ROBERT LOUIS STEVENSON: FANTASIA Y CONCIENCIA DE ESCRITOR

POR

ELISABETH MULDER

Al abordar el tema de este breve ensayo, confieso que he vacilado un poco en cuanto al aspecto elegido para su desarrollo. Robert Louis Stevenson, artista de compacta unidad, acaso requiriera el englobamiento de su figura humana y literaria en un cuadro de cuerpo entero, más bien que el fragmentario detalle y la visión parcial por las que me propongo destacarle. Porque fantasía y conciencia de escritor no son sino dos facetas de esta apretada individualidad creadora que es Stevenson, aunque sean, eso sí, dos facetas características y, por tanto, representativas. Al escogerlas, sin embargo, obro por selección egoísta y personal, por ser precisamente esas dos facetas las que más me interesan en él, una en cuanto al hombre se refiere, otra en lo que respecta al artista.

El artista, en Stevenson, coincide con la obra y el hombre; con lo que no coincide siempre es con la realidad circundante. Entonces él la inventa. La inventa a gusto de su fantasía, y la vida, una vez más, se somete a la invención del artista y toma el color que éste le ha dado, la forma, el gusto, la manera que corresponden a su visión y a su deseo. Ahora bien: ¿concurren en este fenómeno circunstancias puramente causales, se debe al eterno milagro de la voluntad lanzada en una sola dirección, o es el resultado lógico de toda persecución mental sostenida, el resultado de toda idea fija? Esta es una pregunta que se responderán siempre, de acuerdo con su propio espíritu y su propio temperamento, aquellos cuya curiosidad intelectual o simplemente humana les lleve a formulársela. Stevenson es precisamente un ser que despierta curiosidades dirigidas hacia los cuatro puntos cardinales de su existencia, como ocurre siempre al tratarse de ese tipo de creador que es, al mismo tiempo, un transformador de las circunstancias materiales más anémicas, que sabe convertir, por la transfusión de su propia robustez, en elementos nutricios de su ideal de artista y de su anécdota de hombre. El ejemplo de Stevenson no está lejos del caso del ilusionista o, mejor aún, del mago, entre cuyas manos los objetos no tienen por sí mismos una forma y sustancia fijas, sino

que toman aquellas cuyo nombre él va pronunciando. Así, su fantasía transforma la realidad. Así, de niño, la soledad es poblada por él de imágenes y de ritmos y de fantasmas poéticos, y encuentra en la soledad compañía. Así, de adolescente, cuando su mala salud le frena los impulsos juveniles, él abre por otro lado la válvula de escape de una vocación que tiene ya íntimamente exigencias y deleites de profesionalismo. Así, de hombre, transforma el amor aparentemente imposible en amor, más que asequible, matrimonial, y, por tanto, la felicidad resistente en felicidad sometida. De esta manera, el soñador, el insatisfecho, el solitario, el incomprendido, va vertiendo en el molde de su ambiente más frío, más hostil, la sustancia llameante de su propio espíritu, y es el molde el que se funde, es el molde el que cambia de forma y toma el cuerpo de su deseo. La vida cede, la vida se adapta a su fantasía. Ni siquiera el gris paisaje norteño, en el que nunca se encontró bien de salud ni tranquilo de espíritu, se impone a su vida. Y en una visita que hace a la Costa Azul, adonde va con su madre a convalecer de una de sus frecuentes enfermedades, "descubre" el Mediterráneo. Y el Mediterráno le proyecta seguidamente hacia un sueño de climas ardientes, de mar añil, de flores brillantes, de vinos perfumados, de vida fácil. Este sueño cuaja también en realidad, y se convierte, más tarde, en su vida en los mares del Sur, en Samoa, donde alcanza la plenitud de su existencia y de su obra, y donde muere.

Pero hay que seguirle hasta allí desde más atrás, desde el principio, porque desde el principio se acusan en él los aspectos esenciales que habrán de producir los hechos representativos de su vida.

Es arriesgado juzgar a un hombre por su herencia. Nada causa mayores ni más desconcertantes sorpresas que este sistema de definición, y, pese a la sabiduría del refranero, es poco frecuente que la astilla sea exacta al palo de donde procede. Stevenson, en todo caso, no lo era. De haberlo sido, en sentido estricto, su papel en la vida no habría consistido en ser un gran escritor, sino un gran ingeniero, ya que pertenecía a una familia de ingenieros internacionalmente famosos. Robert Stevenson, su abuelo, era ingeniero de la Junta de Faros del Norte, y había construído el de Bell Rock. A Thomas Stevenson, su padre, se debían todos los faros de la costa occidental y de las islas escocesas. Ambos eran hombres audaces, y el padre, especialmente, de genio imaginativo, con un espíritu perseverante, enérgico y, en ciertos aspectos, romántico. Si no la ciencia de la ingeniería, por lo menos la cualidad del

valor y la virtud de la resistencia sí formaron bagaje hereditario del escritor Stevenson. Veníale por este lado, indudablemente, la energía y la fuerza creadora, junto a una minuciosa delicadeza, que se traducía en la exactitud, en la precisión de su trabajo; y también, acaso, el hábito de la tenacidad, sin ni siquiera transitorios decaimientos. A la vez que estas cualidades, que podríamos llamar vitales, el padre de Stevenson poseía otras puramente de espíritu: la piedad, la fe religiosa, la moralidad enteriza, sin fisuras ni resquebrajamientos fáciles. Al lado de esta figura noble, pero un poco impresionante, la figura delicada de la madre crea un contraste moderado, pero del mayor interés; por él mismo y porque Robert Louis Stevenson halló siempre en su madre un ser con el cual el diálogo de mente a mente y de corazón a corazón le era mucho más fácil de lo que podía resultarle un contacto de ideas con su padre, con el que casi nunca llegaba a una perfecta comprensión.

Esta figura de la madre de Stevenson está, como he dicho, llena de interés, de un interés incluso novelesco. Podríase construir con ella un personaje de novela victoriana. Parecida, en lo fundamental, al padre, poseía una flexibilidad, estoy por decir una universalidad, más acentuada y llena de una simpatía indiscutible. Era alegre y graciosa, aguda de comprensión y fina de alma.

Esta señora había contraído en su adolescencia una enfermedad pulmonar, que ella logró vencer, pero que transmitió a su único hijo. Este fué siempre enfermizo y delicado. Su niñez, sobre todo, está marcada por largos encerramientos preventivos para protegerle del clima de Edimburgo, que ataca sus bronquios, sus pulmones, que amenaza cruelmente su organismo. La verdad es que pintaríamos un cuadro bastante sombrío si nos representásemos la vida de ese niño. Es una criatura solitaria: no tiene hermanos, no puede tomar parte en los juegos violentos de otros niños, no tiene salud, no tiene ni siquiera la defensa de un carácter apático, que le permita someterse al ambiente. Al contrario. Aislado a veces durante semanas enteras por la enfermedad, con la vida circulando a pasos afelpados en torno a su lecho, como una sombra muerta del mundo exterior, se produce en él un agudizamiento de su capacidad sensitiva y de sus interiores rebeldías. La atmósfera que le rodea es como una niebla compacta para su espíritu. Sobre él pesan no sólo el silencio y la soledad, sino toda la inquietud y toda la preocupación familiar, centrada en el hijo único. Se adivina la presencia de la angustia; esa angustia que conocen los niños por instinto, sin saber que la conocen ni qué nombre

tiene. Y de esa angustia, que forma en aquellos momentos la materia más real de su vida, empieza a evadirse por la puerta de escape de la irrealidad, de la imaginación, de la fantasía. Aquí está ya el primer paso de sus muchos pasos fugitivos hacia un mundo situado más allá de las fronteras palpables. Lo curioso es que en estas escapadas le ayudaba, sin saberlo, su propio padre. El severo Thomas Stevenson, estricto y directo, todo ponderación y equilibrio, tenía la costumbre, un tanto infantil, de contarse cuentos cada noche antes de dormirse. Un biógrafo de Robert Louis Stevenson supone que estos cuentos del padre se hicieron alguna vez extensivos al hijo, y que en más de una ocasión, cuando el pequeño yacía enfermo, atormentado por la bronquitis y por el terror de la noche interminable que se le avecinaba, su padre le entretenía con sus narraciones. En ellas se agitaba un mundo abigarrado, que forzosamente había de cautivar al muchacho solitario, privado de libertad y sediento de acción. Aquel mundo contenía los tipos más pintorescos: navegantes, ladrones, viejos marineros, viajantes y bigardos. Y un fondo escenográfico maravilloso, sobre todo para él, que estaba detenido en un punto fijo y tenía las horas saturadas de monotonía. Un fondo de barcos, de caminos, de encrucijadas, de albergues y paradores llenos de gentes extrañas. Todo esto formaba un conjunto apasionante, y hubiera sido suficiente para caldear la imaginación del niño si éste no hubiera tenido, además, otra contribuyente a su exaltación en la persona de su niñera, Alison Cunningham, que le leía versos con un énfasis dramático y que a veces le recitaba durante horas enteras fragmentos de la Biblia. Es muy probable que, con sus ritmos y sus imágenes, ella contribuyera a poner los cimientos estilísticos de la obra de Stevenson, quien tiene en común con tantos otros escritores ingleses la inclinación a apoyar en el lenguaje el ritmo y la sobriedad constructiva de la Biblia, el esqueleto básico de su oficio.

Es curioso, al detenernos en esta más que posible influencia de la niñera de Stevenson sobre los comienzos de su formación literaria, señalar otro caso en la historia de la literatura, que en cierto modo se le asemeja. Me refiero al de la *niania*, o niñera rusa del gran poeta moscovita Alejandro Puschkin. Esta *niania* instiló en el alma infantil del poeta, con perdurable hondura, el culto de lo vernáculo, la "fibra moscovita". Con sus leyendas y sus cuentos rusos aguzó la imaginación ardiente del futuro poeta y despertó su apasionado nacionalismo. Más tarde, en su juventud turbulenta, en su vida tan intensa como breve, habría de tener muchas pasiones; pero la pasión por las esencias de su patria, despertada en

el regazo de la *niania*, no se apagaría en él jamás. En la familia de Puschkin, como en la mayoría de las grandes familias rusas, se hablaba exclusivamente francés, y gracias a su niñera y también a su abuela, quien contribuyó asimismo a formar su educación rusa, Puschkin, comenzó a sentir la atracción del alma y de la lengua de su patria. Stevenson y Puschkin, grandes imaginativos los dos, tienen, pues, esto de común: la existencia, en los primeros albores de su pensamiento, de una influencia que provenía de un ser sencillo, ajeno a toda intención consciente de formación espiritual y de todo intelectualismo.

Sea en parte por la causa apuntada, sea por otras más alambicadas y sutiles, el caso es que en Stevenson la conciencia del escritor comenzó a despertarse tempranamente. El oficio de escribir es un juego fascinante, pero un juego durísimo. En contados casos, el placer se da tan estrechamente unido a la preocupación y, frecuentemente, a la angustia. Stevenson se entregó al proceso de elaboración, ritmo y estilo de su arte con verdadero abandono de sí mismo. Es uno de los casos de vocación y autenticidad literarias más evidentes. Su oficio era un culto, que practicaba con la devoción más absoluta. Nada le absorbía como el rito de adaptar el lenguaje a la imagen, de manera que su pluma la representase de la forma más rigurosa, más pura, más exacta.

Y, sin embargo, o tal vez por eso mismo, Stevenson era un pésimo estudiante en el sentido corriente de disciplina y perseverancia en los cursos. Por unos u otros motivos acudía a las clases lo menos posible. No era ese tipo de estudio reglamentado el que a él le interesaba, sino otro más propio y en contacto más directo con la vida. Así, pues, su asistencia intermitente a la escuela no constituía, en realidad, sino las transitorias interrupciones con que quebraba el curso interior de su educación autodidacta.

Pero este gusto evidente por las cosas del arte, esta vocación literaria, tan profundamente sentida, tan notoriamente manifiesta, no fué reconocida así por el padre de Stevenson en aquellos primeros años. Thomas Stevenson, murado dentro de sus propias aficiones, daba por descontado que las de su hijo no podían ser otras que las que él mismo sentía, o bien que, de ser otras, se trataba de simples caprichos pasajeros, sin arraigo y sin consistencia verdadera. No podía imaginar el ingeniero Thomas Stevenson que la profesión tradicional de la familia, aquel trabajo tan delicado y preciso, tan difícil y tan importante, pudiera sinceramente significar menos para su hijo que construir mundos de ficción con material de palabras y con planos de ensueños. ¿Cómo

creer que al chico pudiera atraerle antes la luz de las estrellas inspiradoras que todos aquellos magníficos faros construídos por su abuelo y por su padre en las islas y costas escocesas?

Así las cosas, Stevenson cumple los quince años, y publica, aunque anónimamente, su primer libro. Naturalmente, su padre no le concedió importancia alguna a tal manifestación literaria, ni vió en ella otro significado que el de constituir un pobre recurso de evasión, una especie de treta, gracias a la cual el muchacho, privado por su mala salud de los juegos, la acción y la violencia expansiva a la que otros chicos podían entregarse, se engañaba a sí mismo y entretenía sus ocios. Y, sin embargo, el gran escritor estaba ya perfilándose. Y el gran carácter, también; el gran carácter, que ha sido la característica moral de Stevenson, como la fantasía y la conciencia profesional han sido sus características de artista. Inmenso asombro hubiera sido ya entonces para su padre, como lo fué después, la revelación de que aquel hijo suyo, aquel su único hijo, no era, como él creía, un ingeniero en potencia, sino esa cosa absurda y disparatada, esa cosa que él y su época, dentro de aquel ambiente, no juzgaban ni siquiera honorable: un escritor.

LA JUVENTUD

Nos situamos ahora en plena juventud de Stevenson, digamos alrededor de sus veinte años. Hemos dejado atrás un niño solitario, enfermizo, supersensible, que vaga con su curiosidad y su inquietud por las calles ventiscosas de Edimburgo. El niño no es feliz en esta ciudad, a la que ama, sin embargo, y en la que ha nacido, en un día 13 y otoñal de 1850. No es feliz en esa ciudad; pero sus vientos y sus fríos, su luz tamizada de palideces nórdicas, realzan el sentido histórico que de la ciudad se desprende, y que el niño absorbe con esa avidez, con esa porosidad de alma que conservará a lo largo de toda su vida. Tampoco es feliz en su ambiente familiar, donde sus gustos y los de aquellos seres de los que depende no concuerdan; pero asimismo supera esta circunstancia. El niño tiene, para disminuir la fuerza opresora de la realidad, la válvula de escape de la fantasía. Vivir la fantasía es un hermoso y un difícil destino. Será el destino de este niño. La realidad no es para él más que un sólido punto de partida, lo cual implica, después de todo, que no niega, que ni siquiera desvirtúa la realidad, sino sencillamente la utiliza y la trasciende. En sus largos encierros, en su ausencia de hermanos que alegren su silen-

cio, en la tristeza, en el descontento que le son familiares, él se guarda bien de cimentar futuras debilidades de espíritu. Será un hombre fuerte, aunque no físicamente, y de una gran entereza.

El carácter que ya se adivinaba en él en la adolescencia se perfila con trazos enérgicos en la iniciación de su juventud. Porque se necesita mucho carácter, cuando se es un jovenzuelo enfermizo y sin recursos propios, para desafiar la voluntad de un padre amante, pero severo; de una madre tierna, pero rigurosa; de un medio social rígido, saturado de tradición, de piedad, de inflexibilidad moral, de creencias inconmovibles. Y él desafía todo esto cuando decide, atendiendo al mandato de su vocación, desoír el de su tradición y dedicarse abiertamente a la literatura. Para sus padres, esto significa sencillamente la quiebra de sus ilusiones. Para ellos, la aparición de un escritor en la persona de su hijo, con la característica de bohemia y desorden que la palabra "escritor" implicaba, constituye un rudo golpe moral e incluso social. Así fué considerado y acusado, sin que el muchacho torciese por ello su determinación. Pero como estaba ansioso de complacer y de compensar en algo a su padre, se avino, sometiéndose al deseo de éste, a estudiar la carrera de leyes, que llevó a término. Inútilmente, desde luego, puesto que jamás se decidió a ejercerla. Y las calles de Edimburgo le vieron nuevamente vagar, silencioso y solitario, envuelto en sus fríos, en sus nieblas, en sus luces mortecinas. Todo aparecía ante él apagado y gris, y, sin embargo, era el hombre que vivía en un país fantástico, en un mundo rosado, dorado, luminoso y eternamente juvenil: el de su imaginación. Era el hombre que de aquellas frías latitudes geográficas y emotivas pasaría a tierras encendidas y esmaltadas por una vegetación exuberante: California, Samoa. Era el hombre que volcaría en una obra densa, fresca, clara, pero ceñida a la más rigurosa disciplina de creación, y a la honradez artística más intransigente, todas las fugas ilusionadas de su espíritu y todas las experiencias entrañables de su vida. Era el hombre que escribiría *La isla del Tesoro, El doctor Jeckyll y Mr. Hyde, El emigrante improvisado, Rapto...*

Es aproximadamente hacia los veinte años cuando Stevenson empieza a vivir una bohemia bastante agitada. Frecuenta tabernas y tiene trato con gentes dudosas. Se viste de una manera extravagante para su clase, es decir, se viste "a lo artista". Lleva los cabellos largos, las ropas con un descuido desordenado. En torno a su persona pulula un mundo de hampones pintorescos, y, sin duda, él se siente más pintoresco que nadie. Su figura es romántica y contradictoria. Está, en el fondo, avergonzado, y es, en la forma,

desafiadora. ¿Qué busca en realidad en esa nueva vida, a la que se entrega, como se entrega a todo, ingenua y apasionadamente? Busca, una vez más, una forma de evasión que no le desligue de la realidad negándola, porque aquella vida, por más estrafalaria y cruda que sea, es, sin embargo, vida, vida entera, vida auténtica, vida *viva*. Pero es, a la vez, un trampolín que le permite saltar por encima de sus propios muros, dentro de los cuales se siente asfixiado, y huir así de la opresión doméstica y de un clima social que le resulta espiritualmente inhabitable. Además, los bajos fondos no constituyen para él un mundo menos rico en expresión humana que cualquier otro mundo. Todo es material de primer orden para el artista que vive en constante alerta; y aquel material era, además, más variado que otros.

Pero la bohemia de su vida le separa del viejo hogar, eso es cierto. La dulce y piadosa Margaret, el severo y piadoso Thomas miran a su hijo con triste recelo, sobre todo en lo que se refiere a su fe religiosa. Temen que ésta se haya enfriado en los avatares de aquella existencia pintoresca. Pero Robert Louis insiste en que él no es, contrariamente a lo que sus padres suponen, ni un despreocupado de la fe ni un infiel. El cree; cree tanto como ellos mismos, sólo que, a menudo, de diferente manera.

Dejémosle en esto. Lo indudable, en todo caso, es que Stevenson era entonces, como fué siempre, un hombre bueno, de una rectitud insobornable, puro de corazón y todo amor. Todo amor hasta el franciscanismo más emocionante. De él puede decirse en verdad, pues la vivía estrictamente, que hacía suya esta teoría de Rilke: "Es bueno amar, pues el amor es cosa difícil. El amor de un ser humano hacia otro: esto es quizá lo más difícil que nos haya encomendado, lo último, la prueba suprema, la tarea final, ante la cual todas las demás tareas no son sino preparación."

Y este hombre todo amor, este hombre atado por el amor al pulso, al latido más íntimo y recóndito de lo humano, es, a la vez, el hombre del vuelo imaginativo y caprichoso; el hombre para cuyo sueño el mundo no tiene límites; el hombre que ejecuta sin esfuerzo el juego delicioso de vivir la fantasía. Puro milagro de su mente o puro milagro de su espíritu, o ambas cosas. Puro milagro. Porque, lógicamente, teniendo en cuenta las circunstancias de su vida, de su ambiente, de su herencia fisiológica, Stevenson no tenía escape posible por las selváticas y peligrosas espesuras románticas. Sin embargo, cuando la ilusión tiraba de él, sus fuerzas eran más que suficientes para doblegar a la realidad hasta hacerla tomar la forma del ensueño.

Así ocurrió, por ejemplo, en el caso de su matrimonio con la pintora norteamericana Fanny van de Grift Ostbourne.

Una noche, en Fontainebleau, ante el parador del bosque, Stevenson miró a través de una ventana abierta y vió a Fanny. Se hallaba sentada ante una mesa. Su hija y su hijo estaban a su lado. La luz de la lámpara descendía sobre ella. Era la primera vez que Stevenson la veía, y en aquel mismo instante decidió hacerla su esposa. Esto parecía fantasía pura. Stevenson contaba veinticinco años y era pobre hasta de salud. Fanny tenía treinta y seis años, tenía marido, un hijo, una hija que contaba sólo ocho años menos que Stevenson, y su divorcio no le había sido aún concedido. La familia del escritor no podía por menos de oponerse a este matrimonio. Y se opuso, naturalmente, de suerte que cuando Stevenson tuvo noticias de que Fanny, que había regresado a América, estaba enferma, solicitó en vano la ayuda de su padre para ir a reunirse con ella. Pero había decidido ir y fué. El viaje resultó desastroso; las míseras condiciones en que lo realizó, fatales para su salud. Al arribar a América, su pobreza era tan extrema que llegó incluso a sufrir hambre. Y por si estas calamidades fueran pocas, cayó gravemente enfermo. Pero no importaba: vió a Fanny, esperó la obtención del divorcio, se casó con ella y regresaron juntos a Edimburgo. Los padres hicieron lo que suelen hacer los padres: perdonar, al fin. Llegaron incluso a querer a Fanny, que era una mujer encantadora y nada vulgar. El matrimonio fué feliz, tan feliz como lo soñó Stevenson cuando, en la casita del bosque, a través de la ventana abierta, vió por primera vez a Fanny en una dulce noche de Francia.

EL ESCRITOR

Robert Louis Stevenson muere, como ha quedado dicho, en Samoa. Corre el año 1894. Muere, pues, de cuarenta y cuatro años de edad, o sea, y sobre todo para un artista, tempranamente. La obra que deja es, a pesar de ello, muy abundante: novelas, poesía, libros de viajes, ensayos, cuentos, artículos y una extensa correspondencia. Y es, además de abundante, madura desde el principio. Stevenson, escritor precoz, tiene, sin embargo, esa característica de los escritores tardíos, pero interiormente formados: la madurez, la preparación, el equilibrio, la seguridad. La pasión de su vida fué escribir, y a lo largo de toda su existencia no tuvo más preocupación que la de escribir cada vez mejor. Ni la pobreza y

la incomprensión, primero, ni el éxito y el dinero, después, alteraron en lo más leve esta ética, en la que estaba implícita su conciencia de escritor. Para él, la verdadera recompensa del artista consistía en su mismo trabajo, y todo lo demás era además. "La ganancia directa—decía, elogiando su profesión—, la paga del oficio, es pequeña; pero la indirecta, la de la vida, es incalculablemente grande." Se respetaba a sí mismo en su oficio, y ejercerlo por cálculo y no por amor le hubiera producido idéntica vergüenza que vender su alma. Respetaba en su oficio su integridad. Una página escrita sin escrúpulos, con desidia, con desamor o con prisa le hubiera ruborizado como una mala acción o un acto feo. Sí; aún la prisa, aún la impaciencia, le hubiera ruborizado; esa impaciencia que Eugenio d'Ors señala como el peor enemigo de la Obra Bien Hecha.

Comenta Stevenson el trabajo del escritor—en este caso, él mismo—, y se expresa así: "Es cierto que el escritor trabaja con un material rebelde, y que el acto de escribir es forzado y fatigoso tanto para los ojos como para el humor; pero observadle en su estudio, cuando el asunto se le impone y las palabras no se le resisten; observad en qué continuada serie de pequeños triunfos ve volar el tiempo: con qué sensación de poder, como quien mueve montañas, conduce a sus caprichosos personajes; con qué placer, a la vez de la vista y del oído, ve crecer en las páginas su ligera arquitectura; cómo se esfuerza en un oficio al que el material íntegro de su vida es tributario y que abre una puerta a todos sus gustos, sus amores, sus odios, sus convicciones, de forma que lo que escribe es únicamente lo que estaba ansiando expresar. Puede haber gozado de muchas cosas en este gran cuarto de juegos que es el mundo; pero ¿qué puede haberle producido más goce que una mañana de trabajo afortunado? Supongamos que se lo hayan pagado mal. ¡Pero si el milagro es que se lo hayan pagado siquiera un poco! Otros hombres pagan ellos, y pagan caro, por placeres mucho menos deseables."

El éxito no sólo no altera la ética de Stevenson, sino que incluso le permite situarse ante él con un espíritu fino, pero agudamente irónico. Así ocurre, por ejemplo, cuando realiza su segundo viaje a América, tan distinto del primero. En el primero, la miseria y las calamidades habían hecho presa en él. Pero las mismas calles de Nueva York, que le habían visto vagar ocho años antes decaído y mísero, en busca de trabajo, le conocen ahora agasajado y célebre. Los periodistas lo asaltaban. Los editores se disputaban sus obras. En Broadway triunfa la versión escénica de *El doctor*

Jekyll y Mr. Hyde... Sí; todo había cambiado mucho. Pero su propio éxito, tan brillante, tan "a la americana", le hace sonreír un poco, porque le halaga, pero no le embriaga. Se ríe un poco de sí mismo. "Si esto continúa—dice en una de sus cartas—me convertiré en millonario, y seré ahorcado públicamente cuando estalle la revolución social." Entre paréntesis: téngase en cuenta que no se habían puesto todavía en práctica nuestros modernos sistemas de exterminio, tanto más refinados. Ser ahorcado por millonario era una perspectiva modesta, pero podía decirse que no había otra.

El éxito, pues, que no consiguió, como suele decirse, subírsele a la cabeza, no consiguió tampoco bajársele al corazón. Continuó siendo lo que siempre había sido: claro y sencillo de ideas; rico y sincero de sentimientos. Su filosofía no conocía la angustia; su inquietud era una inquietud de vida, que la misma vida calmaba; sus deseos estaban o al alcance de su mano o al alcance de su imaginación. Y aquel frondoso árbol de sufrimiento, de tristeza, de soledad de sus primeros años le han dado dos preciosos frutos: la esperanza y el optimismo.

Comentando a Robert Louis Stevenson será oportuno no olvidarnos de celebrar, junto a sus valores literarios y humanos, esa especie de ciencia milagrosa que él poseía, esa capacidad mágica que sabía convertir todas las confusas negaciones de la vida en la rotunda afirmación del espíritu y de la obra.

Elisabeth Mulder.
Paseo Bonanova, 53.
BARCELONA.