

# Memoria para el olvido

Los ensayos de Robert Louis Stevenson

La memoria  
activa y creadora  
es la que habita la imaginación



POPULAR



Robert Louis  
Stevenson

COLECCIÓN POPULAR

746

MEMORIA PARA EL OLVIDO

*Traducción*  
ISMAEL ATTRACHE

ROBERT LOUIS STEVENSON

MEMORIA  
PARA EL OLVIDO

LOS ENSAYOS DE ROBERT LOUIS STEVENSON

Edición de  
ALBERTO MANGUEL



FONDO DE CULTURA ECONÓMICA  
EDICIONES SIRUELA

Primera edición, FCE México (Tezontle), 2008  
Segunda edición (Colección Popular), 2020  
Primera edición, FCE Argentina (de la ed. mexicana), 2021

---

Stevenson, Robert Louis

Memoria para el olvido. Los ensayos de Robert Louis Stevenson / Robert Louis Stevenson ; ed. de Alberto Manguel; trad. de Ismael Attrache. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2021.

302 p. ; 21 × 14 cm - (Popular)

ISBN 978-987-719-257-5

1. Literatura Inglesa. 2. Ensayo. I. Manguel, Alberto, ed. II. Attrache, Ismael, trad. III. Título.

CDD 824

---

*Edición autorizada para su venta y distribución en México y América Latina. La exportación de esta edición a cualesquiera otros territorios o países no autorizados está estrictamente prohibida.*

D. R. © 2005, Alberto Manguel, de la edición, c/o Guillermo Schavelzon & Asoc., Agencia Literaria. info@schavelzon.com

D. R. © 2005, Ismael Attrache, de la traducción

D. R. © 2005, Ediciones Siruela, S. A.

Publicado por acuerdo con Ediciones Siruela, S. A.  
c/ Almagro 25, principal derecha, 28010 Madrid, España  
siruela@siruela.com/www.siruela.com

D. R. © 2021, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA DE ARGENTINA, S.A.  
Humboldt 2355, 2° piso; C1425FUE Buenos Aires, Argentina  
fondo@fce.com.ar / www.fce.com.ar  
Comentarios y sugerencias: editorial@fce.com.ar

Por acuerdo con FONDO DE CULTURA ECONÓMICA  
Carretera Picacho Ajusco, 227; 14738 Ciudad de México  
www.fondodeculturaeconomica.com

Diseño de portada: Rafael López Castro y Guillermo López Wirth

ISBN 978-987-719-257-5

Fotocopiar libros está penado por la ley.

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio de impresión o digital, en forma idéntica, extractada o modificada, en español o en cualquier otro idioma, sin autorización expresa de la editorial.

IMPRESO EN ARGENTINA - PRINTED IN ARGENTINA  
Hecho el depósito que marca la ley 11723

## ÍNDICE

<i>Memoria para el olvido. Los ensayos de Robert Louis Stevenson.</i> Alberto Manguel . . . . .	9
---	---

### *Memoria para el olvido*

#### JUEGO DE NIÑOS

Juego de niños . . . . .	19
Simple, un penique, y de color, dos . . . . .	30
Los portadores de faroles . . . . .	38

#### APOLOGÍA DE LA PEREZA

Apología de la pereza . . . . .	53
Caminos . . . . .	63
Mendigos. . . . .	70
Sobre el disfrute de los lugares desagradables. . . . .	80
La conversación y los conversadores. . . . .	88
Enviado al sur . . . . .	111
Caminatas . . . . .	123

#### LIBROS Y AMISTAD

Walt Whitman . . . . .	133
Mi primer libro: <i>La isla del tesoro</i> . . . . .	157
El Dorado . . . . .	166
La verdad de la conversación . . . . .	169

#### LA NOVELA COMO CHISME

Un chisme sobre la novela . . . . .	181
La moral de la profesión de letras . . . . .	195
Una nota sobre el realismo . . . . .	206
Un humilde reproche . . . . .	213

#### UN CAPÍTULO SOBRE SUEÑOS

Un capítulo sobre sueños . . . . .	227
Muerte . . . . .	240
Cuentos del cementerio . . . . .	247

#### LA FILOSOFÍA DE LOS PARAGUAS

La filosofía de los paraguas . . . . .	263
Una petición en favor de las farolas de gas . . . . .	268
Æs triplex . . . . .	272
La filosofía de los nombres . . . . .	282
La personalidad de los perros. . . . .	286
Edimburgo. . . . .	296

MEMORIA PARA EL OLVIDO.  
LOS ENSAYOS  
DE ROBERT LOUIS STEVENSON

Tengo una espléndida memoria  
para el olvido, David.  
ALAN BRECK, en *Secuestrado*

El hombre que narra es un misterio. Para desentrañarlo, sus lectores recurren a la confesión, la correspondencia privada, las fotos y retratos, el análisis psicológico, el recuerdo de quienes lo frecuentaron, como si conocer al mago les permitiera entender su magia. En el caso de Stevenson incontables biografías intentan definir al hombre desde un sinfín de presupuestos; ninguna lo abarca del todo y, por cierto, ninguna explica el misterio.

Sabemos que Robert Louis Stevenson nació en 1850 en Edimburgo, ciudad cuya arquitectura puebla gran parte de sus relatos y cuyo acento ritma todo verso y prosa suyos. Desde niño sufrió una tuberculosis que acabó matándolo en 1894, y durante las largas noches de dolor e insomnio su fiel nodriza, Cummie, le contaba historias de miedo para alejar el miedo físico que el pequeño Stevenson llamaba “la bruja de la noche”, para no darle su verdadero nombre. En busca de alivio para sus pulmones y después de vagos estudios de derecho, se lanzó a viajar por el mundo, de las montañas de Europa a los mares del Sur. En Francia se enamoró de Fanny Osborne, una estadounidense madre de dos niños, varios años mayor que él; cuando Fanny volvió a su patria, Stevenson fue en su búsqueda cruzando el Atlántico y los Estados Unidos hasta California, para pedirle que se casase con él. Fanny aceptó. En 1890, con su madre viuda, su mujer y sus dos hijastros, Stevenson emigró a Samoa, donde los indígenas le dieron el nombre de Tusitala, que quiere decir “hombre que cuenta cuentos”. Cuando murió, un batallón de samoanos lle-

vó su cajón a hombros hasta la cima de la montaña más alta, donde fue enterrado entre palmeras. Su tumba lleva el epitafio que él mismo escribiera años antes y que acaba con estas palabras: “Aquí yace donde deseaba estar;/ El marinero ha vuelto del mar/ Y el cazador ha vuelto del monte”.

Mi amistad con Stevenson comenzó temprano. Leí sus poesías para niños (*Jardín de versos para niños*) a los seis o siete años y aprendí varias de memoria, que todavía recuerdo. Vino luego *La isla del tesoro* en la espléndida edición de May Lamberton Becker, cuya introducción contaba cómo Stevenson había imaginado el libro a petición de su hijastro adolescente, a partir de un mapa esbozado durante una tarde lluviosa. *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* y los cuentos de *Las nuevas mil y una noches* los descubrí años más tarde: el primero sigue siendo uno de mis libros de cabecera, el segundo me hace reír aún hoy con sus descabelladas y trágicas aventuras. Adolfo Bioy Casares me hizo leer sus colecciones de ensayos y me habló largamente de su afinidad intelectual con el autor de *Familiar Studies of Men and Books* [*Estudios familiares sobre hombres y libros*] y *Virginibus Puerisque y otros ensayos*, sin duda uno de los dioses tutelares de *El sueño de los héroes* y *Aventuras de un fotógrafo en La Plata*. Bioy (como también Borges, otro de sus grandes admiradores) no entendía por qué Stevenson no era más leído hoy en día.

Stevenson fue uno de los autores más populares de su época. Su literatura (que incluye poesía, narración y ensayo, pero también el sermón, la plegaria y el género epistolar) es sobre todo entretenida, y esta calidad ha hecho que, poco después de su muerte, los lectores del siglo xx tacharan a su autor de “mero cuentista”, olvidando su espléndido estilo, notable por su perfección y discreción. Ahora, cuando pensamos en Stevenson (a pesar de la veneración de críticos tan perspicaces como Borges, Bioy, Graham Greene y Nabokov), nos imaginamos a un escritor de libros para muchachos, categoría en la que malamente incluimos tanto *La isla del tesoro* como *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. La falta es nuestra.

Creemos conocer a Stevenson porque creemos conocer la imagen que proyectó en el mundo: la de un empedernido via-

jero narrador de historias y un enamorado hombre de acción cuyos riesgos (decimos) fueron más corporales que literarios. Confundimos los temas de su literatura con el hombre que los exploró, como si toda creación fuese fiel reflejo de su creador. “Tuve la desdicha de empezar un libro con la palabra ‘yo’ y de inmediato se supuso que, en lugar de intentar descubrir leyes universales, estaba analizándome a mí mismo, en el sentido mezquino y detestable de la palabra”, se quejaba Proust a finales de su vida. Igual queja hubiese podido hacer Stevenson, cuyos piratas y aventureros hacen pensar que su autor era sobre todo un sanguinario maleante y apenas un hombre de letras. En una carta dirigida a Henry James, escrita en 1885 cuando Stevenson frisaba los 35 años, se queja de la impresión que tienen de él sus lectores: “un ‘atlético-esteta’ de rosadas agallas”. Y aclara: “el verdadero R.L.S.” es “un espectro enclenque y reservado”. Lo cierto es que ninguna de las dos definiciones le hace justicia.

Stevenson fue, sobre todo, escritor, es decir, un artesano del lenguaje. Para él, el mundo y las palabras que lo narran tienen igual importancia. No es que las unas puedan reemplazar al otro (“Los libros tienen su valor, pero son un sustituto de la vida completamente inerte”, dijo en “Apología de la pereza”), pero pueden ser el instrumento que permita explorarlo íntimamente, un instrumento que debe ser refinado, pulido, aguzado. Estilo, arte y artificio le importaron toda su vida. Si eligió ser escritor en lugar de ingeniero como sus antepasados, y construir historias en lugar de faros, no abandonó nunca la ancestral devoción a los métodos y técnicas profesionales, cualquiera que fuera la profesión. La maestría del álgebra y de los logaritmos sobre la cual los primeros Stevenson basaron sus trabajos fue reemplazada en el lejano nieto por un profundo conocimiento del diccionario y de la gramática inglesas; para él tuvo tanta importancia el equilibrio de una cierta frase como para ellos el de un cierto puente. “El amor por las palabras y no el deseo de publicar nuevos hallazgos, el amor por la forma y no una nueva lectura de hechos históricos, marcan la vocación del escritor”, declaró (“Fontainebleau”).

El estilo que resulta es impecable, puro. Leer el primer párrafo de su cuento “El diablo de la botella” o cualquiera

de los textos de *Essays on Travel* [*Ensayos de viajes*] es descubrir lo preciso y claro que puede ser un idioma en manos de un maestro. Su confianza en el poder de la lengua escrita le hace buscar siempre el *mot juste* que, como su contemporáneo Flaubert, sabe a ciencia cierta que se halla en esa casi infinita combinación de veinticuatro letras, y ningún texto le parece acabado hasta encontrarlo. Es por eso por lo que después de su muerte, y a pesar de que su viuda quemó centenares de sus papeles, fue encontrado un buen número de textos inconclusos, muchos de una perfección admirable, pero que no debieron satisfacer del todo a su exigente autor.

“El estilo es la invariable marca de un maestro”, advierte en “Una nota sobre el realismo”,

y para el aprendiz que no aspira a ser contado entre los gigantes, es, a pesar de todo, la cualidad en la que puede adiestrarse a voluntad. La pasión, la sabiduría, la fuerza creativa, el talento para el misterio y el colorido nos son otorgados a la hora de nacer, y no pueden ser ni aprendidos ni estimulados. Pero el uso justo y diestro de las cualidades que sí tenemos, la proporción de una con respecto a la otra y con respecto al todo, la eliminación de lo inútil, el énfasis en lo importante, y el mantenimiento de un carácter uniforme de principio a fin: éstas, que juntas constituyen la perfección técnica, pueden ser alcanzadas hasta cierto punto a fuerza de trabajo y de coraje intelectual.

Muchas veces alcanzó Stevenson esa “perfección técnica”. Por ejemplo, cuando describe una escena compleja, la muerte del viejo Lord en *El señor de Ballantrae* o el último día con la burra Modestine en *Viajes con una burra por los montes Cévennes*, no le basta contarla con verbos aproximativos que luego intentan afinar o remediar una caterva de adverbios y adjetivos. Stevenson dibuja la escena con precisión de cirujano y, al releerla, nos damos cuenta de que ni una sola palabra puede ser remplazada, de que cada palabra es necesaria para mantener la coherencia del párrafo entero. “Cuando contemplamos un paisaje, éste nos deleita”, escribe en “A Restrospect” [“Una retrospectiva”], “pero sólo cuando ese paisaje vuelve a nuestra memoria de noche, junto al hogar,

podemos desentrañar su encanto principal de la maraña de detalles”. Así también puede definirse el estilo de Stevenson.

Ese estilo —preciso, singular, invisible— se presta admirablemente a su pensamiento. Heredero de la severa fe de Lutero y de John Knox, mitigada, es cierto, por la igualmente fervorosa imaginación del norte, con sus brujas, sus demonios, sus elfos y sus fantasmas, Stevenson resume su filosofía en el sermón de Navidad que escribió para su familia en 1888:

Ser honesto, ser amable —ganar un poco y gastar un poco menos, por lo general volver más alegre a una familia por su presencia, renunciar si es preciso y no sentirse amargado, tener unos pocos amigos pero éstos sin rendirse jamás, sobre todo, con esa severa condición: ser amigo de sí mismo—, he aquí una empresa que requiere toda la fuerza y delicadeza que pueda tener un hombre. Posee un alma ambiciosa quien pidiera más, y un espíritu optimista quien esperase que tal empresa fuese exitosa. Hay, sin duda alguna, en la suerte humana un elemento que ni siquiera la ceguera puede controvertir: sea la que fuese nuestra tarea, no estamos destinados al éxito. Nuestro destino es el fracaso. Así es en todo arte y todo estudio; es así sobre todo en el mesurado arte de vivir bien.

Esa convicción de que toda empresa humana está destinada a fracasar no es, para Stevenson, causa de lamento sino de regocijo. Si no estamos obligados al éxito podemos disfrutar de nuestras labores sin sentimiento de culpa y sin temor al castigo, haciendo lo que debamos hacer lo mejor que podamos, disfrutando del esfuerzo y del camino elegido. “Viajar esperanzado es mejor que llegar, y el verdadero éxito reside en el esfuerzo”, concluye en uno de sus mejores ensayos (“El Dorado”).

La filosofía de Stevenson es, sobre todo, alegre, agradecida, y es por eso por lo que Stevenson es uno de los pocos escritores que dejan al lector con una impresión de felicidad. El mundo lo deleita, no por lo que pueda ofrecerle u otorgarle, sino por sí mismo, por su mera existencia, y quiere compartir con quien lo lee esa casi arbitraria dicha. “No

hay valor que valoremos menos que el deber de ser feliz”, escribió (“Apología de la pereza”).

Para contarnos el mundo, Stevenson se sirve de su propia biografía, nunca con ostentación, sólo como prueba o anécdota para iniciar o ilustrar una idea. “Creer en la inmortalidad es una cosa, pero primero se necesita creer en la vida”, dice en “Memories and Portraits” [“Recuerdos y retratos”]. A partir de su infancia nos explica la importancia de las pesadillas, y a partir del tono de voz con que Cummie le contaba historias para alentar el sueño nos habla del ritmo propio de cada texto. Tomando como punto de partida su trabajoso amor por Fanny, nos habla de la amistad, del matrimonio, de las obligaciones y deberes del corazón. Haciendo la crónica de sus peregrinajes, nos propone conductas ejemplares frente al paisaje (incluso el paisaje sin atractivos), frente a los desconocidos (cuya experiencia puede iluminar la nuestra), frente a la justicia y (la palabra parece desafortunada, pero no en la prosa de Stevenson) el honor. Cada texto de Stevenson es, además de una creación literaria, una propuesta ética.

“Cuando lo has leído”, escribió Stevenson sobre las *Meditaciones* de Marco Aurelio en “Books Which Have Influenced Me” [“Libros que me han influido”], “te llevas contigo el recuerdo del hombre mismo; es como si hubieras asido una mano leal, fijado la vista en sus valientes ojos, y te hubieras hecho un noble amigo; de ahora en adelante, te atan otros nuevos lazos, sujetándote a la vida y al amor de la virtud”. Estas palabras pueden aplicarse, sin cambiar una sola, al lector de Robert Louis Stevenson.

ALBERTO MANGUEL, Mondion, 1º de febrero de 2005

## MEMORIA PARA EL OLVIDO

# JUEGO DE NIÑOS

## JUEGO DE NIÑOS

LA AÑORANZA que sentimos por nuestra infancia no está plenamente justificada: un hombre puede afirmarlo sin miedo al escarnio público, ya que, aunque el cambio nos haga menear la cabeza, somos conscientes de las múltiples ventajas de nuestro nuevo estado. Lo que perdemos de impulso generoso lo ganamos con creces con la costumbre de observar a los otros generosamente, y la capacidad de disfrutar con Shakespeare bien puede compensar una perdida aptitud para jugar a los soldaditos. Además, el terror desaparece de nuestras vidas; ya no vemos al diablo tras las cortinas de la cama ni nos quedamos despiertos para oír al viento. Ya no vamos al colegio, y, aunque sólo hayamos cambiado una tarea pesada por otra (de lo cual no podemos estar seguros, ni mucho menos), quedamos exentos para siempre del miedo diario al castigo. No obstante, un gran cambio se ha apoderado de nosotros, y aunque no nos divirtamos menos, ciertamente obtenemos nuestro placer de forma diferente. Ahora nos hace falta adobo para que el cordero frío del miércoles satisfaga nuestro apetito del viernes, y recuerdo la época en que llamarlo venado rojo e inventarme una historia de cazadores lo habría hecho más sabroso que la mejor de las salsas. Para el adulto, el cordero frío es simplemente cordero frío; ni toda la mitología inventada por el hombre lo hará mejor o peor para él; el hecho puro y duro, la apremiante realidad del cordero se lleva por delante tan seductoras invenciones. Pero para el niño aún es posible fantasear sobre los alimentos; basta con que haya leído sobre un plato en un libro de cuentos, para que se convierta en maná celestial durante una semana.

Si a un adulto no le gustan la comida ni la bebida ni el ejercicio, si sus gustos no son un tanto asertivos, eso significa que tiene un cuerpo débil y que debería tomar alguna medicina, pero los niños pueden ser sólo espíritus, si quieren, y pasárselo bien en un mundo ilusorio. La sensación no

cuenta tanto en nuestros primeros años como después; cierta parte del torpor con pañales de la infancia persiste en nosotros; vemos, tocamos y oímos a través de una suerte de vapor dorado. Los niños, por ejemplo, no tienen mayor problema para ver, pero apenas poseen capacidad para mirar; no usan la vista por el placer de usarla, sino para sus propios fines; las cosas que recuerdo haber visto más intensamente no eran hermosas en sí mismas, sino que sólo me resultaban interesantes o envidiables en tanto susceptibles de ser transformadas en algo práctico para el juego. Tampoco es el sentido del tacto tan claro e incisivo en los niños como en el hombre. Si repasáis vuestros viejos recuerdos, creo que las sensaciones de esta clase que recordaréis serán algo imprecisas y no pasarán de una difusa y vaga sensación de calor en los días estivales o de una difusa y vaga sensación de bienestar en la cama. Y aquí me refiero, claro está, a las sensaciones placenteras, ya que el dolor abrumador —el más absoluto y trágico elemento de la vida, y el verdadero comandante del cuerpo y el alma del hombre—, el dolor, desgraciadamente, tiene sus propios designios para todos nosotros: visitante descortés, el dolor irrumpe en el jardín encantado por el que el niño deambula en sueños, con la misma firmeza con que gobierna en el campo de batalla, o hace que el inmortal dios de la guerra acuda quejoso ante su padre, y la inocencia no nos puede proteger de su aguijón más eficazmente que la filosofía. En cuanto al gusto, cuando recordamos los excesos de azúcar sin medida que complacen al paladar joven, “no supone, desde luego, una aspereza muy cínica”<sup>1</sup> considerar el gusto como una característica del adulto más maduro. El olfato y el oído se encuentran quizá más desarrollados; recuerdo muchos aromas, muchas voces y multitud de arroyos entonando su melodía en los bosques. Pero el oído es capaz de amplias mejoras como fuente de placer, y hay un abismo entre el asombro boquiabierto ante la jerga de los pájaros y la emoción con la que un hombre escucha música articulada.

<sup>1</sup> Famosa cita de Samuel Johnson en una carta al conde de Chesterfield del 7 de febrero de 1755: “Espero que no suponga una aspereza muy cínica confesar obligaciones allá donde no se ha recibido beneficio”. [N. del T.]

Al mismo tiempo, y al compás del aumento en la definición e intensidad de lo que sentimos característico de nuestra edad adulta, otro cambio acaece en la esfera del intelecto, en virtud del cual todas las cosas son transformadas y vistas mediante teorías y asociaciones, como a través de una vidriera. Nos fabricamos día a día, a partir de la historia, los chismes y las especulaciones económicas, y qué sé yo, un entorno por el que caminamos y a través del cual miramos al exterior. Escudriñamos los escaparates con ojos distintos de los de nuestra infancia, nunca para maravillarnos, y no siempre para admirar, sino para crear y modificar nuestras pequeñas teorías incongruentes acerca de la vida. Ya no es el uniforme de un soldado lo que nos llama la atención, sino, quizá, el porte vaporoso de una mujer, o un semblante que muestra claramente la huella de la pasión y que lleva una historia de aventuras escrita en sus arrugas. El placer de la sorpresa se desvanece; resulta bastante anodino encontrarse con un pan de azúcar y un carro de riego, y andamos por las calles para inventar novelas y ejercer de sociólogos. Y no se puede negar tampoco que muchos de nosotros caminamos por ellas únicamente para desplazarnos o por mor de una digestión más ligera. Naturalmente, es posible que estos últimos recuerden su infancia de forma ambigua, pero los demás se encuentran en una posición mejor: saben más que cuando eran niños, entienden mejor, sus deseos y simpatías responden más ágilmente a la provocación de los sentidos, y sus mentes rebosan interés en su deambular por el mundo.

En mi opinión, éste es un vuelo que los niños no pueden emprender. Los pasean en cochecitos o los arrastran niñeras en un agradable letargo. Un asombro vago, débil y permanente los posee. Aquí y allá alguna circunstancia especialmente llamativa, como un carro de riego o un guardia, penetra completamente en el fondo de su pensamiento y los saca, durante medio segundo, de ellos mismos; entonces se los puede ver echados de lado, mientras son arrastrados hacia delante por la implacable niñera como si fuese una suerte de destino, y contemplando aún el brillante objeto que pasa a su lado. Puede que transcurran algunos minutos antes de que otro espectáculo igualmente emocionante los vuelva a des-

petar al mundo en el que viven. Hacia otros niños muestran casi sin excepción una inteligente comprensión. “Ahí hay un chiquillo haciendo bizcochos de barro”, parecen decir, “a mi entender, los bizcochos de barro tienen sentido”. Pero los quehaceres de sus mayores, a no ser que sean manifiestamente pintorescos o vengan avalados por la cualidad de ser fácilmente imitables, los pasan por alto (según decimos) sin la menor contemplación. Si no fuera por esta perpetua imitación, nos sentiríamos inclinados a creer que nos desprecian absolutamente, o que sólo nos toman en consideración como criaturas brutalmente fuertes y brutalmente estúpidas, entre las cuales se resignan a vivir obedientes como un filósofo en una corte de bárbaros. En ocasiones, de hecho, hacen gala de una arrogancia desconsiderada que resulta de veras asombrosa. Una vez, mientras yo emitía gemidos de dolor, un caballerito entró en la habitación e inquirió despreocupado si había visto su arco y sus flechas. Él hizo caso omiso de mis gemidos, que aceptó de igual modo que tenía que aceptar tantas otras cosas, como parte de la conducta inexplicable de sus mayores, y, como un joven y sabio caballero, no iba a malgastar su asombro en la cuestión. A esos mayores, a los que tan poco importa el deleite racional, y que incluso son los enemigos del deleite racional de los demás, los aceptaba sin entender y sin queja, tal y como los demás aceptamos el orden del universo.

Nosotros, los adultos, podemos contarnos una historia, dar y recibir golpes hasta que resuenan los escudos, viajar deprisa y lejos, casarnos, desmoronarnos y morir, y todo mientras estamos sentados tranquilamente junto al fuego o tumbados boca abajo en la cama. Eso es precisamente lo que un niño no puede hacer, o no hace, al menos, mientras puede encontrar otra cosa. Anda todo el día atareado con sencillas figuras y accesorios teatrales. Cuando su historia llega a la lucha, debe levantarse, coger algo que haga las veces de espada y sostener una refriega con un mueble hasta perder el aliento. Cuando le toca cabalgar con el indulto del rey, tiene que montarse a horcajadas en una silla, a la que azuzará y azotará tanto y sobre la que perderá la compostura con tanta furia que el mensajero llegará, si no bañado en sangre por las espuelas, al menos intensamente colorado por las

prisas. Si su aventura trata de un accidente en un acantilado, tiene que trepar en persona a la cómoda y tirarse físicamente sobre la alfombra, para que su imaginación quede satisfecha. Los soldaditos de plomo, las muñecas, todos los juguetes, en resumidas cuentas, se incluyen en la misma categoría y responden al mismo fin. Nada puede hacer tambalear la fe de un niño; acepta los sustitutos más burdos y puede tragarse las incongruencias más clamorosas. Si la silla que acaba de asediar como un castillo o de despedazar valientemente en el suelo como un dragón es elegida para acomodar a un visitante matutino, él ni se inmuta. Puede pelearse durante horas con un cubo de carbón inmóvil; en medio del jardín encantado, puede ver, sin sorpresa aparente, al jardinero sacando patatas tranquilamente para la comida de ese día. Puede abstraer todo aquello que no casa con su fabulación y mirar hacia otro lado, igual que nosotros contenemos la respiración en un callejón hediondo. Y así, aunque los caminos de los niños se cruzan con los de sus mayores en cien sitios todos los días, nunca van en la misma dirección ni tampoco participan del mismo elemento. Del mismo modo que los cables del telégrafo pueden cruzarse con la línea de la carretera, o un paisajista y un viajante visitar el mismo país y, no obstante, moverse en mundos distintos.

Las personas que se encuentran con estos espectáculos manifiestan en voz alta el poder de la imaginación en los jóvenes. Pero sólo es, en ciertos aspectos, una fantasía de andar por casa la que muestra el niño. Son los adultos los que crean los cuentos infantiles; lo único que hacen los niños es conservar con envidia el texto. Uno de los muchos motivos por los que *Robinson Crusoe* goza de tanta popularidad entre los jóvenes es que llega perfectamente a su nivel en ese sentido; Crusoe siempre estaba improvisando y tenía, literalmente, que *jugar* a ejercer gran variedad de profesiones, y, además, el libro está lleno de herramientas, y no hay nada que guste más a un niño. Los martillos y las sierras pertenecen a una esfera de la vida que pide absolutamente ser imitada. El drama lírico para jóvenes, el más antiguo modelo dramático, en el cual los oficios de la humanidad se simulan sucesivamente siguiendo la canción infantil *On a cold and frosty morning*, proporciona un buen ejemplo del gusto ar-

tístico de los niños. Y esa necesidad de acción explícita y de marionetas pone de manifiesto un defecto en la imaginación del niño que le impide desarrollar sus novelas en la intimidad de su corazón. Aún no conoce lo suficiente el mundo y a los hombres. Su experiencia se halla incompleta. El vestuario teatral y el escenario que llamamos memoria están tan pobremente equipados que pueden producir pocas combinaciones y representar pocas historias para su propia satisfacción, sin algo de ayuda exterior. Se encuentra en la etapa de experimentación, no está seguro de cómo se sentiría uno en determinadas circunstancias; para saberlo debe acercarse a la prueba tanto como se lo permitan sus medios. Y aquí nos encontramos con el valiente joven con una espada de madera, y con las madres que ponen en práctica su dulce vocación a propósito de ese palo articulado. Puede que, por el momento, eso invite a la risa, pero son las mismas personas y las mismas ideas que, al cabo de no mucho tiempo, cuando se encuentren en el teatro de la vida, te harán llorar y estremecer. Pues los niños tienen exactamente las mismas ideas y sueñan los mismos sueños que los hombres con barba y las mujeres casaderas. Ninguno es más romántico. La fama y el honor, el amor de los jóvenes y el amor de las madres, el gusto por el método del hombre de negocios, todo esto y mucho más lo prefiguran y ensayan en sus horas de juego. A nosotros, que estamos más avanzados y completamente ocupados con los hilos del destino, sólo nos echan un vistazo de vez en cuando para recoger una indicación para su propia reproducción mimética. Dos niños jugando a los soldados resultan mucho más interesantes el uno para el otro que cualquiera de los seres escarlata que ambos se afanan en imitar. Esto es quizá lo más extraño de todo. “El arte por el arte” es su lema, y el quehacer de los mayores sólo es interesante en tanto que material en bruto para el juego. Ni Théophile Gautier ni Flaubert pueden contemplar la vida de manera más insensible o valorar más la reproducción sobre la realidad, y harán una parodia de una ejecución, de un lecho de muerte o del funeral del joven de Nain con toda la alegría del mundo.

El equivalente real del juego no se halla, desde luego, en el arte consciente, que, aunque procede del juego, es algo

abstracto e impersonal y depende en gran medida de intereses filosóficos fuera del alcance de la infancia. Es cuando levantamos castillos en el aire y representamos al personaje principal de nuestras propias fantasías, cuando volvemos al espíritu de nuestros primeros años. Sólo que hay varias razones por las que ya no resulta tan agradable dar rienda suelta a dicho espíritu. Ahora, cuando admitimos a ese elemento personal en nuestras divagaciones, nos arriesgamos a despertar recuerdos desagradables y luctuosos, a abrir con toda viveza viejas heridas. Nuestras ensoñaciones ya no pueden flotar en el aire como un cuento de *Las mil y una noches*; se nos aparecen más bien como la crónica de una época en la que desempeñamos un papel, en la que nos topamos con numerosos episodios desdichados y en la que nuestro comportamiento fue severamente castigado. Por otro lado, el niño, no lo olvidemos, asume su papel. No se limita a repetírselo; salta, corre, todo su cuerpo se alborota. Su actuación le insufla aliento, y, en cuanto asume una pasión, le da rienda suelta. Desafortunadamente, cuando asumimos la forma intelectual del juego, sentados tranquilamente junto al fuego o tumbados boca abajo en la cama, se nos despiertan muchos encendidos sentimientos a los que somos incapaces de dar salida. Los sustitutos no resultan aceptables para la mente madura, que desea la cosa en sí misma, y ni siquiera ensayar un diálogo triunfante con el enemigo, pese a que quizá es la representación más grata que queda a nuestro alcance, resulta del todo satisfactorio, siendo incluso susceptible de dar pie a una visita y a una entrevista que pueden ser lo contrario de triunfantes, al fin y al cabo.

En el mundo de sensaciones vagas del niño el juego es un fin en sí mismo. "Hacer como si" es la esencia de toda su vida, y ni siquiera puede dar un paseo sin asumir un personaje. Yo no podía aprenderme el alfabeto sin una adecuada *mise-en-scène*, y tenía que proceder como un hombre de negocios en una oficina antes de sentarme delante del libro. Ten la bondad de preguntar a tu memoria y descubrirás cuánto hacías, fuese trabajo o placer, seriamente y de buena fe, y cuánto tenías que autoengañarte con alguna ficción. Me acuerdo, como si fuera ayer, de la expansión del espíritu, la dignidad y la confianza en uno mismo, que acompañaban

a un par de bigotes de corcho quemado, incluso cuando no había nadie para verlos. Los niños están dispuestos hasta a renunciar a lo que nosotros llamamos las realidades, y prefieren la sombra a la sustancia. Podrían hablar de forma inteligible, y sin embargo se pasan horas parloteando en un galimatías disparatado, y se quedan contentos porque están haciendo como si hablaran en francés. Ya he dicho que hasta el imperioso apetito del hambre se deja engañar y llevar de la nariz por los últimos acordes de una vieja canción. Y esto llega aún más lejos: cuando los niños se juntan, hasta una comida es percibida como una interrupción de los asuntos de la vida, y tienen que encontrar una sanción de la imaginación y contarse una historia de cualquier índole, para justificar, para colorear, para hacer entretenido el sencillo proceso de comer y beber. ¡Qué maravillosas fantasías he oído desarrollarse a partir del dibujo de unas tazas! De él se desprendía un código de reglas y todo un mundo de emoción, hasta que tomar el té empezaba a asumir la categoría de juego. Cuando mi primo y yo tomábamos gachas por la mañana, teníamos un truco para animar el transcurso de la comida. Él se tomaba las suyas con azúcar, y decía que era un país continuamente enterrado bajo la nieve. Yo tomaba las mías con leche, y decía que era un país que sufría una inundación gradual. Nos pueden imaginar intercambiando los partes; que acá había una isla aún no sumergida y allá un valle aún no cubierto por la nieve; las cosas que inventábamos; que sus habitantes vivían en chozas colgadas y se desplazaban en zancos, y los míos siempre estaban en barco; cómo aumentaba el interés cuando el último resquicio de tierra a salvo quedaba aislado por los cuatro costados y empequeñecía por momentos, y cómo, en resumidas cuentas, la comida era de importancia absolutamente secundaria, y hasta podría haber sido nauseabunda, mientras la condimentásemos con aquellos sueños. Pero quizá los momentos más emocionantes que pasé a propósito de una comida fueron con la gelatina de manos de ternera. Apenas era posible no creer —y podéis estar seguros de que, lejos de intentarlo, hacía todo lo posible por favorecer la ilusión— que alguna de sus partes era hueca y que, antes o después, mi cuchara abriría el tabernáculo secreto de la roca dorada. Allí era po-

sible que un Barbarroja en miniatura aguardase su hora; allí era posible que uno encontrara los tesoros de los cuarenta ladrones, y al desconcertado Cassim golpeando las paredes. Así iba yo horadando lentamente, con aliento contenido, deleitándome en ello. Creedme, apenas me importaba el sabor de la gelatina, y, aunque me gustaba más cuando la tomaba con nata, solía prescindir de ella, porque la nata borraba las fracturas transparentes.

Incluso en los juegos este espíritu tiene gran fuerza en los niños sensatos. Por eso el escondite goza de un dominio tan preeminente, pues se trata de la fuente de la fantasía, y las acciones y la emoción que propicia se prestan a casi cualquier clase de fabulación. Y por eso el críquet, que es una mera cuestión de habilidad, que a todas luces no trata de nada y no persigue fin alguno, no suele conseguir satisfacer los anhelos infantiles. Es un juego, de acuerdo, pero no un juego teatral. No puedes inventarte una historia a partir del críquet, y la actividad que suscita no se puede justificar en virtud de teoría racional alguna. Hasta el fútbol, pese a que imita de forma admirable los empujones y las acometidas y retrocesos de la batalla, ha presentado dificultades en la mente de los pequeños puristas en cuanto a la verosimilitud, y he conocido al menos a un chiquillo que se agitaba sobremanera en presencia del balón, y que tenía que infundirse ánimos, cuando le tocaba jugar, con un elaborado cuento de hechizos, y coger el proyectil como una especie de talismán que dos países árabes enfrentados se iban pasando.

La consideración de esa forma de pensar conduce a la inquietud con respecto a la educación de los niños. Por lo visto, viven en una época mitológica y no son contemporáneos de sus padres. ¿Qué pensarán de ellos? ¿Qué sentido pueden encontrar a esos gigantes con barba o enaguas que contemplan sus juegos desde las alturas, que se mueven por un neblinoso Olimpo, en pos de designios desconocidos ajenos al deleite racional, que profesan a los niños los más tiernos cuidados, pero que descienden de tanto en tanto de sus alturas y reivindicando aterradoramente los privilegios de la edad? El niño se la carga, corporalmente resentido, pero moralmente en rebeldía. ¿Han existido jamás deidades tan impensables como los padres? Daría lo que fuese para saber cuál,

en nueve de cada diez casos, es el verdadero sentimiento del niño. Una sensación de anteriores engatusamientos, una sensación de atracción personal, como mucho vaga; sobre todo, imagino, una sensación de terror hacia el residuo de humanidad no puesto a prueba sirven para componer la atracción que siente. ¡No es de extrañar, pobre corazoncito, con un mundo tan agitado delante de él, que se aferre a la mano que conoce! La espantosa irracionalidad de todo el asunto, tal y como se les presenta a los niños, es algo que estamos más que dispuestos a olvidar. “Ay, ¿por qué —recuerdo preguntarme vivamente— no podemos ser todos felices y dedicarnos a jugar?” Y, cuando los niños filosofan, creo que suele ser con el mismo propósito.

Una cosa, al menos, se saca en limpio de estas consideraciones: que, esperemos lo que esperemos por parte de los niños, no debería ser una precisión proselitista sobre los hechos. Ellos transitan por un espectáculo de ilusiones y entre vapores y arco iris; se apasionan por los sueños y no les inquietan las realidades; el habla es un arte difícil no plenamente aprendido; no hay nada en sus gustos o intenciones que les enseñe qué entendemos por verdad abstracta. Cuando un mal escritor es inexacto, aunque haya alcanzado la cincuentena, lo condenamos por incompetente y no por insincero. Entonces, ¿por qué no extender la misma concesión a los hablantes imperfectos? Si un agente de bolsa es rematadamente estúpido en la poesía, o un poeta, inexacto en los detalles mercantiles, los eximimos de culpa de buena gana. Pero, si nos enseñan a una mísera entidad humana que aún no lleva pantalones, cuya única profesión es pensar que una bañera es una ciudad fortificada y una brocha de afeitado, un letal estilete, que pasa tres cuartas partes de su tiempo entre sueños y el resto en franco autoengaño, esperamos que sea tan fiel a los hechos como un experto científico presentándonos sus pruebas. Vive Dios que lo considero de todo menos razonable. No tenéis en cuenta lo poco que ve el niño, o lo poco que tarda en urdir con lo que ha visto una fabulación desconcertante, y que le importa tan poco lo que tú llamas verdad como a ti un dragón de pan de jengibre.

Recuerdo, mientras escribo, que el niño muestra mucha curiosidad por la verdad exacta de los cuentos. Pero ése es

un asunto completamente distinto y estrechamente vinculado al tema del juego y al grado exacto de diversión, o de posibilidades de diversión, que se puede encontrar en el mundo. Muchas de estas apremiantes cuestiones han de surgir en el transcurso de la educación infantil. En la fauna de este planeta, que ya incluye al apuesto soldado y al aterrador mendigo irlandés, ¿debe o no debe esperar el niño un Barbazul o un Cormorán?<sup>2</sup> ¿Debe o no buscar magos, bondadosos y poderosos? ¿Puede o no albergar esperanzas razonables de naufragar en una isla desierta, o verse reducido a proporciones tan diminutas que le permitirían vivir de igual a igual con sus soldados de plomo y emprender una travesía con su goleta de juguete? No cabe duda de que éstas son cuestiones prácticas para un neófito que entra en la vida con intención de jugar. La precisión sobre un asunto así el niño la puede entender. Pero si le preguntas simplemente por su comportamiento anterior, sobre quién tiró esa piedra, por ejemplo, o quién encendió tales o cuales cerillas, o si ha mirado dentro de un paquete o se ha metido por un camino prohibido, pues bien, no ve la importancia del interrogatorio, y apuesto diez contra uno a que ya lo tiene medio olvidado y ya está medio absorto en posteriores quimeras.

Sería fácil dejarlos en el país de las nubes del que proceden, donde aparecen tan hermosos, hermosos como las flores e inocentes como los perros. No tardarán en salir de sus jardines, y tendrán que entrar en oficinas y en el estrado de los testigos. ¡Déjales aún un ratito, oh, padre severo! ¡Deja que dormiten un poco más entre sus juguetes! Pues ¿quién sabe la dura y encarnizada existencia que les aguarda en el futuro?

<sup>2</sup> Gigante de cuento inglés. [N. del T.]

*Memoria para el olvido. Los ensayos de Robert Louis Stevenson*  
se terminó de imprimir en el mes de agosto de 2021  
en los Talleres Gráficos Elías Porter, Plaza 1202,  
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.  
La tirada fue de 1.000 ejemplares.

**R**obert Louis Stevenson proyectó en el mundo la imagen de viajero enamorado, de “mero cuentista” que narraba historias para muchachos. Sin embargo, como señala Alberto Manguel en el prólogo, el autor de *La isla del tesoro* y *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* fue ante todo un artesano del lenguaje al que las palabras para narrar el mundo le importaban tanto como el mundo mismo. Ese amor por las palabras, el deleite por la frase perfecta, la ironía devastadora y la claridad en las ideas son algunas de las cualidades presentes en estos ensayos que dan cuenta de la variedad de su escritura, cuyo impecable estilo le valió la admiración de críticos tan perspicaces como Borges, Bioy, Graham Greene y Nabokov.

En numerosas biografías se ha intentado desentrañar el misterio que representa Stevenson, pero ninguna lo ha abarcado del todo. Creemos conocerlo porque conocemos la imagen que proyectó el hombre, pero para acceder en verdad al escritor, esta *Memoria para el olvido* constituye una selección invaluable.

Robert Louis Stevenson (Edimburgo, 1850-Vailima, Samoa, 1894), renombrado novelista, poeta y ensayista escocés, produjo una obra de calidad inigualable que destaca por igual en cuento que en ensayo. Sobresalen en particular sus historias de aventuras por su extraordinaria capacidad para estructurar tramas, como en su ya mítico *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*.