

Mark Twain: un viaje a contracorriente

VICENTE ALFONSO



GS^o

Índice

Introducción.....	11
1. Samuel Clemens, aprendiz de piloto.....	21
2. Nace un estilo.....	43
3. Al infierno en balsa.....	77
4. La lucha contra el bloqueo.....	107
5. La gira mundial.....	131
Bibliografía.....	161

Introducción

En estas lecciones me gustaría compartir con ustedes algunas claves y hallazgos en torno a la muy extensa obra de Mark Twain, que ha sido interpretada y reinterpretada de muchas formas, ha sido leída en uno u otro sentido y ha adquirido diferentes matices a lo largo de las últimas décadas. Empezaremos por ahí. Twain es un autor vivo, a pesar de que murió en 1910, y su obra sigue siendo muy vigente, no sólo porque es leída, también porque es discutida en nuestros días. Hay muchas interpretaciones, a pesar de que varios de sus textos contienen advertencias —algunas paródicas, otras no tanto— respecto a que de ellos no deben extraerse moralejas ni lecciones. Pero, de hecho, tales advertencias parecen más una invitación a los lectores para que interpreten, e incluso sobreinterpreten, qué quiso decir Sam Clemens en sus páginas.

Pienso que la mejor manera de abordar la vida de Twain es la cronológica, a partir de su nacimiento y terminando con su muerte. Cuando él habla del río Mississippi y trata de explicarlo, dice que no debemos tomarlo como un ente fijo, como una línea que jamás varía su curso, sino todo lo contrario: el río está vivo y, de pronto, nos sorprende con vueltas inesperadas, con cambios de ruta. Si de pronto queremos trazar esa ruta, nos sorprenderá de qué manera parece una entidad viva, que toma atajos o da rodeos. Sucede exactamente lo mismo con la trayectoria vital de Mark Twain: parecería que jugaba a dar rodeos, regresaba sobre

viejos temas, tenía obsesiones que iban y venían, y por eso a veces tendremos que adelantarnos o regresar un poco en este viaje y en lo que sucede con su vida.

Otra de las razones por las que la literatura de este autor está viva es por la tremenda influencia que ejerció sobre autores no sólo del siglo XX, sino del XXI. Ernest Hemingway muchas veces afirmó: “Toda la literatura estadounidense moderna proviene de un libro de Mark Twain llamado *Huckleberry Finn*. No había nada antes. No ha habido nada tan bueno desde entonces.” Por otro lado, Roberto Bolaño decía que había leído más de diez veces esa novela y que una de sus obras más conocidas, *Los detectives salvajes*, era una especie de homenaje a ella. Pero junto a esas loas y esos aplausos, encontramos casi de inmediato que también hay quienes alzan la voz y se quejan para denostar al autor. Por ejemplo, ya en 1885, cuando en Estados Unidos se publica la novela —que intenta ser una secuela de *Tom Sawyer*, pero que de muchas maneras no lo es, sino que es un libro totalmente independiente—, encontramos que es calificado de “racista, grosero, ramplón, poco elegante, irreligioso, obsoleto, inexacto y descerebrado”. Dos décadas después ya era un libro prohibido por la Biblioteca Pública de Nueva York, al igual que en muchos otros lugares de Estados Unidos y aun en Inglaterra. A la fecha, hay muchas voces que se oponen a que el libro continúe su difusión y su ruta de conquista de lectores.

¿A qué se debe esto? ¿Por qué hay lecturas tan distintas y reacciones tan contrastantes? Helen Keller, la célebre activista, muy amiga de Twain —lo conoció cuando ella era adolescente—, solía decir del autor: “Toda su vida peleó contra la injusticia, donde quiera que la viese, en las relaciones entre los hombres.” Pero además Keller tenía una

relación especial con el escritor porque, como sabemos, ella era ciega y sorda, y fue él quien la presentó con Henry Huttleston Rogers, el millonario que luego auspiciaría su educación. A lo largo de los años, Twain y Keller sostuvieron no sólo conversaciones, sino también correspondencia y, como sabemos, ella escribió una docena de libros y se convirtió en una activista en torno a temas como el voto femenino, el control de la natalidad y los derechos de los trabajadores. Imagínense que alguien con esta trayectoria haya dicho sobre Twain que toda su vida peleó contra la injusticia en cualquier de sus formas. Irónicamente, cuando la conversación empezaba a cargarse de elogios, Twain le contestaba: “Sí, tienes razón, somos un par de ángeles, ya nos encontraremos en el cielo. Ya hasta mandé a hacer un arito de latón para ir practicando.” Él sabía muy bien cómo desactivar cierto tipo de conversaciones que se prestaban a malentendidos.

En los años cincuenta del siglo pasado, la National Association for the Advancement of Colored People [Asociación Nacional para el Progreso de las Personas de Color] (NAACP) presentó la primera queja por el uso de una palabra que es considerada un insulto racial, conocida como la *N-word*, o “esa palabra que empieza con *n*”. *Huckleberry Finn* contiene esta palabra más de doscientas veces. Hubo un serio pronunciamiento por parte de esta asociación para que la novela fuera desterrada de las librerías y las bibliotecas. Si nos vamos a hechos muy recientes, en diciembre de 2022, la Casa Museo de Mark Twain en Connecticut fue atacada por lo menos tres veces. Le lanzaron ladrillos y pintaron algunas de sus bardas; ahí se notan resabios de alguna lectura en contra del autor y sus obras. Como veremos después, ese espacio es una casa que el mismo Twain mandó

construir, que cuenta con 25 habitaciones y que fue determinante para la escritura de su obra y también para desarrollar con su familia ciertas actividades. La casa, que aún se preserva, ha sido atacada varias veces. Pero, al lado de esta animadversión, también tenemos una fuerza en sentido contrario: los administradores del inmueble iniciaron una campaña de fondeo en un sitio de internet y en unos cuantos días ya habían rebasado la meta de 25 mil dólares que se necesitaban para reparar los daños. La última vez que me asomé, habían recolectado 28 mil dólares, con más de quinientos donadores.

Estamos hablando, entonces, de un espíritu que no se queda quieto, que sigue vivo y que sigue levantando lo mismo aplausos que abucheos. T. S. Eliot afirmó: “en *Huckleberry Finn*, Twain se revela como uno de esos escritores de los que no hay demasiados en la gran literatura, que han descubierto una nueva forma de escribir, válida no sólo para ellos, sino también para los demás.”

Pondré un último ejemplo sobre esta diversidad de reacciones: el de la escritora afroamericana Toni Morrison. Ella escribió un texto que en varias ediciones ha servido como prólogo para la novela, en el que dice que la primera vez que la leyó se escandalizó y se asustó. Como sabemos, Morrison es una autora de un ojo muy fino. Y cuenta cómo, cuando era una jovencita, tuvo muchos problemas para encontrar la veta de la novela porque, como sabrán quienes ya estén familiarizados con el texto, hay muchas afirmaciones que pueden resultar incómodas; el libro tiene como eje una serie de decisiones que son éticas para algunos y que, para otros, resultan inaceptables. Pero la propia Toni, décadas después, vuelve a *Huckleberry Finn* y lo hace específicamente para averiguar por qué existen estas lecturas tan en-

contradas. Y nos dice que el corazón de estas polémicas era precisamente el uso de estos términos considerados ofensivos —la llamada *N-word*— y ella se propone encontrar cuál sería el efecto tanto para los estudiantes afroamericanos como para los de otras etnias o incluso para los blancos. Se pregunta qué pasaría si realmente se censurara la obra. Y responde: “Me pareció un tipo de censura purista pero elemental, concebida para apaciguar a los adultos más que para educar a los niños. Amputar el problema, poner un curita en la solución.” Dado que su lectura más reciente, hecha a los cincuenta y tantos años, la hizo acompañada por los textos de dos expertos, Leslie Fielder y Lionel Trilling, Morrison propone no la prohibición, sino la lectura acompañada: “Un debate serio, exhaustivo, sobre el término por parte de un profesor inteligente habría beneficiado a mi clase de octavo grado y nos habría ahorrado a todos (unos pocos afroamericanos, muchos blancos y una gran mayoría de hijos de migrantes) algún disgusto.”

Quería poner este ejemplo final porque Toni Morrison aporta mucho a la discusión al decir que tampoco se trata de dejar a los lectores al garete, sobre todo cuando son jóvenes. Sobre Twain pesa la etiqueta de “autor juvenil” —incluso “autor para niños”— y, sin embargo, sus novelas muchas veces confrontan a los lectores con dilemas éticos. Por lo tanto, es necesario un acercamiento crítico. Lo más aconsejable es leer a Twain en compañía: leer las obras en grupo y debatir al respecto. Como veremos a lo largo de este viaje, muchas veces Twain en realidad quiere decir lo contrario de lo que dicen sus palabras; es decir, le exige al lector no quedarse en la superficie. Como un buen piloto, sabe profundizar, sabe leer lo subyacente.

Otra precisión importante antes de emprender el via-

je: Twain pertenece a una estirpe de autores cuya principal obra y cuyo principal personaje es él mismo. Rescato una frase suya: “Cuando era joven, podía recordar todo, hubiese ocurrido o no. Pero ahora me voy haciendo viejo, y pronto podré recordar sólo lo segundo.” Sus biógrafos se enfrentan a una tarea muy difícil. He leído varias biografías y puedo concluir que es muy complicado establecer qué es verdad y qué es invención en su vida, como sucede con otros escritores. Por ejemplo, hay una célebre entrevista en la que afirma que tenía un hermano gemelo y que, cuando eran bebés de sólo dos semanas, uno de los dos se ahogó. Y le cuenta al entrevistador con mucha seriedad cómo ese pasaje de su vida lo ha ensombrecido, porque él y su gemelo se parecían tanto, que nunca ha estado seguro de si el que se ahogó fue su hermano o fue él. Aunque en muchos sitios de internet la entrevista es publicada sin mayor explicación, en realidad se trata de una charada de Twain, uno de los muchos *sketches* que escribió, y es el disparo de varias de sus obras. Asuntos como éste nos van dando la clave de cómo leer a este autor: nunca hay que tomarlo desde lo que está diciendo textualmente, sino encontrar las intenciones ocultas.

Otra de las cosas que Twain hizo fue dejar su autobiografía para el final. Me parece que, en los últimos seis años de su vida, se dedicó a dictar sus memorias. Es curioso, porque las dictó pero pidió que no se dieran a conocer sino un siglo después de su muerte. Yo creo que él era un narrador experto, que sabía que, entre más prohibiera la lectura de sus memorias, más expectativas iba a generar. Eso nos habla de la enorme confianza en sí mismo que tenía como autor, pues estaba seguro de que, un siglo después de su muerte, habría alguien interesado no sólo en leer sino en publicar esas memorias, que además son muy extensas. Se

publicaron hace poco más de una década. Una frase suya que viene a cuento es: “Un hombre no puede decir toda la verdad sobre sí mismo, aun cuando esté convencido de que nadie verá lo que escriba.” Es decir, Twain desliza muchos pasajes de ficción, miente deliberadamente, se contradice a lo largo de sus textos, mezcla ficción y realidad, biografía y novela, y por eso no es raro que en sus novelas encontremos también pasajes abiertamente autobiográficos y, al revés, que en aquellos libros pensados como crónicas y reportajes encontremos algunas ficciones. Así pues, tendremos que andar con pies de plomo.

Regreso ahora a Hemingway, que era un admirador irrestricto de Twain. Es casi como su heredero en ese arte de fusionar la ficción y la autobiografía, de crear un personaje de sí mismo. Como sabemos, muchos de los pasajes que Hemingway contó no sucedieron tal como él los relataba. Por ejemplo, lo dieron por muerto alguna vez, o él recordaba un accidente de avioneta, o relataba cuando resultó herido en la guerra: las cosas no sucedieron exactamente como él las contaba, según han establecido sus biógrafos. Y he aquí que Hemingway también deseaba que su biografía se escribiera un siglo después de su muerte. Podemos deducir de quién sacó la idea. Conviene mencionar aquí un libro que Hemingway dejó en preparación, *True at First Light*, traducido como *Al romper el alba*, que no es claramente autobiografía ni novela. Cuando se publicó, de manera póstuma, se le dio la etiqueta de “memorias ficticias”. Como indica su hijo en una nota que prologa el libro, “también reflexiona sobre el acto mismo de escribir y el papel del autor en la determinación de la verdad”. ¿Qué es realidad y qué es ficción? Ésta es una pregunta que se plantearon los lectores de Hemingway a lo largo de su carrera y es uno de los prin-

cipales temas que abordaré aquí. El autor ofrece una imagen para ilustrarlo:

En África, cuando uno va caminando sobre una planicie, puede ver un lago a lo lejos, y está seguro de que está ahí, pero a medida que se acerca, descubre que es un espejismo. En África, una cosa es cierta con la primera luz y una mentira al mediodía, y no tienes más respeto por ello que por el hermoso y perfecto bordeado de madera que ves al otro lado de la llanura salada bañada por el sol. Has atravesado esa llanura por la mañana y sabes que ese lago no existe. Pero ahora está ahí, absolutamente cierto, hermoso y creíble.

Yo soy del desierto, del norte de México, y he experimentado algo así muchas veces; me emociona mucho ver cómo Hemingway aprovechó literariamente ese fenómeno. Lo que me lleva al siguiente eslabón de esta cadena: Gabriel García Márquez. En sus memorias, puso, a manera de epígrafe, la siguiente advertencia: “La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla.” Sabemos que este autor se confesaba discípulo de Hemingway —varias veces, cuando escribe al respecto, se refiere al él como “mi maestro”—. El colombiano solía llamarle “carpintería” a esa estructuración de libros que son, en primera instancia, autobiografías o pasajes autobiográficos, pero que también tienen una buena dosis de ficción. Por ejemplo, en *Vivir para contarla* —el único volumen de los tres que proyectaba publicar como autobiografía— está la confesión de que hay recuerdos que para él son muy nítidos, pero de los que no hay ninguna posibilidad de que fueran ciertos, porque los hechos no se sostienen cronológicamente. García Márquez tiene la honestidad

de declararlo así y al mismo tiempo establece muchos juegos con sus lectores. En su autobiografía, hay muchos pasajes de sus libros finamente bordados con lo que Federico Campbell llamaba un “zurcido invisible”: injertados en la prosa de sus memorias, encontramos pasajes de *El amor en los tiempos del cólera* o de *Cien años de soledad*, lo que nos hace pensar hasta qué punto, para los escritores, los pasajes de ficción se convierten en parte de la propia vida. No deja de ser revelador que los últimos dos libros de García Márquez sean unas memorias que advierten que tienen buena parte de ficción, es decir, que haya escrito una novela que en su título lleva la palabra *memoria* y que tiene el formato de unas memorias. Tan es así que, cuando murió el escritor colombiano, entre sus papeles de trabajo se encontró un sobre que decía “Vivir para contarla”, pero que en realidad contenía borradores de *Memoria de mis putas tristes*. Así pues, no es raro encontrar pasajes que sí ocurrieron en la supuesta novela y pasajes que no ocurrieron, pero que forman parte de la leyenda, en las memorias de García Márquez.

Ésta es la clave en la que vamos a leer a Mark Twain. Ahora que están tan en boga el género autobiográfico y la autoficción, convendría considerarlo como uno de los padres de esta clase de ejercicio, pues dedicó muchos esfuerzos a construir su propia leyenda. Me parece muy importante hacer esta advertencia de cómo tiene que ser leído el personaje y cómo quizás habría querido que fueran leídos sus textos.