatura. Los investigadores Jorge Munguía Espitia e Isis Saavedra Luna nos ofrecen a continuación un recorrido múltiple: la historia del cine en Chiapas, la relación que tuvo Traven con el estado del sur y un intento por develar la huidiza identidad de este autor.*

A lo largo de su historia, Chiapas ha sido un estado inmensamente rico en manifestaciones artísticas y culturales, fuente de inspiración para todo tipo de creadores, escritores y poetas. Los cineastas no han sido la excepción y lo han hecho a través de una serie de imágenes en movimiento, emociones, montajes, historias y todos los demás elementos que comprenden el lenguaje cinematográfico.

En algunas ocasiones se ha dado el encuentro entre escritores y cineastas con un pasado histórico relevante y un medio ambiente espléndido con resultados cinematográficos importantes. Tal ha sido el caso de la obra del escritor B. Traven que ha involucrado varios elementos como la literatura, el cine y la historia para documentar la realidad, así como para denunciar las difíciles condiciones sociales. Es por ello que nos damos a la tarea de hablar de la relación entre su obra narrativa y el impacto en el cine chiapaneco. En el inicio del trabajo recuperamos los primeros documentales que se realizaron en Chiapas y hacemos un listado de películas con temas chiapanecos o afines. Luego resaltamos las cintas basadas en la obra de B. Traven. En la tercera parte tratamos la enigmática identidad de Traven, para luego presentar las relaciones del autor con Chiapas y la influencia sobre su obra.

## I. CUANDO SE EMPEZABA A DOCUMENTAR LA REALIDAD...

Una de las primeras referencias que se tienen sobre el cine en el estado de Chiapas corresponde a un momento en que el estado revolucionario buscaba nuevas formas de propagar la educación en toda la República. En este momento, el cine cumplía dos funciones principales: de enseñanza y de resguardo de la memoria visual de las actividades de los gobernantes. En ese momento el estado vio al cine como una herramienta que podía ayudar a elevar el nivel educativo de la población.

En 1917 la conocida actriz Mimi Derba propuso al cine como el medio indicado para educar “al pueblo”; sin embargo, es preciso decir que desde 1899, ya era usado con regularidad en México. Un año antes de concluir el siglo se utilizó para ilustrar clases de historia patria en la Escuela Nacional Preparatoria de acuerdo a la teoría de la enseñanza “objetiva”. A su vez, la prensa mexicana se encargaba de divulgar también la manera en que otros países usaban al cine para llevar a cabo programas educativos.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México, 1896-1930*, volumen II, IIE, UNAM, México, 1993, p. 131.

Los gobernantes, por su parte, propagaban su imagen y el progreso, tanto a través del cine, como por medio de la prensa, que contaba con suplementos especiales dedicados a exaltar las obras públicas que se construían en el país, tal es el caso del *Rotográfico* de *Excélsior* que se publicaba en esos años.

En 1909 aparece la primera referencia que se tiene registrada sobre la presencia de un personaje importante en el estado de Chiapas. Se trata del *Viaje de Justo Sierra a Palenque*, filmado por Gustavo Silva; es un medimetraje de 33.19 minutos que muestra fiestas y recepciones realizadas en honor del ministro, paisajes que encuadraban al río Usumacinta, y bailes folclóricos que se acostumbraban en esa época.

*Misioneros en Chiapas* (1922), producida por los Talleres Cinematográficos de la Secretaría de Educación Pública, corresponde al proyecto de José Vasconcelos con el cual inició la llamada cruzada alfabetizadora que tenía como finalidad hacer llegar el conocimiento a todos los mexicanos. En 1920, Vasconcelos propuso el uso del cine en el Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación. La intención era mostrar las actividades de los maestros rurales y ambulantes en el medio rural e indígena.

Otras de las películas que se filmaron fueron: *Expedición arqueológica a Yucatán y Chiapas* (1923) y *Los bosques de Yucatán y Chiapas* del mismo año. El uso del cine se extendió a otras secretarías de Estado con el propósito de lograr mayor solidez en los resultados de diversificar la cultura. Esta época destaca por la interesante producción cinematográfica gubernamental que conocía del valor educativo y científico de las películas. La primera cinta mencionada se refiere al viaje del señor José Reygadas, jefe del Departamento de Arqueología de la Dirección de Antropología, durante su recorrido por diversos sitios arqueológicos: Chichén-Itzá, Uxmal, Kabah, Zayí, Labná, Kiní, Chacbolay, Kom y Palenque. Uno de los motivos del viaje fue atender a una comisión de arqueólogos norteamericanos que pretendían realizar algunas investigaciones arqueológicas en el país. La elaboración de la película tuvo como finalidad tomar momentos importantes, tipos indígenas y escenas relativas a las pequeñas industrias y costumbres populares de los habitantes de la región. La segunda cinta fue filmada como consecuencia de la primera y de acuerdo a un proyecto de filmación con las otras direcciones de la Secretaría de Fomento.<sup>2</sup>

En 1926, el señor Mariano Campos, dueño del entonces conocido estudio fotográfico *AZO*, situado en el Barrio de San Roque en Tuxtla Gutiérrez, filmó tres cintas importantes encargadas por el gobernador del

estado, el general Carlos Vidal, que tomó el cargo en 1925. La primera, *Revista Chiapaneca número 1*, marca *AZO*, reproducía una serie de festividades importantes de la región. Las crónicas periodísticas relatan las siguientes: *Tuxtla y su guardián, el Mactumatza; aspectos de la Feria de Guadalupe; el baile de las Flores de Tuxtla, representado por "bellas señoritas"; el gobernador Vidal inaugurando la Cámara de Comercio; la entrega en Navidad de juguetes a los niños por parte de la Casa Farrera; la inauguración de la Escuela Industrial de Chiapas; carreras de relevos; futbol entre las oncenas "36 Regimiento" y "Preparatoria"; el encuentro de polo entre los equipos "36 Regimiento" y "Chiapas"; el gobernador Vidal jugando polo; el obsequio de Navidad a Mier en agradecimiento a sus maravillosos espectáculos y el fin de fiesta por la señorita Nucamendi.*<sup>3</sup>

La segunda película que el señor Campos filmó se estrenó ese mismo año de 1926, es la segunda película

<sup>3</sup> Fernando Castañón Gamboa, *Historia del Teatro Emilio Rabasa*, Talleres Linotipográficos del Estado, Tuxtla Gutiérrez, 1947, p. 201.



<sup>2</sup> *Excélsior*, México, D.F., 4 de abril de 1923, citado en Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México*, op. cit., p.160.



chiapaneca que se proyectó en el Teatro Emilio Rabasa. Se titula *Chiapas* y corresponde a la gira del gobernador Vidal por los distritos de Mezcalapa, Pichucalco y Simojovel. En ella se admiraba:

...el caudaloso río Mezcalapa en el punto llamado Mal Paso; a unos excursionistas frente a las ruinas del Convento de Tecpatán; el entusiasta recibimiento del pueblo de Pichucalco al gobernador del estado; la caída de agua de trescientos pies de altura en el pueblo de Solosuchiapa; la comitiva del gobernador a su llegada a Tapilula y al pueblo de San Juan Chamula y por último la llegada del gobernador Vidal a Simojovel.<sup>4</sup>

La vida militar fue muy importante durante la década de los veinte, ya que los militares fueron por muchos años los actores principales en el proceso revolucionario de México. Las acciones políticas de los jefes militares determinaban en muchos casos el rumbo del país, por lo que la existencia de la tercera cinta filmada por el señor Campos es natural dentro del contexto histórico de entonces. *Entrega del estandarte del regimiento* fue filmada en Tuxtla Gutiérrez y se refiere a la ceremonia en la que el General de la Brigada, Jesús M. Aguirre, jefe de operaciones militares del estado, entregó el estandarte a la tropa; simbolizando el compromiso de los soldados por salvaguardar la integridad de la nación, labor encomendada a nombre de la República. Las películas que se realizaron en ese año fueron muy importantes para el registro histórico de la memoria visual de Chiapas; sin embargo, las filmaciones de este periodo concluyeron de un modo trágico, al ser asesinado el gobernador Carlos Vidal.

<sup>4</sup> *Idem.*

El periodo conocido como vidalismo se refiere a un momento en que el estado de Chiapas vivía fuertes tensiones sociales; para 1918 y 1922 ya habían estallado varias huelgas entre los jornaleros de las plantaciones de café, además de los demás problemas agrarios y laborales que existían. Carlos Vidal, que había sido carrancista durante la Revolución y obregonista después de Aguaprieta, estableció una alianza con el recién creado Partido Socialista Chiapaneco dirigido por Ricardo Alfonso Paniagua, de modo que logró un fuerte apoyo popular. Creó un partido de masas bajo la protección militar federal. En ese contexto y con el apoyo de Plutarco Elías Calles, sucesor de Obregón a la presidencia de la República, tomó posesión como gobernador constitucional en mayo de 1925. Durante su gobierno impulsó medidas encaminadas a satisfacer las demandas del movimiento laboral y en el campo aceleró el reparto agrario. Sin embargo, los movimientos políticos del centro del país tuvieron consecuencias fatales en Chiapas. Carlos Vidal se opuso a que el general Obregón volviera al poder, a través de influir en la legislatura estatal para que votara en contra de la reforma constitucional que autorizaba la reelección del Presidente de la República. Con esto se sumó a los generales opositores al caudillo y firmó su sentencia de muerte.

A principios de octubre de 1927 fueron fusilados por el gobierno una serie de militares y políticos acusados de rebelión. Carlos Vidal fue asesinado en Huitzilac, en la carretera de México a Cuernavaca al lado del general Francisco Serrano, de Luis Vidal y de Ricardo Alfonso Paniagua.

Este suceso dio el tema a la importante novela de Martín Luis Guzmán: *La sombra del caudillo*, a partir de la cual Julio Bracho rodó la película del mismo nombre en 1960. El final de la película corresponde a la emboscada en que

fue muerto a tiros el general Carlos Vidal. *La sombra del caudillo* fue prohibida durante treinta años; Julio Bracho, muerto en 1978, nunca pudo ver exhibida su obra. En 1984 por primera vez se presentaron algunos fragmentos de la película en la serie de televisión *Los que hicieron nuestro cine*, aunque fue hasta 1990 que realmente se presentó al público en la famosa época de “Apertura cinematográfica” del sexenio de Carlos Salinas de Gortari.

El siguiente documental importante sobre Chiapas fue realizado en 1948, periodo en que el cine nacional se caracterizó por la temática localista de sus películas, cuyos argumentos se centraban en temas populares y ciudadanos. México se transformaba de un país rural a uno urbano, lo que fue visible en las películas filmadas en este periodo, gobernado por el presidente Miguel Alemán. En este año el director Alejandro Galindo realizó su trilogía *Esquina bajan*, *Hay lugar para dos* y *Una familia de tantas*, en las cuales retrató el ambiente de la época intentando recuperar lo cotidiano.

En ese mismo periodo el cine experimental tuvo un pequeño auge de donde surgió precisamente *La cruz vacía* (1948), documental filmado en Chiapas entre los chamulas por Rafael Portillo y Víctor Urruchúa, que destacó como actor durante los treinta. Víctor Urruchúa perteneció a la corriente intelectual de su época, en él confluyeron ideas clásicas y modernas, sus pretensiones creativas lo llevaron a tener diversas facetas, posiblemente de una de ellas es que surgió su inquietud por realizar una cinta experimental de tipo independiente.

El último documental filmado en Chiapas que existe en estos primeros cincuenta años de la historia mexicana fue *La tierra del chicle*, de Walter Reuter, fotógrafo de origen alemán, quien a través de una existencia rica en aventuras y luchas por la libertad, y después de haber combatido con su cámara contra el fascismo alemán y la dictadura franquista, escogió México como una nueva patria para continuar su carrera, creando imágenes de gran belleza y contenido. Reuter llegó en 1942 dejando atrás una extensa obra política, gráfica y periodística. Para entonces ya había perdido, por las guerras, todas sus pertenencias incluyendo archivos fotográficos y negativos.

En México, con una cámara prestada, inició una nueva y permanente etapa de su vida periodística, fue también un reconocido camarógrafo del cine mexicano, entregado a su tema preferido: La vida y costumbres de los indígenas. *La tierra del chicle* es un documental en donde se representa la vida de los chicleros, *hombres prófugos de la justicia que viven en las grandes y peligrosas selvas de Campeche, Quintana Roo y Chiapas*. Este documental es considerado el primero que filma Reuter en tierras mexicanas.<sup>5</sup>

## II. CINE Y LITERATURA

La primera película comercial que se filma sobre Chiapas es *Alson de la marimba*, de Juan Bustillo Oro, estrenada en 1941. Se trata de una comedia de enredos basada en la obra de teatro española *De sangre azul* de Augusto Martínez Olmedilla. Al referirse a la manufactura de la cinta, Juan Bustillo Oro dice en sus memorias:

...señalamos a Chiapas como escenario. Chiapas nada más idealmente: el presupuesto no alcanzó para trasladarnos hasta allá. Hubo que suplir con imaginación el ambiente natural. Con auxilio de Alicia Suárez, nacida en el rumbo inalcanzable, y entonces esposa de Humberto Gómez Landxro (productor de la película) concertamos un grupo de solícitos chiapanecos... (que) nos ilustraron en los giros locales de la parla de su suelo, en las costumbres y en la música... Además, nos proporcionaron las galas de un vestuario auténtico y constituyeron la parte más prominente en los conjuntos de figurantes... Ya fuese en los decorados de Carlos Toussaint, ya en las locaciones que hallamos a veinte kilómetros de Cuernavaca, pusimos mucha atención en mantener el ambiente chiapaneco. Y parece que lo conseguimos.<sup>6</sup>

Otros actores chiapanecos de los que se asesoró el director Juan Bustillo Oro fueron: Alberto Domínguez, Carlos Castañón y Amanda del Llano, que debutaba en el cine.

En 1949 el director y actor chiapaneco Alberto Gout filma su única película ambientada en su estado natal, *Rincón brujo*, protagonizada por Gloria Marín, Víctor Junco y Armando Silvestre, entre otros. Es filmada en la hacienda de su familia. La trama se gesta en un pueblo situado en los límites de Oaxaca y Chiapas que es donde se desarrolla la acción, supuestamente en tiempos de la Revolución Mexicana.

Existe una película que hace referencia a la región chamula de los Altos de Chiapas de un modo tangencial, *El ceniciento* (1951), realizada por Gilberto Martínez Solares. En ella Tin Tán representa a un chamula que llega a la ciudad a una familia de chiapanecos radicados en México. Esta película es interesante porque a pesar de que no aparece Chiapas ni pretende ser recreada, las referencias clasistas con respecto al indígena permiten asomarse a la problemática histórica de marginación social que ha persistido durante siglos.

*Raíces* (1953) es considerada fundadora del moderno cine mexicano independiente, marcó el debut de Benito Alazraki como director. La película es un conjunto de

<sup>5</sup> Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, tomo 7, Universidad de Guadalajara, CONACULTA, 1992, p. 322.

<sup>6</sup> *Vida cinematográfica*, p. 191, citado en Gustavo García, “De la marimba al son te filmaré”, *Revista Cultura Sur*, año 1, volumen 1, número 1, México, mayo-junio de 1989, p. 12.



cortometrajes basados en varios cuentos de *El diosero*, de Francisco Rojas González: *Las vacas*, *Nuestra señora*, *El tuerto* y *La potranca*. El que corresponde a Chiapas es *Nuestra señora*. *Raíces* es fruto de un trabajo colectivo, fundió el esfuerzo de varios creadores: los fotógrafos Reuter, Beimler y Muñoz, el museógrafo Fernando Gamboa, el editor Carlos Velo, los músicos Blas Galindo, Pablo L. Moncayo y Silvestre Revueltas, por mencionar algunos. De los actores ninguno era profesional, incluso fue filmada con muy poco presupuesto. El objetivo de los realizadores fue asomarse al mundo indígena con el fin de reconocer su cultura y sus valores.

Otras tres películas de gran importancia fueron: *La rebelión de los colgados*, *Macario* y *Puente en la selva*. De la primera se han producido dos versiones. La primera es de 1954, dirigida por Emilio *Indio* Fernández y concluida por Alfredo B. Crevenna. La segunda fue filmada por Juan Luis Buñuel en 1987 y producida por la Cooperativa Río Mixcoac para la televisión europea, con ella se pretendía intensificar las coproducciones filmicas entre México y Europa. *Macario*, de 1959, fue dirigida por Roberto Gavaldón. Y *Puente en la selva*, de 1970, por Francisco Kohner. Las tres películas están inspiradas en los textos homónimos del entonces desconocido y enigmático B. Traven.

### III. ¿QUIÉN FUE B. TRAVEN ?

En los años veinte aparecieron tres novelas que conmocionaron al público lector: *El barco de la muerte* (1926), *Los pizcadores de algodón* (1926) y *El tesoro de la Sierra Madre* (1927), su autor era B. Traven. La información sobre el escritor en las contraportadas de sus libros y en los boletines del editor (Die Büchergilde) eran escasos. Así que los periodistas empezaron a especular en revistas y periódicos sobre su identidad. Algunos supusieron que era alemán porque las novelas primero aparecieron publica-

das en Alemania. Luego se supo a través del boletín publicado por su editor que era un escritor norteamericano que imprimía sus libros en ese país porque ahí se interesaban por su obra y además por contar con un buen traductor.

También por su tema mexicano se dijo que se trataba de un colectivo de escritores radicados en México o Centroamérica. La editorial Die Büchergilde hizo a un lado la cuestión de la nacionalidad y apuntó que se trataba de un hombre con una vasta experiencia. En su boletín apuntó:

Es evidente que obras como las de Traven tienen que basarse en una vida rica en experiencias. Traven ha ejercido muchos oficios: peón, marinero, panadero, pizzador de algodón y gambusino. Ha trabajado en los campos petroleros de México y conducido manadas de ganado a destinos lejanos.<sup>7</sup>

La insistencia de conocer al autor y obtener al menos una fotografía llevó a una clara declaración del autor en marzo de 1926:

Al trabajador que produce valores intelectuales no se le debe pedir su currículum. Es una falta de cortesía. Se le induce a mentir, sobre todo si por alguna razón cree que su vida real decepcionaría a los demás. Éste, ciertamente, no es mi caso. La historia de mi vida no decepcionaría a nadie. Sin embargo, se trata de un asunto privado que no quiero divulgar. No porque sea egoísta. Más bien porque deseo ser el único juez de mi propia causa. Quiero que quede perfectamente claro: la biografía del hombre creativo carece por completo de importancia. Si al hombre no se le reconoce en su obra, entonces él no vale nada o su obra no vale nada. Por eso el hombre creativo no debe tener otra biografía que su obra o su obra no vale nada. En ella expone su personalidad y su vida a la crítica de los demás.<sup>8</sup>

A su vez el editor asentó en febrero de 1927:

Una y otra vez se nos pide información sobre el autor. Sin embargo, no podemos decir nada del hombre llamado B. Traven, pues se niega a hablar de sí mismo. De todas maneras no lo haríamos, porque compartimos la opinión de B. Traven de que en cada obra literaria se percibe tanto al creador como al hombre.<sup>9</sup>

A pesar de lo indicado la avidez por saber sobre el autor no disminuyó. Las siguientes novelas sobre México, que forman el ciclo de la caoba: *La carreta* (1931),

<sup>7</sup> Citado por Karl S. Guthke en *B. Traven: Biografía de un misterio*, CONACULTA, México, 2002, p. 41.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 41.

*Gobierno* (1931), *La marcha hacia el reino de la caoba* (1933), *Trozadas* (1936), *La rebelión de los colgados* (1936), y *El general: Tierra y Libertad* (1939), mostraron que las referencias al país no eran anecdóticas sino que poseía un profundo conocimiento. La conclusión era que residía en México. Aquí se llegó a decir que Traven era Esperanza López Mateos, su traductora al español, o que podría ser su hermano Adolfo.

La incógnita inquietó a Luis Spota quien averiguó todo acerca de Traven, leyó sus novelas y comunicó a sus conocidos la intención de descubrir al autor.<sup>10</sup> Uno de los conocidos de Spota, que trabajaba en el Banco de México, le informó que había una caja de seguridad con el nombre de Berick Traven Torsvan. Ahí descubrió que tenía un apartado postal en Acapulco e inmediatamente se dirigió al puerto y vigiló el apartado, hasta que llegó una mujer y la siguió hasta la avenida Costa Grande 901, en donde había una refresquería llamada Parque Cachú. El nombre se debía a que la bebida que se servía era hecha con la fruta del árbol cachú. Spota se enteró de que la mujer María de la Luz Martínez vivía con el propietario: un estadounidense conocido como “el gringo”. Luego buscó en el registro de extranjeros y lo encontró con el nombre de Torsvan. Después descubrió que la propiedad estaba a nombre de Torsvan Traven.

El 17 de julio de 1948 se presentó Spota en el lugar y estableció amistad con el gringo. Posteriormente intervino su correo y no le quedó ninguna duda: se trataba de Traven. El 26 de julio lo enfrentó para decirle que sabía su identidad además de fotografiarlo. Traven intentó engañarlo diciéndole que era el primo del escritor y que éste se encontraba en Davos, afectado de una enfermedad mental. Días después se reunieron a comer en el Parque Cachú y sostuvo que recibía algunas regalías de los libros de Traven porque le había ayudado a escribirlos. Además le pidió que no publicara su relato si no se mataría. Spota publicó el artículo en la revista *Mañana* el 7 de agosto de 1948. Así se supo que el escritor no era un colectivo, sino un hombre real y que además utilizaba otros seudónimos como Hal Croves, Torsvan Traven y Gerard Gales.<sup>11</sup>

Sin embargo, la duda persistía: ¿quién era B. Traven?, ¿dónde había vivido?, ¿por qué si era norteamericano editaba en Alemania?, ¿por qué su inglés tenía un fuerte acento germano? A finales de 1920 algunos alemanes como Erick Mülsan y el anarquista Rudolf Rocker al leer a Traven lo identificaron con su antiguo camarada ácrata llamado Ret Marut. Años después, en los años sesenta, el estudioso Rolf Recknagel realizó amplias comparaciones



entre la obra de Marut y Traven, y encontró una gran cantidad de similitudes, como el uso idéntico de frases y palabras, hasta presentaciones casi iguales de las mismas ideas.<sup>12</sup> En un principio B. Traven negó toda relación con el rebelde, pero antes de morir aceptó ser Ret Marut.<sup>13</sup>

Ret Marut fue un actor de teatro que con el tiempo se radicalizó y asumió la filosofía anarquista como principio de vida. Así se opuso a todo lo relacionado con el poder y la sociedad burguesa. Para difundir sus ideas fundó en 1917 una revista *Der Ziegelbrenner* (*El Ladri-llero*), donde cuestionó al Estado y criticó la difícil situación alemana. Aunque la circulación de su revista fue reducida, impactó a varios líderes populares y obreros.

En 1918 se proclamó la República en Alemania y el monarca fue destituido. Entonces se formaron Consejos de Obreros, Soldados y Campesinos y nombraron a Kurt Eisner como primer ministro. Al poco tiempo fue asesinado y se nombró como sustituto a Johannes Hoffmann. Sin embargo, éste no contaba con el apoyo popular y el 7 de abril en Baviera se declaró una nueva república independiente. Inmediatamente reaccionó el gobierno central y envió tropas que terminaron con los Consejos el primero de mayo.

Durante la efímera República Popular de Baviera, Marut estuvo asignado en el departamento de prensa, que tenía como finalidad terminar con los periódicos y revistas burguesas. El día que cayó el gobierno popular y las calles eran vigiladas por el ejército fue capturado Marut. Un vecino lo identificó y se le trasladó a la comisaría. En ese momento se realizaban juicios sumarios a los miembros de los Consejos, para inmediatamente fusilarlos. Un

<sup>12</sup> Rolf Recknagel, “Marut-Traven-Ein Stilvergleich”, *Die Andere Zeitung* (Hamburgo), julio 12 de 1962, p. 13. Ver también “Verschlungen vom Busch”, *Neue Deutsche Literatur*, 10 (1962), pp. 30-48 y “Der Empörer B. Traven”, *Weimarer Beiträge* 9 (1964), pp. 751-791.

<sup>13</sup> Ver Karl S. Guthke, *B. Traven: Biografía de un misterio*, op. cit., pp. 23-36.

<sup>10</sup> Ver Will Wyatt, *Quién fue B. Traven*, Editorial Domés, México, 1984, p. 111 y ss.

<sup>11</sup> Ver Michael L. Baumann, *B. Traven*, Colección Lecturas Mexicanas, Fondo de Cultura Económica, número 70, México, 292 pp.

altercado entre los rebeldes y los soldados les permitió a algunos de los rehenes huir en la confusión. Entre ellos estaba Ret Marut. Inmediatamente se escondió y luego supo que estaba acusado de alta traición.

La condena lo obligó a ocultarse y como su cabeza tenía un precio, cambió su identidad. Sin papeles recorrió parte de Europa, Asia, África, América... hasta que se subió en un barco de la muerte y naufragó cerca de Tampico y después de la terrible experiencia decidió quedarse en México. Los barcos de la muerte eran embarcaciones destartadas que hacían viajes a diferentes puertos transportando mercancías, pero su negocio no era ése, sino que por sus malas condiciones los propietarios los aseguraban, sabiendo que en cualquier momento se hundirían y cobrarían el seguro. Por esta situación no se exigían papeles a la tripulación que estaba formada por parias, fugitivos y asesinos. Las experiencias tenidas en estas naves le dieron a Traven el tema para escribir una de sus novelas más importantes: *El barco de la muerte*.<sup>14</sup>

A pesar de saberse que Traven fue Marut, las dudas continuaron. Del segundo se conoce su vida pública como actor y rebelde, pero se desconoce dónde nació y quiénes fueron sus padres. Aunque la más reciente biografía de Traven apunta que nació en los Estados Unidos, cuando sus padres unos actores de teatro alemanes (Ludwig y Josephine von Sternwaldt) hacían una gira por ese país.<sup>15</sup> Eso explica la insistencia de Traven de ser reconocido como norteamericano. A los pocos meses de nacido sus padres regresan a Alemania, en donde fue educado dentro de la tradición alemana.

#### IV. TRAVEN Y CHIAPAS

Cuando llegó a México Ret Marut abandonó su nombre y tomó el de B. Traven. Con este apelativo publicó su primera novela *El barco de la muerte* (1926), a la que siguieron *Los pizcadores de algodón* (1926), *El tesoro de la Sierra Madre* (1927), *La selva* (1928) y *Puente en la selva* (1929). En México el escritor se sintió a sus anchas porque nadie le pedía papeles, ni averiguaba sobre su identidad. El primer lugar en que se estableció fue Tampico, donde rentó una cabaña. Después se dedicó a recorrer el país en todas las formas imaginables: en camiones, trenes, a pie, con mulas.

Durante sus estancias en la Ciudad de México Traven tuvo contacto con los intelectuales y artistas del grupo de Diego Rivera, entre los que destacaban los pintores

<sup>14</sup> B. Traven, *El barco de la muerte*.

<sup>15</sup> Al parecer Traven fue registrado en California pero sus papeles se quemaron en el incendio de San Francisco a finales de la primera década del siglo.

David Alfaro Siqueiros y Xavier Guerrero, el intelectual estadounidense Carleton Beals, y Frances Toor, editora de la revista mexicana *Folkways*; así como el fotógrafo Edward Weston, quien le dio clases informales de fotografía, y Tina Modotti. Además durante sus visitas a la ciudad se inscribió en los cursos de verano que ofrecía la Universidad Nacional en 1927, 1928 y 1929. Ahí tomó clases de español, literatura mexicana, historia de la Revolución Mexicana, arqueología, geografía, problemas políticos y sociales de México y arte mexicano.

Muy probablemente en la Universidad Nacional entró en contacto con el arqueólogo Enrique Juan Palacios, y con el nombre de Traven Torsvan participó como fotógrafo en la expedición científica que Palacios encabezó por Chiapas. En el informe del arqueólogo titulado *En los confines de la selva lacandona: exploración en el estado de Chiapas*, publicado en 1928, se le menciona como fotógrafo noruego. Durante el viaje tomó fotografías y notas y con ellas escribió un largo ensayo sociopolítico: *Tierra de primavera* que ilustró en su edición alemana con fotografías tomadas durante el viaje.

Un año después Traven regresó y recorrió la selva lacandona. En visitas ulteriores en 1929, 1930 y 1931 conoció prácticamente todo el estado, porque lo hizo en mula, a pie, y con caravanas de carretas. Así estuvo en pequeñas poblaciones y rancherías, pero sobre todo estableció contacto con lacandones, chamulas, tzotziles, tzeltales, tojolabales, entre otros.

La experiencia dio como resultado, además del libro de ensayos mencionado, cinco novelas que forman el ciclo de la caoba que inicia con *La carreta* (1931) y sigue con *Gobierno* (1931), *La marcha dentro del reino de la caoba* (1933), *Trozadas* (1936) (inédita en español), *La rebelión de los colgados* (1936) y *El general: Tierra y Libertad* (1939). Como lo indicó Traven a la Büchergilde Gutenberg en 1926:

... para estudiar al país y recopilar el material que entrego a los lectores en forma de novelas, novelas cortas, descripciones de viajes, ensayos y fotografías. No puedo sacar todo del puro lápiz; quizás otros puedan hacerlo, pero yo no. Tengo que conocer a las personas de las que hablo. Si quiero describirlos, tienen que haber sido mis amigos o compañeros de viaje, mis adversarios, vecinos o conciudadanos. Necesito haber visto las cosas, los paisajes y las personas antes de hacerlos cobrar vida en mis trabajos. Necesito que el miedo me haya llevado al borde de la locura antes de poder describir el horror; necesito experimentar primero yo mismo todo el dolor y la pena del alma antes de hacérselos sentir a los personajes a los que he de dar vida. Y por eso tengo que viajar.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Tomado de Karl S. Guthke, *B. Traven: Biografía de un misterio*, op.cit., p. 308.



#### V. EXPRESIÓN LITERARIA : EL CICLO DE LA CAOBA

Los continuos viajes de Traven a Chiapas lo impulsaron a realizar un amplio ensayo para comprender la dramática condición de los indígenas. Así escribió *Tierra de primavera*, en donde no sólo realizó una descripción de sus viajes, sino que hace una crítica de los problemas económicos, políticos y sociales. Traven escribe en el prólogo:

...tuve que tratar las cuestiones de raza en este libro para mostrar que lo que está ocurriendo en México es principalmente el despertar de la raza india. En Europa, sobre todo entre los obreros, se ha difundido mucho la opinión de que los indios casi se han extinguido, porque sólo se habla y escribe acerca de la desaparición de los indios en Estados Unidos. Espero tener éxito en el propósito de mostrar a los lectores de mi libro que el indio vive y ha empezado a intervenir en política mundial; que aquí en este continente, ha despertado la raza original, la cual tiene derecho a su patrimonio, una raza de la que nunca se creyó que pudiera sacudir los destinos del mundo. Por lo tanto, en tales latitudes el despertar de la raza india puede equipararse con el movimiento proletario.<sup>17</sup>

El análisis no se queda en lo sociopolítico sino que incluye un tratamiento de la geografía, la flora y la fauna, las tradiciones, la arqueología y la etnología. La amplia reflexión fue fuente de ideas y material para sus novelas y cuentos, en especial el llamado ciclo de la caoba. Entre 1931 y 1940 Traven, publicó las seis novelas del ciclo que constituyen una unidad temática.

<sup>17</sup> Ver B. Traven, *Tierra de primavera*, Colección Mirada viajera, CONACULTA, México, 1996, 370 pp.

La saga trata de las condiciones previas a la Revolución de 1910. En particular trata de la sumisión a la que fueron sometidos los indígenas por los hacendados españoles y criollos, así como denuncia la explotación de los bosques. Traven sostiene que la opresión es brutal y enriquece a los terratenientes, pero también crea las condiciones para la liberación. El sometimiento y los bajos salarios humillan a los indígenas y los llevan a terminar con los verdugos. El mantenimiento del orden les provoca la muerte por cansancio, enfermedad y castigo, ante esto reaccionan con la lucha para poder vivir.

*La carreta* cuenta la historia del peón Andrés Ugaldó que trabaja en una hacienda. Cierta día el patrón lo apuesta en un juego de cartas y Andrés pasa a ser propiedad de otro hacendado. En su nuevo trabajo tiene que conducir una carreta de bueyes para transportar mercancías. En los caminos Andrés reflexiona sobre su condición y se da cuenta de que no es dueño de su propia vida, es un esclavo por el sistema de deudas. En aquel tiempo las deudas pasaban de una generación a otra y esto obligaba a los padres, hijos, nietos... a permanecer siempre atados al amo. Sin embargo, conoce a Estrellita, una joven indígena, y ambos se enamoran. En la relación aprende Andrés a disfrutar y se da cuenta de que éste es el sentido de la vida. Además para alcanzarlo con plenitud se debe ser libre, "depender de uno mismo" y respetar la dignidad de los demás para no someterlos.

*Gobierno* es una novela que cuestiona el poder. Los poderosos gobiernan para sí mismos y no para el pueblo. Cuando ocupan un puesto además de robar el presupuesto transan a los indígenas y terminan enriqueciéndose. Además intentan nuevas formas para lucrar. Así, Gabriel Bermúdez, secretario de gobierno, emprenden

de negocios cada vez más provechosos, como comprar deudas de los indígenas y luego vender su trabajo para cortar árboles de caoba con lo que obtiene enormes ganancias. En la misma novela, Traven presenta otra forma de gobierno: la indígena, en donde para evitar la avaricia se nombra al presidente por un año y existe una serie de rituales que le hablan de la humildad y generosidad.

*La marcha hacia el reino de la caoba* trata del viaje que emprende un grupo de indígenas esclavizados por la selva hasta la montería. Entre ellos va Andrés Ugaldó que ha sido obligado mediante engaños a pagar una deuda ficticia de su padre; de la misma manera es engañado Celso Flores. En el recorrido se hacen amigos y después ya en la montería son sometidos a tremendas cargas laborales. Hasta que un día deciden rebelarse y matan a los jefes más crueles.

*Trozos* versa sobre el trabajo que se hace en la montería de caoba. En ese lugar los hombres “hacheros” derriban los árboles con hachas y los troncos o trozas son después llevados al río por el boyero. Celso Flores trabaja como hachero y Andrés Ugaldó como boyero. Las condiciones de trabajo son extremas porque tienen que cubrir una cuota de dos toneladas diarias, además de que permanentemente son atacados por las alimañas. Cuando no pueden cumplir con el trabajo en castigo son colgados en los árboles por las noches para que los ataquen los insectos. En contraste, Traven presenta la vida de los dueños y sus concubinas.

*La rebelión de los colgados* continúa la descripción de los horrores que se cometen en la selva y retrata la re-

vuelta de los trabajadores y la muerte de los jefes y propietarios. Así nace la subversión, primero en la selva y luego desciende a la planicie bajo la idea anarquista de que los hombres libres no volverán a aceptar la esclavitud, ni tendrán jefes.

*El general. Tierra y libertad* narra el encuentro entre los rebeldes indígenas y el ejército de Porfirio Díaz. Bajo el lema zapatista de “tierra y libertad”, los revolucionarios liberan a trabajadores de otras monterías y haciendas. El jefe es un desertor del ejército que ha huido porque su hermano, también militar, fue cruelmente asesinado por un superior. Los subalternos son Andrés y Celso. El general logra dirigir a los sublevados de manera adecuada y derrotan a los rurales, al ejército federal y a los finqueros.

#### VI. TRAVEN Y EL CINE

A finales de los años treinta no se habían traducido las obras de Traven al español. Cierta día, Esperanza López Mateos leyó *Bridge in the Forest (Puente en la selva)* y *Hanged's Revolt (La rebelión de los colgados)*, a sugerencia de su cuñado Gabriel Figueroa. Las novelas la impactaron y escribió a Alfred Knopf, editor norteamericano de Traven, para adquirir los derechos cinematográficos. La respuesta fue negativa y tiempo después solicitó el permiso para traducir las ficciones. Al principio el autor se lo negó, pero después de conocerla aceptó y no sólo eso sino que se volvió su secretaria, redactora de cartas y agente.



El interés de Esperanza por adquirir los derechos cinematográficos movilizó a Traven, quien se acercó al cine como espectador. Percibió que este nuevo arte tendría un gran impacto en el pueblo, por su lenguaje y la capacidad de narrar en breve tiempo una historia que le permitiría al público reflexionar sobre los problemas centrales de la existencia; esto no sucedía con la lectura porque requiere de tiempo y cierto esfuerzo. La mayoría de los trabajadores terminan cansados al acabar la jornada de trabajo y disponen de poco tiempo para la recreación. El cine podía distraerlos y llevarlos a formularse interrogantes. En 1940, Traven le envió al agente Paul Kohner una carta en donde le sugería la posibilidad de llevar al cine *Puente en la selva*.<sup>18</sup>

En 1941 la Warner Brothers adquirió los derechos de *El tesoro de la Sierra Madre* y contrató a John Huston como director; al parecer fue Paul Kohner el que sugirió la novela a la productora. En noviembre de ese año se concertó una cita entre Traven y Huston en México, pero el ataque a Pearl Harbor impidió el encuentro. Hasta 1946 se reanudó el contacto a través de cartas que Traven le envió a Huston sobre aspectos del argumento e inclusive escribió un guión, aunque la versión final del libreto fue del director.

El rodaje empezó en 1947 en el puerto de Tampico. A los pocos días el gobierno mexicano detuvo la filmación porque se acusó a los norteamericanos de crear una mala imagen del país. La filmación continuó gracias a la intervención de Diego Rivera. Después siguió en la Sierra Madre para terminar en un pueblo cercano a San José Purúa en el estado de Michoacán.

El éxito de la película fue enorme y Traven se dio cuenta de que sus ideas trascendían fronteras y superaban las limitaciones de su obra escrita. Así se dedicó a escribir guiones de sus obras en detrimento de su narrativa. Como se indicó líneas arriba, creó un guión alternativo al de Huston para *El tesoro de la Sierra Madre*. Después, en agradecimiento a Paul Kohner, redactó un libreto para su esposa la actriz Lupita Tovar basado en su cuento *Frustración*,<sup>19</sup> que luego se filmó en México con el título de *Días de otoño*, filmada en 1962 por Roberto Gavaldón, con las actuaciones principales de Ignacio López Tarso y Pina Pellicer. Posteriormente, concibió un argumento a partir de su novela breve *Macario* y lo envió al director James Wong Howe.

También mandó una propuesta basada en una idea original a Humphrey Bogart, quien no la aceptó. En 1958 cedió los derechos de *Puente en la selva* a Gabriel Figueroa y el director Fred Zinnemann se mostró interesado pero la situación no se llegó a concretar. En ese mismo



año se frustró el intento de Traven y Josef Wieder de hacer una coproducción germano-mexicana sobre *La rosa blanca*. Fue hasta 1961 que se rodó con Gabriel Figueroa como fotógrafo y fue exhibida doce años después por estar prohibida por el gobierno pues era una crítica al imperialismo norteamericano del petróleo en el que —dice Gabriel Figueroa—, México no tenía nada que ver.<sup>20</sup> Entre 1950 y 1960 se filmaron *La rebelión de los colgados* con guión de Hal Croves (Traven), *Canasta de cuentos mexicanos* (compuesta por tres cuentos *Solución inesperada*, *Canastitas en serie* y *Obediencia*) y *Macario* con argumento de Hal Croves. Las tres fueron producciones mexicanas con Gabriel Figueroa como camarógrafo.

*La rebelión de los colgados*, de 1954, es un caso interesante de retomar por la polémica que causó desde el inicio de su filmación. Una de las condiciones para su rodaje era que en ningún momento se modificara el guión, lo que pudo ser causa de ruptura entre el Indio Fernández y el productor, porque fue abandonada a medio terminar. Alfredo B. Crevenna, director de origen alemán, retomó la dirección obligado hasta cierto punto por el sindicato, no resultaba sencillo continuar una cinta iniciada por el Indio Fernández, figura y pilar de la cinematografía nacional en esos años. Sin embargo fue finalizada con éxito, causando incluso gran impacto; en una nota periodística se llegó a decir que estuvo a punto de ser *suspendida por truculenta en el Festival de Venecia*,<sup>21</sup> no obstante que después se dijo que fue la película más comentada y aclamada del mis-

<sup>20</sup> Eugenia Meyer, coordinadora, *Testimonios para la historia del cine mexicano III*, entrevista a Gabriel Figueroa, Cuadernos de la Cineteca, p. 42.

<sup>21</sup> "La verdad desnuda y los últimos hechos" en *Cinema Reporter*, número 845, México D.F., 29 de septiembre de 1954.

<sup>18</sup> Ver John Huston, *An Open Book*, N.Y., 1980, p. 131 y ss.

<sup>19</sup> Ver B. Traven, *La creación del sol y la luna*, Colección Andanzas, Tusquets Editores, México, 1999, 177 pp.



mo festival: “Es una gran película de estimable sobriedad y enjundia. Su crudeza es singular. Será necesario advertir al público muy sensible que se abstenga de verla. Cortiere D’ Linformazione”.<sup>22</sup>

En cuanto a Traven, el enigma durante las filmaciones fue una constante. En esa película, relata Crevenna:

Yo tuve una, bueno, ahora ya se puede decir, ya murió Traven, yo le había prometido nunca hacerlo hasta que me muriera, resulta que el segundo o tercer día del rodaje estábamos trabajando en lo que llamábamos la casa de administración, un escenario que se había contruido en medio de la selva para la película y allá estaba el supuesto representante de Traven para supervisar los trabajos; estaba platicando él con una reportera que había venido a ver la filmación, entonces él desde luego, pensó, el señor Crevenna que vino a dirigir la película no tiene un apelli-

<sup>22</sup> “En Europa comentan la película mexicana *La rebelión de los colgados*” en *Cinema Reporter*, número 848, México D.F., 20 de octubre de 1954.

do muy alemán, así que yo paré oreja, estuve escuchando y no dije ni media palabra y después de una hora y media me dirigí a ellos en alemán, les agradecí enormemente una extraordinaria lección para poder realizar la película; el señor se puso tan blanco como la pared, y en la noche me llamó aparte, me dijo: yo tengo mis razones para guardar mi incógnito, le suplicaría a usted no dijera lo que escuchó, se lo prometí y nunca lo he hecho, [...] me acuerdo que él me envió de París, de Alemania y de Italia, recortes de críticas de la película y cosas por el estilo, así fue como conocí a Traven.<sup>23</sup>

A finales de los cincuenta se filmó *El barco de la muerte*, una coproducción de la empresa alemana Ufa y Producciones José Kohn de la Ciudad de México. *Días de otoño* fue la última película que apareció en vida de Traven. En 1970 se filmó *Puente en la selva*, película hollywoodense dirigida por Francisco Kohner, con las actuaciones de John Huston, Charles Robinson, Katy Jurado, Chelena Luján (esposa de Traven) y la propia Lupita Tovar, de quien se dice el escritor estuvo enamorado. Los escenarios principales fueron la selva lacandona, Tapachula y el río Huehuetán.<sup>24</sup>

Para concluir y terminar de entender la misteriosa personalidad de Traven, recordaremos una interesante anécdota que Huston relata en sus memorias, *An Open Book*, que al mismo tiempo muestra la admiración de éste por la actriz Lupita Tovar:

Una vez le pidió a (Tovar) que se encontraran en Acapulco. Traven le dio instrucciones para ir a un punto preciso en una playa pública, donde se le uniría. Lupita cumplió con el acuerdo; Traven no apareció. Posteriormente, ella recibió una carta de él describiendo sus gestos en la playa, por lo que ella supo que él había estado ahí, observándola... U

<sup>23</sup> Entrevista realizada por Alejandro Pelayo, archivo de la Cineteca Nacional.

<sup>24</sup> Emilio García Riera, *Historia documental del cine mexicano*, tomo 15, Universidad de Guadalajara, CONACULTA, 1994, p. 181.

En 1921 el fotógrafo norteamericano Edward Weston conoció a Tina Modotti en la Ciudad de México. La belleza de la italiana lo cautivó y le pidió que fuera su modelo. Ella aceptó a cambio de que le enseñara el arte de la composición. Con el tiempo se hicieron amantes y se dedicaron a retratar al México convulso de los años veinte. B. Traven asistió a algunas de las clases y sesiones fotográficas que ellos realizaban. El conocimiento adquirido permitió al escritor utilizar la fotografía como recurso para apoyar sus narraciones ubicadas en Chiapas. La selección de fotografías poco conocidas que se presentan en este texto proviene del archivo familiar de Traven, actualmente bajo la custodia de sus descendientes, María Eugenia Montes de Oca de Heyman e Irene Pomar Montes de Oca. En estas imágenes se observa la influencia de Weston de retratar rostros, paisajes y objetos cotidianos que aparecen en su famoso ciclo de la caoba formado por: *La Carreta*, *Gobierno*, *Marcha al imperio de la caoba*, *Trozos* (inédita en español), *La rebelión de los colgados* y *El general. Tierra y Libertad*. (JME).