

MARK TWAIN

La tragedia de Wilson Cabezahueca

Edición de Carme Manuel

Traducción de Sergio Saiz



CATEDRA
LETRAS UNIVERSALES

Mark Twain

La tragedia de Wilson Cabezahueca

Edición de Carme Manuel

Traducción de Sergio Saiz

Contenido

Introducción

Bibliografía

La tragedia de Wilson Cabezahueca

Reflexión para el lector

Capítulo 1

Capítulo 2

Capítulo 3

Capítulo 4

Capítulo 5

Capítulo 6

Capítulo 7

Capítulo 8

Capítulo 9

Capítulo 10

Capítulo 11

Capítulo 12

Capítulo 13

Capítulo 14

Capítulo 15

Capítulo 16

Capítulo 17

Capítulo 18

Capítulo 19

Capítulo 20

Capítulo 21

Conclusión

Créditos

Introducción

A Dani

A Nina

La conmemoración del centenario de la muerte de Mark Twain en 2010 recordó una vez más que sus obras son clásicos incuestionables del acervo literario universal. En *Por qué leer los clásicos*, Italo Calvino desgranaba las razones por las que ciertas obras literarias merecen este restringido y exclusivo calificativo y, con él, el favor de los lectores de todos los tiempos. Entre sus agudas definiciones destacaba la que decía que un clásico es aquel que no nos puede dejar indiferentes y que, además, sirve para definirnos a nosotros mismos en relación o quizá en contraste con él (17). Ese definirnos a nosotros mismos, sin embargo, no es estático y quizá sea el paso de los años —el viaje de la niñez a la adolescencia y juventud, y luego a la madurez— el que nos aboca a formas de entender lo que somos y a atisbar lo que seremos. En este sentido no extraña que la narrativa de Mark Twain sea un clásico, un pozo sin fondo en el que bucear a lo largo de los años para recuperar experiencias —vitales y lectoras— de antaño y descubrir tal vez tesoros inesperados. De esta manera, si, por una parte, las innumerables apreciaciones críticas que han ido acercándose tanto a su obra como a su vida dan fe de cómo los textos del sueño han servido para expresar la esencia de una americanidad cambiante, por otra, el acercamiento de cada lector

a su obra demuestra en carne propia cómo nosotros no leemos a Mark Twain sino que Mark Twain nos lee a nosotros.

The Tragedy of Pudd'nhead Wilson (La tragedia de Wilson Cabezahueca) es la obra más importante dentro de la producción tardía del escritor. Sin embargo, es un libro problemático por las mismas razones que lo es *The Adventures of Huckleberry Finn*. En primer lugar, porque la composición de ambos fue azarosa y, en segundo, porque el significado de estas fabulaciones se presta a interpretaciones no solo diversas sino antagónicas, debido al hecho de que, al tratar de entender a sus personajes principales, no podemos ni debemos pasar por alto las implicaciones en ellos de la situación racial en los Estados Unidos del siglo XIX. Esto hace que, como declara Shelley Fisher Fishkin, estas novelas sean obras controvertidas que frustran de alguna manera las expectativas de los lectores (1990, 1). No sorprende, pues, que las apreciaciones críticas sobre *Pudd'nhead Wilson* hayan ido, como veremos, desde los elogios más desmedidos hasta el rechazo más enconado.

Por otra parte, tal vez cabe preguntarse si merece la pena releer en los albores del tercer milenio una novela escrita a finales del siglo XIX. La respuesta más acertada a este interrogante la proporciona Karla F. C. Holloway, cuando manifiesta que *The Tragedy of Pudd'nhead Wilson* presagia el avance inexorable de los Estados Unidos en el campo de la ciencia con el propósito de resolver los temores que alberga la nación en torno a su identidad cultural y muestra cómo se tendrán que abordar las medidas de control y vigilancia que toman la forma de proteccionismo científico. Para Holloway, la obra de Twain es una narración extraordinariamente significativa a la hora de vaticinar «este pánico identitario que hoy en día viene expresado por la urgencia en establecer y afianzar unas tecnologías basadas en el ADN, tanto en el terreno público como privado» (269). Esto es así porque David Wilson —el personaje que da nombre a la obra, abogado y detective frustrado durante más de

veintitres años— vive obsesionado por una ciencia que a finales del XIX era novedosa y que tenía por objetivo la creación de un archivo de huellas dactilares para identificar sin error posible a los individuos y situarlos dentro de las categorías raciales determinadas por la ley. Al principio de la novela, en los años de 1830, Wilson llega al pueblo sureño de Dawson's Landing, donde la esclava Roxy, de apariencia blanca, aterrada ante la posibilidad de que su bebé —también blanco en apariencia, pero al que la sociedad ha asignado la categoría racial de negro— pueda ser vendido por el amo, lo cambia por el de este, sin que nadie se dé cuenta del intercambio debido a la sorprendente semejanza de ambos. El cambio, sin embargo, lo inspira el propio Wilson cuando, al ver a los bebés en el cochecito y comprobar que son idénticos, le pregunta: «¿Y cómo los distingues sin ropa, Roxy?». Al final, será Wilson quien descubrirá el fraude de esta mujer —clasificada por la sociedad como negra—, gracias a las huellas dactilares que él conserva de los bebés antes del cambio, determinando con toda fiabilidad la identidad de estos individuos.

El libro es, pues, importante porque, como ya apuntaba Malcolm Bradbury en 1969, por sus páginas corre la idea de que «en Estados Unidos la identidad es una impostura, que los valores no son creencias sino producto de la situación, y que la identidad social es en esencia una cuestión caprichosa que depende no del carácter ni de la apariencia, sino del modo arbitrario en el que se definen la naturaleza o color del individuo» (24).

De cómo Samuel Langhorne Clemens se convirtió en Mark Twain

El año 2010, en concreto el 15 de noviembre, significó la publicación del primero de los tres volúmenes de *Autobio-*

graphy of Mark Twain, a cargo de la University of California Press, preparado por Harriet Elinor Smith. El proyecto ha ordenado y dado coherencia a más de dos mil quinientas páginas dejadas por el escritor en forma de diarios, cartas, bocetos de personajes, ensayos, reflexiones y falsos comienzos. Twain impuso una moratoria sobre la publicación de sus papeles autobiográficos, pues solía lamentarse de que los convencionalismos de la época y los prejuicios de sus lectores le constreñían a la hora de decir toda la verdad, una queja que quedaría subsanada con una autobiografía —compuesta principalmente entre 1906 y 1909— que solo podría publicarse al cabo de cien años de su fallecimiento. En 1904, Twain manifestaba la confianza que le inspiraba la máscara de un narrador que ya no existe en este mundo:

En esta *Autobiografía* tendré en cuenta que hablo desde la tumba. Estaré hablando literalmente desde la tumba porque estaré muerto cuando el libro salga de la imprenta. Tengo mis buenas razones para hablar desde la tumba y no estando vivito y coleando, y es que hablaré con total libertad. Cuando uno está escribiendo un libro que trata de las intimidades de la vida de uno, un libro que ha de leerse mientras se está todavía vivo, uno se retrae a la hora de decir todo lo que verdaderamente piensa. Todos los intentos por ser sincero fracasan estrepitosamente y uno reconoce que está intentando hacer algo completamente imposible para cualquier ser humano.

Al hablar de Mark Twain (1835-1910) entendemos tanto al escritor como al personaje literario «Mark Twain», que surge como extensión de su creador, Samuel Langhorne Clemens. Fue este un escritor que se nutrió de la autobiografía y «Mark Twain» fue la máscara de la que se sirvió para dar expresión literaria a una intensa experiencia vital durante un periodo en la historia de los Estados Unidos en que la nación sufrió enormes cambios. Clemens nació el 30 de noviembre de 1835, en Florida (Missouri), como sexto

hijo de John Marshall Clemens y Jane Lampton Clemens. Tras una época de prosperidad, la fortuna familiar empeoró y en 1839 el padre decidió que se trasladaran a vivir a Hannibal (Missouri), un próspero pueblo a orillas del Mississippi, al que Twain volvería una y otra vez en su narrativa para recrear la adolescencia pasada allí durante la década de 1840.

Su infancia se desarrolló durante los años de presidencia de Andrew Jackson. El padre, como tantos otros virginianos, había emigrado al oeste en busca de una fortuna que no logró jamás. A su muerte, en marzo de 1847, dejó a su familia en una precaria situación económica que hizo que la infancia de Samuel finalizara abruptamente y empezara una nueva etapa en su vida con una madurez prematura. El joven Sam continuó asistiendo a la escuela, pero en 1848, con tan solo trece años, se puso a trabajar como tipógrafo en el *Missouri Courier*. En 1851 se empleó en el *Western Union* y también se convirtió en impresor itinerante y periodista en el periódico de su hermano Orion, el *Hannibal Journal*. Entre tanto, mientras componía libros y artículos letra a letra, Clemens leía y empezaba a realizar sus primeros pinitos literarios. El primer escrito suyo del que se tiene noticia es un relato humorístico titulado «The Dandy Frightening the Squatter», publicado en el *Carpet-Bag*, periódico semanal de Boston, el 1 de mayo de 1852. De 1853 a 1857 trabajó como impresor en Saint Louis, Nueva York, Filadelfia, Keokuk (Iowa) y Cincinnati. Edgar M. Branch considera que una de las inspiraciones principales de la narrativa de Twain se halla, además de en su experiencia personal, en los artículos de la época. Es necesario recalcar, por tanto, la importancia de los periódicos en sus primeros años de aprendizaje, así como sus empleos en las distintas imprentas y rotativos, y su labor como reportero. De hecho, «lo más probable es que Mark Twain sacara menos provecho de su propia experiencia personal y más de la lectura

de artículos, reportajes y relatos periodísticos» (Branch, 584).

En 1857, a los veintiún años y desilusionado con esta profesión, convenció a Horaxe Bixby para que lo aceptara como grumete a bordo de su vapor que navegaba el Mississippi. Tras dos años de aprendizaje, en 1859 consiguió la licencia como piloto de barcos de vapor. Esta experiencia en el río resultaría crucial para su carrera literaria. De hecho, el pseudónimo que eligió, «Mark Twain» —literalmente «marca dos»—, es una expresión de la jerga de la navegación fluvial por el Mississippi con la que el sondeador indicaba que la embarcación se encontraba en un lugar donde el agua medía doce pies de profundidad, es decir, suficiente para que pudiese seguir transitando por aquella zona. Como explica Forrest G. Robinson, los escritos de Twain durante estos años (1853-1861) son pocos y «reflejan el hecho de que todavía no se había asentado en la profesión literaria. Añadidas a su correspondencia periodística, compuso muchas cartas humorísticas en dialecto con varios pseudónimos, entre los que destaca el de “Thomas Jefferson Snodgrass”» (2002, 36).

En 1861, con el estallido de la guerra civil, abandonó su trabajo, en buena medida, como señala Justin Kaplan, «por miedo a ser obligado a punta de pistola a servir como piloto en alguna embarcación del ejército de la Unión» (1984, 38), volvió a Hannibal en junio y se alistó como voluntario en el ejército confederado, donde sirvió como alférez en los Marion Rangers. Después de dos semanas de vida militar, desertó y puso rumbo a Nevada. Este episodio lo describiría más tarde en la narración humorística «The Private History of a Campaign That Failed» (1885), aparecida en *Century Magazine*, donde el protagonista, si bien ya un adulto de veinticinco años, aparece como un joven alocado que se retira del combate, pero que, sin embargo, deja traslucir un marcado sentimiento de culpabilidad. En Nevada ejerció brevemente como secretario particular de su her-

mano Orion, que había sido nombrado a su vez secretario para el territorio de este estado. Allí empezó a buscar fortuna y se convirtió en especulador y minero. Los años que duró la guerra civil fueron, para el joven Clemens de veintiséis años, una época de prospecciones en busca de plata, de vida bohemia y andadura errante por el mundo del periodismo en el atractivo oeste.

Desde 1862 hasta 1865 trabajó como reportero y escritor humorístico para varios periódicos y publicaciones de Virginia City (Nevada) y San Francisco (California). Uno de los acontecimientos principales de este periodo fue su encuentro, en 1863, con Charles Farrar Browne, escritor humorístico que escribía bajo el nombre de Artemus Ward, quien le animó a emprender la carrera de escritor. Clemens empezó a utilizar el nombre de «Mark Twain», pseudónimo con el que señaló la invención de su nueva identidad pública. Como opina Everett Emerson, «Sam Clemens inventó a Mark Twain como parte de su técnica literaria» (143). La adopción del pseudónimo no fue un acto banal porque, como explica Robinson, el asunto se complica al utilizar el escritor este nombre ficticio también cuando se dirige a la familia y a los amigos. De hecho, en infinidad de cartas dirigidas a uno de sus más íntimos amigos, William Dean Howells, se refería a sí mismo como «Mark», aunque este le contestaba llamándole «Mi querido Clemens», en un intento de dirigirse a él evitando la mediación ficticia que representaba el nombre (2002, 14). La cuestión, pues, es más profunda de lo que cabe pensar a primera vista, porque, para el propio Twain y sus estudiosos, la diferenciación entre «Samuel L. Clemens» y «Mark Twain» resulta problemática, al no existir en muchas ocasiones un límite reconocible entre el hombre de carne y hueso y la imagen pública que él mismo proyectó, es decir, entre las dos identidades del escritor. Como explica Susan Gillman en *Dark Twins*, a lo largo de su carrera Twain volvió una y otra vez, de manera obsesiva, a tratar el tema de la identidad humana (8).

La elección de escribir bajo pseudónimo se explica en un principio como obediencia a las convenciones de la literatura humorística del país. Twain era un admirador incondicional de maestros en este arte, tales como Petroleum V. Nasby (David Ross Locke), Josh Billings (Henry W. Shaw) y Artemus Ward (Charles Farrar Browne), quienes se habían creado unos *alter ego* cómicos, a través de los que presentaban personalidades y actitudes histriónicas. Peter Stoneley apunta que, aunque a Twain se le suele describir como uno de los escritores norteamericanos más originales, hay que tener en cuenta que poseía un talento extraordinario para lograr sintetizar y transformar el inmenso arsenal creativo de los humoristas del sudoeste en literatura respetable e incluso moralizante (174).

De 1863 a 1865, años pasados principalmente en California, Twain sobrevivió escribiendo para dos revistas literarias —*Golden Era* y *Californian*, esta última dirigida por Bret Harte— y como reportero para el *Morning Call*, un periódico de San Francisco. Fue durante esta época cuando tuvo problemas al mostrarse muy crítico con las actuaciones de la policía de la ciudad por el maltrato que recibían los inmigrantes chinos. El 4 de agosto de 1868 publicó en el *New York Tribune* el artículo «The Treaty with China», un ejemplo de sus ideas contra el imperialismo y el racismo antiasiático, que demuestra que los temas de raza, clase y política no estuvieron ausentes de su práctica periodística. Martin Zehr explica cómo nada de lo que había escrito Twain anterior a 1868 podía haber preparado a sus lectores para las profundas e inequívocas simpatías hacia los inmigrantes chinos que expresa en «The Treaty with China» (2). Es este un texto que demuestra cómo «desde finales de la década de 1868, el autor siente un interés por las dificultades de los chinos, tanto como inmigrantes a los Estados Unidos tras la fiebre del oro de California, como en su condición de víctimas de las democracias imperialistas occidentales que ejercieron su poder militar en las provincias costeras chinas

durante la última parte del siglo XIX» (6). En mayo de 1870 publicaría «Disgraceful Persecution of a Boy», donde daba rienda suelta a su indignación por el maltrato de los chinos en California. Este texto satírico, basado en un hecho real, cuenta cómo un muchacho norteamericano de buena familia, de camino a la iglesia, apedrea a un hombre chino. Como explica Andrew Hoffman, tanto su actitud crítica contra los políticos que traicionaban la confianza pública como su defensa de las minorías oprimidas significaban elementos fundamentales que nutrían su interpretación de la realidad (290).

En 1865 publicó el relato «Jim Smiley and His Jumping Frog» en el *Saturday Press* de Nueva York, narración que le otorgaría notoriedad nacional y que se enmarca dentro de la tradición humorística del sudoeste. Una de las técnicas más características de este tipo de humor, que Twain explotó magistralmente en sus apariciones en público, fue el recurso a la inexpresividad, es decir, la recitación de manera solemne de absurdos y exageraciones increíbles, sin dejar que el rostro ni el tono de voz traslucieran ninguna intencionalidad cómica. Otro elemento importante de su arte fue la utilización del «tall tale» sureño, una forma de hipérbole irónica, de chiste exagerado. Twain se esforzó con este tipo de narraciones por encarnar públicamente en esta época al hombre jacksoniano de la frontera, curtido por los principios democráticos nacionales, que daba voz al espacio marginado del oeste.

En marzo de 1866 empezó a trabajar como corresponsal del *Sacramento Daily Union* en Hawai. El viaje dio origen a una serie de artículos humorísticos y a un ciclo de conferencias de igual tema y tono. Para Amy Kaplan, esta estancia tuvo, sin embargo, grandes repercusiones en la carrera literaria del autor, pues funcionó como una especie de inconsciente de la identidad nacional que se erigía sobre el imperialismo. Hawai se transformó en el lugar no solo de la nostalgia imperialista, sino también del olvido necesario, cru-

cial a la hora de recrear la nación (238). Lo que era imperativo, tanto para Twain como para Estados Unidos, era obviar la íntima conexión que existía entre la esclavitud y la expansión norteamericanas a la hora de consolidar una identidad nacional tras la guerra civil (239). Para Kaplan, «la americaneidad de Twain fue construida a partir de los materiales de su primer contacto con la expansión internacional de la nación, empezando con su viaje a Hawai en 1866 como reportero», pues allí descubrió la perversa relación que unía esclavitud con colonialismo y que él utilizó para «explorar un pasado propio escindido y para reinventarse a sí mismo como figura de consolidación nacional» (237).

A su vuelta a San Francisco en agosto de aquel mismo año, comenzó su carrera como conferenciante, para, a principios de enero de 1867, desplazarse a Nueva York como corresponsal del *Alta California*. Fue entonces cuando, al trasladarse al este tras pasar seis años en ciudades del oeste, Clemens, a sus treinta y un años, se dio cuenta de que el tipo de narrativa que había estado escribiendo no gustaría al público de la costa este. De esta manera, cuando realizó una selección de sus relatos ubicados en la California de la época —*The Celebrated Jumping Frog of Calaveras County and Other Sketches*—, eliminó de sus páginas las referencias al juego, al alcohol y al sexo (Emerson, 144). En junio de ese mismo 1867 zarpó con el buque *Quaker City* hacia Europa y Tierra Santa, en calidad de corresponsal del *Alta California*, tras haber convencido a los responsables del periódico de las ventajas que se derivarían de sus reportajes. Este viaje, que duraría cinco meses, había sido anunciado como un gran crucero cultural de lujo por enclaves estratégicos de la civilización europea y de Oriente Medio, y había sido organizado por la iglesia de Brooklyn en la que era ministro Henry Ward Beecher, el hermano de Harriet Beecher Stowe, la célebre autora de *La cabaña del tío Tom*. Los viajeros pertenecían a la clase alta norteamericana, conservadora y de profundas creencias religiosas, que

Twain había satirizado en sus escritos anteriores. Entre los pasajeros con los que entabló amistad destaca en primer lugar la Sra. Mary Mason Fairbanks, a quien durante los treinta y dos años siguientes llamaría «Madre» y quien se convertiría en una de sus mentoras literarias. Esta dama, doce años mayor que Twain, era la esposa de un director de periódico de Cleveland. Según el escritor, «era la dama más refinada, inteligente y culta de todo el barco», y quien le instruyó respecto a la redacción de las cartas que debía mandar como artículos a su periódico. En segundo lugar, Twain conoció a Charles Jervis Langdon, hijo del magnate del carbón Jervis Langdon, quien le mostró la foto de su hermana Olivia, joven de la que Twain se quedó prendado al instante.

A su regreso en noviembre trabajó como conferenciante y periodista para varias publicaciones. Respecto a sus actuaciones como conferenciante o presentador de sus propias obras, Louis J. Budd manifiesta que Twain, ante el público, intentaba «aparecer con un aire desmañado, sin ningún arte» (1985, 130). Ahora bien, esta espontaneidad y naturalidad le costaban grandes esfuerzos y por ellos pagaba un precio bien alto, puesto que le obligaban a analizar con frialdad sus actuaciones. Para una conciencia como la suya, que despreciaba la hipocresía, el remordimiento era mayor si triunfaba su naturalidad, es decir, sus dotes como farsante. Cuanto mejor manejaba las pausas dramáticas o tartamudeaba buscando una palabra, es decir, cuanto más éxito tenía a la hora de hacer creíble al Mark Twain que el público tenía delante, más culpable se sentía de obtener el aplauso (1985, 130-131).

En 1869 publicó *The Innocents Abroad, or The New Pilgrims' Progress* (*Los inocentes en el extranjero*), su primera gran obra, recopilación de su experiencia viajera al Viejo Continente, que se convirtió en un éxito de ventas. Como explica William W. Stowe, Twain, como otros muchos escritores del siglo XIX, escribió libros de viajes porque encontró

en este tipo de literatura «un género literario respetable y con relativamente pocas exigencias que “ofrecía a los principiantes una forma ya establecida, un tema atrayente y la oportunidad de adoptar, como escritores, un papel respetable”» (11). Ahora bien, Twain no solo subvierte aquí el género tradicional de la literatura de viajes a Europa, sino que su aportación primordial es la de un nuevo personaje: el narrador Mark Twain, mordaz y escéptico, que se aleja del estereotipo del estadounidense inocente y deslumbrado por la historia europea, para dar una nueva perspectiva al mundo sacrosanto que contempla. Estos nuevos turistas viajan a Europa para «devorar ese Viejo Mundo y así reafirmar la respetabilidad de su clase y raza» (Cosco, 145), pero gracias al humor y a la sátira el narrador contrasta los valores morales del norteamericano de clase media, sustentados en sus creencias democráticas con los imperantes en la tradición e historia cultural, religiosa y artística de los lugares que visita. Como explica Justin Kaplan, Twain representa a estos nuevos peregrinos como «inocentes vándalos», que son a la vez provincianos, chauvinistas, vulgares, materialistas y escépticos, pero también crédulos y dóciles a la hora de responder ante una cultura europea que no comprenden (42).

En lo que atañe a su vida personal, tras dos años de cortejo, Twain contrajo finalmente matrimonio con Livy —nombre familiar de Olivia— Langdon en 1870. Conviene que nos detengamos a lo largo de unas líneas en este personaje, capital para entender la personalidad y carrera de Twain. Los Langdon constituían una aristocracia provinciana de antiguos abolicionistas. Eran los auténticos pilares de la comunidad y de la Primera Iglesia Congregacionista de Elmira, cuyo pastor era Thomas K. Beecher, hermano de Henry Ward Beecher y de Harriet Beecher Stowe. Finalizaban así sus años de penuria y comenzaba su vida dentro de un nuevo orden social. Acerca de las consecuencias de su matrimonio con Livy en relación con su trayectoria literaria, las