

El plantador de tabaco

www.elboomeran.com

JOHN BARTH

Traducción y prólogo de
EDUARDO LAGO

narrativa sex topiso



El plantador de tabaco

El plantador de tabaco

JOHN BARTH

TRADUCCIÓN Y PRÓLOGO DE EDUARDO LAGO



sextopiso

Todos los derechos reservados.
Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida,
transmitida o almacenada de manera alguna sin el permiso previo del editor.

TÍTULO DE LA EDICIÓN ORIGINAL
The Sot-Weed Factor

Copyright: © 1960, John Barth
All rights reserved

Primera edición: 2013

Imagen de portada
Voyage a la lune, France, s.n., between 1865 and 1870,
Library of Congress

Traducción y prólogo
© EDUARDO LAGO

Copyright © EDITORIAL SEXTO PISO, S.A. DE C.V., 2013
París 35-A
Colonia del Carmen, Coyoacán
04100, México D. F., México

SEXTO PISO ESPAÑA, S. L.
Los Madrazo, 24, semisótano izquierda
28014, Madrid, España

www.sextopiso.com

Diseño
ESTUDIO JOAQUÍN GALLEGO

Formación
GRAFIME

ISBN: 978-84-15601-30-2
Depósito legal: M-15634-2013

Impreso en España

ÍNDICE

Prólogo: El mar de todas las historias <i>Eduardo Lago</i>	13
PRIMERA PARTE: LA APUESTA TRASCENDENTAL	27
Mapa de las tierras de Maryland, donde se desarrolla la novela.	29
1. Presentación del poeta, diferenciándolo de sus semejantes	31
2. La extraordinaria manera en la que se educó Ebenezer y los no menos extraordinarios resultados de dicha educación	34
3. Ebenezer es rescatado y oye un divertido relato en el que aparecen Isaac Newton y otros notables	44
4. Primera estancia de Ebenezer en Londres junto con las consecuencias de la misma	65
5. Ebenezer comienza su segunda estancia en Londres, la cual transcurre sin espectacularidad	87
6. La apuesta trascendental que cruzaron Ebenezer y Ben Oliver, junto con el extraordinario resultado de la misma	94
7. La conversación que tuvo lugar entre Ebenezer y la puta Joan Toast, incluyendo el cuento de la gran sanguijuela macho	103
8. Un coloquio entre hombres de principios, junto con el resultado del mismo	118
9. La audiencia que lord Baltimore concedió a Ebenezer junto con la ingeniosa propuesta que éste le hizo al mencionado caballero	134

10. Breve relación del palatinado de Maryland, sus orígenes y su lucha por la supervivencia, tal como se la hizo a Ebenezer su anfitrión 143
11. Ebenezer regresa junto a sus compañeros, cuyo número halla mermado en uno, dejándolo él mermado en otro, y haciéndose una reflexión 168

SEGUNDA PARTE:

- ### CAMINO DE MALDEN 177
1. El Laureado adquiere un cuaderno 179
 2. El Laureado parte de Londres 194
 3. El Laureado descubre la verdadera identidad del coronel Peter Sayer 211
 4. El Laureado oye el relato de las últimas aventuras de Burlingame 218
 5. Prosigue el relato de Burlingame, hasta que el narrador cae dormido 228
 6. El relato de Burlingame va aún más lejos; el Laureado lee *el Diario íntimo de sir Henry Burlingame* y diserta sobre la naturaleza de la inocencia 245
 7. Concluye el relato de Burlingame; los viajeros llegan a Plymouth 263
 8. El Laureado compone una estrofa y se ensucia en los calzones 275
 9. Más poesía marítima, compuesta en los establos de El Rey de los Mares 282
 10. El Laureado es víctima de la crítica literaria y sube a bordo del *Poseidón* 301
 11. Partida de Albión: el Laureado en alta mar 317
 12. El Laureado diserta sobre los juegos de azar y debate acerca de la relativa nobleza de criados y poetas Laureados. Bertrand expone la anatomía de la sofisticación y demuestra su tesis 340

13. El Laureado, anegado en un mar de dificultades, resuelve ser Laureado, no sin antes componer los últimos versos marinos 362
14. El Laureado es testigo de un doble asesinato de personalidad, un acto de piratería, un cuasidesfloramiento, un cuasimotín, un homicidio y un coloquio aterrador entre capitanes marinos, todo ello, en el espacio de unas pocas páginas 387
15. El rapto del *Cyprian*; además, la historia de Hicktopeake, rey de Accomac junto con el mayor peligro que hasta ahora ha amenazado al Laureado 407
16. El Laureado y Bertrand, abandonados al destino de perecer ahogados, toman posesión de sus nichos en el panteón celestial 434
17. El Laureado tiene un encuentro con el rey Anacostino y conoce el nombre verdadero de su isla oceánica 456
18. El Laureado tiene que pagar por cruzar un río 472
19. El Laureado atiende al cuento de la porquera 479
20. El Laureado atiende a la porquera 492
21. El Laureado continúa atendiendo a la porquera 512
22. El Laureado no gana ningún terreno que lo acerque a su objetivo final, pero tampoco lo pierde 525
23. En su esfuerzo por llegar al fondo de las cosas, el Laureado avista Malden, pero lejos de llegar allí, a punto está de hundirse entre las estrellas 540
24. Los viajeros oyen hablar del singular martirio del padre Joseph FitzMaurice, S. J., relato menos relevante en apariencia de lo que resultará serlo de hecho 551
25. Nuevos fragmentos de la *Historia secreta* de la travesía de la bahía de Chesapeake, escrita por el capitán John Smith: del descubrimiento de Dorchester y de cómo el capitán puso pie por vez primera en aquel lugar 581

26. El viaje a Cambridge, junto con la conversación que el Laureado mantuvo durante el camino 593
27. El Laureado asevera que la justicia es ciega y, de tal principio armado, resuelve un litigio 609
28. Si el Laureado es Adán, Burlingame es la serpiente 628
29. El desdichado final de Mynheer Wilhelm Tick, conforme se lo refirió al Laureado Mary Mungummory, la puta ambulante de Dorset 638
30. Tras convenir que el hombre no alberga en su interior más que perfidia, lo cual no significa necesariamente que *Ius est id quod cliens fecit*, el Laureado por fin pone los ojos en la heredad 667
31. El Laureado alcanza la condición de esposo sin merma alguna de su inocencia 689
32. La *Marylandiada* ve la luz, mas a su progenitor le va tan mal como en cualquier otro capítulo 710
33. El Laureado parte de su heredad 729

TERCERA PARTE:

MALDEN GANADO 745

1. El poeta encuentra a un hombre que nada tiene que perder y precisa que lo rescaten 747
2. Compendio lego de geminología, recopilado por Henry Burlingame, cosmófilo 762
3. Coloquio entre ex Laureados de Maryland, en el cual refiérense debidamente las cuitas de la señorita Lucy Robotham, concluyendo con un aserto cuya inverosimilitud no es fácil de igualar 778
4. El poeta atraviesa la bahía de Chesapeake, mas no arriba al punto de destino que buscaba 798
5. Enfrentamientos y absoluciones en Limbo 817
6. Estando en juego su futuro, el poeta reflexiona acerca de un par de misterios seculares 844
7. De cómo acostumbran los ahatchwhoops a elegir rey 859

8. Arrójase nueva luz sobre el destino del padre Joseph FitzMaurice, S. J., lo cual a su vez ilumina misterios más tenebrosos y fecundos 883
9. Al menos uno de los misterios fecundados es llevado al lecho, donde obra grandes esfuerzos, mas sin que se llegue aún al alumbramiento 899
10. La puta ambulante de Dorset refiere la historia de la anglificación de Billy Rumbly, fundada en meros rumores 914
11. Un testigo presencial concluye la historia de la anglificación de Billy Rumbly. Mary Mungumory plantea la siguiente cuestión: ¿Anida bajo la capa de la civilización la esencia de la condición salvaje, o por el contrario es la esencia de la condición civilizada lo que se oculta bajo la capa del salvajismo...? Mas no nos da la respuesta 936
12. Luego de proseguir viaje rumbo al norte, camino de Church Creek, McEvoy aventaja a un noble en nobleza y el poeta, sin que nadie le demande su parecer, es armado caballero 952
13. Los comisionados de Su Majestad para la inspección de molinos de agua y viento de las provincias, teniendo en mente fines distintos, recurren en ocasiones distintas al uso de alegorías 966
14. La esposa del molinero obtiene el perdón en dos ocasiones; el molinero lo obtiene en una ocasión y en ninguna el poeta, el cual afirma que la vida es como un dramaturgo desvergonzado 982
15. Procurando cumplir sus múltiples objetivos, el poeta conoce a un marido salvaje que ha perdido el salvajismo y a una esposa inglesa que de inglesa ya no tiene nada 996
16. Propónese una generalización sumamente vaga respecto de la conservación de la energía cultural, y demuéstrese con la ayuda de la retórica y de la inadvertencia 1016

17. Habiendo hallado a un pariente inesperadamente,
el poeta escucha la historia del castillo invulnerable
y halla otro 1034
18. El poeta se pregunta si el curso que sigue la historia
de la humanidad consiste en un avance, un drama,
un retroceso, un ciclo, una ondulación, un vórtice,
una espiral dextrógira o levógira, una mera
continuidad o vaya usted a saber. Apórtase cierto
número de pruebas, bien que de naturaleza
ambigua y poco concluyente 1056
19. El poeta despierta de su sueño infernal para
ser juzgado en vida por Radamanto 1083
20. El poeta da comienzo a su jornada en el Tribunal 1107
21. El poeta gana su heredad 1126

CUARTA PARTE:

EL AUTOR SE DISCULPA ANTE SUS LECTORES:

EL LAUREADO COMPONE SU EPITAFIO

1151

PRÓLOGO:
EL MAR DE TODAS LAS HISTORIAS

Cuenta John Barth que cuando tenía 12 años soñaba con que algún día llegaría a ser un gran escritor *francés*. No está del todo claro qué quería decir con eso, aunque resulta de lo más intrigante. Es posible que tuviera en mente a Rabelais, maestro supremo de la sátira burlesca, una de las vetas más prominentes en *El plantador de tabaco*, obra cumbre de la producción del autor. O puede que estuviera pensando en llevar a cabo un antiguo proyecto de Flaubert, quien durante años le estuvo dando vueltas a la idea de escribir una gran novela que careciera por completo de tema, es decir, a entronizar a la escritura por la escritura, prescindiendo de todo lo demás. En todo caso, a los doce años, la vocación del artista preadolescente no estaba aún nítidamente perfilada. Para empezar, el no tan pequeño Jack creía que estaba destinado a ser músico, y de hecho, cuando no muchos años después terminó el instituto y el jazz se había convertido en una de sus grandes pasiones, solicitó el ingreso y fue aceptado en la prestigiosa y selectiva Juilliard School of Music de Manhattan, donde cursó estudios de armonía, teoría musical y orquestación. Su dedicación a la música resultó ser un paso en falso y, al cabo de unos meses, encontramos a Jack Barth recién desembarcado en el campus de la Universidad de Johns Hopkins de Baltimore, en la orilla occidental de la bahía de Chesapeake. Tal vez la geografía fuera un factor determinante en su decisión de regresar a Maryland. Nacido en 1930 en la ciudad de Cambridge, en la orilla oriental de la bahía, las aguas del fondeadero de Chesapeake estaban destinadas a ser el centro de gravedad tanto de su vida como de su obra.

La literatura y el mar. El arte de navegar y el de contar historias. Ésas son las coordenadas alrededor de las que gravitaría

su trayectoria como escritor. En la Universidad de Johns Hopkins, el joven Barth tuvo la inmensa fortuna de estudiar con Pedro Salinas, bajo cuya dirección leyó *el Quijote*. El poeta español dejaría una honda huella en el futuro novelista, no tanto porque los vericuetos narrativos por los que se ramifica sin cesar el discurso cervantino tendrían su contrapartida en las infinitas digresiones características de la prosa *barthiana*, sino, sobre todo, porque la presencia de alguien como Salinas supuso para el estudiante norteamericano la prueba viviente de que valía la pena consagrar la vida a la literatura. A partir de entonces, los límites entre los dos dominios, el de la vida y el de la literatura, no estuvieron nunca demasiado claros.

De sus años en la Universidad de Johns Hopkins, Barth afirmó que más que del magisterio vivo de sus profesores, se benefició de la lectura de ciertos textos ancestrales con los que se tropezó de manera fortuita mientras trabajaba archivando manuscritos en la biblioteca del departamento de estudios orientales de la universidad. Sobre todo, ejercieron una gran influencia sobre él los cuentos y anécdotas de la *Gesta Romanorum*, texto latino compuesto entre finales del siglo XIII y principios del XIV, los diecisiete volúmenes que integran *El mar de historias*, recopilación de cuentos sánscritos del siglo X, así como diversas obras de Virgilio, los cuentos de Boccaccio y, por encima de todo ello, la traducción de *Las mil y una noches* realizada por sir Richard Burton a finales del siglo XIX.

Primera coordenada: el arte de contar historias. Barth solía hablar del terror de Dunzayade, testigo de la lucha que su hermana mayor, Sherezade, entablaba cada noche con la muerte, a la que no podía enfrentarse más que con las armas de la fantasía. Sherezade pasó a ser la musa protectora del escritor. Presencia constante en todas las fases por las que atravesó su obra, la narradora, arquetipo por excelencia del arte de contar historias, jamás estaría demasiado lejos de lo que siglos después hizo su pupilo a lo largo de su dilatada trayectoria.

Segunda coordenada: la presencia benéfica del mar, del que el escritor tampoco se alejaría nunca demasiado, un mar

doble: el real, cuyos confines delimitan la orillas de la bahía de Chesapeake (cuyas aguas surcó siempre con sumo júbilo y placer el escritor a bordo de una pequeña embarcación de recreo), pero también y sobre todo, el mar metafórico de la literatura, que alberga en su seno el caudal de todas las ficciones que ha sido, es y será capaz de concebir la imaginación humana. El mar de todas las historias.

En lo que supone un gesto cargado de sentido, Barth no repara en el terror primario que se apodera de Sherezade, sino en el que experimenta de manera vicaria su hermana menor, Dunzayade. ¿Qué quiere decir esto? Que le interesa sobre todo lo que te ocurre a ti, lectora o lector. El papel de Dunzayade no es otro que ser testigo de los avatares del relato, la contrafigura que contempla el destino que aguarda a los protagonistas de la historia, aunque con Barth, en realidad, el verdadero protagonista no es Sherezade, como tampoco lo somos Dunzayade, tú y yo, lectora o lector. Con Barth, el verdadero protagonista, el único que puede haber jamás, no es otro que la historia misma. El terror que compartimos con Dunzayade nos sitúa en un plano que hace iguales al silencio y a la muerte. En la poética de John Barth ocupa un lugar central la idea, repetida por el autor hasta el cansancio lo largo de los años, de que dejar de narrar equivale a morir. Como tabla de salvación contamos con la literatura, por supuesto; frente al terror, el placer de contar una historia, de escucharla, de sumergirse a ciegas en ella. Así las cosas, la pregunta que procede formularse es: ¿a quién representa el sultán Sharyar, señor y verdugo de la contadora de historias? Conmino a quien leyere a que responda. Por lo que al texto se refiere, su función en él es consumir la ejecución de Sherezade no bien ésta termine de referir su historia. Sólo que esto no llegará a ocurrir. El sultán postergará la condena en mil y una ocasiones, y al final, vencido por la belleza de las fábulas que escucha, asistimos a un desenlace feliz. Cabe resumir todo lo anterior en una frase que encierra una verdad inexorable: la literatura no es más que el intento por derrotar a la muerte.

Volvamos por un momento al arte de navegar. Si todos los cuentos y novelas que integran el repertorio esencial de la imaginación universal yacen en el fondo del mar, la única metáfora posible para el escritor es la del marinero. El escritor es un pescador de historias, un navegante que surca el piélago incierto que es la noche, paréntesis durante el cual las narraciones, imitando a los humanos que las refieren o, en su caso, escuchan, flotan suspendidas en una dimensión impermeable a la realidad. Se encierra aquí, de manera vertiginosa, el misterio más hondo de la creación literaria: el temor con que el escritor se adentra en los dominios del sueño, pues nada le garantiza que, al despertar, la historia que dejó a medio terminar siga allí, como el dinosaurio de Monterroso.

Un paseo por los títulos de Barth arroja como resultado el vislumbre de una prodigiosa arquitectura marina. En *Quimera* hay un templo que tiene la forma de un Nautilus gigantesco al que se van agregando cámaras o estancias a medida que avanza la historia. En una de las transfiguraciones esenciales de su mundo narrativo, Barth invoca al arquetipo del héroe del mar (Ulises, conocido también por los nombres de Odiseo o Nemo, vocablos griego y latino, respectivamente, que significan *nadie*), y le confiere el don de convertirse en su contrafigura, es decir, le devuelve el nombre y, con él, la posibilidad de tener una existencia propia, una identidad anclada en lo real. En una novela escrita por Barth en 1991 el capitán del Nautilus deja de llamarse *Nadie* para convertirse en *Alguien*: *The Last Voyage of Somebody the Sailor*, reza en inglés el título de la novela. Ese alguien no es más que un avatar del viejo Simbad, cuya singladura se perpetúa en un viaje final al fondo del océano donde dormitan todas las historias. En cuanto a éstas, veamos lo que ocurre con ellas en el mar de títulos que es la obra de John Barth.

El autor de Maryland se inicia en las lides de la escritura en un momento crucial de la historia de la novela norteamericana. La tradición narrativa de aquel país había tenido un arranque formidable a mediados del siglo XIX, con dos narraciones que tienen como trasfondo el mar: *La narración*

de *Arthur Gordon Pym* (1838), de Edgar Allan Poe, padre a su vez del cuento norteamericano, y *Moby Dick* (1851), de Herman Melville. Una centuria después, la novela americana se encuentra en una singular encrucijada. Barth explicó bien lo que estaba sucediendo en un ensayo publicado en la revista *Atlantic*, en 1967, que lleva el título apocalíptico de *La literatura del agotamiento*, y que no es otra cosa que un manifiesto del llamado (con no mucha fortuna) postmodernismo, una manera de narrar que, si es preciso resumirla en una idea, consiste en expresar una marcada preocupación por la vida interior de las historias: lo que importa no es tanto, o tan sólo, lo que se cuenta, es sobre todo cómo se cuenta. El artículo tuvo una gran repercusión por razones equivocadas. La gente creyó que Barth hablaba del agotamiento de la literatura, cuando lo único que decía era que la novela, el más joven de los géneros literarios y el que más cargado estaba (y sigue estando) de futuro, había quemado una etapa: la del alto modernismo. Joyce y tras él Beckett, y después de ellos Nabokov, uno de los pioneros del nuevo movimiento, habían llevado las cosas a un punto sin retorno. Se trataba ahora de ver por dónde era posible seguir. En el fondo no se trataba más que de llevar a cabo un relevo estilístico y generacional, anteponiendo al vocablo *modernismo* el prefijo *post*. Dos autores que circulaban por distintas carreteras habían llegado de manera totalmente fortuita al mismo motel: Vladimir Nabokov, quizá, el primer escritor propiamente postmoderno, y Jack Kerouac, cuya sensibilidad *beat* no se había desgajado por completo de los modos del realismo. Más que chocar, sus poéticas habían discurrido por caminos paralelos y tan distintos entre sí que jamás llegaron a encontrarse. Salvo su coincidencia en el tiempo, *Lolita* y *En el camino*, posiblemente las dos mejores novelas de carretera jamás escritas, no tenían mucho en común. La década de los cincuenta resulta un tanto confusa. En 1951 Salinger había publicado *El guardián entre el centeno*, en 1953 Saul Bellow dio a conocer *Las aventuras de Augie March*, en 1955 salen a la luz *Lolita* (en París, aunque originalmente está escrita en inglés) y *Los reconocimientos*, de

William Gaddis. Por si no hubiera suficiente mezcla de estilos y tendencias, en 1957 Jack Kerouac publica *En el camino*. Se podrían añadir nombres, pero con mencionar *El almuerzo desnudo* (1959), la audaz novela de William Burroughs, probablemente sea suficiente. Éste es el panorama al que se asoma John Barth, que lleva bajo el brazo un programa de regeneración de la novela en el que ni mucho menos está solo (habría que mencionar, como mínimo, a William Gass, Robert Coover y Donald Barthelme). Lo importante es hacer hincapié en el hecho de que se trata de un mero paso adelante en la cronología del género novelístico: tras la modernidad, algo a lo que nadie supo poner un nombre mejor que postmodernismo (hay quien habla de *metaficción*, y el término es adecuado, aunque se trata de una forma de jugar con el relato que encontramos ya en Cervantes).

* * *

Toda la obra de John Barth se puede entender como una gigantesca reflexión, hecha desde el acto narrativo mismo, acerca de los resortes más ocultos capaces de poner en movimiento el mecanismo que provoca el nacimiento de una historia. La relación entre el proceso de la creación y la narración pura fluctúa en sus diferentes realizaciones. El autor inició su andadura como novelista escribiendo una trilogía dedicada a la cuestión del nihilismo, asunto que a la sazón le preocupaba porque estaba en el ambiente. Tanto *La ópera flotante* (1956), texto un tanto apocalíptico, como *El final del camino* (1958), título que se puede aplicar tanto a la situación del protagonista como a la de la historia en la que se encuentra (ninguno de los dos sabe cómo seguir), son novelas altamente gratificantes pero menores, que no acaban de romper del todo con la estética de la era anterior. El milagro vendrá con la tercera entrega de la trilogía, *El plantador de tabaco* (1960), para mí, el título más logrado de toda la carrera de John Barth, y que en modo alguno relaciono ni con el nihilismo ni con ninguna categoría de signo pesimista o

negativo. *El plantador de tabaco* es una de las celebraciones más gloriosas que conozco del arte de novelar y una de sus ejecuciones más brillantes. Más adelante volveré sobre ella. En *Giles, el niño cabra* (1966), Barth hace coincidir el mundo con los límites de un campus universitario. Sus experimentos sobre las peculiaridades del comportamiento de la unidad narrativa que es una historia considerada de manera aislada, se prolongan en *Perdido en la casa encantada*, magnífica colección de relatos publicada en 1968. En *Quimera* (1972) se dan cita tres novelas cortas que reformulan otros tantos mitos: el de Belerofonte, el de Dunyazade y el de Perseo. En *Letters* (1979), el autor convoca a personajes de sus seis libros anteriores y en *Sabático* (1982), vuelve sobre los motivos apocalípticos que marcaron sus comienzos como narrador, inoculando en el lector (y en los personajes) la duda acerca de qué acabará antes si el mundo o la novela en cuyo interior nos encontramos. En *The Tidewater Tales* (1987), narrada como la anterior en primera persona del plural, la bahía de Chesapeake hace las veces del escenario en el que tienen lugar encuentros con personajes tan dispares como Odisseo, Don Quijote, Sherezade (cómo no) y Huckleberry Finn... Todos, viejos conocidos. Cuando se inicia *El último viaje de Simón el Marino* (1991), el lector siente la necesidad de asegurarse de que hay sitio en los estantes de la imaginación para seguir acumulando la ingente cantidad de variaciones que va gestando Barth en torno al tema infinito de las formas que son capaces de adoptar las historias. Repasemos de manera sumaria algunos títulos que ponen de relieve este fenómeno: *Érase una vez* (1994), *La historia continúa* (2001), *De próxima aparición* (2002), *El libro de las diez y una noches*, (2004), *Donde se encuentran tres caminos* (2005), tres novelas cortas entrelazadas cuyos títulos respectivos son: *Dime, Me han contado la historia de una historia* y *Como iba diciendo*. Así, hasta llegar a *Uno de cada tres pensamientos: novela en cinco sesiones* (2011).

* * *

Supongo que están esperando que les diga algo acerca de *El plantador de tabaco*, y la verdad es que me gustaría reducir mi intervención al mínimo, más que nada porque de lo que se trata es de que se abandonen a la lectura de este texto prodigioso. Pertenece a la muy noble estirpe de las novelas que rondan el millar de páginas, lo cual exige un verdadero compromiso por parte del lector, y salvo que éste haya sucumbido a la enfermedad de nuestro tiempo, caracterizada por la incapacidad de pasar unas largas horas a solas con uno mismo a la vez que en conversación con una gran mente, la lectura de esta novela portentosa proporcionará a quien decida sumergirse en ella un prolongado placer: el de contemplar el despliegue fascinante de una serie interminable de historias maravillosamente bien concatenadas.

Una de las personas que mayor influencia ejerció sobre mí durante la adolescencia fue el profesor de literatura que tuve en el bachillerato. Sus alumnos lo adorábamos. Recuerdo que en una ocasión nos anunció que se disponía a leer de cabo a rabo los tres volúmenes de *Las mil y una noches*, una edición preciosa, encuadrada en piel, de la editorial Aguilar. Tardó un mes, durante el cual, transformado en portavoz de Sherezade, mantuvo encandilados a quienes tuvimos la fortuna de estar en su clase. Jamás olvidaré la emoción con que, más de treinta años después, di con aquella misma edición en una librería vieja del D. F. Ocurre con algunos libros cuyos títulos no voy enumerar, con la excepción tan sólo del ciclo interminable que son los siete volúmenes de *En busca del tiempo perdido*. Digo interminable porque desde los 17 años lo primero que hago nada más cerrar el séptimo volumen es iniciar la lectura del primero y parar en algún momento, para volver al cabo de unos meses o unos años al punto en que lo dejé. De manera parecida, Faulkner regresaba al texto de *el Quijote* cada cierto tiempo con la intención, decía él, de ver cómo había cambiado su alma desde la última lectura. *El plantador de tabaco* es una novela extraordinaria, aunque no pertenece al reducidísimo número de libros de gran extensión y envergadura que hacen que el lector sienta la

imperiosa necesidad de regresar a él. No alcanza la grandeza de los títulos que acabo de citar, ambos, cristalizaciones de lo más excelso que ha logrado plasmar jamás la imaginación humana, aunque tengo que decir que el viaje que efectué por el texto la única vez que transité por él es una de las experiencias más fascinantes que he tenido en mi larga vida de lector. Claro que lo hice como traductor, la forma más rigurosa de lectura que puede existir. Ahora que lo pienso, *El plantador de tabaco* es el libro al que más esfuerzo he dedicado jamás. Tardé cinco años en traducirlo, y aún conservo el ejemplar original, pese a que se cae a pedazos. Mientras realicé la traducción viajé a cuatro continentes. Cuando me vine a Nueva York para quedarme en esta ciudad para siempre, me lo traje conmigo. Cuando terminé el trabajo, tomé la decisión radical de no volver jamás a traducir un texto literario (en más de veinticinco años tan sólo ha habido una excepción, no diré cuál). A petición mía, mis mejores amigos se embarcaron en la lectura de mi traducción y todos me lo han agradecido, aunque siempre he detectado en ellos un amago de reproche: en el fondo nadie está muy seguro de querer dedicar tanto tiempo a una novela. Recuerdo que poco después de llegar a Nueva York empecé a dar clases en el City College, en Spanish Harlem. Un día le regalé el volumen recién editado al decano de la facultad donde me habían contratado, un hijo del exilio republicano a quien acabé profesando gran afecto. El venerable profesor miró el volumen con asombro, lo sostuvo en alto como tratando de calcular cuánto podía pesar, debió de efectuar un segundo cálculo consistente en determinar cuánto tiempo le llevaría leer aquello y, por fin, sentenció: «Esto es una falta de respeto al lector». De todos modos, era un regalo, así que no le quedó más remedio que aceptarlo y llevárselo a casa. Al cabo de bastantes meses, no recuerdo cuántos, se acercó al minúsculo cubículo sin ventanas que era mi despacho y, con gran solemnidad, me comunicó que había terminado de leer la novela y quería darme las gracias.

En cuanto al propio autor, John Barth, cuando le envié una carta contándole que había terminado de traducir su novela,

me propuso que lo fuera a visitar a Baltimore. Almorzamos en el elegante *faculty club* de la Universidad de Johns Hopkins, tras lo cual mantuve con él una larga conversación en su despacho. Fue la primera de una larga serie de entrevistas en profundidad que, a lo largo de los años, he ido publicando en la prensa española. Unos meses después, en verano, durante un encuentro que se celebró en El Escorial y al que asistió una impresionante representación de los mejores autores norteamericanos, al final de una de las sesiones, John Barth se acercó a saludarme y me felicitó por la traducción. Al parecer, un periodista que le acababa de entrevistar había elogiado mi trabajo. Mi recuerdo personal de Barth es el de alguien extraordinariamente lúcido, pero un tanto gruñón. Cuando estuve con él en Baltimore me prestó unos libros que tenía interés en que leyera. Al cabo de tres semanas recibí la carta más escueta que me han escrito jamás. «Querido Eduardo —decía—, supongo que ya no necesitas mis libros. Firmado: John Barth». Se los remití ese mismo día por correo urgente. La edición de *El plantador de tabaco* que publicó la editorial Cátedra en la colección Letras Universales se mantuvo en circulación bastantes años, hasta que al final desapareció de todas las librerías. De vez en cuando recibía una carta o un correo de alguien que me preguntaba dónde podía conseguirse un ejemplar. Era el volumen más grueso de toda la colección de la que formaba parte. Por fin, no hace mucho, el dueño de una editorial independiente se puso en contacto conmigo porque quería rescatar mi texto, pero la agencia americana que representaba al autor le puso más dificultades de las que el intrépido editor podía afrontar y acabó por renunciar. Cuando sucedió eso, le envié una larga nota al director de una prestigiosa editorial que hace gala de publicar lo mejor de la literatura norteamericana, proponiéndole la publicación de mi traducción. No se dignó responderme, y cuando no le quedó más remedio que hacerlo, cuando insistí a través de mi agente, se limitó a decir que no lo haría porque el número de ejemplares que se vendería sería tan exiguo que no llegaría a recuperar gastos. Por fin, no hace mucho, llegó hasta

mis oídos la noticia de que una editorial independiente había adquirido los derechos en español de cuatro novelas de John Barth. No me cabía la menor duda de que *El plantador de tabaco* era una de ellas. Durante meses estuve especulando sobre qué editorial podía ser. Por fin, una tarde en Barcelona me crucé con Eduardo Rabasa, de Sexto Piso. Nos habíamos visto otras veces, aunque no nos conocíamos bien. Tras saludarlo le pregunté a quemarropa: «¿No habrás sido tú el que ha comprado los derechos de *El plantador de tabaco* en español?». Me miró asombrado y dijo: «Sí, ¿por qué me lo preguntas?». «Tengo una larga historia que contarte», respondí, y nos fuimos a charlar al bar más cercano.

* * *

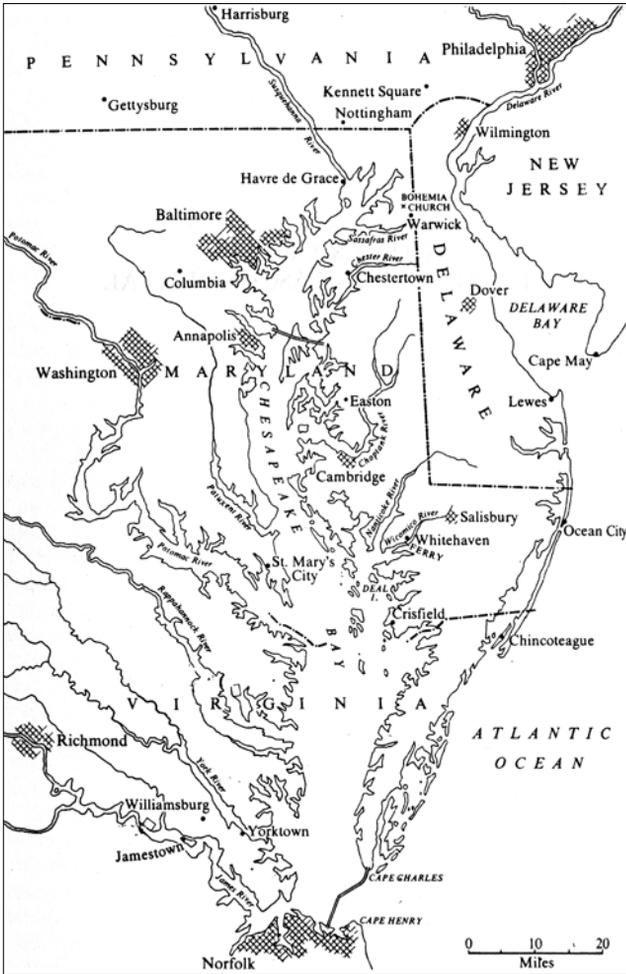
Estos días en los que he repasado lo que se dice de John Barth con el fin de escribir estas líneas, he descubierto que ahora que el autor ha llegado al final de su trayectoria, el consenso entre críticos y lectores con respecto a *El plantador de tabaco* es que se trata de la mejor novela de John Barth. No seré yo quien lo niegue. ¿Ah, que esto es un prólogo y no he dicho nada del texto? Tienen toda la razón. ¿Por dónde quieren que empiece? Veamos. *El plantador de tabaco* es una larga narración escrita en clave burlesca, cuyo protagonista, Ebenezer Cooke, virgen y poeta, se basa en un personaje homónimo del siglo XVIII. Puedo seguir diciendo que la narración reconstruye la historia de los primeros años de la colonia de Maryland, que se trata de una parodia de la novela dieciochesca, que el personaje histórico en que se basa el protagonista había escrito un poema épico-burlesco titulado *El plantador de tabaco*, que entre los numerosos textos que integran esta fascinante suma de narraciones figuran seis páginas de insultos que se intercambian dos prostitutas, una inglesa y otra francesa, en sus respectivos idiomas; que en su revisión de las crónicas del pasado se encuentra una reescritura de la *Historia General de las Indias*, del capitán Smith; que las páginas dedicadas a

la travesía trasatlántica realizada por Cooke están a la altura de los mejores textos jamás escritos sobre la vida en alta mar. Colonos, indios, leguleyos, rufianes, prostitutas, bebedores, magníficos contadores de historias, todos, con el personaje fascinante de Henry Burlingame III, tutor de Ebenezer, y su hermana gemela, Anne, a la cabeza. También podría decir que las descripciones de las tierras y las marismas de Maryland... ¿De verdad que quieren que les hable de todo eso? O lo que es peor: ¿no querrán que me ponga a perorar acerca de la estructura, los cambios de registro, la manera de visitar la historia, etc.? Ahórrenme tan tediosa labor. Por más que la tilden de metaficcional, postmoderna o cualesquiera otros epítetos malignos a los que son tan proclives los académicos, la novela va de lo único que van las novelas de verdad: contar, con la pureza con que Sherezade quería que se hiciera, una historia prodigiosa tras otra. La novela empieza en la página siguiente: ¿por qué no se sumergen de una vez en su lectura? Arránquenle a quienes han secuestrado su imaginación, apoderándose de la totalidad de su tiempo, un buen número de horas y dedíquen-selo al placer estético e intelectual más exquisito que jamás ha tenido a su alcance el ser humano: el de perderse en la lectura de una buena historia..., de un sinfín de historias que yacen en un mar que carece de fondo.

EDUARDO LAGO

PRIMERA PARTE:
LA APUESTA TRASCENDENTAL

MAPA DE LAS TIERRAS DE MARYLAND, DONDE SE DESARROLLA LA NOVELA



1. PRESENTACIÓN DEL POETA, DIFERENCIÁNDOLO DE SUS SEMEJANTES

En los años finales del siglo XVII había entre los juerguistas y petimetres que frecuentaban los cafés londinenses un individuo delgaducho y zanquilargo llamado Ebenezer Cooke, con más ambición que talento y, sin embargo, más talento que prudencia, el cual, al igual que sus compañeros de juerga, que en teoría estaban educándose en Oxford o Cambridge, encontraba en los sonidos de la madre lengua inglesa más un motivo de juerga y diversión que algo con sentido, con lo que se podía trabajar y, en consecuencia, en lugar de entregarse a los sinsabores de la erudición, el tal Ebenezer aprendió el arte de versificar, dando en desgranar, conforme a la moda de entonces, cuadernillos de pareados plagados de Joves y Júpiteres espumeantes, entre el estruendo de las rimas estridentes y símiles que de tanto tensar la cuerda, a punto estaban de romperla.

Como poeta, el tal Ebenezer no era ni mejor ni peor que sus colegas, ninguno de los cuales dejó tras de sí nada más noble que su misma posteridad; pero había cuatro cosas que lo distinguían de los otros. La primera era su aspecto: de pelo y ojos claros, huesudo, los pómulos hundidos, levantaba —más bien al sesgo— ocho o nueve palmos del suelo. Sus ropas eran de buen material, bien confeccionadas, mas pendían de su esqueleto cual velas orzadas de altos palos. Hombre garza, de patas flacas y pico largo, caminaba y se sentaba con pose descoyuntada; su porte mismo era una sorpresa angulosa, cada uno de sus gestos, una semiagitación. Su rostro era, además,

desconcertante, como si los rasgos no encajaran: el pico de garza, la frente de perro lobo, la barbilla puntiaguda, la mandíbula descarnada, los ojos de un azul aguado y las cejas rubias y huesudas; tenía cada uno de dichos elementos voluntad propia; movíanse como les venía en gana, adoptando extrañas posturas que la mitad de las veces no guardaban relación alguna con lo que en un momento dado se pudiera suponer que era el estado de ánimo de Ebenezer. Y tales configuraciones tenían una vida corta, ya que, al igual que ocurre con los inquietos patos silvestres, sus facciones no bien se habían aposentado cuando, ¡*trís!*, levantaban de repente el vuelo y, ¡*tras!*, venga a revolotear, y no había ser humano capaz de decir lo que ocultaban.

La segunda era su edad: en tanto que la mayor parte de sus colegas apenas rebasaba la veintena, Ebenezer, en la época que corresponde a este capítulo, frisaba los treinta, no teniendo, sin embargo, ni un ápice más de juicio que ellos, que tenían la disculpa de ser seis o siete años más jóvenes.

La tercera era su origen: Ebenezer era norteamericano de nacimiento, aunque no había visto el lugar donde naciera desde la más temprana infancia. Su padre, Andrew Cooke segundo, de la parroquia de Saint Giles in the Fields, condado de Middlesex (un viejo libertino de cara rojiza, piel blancuzca, voz estentórea, mirada vidriosa y lisiado de un brazo), pasó su juventud en Maryland, ejerciendo de agente comercial al servicio de un fabricante inglés, al igual que hiciera su padre antes que él, y como tenía buen ojo para las mercancías y aún mejor para los hombres, a la edad de treinta años añadió al patrimonio de los Cooke unos mil acres de buenos bosques y tierra arable, a orillas del río Choptank. Al emplazamiento de aquellas tierras lo llamó Puntal de Cooke, y a la pequeña casa solariega que allí erigió, Malden. Se casó ya entrado en años y tuvo hijos gemelos, Ebenezer y su hermana, Anna, cuya madre (como si una fundición de hierro excesiva hubiera resquebrajado el molde) murió al alumbrarlos. Cuando los gemelos contaban sólo cuatro años de edad, Andrew regresó

a Inglaterra, dejando Malden en manos de un capataz, para en lo sucesivo ejercer de comerciante, enviando a las plantaciones a sus propios agentes. Sus negocios prosperaron y los niños estaban bien atendidos.

La cuarta cosa que distinguía a Ebenezer de sus contertulios de café era el temperamento: aunque ni uno sólo de ellos había sido agraciado con más talento del preciso, todos los amigos de Ebenezer se daban grandes aires cuando estaban juntos, declamando sus versos, denostando a todos los poetas célebres de la época (y a cualesquiera miembros de su propio círculo que por casualidad no estuvieran presentes), alardeando de sus conquistas amorosas y de las inminentes perspectivas de éxito, por lo demás, comportándose de un modo tal que, de no ser porque el resto de las mesas del café exhibían círculos de fatuos similares, hubiera resultado de lo más molesto. Pero el propio Ebenezer, si bien su apariencia descartaba por completo la posibilidad de que pasara desapercibido, tenía propensión a la taciturnidad. Era incluso frío. A excepción de algunos infrecuentes estallidos de locuacidad, rara vez tomaba parte en la conversación; antes bien parecía contentarse la mayor parte del tiempo con simplemente contemplar cómo los demás pájaros se acicalaban las plumas. Algunos consideraban tal renuncia como un signo de desdén, y en consecuencia se sentían o intimidados o irritados por ello, según el grado de confianza en sí mismos que tuvieran. Otros lo tomaban por modestia; otros por timidez; otros por despego artístico o filosófico. De haber sido efectivamente síntoma de cualquiera de esas cosas, no habría ningún relato que contar; la verdad, sin embargo, es que el temperamento de nuestro poeta nacía de algo mucho más complicado que justifica el referir su infancia, sus aventuras y, por fin, su deceso.

2. LA EXTRAORDINARIA MANERA EN LA QUE SE EDUCÓ EBENEZER Y LOS NO MENOS EXTRAORDINARIOS RESULTADOS DE DICHA EDUCACIÓN

Ebenezer y Anna se educaron juntos. Al darse la circunstancia de que no hubiera otros niños en la heredad de Saint Giles, crecieron sin más compañeros de juego que ellos mismos, como consecuencia de lo cual estaban desusadamente unidos. Compartían los mismos juegos y recibían instrucción en las mismas materias, ya que Andrew tenía dinero suficiente para procurarles un tutor, si bien no tutoría por separado. Hasta la edad de diez años compartieron incluso el dormitorio; y no porque faltara espacio, ni en la casa que tenía Andrew en Londres ni en el ulterior establecimiento de Saint Giles, sino porque la vieja ama de llaves de Andrew, la señora Twigg, que durante algunos años fue institutriz de los niños, se tomaba tan en serio el hecho de que fueran gemelos que se propuso tenerlos siempre juntos y, más adelante, cuando la circunstancia de que estuvieran más crecidos junto con la suposición de que ya se daban cuenta de las cosas empezaron a azarar al aya, disfrutaban tanto los niños de su mutua compañía que la señora Twigg fue incapaz durante un tiempo de resistir las protestas conjuntas que hacían en cuanto se mencionaba la posibilidad de ponerlos en habitaciones separadas. Cuando finalmente se llevó a cabo la separación, por orden de Andrew, ésta consistió meramente en situarlos en dos cámaras adyacentes cuya puerta de comunicación se dejaba normalmente abierta a fin de posibilitar la conversación.

A la luz de todo esto no es de extrañar que incluso después de la pubertad hubiera escasa diferencia, dejando aparte las manifestaciones físicas del sexo, entre los dos niños. Ambos eran vivaces, inteligentes y de buen comportamiento. Anna era la menos tímida de los dos, e incluso cuando, de modo natural, Ebenezer se hizo más alto y de mayor fortaleza física, Anna siguió siendo más rápida y de movimientos mejor

coordinados, siendo, por tanto, quien ganaba habitualmente los juegos que compartían: *shuttlecock*, *fives*, *squails*, *jackstraws* o *shove ha'penny*. Ambos eran grandes lectores y les gustaban los mismos libros: entre los clásicos, la *Odisea* y *Las metamorfosis*, el *Libro de los mártires* y las *Vidas de los santos*; los romances de Valentine y Orson, Bevis y Hampton y Guy de Warwick, los cuentos del buen Robin, la paciente Griselda y los niños abandonados en el bosque; y entre los libros más novedosos, *Muestra para niños*, de Janeway; *El modelo de la Virgen*, de Batchiler, y *La Virgen prudente*, de Fisher, además de *El oneroso legado de la conducta errónea*, *El ejemplo de paz para el joven*, *el Libro de los alegres acertijos*, así como *La senda del peregrino* y la obra de Keach titulada *Guerra contra el demonio*, libros estos dos últimos que adquirieron poco después de su publicación. Tal vez, de haber estado Andrew menos ocupado por sus asuntos comerciales, o la señora Twigg por su religión, su gota y su autoridad sobre los demás servidores, Anna hubiera quedado circunscrita a sus muñecas y bordados, en tanto que a Ebenezer lo hubieran dedicado al aprendizaje de las artes de la caza y de la esgrima. Pero es muy raro que se les sometiera a directora alguna, de ahí que distinguieran poco entre qué actividades eran adecuadas para niñas y cuáles eran propias de niños.

Su entretenimiento favorito consistía en hacer representaciones teatrales. Dentro o fuera de casa, hora tras hora, representaban el papel de piratas, soldados, clérigos, indios, miembros de la realeza, gigantes, mártires, damas y caballeros de la nobleza o cualesquiera otras criaturas sobre las cuales recayera la fantasía de los niños, que se inventaban la acción y el diálogo sobre la marcha. A veces mantenían el mismo papel durante días, a veces tan sólo unos minutos. Ebenezer se las ingeniaba especialmente bien para disfrazar la identidad que hubiera adoptado en presencia de los adultos, revelándosela sin embargo a Anna con claridad suficiente, para gran delicia de ella, por medio de cualquier gesto o comentario aparentemente inocentes. Por ejemplo, a lo mejor se pasaban una mañana de otoño en el huerto, representando a Adán y Eva, y cuando a la

hora de comer su padre les prohibía volver allí porque había barro, Ebenezer asentía, respondiendo con un gesto de inteligencia: «Lo peor no es el barro: además he visto una serpiente». Y la pequeña Anna, una vez recuperado el aliento, afirmaba: «A mí no me asustó, pero la frente de Eben no ha dejado de sudar desde entonces», y a continuación le pasaba el pan a su hermano. Por la noche, tanto antes como después de que separaran sus habitaciones, o bien proseguían con el simulacro (necesariamente confinados al diálogo, que era fácil de mantener en la oscuridad) o bien hacían juegos de palabras; de estos tenían gran variedad, desde el sencillo «¿cuántas palabras riman con deprima?», hasta los códigos complicados, las pronunciaciones al revés y los lenguajes que se inventaban hacia el final de su infancia.

En 1676, cuando los niños contaban diez años de edad, Andrew contrató para ellos a un nuevo tutor, que respondía al nombre de Henry Burlingame III, un joven nervudo, de ojos castaños, piel atezada, veintipocos años, vehemente y no exento de atractivo. El tal Burlingame, por razones no explicadas, no había terminado sus estudios universitarios; sin embargo, dada la amplitud y profundidad de sus capacidades, le faltaba poco para ser un Aristóteles. Andrew se lo encontró en Londres, sin empleo y subalimentado y, siempre buen negociante, dadas las circunstancias, pudo, a cambio de un salario miserable, proporcionarles a sus hijos un tutor que con idéntica facilidad cantaba el papel de tenor en un madrigal de Gesualdo, diseccionaba un ratón de campo o conjugaba el verbo *èiví*. A los gemelos les cayó bien inmediatamente y él, a su vez, al cabo de tan sólo unas semanas, les cobró tal afecto que no cupo en sí de contento cuando Andrew lo autorizó, sin que mediara un aumento de sueldo, a convertir el pequeño cenador sito en la heredad de Saint Giles en una mezcla de laboratorio y residencia, donde podía dedicar toda su atención a sus tutelados.

Henry Burlingame halló que ambos niños eran rápidos en aprender y que estaban especialmente dotados para la filosofía

natural, la literatura, la redacción y la música; lo estaban algo menos para las lenguas, las matemáticas y la historia. Incluso les enseñó a bailar, aunque Ebenezer, a la edad de doce años ya era demasiado torpe como para hacerlo bien. Primero le enseñaba a Ebenezer a tocar la melodía al clavicordio; después le hacía practicar los pasos a Anna, con acompañamiento de Ebenezer, hasta que los dominaba; a continuación, ocupaba el lugar de Ebenezer al instrumento, a fin de que Anna le enseñara los pasos a su hermano, y, finalmente, una vez aprendida la danza, Ebenezer ayudaba a Anna a dominar la melodía al clavicordio. Aparte de su evidente eficacia, aquel sistema estaba en consonancia con el segundo de los tres principios pedagógicos del maestro Burlingame, a saber, que la mejor manera de aprender una cosa es enseñarla. El primero era que de los tres motivos usuales por los que se aprenden las cosas (necesidad, ambición y curiosidad), la simple curiosidad era el más digno de estímulo, por ser el más «puro» (en cuanto a que el valor de lo que nos induce a aprender es, más que un instrumento, un fin en sí mismo), el más propicio a un estudio continuado y exhaustivo, en lugar de superficial y limitado, y el que más probabilidades tiene de hacer del aprendizaje una tarea grata. El tercer principio, íntimamente relacionado con los otros, era que el juego de enseñar y aprender jamás debiera asociarse a ciertas horas ni a determinados lugares, para evitar que tanto el discípulo como el maestro (y en el sistema de Burlingame no había mucha diferencia entre uno y otro) cayeran en el hábito vulgar de perder el estado de alerta, cosa que sólo podía suceder a dichas horas y en dichos lugares, evitándose así la perniciosa conclusión de hacer distinguos entre el aprendizaje y otros tipos de comportamiento natural.

Así pues, la educación de los gemelos ocupaba desde la mañana hasta la noche, Burlingame se sumó con prontitud a sus representaciones teatrales y, de haberse atrevido a pedir permiso, también hubiera dormido con ellos, a fin de dirigir sus juegos de palabras. Si bien su sistema carecía de la disciplina del de Locke, que obligaba a todos sus discípulos a mantener

los pies sumergidos en agua fría, era harto más deleitoso: Ebenezer y Anna querían a su profesor y los tres eran grandes camaradas. Para enseñarles historia, orientaba sus representaciones teatrales hacia hechos históricos: Ebenezer representaría al Pequeño John, quizá, y Anna al fraile Tuck,¹ o Anna, a santa Úrsula, y Ebenezer, a las cincuenta mil vírgenes; para mantener su interés por la geografía sacaba a relucir volúmenes de láminas exóticas y relatos de aventuras; para agudizar su bagaje lógico, hacíales recorrer las paradojas de Zenón como si les estuviera diciendo adivinanzas, y los adiestraba en el escepticismo de Descartes con tanto desenfado como si la búsqueda de la verdad y del valor en el universo consistiera en jugar a «¿quién tiene el botón?». Les enseñó a admirarse ante la contemplación de una hoja de tomillo, unos compases de Palestrina, la configuración de Casiopea, las escamas de una sardina, el sonido de ciertas sobreesdrújulas, la elegancia de un sorites.

El resultado de aquella educación fue que los gemelos le cobraron un gran amor al mundo, en especial, Ebenezer, ya que Anna, más o menos desde que cumplió los trece años, comenzó a mostrarse más recatada, menos expansiva. Pero Ebenezer era capaz de estremecerse viendo el descenso en picado de una golondrina, de llorar de risa al contemplar la urdimbre de una telaraña o el estruendo de las notas de un órgano cuando se pisan los pedales, así como de prorrumpir en súbito llanto ante el ingenio de *Volpone*,² la tensión de la caja de resonancia de un violín o la verdad del teorema de Pitágoras. A la edad de dieciocho años ya había alcanzado la plenitud de su estatura y desgarbo; era un joven torpe y nervioso, que, aunque por entonces superaba con mucho a su hermana en imaginación, era muy inferior a ella en belleza física, pues a pesar de que en tanto que gemelos sus facciones eran casi idénticas, la naturaleza juzgó adecuado, merced a ciertas alteraciones

1. Personajes de Robin Hood.

2. *Volpone, o el Zorro*, obra de Ben Jonson (1572-1637).

sutiles, hacer de Anna una mujercita encantadora y de Ebenezer, un espantapájaros de ojos saltones, del mismo modo que un escritor inteligente puede, merced a unos cuantos ajustes delicados, parodiar un estilo hermoso.

Fue una lástima que Burlingame no pudiera acompañar a Ebenezer cuando, a los dieciocho años, el muchacho estuvo en condiciones de matricularse en Cambridge, pues si bien es cierto que un buen profesor enseña bien independientemente de la teoría pedagógica a la que se adhiera, y aunque la de Burlingame resultaba singularmente atractiva, no existe, sin embargo, ningún método educativo perfecto, y es preciso admitir que, al menos en parte, debido a la educación recibida, Ebenezer hallaba el mismo tipo de placer en la historia que en la mitología griega o la poesía épica y distinguía poco o nada entre, por ejemplo, la geografía de los atlas y la de los cuentos de hadas. En suma, debido a que el aprender había sido para él un juego de lo más placentero, Ebenezer no era capaz de tomarse los hechos referentes a la zoología o a la conquista normanda con seriedad genuina, ni era tampoco capaz de someterse a una disciplina que le permitiera afrontar un trabajo prolongado si la tarea era tediosa. Ni siquiera su gran imaginación y entusiasmo por el mundo eran virtudes verdaderas si se combinaban con su alegre falta de resolución, pues aun cuando aquellas cualidades hacíanle extraordinariamente sensible a la arbitrariedad imperante en el mundo concreto y real, no conseguían hacerle comprender al mismo tiempo que también el mundo tenía una finalidad. Sabía muy bien, por ejemplo, que «Francia tiene forma de tetera», pero le resultaba muy difícil aceptar el hecho de que existiera realmente *en aquel preciso instante* un lugar llamado Francia, donde la gente hablaba francés y comía caracoles, independientemente de que Ebenezer pensara en aquella gente o no, así como le costaba trabajo aceptar que, pese a la virtual infinitud de las formas imaginables, la antedicha Francia tuviera que seguir pareciendo eternamente una tetera. Y de la misma manera, aunque todo aquello de Grecia y Roma era

algo incuestionablemente delicioso, encontraba absurda, casi impensable, la idea de que aquel fuera el *único* modo en que pasaron las cosas: cuando pensaba en todo aquello se ponía nervioso y se irritaba.

Tal vez, de haber seguido bajo la guía de su tutor, Ebenezer hubiera superado con el tiempo aquellos defectos, pero una mañana de julio de 1684, Andrew se limitó a anunciar durante el desayuno:

—No hace falta que vayas al pabellón hoy, Ebenezer. Tus lecciones se han acabado.

Los dos hijos alzaron la vista, sorprendidos.

—¿Queréis decir, señor, que Henry va a dejarnos? —preguntó Ebenezer.

—Así es, en efecto —repuso Andrew—. De hecho, no debo andar muy errado si digo que ya se ha ido.

—Pero ¿cómo es eso? ¿Sin siquiera despedirse? ¡No dijo ni palabra de que fuera a dejarnos!

—Vamos, calma —dijo Andrew—. ¿Vas a ponerte a llorar por un simple maestro de escuela? Cualquier semana había de suceder, ¿no es así? Su labor contigo ha terminado.

—¿Sabías tú algo de esto? —le preguntó Ebenezer a Anna. Ella negó con la cabeza y salió disparada de la habitación—. ¿Le ordenasteis que se fuera, padre? —preguntó con incredulidad—. ¿Por qué tan de repente?

—¡Así es la vida! —exclamó Andrew—. ¡A tu edad yo me hubiera echado unos buenos tragos al verle marchar con viento fresco, en lugar de armar tanto alboroto! Ese señor había cumplido con su cometido, así que lo licencié. ¡Y no hay más! Si a él le pareció conveniente largarse pitando, eso es cosa suya. ¡Debo decir que su actitud fue mucho más viril que todos estos aspavientos!

Ebenezer se dirigió inmediatamente al cenador. Casi todas las cosas se encontraban exactamente como antes: había una rana a medio diseccionar, fijada mediante agujas a la tabla de madera de haya; sobre la mesa de trabajo había libros abiertos y papeles dispersos encima del escritorio; estaba incluso

la tetera, medio llena, encima de la chimenea. Pero, efectivamente, Burlingame se había ido. Estaba Ebenezer mirando incrédulamente en torno a sí cuando Anna se le unió, enjugándose las lágrimas.

—¡Henry querido! —se lamentó Ebenezer, también él a punto de estallar en lágrimas—. ¡Es como si hubiera caído un rayo del cielo! ¿Qué vamos a hacer sin él?

Anna no respondió; corrió hacia su hermano y lo abrazó.

De modo que, por ésta o por otras razones, cuando, no mucho después, Ebenezer se despidió de su padre y de Anna, y se estableció en el Magdalene College de Cambridge, resultó ser un mal estudiante. Iba a la biblioteca, sacaba los ensayos de Newton, recogidos bajo el título *De motu corporum*, y se pasaba en cambio cuatro horas leyendo la *Historia de los bucaneros*, de Esquemeling, o algún bestiario latino. Participó poco en bromas o deportes, hizo pocos amigos y pasó virtualmente desapercibido para sus profesores. Fue durante su segundo año de estudios cuando, aunque él no se dio cuenta entonces, le clavó su doloroso aguijón el tábano de la musa. Cierto que en aquella época él no se consideraba poeta, pero la verdad es que, después de oír a sus profesores razonar sutil y extensamente contra, pongamos por caso, el materialismo filosófico, Ebenezer salía del aula magna sin haber escrito en el cuaderno más que lo siguiente:

Mente más materia vio el viejo Platón;
«Sólo lo segundo», dijo Thomas Hobbes.
Arde en el infierno el alma del buen Tom;
«Era inmaterial», vino a decir DIOS.

O bien:

De virtud y verdad fuente
para los mortales
es y será siempre
la *lumen naturalis*.

Como cabía esperar, cuanto más afectado se sentía Ebenezer por aquel mal, tanto más perjudicados se veían sus estudios. La suma de la historia se convirtió en su cabeza en no más que un compendio de metáforas. De los filósofos de su época (Bacon, Hobbes, Descartes, Spinoza, Leibnitz, Locke) aprendió poco; de los científicos (Kepler, Galileo, Newton), menos; de los teólogos (lord Herbert, Cudworth, More, Smith, Glanville), nada. Pero *El paraíso perdido* se lo sabía de cabo a rabo; *Hudibras*, de arriba abajo. Al final del tercer año, con gran desconsuelo por su parte, suspendió unos cuantos exámenes y tuvo que afrontar la perspectiva de abandonar la universidad. Mas ¿qué podía hacer? No soportaba la idea de volver a Saint Giles y decírselo a su formidable padre; a Ebenezer le gustaría ausentarse sin revuelo, desaparecer de la vista y buscar fortuna en el mundo por su cuenta. Pero ¿de qué modo?

Aquí, en la dificultad para responder a aquella pregunta, se hicieron patentes los efectos más profundos de la amable pedagogía de Burlingame: todas las personas que conocía, dentro o fuera de los libros, capaces de hacer con destreza y discernimiento alguna cosa, cualquiera que ésta fuera, encendían la imaginación de Ebenezer: expertos en cetrería, eruditos, albañiles, deshollinadores, prostitutas, almirantes, rateros, fabricantes de velas para barcos, mozas de taberna, boticarios y artilleros, todos por igual le hacían sentir una pronta admiración.

¡Ah, Dios mío —le escribió en una carta a Anna por aquella época—, si fuera asunto fácil elegir una llamada, sentir sólo una en la vida! ¡Por mí sería cincuenta años abogado, cincuenta médico y cincuenta soldado! ¡Sí, y cincuenta ladrón y cincuenta juez! Todos los caminos son buenos, amada hermana, ninguno lo es más que otro, así que, disponiendo tan sólo de una vida, soy un hombre que está en el sastre con el trasero al aire y sólo tiene peculio para un par de calzones, o como un erudito que está en la librería con dinero para un solo libro: elegir diez no sería problema; elegir uno, ¡imposible! Todos los

oficios, todas las artes, todas las profesiones son prodigiosas, pero ninguna es mejor que las demás juntas. No puedo elegir, dulce Anna: ¡entre los taburetes caen mis calzones al suelo!

Es decir, carecía por temperamento de inclinación hacia cualquier carrera y, lo que es peor (como si aquello no fuera de por sí desgracia suficiente), consecuentemente, Ebenezer no parecía corresponder a ningún tipo de persona: la variedad de temperamentos y caracteres que le fue dado observar en Cambridge y en la literatura le resultaba tan seductora como la variedad de trabajos que había en la vida, e igualmente difícil elegir entre ellos. Admiraba por igual al sanguíneo, al flemático, al colérico, al melancólico, al esplénico y al equilibrado; al necio como al sabio; al entusiasta, al chapado a la antigua, al charlatán y al taciturno, y el dilema mayor de todos: tanto admiraba al coherente como al incoherente. De manera similar, pareciale tan bueno ser gordo como ser flaco, ser bajo o alto, feo o guapo. Para completar sus dudas —lo cual probablemente fuera consecuencia de lo que antecede—, a Ebenezer podía vencerlo, al menos teóricamente, cualquier filosofía del mundo, incluso cualquier opinión que se sostuviera con firmeza, bien porque estuviera poéticamente concebida, bien porque tuviera una exposición atractiva, ya que él no parecía sentirse emocionalmente predispuesto en favor de nada. Antojábasele una idea bella que el mundo estuviera hecho de agua, según afirmaba Tales, o que fuera de aire, *a la* Anaxímenes, o de fuego, *a la* Heráclito, o las tres cosas a la vez y además, de barro, como juraba Empédocles; que todo fuera materia, como mantenía Hobbes, o que todo era espíritu, como proclamaban algunos de los seguidores de Locke, parecíanle cosas igualmente probables a nuestro poeta, y por lo que se refiere a la ética, de haber podido elegir las tres cosas y no sólo una, hubiera disfrutado muriendo una vez como santo, otra, como un gran pecador, y entre ambas, una más como tibio.

Nuestro hombre —en resumidas cuentas—, gracias tanto a Burlingame como a sus inclinaciones naturales, sentía vértigo

ante la belleza de lo posible; deslumbrado, alzaba las manos cuando se trataba de elegir. Aunque había terminado el curso, él seguía en Cambridge. Por espacio de una semana se limitó a languidecer en sus habitaciones, enfrascado en la lectura y fumando pipa tras pipa de tabaco, al que había hecho adicto. Por fin leer se tornó imposible; fumar, una molestia excesiva: se paseaba incansablemente por la habitación. Parecía que la cabeza siempre estaba a punto de dolerle, pero nunca empezaba.

Finalmente, un día ni siquiera se dignó vestirse ni comer, sino que permaneció sentado, inmóvil, junto a la ventana, en camisón, mirando fijamente la actividad que había abajo, en la calle, incapaz de elegir un solo movimiento cuando, unas horas más tarde, su vejiga, que no había conocido tutor, le sugirió uno.

Transcurren los últimos años del siglo xvii, y el desafortunado y torpe Ebenezer Cooke es enviado al Nuevo Mundo desde Londres para hacerse cargo de la plantación de tabaco de su padre y escribir *La Marylandiada*, un poema épico sobre la vida en la colonia de Maryland.

Durante su odisea, Cooke es capturado por piratas e indios, pierde la herencia de su padre a manos de unos impostores sin escrúpulos, se enamora de una prostituta campesina, es víctima de conspiraciones secretas, tanto por parte de hombres como de mujeres que quieren robarle su virginidad, y tropieza con una extraordinaria galería de personajes traicioneros que cambian constantemente de identidad.

Considerada por los críticos como la obra maestra indiscutible de Barth, *El plantador de tabaco* ha adquirido el estatus de clásico contemporáneo y es una obra relevante para los lectores de cualquier época.

«*El plantador de tabaco* es una de las celebraciones más gloriosas que conozco del arte de novelar y una de sus ejecuciones más brillantes».

EDUARDO LAGO

«Ésta es sin duda la obra maestra de Barth. Este clásico moderno es un tributo hilarante a todos los vicios humanos más insidiosos, con un héroe que es “uno de los trotamundos más divertidos desde Cándido”».

Time

