

Mark Twain: la más grande autobiografía que nunca existió

Justo Navarro

Harriet E. Smith, Benjamin Griffin, Victor Fischer, Michael B. Frank

AUTOBIOGRAPHY OF MARK TWAIN. VOLUME I

University of California Press, Berkeley/Londres

Mark Twain

LOS ESCRITOS IRREVERENTES

Trad. de Gabriela Bustelo

Impedimenta, Madrid 154 pp. 16,85 €

Aunque se le llame *Autobiography of Mark Twain*, no se trata de una autobiografía, sino de un cúmulo de recuerdos y apuntes, escritos o dictados en distintas épocas por Samuel L. Clemens, alias Mark Twain, y ahora reunidos en tres volúmenes, de los que conozco el primero. La editora principal, Harriet Elinor Smith, ha incluido en este primer tomo sucesivos intentos autobiográficos de Twain, ordenados según la fecha de su composición, a partir de 1870 y hasta 1905, textos que el autor revisó y rechazó, aunque no destruyó, en 1906, para, a partir de la página 201, continuar con lo que debería haber sido propiamente la *Autobiografía*, una serie de dictados que se sucedieron del 9 de enero al 29 de marzo de 1906.

Twain se había fijado públicamente un objetivo: decir la verdad sin reservas a propósito de su vida, sus contemporáneos y su época, y, al cabo de más de tres décadas de tentativas autobiográficas, llegó a la conclusión de que «un hombre no puede decir toda la verdad sobre sí mismo, aun cuando esté convencido de que nadie verá lo que escriba». Este primer tomo de escritos, miscelánea tan variada como sería la transcripción de un año de azarosas conversaciones de sobremesa, testimonia la imposibilidad de contar la propia vida hasta el fondo, o la impotencia inevitable que sufrimos cuando queremos desentrañar en voz alta los secretos de nuestra intimidad o de nuestros seres más próximos. Y eso a pesar de que Twain había tomado precauciones para acercarse sin miedo a la imposible verdad: estipuló que su autobiografía no se publicara hasta un siglo después de su muerte, pues «un libro que no será publicado hasta cien años más tarde concede al escritor una libertad que no estaría asegurada de otra forma», la libertad de quien habla desde la tumba. Un libro así no podría perjudicar a su autor, ni herir los sentimientos de sus hijos o de sus nietos.

Admiraba la franqueza de las memorias de Casanova, capaz de decir sobre sí mismo «las cosas más viles, sucias y despreciables» con feliz fluidez, y valoraba mucho las confesiones lamentables de Rousseau, tan admirablemente sinceras, a su juicio. Clemens ambicionaba escribir una memoria veraz, sin censurarse ni permitir que otros lo hicieran, pero un buen día, como hemos visto, tuvo que reconocer lo difícil que resulta decir toda la verdad en una autobiografía. Para decir la verdad servía mejor la

ficción, ya fuera ficción autobiográfica, es decir, el recurso a experiencias y anécdotas personales para *Las aventuras de Tom Sawyer* (1876) o *Las aventuras de Huckleberry Finn* (1885), o autobiografía de ficción, presentación de ficciones bajo forma fingidamente autobiográfica, como en el caso de la *Autobiografía (burlesca) de Mark Twain* (1871). «La verdad es que mis libros son simplemente autobiografías», dijo alguna vez Clemens, que presumía de que jamás contaba nada que no estuviera avalado por su experiencia personal, y de que, ordenando y fechando los principales incidentes de sus historias periodísticas o narrativas, podría articularse su más genuino relato autobiográfico.

Era consciente del prestigio de las anécdotas verídicas, al que acogen, incluso, los contadores de chistes, pues no hay nada más poderoso que la verdad de lo real para conquistar y maravillar a un auditorio. Clemens tenía un concepto de la literatura como entretenimiento, como espectáculo, como diversión de masas, fortalecido por su experiencia en charlas y lecturas públicas «en teatros, salas de conferencias, pistas de patinaje, cárceles e iglesias». El protagonista de estos recuerdos y apuntes diarísticos acumula anécdotas u ocurrencias, según la lógica de una conversación entre amigos, en la que unos episodios llevan espontáneamente a otros, y en la que el narrador apela a la autoridad de lo realmente vivido, a la fiabilidad y credibilidad que concede la vista, la observación personal, testigo ocular o, cuando menos, receptor de las confidencias de personas que también vieron y oyeron. La literatura era una variante de la oralidad: recurría al aval de la experiencia y las fuentes orales. Por ejemplo, a propósito de uno de sus personajes (en *The Gilded Age*, 1873), el coronel Sellers, estafador o embustero empedernido, Clemens desmentía que se tratara de una criatura ficticia o inventada. Consideraba un honor que se le atribuyera la creación de tal personaje, que, por más que pareciera una extravagante imposibilidad, estaba basado en la realidad, por supuesto, y no se llamaba Sellers, sino Lampton, y además era pariente suyo.

Pero, más allá del mundo tangible, sensible, anecdótico, la verdad profunda eludía ser dicha: lo íntimo resultaba lo indecible que quería ser dicho y nunca llegaba a decirse, ni hablando para oídos de dentro de cien años. En la primavera de 1899 Clemens se declaraba desanimado ante su inhabilidad para ser veraz y convertía su proyecto autobiográfico en una galería de retratos de contemporáneos con los que había tenido contacto personal. Las biografías ajenas ocuparon entonces el lugar de la autobiografía, incluyendo las vidas de personas «que no son famosas, pero que lo serán algún día», gracias, sin duda, al talento de Mark Twain. Aquellos bocetos de personajes nacerían del propio placer en el trabajo y, una vez más, «con el único objeto de decir la verdad, toda la verdad y nada más que la verdad», sin malicia, pero «sin respeto a personas o convenciones sociales, instituciones o cualquier tipo de remilgos». El motivo del abandono del primer plan autobiográfico no era otro que la imposibilidad de cumplir el objetivo inicial: «No podemos desnudar el alma y mirarla», según Clemens. Nos sentimos demasiado avergonzados de nosotros mismos. Es demasiado repugnante. «No ha nacido el hombre capaz de escribir la verdad sobre sí mismo», insistió. ¿Qué nos queda? Pintar los retratos de otros. Y llegaba a una conclusión de alcance general: las autobiografías son interesantes, pero, por verdaderas que sean, hay que tomarlas con prevención, con indulgencia.

Y, sin embargo, han ido apareciendo a lo largo de los años cientos de miles de palabras que dicen ser la imposible autobiografía de Mark Twain. De los sucesivos intentos,

falsos principios, experimentos, borradores y episodios manuscritos, mecanografiados y dictados en distintas épocas, hasta diciembre de 1909, surge un cúmulo de más de medio millón de palabras al que se le podría llamar la autobiografía de Mark Twain, que nunca existió, pero que no debía ser publicada completa hasta un siglo después de su muerte, ocurrida el 21 de abril de 1910, año en el que pasó por la tierra el cometa Halley, como en 1835, año del nacimiento de Samuel L. Clemens. Aunque se publicaran fragmentos en vida, ninguna parte de la autobiografía podría difundirse en forma de libro antes de la desaparición del autor. Esta prohibición no evitó que el editor George Harvey se interesara por los derechos de la futura autobiografía de ultratumba (fundamentalmente por los efectos publicitarios de semejante acuerdo para dentro de cien años y sobre un libro secreto) y le propusiera a Twain publicar las memorias en el año 2000. Una cláusula del contrato entre las dos partes establecía que las memorias se depositarían en la caja fuerte de un banco, selladas y sin leer. El acuerdo contemplaba la publicación en todos los medios dominantes en el porvenir y, con extraordinaria visión anticipadora, incluía, junto a la impresión, las grabaciones fonográficas y la difusión por métodos eléctricos o por «cualquier otro modo que pueda estar en uso [...] muchos de los cuales se le ocurrirán, sin duda, a su imaginación [la del autor], tan viva».

En sus últimos años Clemens descubrió el sentido práctico de sus tentativas autobiográficas, en las que había perdido casi todo su interés, excepto el económico. Las notas que iba dictando en torno a sus experiencias y a las personas más o menos ilustres con que se había cruzado en el curso de los años valdrían para completar obras de Mark Twain ya publicadas: así renovarían y prolongarían los derechos de autor, a beneficio de sus herederos. En diciembre de 1906 su idea era clara: tan pronto expiraran los derechos, Clemens o sus herederos aplicarían un nuevo *copyright*, con una parte de la autobiografía como texto inédito en la nueva edición publicada. Por ejemplo: un tercio –en notas– de la nueva edición de *Tom Sawyer* sería autobiográfico, calculó Clemens. Y el mismo destino seguirían todos los libros cada vez que expiraran los derechos de autor. Decía haber tomado la idea de Walter Scott, que, con el mismo objetivo que Twain, enriquecía con comentarios las nuevas ediciones de sus obras. La autobiografía se transformaba en dispositivo para la regeneración económica de su obra completa y acababa fundiéndose con la obra: cabría decir que toda la obra de Mark Twain era ya la autobiografía o, viceversa, que la autobiografía asumía toda la obra. Samuel L. Clemens reconoció entonces que no escribía por el interés del mundo, sino por el de sus hijas.

Era un escritor comercial y presumía de tener buena cabeza para el dinero, pero, además de famoso despilfarrador, resultó un desastre como negociante. Tenía a gala que los mejores hombres de negocios de Estados Unidos le reconocían gran talento mercantil, superstición que Clemens no desmintió jamás. «Anhelamos más ser distinguidos por un talento que no poseemos que ser elogiados por los quince que poseemos», registró Twain en uno de sus fragmentos autobiográficos. Es verdad que cargaba con una «dilatada y dolorosa experiencia en la fabricación y publicación» de libros, pero sus esperanzas económicas recaían en proyectos como la invención y desarrollo de una linotipia, o la comercialización de un juego de mesa pedagógico, diseñado en 1885, mientras terminaba las *Aventuras de Huckleberry Finn*, para que sus hijas aprendieran historia («un juego para aprender y retener toda suerte de acontecimientos y fechas», lo definía). El caso es que los escritos autobiográficos se

integraron pronto en el negocio editorial, para bien de los herederos: Albert Bigelow Paine, biógrafo oficial de Samuel L. Clemens, publicó en 1924 dos volúmenes de manuscritos y dictados anteriores a 1906, sin obedecer al orden cronológico de los acontecimientos narrados y respetando la voluntad del autor de mantener la secuencia en que los textos fueron escritos o dictados. Paine, sin embargo, suprimió y enmendó pasajes sin avisar al lector, según destaca la responsable máxima de la actual edición de la *Autobiografía*, enmarcada dentro del monumental Mark Twain Project, de Berkeley.

El sucesor de Paine como conservador de la memoria de Twain, Bernard DeVoto, reordenó los textos por temas en 1940 y eliminó todo lo que consideraba irrelevante, incluido el exceso de comas, así como las cartas y los recortes de prensa con que Twain solía completar sus textos. En 1959, Charles Neider organizó cronológicamente el fárrago verbal de Twain, prescindiendo de todo lo que él o la hija de Clemens, Clara Clemens Samossoud, ya octogenaria, consideraron inconveniencias. La finalidad de la presente edición de la *Autobiografía* sería, según Harriet Elinor Smith, «publicar el texto completo del modo más próximo posible al que Mark Twain tenía en mente para que fuera publicado después de su muerte». Pero, puesto que Twain solo dejó un manuscrito enorme, complicado y fragmentado, sin terminar e interminable por sus propias características, no deberíamos hablar del «texto completo», sino de una multitud de textos que jamás compusieron un texto propiamente dicho. Lo que no pudo unir ni atar Twain lo han conciliado sus actuales editores. Harriet Elinor Smith reconstruye en su introducción la historia de esta acumulación de documentos autobiográficos, confrontándola con las intenciones cambiantes del escritor. Se trata de una historia digna de ser contada, y muy bien contada por su editora principal. Todas las decisiones textuales de los editores aparecen documentadas en el MT Project Online (MTPO), publicadas solo online, difundiendo así la obra de Clemens por los «métodos eléctricos» que había previsto George Harvey.

Pero, entre las vacilaciones, titubeos, entusiasmos ocasionales, intentos fallidos y cambios de propósito de Clemens, surgió, a pesar de su impotencia para armar una verdadera narración autobiográfica, un ideal de cómo escribir la mejor autobiografía posible. En Italia, en 1904, en una villa florentina, dijo, dictando, haber descubierto la manera correcta de hacer una autobiografía. Partiríamos de un momento cualquiera de nuestra existencia y divagaríamos libremente por los años vividos, hablando del asunto que nos interese en ese instante; cuando el interés amenace con disolverse, empezaremos a hablar de cualquier otra cosa atractiva. Una autobiografía debe combinar, siempre según Twain, el relato autobiográfico y el diario, porque el contraste del momento vivo de ahora mismo con el recuerdo de las cosas pasadas tiene un encanto en sí mismo, no exige ningún talento extraordinario y convierte el trabajo en diversión, en un pasatiempo sin esfuerzo. En 1906, en Nueva York, señaló el rasgo esencial de su autobiografía imposible: la digresión, la divagación (*discursiveness*), la coloquialidad, podríamos decir, el arte de ir de una anécdota a otra, sin orden cronológico, a merced de los caprichos de la memoria. Es el mejor modo de «sacar recuerdos muertos de sus tumbas y hacerles andar». Por eso le gustaba dictar, algo que, en 1888, incluso probó con un fonógrafo grabador hasta que advirtió que no podía escribir literatura con ese aparato, aunque sí cartas: «No tiene ideas, su colaboración es nula [...], grave y adusto como el demonio».

El dictado era una especie de conversación, de confesión, y el peligro de caer en incongruencias, repeticiones o imprecisiones pesaba menos que la inclinación a decir la verdad, porque, según Twain, la divagación coloquial ayuda a desarmar el impulso hacia la autocensura. Con naturalidad llegamos a expresar así pensamientos poco convencionales sobre la religión, la política y la humanidad sin temor al ostracismo y la ignominia. Era una costumbre que Twain confesaba: en conversaciones privadas con amigos solía revelar opiniones que nunca daría a la imprenta. Y por eso aplazaba la publicación de sus ideas subversivas hasta después de la muerte. En uno de estos papeles autobiográficos leemos: «Llego a circunstancias de las que nunca he hablado antes y que no se conocerán hasta dentro de muchos años, pues este párrafo no debe ser publicado hasta que la mención de un asunto tan privado no pueda ofender a ninguna persona viva». A este tipo de literatura secreta, tan atractiva para los periódicos, pertenecen también los últimos escritos de 1909, inéditos durante muchos años, *Los escritos irreverentes*, bufas historias bíblicas que acabaría editando Bernard DeVoto hace cerca de cincuenta años, y que ahora vuelven a publicarse en español con introducción y traducción, muy buenas, de Gabriela Bustelo. «Cuando prohíben un libro mío en una biblioteca donde tienen la Biblia al alcance de cualquier joven indefenso, la ironía de la situación me parece tan sangrante que, en vez de irritarme, me divierte», escribió Twain una vez.

Pertenecía Twain a una tradición de humoristas orales y periodísticos, y poseyó hasta su muerte un fabuloso instinto verbal para captar la atención de su auditorio. Más que su autobiografía, le interesaba la realidad de los demás, o su propia biografía fantástica como aprendiz de impresor, periodista, piloto de barco en el río Mississippi, fugaz y fallido soldado de la Confederación, viajero enfebrecido, negociante, editor, especialista de la caricatura y el retrato de personas y de costumbres, capaz de reinventar la propia vida como novela genial. Entre sus temas autobiográficos encontraremos poco a Samuel L. Clemens, pero sí, por ejemplo, perfiles de presidentes, embajadores, honorables antepasados y entrañables parientes; consideraciones sobre el alemán, los cocheros de distintas capitales europeas, el duelo a pistola o espada como institución, la descripción de una villa florentina que posee el mismo carácter que su incómoda propietaria, la nueva y desastrosa moral económica, o la consideración que le merece («cobarde masacre») lo que el presidente Roosevelt considera un «brillante hecho de armas». Esto es lo que vemos del humorista Samuel L. Clemens en su pretensión de decir «la negra verdad», aunque también, en cierto momento, nos confíe su idea del ser humano: «Por su historia [...] aporta océanos y continentes de pruebas de que de todas las criaturas que han sido creadas es la más detestable... La única que posee malicia [...]. La única criatura que inflige dolor por gusto, sabiendo que causa dolor [...]. La única criatura que tiene una mente sucia». O nos cuente, ya viudo, la primera vez que vio a su mujer: «en una miniatura de marfil en el camarote de su hermano Charley en el vapor *Cuaker City* en la bahía de Esmirna, en el verano de 1867». La autobiografía imposible ha ido tomando la forma, trazo a trazo, de un fidedigno autorretrato involuntario, que vemos mejor gracias a su marco: el trabajo excepcional de los autores de esta edición, encabezados por Harriet Elinor Smith.