

Mi primer libro: *La isla del tesoro*

Robert Louis Stevenson

Estaba lejos de ser mi primer libro, pues no soy únicamente novelista. Pero soy bien consciente de que mi patrón, el Gran Público, ve cualquier otro de mis escritos con indiferencia, si no con franco desagrado. Si se acuerda de mí para algo, lo hace en relación con esta familiar e indeleble referencia, y cuando se me pide que hable de mi primer libro, no hay duda alguna de que a lo que se alude es a mi primera novela.

Tarde o temprano, de algún modo, yo estaba destinado a escribir una novela. Parece vano preguntar por qué. Los hombres nacen con diferentes manías: desde la más temprana infancia la mía consistió en convertir en juguete una serie imaginaria de eventos, y, tan pronto como fui capaz de escribir, me convertí en un buen amigo para los fabricantes de papel. Resma tras resma debe de haberse consumido en la gestación de *Rathillet*, *The Pentland Rising*, *The King's Pardon* (también conocido como *Park Whitehead*), *Edgard Daven*, *A Country Dance*, *A Vendetta in the West*; y consuela recordar que todas esas resmas no son en la actualidad más que cenizas y han vuelto a confundirse con la tierra. He enumerado sólo unos pocos de mis desafortunados esfuerzos, de hecho sólo aquellos que alcanzaron una cierta envergadura an-

NOTA BIBLIOGRÁFICA

El ensayo de Robert Louis Stevenson titulado «Mi primer libro: La Isla del Tesoro», fue publicado por primera vez en la revista londinense The Idler en Agosto de 1894, esto es, diez años después de que la obra de la que trata viera la luz en forma de volumen. The Idler era una revista ilustrada mensual de contenido eminentemente literario, dirigida a la clase media victoriana. Su editor, por aquellas fechas Jerome K. Jerome, y sus editores, Chatto & Windus, entraban con ella en competencia directa con la popular Strand Magazine que arrastraba multitudes con las entregas de las aventuras de Sherlock Holmes. En la serie de artículos titulada Mi primer libro algunos escritores de éxito describían las dificultades con las que se habían enfrentado hasta ver sus obras publicadas. Otros conocidos escritores que participaron en la serie fueron Arthur Conan Doyle y Bret Harte. El ensayo de Stevenson fue editado póstumamente, junto a otros de tema literario, en un volumen que se tituló The Art of Writing (Londres, 1905, Chatto & Windus). Es esta edición la que se ha utilizado para presente traducción.

María Sanfiel

tes de ser abandonados y, aún así, ocupan el panorama de una larga serie de años. Comencé *Rathillet* antes de los quince, la *Vendetta* a los veintinueve, y la sucesión de derrotas permaneció ininterrumpida hasta que tuve treinta y uno. Para entonces había escrito algunos libritos, ensayos cortos y cuentos: había recibido palmadas en la espalda y me habían reportado ganancias, aunque no las suficientes como para constituir mi medio de vida. Me había labrado una cierta reputación, era un hombre de éxito. Pasaba mis días en este esfuerzo, la futilidad del cual hacía a veces enrojecer mis mejillas: invertía todas las energías de un hombre en el empeño y, con todo, no lograba ganarme el sustento; y aún brillaba frente a mí un ideal no alcanzado: aunque lo había intentado con energía no menos de diez o doce veces, todavía no había escrito una novela. Todas (todas mis criaturas) habían avanzado durante un tiempo para detenerse luego inexorablemente como el reloj de un escolar. Podía compararme con un jugador de criquet con varios años de práctica deportiva que nunca hubiera conseguido una carrera. Cualquiera puede escribir un relato corto (uno malo, quiero decir), únicamente con disponer de tiempo y papel suficientes y dedicarle algo de esfuerzo, pero no todo el mundo puede aspirar a escribir siquiera una mala novela. Es la extensión la que mata.

El novelista reconocido puede tomar y dejar a voluntad su novela, invirtiendo en ella días en vano, y no escribir más que aquello que se apresura a tachar. No así el principiante. La naturaleza humana tiene ciertos derechos; el instinto (instinto de conservación) impide que un hombre, animado y alentado por la conciencia de no haber triunfado aún, soporte las miserias del esfuerzo literario sin éxito más allá de un periodo que debe medirse en semanas. La esperanza debe tener de qué alimentarse. El principiante debe cazar un giro del viento, encontrar una veta afortunada; debe encontrarse en uno de esos momentos en que las palabras acuden y las frases se equilibran solas ÚNICAMENTE PARA COMENZAR. Y, habiendo empezado, ¡qué terrorífico panorama se extiende ante él antes de que el libro sea dado por concluido! Durante todo ese largo periodo de tiempo, la ráfaga debe mantenerse sin cambios, la veta debe extenderse; durante todo ese tiempo uno debe asegurar la misma calidad de estilo, durante todo ese tiempo los personajes deben mantenerse siempre vivos, coherentes, vigorosos. Recuerdo que, en aquellos días, solía mirar con una especie de veneración cualquier novela en tres volúmenes, como una hazaña, quizá no de la literatu-

ra en sí, pero sí al menos de la resistencia física y moral y del coraje de un Áyax.

En el año señalado había ido a vivir con mis padres a Kinnaird, por encima de Pitlochry. Allí paseaba por los rojos páramos y junto a los arroyos dorados. El aire puro y salvaje de nuestras montañas nos animaba, si es que no nos inspiraba, y mi mujer y yo proyectamos un volumen conjunto de historias sobrenaturales, para el cual ella escribió *La sombra en la cama* y yo *El fantasma de Janet* y un primer esbozo de *Los hombres alegres*. Adoro el aire de mi tierra natal, pero él no me quiere a mí, y el fin de este delicioso periodo fue un resfriado, un sarapullido y una migración a través de Strathairdle y Glenshee al Castleton de Braemar.

Allí soplaba el viento con intensidad y llovía en proporción; los aires de mi tierra eran más despiadados que la ingratitud humana y debí resignarme a pasar la mayor parte de mi tiempo entre cuatro paredes, en una casa lúgubrementemente conocida como «La Cabaña de la Difunta Señorita McGregor». Y ahora, admirad el dedo de la predestinación. Había un niño en la Cabaña de la Difunta Señorita McGregor, un niño en casa de vacaciones, muy deseoso de «lanzar su mente al asalto de escarpadas cumbres». No pensaba en la literatura; era el arte de Rafael el que recibía sus fugaces votos, y con la ayuda de pluma y tinta y de una caja de acuarelas de un chelín, pronto transformó una de las habitaciones en galería de arte. Mi deber más inmediato para con dicha galería consistía en ser espectador, pero a veces me relajaba un poco, me unía al artista (por así decirlo) en su caballete y pasaba la tarde con él, en generosa emulación, creando dibujos de colores. En una de estas ocasiones diseñé el mapa de una isla: estaba muy elaborado y (creo) bellamente coloreado. Su forma se apoderó de mi imaginación de un modo que apenas puedo expresar: contenía puertos que me complacían tanto como sonetos, y, con la inconsciencia del predestinado, etiqueté mi creación como *La Isla del tesoro*. Me han dicho que hay gente a la que no le interesan los mapas, y lo encuentro difícil de creer. Los nombres, las formas de las zonas boscosas, los cursos de carreteras y ríos, las huellas prehistóricas del hombre aún distinguibles en lo alto de la colina y en lo hondo del valle, los molinos y las ruinas, los estanques y los transbordadores, quizá la Piedra Erguida del Círculo Druídico en el ejido: ¡he aquí una inagotable fuente de interés para cualquier hombre con ojos para ver o dos peniques de imaginación con la que interpretarlo! Ningún niño puede dejar de

recordarse tendido en el prado, con su cara a ras de tierra, contemplando el bosque infinitesimal y mirando cómo se poblaba con ejércitos de duendes.

De un modo parecido, según me ensimismaba en mi mapa de *La Isla del tesoro*, los futuros personajes del libro comenzaron a hacerse visibles entre los bosques imaginarios, y sus rostros tostados y sus armas relucientes me espiaban desde lugares insospechados, mientras iban de aquí para allá, luchando y buscando el tesoro en esas pocas pulgadas cuadradas de una proyección plana. Lo siguiente que supe es que tenía algunas hojas de papel ante mí y estaba poniendo por escrito una lista de capítulos. ¡Cuán a menudo había realizado esa acción y la cosa no había ido más allá! Pero parecía haber ciertos elementos de éxito en esta empresa. Sería una historia para niños, nada de psicología o escritura exquisita, y tenía un niño al lado como piedra de toque. Las mujeres estaban excluidas. Yo era incapaz de manejar un bergantín (lo que la *Hispaniola* debía haber sido), pero pensé que podría fácilmente transformarla en una goleta, la cual podía hacer navegar sin sentirme avergonzado. Y además tenía una idea para John Silver que me prometía entretenimiento sin medida: tomar a un admirado amigo mío (a quien el lector posiblemente conoce y aprecia tanto como yo), despojarlo por completo de sus mejores cualidades y bondades de temperamento, dejarlo sin nada a excepción de su valor, su fuerza, su astucia y su magnífica genialidad, y tratar de expresar esto en los términos culturales de un tejido basto. Esta cirugía psíquica es, creo, un modo corriente de «construir personajes», quizá sea, de hecho, el único modo. Podemos retratar al singular personaje con el que cruzamos ayer un centenar de palabras en el camino, pero, ¿le conocemos? A nuestro amigo, con su infinita variedad y flexibilidad le conocemos, pero, ¿podemos reflejarlo? Sobre el primero podemos injertar cualidades secundarias e imaginarias, posiblemente todas erróneas; del segundo, cuchillo en mano, debemos cortar y podar las arborescencias innecesarias de su naturaleza, pero del tronco y las pocas ramas restantes deberíamos estar relativamente seguros.

En una fría mañana de septiembre, al amor de un buen fuego y con la lluvia tamborileando en la ventana, comencé *El cocinero de a bordo*, pues tal fue su título original. Había empezado (y terminado) ya una cierta cantidad de libros, pero no recuerdo haberme sentado para iniciar uno de ellos con mayor complacencia. No hay nada de que sorprender-

se, ya que las aguas robadas son proverbialmente las más dulces. Me enfrento ahora a un capítulo doloroso. No hay duda de que el loro perteneció un día a Robinson Crusoe. No hay duda de que el esqueleto procede de Poe. Pienso poco en ello, son detalles insignificantes, y ningún hombre puede esperar poseer un monopolio sobre los esqueletos o apropiarse de los pájaros que hablan. La estacada, según me dicen, está tomada de *Masterman Ready*. Puede ser, me importa un comino. Estos útiles escritores han ejemplificado el dicho del poeta: partiendo, han dejado tras ellos huellas en las arenas del tiempo, huellas que quizá otro... ¡y yo era ese otro! Es la deuda que tengo con Washington Irving la que remueve mi conciencia, y es justo que así sea, porque creo que el plagio nunca se llevó más lejos. Unos años antes había tomado los *Cuentos de un Viajero* con la idea de llevar a cabo una antología de narrativa en prosa, y el libro me sacudió en lo más hondo: Billy Bones, su baúl, la compañía del salón, el propio espíritu interno y una buena cantidad de los detalles materiales de mi primer capítulo estaban todos allí, eran todos propiedad de Washington Irving. Pero yo no tenía ni idea de ello mientras escribía junto al fuego, en lo que semejaban las mareas primaverales de una inspiración algo pedestre; ni aún después, día tras día, en la sobremesa, cuando leía en alta voz mi trabajo de la mañana a la familia. A mí me parecía tan original como el pecado, creía que me pertenecía en igual medida que mi ojo derecho. Creía contar con un muchacho: resultó que había dos entre mi público. Mi padre se inflamó al instante con todo el romance y la ingenuidad de su naturaleza original. Sus propias historias, con las que cada noche de su vida se iba a la cama, trataban invariablemente de barcos, posadas de carretera, ladrones, viejos marineros y viajantes comerciales antes de la era del vapor. Nunca acabó ninguna de estas historias, ¡hombre afortunado, no lo necesitaba! Pero en *La isla del tesoro* reconocía cierto parentesco con su propia imaginación, era su tipo de escenario; y no sólo escuchaba con placer el capítulo diario, sino que se ofreció a colaborar activamente. Cuando llegó el momento de que el cofre de Billy Bones fuera registrado, debió de pasar la mayor parte del día preparando, en el reverso de un sobre de correspondencia legal, un inventario de su contenido, que yo seguí exactamente; y el nombre del viejo barco de Flint, *The Walrus*¹ fue adjudicado siguiendo su expresa

¹ La Morsa.

petición. Y entonces, quién se dejó caer por allí, *ex machina*, sino el Dr. Japp, como un príncipe disfrazado que hace caer el telón sobre la paz y la felicidad en el último acto. Porque traía en su bolsillo no un cuerno, ni un talismán, sino un editor. De hecho, mi viejo amigo, Mr. Henderson, le había encomendado el rastreo de jóvenes escritores para *Young Folks*². Incluso la rudeza de una familia unida titubeó ante la medida extrema de atacar a nuestro invitado con los miembros mutilados de *El cocinero de a bordo*. Por otro lado, tampoco queríamos, bajo ningún concepto, detener nuestras lecturas, así que, se comenzó la historia otra vez desde el principio y fue solemnemente recitada para beneficio del Dr. Japp. Desde ese momento en adelante he tenido en alta estima su facultad crítica, porque, cuando nos abandonó, llevaba el manuscrito en su maleta.

He aquí que tenía, por tanto, todo de mi parte: simpatía, ayuda y, ahora, un compromiso firme. Además, había elegido un estilo muy simple. Comparándolo con el casi contemporáneo de *Los hombres alegres* un lector puede preferir el de una obra, otro el de la otra (es una cuestión de temperamento o de estado de ánimo), pero ningún experto puede dejar de ver que el uno es mucho más difícil y el otro harto más fácil de mantener. Da la impresión de que un hombre de letras experimentado puede comprometerse a crear *La Isla del tesoro* a un ritmo de tantas páginas al día mientras mantiene su pipa encendida. Pero, ¡vaya! este no era mi caso. En quince días que le dediqué, escribí quince capítulos, y entonces, en los primeros párrafos del decimosexto, ignominiosamente, perdí pie. Mi boca se quedó seca, no había ni un palabra de *La Isla del tesoro* en mi pecho, y hete aquí que ya estaban las pruebas de imprenta de la primera parte esperándome en el *Hand and Spear*. Así que las corregí, durante una temporada de vida casi en solitario, mientras caminaba por los páramos de Weybridge en mañanas de otoño cubiertas de rocío, en general contento con lo que había hecho y más aterrorizado de lo que pueda describirles con palabras ante lo que me quedaba por hacer. Tenía treinta y un años, era cabeza de familia, había perdido mi salud; nunca me había hecho cargo de mis gastos, nunca había ganado 200 libras al año, muy recientemente mi padre había comprado y destruido todos los ejemplares de un libro que había sido considerado un fracaso: ¿iba a ser este otro un último fiasco? De hecho, me hallaba muy cerca de la desesperación,

² *Revista de literatura infantil.*

pero apreté los dientes y, durante el viaje a Davos, donde iba a pasar el invierno, tomé la resolución de pensar en otras cosas y sepultarme en las novelas de M. de Boisgobey. Llegado a mi destino, me senté una mañana frente a la historia inacabada y hete aquí que comenzó a fluir de mí como charla ligera; y en una segunda oleada de dichosa aplicación, de nuevo a un ritmo de un capítulo diario, terminé *La Isla del tesoro*. Pero debe ser narrado con toda exactitud: mi mujer estaba enferma, el chico era el único de los fieles que me quedaba, y John Addington Symonds (a quién tímidamente mencioné el asunto en que me ocupaba) me miró con recelo. Él estaba por entonces empeñado en que yo debía escribir acerca de los personajes de Theophrastus, tan errado puede andar el juicio de los hombres más sabios. Pero Symonds (para ser justos), difícilmente era el confidente del que cabría esperar interés en una historia para niños. Era de mente amplia, un «hombre completo», si es que ello existe, pero el mismo nombre de mi empresa le sugería únicamente capitulaciones de sinceridad y solecismos de estilo. ¡Bueno!, no estaba del todo equivocado.

La isla del tesoro – fue el señor Henderson quien desechó el primer título, *El cocinero de a bordo*, apareció a su debido tiempo en la revista, donde ocupaba el ignominioso centro, sin grabados y no atrajo la más mínima atención. No me importó. A mí me gustaba la historia por la misma razón que a mi padre le había gustado el comienzo: era mi tipo de imaginario. Estaba, además, no poco orgulloso de John Silver, y hasta el día de hoy he seguido admirando a ese escurridizo y formidable aventurero. Y lo que era aún más liberador: había traspasado una frontera, había terminado una historia y escrito «Fin» en el manuscrito, como no había ocurrido desde *The Pentland Rising*, cuando era un muchacho de dieciséis años que aún no había ido a la universidad. De hecho, lo había conseguido gracias a la conjunción de una serie de afortunados accidentes: si el Dr. Japp no hubiese venido de visita, si la historia no hubiese fluido de mí con singular facilidad, podía haber sido dejada de lado al igual que sus predecesoras y hubiese encontrado un tortuoso y no lamentado camino hacia el fuego. Los puristas pueden sugerir que hubiera sido mejor así. Yo no soy de esa opinión. La historia parece haber ofrecido disfrute a muchos, y proporcionó (o fue el medio a través del cual proporcionar) lumbre y comida y vino a una familia que lo merecía y por la cual siento gran interés. No necesito decir que me refiero a la mía.

Pero las aventuras de *La Isla del tesoro* no habían llegado a su fin. La había escrito a partir del mapa. El mapa era una parte fundamental

de la trama. Por ejemplo, había llamado a un islote Isla del Esqueleto sin saber qué significaba, buscando sólo el pintoresquismo inmediato, y fue para justificar dicho nombre por lo que entré en la galería del señor Poe y robé el esqueleto indicador de Flint. Y, de igual manera, fue a causa de haber trazado dos puertos por lo que envié a vagabundear a la *Hispaniola* en manos de Israel Hands. Llegó el momento en que se decidió reeditar, y mandé mi manuscrito, junto con el mapa, a los señores Cassell. Las pruebas llegaron y fueron corregidas, pero no tuve noticias del mapa. Escribí preguntando por él: me dijeron que jamás había sido recibido y tuve que sentarme, apabullado. Una cosa es dibujar un mapa al azar, asignarle una escala en una de sus esquinas a ojo, y escribir una historia basándonos en esas dimensiones; otra, muy distinta, tener que examinar un libro entero, hacer un inventario de todas las alusiones que contiene y luego, con un compás, dibujar con esfuerzo un mapa que se ajuste a los datos. Yo lo hice así, y el mapa fue dibujado de nuevo en la oficina de mi padre, y embellecido con dibujos de ballenas resoplando y barcos navegando, y mi padre mismo, sacando provecho para el caso cierta habilidad suya para trazar diferentes caligrafías, forjó la firma del capitán Flint y las indicaciones de navegación de Billy Bones. Pero, en cualquier caso, esa nunca fue para mí la Isla del Tesoro.

He dicho que en el mapa estaba implícita la mayor parte de la trama. Igualmente podría haber dicho que lo estaba la trama entera. Unas pocas reminiscencias de Poe, Defoe y Washington Irving, una copia de los *Bucaneros* de Johnson, el nombre del «Cofre del Muerto» de *At Last* de Kingsley, algunos recuerdos de la práctica del piragüismo en alta mar y el mapa en sí, con sus infinitas y elocuentes sugerencias, constituyeron el total de mis materiales. No es, quizá, frecuente que un mapa figure de forma tan principal en una historia, pero siempre es importante. Un autor debe conocer sus territorios, ya sean reales o imaginarios, como su propia mano; las distancias, los puntos cardinales, el lugar por donde sale el sol, las fases de la luna, todo esto no debería constituir motivo de reflexión. Y, ¡qué complicada es la luna! Yo cometí ciertos errores con la luna en *Príncipe Otto* y, tan pronto como me fueron hechos notar adopté la precaución, que recomiendo a otros, de no escribir en adelante sin disponer de un almanaque. Con un almanaque y un mapa de la región, y un plano de las casas, ya sea realmente diseñado en papel, ya memorizado de inmediato, uno puede ser capaz de evitar algunas de las mayores meteduras de pata. Con el mapa ante sí, difícilmente hará que el sol se ponga por el Este, como ocurre en *El*

Anticuario. Con el almanaque a mano, es difícil que permita que dos hombres a caballo, viajando por un asunto de la mayor urgencia, empleen seis días, desde las tres de la mañana del lunes a última hora de la noche del sábado, en un viaje de, digamos, noventa a cien millas y, antes de que acabe la semana, y siempre con los mismos jamelgos, cubran cincuenta millas en un día, como puede leerse con detalle en la inimitable novela *Rob Roy*. Y de hecho está bien, aunque no es absolutamente necesario, evitar estos tropezones. Pero mi opinión –o mi superstición si así lo prefieren– es que aquel que es fiel al mapa, y lo consulta, y deja que su imaginación se guíe por él cada día y cada hora, obtiene de hecho un gran apoyo, y no meramente inmunidad contra los accidentes. La historia se enraíza allí, crece de ese suelo, tiene una columna vertebral propia detrás de las palabras. Es mejor si el escenario es real, y uno lo ha recorrido hasta el último paso y conoce cada marca del terreno. Pero incluso con lugares imaginarios, hará bien al principio en proveerse de un mapa; al estudiarlo, se le harán evidentes relaciones en las que antes no había pensado, descubrirá obvios, aunque insospechados, senderos y atajos para sus mensajeros, e incluso cuando un mapa no es la trama en sí, como ocurría en la *Isla del tesoro*, encontrará en él una mina de sugerencias.

Traducción: Marta Sanfiel.