

V.S. NAIPAUL

María Inés Taulis Moreno

V.S. Naipaul nació en la isla caribeña de Trinidad en 1932, aunque la mayor parte de su vida ha transcurrido en Inglaterra.

Hijo de un periodista de origen indio oriental, forma parte de una familia de escritores. Su padre es autor de *Gurudeva y otros cuentos indios* (1943), una de las primeras obras de ficción de la literatura trinitaria. Su hermano, Shiva Naipaul, es también connotado novelista y ensayista; entre sus obras figura *The Fireflies* (1970), *The Chip Chip Gatherers* (1973) y *North of South*, ensayo sobre el Africa moderna.

Novelista y cuentista de éxito, V.S. Naipaul es también ampliamente conocido en el medio literario en lengua inglesa por sus ensayos críticos de hondo contenido sociocultural, en los que analiza en profundidad los problemas candentes de los países tercermundistas y, especialmente, de los países que integran el Caribe anglófono.

Sus primeras novelas retratan personajes y eventos de la historia trinitaria, en especial los relacionados con la comunidad de orígenes indio orientales. Las obras posteriores, puede decirse que reflejan los problemas resultantes de su propia experiencia de expatriado. Sus desplazamientos por las Antillas de habla inglesa y el posterior exilio en Londres son fuente de sus análisis acerca de los efectos del colonialismo en el mundo moderno.

“La primera de sus preocupaciones decía relación con el cómo escribir acerca de las así llamadas *West Indies* (Indias Occidentales), en donde no existía una tradición literaria de consideración y en donde la audiencia era insuficiente para un novelista. Si bien ocasionalmente se permitió en sus obras algunos toques de comicidad, a fin de interesar a los lectores extranjeros, su problema esencial fue de qué manera crear un mundo ficticio que pareciera real y profundo, con un sentido comunitario, en circunstancias de que la sociedad allí representada era caótica y cambiante. A fin de lograr los efectos deseados, esto es, el reflejo de esa peculiar sociedad y su significación, utilizó la técnica del reportero, agregándole una connotación satírica [...] A través de la caricatura, la ironía y la yuxtaposición, el satírico narrador entrega las aspiraciones, fuerza vital, vulgaridad, inconsistencia y corrupción de los caracteres que pertenecen a una sociedad cambiante y en la cual hay pocos valores estables. Las últimas novelas, menos satíricas, muestran naciones e individuos que, gracias a su historia y falta de recursos, se caracterizan por el desorden”¹.

El punto de vista de sus obras es el del indio oriental y si bien sus novelas a menudo parecen conservadoras por su estilo y actitud, es probable que encu-

¹King, Bruce, *V.S. Naipaul* (Londres: MacMillan Press, 1979), pp. 161-162.

bran una personalidad radical en su escepticismo. Su descrédito ante los slogans y el manejo de la retórica política de los países en vías de desarrollo y de las naciones desarrolladas, lo hacen aparecer como un crítico del Tercer Mundo.

Aunque publicada en 1969, la colección de cuentos titulada *Miguel Street* es su primera obra. A través de un narrador-niño que va dando unidad al conjunto, se nos presenta la sociedad colonial trinitaria. Sus relatos revelan a Naipaul como un historiador social; éstos son amenos pero, a la vez, son retratos perturbadores de una sociedad colonial empobrecida, carente de recursos y oportunidades.

Su primera novela es *The Mystic Masseur* (1957) y obtuvo el premio John Llewelyn Rhys Memoria. Se trata de la historia humorística de un héroe popular en los albores de la independencia de Trinidad. Mediante la caricatura, Naipaul toma la cambiante sociedad trinitaria y le otorga brillo y significación. El autor sustenta la tesis de que si bien la cultura tradicional de origen indio ha decaído, provocando una falta de sensibilidad y de principios éticos, hay un Nuevo Mundo que posee la habilidad de imponerse y, aprendiendo a usar las posibilidades que se le presentan, crea una nueva personalidad y se eleva socialmente.

The Suffrage of Elvira (1958) significa un avance técnico desde la estructura episódica de la novela precedente, organizándose alrededor de un protagonista y un testigo. Aquí se presenta un contraste entre el ideal de elecciones democráticas y su situación real en la comunidad, en un tono de comedia satírica.

Extremadamente sensitivo al lenguaje y sus variantes, Naipaul hace uso excepcional de las expresiones dialectales trinitarias, tan fuertemente teñidas de un ancestro cultural francés y salpicadas de la influencia lingüística de los indios orientales, que constituyen más del 40% de la población total del país.

Habiendo vivido en Inglaterra desde 1952, realizó, en 1960, un viaje por Trinidad, Jamaica, Guyana, Surinam y Martinica, haciendo uso de una beca otorgada por el Gobierno trinitario. Como resultado de esta experiencia, escribió su ensayo *The Middle Passage*, en 1962, que refleja un análisis desilusionado de las islas del Caribe.

En todas sus obras que tienen como temática dominante las Indias Occidentales, Naipaul se nos revela en su calidad de exiliado de origen indio. No obstante él mismo ha expresado su especie de aversión hacia Trinidad, pronto se vio desencantado con Inglaterra. Por otra parte, y en relación a su procedencia indio oriental, en *An Area of Darkness* (1964) consigna su fracaso en el intento por enraizar en la India. Posteriormente escribió varias obras acerca de India, entre ellas, *India: A Wounded Civilization* (1977). El año completo en que Naipaul permaneció en India parece ser una etapa clave de su vida. Sus primeras obras (además de las ya citadas, *The Mimic Men*, que, en 1968 recibiera el premio W.H. Smith; *A Flag on the Island*, colección de cuentos de 1967 y, la más importante de todas, *A House for Mr. Biswas*, premiada con el Somerset Maugham en 1961), versaban principalmente sobre la comunidad hindú de Trinidad. La actitud prevaleciente en ellas es satírica y el autor muestra la forma en la que una cultura inmigrante se simplifica, decae y se hace caótica, en el curso de su criollización. Según su perspectiva, "la vida en las Indias Occidentales carecía de dignidad, de metas y valores, puesto que, para que la vida tenga

significación, debe basarse en las tradiciones y realizaciones de una cultura importante y estable”².

Sin embargo, su viaje a la India le mostró todo lo contrario de cuanto esperaba: Contrastando con Trinidad, con su energía, individualidad y movilidad, India era una sociedad anquilosada, estática, restrictiva. Así pues, si los indios orientales de Trinidad habían perdido su cultura tradicional, habían ganado la posibilidad de transformarse en parte integrante del Nuevo Mundo, con su sentido de aventura y de posibilidades.

Otras de sus obras son *Mr. Stone and The Knight's Companion* (1963), extraña y escueta novela en la que se critica la chatura de vida de un viejo inglés, la que fuera merecedora del premio Hawthornden. *The Loss of El Dorado* (1965), detenido examen de dos momentos históricos de Trinidad. *In a Free State* (1971), que recibiera el Premio de los Editores, es un conjunto de tres historias temáticamente relacionadas. Aquí se refleja una de las temáticas más importantes de la obra de Naipaul: el problema de la libertad en el mundo moderno, ejemplificado con el continente africano. *Guerrillas* (1975), traducida al castellano y publicada por Lasser Press, analiza los efectos del colonialismo en el mundo moderno. *A Bend in the River* (1979) ha sido recientemente publicada en castellano, también por Lasser Press de México. Su última obra, publicada en 1980, es *The Return of Eva Peron*. Agrupados bajo este título, el autor hace tres reportajes de tres países diferentes. El primero de ellos se titula “Michael x and de Black Power Killings in Trinidad” y allí Naipaul narra los pormenores del asesinato protagonizado por un mulato de origen portugués que, aprovechando el momento histórico vivido por el Poder Negro norteamericano, se hizo llamar el representante del mismo en Trinidad y, en 1971, cometió un horroroso asesinato. El segundo reportaje, el que da su título al libro, trata de manera excepcional el fenómeno del peronismo en Argentina, centrándose en la personalidad de Eva Perón y en todo el mito que rodea su imagen. El tercer reportaje, “A New King for the Congo”, nos habla del ascenso al poder de Mobutu. Los tres reportajes, aunque con sus diferencias, parten de un mismo postulado: los efectos del colonialismo en el mundo actual en vías de desarrollo.

Además de los ensayos críticos, escritos a manera de reportajes ya mencionados, *The Return of Eva Peron* termina con un estudio acerca de la influencia que Naipaul ha recibido de Conrad, titulado “Conrad's Darkness”.

En 1972 fue publicado *The Overcrowded Barracoon*, selección de ensayos y reportajes escritos entre 1958 y 1972.

Si, como ya se ha dicho, las primeras novelas de Naipaul tienen como tema dominante las confusiones culturales y el espíritu de comedia con que es analizada la comunidad india inserta en la más amplia comunidad trinitaria, las obras posteriores, puede decirse que reflejan el personal intento del autor por definir su identidad dentro del mundo postcolonial.

El éxito de V.S. Naipaul es “el producto de su profundamente analítica mirada, en la que sus personajes y el medio social son contemplados a la vez desde el exterior y el interior, sin excesos de criticismo o de simpatía”³.

La novela *A House for Mr. Biswas*, considerada la obra cumbre de Naipaul, fue publicada por primera vez en 1961 por André Deutsch. Su edición poste-

²Id., p. 169.

³Id., p. 178.

rior, de 1969, en Penguin de Londres, ya cuenta con ocho reimpressiones, la última de 1980.

El año de su publicación recibió el Premio Somerset Maugham, uno de los más importantes galardones literarios en lengua inglesa.

Obra lineal en esencia, posee sin embargo una suerte de circularidad anticipatoria, dada por la existencia de un prólogo. Si bien en este prólogo queda implícito que, para Naipaul, la historia del Sr. Biswas debe considerarse una especie de panegírico, el real énfasis de la novela está puesto en aquellos seres del Nuevo Mundo que nacieron "innecesarios y desacomodados". En esta extensa novela, Naipaul narra dos historias interrelacionadas: la del Sr. Biswas y su familia, y la de los Tulsi, parientes de su esposa. Ambas líneas narrativas abarcan tres generaciones de indios orientales en su lucha por sobrevivir y encontrar su lugar en la sociedad trinitaria. El discurso narrativo pretende comunicar la gradual acomodación de los indios orientales a la que en un primer momento es una tierra extraña. En gran medida, esta obra constituye una autobiografía de su autor.

El estudio de Landeg White, *V.S. Naipaul: A Critical Introduction* (Londres: MacMillan, 1975), muestra hasta qué punto la historia de Biswas está basada en detalles de la vida del padre de Naipaul.

De todos los trabajos críticos realizados hasta ahora acerca de la literatura caribeña en lengua inglesa, tal vez no existe ninguna obra que haya sido más profunda y profusamente analizada que *A House for Mr. Biswas*. Entre estos innumerables estudios, los más importantes son el realizado por el profesor de la University of West Indies, Kenneth Ramchand, y el del crítico Gordon Rohler⁴.

Casi con certeza, podría decirse que al menos en su primer período creativo, esto es, desde *Miguel Street* hasta *A House for Mr. Biswas*, pasando por *The Mystic Masseur*, *The Mimic Men* y *A Flag on the Island*, existe el tema recurrente de la sociedad indio-oriental emigrada a Trinidad. Consideramos este primer período como el formativo, tanto del escritor, que busca, tantea, dentro de un estilo escueto y un tono irónico y satírico, como del individuo, quien trata de buscar puntos de referencia para definir el ser del trinitario y, por esa vía, definirse a sí mismo.

No pensamos que se trate de una mera coincidencia el que el protagonista y narrador básico de su primera obra, *Miguel Street*, sea un niño. Y, aunque a lo largo de las 17 historias que la conforman no se establece nunca con precisión el origen étnico de este niño, varios rasgos por él manifestados nos hacen pensar que se trata de un niño de origen indio oriental.

Por otra parte hay un momento, el final, en la última de las historias, que liga esta obra con *The Mystic Masseur*: El niño será enviado a seguir sus estudios en Inglaterra, como hacen todos aquellos súbditos de la Corona que encuentran una posibilidad (como en su momento lo hiciera el mismo Naipaul). Al salir de su casa, y aunque la puerta es lo suficientemente amplia, involuntariamente patea la jarra con leche que su madre ha colocado allí, derramando el contenido. Atemorizado, mira a la madre, quien se ha puesto pálida a raíz del inciden-

⁴Ramchand, K., *The West Indian Novel and its Background* (Londres: Faber & Faber, 1970), pp. 189-205: "The World of *A House for Mr. Biswas*".

te: el derramamiento de la leche, en el momento de la partida, significa que el viajero nunca regresará al lugar.

The Mystic Masseur se inicia con el recuerdo de este incidente y todo nos indica que el narrador de esta primera novela de Naipaul es el mismo narrador-protagonista de *Miguel Street*. Gracias a Ganesh Ramsumair, el místico santón, protagonista de la novela, el muchacho tendrá la oportunidad de estudiar fuera de su país, como él mismo ya nos lo informara en el último cuento de *Miguel Street*.

Si bien cada uno de los cuentos de *Miguel Street* narra una historia particular, la obra en su conjunto es una unidad en sí, ya que cuenta con el mismo narrador-niño y con el mismo espacio: una calle de la ciudad de Port of Spain. *B. Wordsworth* es la sexta de las historias, que, en orden correlativo, se titulan: *Bogart*, *La casa sin nombre*, *George y la Casa Rosada*, *Su llamada elegida*, *Man-Man*, *B. Wordsworth*, *El cobarde*, *El pirotécnico*, *Titus Hoyt, I.A.*, *El instinto maternal*, *El carro azul*, *Amor, amor, amor solitario*, *El genio mecánico*, *Atención*, *Hasta que llegaron los soldados*, *Hat* y *Cómo dejé Miguel Street*.

El narrador comienza aceptando inocentemente los valores de la calle, pero sus intenciones son gestos desesperados, característicos de los seres marginales de una sociedad colonial, los que pueden suscitar sólo una momentánea notoriedad, gracias a la excentricidad, la violencia mezquina y el embuste. El énfasis en la virilidad, característica de West Indies, es un tema común en estas historias, así como en otras obras posteriores del autor. Hacia el final de la obra, el niño va comprendiendo que la calle ofrece tiempos ilusorios, pues se trata de la "comunidad de la derrota".

Refiriéndose a las técnicas literarias de Naipaul, A.C. Derrick⁵ establece una comparación entre sus distintas obras, llegando a concluir que una característica notable es el distanciamiento del narrador. Ya desde la presentación de los personajes, con un marcado tono satírico, el autor casi no se permite manifestaciones de comprensión humana hacia las debilidades de éstos. Derrick señala que "tiende a colocar sus personajes a distancia y frecuentemente invita al lector a responder con un distanciamiento analítico". Sin embargo, entre las excepciones a estos rasgos señalados, hay una notable: la caracterización de *B. Wordsworth*, en la que, aunque sin abandonar la sátira, provoca en el lector simpatía y ternura hacia el personaje popular.

Un caso de distanciamiento extremo del narrador se observa en *The Mystic Masseur*, en donde el narrador participa sólo dos veces en calidad de personaje: al comienzo, como niño (el mismo de *Miguel...*, como lo señalábamos más arriba), y al final, cuando este mismo niño, ya mayor, encuentra al protagonista Ganesh Ramsumair en Londres, transformado, e incluso con un nombre diferente, que pueda borrar toda huella de sus orígenes.

Derrick, en su estudio citado, compara *Miguel Street* (a la que considera un conjunto de "sketches"), con *Sketches by Boz*, de Charles Dickens, y de esa obra, especialmente con *Seven Sketches from our Parish*.

Si bien el narrador-niño de *Miguel Street* nos aproxima a los personajes y situaciones con un tono de simpatía, el distanciamiento se da aquí en el relato retrospectivo, o sea, desde la perspectiva del joven que ha emigrado de Trinidad y recuerda los momentos de su infancia.

⁵Rohlehr, G., "Character and Rebellion in *A House for Mr. Biswas*", pp. 84-93. En Hamner, R., editor, *Critical Perspectives on V.S. Naipaul* (Londres: Heinemann, 1979).

Aunque no de manera tan evidente como en sus novelas posteriores, en esta primera obra se dan todas las temáticas dominantes en la literatura de Naipaul; entre ellas, señalamos como las más importantes el tema del fracaso personal, ligado al de las limitaciones sociales y personales, tan evidente en *B. Wordsworth*. El tema de la inestabilidad del mundo es recurrente a lo largo de casi todas las historias. Y se nos dice en ellas que, a la casi natural inestabilidad del mundo colonial, se agrega la que provoca la llegada de los “marines” norteamericanos, durante la Segunda Guerra Mundial. Frente a este hecho histórico, se revela una aguda y profunda crítica del autor, quien condena el proceso de imitación cultural y de sometimiento económico del país, fenómeno que perdura hasta hoy, tras las dos décadas, más o menos, de estacionamiento de tropas militares de los Estados Unidos en la isla.

Tal vez aún no aparezca de manera evidente en esta obra una de las principales temáticas de Naipaul: la de la búsqueda de los orígenes, puesta tan de manifiesto en sus obras posteriores y, en especial, en sus trabajos no ficticios, como lo señaláramos antes.

Sin embargo, creemos ver un esbozo de lo anterior en una frase de Wordsworth, en respuesta a la pregunta del policía que encuentran un anochecer en la Savannah; el diálogo en esta ocasión es el siguiente: “[...] —“¿Qué están haciendo aquí?”. B. Wordsworth contestó: —“Me he venido haciendo exactamente la misma pregunta desde hace cuarenta años”.

En *An Area of Darkness*, Naipaul señala que la novela debe estar íntimamente relacionada con la condición humana; debe ser una respuesta al aquí y al ahora. Con esa base, toda su obra constituye un profundo involucramiento con las insoportables tensiones psicológicas que provoca un medio degradado como lo es el colonial. Conscientemente, Naipaul recurre a la comedia con el propósito de expresar un sentimiento propio, que está profunda y seriamente involucrado con una posición de tipo social.

En *The Middle Passage*, expresa: “En su trabajo, el novelista se mueve hacia conclusiones de las que a menudo es ignorante, y es mejor que así sea / puesto que / analizar y decidir antes de escribir, robaría al escritor el placer que lo acompaña en su soledad y sería el método opuesto al mío en tanto novelista. También creo que constituye un peligro para mí el hecho de que, habiendo analizado la sociedad hasta dónde soy capaz, más tarde me sea imposible pensar en ello en términos de lo ficticio, de modo que en cualquier cosa que pudiera escribir, estuviera sólo deseando probar algo”. Lo anterior parece indicar que, para Naipaul, aunque la literatura de ficción es una disciplina autónoma, envuelve conclusiones acerca de muchos aspectos de la sociedad y de que el deber del novelista es ser capaz de ver qué detalles de este tipo pueden llevarse a la literatura de una manera elíptica y no a la manera de un tratado de ciencias sociales.

Tanto por su temple de ánimo como por sus temas y caracterización de personajes, podría decirse —sin por ello menoscabar la calidad de la obra del autor— que la literatura de Naipaul es un “leitmotiv” con variaciones, en el que se incluyen tanto sus novelas y cuentos como sus numerosos ensayos críticos.

B. Wordsworth, el cuento de *Miguel Street* que aquí se incluye en especial traducción al castellano, es, a nuestro entender, uno de los más hermosos de la primera obra de Naipaul. Con un cándido y conmovedor lirismo, el narrador nos entrega una vida simple, la del cantor popular cuyo nombre, traducido al

castellano, es altamente significativo: "Black", en contraposición a "White", es un mensaje de convivencia en el seno de una sociedad multirracial y pluricultural y, como el mismo personaje lo expresa, ambos —Black y White— comparten un solo corazón. Wordsworth vendría a significar algo así como "el valor de las palabras", en un mundo que es el de los poetas.

B. Wordsworth escribió un día su verso del mes: "El pasado es profundo" y a nosotros, al leerlo, casi involuntariamente se nos vino a la memoria aquella primera frase de *José y sus hermanos*, de Thomas Mann: "Profundo es el pozo del pasado"...

La traducción aquí realizada es libre, aunque en lo posible respeta el estilo parco y sencillo del autor. En cierta forma, se quiere dar a entender la diferencia de lenguaje entre narrador y personaje, reflejo de la distinta condición cultural de ambos caracteres. También se han mantenido en el inglés original los nombres de calles y lugares de la ciudad, por haber considerado que, lo mismo que el nombre del personaje, reflejan una parte de la historia de Trinidad y de Port of Spain (alguna vez en su historia Puerto de España), la capital.

⁵Derrick, A.C., "Naipaul's Technique as a Novelist". En Hamner, R., editor, *Critical Perspectives on V.S. Naipaul* (Londres: Heinemann, 1979), pp. 194-206.

B. WORDSWORTH

V.S. Naipaul

Tres mendigos solían golpear puntualmente cada día a la puerta de las hospitalarias casas de *Miguel Street*. A eso de las diez, llegaba un indio* vestido con *dhoti* y camisa blanca, al que vaciábamos una lata de arroz en el saco que cargaba sobre la espalda. A las doce, llegaba una vieja fumando en pipa de arcilla y obtenía un centavo. A las dos, un ciego guiado por un niño venía a pedir su moneda.

A veces llegaba algún pillo, como aquel que tocó una vez a la puerta diciendo que estaba hambriento. Después de recibirnos algo de comida, pidió un cigarrillo y no se fue hasta que le encendimos uno; ese hombre nunca más volvió.

Pero el más extraño de todos los mendigos llegó una tarde, cerca de las cuatro. Yo acababa de regresar de la escuela. El hombre me dijo: —“Hijito, ¿puedo entrar a tu patio?”. Era un hombre menudo; vestía camisa blanca, pantalón negro y usaba sombrero; su aspecto era aseado.

—“¿Qué quieres?” —le pregunté.

—“Deseo observar tus abejas” —respondió.

En nuestro patio teníamos cuatro palmeritas *gru-gru* que estaban atiborradas de abejas intrusas.

Subí corriendo los peldaños del ingreso y grité: —“¡Mami! Aquí afuera hay un tipo que dice que quiere mirar las abejas”. Mi madre salió al patio y, mirando al hombre, le preguntó en un tono de pocos amigos: —“¿Qué dices que quieres?”.

—“Deseo contemplar vuestras abejas” —respondió el hombre.

Su inglés era tan correcto que parecía fingido y pude percibir que mi madre estaba intranquila. Ella me dijo: —“Quédate aquí y vigílalo mientras mira las abejas”.

—“¡Gracias, señora! Hoy ha hecho usted una buena acción” —exclamó el hombre. Hablaba pausadamente y con propiedad, como si cada palabra estuviera costándole dinero.

Juntos, el hombre y yo, observamos las abejas durante casi una hora, encucillados cerca de las palmeras. El hombre dijo: —“Me gusta contemplar las abejas. ¿Te gusta a ti hacerlo, hijo?”. —“No tengo tiempo para eso” —contesté. El movió tristemente la cabeza y me dijo: —“Eso es lo que yo hago, sólo observar. Puedo mirar las hormigas durante días. ¿Nunca has observado las hormigas? ¿Has contemplado alguna vez los escorpiones, los ciempiés, los *congorees*?”. —Negué con la cabeza, preguntándole a mi vez: —“¿A qué se dedica Ud., señor?”.

—“Soy poeta” —me contestó, levantándose.

—“¿Y es un buen poeta?” —volví a preguntar.

—“El mejor del mundo” —me respondió.

*Se refiere a los originarios de la India.

—“¿Cómo se llama, señor?”.

—“B. Wordsworth”.

—“¿B por *Bill*?”.

—“No, por *Black*. Black Wordsworth. *White* Wordsworth era mi hermano y juntos compartíamos un solo corazón. Puedo contemplar la más humilde de las flores, la “alegría del hogar”, por ejemplo, y echarme a llorar”.

—“¿Y para qué llora?!” —exclamé sorprendido.

—“¿Por qué razón, muchacho? ¿Por qué? Eso lo sabrás cuando crezcas. Tú también eres poeta, ¿sabes? Y cuando uno es poeta, puede llorar por cualquier cosa”.

No pude reírme.

—“¿Quieres a tu madre?” —me preguntó. —“Sí. Cuando no me pega...” —respondí. Sacó una hoja de papel de uno de sus bolsillos y me dijo: —“En este trozo de papel está escrito el mejor poema acerca de las madres y voy a vendértelo por una verdadera ganga, por cuatro centavos”.

Entré corriendo a la casa y grité: —“¡Mami! ¿Quieres comprarte una poesía en cuatro centavos?”. Y la respuesta de mi madre: —“Dile a ese maldito tipo que saque su cola de mi patio, ¿oíste?”.

—“Mamá dice que no tiene cuatro centavos” —regresé, diciéndole a B. Wordsworth. —“Esa es la tragedia del poeta” —comentó, volviendo a colocar la hoja de papel en su bolsillo, como sin darle importancia al asunto.

—“Es bien chistoso eso de andar vendiendo poesías por ahí. Que yo sepa, sólo los *calipsonians** hacen esas cosas. ¿Y hay mucha gente que le compra?”. —“Nadie me ha comprado nunca ni siquiera uno” —respondió. —“¿Y entonces, para qué sigue dando vueltas?”. —“De esa forma observo muchas cosas” —me contestó, añadiendo: —“Siempre abrigo la esperanza de encontrarme con poetas”.

—“¿Y en serio que Ud. cree que yo soy un poeta?” —le pregunté.

—“Eres un poeta tan bueno como yo” —me respondió.

Cuando B. Wordsworth se fue, me quedé rogando volverlo a ver.

* * *

Casi una semana más tarde, al volver de la escuela, me lo encontré en la esquina de *Miguel Street*. —“He estado esperándote mucho tiempo” —me dijo. —“¿Ya vendió alguna poesía” —le pregunté. Negó con la cabeza y me dijo: —“En mi patio tengo el mejor mango de todo *Port of Spain*; ya los mangos están maduros y rojos, muy jugosos y dulces. He estado esperándote para contártelo e invitarte a comer algunos”.

Vivía en *Alberto Street*, en una casucha de una sola pieza que se alzaba justo en medio del terreno. El patio estaba tupido de vegetación y, al medio, el enorme mango. También había un cocotero y un ciruelo. El lugar era silvestre, como si no hubiera estado en plena ciudad; desde su interior no era posible ver las casonas de concreto de la calle.

*Término intraducible. Se refiere al compositor y cantante de calipso.

Tenía razón: los mangos estaban jugosos y dulces. Me comí como seis y el jugo amarillo de la fruta corría por mis brazos hasta los codos y desde la boca al mentón, manchándome la camisa.

Cuando volví a casa, mamá me regañó: —“¿Dónde te metiste? ¿Ya crees que eres un hombre que puede largarse donde se le antoja? ¡Anda a cortarme una varilla!”. Me azotó mucho y bien fuerte. Escapé de la casa, jurando no regresar jamás. Furioso y con la nariz sangrante, me encaminé a la casa de B. Wordsworth.

Al llegar, B. Wordsworth me dijo: —“Deja de llorar y vamos a dar un paseo”. Dejé de llorar, pero no podía evitar los suspiros de mi respiración entrecortada.

Dimos un paseo, bajando por *St. Clair Avenue* hasta la *Savannah** y caminamos hacia el hipódromo, en el centro del parque. Allí, B. Wordsworth me propuso: —“Ahora, recostémosnos sobre el césped y miremos hacia el cielo. Quiero que pienses en lo lejanas que esas estrellas están de nosotros”. Hice lo que él me decía y miré hacia arriba. Me sentía insignificante y, a la vez, nunca antes había experimentado una sensación tan grandiosa y magnífica, en toda mi vida. Pronto olvidé mi rabia, mis lágrimas y los golpes recibidos. Cuando le hice saber mi sensación de calma, comenzó a enseñarme los nombres de las estrellas y, en particular, recuerdo la Constelación de Orión, el Cazador, aunque no sé exactamente el porqué. Todavía hoy puedo localizar Orión, pero ya he olvidado el resto.

De pronto, nuestras caras se iluminaron y ante nosotros apareció un policía. Nos levantamos mientras éste preguntaba: —“¿Qué están haciendo aquí?”. B. Wordsworth contestó: —“Me he venido haciendo exactamente la misma pregunta desde hace cuarenta años”.

* * *

B. Wordsworth y yo nos hicimos amigos.

Una vez, me dijo: —“Nunca debes contar a nadie acerca de mi existencia, ni del mango, el cocotero o el ciruelo. Debes conservar este secreto; si lo cuentas a alguien, lo sabré, porque soy un poeta”.

Le di mi palabra, y la mantuve.

Me gustaba su casita. No tenía más muebles que la sala de la casa de mi vecino George, pero se veía más limpia y fresca. Sin embargo, también era solitaria. Un día, le pregunté: —“Señor Wordsworth, ¿por qué deja crecer tantas hierbas en el patio? ¿No cree que eso humedece mucho la casa?”. Contestó diciéndome: —“Escúchame. Voy a contarte una historia. Había una vez un muchacho y una niña que se conocieron y enamoraron. Tanto se amaban, que se casaron. Ambos eran poetas. El amaba las palabras. Ella amaba las plantas, las flores, los árboles. Vivían felices en una sola pieza. Un día, la niña-poeta dijo al muchacho-poeta: ‘Vamos a tener otro poeta en la familia’... Pero ese poeta nunca nació, porque la niña murió y el joven poeta murió con ella, en sus entrañas. El esposo de la niña se puso muy triste y prometió no tocar nada del jardín, y así quedó para siempre, haciéndose más tupido y agreste”.

Mientras B. Wordsworth iba contándome su historia, yo lo miraba y me parecía que se iba poniendo cada vez más viejo.

*En castellano, sabana. Parque de la ciudad.

Fui capaz de entender muy bien el sentido de su historia.

Juntos hacíamos largos paseos por el *Botanical Garden*, por el *Rocky Garden*, solíamos subir el *Chancellor Hill* en el atardecer y, desde allí, contemplar cómo caían las sombras sobre Port of Spain, mientras se encendían las luces en la ciudad y en los barcos anclados en el muelle del puerto. Todo lo que él hacía, era como si lo hiciera por primera vez en su vida, como si estuviera cumpliendo algún rito sagrado. Solía decirme: —“Y ahora, ¿qué tal si tomamos un helado?”. Y cuando yo le respondía afirmativamente, se ponía serio y me decía: —“Bien, ¿a qué cafetería podríamos beneficiar con nuestra presencia?”—, como si se tratara de algo sumamente importante. Pensaba un rato, y finalmente me decía: —“Creo que iré a negociar la compra a esa tienda”.

El mundo se convirtió para mí en algo mucho más excitante.

Un día, estando yo en su patio, me dijo: —“Tengo un gran secreto que ahora voy a revelarte”. —“¿Un secreto de verdad?” —le pregunté. —“Hasta este momento, sí” —me contestó. Nos miramos y él agregó: —“Estoy escribiendo un poema. Pero esto es un secreto sólo entre tú y yo, recuerda”. —“¡Ah! —exclamé desilusionado, mientras él agregaba: —“Es un tipo de poema diferente: Es el poema más grande del mundo”. Le respondí lanzando un silbido. —“He estado trabajando en él durante casi cinco años y lo terminaré en veintidós años más... siempre y cuando continúe escribiendo con el ritmo actual” —declaró. —“¡Debe escribir un montón, entonces!” —exclamé sorprendido. —“No tanto” —dijo. —“Sólo escribo un verso cada mes, pero me aseguro de que éste sea bueno”. —“¿Y cuál fue el verso del mes pasado?” —le pregunté. Mirando hacia el cielo, me respondió: —“*El pasado es profundo*”. Entonces, exclamé: —“¡Qué hermoso verso!”— mientras B. Wordsworth agregaba: —“Pretendo destilar las experiencias de todo el mes en este único verso. Así, en veintidós años habré logrado escribir un poema que cante a la humanidad toda”.

Yo estaba atónito.

* * *

Nuestras caminatas continuaron. Un día, paseando a lo largo del malecón, le dije: —“Señor Wordsworth, si tiro este alfiler en el agua, ¿Usted cree que flotará?”. —“Este mundo es extraño” —me respondió, agregando: —“Arroja tu alfiler y veamos qué sucede”. El alfiler se hundió. —“¿Cómo va el poema este mes?” —le pregunté. Pero nunca más llegó a decirme otro verso; simplemente contestaba: —“¡Ah! Ahí va, ¿sabes? Ahí va saliendo”.

A veces nos sentábamos en el muro que rodea el puerto, mirando los barcos que entraban al muelle. Del más grande poema del mundo no volví a oír nunca más. Sentí que estaba poniéndose viejo.

—“¿De qué vive, señor Wordsworth?” —le pregunté un día.

—“¿Quieres decir en qué forma obtengo dinero?” —dijo. Cuando asentí, se rió con picardía y replicó: —“Canto calipsos en la temporada”*.

—“¿Y con eso le alcanza para el resto del año?”.

—“Es suficiente”.

*Se refiere al Carnaval, que se realiza 48 horas antes del Miércoles de Ceniza, y a las semanas previas a él.

—“Pero usted va a ser el hombre más rico del mundo cuando escriba el mejor poema, ¿verdad?”.

No me respondió.

* * *

Un día en que fui a visitarlo a su casita, lo encontré acostado en su angosta cama. Se veía tan viejo y débil que sentí ganas de llorar. —“El poema no va bien” —dijo sin mirarme, como si yo no estuviera allí, mientras dirigía su vista hacia el cocotero, a través de la ventana. —“Cuando tenía veinte años, sentía una fuerza en mi interior...”. Con mis propios ojos pude comprobar cómo su rostro se tornaba más viejo y cansado. El agregó: —“Pero eso... Eso fue hace ya mucho tiempo...”.

Y entonces (lo sentí tan nítidamente como si hubiera recibido una de las bofetadas de mi madre) pude ver en su rostro algo que era evidente para cualquiera: Vi la Muerte en su cara que se enjutaba.

El me miró y, al ver mis lágrimas, se incorporó, diciéndome: —“Ven”. Me acerqué, sentándome en sus rodillas. Y mirándome a los ojos, dijo: —“¡Oh! ¡Tú también puedes verlo! ¡Siempre supe que tenías ojos de poeta!”. Ni siquiera se notaba triste y eso me hizo estallar en sollozos. Atrayéndome hacia su delgado pecho, sonriendo para animarme, dijo: —“¿Quieres que te cuente una historia divertida?”.

No fui capaz de responderle.

—“Cuando haya terminado esta historia, quiero que me prometas algo: Te irás de aquí y nunca regresarás a visitarme, ¿prometido?” —me dijo. Asentí. El continuó: —“Bien. Bueno. Escucha. La historia que te conté acerca del muchacho poeta, ¿recuerdas?, no era verdadera. Fue un invento mío. Y toda esa conversación acerca de la poesía, del mejor poema del mundo, tampoco era cierta. ¿Acaso no es la cosa más divertida que jamás hayas escuchado?”.

Diciendo esto, su voz se quebró. Salí de la cabaña y corrí hasta mi casa, llorando como un poeta por todo lo que veía.

* * *

Un año después, recorría *Alberto Street* sin poder encontrar señal alguna de la casa del poeta. Simplemente, había desaparecido. La echaron abajo y, en su lugar, se elevaba una enorme construcción de dos pisos. El mango, el cocotero y el ciruelo habían sido talados y por todas partes sólo había ladrillo y concreto.

Era como si B. Wordsworth nunca hubiese existido.