

Fernando Alegria

El estilo de R. L. Stevenson



ASTA qué punto el estilo de un autor es el producto de su vida interior, o está determinado por la influencia de otros autores, o es el resultado de una disciplina continuada y sometida a ciertos principios fijados a priori, es algo que no podemos decir. Se ha dicho que el estilo es el hombre. Y el hombre es todo eso y tal vez mucho más. Si buscamos con un poco de prolijidad en el estilo de Stevenson, es muy posible que encontremos luces de su vida interior, huellas de sus lecturas y, por cierto, los mecanismos y trucos adquiridos después de un largo aprendizaje.

Stevenson parece creer que el Estilo es meramente una técnica; sin duda, pensando así se quedó más acá de todas las obras maestras de la literatura. Porque el estilo es, incuestionablemente, algo que excede las dimensiones de la técnica. Pero veamos cuáles son, concretamente, las opiniones de Stevenson.

En su ensayo «Sobre algunos elementos técnicos del estilo en la literatura», desde luego el título nos adelanta mucho de su manera de pensar al respecto. El se pone frente al lenguaje con la misma actitud de un albañil frente a sus materiales.

«Nuestro material es el lenguaje; el dialecto de la vida», nos dice. Y en ello ve un defecto y una ventaja. Una ventaja, porque la mente del público está ya preparada para entendernos. Y un defecto, porque «lenguaje» supone limitación; rígida limitación de las palabras; no hay plasticidad ni ductilidad; pa-

labra, frase, sentencia y párrafo deben moverse en una progresión lógica, y encerrar y comunicar un significado definido y convencional.

Todo es discutible; que el lenguaje carece de plasticidad y ductilidad, es algo muy relativo: depende de qué lenguaje se trate y de quién lo use. El lenguaje de un Notario es rígido y duro como una vieja estatua; la poesía de ciertos maestros es más plástica y dúctil que la mejor pintura. No podemos negar, eso sí, que el lenguaje es convencional; pero es difícil decir hasta qué punto esto es un defecto o una gran ventaja. Lo importante en las palabras de Stevenson se halla en su actitud frente al lenguaje. El cree en una habilidad para manejarlo, una habilidad compuesta de muchas triquiñuelas y que es individual, es decir, depende del autor. aun cuando esas triquiñuelas pueden llegar a ser reglas y leyes y, entonces, la habilidad sería una disciplina, algo así como la Gramática o la Retórica. Esta habilidad es para Stevenson el Estilo,

El primer mérito de un autor que sabe manejar su estilo es la correcta selección y contraste de las palabras empleadas.

«...conducirlas a los más finos significados y distinciones, volver a darles su primaria energía... o hacer de ella un tambor para levantar las pasiones»,

Y el efecto de las palabras es notable. En Shakespeare vemos su singular justeza, significación y encanto poético. En Carlyle, las palabras parecen exaltadas por una energía que aflora en su aspecto, como en los rostros de hombres conmovidos por la furia. En Macaulay, suficientemente capaces para transmitir su significado, suficientemente armoniosas en sonido, se deslizan de la memoria como elementos no distinguidos de un efecto general.

Continuando el desarrollo de su pensamiento, Stevenson clasifica las artes en dos grupos:

representativas o imitativas	{	escultura
		pintura
		teatral

meramente presentativas	{	arquitectura
		música
		danza

En cuanto a la Literatura, junto con la Música, construyen su estilo con sonidos y pausas. Se puede lograr comunicación con palabras cortadas; pero esto no es Literatura, según Stevenson. Y para decirnos y demostrarnos qué es Literatura insinúa una serie de trucos o juegos con el lenguaje, los cuales armonizados en una especie de sistema proporcionan un estilo al escritor.

El artista de la literatura hace un verdadero tejido con el significado de las palabras. El escritor usa variados medios para lograr su objeto: pone incertidumbre en la sentencia: interesa, defrauda, sorprende y, aun, satisface. El objeto del estilo es agradar al oído supersensible, pero también satisfacer las demandas de la lógica. La palabra y la unidad de las palabras son quienes llevan adelante e iluminan el argumento. Cuando falta un elemento, es porque se ha fallado en el juego. Es por la brevedad, claridad, encanto o énfasis del argumento que nosotros juzgamos la fuerza y propiedad del estilo. El concepto del juego continúa siendo desarrollado y el autor va pareciendo algo así como un prestidigitador. El estilo es sintético, nos dice Stevenson. El artista coge uno o más elementos, o dos o más aspectos del tema en mano: los combina, los complica y los contrasta. El escritor sintético nos da una visión de la vida mucho más profunda y estimulante. Ahora Stevenson adelanta una conclusión:

«El estilo más perfecto no es, como los tontos creen, aquél que es más natural, porque lo más natural es la desorganizada

charla del cronista; sino aquél que obtiene el más alto grado de elegante y preñada ilación...»

¿Qué significa esto? ¿Qué teoría del estilo se encierra en estas palabras?

Significa que el Estilo es, por esencia, antinatural; que un estilo es más perfecto en el mismo grado en que es menos natural. El Estilo no sería sino un modo o una técnica que el autor conquista pacientemente después de un largo entrenamiento. El estilo se elabora, parece decir Stevenson, no nos lo da la Naturaleza.

Todo esto es tremendamente discutible y será discutido en su oportunidad. Debemos reconocer, sin embargo, que aquella conclusión es la única que se armoniza lógicamente con lo que Stevenson ha expuesto y va a exponer todavía.

El fundamento del arte de la literatura, es decir, el Estilo, es para Stevenson un tejido a la vez sensible y lógico, elegante y pleno.

«Lo mejor que puede ser ofrecido por un escritor de prosa es mostrarnos el desarrollo de la idea y el diseño estilístico en armonía, a veces, por un obvio y triunfante esfuerzo, a veces con un gran aire de facilidad y naturalidad».

Y este aire de naturalidad y facilidad es, sin embargo, voluntario, no natural, con lo cual la contradicción está salvada. La prosa no es sino un «puzzle». Pero la relación de la Literatura con la Música es también importante:

«Cada frase de cada sentencia, como un aire o un recitativo en Música, debe ser así maestramente compuesta de una mezcla de elementos, cortos o largos, acentuados o inacentuados, o, sencillamente, fuera de la debida acentuación, como para agradar el oído más sensitivo.

«La prosa debe ser rítmica pero no métrica. Puede ser cualquier cosa menos verso». «Cada frase en literatura es construída de sonidos, así como cada frase en música consiste de notas. Un sonido sugiere ecos, exige otro y armoniza con él; y el arte

representativas o imitativas {
 escultura
 pintura
 teatral

meramente presentativas {
 arquitectura
 música
 danza

En cuanto a la Literatura, junto con la Música, construyen su estilo con sonidos y pausas. Se puede lograr comunicación con palabras cortadas; pero esto no es Literatura, según Stevenson. Y para decirnos y demostrarnos qué es Literatura insinúa una serie de trucos o juegos con el lenguaje, los cuales armonizados en una especie de sistema proporcionan un estilo al escritor.

El artista de la literatura hace un verdadero tejido con el significado de las palabras. El escritor usa variados medios para lograr su objeto: pone incertidumbre en la sentencia: interesa, defrauda, sorprende y, aun, satisface. El objeto del estilo es agrandar al oído supersensible, pero también satisfacer las demandas de la lógica. La palabra y la unidad de las palabras son quienes llevan adelante e iluminan el argumento. Cuando falta un elemento, es porque se ha fallado en el juego. Es por la brevedad, claridad, encanto o énfasis del argumento que nosotros juzgamos la fuerza y propiedad del estilo. El concepto del juego continúa siendo desarrollado y el autor va pareciendo algo así como un prestidigitador. El estilo es sintético, nos dice Stevenson. El artista coge uno o más elementos, o dos o más aspectos del tema en mano: los combina, los complica y los contrasta. El escritor sintético nos da una visión de la vida mucho más profunda y estimulante. Ahora Stevenson adelanta una conclusión:

«El estilo más perfecto no es, como los tontos creen, aquél que es más natural, porque lo más natural es la desorganizada

charla del cronista; sino aquél que obtiene el más alto grado de elegante y preñada ilación. . . .»

¿Qué significa esto? ¿Qué teoría del estilo se encierra en estas palabras?

Significa que el Estilo es, por esencia, antinatural; que un estilo es más perfecto en el mismo grado en que es menos natural. El Estilo no sería sino un modo o una técnica que el autor conquista pacientemente después de un largo entrenamiento. El estilo se elabora, parece decir Stevenson, no nos lo da la Naturaleza.

Todo esto es tremendamente discutible y será discutido en su oportunidad. Debemos reconocer, sin embargo, que aquella conclusión es la única que se armoniza lógicamente con lo que Stevenson ha expuesto y va a exponer todavía.

El fundamento del arte de la literatura, es decir, el Estilo, es para Stevenson un tejido a la vez sensible y lógico, elegante y pleno.

«Lo mejor que puede ser ofrecido por un escritor de prosa es mostrarnos el desarrollo de la idea y el diseño estilístico en armonía, a veces, por un obvio y triunfante esfuerzo, a veces con un gran aire de facilidad y naturalidad».

Y este aire de naturalidad y facilidad es, sin embargo, voluntario, no natural, con lo cual la contradicción está salvada. La prosa no es sino un «puzzle». Pero la relación de la Literatura con la Música es también importante:

«Cada frase de cada sentencia, como un aire o un recitativo en Música, debe ser así maestramente compuesta de una mezcla de elementos, cortos o largos, acentuados o inacentuados, o, sencillamente, fuera de la debida acentuación, como para agradar el oído más sensitivo.

«La prosa debe ser rítmica pero no métrica. Puede ser cualquier cosa menos verso». «Cada frase en literatura es construída de sonidos, así como cada frase en música consiste de notas. Un sonido sugiere ecos, exige otro y armoniza con él; y el arte

de usar correctamente estas concordancias es el más alto en literatura».

Después de leer todo esto no nos sorprende que a Stevenson le guste la aliteración:

«La vocal exige ser repetida; la consonante exige ser repetida...».

Veamos, finalmente, la conclusión de Stevenson; los elementos del Estilo son:

1) La tarea de mantener las frases extensas, rítmicas y agradables al oído, sin permitirles jamás caer en lo estrictamente métrico.

2) La tarea de combinar maestramente los principales elementos del lenguaje dentro de frases que han de ser musicales en la boca.

3) La tarea de tejer el argumento dentro de una textura de frases acabadas y períodos redondeados.

4) La tarea de escoger aptas, explícitas y comunicativas palabras.

«La literatura es escrita por y para dos sentidos: una especie de oído interno, rápido para percibir melodías no escuchadas antes y el ojo que dirige la pluma y descifra la frase impresa».

Un poco más adelante voy a decir que, a mi juicio, Stevenson se le escapa un tercer sentido y agregaré cuál es este tercer sentido.

Stevenson concluye su ensayo con el siguiente desesperanzado párrafo:

«Desde la distribución de letras acordes, lo cual es por completo, arabesco y sensual, hasta la arquitectura de la elegante y preñada sentencia, que es un vigoroso arte del puro intelecto no hay escasamente una facultad en el hombre que no haya sido ejercitada. No necesitamos asombrarnos entonces, si las sentencias perfectas son raras y las páginas perfectas más raras».

¿Ha escrito Stevenson este ensayo absolutamente en serio?

Nada hay que nos induzca a pensar de otro modo. Stevenson, que fué un admirable novelista y un ensayista a veces profundo y siempre interesante, erró su camino en el terreno de la teoría del Estilo y lo erró por principio, porque a través de él se muestra lógico y de buen sentido. Pero entró por una mala puerta. Eso es todo. ¿Hay alguien que, conociendo las obras de Stevenson, se atreva a pensar que todas ellas fueron escritas de acuerdo con su teoría del Estilo? Más aún, que siquiera una página de ella fué escrita de este modo? ¿Hay alguien que piense que Stevenson se lo pasó toda la vida jugando con los adjetivos, los substantivos y los verbos, cambiándolos de sitio, omitiéndolos, variándoles el significado, mezclándolos de acuerdo a fórmulas; que se lo pasó buscando las aliteraciones y sosteniendo ritmos, escogiendo las palabras, en suma, ¿hay alguien que piense que Stevenson fué un esclavo de sus ideas sobre el estilo?

Lo dudo y con mucha razón, porque si hay una vida de escritor desarrollada en tiempo rápido, más aún, vertiginoso, es la de este hombre que vivió enfermo, que comprometía sus obras antes de haberlas escrito, que iba por el mundo medio en la cama, medio en canoa y medio en ferrocarril o en burro, en un desesperado esfuerzo por verlo todo, por experimentarlo todo y escribirlo todo; este hombre que murió a los cuarenta y cuatro años. Con este género de vida nadie tiene tiempo para construir trampas con el lenguaje; apenas se tiene tiempo para saber lo que se quiere decir y para decirlo. La obra de Stevenson es la contradicción más decisiva que se pueda poner frente a su doctrina del estilo.

El cree que el estilo es una técnica que el autor conquista voluntariamente; cree que el estilo no es natural, que el autor lo ha hecho de acuerdo con sus principios; cree que el estilo depende de las triquiñuelas que el escritor conscientemente esparce por aquí y por allá. Pues bien, nosotros debemos decir que su estilo es particularmente natural y, además que el estilo no es un conjunto de reglas para construir buenas obras, sino

que resulta después de que las obras están escritas. El concepto de estilo es, ciertamente, bastante complejo; el estilo viene a ser algo más que la expresión total de un escritor; es algo que, generalmente, se escapa a su voluntad y se produce solo; mientras menos voluntario más espontáneo e individual. Es a causa de «su estilo» que un autor se diferencia de los demás autores. Stevenson cree haber encontrado artificios que sirven para todos los que quieran escribir bien. Es absurdo, es tan absurdo como una «Colección de las perfectas intrigas para hacer una obra maestra». El estilo escapa a toda clase de reglas, a todo principio, depende de la libertad de la creación literaria. Sólo un escritor absolutamente espontáneo y libre logra expresarse de un modo singular y conquistar un estilo. El estilo está por encima de todas las disciplinas del lenguaje. El escritor se encuentra con su estilo después de haber escrito sus obras; cuando no lo encuentra es el momento de pensar que ha perdido su tiempo.

¿Se deduce de todo esto que el estilo es sólo un atributo individual? No; puede llegar a ser un concepto colectivo: un pueblo, una sociedad, una época, tienen su estilo particular. Pero no porque se haya fijado normas iguales todos los artistas antes de crear, sino porque todos han expresado, muchas veces sin proponérselo, pero siempre de un modo auténtico, ese pueblo, sociedad o época en que han vivido, y, a través de esta expresión, han creado su estilo en el cual se juntan y armonizan todas las corrientes de la colectividad y las del propio individuo.

Para mí es de mucha ayuda en este caso, la actitud con que Chesterston se enfrenta al estudio del estilo de Stevenson. El dice:

«Pero hay un tratamiento técnico del estilo por el cual yo tengo un profundo respeto, pero es un respeto por lo desconocido, por no decir lo ininteligible. No diré que es Griego para mí, porque sé el alfabeto griego y no sé el alfabeto de estas gramáticas de la cadencia y la secuencia».

Con estas palabras Chesterston condena, indudablemente, la concepción mecanicista del estilo: se niega tácitamente a reconocer en el estilo una materia para gramáticos y, sencillamente, intenta hablar de:

«La manera en la cual él (Stevenson) pudo expresarse en pleno inglés».

De modo que para Chesterston el estilo es *la manera* de expresarse de un autor. Chesterston no se detiene a preguntarse si esa manera resulta de un modo natural o es algo que conquista la voluntad. No discute el concepto de estilo. Parece reconocer que en Stevenson fué algo voluntario, que, en realidad, él se detuvo para escoger las palabras, que, en verdad, Stevenson construyó su estilo. Chesterston se ocupa sólo del resultado, no presta mayor atención al modo en que Stevenson conquistó su estilo, sino a los aciertos que, al fin consiguió. Pero esto nos lleva a analizar su estilo y yo quiero antes insistir una última vez sobre un punto de su concepción.

De acuerdo con Stevenson la literatura se escribe para satisfacer dos sentidos: el oído y la vista. Pensar de este modo es estimar en muy poco la literatura; cualquiera sabe que los alcances de ella van mucho más allá; que la literatura, además de impresionar los sentidos del hombre le conmueve en otra región que es mucho más importante. Y es aquí donde yo introduzco el tercer sentido que se le escapó a Stevenson. No sé cómo podríamos llamar este sentido; sé que es un sentido interno en el cual participan tanto lo intelectual como lo afectivo, que está muy cerca de ser una síntesis de los poderes del hombre y que es el que permite la asimilación integral de lo que se lee o de lo que se escucha o de lo que se ve. No sólo ideas impresionan este sentido, sino también sentimientos y pasiones y cuanto pueda ser materia de vida afectiva o intelectual. Si consideramos el estilo tomando como base su acción sobre este sentido, de nada podrá servirnos el método de Stevenson basado en la Gramática y demás ciencias del lenguaje,

no se detendrá nuestra apreciación a considerar dónde está el adjetivo y dónde está el verbo, o dónde hay aliteración o cacofonía o redundancia; pero, en cambio, buscaremos en el lenguaje del autor la fuente de todos esos milagros que impresionan nuestro ser, la fuente de emociones o de ideas que nos sugiere, la fuente de vida de los personajes; y llegaremos a considerar el estilo como el pequeño mundo particular que cada escritor crea y en el cual se encierra todo su poder, toda su maestría, se encierra el mensaje que tiene para revelarnos.

Desde este punto de vista, asimismo, además de reconocer la importancia del uso de la palabra correcta y precisa o de la capacidad de caracterizar con brevedad y precisión—ambas características de Stevenson—trataremos de ubicar el sello personal del autor envolviendo toda su obra; trataremos de distinguir la atmósfera especial con que cada autor dota a sus obras. Esta atmósfera, tono o sabor, puede ser melancólico a veces como en Rainer María Rilke, misterioso como en Edgar Allan Poe, sutilmente intelectual como en André Gide, patético en Steinbeck, etc. La atmósfera llega, en ciertos casos, a ser tan intensa, que casi podríamos individualizar colores y olores. ¿Quién puede negar que las páginas de Rilke—no sabríamos decir por qué—tienen un color marchito y huelen a veces a lilas y, a veces, a humo de hojas secas quemándose? ¿Es una simple asociación de ideas? Puede que sea más compleja de lo que parece; en todo caso, ella no es sino la resultante de la maestría del autor, su toque mágico que da vida a la palabra más allá de las posibilidades del lenguaje, con el cual crea objetos, aun cuando estos objetos no vivan sino en nuestro mundo intelectual.

Se ha criticado a Stevenson el ser fastidioso; se le ha condenado a perder su tiempo buscando la palabra correcta. A mí me parece que si Stevenson buscó la palabra correcta, no hay motivo para condenarlo sino para bendecirlo. Otra cosa sería si, además de la palabra correcta, buscó la aliteración, la cacofonía

nía y demás cosas semejantes, pues entonces sí deberíamos decir que perdió su tiempo; y lo mismo si se lo pasó inventando triquiñuelas con substantivos, adjetivos y verbos. Buscándola o no buscándola, el caso es que Stevenson siempre o casi siempre, usa la palabra correcta.

«La literatura no es sino lenguaje — dice Chesterston—es solamente un raro y asombroso milagro por el cual un hombre realmente dice lo que quiere decir». Y esto, precisamente fué lo que hizo Stevenson. Escogió palabras e hizo el cuadro que deseaba hacer y fijó las cosas que deseaba fijar y distinguió lo que deseaba distinguir; además, valiéndose de sus correctas palabras consiguió brevedad y pudo decir en veinte palabras lo que otros dicen en doscientas; y también tuvo la habilidad de dar vida a cuanta cosa tocara, lo cual se manifiesta, por ejemplo, en las descripciones de sus personajes que son rapidísimas y agudas y extraordinariamente certeras. Chesterston ha insistido suficientemente en otras cualidades de Stevenson y ha tomado ejemplos de ellas en uno de sus libros menos conocidos y de más limitado valor (*The Wrecker*) con la intención de:

«Mostrar que esto fué una materia de genio en el hombre y no una materia de laborioso tratamiento técnico...»

En otras palabras, Chesterston, a esta altura de su interpretación, cree también que Stevenson posee un estilo natural, que no escribió sus obras ceñido a los principios de su Ensayo sobre el estilo, sino expresando libremente su genio. Y esto, pese a todo lo que dijera o pudiera decir Stevenson, es lo que debemos aceptar como verdad.

A las características señaladas por Chesterston yo quiero agregar otras que son bastante notables en la literatura de Stevenson: el uso de los colores en su prosa descriptiva, especialmente del claroscuro: su tendencia a mirar cosas y seres desde un ángulo agudo, es decir, su tendencia a clavar los objetos con palabras que son como alfileres, para exponerlos al lector en su aspecto más sobresaliente; su estilo, además, es siem-

pre gráfico, a veces lo es de un modo extraordinario y esto lo consigue dando a los objetos atributos humanos; Stevenson humaniza las cosas y los elementos, les hace vivir breve pero intensamente. Veamos algunos ejemplos de lo que hemos dicho.

De su uso del claroscuro:

«El sol derramó sus claras y católicas miradas. Las sombras yacen sólidas sobre la rápida superficie de la corriente». (The Oise in Flood).

«El campo era hermoso, el brezo purpúreo y las lejanas colinas todas jaspeadas con sol y sombra». (Of the enjoyment of un pleasant places).

Pero sin duda, donde Stevenson llega a ser un maestro en el uso del claroscuro, es en «Dr. Jekyll y Mr. Hyde», de la cual puede decirse que es una historia contada en claroscuro; no sólo en lo que respecta a las descripciones, sino a la psicología misma de los personajes. Siempre que Mr. Hyde aparece en escena produce un desconcierto en los demás hombres, les lleva una especie de frío al alma; quienes lo han visto y tratan de describirlo sólo consiguen afirmar que hay en él una anomalía, pero no saben dónde, si en el rostro o en el cuerpo o en el espíritu. Así presentado el porcentaje, de este modo vago y tenebroso, da la impresión de haber sido arrancado de uno de los dibujos en blanco y negro del Greco.

«Este señor Hyde, si fuera estudiado, pensado, mostraría secretos por su mirada: secretos comparados a los cuales los peores del pobre Jekyll serían como rayos de sol».

En cuanto a las descripciones he aquí algunos ejemplos:

«Era en esos momentos, alrededor de las nueve de la mañana, y la primera niebla de la estación... Mr. Utterson contemplo un maravilloso número de grados y matices del crepúsculo; porque aquí estaba obscuro como el negro fin del anochecer, y allí había una llamarada de un rico castaño cárdeno como la luz de alguna extraña conflagración y más allá, por un momento, la niebla era completamente quebrada, y una macilenta fle-

cha de luz alumbraba las guirnaldas en remolino. . . el cielo, muy alto, brillaba aún con la puesta de sol».

Este párrafo parece ser uno de los que más típicamente muestra su tendencia plástica. Esta es una breve descripción de una ciudad en reposo.

«Eran las tres de una mañana negra de Invierno, y mi camino yacía a través de una parte de la ciudad donde literalmente nada se podía ver sino lámparas. Calle tras calle, y todas las gentes dormidas, calle tras calle, todo alumbrado como para una procesión y todo tan vacío como una iglesia. . .»

Veamos ahora cómo hace Stevenson para animar sus objetos. En «The Oise in Flood» forja una maravillosa doctrina del temblor de las cañas en la ribera del río:

«Pan una vez tocó en sus antepasados: y así por las manos de su río él toca todavía sobre esas tardías generaciones a lo largo de todo el valle del Oise; y toca el mismo aire, a la vez suave y penetrante, para contarnos de la belleza y del terror del mundo».

Pan llega a ser el río y las cañas algo más sutil, más delicado y vivido que simples flautas, tienen presencia de mujeres o de almas. El río además de manos, tiene sexo:

«La canoa era como una hoja en la corriente. La levantaba y la estrechaba llevándosela lejos imperiosamente, como un centauro que se lleva una ninfa».

Por otra parte, para Stevenson:

«Cada gota de agua corría en un pánico, como tanta gente en una multitud horrorizada». Y:

«Nunca habíamos oído campanas hablar tan inteligentemente».

Demostraciones de su estilo esencialmente gráfico encontramos también en «Of the enjoyment of the unpleasant places».

«El caliente, dulce aliento de la ribera, que había sido sa-

turado durante todo el día con rayos de sol y ahora lo exhalaba en mi cara, era como el aliento de un prójimo».

Esto último es una muestra de un suave estilo poético de que se viste a veces Stevenson, trayendo cierta melancolía en contraste con su optimista sentimiento heroico de la vida que es el predominante. Así por ejemplo, en alguna página por ahí, hay esta delicada filosofía.

«Y en aquellos días el pensamiento de la vida humana vino a mi mente. Nuestros bulliciosos años me parecieron, ciertamente, momentos en el suceder del eterno silencio; y el viento, en la cara de aquel gran campo de azul estacionario, era como el viento de una ala de mariposa».

En cuanto a la agudeza de su estilo también es fácil encontrar ejemplos:

«Los dos castillos, negros y ruinosos como las rocas alrededor de ellos».

En alguna parte habla en ciertos cirios parados tan derechos como espadas.

A mi juicio, desde el punto de vista del estilo y, quizás si también desde otros puntos de vista, la página más hermosa de Stevenson es aquélla en que nos cuenta de «Una noche entre los pinos». Creo que es difícil encontrar otra expresión más acabada y tan perfecta de la comunión del hombre, la naturaleza y Dios en la soledad. Stevenson ha puesto en ella su sencillez más grande, su inspiración más honda y su simpatía más humana. ¿Cuáles son sus elementos? El hombre, el animal, las pequeñas cosas; el arroyuelo, el aire las estrellas, los pinos, el anillo y el tabaco; la canción del viajero, el amanecer, el viento frío que apaga las estrellas, el chocolate caliente, el gallo y Dios por encima de todo, Dios que dió belleza para los hombres que saben encontrarla. En esta comunión suprema con la vida, nada ha quedado fuera, ni el amor que, por suerte, se presenta sólo como una aspiración. Desde el punto de vista del estilo, es un pequeño tesoro.

El bosque es «mi gran cámara» en la cual «el aire fué renovado durante toda la noche»; en igual poesía está expresado todo y si quisiéramos seguir citando tendríamos que copiarlo íntegro.

Es particularmente interesante su desarrollo de los colores: empieza con las sombras de la noche, luego:

«Las estrellas eran claras, coloreadas y como joyas... Un desvanecido vapor plateado era la Vía Láctea».

Luego son los colores del cielo;

«Yazco flojamente fumando y estudiando el color del cielo donde se muestra un satinado azul-negro entre las estrellas».

A esto se agrega la luz del cigarrillo y un anillo de plata que resplandece en cada movimiento de la mano y «llega a ser por un segundo la más clara luz en el paisaje».

Finalmente son los colores de la aurora y el derroche pictórico del amanecer. La azul oscuridad se transforma y pronto:

«Hubo una ancha banda anaranjada fundiéndose en oro a lo largo de los picos de Vivarais». «Diez minutos después la luz del sol se derramó al galope por el costado de las colinas esparciendo las sombras y centellas y el día llegó completamente».

Stevenson ha escrito «Una noche entre los pinos» tocado de un suave misticismo; un misticismo que acerca a Dios y nos lo convierte en un personaje familiar.

«Y noche tras noche un lecho parecía yacer esperando al hombre en los campos donde Dios mantiene una casa abierta».

El gesto con que finaliza es, sin embargo, completamente romántico: Stevenson botando monedas en el pasto recuerda a otro romántico que le dió su última moneda al río.

¿Es el estudio de Stevenson un fiel reflejo de su vida anterior, es un producto espontáneo de su genio literario o es el producto de una habilidad adquirida? Ya dije al comenzar este breve estudio que, a mi parecer, en él encontramos am-

bas cosas; espontaneidad y laboriosidad e, indudablemente, huellas, sino un reflejo, de su vida interior.

El estilo de Stevenson es breve, condensado, preciso, agudo, colmado de sombras; «frío» y «viento» son palabras que predominan. Vamos por su estilo como por un camino metálico; la suavidad y la serenidad son una excepción; las encontramos únicamente en sus ensayos. En sus narraciones la prosa es una muestra compleja de calma y apresuramiento. Su mismo optimismo y valentía nunca son brillantes.

Yo creo que hay muchos puntos que permiten ver en la literatura de Stevenson, la literatura de un enfermo; la expresión de un espíritu que se empecina en sepultar sus tribulaciones, que lucha por engañarse a sí mismo, por no ver la maldición que pesa sobre él, por ver en la vida un enemigo leal y no un enemigo traicionero, como en realidad lo fué para él, ya que ella lo atacó siempre por la espalda.

Un estilo hecho de obscuridad, de frío y de viento, no es la expresión de un hombre sano y satisfecho; está diciéndonos más bien de un hombre que vive aplastado por un mal implacable, que va por la vida defendiéndose de la naturaleza, temeroso y ansioso a la vez del golpe que se lo llevará para siempre.