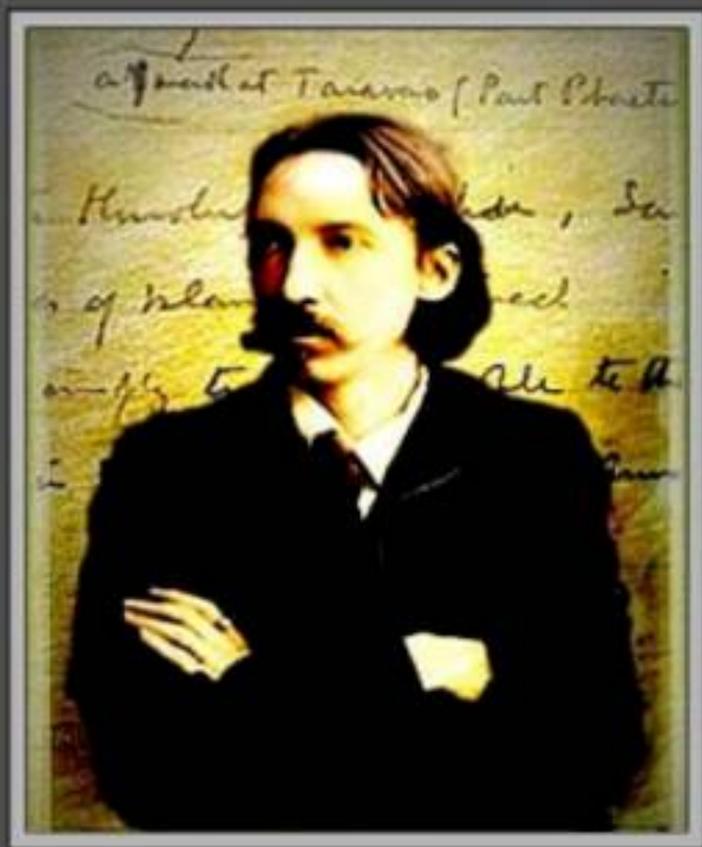


ROBERT LOUIS STEVENSON



by

G.K. Chesterton

Stevenson, de Chesterton, es un libro en el que tiene tanta importancia el biografiado como el biógrafo. Ambos fueron escritores torrenciales, de abundancia casi inconcebible. ¿Cómo pudo escribir Stevenson tanto como escribió, abrumado por la enfermedad y viajando tanto como viajó y en las circunstancias en que muchas veces lo hizo? La obra de Stevenson, habiendo vivido él tan solo cuarenta y cuatro años, sorprende no solo por su abundancia, sino también por su variedad.

I

EL MITO DE STEVENSON

En este breve estudio sobre Stevenson me propongo seguir un método algo insólito al trazar lo que podría considerarse como un bosquejo algo excéntrico. Ello solo puede justificarse en la práctica, y tengo un saludable temor de que mi práctica no lo justifique. Sin embargo, no lo he adoptado sino después de muchas reflexiones, y hasta dudas, sobre el mejor modo de tratar un problema real y práctico. Así, antes de que fracase completamente en la práctica, quiero darme el placer de justificarlo en principio.

La dificultad se ofrece así. En los grandes días de Stevenson, los críticos habían empezado a avergonzarse de ser críticos y de dar a su antigua función el nombre de crítica. Estaba de moda publicar un libro que era un trabajo de juicios críticos y llamarlo «apreciaciones». Pero el mundo adelanta, y si un libro de esta clase se publicase ahora podría muy bien llevar el título general de «Desapreciaciones». Stevenson ha sufrido más que muchos otros de esta nueva moda de minimizar y poner tachas; y algunos enérgicos y reputados escritores se han lanzado a la tarea, casi con la avidez de unos bolsistas cuyo empeño fuese provocar el hundimiento en vez del alza de los valores Stevenson. Se puede discutir si necesitamos acoger con mejor gusto al oso (*bear*) que al toro (*bull*) en la elegante cacharrería de las letras inglesas^[1]. Otros parecen tomar como agradable entretenimiento el probar que determinado escritor ha sido sobreestimado. Escriben largos y enrevesados artículos, llenos de detalle biográfico y de acerbo comentario, para de-

mostrar que el tema no merece atención; y escriben páginas sobre Stevenson para demostrar que no es digno de que se escriba sobre él. Ni sus motivos ni los métodos que emplean son muy claros o satisfactorios. Si es verdad que todos los cisnes son gansos para el ojo discernidor del ornitólogo científico, ello difícilmente basta para explicar una tan larga y fatigosa caza del ganso salvaje^[2].

Pero es verdad que, en un sentido más general que el de estos irritables individuos, una tal reacción existe: Y es una reacción contra Stevenson o por lo menos contra los stevensonianos. Acaso fuera más correcto llamarlo una reacción contra el stevensonianismo. Y permítaseme decir, en este momento inicial, que convengo sinceramente en que ha habido demasiado stevensonianismo. En cierto sentido, todo lo concerniente a alguien tan interesante como Stevenson, es interesante. En cierto sentido, todo lo concerniente a todo el mundo es interesante. Pero no todo el mundo puede interesar a todo el mundo; y está bien saber que un autor ha sido amado; pero no publicar todas las cartas de amor. A veces solo era que teníamos que soportar aquella grande y espantosa tragedia: una verdad repetida con demasiada frecuencia. A veces oíamos las opiniones stevensonianas, repetidas con violación de todas las reglas stevensonianas. Porque lo que él aborrecía más era la dilución: y gustaba de tomar el lenguaje puro, como un licor. En resumen, se pasaba de la medida: todo era demasiado ruidoso y, no obstante, sobre una sola nota; sobre todo era demasiado incesante y demasiado prolongado. Como digo, había una variedad de causas que sería innecesario y a veces poco amable discutir. Había quizá en ello algo de la misma virtud de Stevenson; él toleraba muchas compañías y le interesaban muchos hombres; y no hubo nada que lo protegiera contra los peores resultados del hecho de que los hombres se interesasen por él. Especialmente después de su muerte, una persona tras otra, apareció y escribió un libro sobre si había conocido a Stevenson en un vapor o en

un restaurante; y no es de sorprender que tales autores empezasen a tomar un aire de vulgares corredores de apuestas. Había, tal vez, algo de la vieja broma de Johnson; que los escoceses están conjurados para alabarse los unos a los otros. A menudo era porque los escoceses son, en secreto, unos sentimentales y no pueden siempre guardar el secreto. Su interés por una historia tan brillante y, en algunos aspectos, tan patética, era perfectamente natural y humano; pero a pesar de todo, este interés era excesivo. Era a veces, me duele decirlo, porque este interés podría llamarse un interés puesto a rédito. Sea lo que fuere, toda suerte de hechos acertaron a combinarse para vulgarizar la cosa; pero el vulgarizar una cosa no la hace realmente vulgar.

Ahora bien, la vida de Stevenson fue realmente lo que llamamos pintoresca; en parte, porque él lo vio todo como en pintura; y, en parte, porque una serie de accidentes le unieron realmente a lugares muy pintorescos. Nació en las altas terrazas de la más noble de las ciudades norteñas en su mansión familiar de Edimburgo, en 1850; fue el hijo de una casa de respetables constructores de faros; y nada puede ser más verdaderamente romántico que esta leyenda de unos hombres que trabajaban afanosamente erigiendo las torres del mar coronadas de estrellas. Dejó de seguir, sin embargo, la tradición de la familia por varias razones; su salud era mala y sentía el atractivo del arte: este último le envió a adquirir pintorescas maneras y poses en la colonia artística de Barbizon; el primero le envió, muy pronto, hacia el Sur, a climas cada vez más cálidos; y, como ha observado él mismo, los países a donde nos mandan cuando la salud nos abandona tienen a veces una belleza mágica y algo engañosa. Una vez hizo una especie de visita de vagabundo a América, cruzando las feas llanuras que conducen a la abrupta belleza de California, la tierra prometida. La describió en dos estudios titulados *A través de las llanuras*, una obra que dejó vagamente insatisfecho al autor y deja vagamente insatisfecho al lector. Yo creo que registra el vacío

subconsciente y la sensación de desconcierto que experimenta todo verdadero europeo al ver por vez primera la luz y el paisaje de América. El choque de la negación fue en su caso verdaderamente anormal. Casi escribió un libro insulso. Pero hay otro motivo para notar esta excepción aquí.

Este libro no pretende ser ni siquiera un bosquejo de la vida de Stevenson. En su caso particular yo expresamente omito tal bosquejo porque encuentro que este ya ha embrollado y hecho borroso el muy definido y lúcido perfil de su arte. Pero, en todo caso, sería verdaderamente difícil contar la historia sin contarla en detalle y en un detalle más bien desconcertante. Lo primero que nos llama la atención en una rápida ojeada a su vida y sus cartas son sus innumerables cambios de residencia, especialmente en sus primeros tiempos. Si sus amigos hubiesen seguido el ejemplo que él mismo ofrece, en el caso de mister Michael Finsbury, y se hubiesen negado a aprender más de una dirección para cada amigo, él habría tenido que dejar su correspondencia ciertamente muy atrasada. Sus idas y venidas por la Europa occidental aparecían sobre el mapa más raras y extensas que «el curso probable de los vagabundeos de David Balfour» por el occidente de Escocia. Si empezásemos a contar la historia de este modo, tendríamos que consignar cómo Stevenson fue primero a Menton y luego volvió a Edimburgo; y luego fue a Fontainebleau, y luego a los Highlands; y luego a Fontainebleau otra vez, y luego a Davos en la montaña, y así sucesivamente; un zigzagueante peregrinaje imposible de condensar si no es en una más extensa biografía. Pero todo, o la mayor parte de él, puede ser cubierto por una generalización. Esta carta de navegación era una carta de hospitales. Sus dentadas montañas representaban temperaturas; o, por lo menos, climas. Toda la historia de Stevenson está considerada por una cierta complicación que un respeto por la lengua inglesa nos impedirá llamar un complejo. Era una especie de paradoja, en virtud de la cual él estaba, a la vez, más y menos protegido que

otros hombres; como alguien que viajase por los más raros caminos del mundo, en un camión cerrado. Fue a donde fue, en parte porque era un aventurero, y, en parte, porque era un enfermo. A causa de esta especie de cojeante agilidad, se puede decir que vio a la vez poco y demasiado. Era tal vez un viajero innato; pero no era un viajero normal. Nadie le trató nunca como completamente normal; y esta es la verdad que se esconde en la falsedad de los que se sonríen de su infantilidad como si fuese la de un niño mimado. Era animoso; y, no obstante, se le había de escudar contra dos cosas a la vez; su debilidad y su valor. Pero su pintura de sí mismo como un vagabundo con los dedos amoratados en el camino invernal es confesamente una pintura ideal: esta fue exactamente la clase de libertad que no pudo tener nunca. No pudo ser más que llevado de panorama en panorama, o incluso de aventura en aventura. Realmente, hay aquí una curiosa exactitud en la rara simplicidad de su verso infantil que dice «Mi cama es como un pequeño barco». A través de todas sus varias experiencias, su cama fue un barco, y su barco fue una cama. Panoramas de palmeras tropicales y de naranjales californianos pasaron ante aquel lecho ambulante como la larga pesadilla de las paredes de la «nursery». Pero su verdadero valor no estaba tan vuelto hacia afuera, al drama del barco, como hacia dentro, al drama de la cama. Nadie sabía mejor que él que nada es más terrible que un lecho, puesto que siempre está esperando su conversión en lecho de muerte. Hablando en general, pues, su biografía estaría formada de viajes hacia aquí y hacia allí, con un burro en los Cevennes, con un *baronet* en los canales franceses; sobre un trineo en Suiza, o en un sillón de ruedas en Bournemouth. Pero todos estaban, de un modo u otro, relacionados con el problema de su salud, tanto como con la excitación de su curiosidad. Ahora bien, de todas las cosas humanas, la busca de la salud es la menos sana. Y es verdaderamente una gran gloria para Stevenson el que él, casi el único entre los hom-

bres, supiera ir persiguiendo su salud corporal sin perder una sola vez su salud mental. Tan pronto como llegaba a un lugar, le faltaba tiempo para encontrar una nueva y mejor razón para haber ido allí. Podrá ser un niño, un soneto, un amorío, o el plan de una novela; pero él hacía de ello el motivo verdadero, en lugar del insano motivo de la salud. Sin embargo siempre ha habido, un poco en el fondo de todo, alguna indicación del motivo de la salud; como la hubo en aquel último gran viaje a su última y definitiva residencia en los mares del Sur.

La única brecha en este curioso y doble proceso de protección y riesgo, fue su escapada a América, que se relaciona, en parte al menos, con el asunto de su casamiento. A su familia, y a sus amigos, esta les pareció no tanto la conducta de un enfermo que ha huido del hospital, como la conducta de un loco inexplicablemente escapado del manicomio. En realidad, el viaje les pareció menos loco que su matrimonio. Como esto no es un estudio biográfico no necesito profundizar en las delicadas disputas acerca de este asunto; pero este fue francamente algo bastante fuera de lo regular. Lo que importa para lo que aquí se discute es que mientras tenía algo que era hasta noble, no era normal. No era amor como el que suele darse en los jóvenes: no hay falta de respeto para ninguno de los interesados en decir que en ambos, psicológicamente hablando, había un elemento de remiendo más bien que de unión. Stevenson había encontrado, primero en París y más tarde en América, a una señora americana casada con un caballero americano, poco recomendable al parecer, contra quien hubo de entablar demanda de divorcio. Stevenson entonces cruzó precipitadamente los mares y, en cierto modo, la persiguió hasta California; supongo que con la vaga idea de estar presente cuando se resolviese el asunto; pero en realidad estuvo muy cerca de hallarse al fin de su propia vida. El viaje le acarreó uno de los peores y más agudos ataques de su enfermedad; la dama, como es natural, estando allí, se pu-

so a cuidarle, y en cuanto él pudo sostenerse sobre dos vacilantes piernas, se casaron. Ello produjo consternación en la familia de Stevenson, la cual, no obstante, parece haber sido ganada más tarde por el magnetismo personal de la extranjera y casi exótica novia. Realmente, en la compañía de esta, la labor literaria de Stevenson prosiguió con renovado impulso y hasta con regularidad; y el resto de su historia es prácticamente la historia de sus importantes obras, variada por sus todavía, si cabe, más importantes amistades. Hubo enfermedades, y durante ellas se encontraron muchas veces en el caso de dos enfermos que se cuidan mutuamente. Entonces vino la decisión de refugiarse en el seguro clima de las islas del Pacífico; lo cual le condujo a fijar su última residencia en Vailima, en la isla de Samoa; en un archipiélago de color que nuestros alegres abuelos podían haber descrito como las Islas de los Caníbales, pero que Stevenson estaba más dispuesto a describir como las Islas de los Bienaventurados. Allí vivió tan feliz como pueda serlo un desterrado que ama a su país y a sus amigos; libre, por fin, de todos los peligros cotidianos de su afección pulmonar; y allí murió, casi de repente, a la edad de cuarenta y cuatro años, siendo un querido patriarca de una pequeña comunidad blanca y morena que le conocía como Tusitala o el Contador de historias.

Estas son las líneas principales de la verdadera biografía de Robert Louis Stevenson; y desde el tiempo en que siendo muchacho subía por los risco y peñascales de Painted Hill, mirando por encima de las isletas del Forth, hasta el momento en que unos bárbaros altos y morenos, coronados de flores encarnadas, lo llevaron sobre sus lanzas a la cumbre de su montaña sagrada, el espíritu de este artista pudo habitar y, como si dijéramos, encantar los más bellos lugares de la tierra. Hasta el fin gustó esta belleza con ardiente sensibilidad; y en su caso no es una broma decir que habría gozado yendo a su propio entierro. Claro está que esta generalización tiene todavía demasiado de simplifica-

ción. No le fueron desconocidos, ¡ay!, como tendremos luego ocasión de notar, ambientes sórdidos y sombríos. Oscar Wilde dijo con cierta verdad que Stevenson habría podido producir novelas más ricas y purpúreas si hubiese vivido siempre en Gower Street; y él fue, ciertamente, uno de los pocos que habían logrado sentirse fogosos y llenos del espíritu de aventura en Bournemouth. Pero hablando en general, es cierto que el perfil de la vida de Stevenson fue romántico; y por eso, quizás, fue convertido con demasiada facilidad en una novela. Él mismo, deliberadamente, lo convirtió en novela; pero no todos aquellos noveleros fueron tan buenos novelistas como él. Así la novela tendió a convertirse en una mera repetición de chismorreos, y la romántica figura se diluyó en periodismo, como la figura de Robin Hood se diluyó en inacabables cuentos de miedo y series infantiles; como la figura de Micawber fue multiplicada y empobrecida hasta convertirla en Ally Sloper. Entonces vino la reacción; una reacción que yo calificaría más bien de excusable que de justificable. Pero esta reacción es el problema que presenta hoy día el estudio popular de Stevenson.

Ahora bien: si yo hubiese de seguir el método usual en libros como este, habría de empezar contando poco a poco y sistemáticamente, la historia que acabo de contar rápida y abreviadamente. Tendría que dedicar un capítulo a su tía preferida y a su niñera, todavía más querida; y a todas las cosas más o menos claramente registradas en *A Child's garden of verses*. Había de dedicar un capítulo a su juventud, a sus diferencias con su padre, a su lucha con su enfermedad, a sus luchas, todavía más fuertes, a propósito de su casamiento; y así, a todo lo largo del libro, para terminar con el retrato que tantas ilustraciones y biografías nos han hecho familiar; el enjuto semitropical Tusitala, con su largo cabello castaño, su largo rostro oliváceo y sus extraños y rasgados ojos, sentado, vestido de blanco o coronado de guirnaldas y contando historias a todas las tribus de los hombres. Aho-

ra bien, lo triste de todo esto sería que equivaldría a decir, en una lenta serie de capítulos, que no hay nada más que decir sobre Stevenson, excepto lo que ya se ha dicho mil veces. Sería sugerir que la verdadera fama de Stevenson todavía depende, en realidad, de esta sarta de accidentes pintorescos; y que no hay realmente nada por decir acerca de él, excepto que llevaba el cabello largo en el Savile Club, o vestidos ligeros en las montañas samoanas. Su vida fue realmente novelesca; pero repetir aquella novela es como reimprimir la *Pimpinela Escarlata* u ofrecer al mundo un nuevo retrato de Rodolfo Valentino. Es contra esta repetición que se ha producido la reacción; quizás sin motivo, pero muy fuertemente. Y reproducirla a lo largo de todo este libro sería dar la impresión (que me mortificaría un poco) de que este libro no es más que el milésimo e innecesario volumen del stevensonismo. De cualquier modo que yo contase esta historia en detalle, aunque fuese con toda la simpatía que siento hacia él, no podría evitar aquella impresión de una especie de gastado periodismo. La actitud y la carrera pintoresca de Stevenson lo perjudican algo en este momento; no a mis ojos, porque a mí me gusta lo pintoresco, sino a los de esta nueva pose, que se podría llamar la pose de lo prosaico. Para estos desdichados realistas, decir que había en él todas estas cosas románticas es solo otra manera de decir que no había nada en él. Y había muchísimo en él. Me veo obligado a adoptar algún otro método para ponerlo de relieve. Cuando intento describirlo, lo encuentro, quizás, más difícil de describir que de ponerlo en práctica. Pero lo que me propongo hacer es algo así: London Dodd, en quien hay mucho de Louis Stevenson, dice muy acertadamente en *The Wrecker* que para el artista el resultado externo es siempre como espuma que se escapa: sus ojos están vueltos hacia adentro: «vive para un estado de ánimo». Yo me propongo intentar la descripción conjetural de ciertos estados de ánimo mediante los libros que fueron su «expresión externa». Si para el artista su arte es

espuma, a menudo su vida lo es todavía más; es todavía más una ficción. Es aquella de sus obras en que menos dice la verdad. Stevenson era más real que muchos, porque era más novelesco que muchos. Pero yo prefiero las novelas, que son todavía más reales. Quiero decir que los vagabundeos de Balfour me parecen más stevensonianos que los vagabundeos de Stevenson: que el duelo de Jekyll y Hyde es más ilustrador que la disputa de Stevenson y Henley: y que la verdadera vida privada se ha de buscar no en Samoa, sino en la Isla del Tesoro; porque donde está el tesoro está también el corazón.

En resumen; me propongo estudiar sus libros con ilustraciones de su vida; más bien que escribir su vida con ilustraciones de sus libros. Y lo hago así, no porque su vida no fuese tan interesante como cualquier libro, sino porque el hábito de hablar demasiado de su vida ha conducido ya, de hecho, a estimar demasiado poco su literatura. Sus ideas están siendo subestimadas precisamente porque no se estudian separada y seriamente como ideas. Su arte está siendo subestimado, precisamente porque no se le conceden ni siquiera las prerrogativas del Arte por el Arte. Hay ciertamente una curiosa ironía en el destino de los hombres de aquella época, que se entusiasmaban con esta máxima. Reclamaban que se les juzgase como artistas, no como hombres; y en realidad se les recuerda mucho más como hombres que como artistas. Son más los hombres que conocen las anécdotas whistlerianas que los que conocen los grabados whistlerianos: y el pobre Wilde vive en la historia como inmoral, más bien que como amoral. Pero hay una razón de peso para estudiar intrínsecos valores intelectuales en el caso de Stevenson; y no es necesario decir que donde la moderna máxima sería útil no se usa nunca. La nueva crítica de Stevenson es todavía una crítica de Stevenson más que de la obra de Stevenson; es siempre una crítica personal, y, a menudo, creo yo, una crítica malévolas. Es simplemente tonto, por ejemplo, que un distinguido nove-

lista sugiera que la correspondencia de Stevenson es un tenue hilo de soliloquio egoísta, desprovisto de afecto para nadie, excepto para sí mismo. La correspondencia de Stevenson rebosa de vivas expresiones de añoranza de personas y lugares determinados; prorrumpe por todas partes con deleite en aquel lenguaje peculiar de los escoceses que, como dijo Stevenson con mucha verdad, en otro sitio da una especial libertad a todos los términos del afecto. Stevenson, naturalmente, podía mentir, aunque no sé por qué un autor atareado había de mentir tanto para nada. Pero no veo cómo un hombre podía decir más para sugerir su necesidad del trato con amigos. Estos son hechos positivos de personalidad que nunca pueden ser probados o no probados. Yo no he conocido a Stevenson; pero he conocido a muchos de sus amigos y corresponsales favoritos. He conocido a Henry James y a Willian Archer; y todavía tengo el honor de tratar a *sir* James Barrie y a *sir* Edmund Goose. Y cualquiera que los conozca, por ligera y superficialmente que sea, debe saber que no son hombres para mantener durante años una correspondencia amistosa con un egoísta necio, insaciable y exigente sin descubrir que lo es; o para dejarse bombardear por aburridoras autobiografías sin aburrirse. Pero parece una lástima que estos críticos se sientan todavía llamados a hurgar en la correspondencia de Stevenson, cuando podrían pensar que ya empieza a ser hora de que se llegue a alguna conclusión, acerca del puesto que ocupa Stevenson en la literatura. En todo caso, yo me propongo en la presente ocasión ser lo bastante perverso para interesarme por la literatura cuando trato de un literato; e interesarme especialmente no solo por la literatura que el hombre ha dejado, sino por la filosofía inherente a esta literatura. Y me intereso especialmente por cierta historia, que es realmente la historia de su vida, pero no exactamente la historia de su biografía. Fue una historia externa y espiritual; y los pasos de ella se han de encontrar más en las historias que el hombre escribió, que en sus actos exter-

nos. Está mejor contada en la diferencia que existe entre *La Isla del Tesoro* y *La historia de una mentira*, o entre *A Child's garden of Verses* y *Markheim* u *Olalla*, que en ninguna relación detallada de sus diferencias con su padre o de los fragmentarios amores de su juventud. Porque me parece que se puede sacar una moraleja del arte de Stevenson (si las sombras de Wilde y de Whistler no se indignan por ello) y es una que se relaciona con el futuro de la cultura europea y con la esperanza que ha de guiar a nuestros hijos. Si seré o no capaz de sacar esta moraleja y de hacerla lo bastante visible y clara, lo sé yo tan poco como el lector.

Sin embargo, en esta fase del ensayo quiero decir una cosa. Tengo, en cierto sentido una especie de teoría acerca de Stevenson; una visión de él que, acertada o no, se refiere a su vida y a su obra como un todo. Pero ella es quizás menos exclusivamente personal que mucha parte del interés que se ha tomado generalmente por su personalidad. Es, sin duda, todo lo contrario de los ataques que comúnmente, y sobre todo recientemente, se han dirigido a su personalidad. Así, los críticos gustan de sugerir que Stevenson no era más que un hombre muy consciente de sí mismo, que toda su importancia nacía de esta atención a todo lo suyo. Yo creo que el único trabajo grande e importante que hizo Stevenson para el mundo fue hecho inconscientemente. Muchos lo han censurado por adoptar poses; algunos lo han censurado por predicar. Pero a mí, lo que principalmente me interesa no es su mera pose, si es que era una pose, sino el amplio paisaje o fondo, sobre el cual estaba «posando», y que él mismo solo en parte percibió, pero que viene a formar un cuadro histórico de alguna importancia. Y aunque es cierto que a veces predicó, y predicó muy bien, yo no estoy del todo seguro de que lo que predicó fuese lo mismo que enseñó. O, por decirlo de otro modo, lo que él pudo enseñar no fue tan grande como lo que podemos aprender. Por otra parte, muchos de estos críticos declaran que Stevenson fue solamente una maravilla de

nueve días; una figura pasajera que acertó a atraer las miradas y hasta a influir en la moda; y que con aquella moda será olvidado. Yo creo que la lección de su vida solo se verá cuando el tiempo haya revelado el pleno sentido de nuestras tendencias actuales; creo que será vista de lejos como un vasto plano o laberinto trazado sobre la ladera de una montaña; trazado, tal vez, por uno que ni siquiera veía el plano mientras trazaba los caminos. Creo que los viajes y las idas y venidas de Stevenson revelan una idea, y hasta una doctrina. Pero acaso fuese una doctrina en que él no creía o por lo menos no creía creer. En otras palabras, pienso que la significación de Stevenson se destacará más fuertemente en relación con problemas más importantes que empiezan a pesar de nuevo en el espíritu del hombre; pero de los cuales, muchos hombres apenas tienen conciencia en nuestro tiempo y no tenían ninguna en la suya. Pero cualquier contribución a la solución de estos problemas será recordada; y Stevenson aportó una contribución muy grande, probablemente más grande de lo que él se figuraba. Finalmente, estos mismos críticos no vacilan, en muchos casos, en acusarlo francamente de insincero. Yo diría que nadie tan abiertamente aficionado a la comedia como lo era él, puede ser insincero. Pero cuadra más, a mi intención presente, decir que su relación con la enorme media verdad que llevaba en sí, era por su misma simplicidad una señal de veracidad. Porque él tuvo la espléndida y resonante sinceridad de dar testimonio, con una voz que parecía una trompeta, de una verdad que no comprendía.