

El nacimiento de un escritor

V. S. Naipaul

Tenía once años, no más, cuando sentí el deseo de ser escritor; y enseguida fue una ambición establecida. La precocidad es inusual, pero creo que no es extraordinaria. He oído decir que los coleccionistas serios, de libros o de cuadros, pueden empezar siendo muy jóvenes; y hace poco, en la India, un distinguido director de cine, Shyam Benegal, me dijo que tenía seis años cuando decidió dedicarse al cine como director.

De todos modos, en mi caso la ambición de ser escritor fue durante muchos años una especie de impostura. Me gustaba que me dieran una lapicera y un frasco de tinta Waterman y cuadernos nuevos con renglones (y márgenes), pero no tenía ni el deseo ni la necesidad de escribir algo, ni siquiera cartas; no tenía a quién escribírselas. En el colegio, no era especialmente bueno en composición; no inventaba ni contaba cuentos en casa. Y aunque me gustaban los libros nuevos en tanto objetos, no era un gran lector. Me gustaba un libro infantil barato y de hojas gruesas de las fábulas de Esopo que me habían dado; me gustaba un volumen de los cuentos de Andersen que me había comprado con dinero de mi cumpleaños. Pero con otros libros -sobre todo los que supuestamente les gustaban a los chicos- tenía problemas.

En la escuela, una o dos veces por semana el director, Mr. Worm, nos leía Veinte mil leguas de viaje submarino, de la serie Collins Classics. Era la clase para la beca y era importante para la reputación del colegio. Las becas, ofrecidas por el Estado, eran para las escuelas secundarias de la isla. Ganar una beca significaba no pagar cuotas en el secundario y conseguir libros gratis. También significaba adquirir cierto prestigio para uno mismo y para el propio colegio.

Pasé dos años en la clase para la beca; también tuvieron que hacerlo otros chicos brillantes. En mi primer año, que era considerado un año de prueba, había doce becas para toda la isla; al año siguiente, había veinte. Doce o veinte, el colegio quería su parte y nos hacía trabajar duro. Nos sentábamos bajo un panel blanco angosto donde Mr. Baldwin, uno de los maestros (con el pelo enrulado peinado a la gomina), había pintado con torpeza los nombres de los ganadores de las becas de la escuela. Y -dignidad preocupante- nuestra aula era también la oficina del Mr. Worm.

Era un mulato ya mayor, petiso y robusto, impecable con sus anteojos y su traje, y muy propenso a dar golpes con el puntero cuando se excitaba, respirando en forma entrecortada y tensa mientras golpeaba, como si los sufriera. En algunas ocasiones, tal vez para alejarse del pequeño edificio ruidoso de la escuela donde las ventanas y las puertas estaban siempre abiertas y las aulas estaban separadas sólo por medios tabiques, nos llevaba al patio polvoriento a la sombra del samán. Alguien sacaba su silla y él se sentaba debajo del samán como se sentaba a su gran escritorio en el aula. Nosotros nos parábamos a su alrededor y tratábamos de estar quietos.

Miraba el pequeño Collins Classic de una manera extraña, como un libro de oraciones en sus manos rollizas, y leía a Julio Verne como si rezara.

No obstante, para entonces, había empezado a tener mi propia idea de lo que era escribir. Era una idea particular y curiosamente ennoblecedora, separada de la escuela y separada de la vida desordenada y fragmentada de nuestra numerosa familia hindú. Esa idea de la escritura -que me daría la ambición de ser escritor- se había formado a partir de las pequeñas cosas que mi padre me leía de tanto en tanto.

Mi padre era un autodidacta que se había hecho periodista solo. Leía a su modo. En ese entonces andaba por los treinta y todavía estaba aprendiendo. Leía muchos libros a la vez, no terminaba ninguno, pues en un libro no buscaba la historia o el argumento sino las cualidades particulares o el carácter del escritor. Eso era lo que le daba placer, y podía saborear a los escritores sólo de a pequeños impulsos. A veces, me llamaba para que escuchara dos, tres o cuatro páginas, raramente más, de una escritura que le gustaba particularmente. Leía y explicaba con entusiasmo y me resultaba fácil disfrutar lo que él disfrutaba. De esa manera inverosímil -considerando el medio: la escuela colonial con una gran mezcla racial y la introspección asiática en casa- empecé a armar mi propia antología literaria inglesa.

Pero cuando iba a los libros propiamente dichos me costaba ir más allá de lo que me habían leído. Lo que ya sabía era mágico; lo que trataba de seguir leyendo estaba muy lejos. El lenguaje era difícilísimo; me perdía en los detalles sociales o históricos. En un cuento de Conrad, el clima y la vegetación eran los mismos que me rodeaban, pero los malayos me resultaban extravagantes, irreales, y no podía ubicarlos. En el caso de los escritores modernos, su énfasis en sus propias personalidades me excluía: no podía fingir ser Maugham en Londres o Huxley o Ackerley en India.

Deseaba ser escritor. Pero junto con el deseo me había llegado el conocimiento de que la literatura que me había dado el deseo venía de otro mundo, muy alejado del nuestro.

Éramos una comunidad asiática de inmigrantes en una pequeña isla de plantaciones en el Nuevo Mundo. Para mí, la India era muy lejana, mítica, pero en aquel momento, todas las ramas de nuestra numerosa familia, llevábamos nada más que cuarenta o cincuenta años fuera de India. Todavía estábamos llenos de los instintos de la gente de la llanura del Ganges, pese a que año tras año la vida colonial que nos rodeaba nos absorbía cada vez más. Mi presencia misma en la clase de Mr. Worm formaba parte de ese cambio. Nunca alguien tan joven de nuestra familia había ido a ese colegio. Más tarde me seguirían otros en la clase para la beca, pero yo fui el primero.

La isla era pequeña, 3.000 kilómetros cuadrados, medio millón de habitantes, pero la población era muy mezclada y había muchos mundos distintos.

Cuando mi padre consiguió trabajo en el diario local fuimos a vivir a la ciudad. Estaba apenas a veinte kilómetros, pero era como ir a otro país. Nuestro pequeño mundo rural indio, el mundo en desintegración de una India recordada, quedó atrás. Nunca volví a él; fue el último contacto con el idioma.

En la ciudad estábamos en una especie de limbo. Había pocos indios, y nadie como nosotros en la calle. Pese a que todo estaba muy cerca y las casas estaban expuestas a todo tipo de ruido, y nadie podía tener realmente privacidad en su patio, seguimos viviendo en nuestro estilo cerrado,

mentalmente apartados de la vida más colonial y más mezclada racialmente que se desarrollaba a nuestro alrededor. Había casas respetables con galerías y helechos colgantes. Pero también había

patios sin cerco con tres o cuatro casas de madera de dos cuartos deterioradas, como los barrios de esclavos de la ciudad de cien años atrás, y una o dos canillas de patio comunes. La vida callejera podía ser estridente: en la esquina estaba la gran base americana.

Llegar, después de tres años en la ciudad, a la clase para la beca de Mr. Worm, repasando a fondo durante todo el camino, aprendiendo todo de memoria, viviendo con abstracciones, captando muy poco, era como entrar en un cine con la película empezada hace ya un rato y captar sólo algunos datos sueltos de la historia. Fue así durante los doce años que permanecería en la ciudad antes de ir a Inglaterra. Nunca dejé de sentirme extranjero. Veía a la gente de otros grupos sólo de afuera; las amistades escolares quedaban atrás en la escuela o en la calle. No tenía una idea clara de dónde estaba, y en realidad nunca tenía tiempo de averiguarlo: de esos doce años, todos excepto diecinueve meses, transcurrieron en una especie de estudio colonial ciego y dirigido.

Muy pronto llegué a saber que había un mundo más amplio afuera, del que nuestro mundo colonial no era más que una sombra. El mundo exterior -principalmente Inglaterra pero también los Estados Unidos y Canadá- nos gobernaba en todo sentido. Nos enviaba gobernadores y lo necesario para vivir: las conservas baratas que la isla necesitaba desde la época de la esclavitud (arenque ahumado, bacalao salado, leche condensada, sardinas de New Brunswick en aceite); los remedios especiales (las píldoras para los riñones Dodd, el linimento del Dr. Sloan, el tónico llamado Six Sixty-Six).

Mi antología privada, y la enseñanza de mi padre, me habían dado una idea elevada de la escritura. Y si bien yo había empezado desde un ángulo totalmente distinto, y estaba a años de comprender por qué sentía lo que sentía, mi actitud (como luego descubriría) era como la de Joseph Conrad, un autor recién publicado en ese entonces, cuando le enviaron la novela de un amigo. La novela tenía obviamente mucha base argumental; Conrad no la vio como una revelación de los corazones humanos sino como una fabricación de "hechos que son en realidad sólo accidentes". "Todo el encanto, toda la verdad son desalojados por el... mecanismo (por así decirlo) de la historia, que la hace parecer falsa", le escribió.

Para Conrad, como para el narrador de *Bajo la mirada de Occidente*, el descubrimiento de cada cuento era moral. También lo era para mí, aunque no lo supiera todavía. Allí me habían llevado el Ramayana, Esopo, Andersen y mi antología privada (y hasta los Maupassant y los O. Henry). Cuando Conrad conoció a H.G. Wells, que lo consideraba demasiado verborrágico y decía que no presentaba la historia directamente, Conrad dijo: "Mi estimado Wells, ¿qué es Love and Mr. Lewisham? ¿Qué es todo esto de Jane Austen? ¿Cuál es la idea?" Así me había sentido durante el secundario y también muchos años después; pero no se me había ocurrido decirlo. No me habría sentido con derecho a hacerlo. No me sentí competente como lector hasta los veinticinco años. Para entonces, llevaba siete años en Inglaterra, de los cuales siete en Oxford, y tenía parte del conocimiento social necesario para la comprensión de la ficción inglesa y europea. También me había hecho escritor y podía, por lo tanto, ver la escritura desde el otro lado. Hasta entonces, había leído ciegamente, sin criterio, sin saber realmente cómo debían evaluarse las historias inventadas.

Un año, el gobierno colonial dio cuatro becas para los mejores alumnos del Higher School Certificate -idiomas, estudios modernos, ciencia, matemática-. Los exámenes llegaron de Inglaterra y las pruebas de los alumnos fueron enviadas allí nuevamente para su corrección. Las becas eran generosas. Su propósito era darle una profesión a un hombre o a una mujer. El ganador de la beca podía ir a expensas del Estado a cualquier universidad o lugar de educación superior en el Imperio Británico; y su beca podía extenderse siete años. Cuando gané la mía -después de un trabajo que todavía me duele recordar: a eso supuestamente debían llevar todos los

años de estudio laborioso- decidí solamente ir a Oxford y hacer el curso de inglés de tres años. No lo hice por Oxford y el curso de inglés: sabía muy poco sobre cualquiera de las dos cosas. Lo hice sobre todo para salir al gran mundo y darme tiempo para llevar mi fantasía a la realidad y ser escritor.

Ser escritor era ser escritor de novelas y cuentos. Era así como mi ambición había nacido, a través de mi antología y el ejemplo de mi padre, y así se había mantenido. Era curioso que no hubiera puesto en duda la idea, porque no me gustaban las novelas, no había sentido el impulso (que según dicen sienten los chicos) de inventar historias, y casi toda mi vida imaginativa durante los largos años de estudio había estado en el cine, y no en los libros. A veces, cuando pensaba en el vacío de escritura que había en mi interior, me ponía nervioso; y entonces -era como una fe en la magia- me decía que cuando llegara el momento no habría ningún vacío y los libros serían escritos.

Ya en Oxford, con la beca ganada a costa de mucho esfuerzo, tendría que haber llegado el momento. Pero el vacío seguía; y la idea misma de ficción y novela seguía confundiéndome. Una novela era algo inventado; era casi su definición. Al mismo tiempo, se esperaba que fuera cierta, que fuera tomada de la vida; de modo que parte del sentido de una novela provenía de rechazar parcialmente la ficción, o de mirar una realidad a través de ella.

A cuarenta años de eso, leyendo por primera vez los apuntes de Sebastopol de Tolstoi, recordé mi felicidad inicial con la escritura cuando empecé a ver un camino por delante. Pensé que en esos apuntes podía ver al joven Tolstoi avanzando, como por necesidad, hacia el descubrimiento de la ficción.

Semejante descubrimiento me llegaría, pero no en Oxford. Nada mágico me sucedió en mis tres años allí ni en el cuarto que me acordó el Ministerio Colonial. Seguía inquietándome la idea de la ficción como algo inventado. ¿Hasta dónde podía llegar la invención (los "accidentes" de Conrad)? ¿Cuál era la lógica y cuál el valor? Me desviaba por muchos caminos. Sentía mi personalidad de escritor como algo cambiante hasta lo grotesco. No me daba placer sentarme a una mesa y fingir que escribía; me sentía incómodo y falso.

Era casi un indigente -tendría alrededor de seis libras- cuando dejé Oxford para ir a Londres e instalarme como escritor. Lo único que quedaba de mi beca, que para entonces me parecía haber despilfarrado, era el viaje de vuelta a casa. Durante cinco meses, me dio asilo en un sótano oscuro de Paddington un primo mayor que yo, respetuoso de mi ambición, muy pobre también, que estudiaba abogacía y trabajaba en una fábrica de cigarrillos.

Durante esos cinco meses con mi escritura no pasó nada; no pasó nada durante los cinco meses siguientes. Y un día, en lo profundo de mi casi permanente depresión, empecé a ver cuál podía ser mi material: la calle de la ciudad de cuya vida mezclada nos habíamos mantenido al margen, y la vida rural anterior, con las costumbres y modalidades de una India recordada. Una vez encontrado, me pareció fácil y obvio; pero me había llevado cuatro años verlo. Casi al mismo tiempo aparecieron el lenguaje, el tono, la voz para ese material. Era como si la voz, el tema y la forma hubieran surgido de un solo golpe.

Parte de la voz era de mi padre, de sus historias sobre la vida rural de nuestra comunidad. Parte era del anónimo Lazarillo, de la España de mediados del siglo XVI. (En mi segundo año en

Oxford le había escrito a E.V.Rieu, editor de Penguin Classics, ofreciéndome para traducir el Lazarillo. Me contestó muy cortésmente, de su propia mano, diciendo que era un libro difícil de

traducir y que no lo consideraba un clásico. No obstante, durante mi vacío, como sustituto de la escritura, hice una traducción completa). La voz mixta encajaba bien. No era totalmente mía cuando tenía que ver conmigo, pero no me sentía incómodo con ella. De hecho, era la voz de la escritura que me había esforzado por encontrar. Muy pronto esa voz en mi cabeza pasó a ser familiar. Sabía cuándo estaba bien y cuándo se descarrilaba.

Para iniciarme como escritor, había tenido que volver al comienzo, y volver a emprender el camino -olvidándome de Oxford y Londres- hacia aquellas experiencias literarias iniciales, algunas no compartidas con nadie más, que me habían dado mi propia visión de lo que había a mi alrededor.

En mi fantasía de ser escritor no existía la idea de cómo podía llegar realmente a escribir un libro. Supongo -no podía estar seguro- que había en la fantasía una vaga noción de que una vez que hiciera el primero, con los demás no tendría problema.

Me di cuenta de que no era así. El material no me lo permitía. En aquellos primeros tiempos cada libro nuevo implicaba enfrentar otra vez el viejo vacío y volver al comienzo. El último libro salía como el primero, impulsado sólo por el deseo de hacer un libro, con una comprensión intuitiva, o inocente, o desesperada de las ideas y el material, sin entender totalmente adónde me podían llevar. El conocimiento venía con la escritura. Cada libro me llevó a una comprensión y un sentimiento más profundos, y eso me llevaba a otra forma de escritura. Cada libro era una etapa en un proceso de descubrimiento; era irrepetible. Mi material -mi pasado, separado de mí también por el lugar- estaba fijo y, como la infancia misma, terminado; no podía crecer. Esa forma de escritura lo consumía. En cinco años, había llegado a un final. La imaginación de mi escritura era como un pizarrón garabateado con tiza, limpiado por etapas y al final otra vez en blanco, una tabula rasa.

La ficción me había llevado lo más lejos posible. Había algunas cosas que no podía manejar. No podía manejar mis años en Inglaterra; era una experiencia sin profundidad social; era más tema para una autobiografía. Y no podía manejar mi conocimiento mayor del mundo más amplio. Por su naturaleza, la ficción, que funciona mejor dentro de ciertos límites sociales fijos, parecía empujarme nuevamente a mundos -como el mundo en la isla, o el mundo de mi infancia- más pequeños que el que yo habitaba. La ficción, que en un momento me había liberado y esclarecido, ahora parecía impulsarme a ser más simple de lo que en realidad era. Durante unos años -tres, cuatro, quizá- no supe cómo actuar; estaba totalmente perdido.

Casi toda mi vida adulta había transcurrido en países donde era extranjero. Como escritor, no podía superar esa experiencia. Para ser fiel a ella, tenía que escribir sobre personas que estuvieran en ese tipo de posición. Encontré formas de hacerlo; pero nunca dejé de sentirlo como una limitación. Si hubiera tenido que depender solamente de la novela probablemente me habría visto pronto sin los medios necesarios para seguir adelante, pese a que tenía un buen entrenamiento en la narrativa en prosa y sentía mucha curiosidad por el mundo y la gente.

Pero había otras formas que satisfacían mis necesidades. La casualidad hizo que recibiera bastante temprano la comisión de viajar a las ex colonias de esclavos del Caribe y el Mar de las Antillas. Acepté por el viaje; no pensé demasiado en la forma.

No tenía idea de que el libro de viaje era un fascinante interludio en la vida de un escritor serio. Pero los escritores en los cuales pensaba -y no podrían haber sido otros- eran metropolitanos, Huxley, Lawrence, Waugh. Yo no era como ellos. Escribieron en una época de imperio; más allá

de su carácter en su tierra, viajando inevitablemente se volvían semiimperiales y usaban los accidentes de viaje para definir sus personalidades metropolitanas sobre un fondo extranjero.

Mi viaje no fue así. Yo era un colono que viajaba a las colonias de plantaciones del Nuevo Mundo que eran como aquellas en las que me había criado. Mirar, como visitante, otras comunidades semiabandonadas en tierra saqueada, en el gran paisaje romántico del Nuevo Mundo, era ver, como desde lejos, cómo podía haber sido la propia comunidad. Era como ser sacado de uno mismo y sus circunstancias inmediatas -el material de la ficción- y tener una nueva visión del lugar donde uno había nacido, y recibir una indicación de una secuencia de hechos históricos que se remontaban muy atrás.

Tuve problemas con la forma. No sabía cómo viajar para un libro. Viajaba como si estuviera de vacaciones, y después forcejeaba buscando la narrativa. Me costaba el "yo" del escritor de viajes; consideraba que como viajero y narrador tenía un control incuestionable y debía emitir grandes juicios.

Pese a todos sus defectos, el libro, como los libros de ficción que habían salido antes, fue para mí una ampliación de conocimientos y sentimientos. No habría sido posible para mí desaprender lo que había aprendido. La ficción, la exploración de las circunstancias personales inmediatas, me habían hecho recorrer un largo camino. El viaje me llevó más lejos.

Una vez más la casualidad me llevó a escribir otro libro que no era de ficción. Una editorial de los Estados Unidos estaba haciendo una serie para viajeros y me pidió que escribiera algo sobre la colonia. Pensé que sería un trabajo fácil: un poco de historia local, algunos recuerdos personales, algunas imágenes con palabras.

Creí, con una especie de inocencia, que en nuestro mundo todo el conocimiento estaba a nuestra disposición, que toda la historia estaba almacenada en alguna parte y podía obtenerse según las necesidades. Me di cuenta de que no había ninguna historia local para consultar. Existían solamente algunas guías donde se repetían ciertas leyendas. La colonia no había sido importante: su pasado había desaparecido. En algunas de las guías, se planteaba la graciosa idea de que la colonia era un lugar donde no había pasado nada digno de mención desde la visita de Sir Walter Raleigh en 1595.

Tuve que consultar archivos. Existían los informes de los viajeros. Existían los documentos oficiales británicos. En el Museo Británico había enormes volúmenes de copias de registros españoles importantes, tomados por el gobierno británico de los archivos españoles en la década de 1890, en tiempos de la disputa fronteriza de la Guayana británica y Venezuela. En los registros busqué personas y sus historias. Era la mejor manera de organizar el material y era la única forma que conocía de escribir.

No volví a hacer un libro así, trabajando sólo con documentos. Pero la técnica que adquirí -de buscar a través de una multiplicidad de impresiones una narrativa humana central- fue algo que trasladé a los libros de viaje (o, más específicamente, investigación) que hice los siguientes treinta años. Por eso, al ampliarse mi mundo más allá de las circunstancias personales inmediatas que alimentan la ficción y al ampliarse mi comprensión, las formas literarias que aplicaba fluían juntas y se sostenían entre sí; y no podía decir que una forma era superior a la otra. La forma dependía del material; todos los libros fueron parte del mismo proceso de comprensión. A eso me había obligado la carrera de escritor -al comienzo sólo como una fantasía de niño y luego como un deseo más desesperado de escribir historias.

Tratando de leer cuando era chico, había sentido que dos mundos me separaban de los libros que me daban en la escuela y en las bibliotecas: el mundo de la infancia de nuestra India recordada y el mundo más colonial de nuestra ciudad. Pensaba que las dificultades tenían que ver con las perturbaciones sociales y emocionales de mi infancia -la sensación de haber entrado en el cine con la película empezada hace rato- y que las dificultades desaparecerían cuando fuera mayor. Lo que no sabía, aun después de escribir mis primeros libros de ficción, preocupado sólo por la historia y las personas, llegando al final y construyendo bien las bromas, era que esas dos esferas de oscuridad habían pasado a ser mi tema. La ficción, obrando sus misterios, con rodeos que encontraron su rumbo, me había llevado a mi tema. Pero no podía hacerme recorrer todo el camino.

Traducción de Cristina Sardoy.

3-3-99, Clarín, Argentina.

===