

## 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*<sup>1</sup> fue adjudicado siguiendo su expresa

<sup>1</sup> La Morsa.