

CELIA VÁZQUEZ

**STEVENSON E A TENRURA  
DA SÚA POESÍA INFANTIL**

A Child's Garden of Verses  
Xardín de versos para o neno

Poemas bilingües: inglés-galego

Vázquez García, Celia

Stevenson e a tenrura da súa poesía infantil : A Child's garden of verses = Xardín de versos para o neno : poemas bilingües inglés - galego / Celia Vázquez

Vigo : Universidade de Vigo, Servizo de Publicacións, 2016  
208 p. ; 17x24 cm. – (Monografías da Universidade de Vigo. Humanidades e ciencias xurídico-sociais ; 113)

D.L. VG. 596-2016 . – ISBN 978-84-978-718-0

1. Stevenson, Robert Louis (1850-1894). Child's garden of verses 2. Stevenson, Robert Louis (1850-1894)—Poesía I. Universidade de Vigo. Servizo de Publicacións, ed.

821.111-14"18"

Edición:

Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo  
Edificio da Biblioteca Central  
Campus de Vigo  
36310 Vigo

Cubierta: Retrato titulado *Little Ebbe Reading* del noruego Christian Krohg (1852-1925)

©Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, 2016

©Celia Vázquez García

Universidade de Vigo

ISBN: 978-84-8158-718-0

D.L.: VG 596-2016

Impresión: Tórculo Comunicación Gráfica, S.A.

*Reservados todos los derechos. Ninguna parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluidos fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin el permiso escrito del Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.*

## Índice

Introdución.....	9
1. O poeta R. L. Stevenson .....	13
2. <i>A child's garden of verses</i> .....	25
3. A ilustración dos poemas .....	31
4. O mundo da infancia na súa poesía. Temas recorrentes. ....	33
5. O poeta, ecoloxista observador da natureza .....	41
6. A tradución da poesía: o marco estrutural e o contido literario. ....	43
7. A retórica, nada sinxela .....	49
<i>Xardín de versos para o neno</i> .....	51
To Alison Cunningham, from her boy .....	52
A Alison Cunnigham, o seu neno.....	53
Bed in Summer .....	54
O leito no verán.....	55
A thought.....	56
Un pensamento.....	57
At the seaside .....	58
A beira do mar.....	59
Young Night Thought .....	60
Pensamento nas primeiras horas da noite .....	61
Whole Duty of Children.....	62
O único deber dos nenos .....	63
Rain .....	64
Choiva .....	65
Pirate Story.....	66
Historia de piratas .....	67
Foreign Lands .....	68
Terras estranxeiras .....	69
Windy Nights .....	70
Noites de vento .....	71
Travel .....	72
Viaxe .....	73
Singing .....	76
Cantando .....	77
Looking Forward .....	78
Esperando .....	79

A good play .....	80
Un bo xogo.....	81
Where Go the Boats? .....	82
Onde van os barcos? .....	83
Antie's Skirts.....	84
As saias da tía.....	85
The Land of Counterpane .....	86
A terra da colcha .....	87
The Land of Nod.....	88
O país do Sono .....	89
My shadow.....	90
A miña sombra .....	91
System.....	92
Sistema.....	93
A Good Boy .....	94
Un bo neno.....	95
Escape at bedtime .....	96
Fuxida á hora de deitarse .....	97
Marching Song.....	98
Canción de marcha.....	99
The cow.....	100
A vaca.....	101
Happy Thought .....	102
Pensamento feliz.....	103
The Wind.....	104
O vento.....	105
Keepsake Mill .....	106
O muíño da lembranza.....	107
Good and Bad Children .....	108
Nenos bos e nenos malos .....	109
Foreign Children .....	110
Nenos estranxeiros.....	111
The Sun's Travels.....	112
As viaxes do Sol.....	113
The Lamp-Lighter.....	114
O faroleiro.....	115
My Bed is a Boat.....	116
A miña cama é un barco .....	117

The Moon.....	118
A lúa.....	119
The swing.....	120
O bambán.....	121
Time to Rise.....	122
Hora de erguerse.....	123
Looking-Glass River.....	124
O río que parece un espello.....	125
Fairy Bread.....	126
Pan máximo.....	127
From a Railway Carriage.....	128
Dende o vagón do tren.....	129
Winter Time.....	130
Tempo invernal.....	131
The Hayloft.....	132
O palleiro.....	133
Farewell to the Farm.....	134
Adeus á granxa.....	135

### **North west passage**

#### **Paso do noroeste**

Good Night.....	136
Boas noites.....	137
Shadow March.....	138
Desfile de sombras.....	139
In Port.....	140
Chegada ao porto.....	141

### **The child alone**

#### **O neno só**

The Unseen Playmate.....	142
O compañeiro de xogos invisible.....	143
My Ship and I.....	144
O meu barco e mais eu.....	145
My Kingdom.....	146
O meu reino.....	147
Picture Books in Winter.....	148
Libros ilustrados no inverno.....	149

My Treasures.....	150
Os meus tesouros .....	151
Block City .....	152
Cidade de blocos .....	153
The Land of Story-Books.....	154
O país dos libros de contos .....	155
Armies in the Fire .....	156
Exércitos no lume .....	157
The Little Land .....	158
O pequeno país.....	159

### **Garden days**

#### **Días de xardín**

Night and Day .....	162
Nest Eggs .....	166
Ovos do niño .....	167
The Flowers .....	170
As flores.....	171
Summer Sun.....	172
Sol de verán.....	173
The Dumb Soldier.....	174
O soldado mudo .....	175
Autum Fires .....	178
Fogueiras no outono.....	179
The Gardener .....	180
O xardineiro .....	181
Historical Associations.....	182
Asociacións históricas.....	183

### **Envoys**

#### **Mensaxes**

To Willie and Henrietta.....	186
Para Willie e Henrietta .....	187
To my Mother .....	188
A miña nai .....	189
To Auntie.....	190
Á Tita .....	191

To Minnie.....	192
A Minnie .....	193
To my Name-Child .....	198
A un neno que se chama coma min.....	199
To Any Reader .....	200
A calquera lector .....	201
Referencias bibliográficas .....	203





## INTRODUCCIÓN

A obra de R. L. Stevenson pertence ao noso imaxinario adolescente pois con *A illa do tesouro*<sup>1</sup> é o autor que máis lectores desa idade conquistou. Ademais é un dos escritores, que, como di G.K. Chesterton, autor dunha das innumerables biografías que se realizaron sobre Stevenson, nunca antes se lle deu tanta importancia a un escritor que a crítica non tivo no seu momento en gran consideración. Son coñecidas a súa pésima saúde na infancia e a súa xuvenil paixón polas viaxes e a aventura. Pero a esencia da forza literaria de Stevenson reside na súa ambición poética a pesar de que co tempo sexa recordado, sobre todo, como narrador.

En *A Child's Garden of Verses* atopámonos ante unha poesía fascinante que xorde dun poeta con alma de neno. Stevenson deixa entrar na súa alma a ese neno que un día foi, un neno enfermizo e solitario, que case nunca xoga con outros nenos, que emprega o que o rodea na casa para construír mundos que o axuden a se afastar da realidade ou a transformar o seu escenario habitual noutros universos. A casa Colinton Manse e os seus arredores, onde Stevenson pasou períodos de vacacións co seu avó, o Dr. Balfour e os seus curmáns e tamén a casa de seus pais en Edimburgo aparecen como motivos desencadeantes da súa fantasía. O mesmo ocorre co seu cuarto, o salón, onde seus pais len ou charlan ao calor do lume da cheminea, os xoguetes, os libros, a lúa, o vento, os farois, o xardín, o estanque ou o río próximo son os elementos que se convierten en obxecto das súas expedicións cara a lugares afastados, cara a outros reinos.

O noso interese ao traducir este poemario ao galego é dobre, en primeiro lugar porque ata o momento non se fixo e os nenos non tiveron a ocasión de ler poemas tan soñadores e maravillosos. Esta carencia de traducións deriva do escaso interese que a través dos anos tivo esta obra poética xa que ata en Gran Bretaña é pouca a bibliografía especializada que estuda a poesía de Stevenson fronte á súa narrativa. Michael Rosen (1995) é o que fai un estudo máis detallado sobre a xénese de *A Child's Garden of Verses*, tendo en conta a contorna de Stevenson e insistindo na importancia que o escritor lle daba ao xogo imaxinativo, unha actividade que vía como un xeito de recrear a realidade, por considerar que é o modo que teñen os nenos de concibir o mundo.

En segundo lugar o reto que supón enfrontarse a unha obra literaria, neste caso escrita en verso, lela, escoitala para coñecer o seu ritmo, comprendela e logo traducila, tras analizar a súa forma, en que radica o seu ser estético, de que recursos bota man o poeta para creala, cunha materia prima como é a linguaxe que todos empregamos, e

---

<sup>1</sup> Stevenson gañou 465 libras en 1883 cando se publicou como libro. Catro anos máis tarde coa publicación de *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* e *Kidnapped* recibiu 4.000 libras ao ano. (TLS 30 Agosto 2006) <http://tts.timesonline.co.uk/article/0,,25341-2334872,00.html>

para convertela en expresión poética mediante o enxeño e os recursos do poeta, unha tarefa pouco doada pois o texto non ofrece un discurso inequívoco senón simbólico, polisémico e libre das ataduras lóxicas, léxicas, sintácticas e semánticas da linguaxe cotiá.

Roman Ingarden en *La comprensión de la obra de arte literaria* afirma que a obra de arte é unha formación estratificada con polo menos catro capas. A primeira é a dos sons verbais, a fonética; a segunda, a das unidades de sentido, a capa semántica; a terceira é a dos obxectos representados, a sintaxe, a organización das oracións e a cuarta, a dos aspectos sistematizados, a aparencia ou a natureza simbólica da linguaxe poética e a súa referencialidade, que son aspectos non analizados por Ingarden (2005).

Por todo o comentado, ante un traballo de tradución dun poemario coma este propoñemos unha metodoloxía de aproximación de tipo hermenéutico. O texto preséntasenos como un enigma por descifrar; como di Gloria Prado no seu libro *Creación, recepción e efecto*, o texto é “un proceso dinámico non acabado no que a participación do descifrador resulta esencial” (1992:26). Cando se le un texto, o tradutor debe porse na situación do lector ideal a quen o autor o destina. Así, texto, tradutor e receptor participan do mesmo acto creador poético, o do creador do texto, neste caso, R. L. Stevenson. Seguindo a Prado e a Ingarden quen din que saber non é comprender, debemos desenvolver unha tarefa exesética para pasar do saber ao comprender.

Trátase dunha actividade traductolóxica dinámica e multiestratificada na que, partindo do primeiro contacto co texto, a primeira lectura en voz alta nos permite ter en conta a súa representación fonética, saber o que di e interpretar o que di e apropiarnos desa interpretación para trasladala á lingua meta e facer chegar o seu significado e o seu son e rima ao receptor ou lector final. A comprensión é posible aínda que non sexa absoluta, posto que un texto pode ser inesgotable e por iso tamén en cada revisión cabe unha nova tradución ou unha variación que a pode mellorar.

Nun ensaio titulado “El poeta y sus fantasías” Freud asegura que:

Los profanos sentimos siempre vivísima curiosidad por saber de dónde el poeta, personalidad singularísima, extrae sus temas [...] y cómo logra conmovernos con ellos tan intensamente y despertar en nosotros emociones de las que ni siquiera nos juzgá-bamos acaso capaces. (Freud 1973:1343) <sup>2</sup>

No mesmo ensaio compara o poeta co neno e comenta que ambos crean un mundo fantástico e que o toman en serio. O poeta séntese moi ligado ao mundo que creou aínda cando nunca deixa de diferencialo da realidade. Aos nenos iso non lles preocu-

---

<sup>2</sup> Os profanos sentimos sempre vivísima curiosidade por saber de onde o poeta, personalidade singularísima, extrae os seus temas [...] e como logra conmovernos con eles tan intensamente e espertar en nós emocións das que nin sequera nos xulgá-bamos seica capaces. (Freud 1973:1343) (a tradución é miña)

pa polo que resultan mundos paralelos. Continua dicindo que, a pesar da irrealidade deste mundo poético,

Nacen consecuencias muy importantes para la técnica artística pues mucho de lo que siendo real no podía procurar placer alguno, puede procurarlo como juego de la fantasía, y muchas emociones penosas en sí mismas pueden convertirse en una fuente de placer para el auditorio del poeta. (Freud 1973: 1343)<sup>3</sup>.

Isto imos comprobalo ao analizar os poemas infantís escritos por Stevenson. Antes da tradución de *A Child's Garden of Verses* podemos ler a biografía de Stevenson que é unha recompilación de todos aqueles datos biográficos que son relevantes para a comprensión da obra deste autor e que ademais son inseparables para entender os seus poemas e a súa filosofía vital. Mergullámonos en todas as biografías de Stevenson que se escribiron ata agora, tendo en conta que as máis numerosas se publicaron aos poucos anos da súa morte e que varios colegas e contemporáneos de Stevenson se afanaron en contárnola partindo da súa impresión persoal. Outra fonte importante de información sobre Stevenson encontrámola nos seus ensaios, onde o elemento persoal é omnipresente. Para Stevenson o ensaio é unha forma literaria apta para establecer unha complicidade co lector, ao que quere facer depositario do seu legado persoal de vivencias ao redor da consideración dun tema. Case todos están recollidos polo autor nun libro, publicado en 1881, co título latino do que aparece en primeiro lugar: *Virginibus Puerisque and Other Papers*. Neste libro descóbrenos diferentes facetas da súa personalidade. No entanto a cantidade e riqueza artística e emocional das cartas que deixou escritas e que foron recompiladas despois da súa morte non deixan lugar para a dúbida sobre as súas ideas, intereses, preocupacións e demais<sup>4</sup>.

Tentamos conseguir unha tradución que sexa o máis semellante á voz e o sentimento auténtico de Stevenson. Queremos achegar de xeito crible aos nenos a sonoridade e musicalidade dos metros e rimas flexibles do poeta, trasladar ao galego a mesma impresión de encanto e fascinación dos versos orixinais coma se estivera escrito na lingua de Rosalía de Castro.

<sup>3</sup> Nacen consecuencias moi importantes para a técnica artística pois co real non podía conseguir pracer algún, de aí que o procure por medio do xogo da fantasía, así moitas emocións penosas en si mesmas poden converterse nunha fonte de pracer para o auditorio do poeta. (Freud 1973: 1343) (a tradución é miña)

<sup>4</sup> Recentemente a editorial madrileña Páginas de Espuma publicou unha colección de ensaios en tres volumes titulada Escribir, viajar, vivir (2015) que recolle a maioría dos seus ensaios persoais e biográficos.



## 1. O POETA R. L. STEVENSON

Robert Louis Stevenson, fillo de Thomas e Margaret Isabella Balfour Stevenson, naceu en Edimburgo en 1850. Seis anos despois a familia mudouse de casa e esta vai ser a que bote de menos ao longo da súa vida e a que apareza nos seus poemas.

Dende pequeno foi un neno enfermizo e como a súa mala saúde non sempre lle permitía asistir a clases nunha escola cos demais nenos, o fogar dos Stevenson constituíu o centro do reducido mundo do neno e a maior parte da súa infancia compartiuna coa súa querida ama, Alison Cunningham (a quen alcumou como “Cummy”), que o iniciou en truculentas historias dos mártires presbiterianos escoceses, que lía en voz alta para el, nos folletíns vitorianos ao uso xunto coas narracións bíblicas, os salmos e o catecismo (por suposto, coa aprobación dos pais). É significativo que as obras do Stevenson adolescente –inéditas entón– fosen recreacións de escenas bíblicas: *A History of Moses* e *The Book of Joseph*. Cando tiña dezaseis anos, a súa familia publicoulle un panfleto que pasa por ser a primeira obra súa que ve a luz: *The Pentland Rising*, unha de tantas recreacións da historia da matanza dos escoceses presbiterianos que se rebelaron contra a persecución de que foron obxecto por parte dos monárquicos. Parece que o propio Thomas Stevenson era xa afeccionado a contar historias, e o descubrimento da precocidade do seu fillo Robert para a narrativa foi motivo de satisfacción para a nai.

A especialidade dos Stevenson enxeñeiros fora, durante varias xeracións, a construción de faros. De 1790 a 1940, oito membros desta familia, directamente emparentados con Robert, idearon, deseñaron e edificaron os noventa e sete faros que balizan a totalidade do recortado litoral de Escocia<sup>1</sup>. Thomas tiña a ilusión de que o seu fillo continuase a tradición familiar por iso, coa finalidade de inducilo á afección, levouno de viaxe laboral ao redor da costa escocesa. Robert L. Stevenson tivo a ocasión –entre outras experiencias– de descender cun equipo de mergullo (campá, botas de chumbo, etc.) para contemplar a obra submarina de Wick (norte de Escocia) e ata de viaxar cos seus pais ao continente. De acordo co desexo do seu proxenitor, en novembro de 1867, Stevenson ingresou na Universidade de Edimburgo, onde, sen pena nen gloria, cursou estudos ata 1872. En lugar de concentrarse no traballo académico, ocupábase en aprender a arte da escritura. Imitaba por entón os estilos de William Hazlitt, Sir Thomas Browne, Daniel Defoe, Charles Lamb, Michel de Montaigne, etc. Aos vinte e un anos publicara xa bastantes artigos na efémera *Edinburgh University Magazine*. O tempo que pasou na Universidade de Edimburgo foi máis ben a oportunidade que o mozo Stevenson tivo para entregarse á vida bohemia e frecuentar os barrios antigos da cidade, mentres acudía o menos posible ás aulas.

---

<sup>1</sup> Estes datos poden atoparse no estudo realizado por B. Bathurst *The Lighthouse Stevensons*. London: Harper Collins, 1999.

A obra de Stevenson máis significativa desa época é “On a New Form of Intermittent Light for Lighthouses”, artigo científico que explicaba a combinación dos espellos xiratorios coas lámpadas de petróleo. Este traballo obtivo a medalla de prata da Real Sociedade Escocesa de Artes o 27 de marzo de 1871. Este é un dato de interese porque nos revela o agudo instinto técnico de Stevenson, herdado do pai e do avó. Con todo, só dous meses despois deste éxito, o mozo confesa ao seu proxenitor a súa intención de deixar a carreira técnica pola profesión de escritor. A decepción de Thomas Stevenson aumenta cando, en xaneiro de 1873, descobre certos documentos que parecen suxerir indicios de ateísmo no seu fillo. É o momento no que a tensión na relación entre pai e fillo chega ao máximo, aínda que ambos se reconciliarían máis tarde.

Cómpre facer referencia á visita de Stevenson a Menton no inverno de 1873-74 porque ten bastante importancia en canto a súa vida literaria e persoal. Nesta primeira viaxe ao estranxeiro que realiza só, coñece a Andrew Lang, pasa un tempo con Sydney Colvin, primeiro recompilador das súas cartas a amigos e familia, proba o opio, moi de moda nesa época e é cando decide dedicarse definitivamente e profesionalmente a escribir. Precisamente o seu celebrado ensaio “Ordered South” é o seu primeiro froito tras esta decisión. Debemos resaltar a importancia que para a poesía de Stevenson tivo a súa estancia no Hotel Mirabeau de Menton: alí coñeceu a tres preciosas nenas ás que chamaba “my children” (*Ltrs* I: 433) –amizade que na época actual estaría moi mal vista pois poderíase tachar ao autor de pederasta–. Con todo chama a atención que cando parece que madura e decide converterse nun escritor, a relación con estas nenas revélanos bastantes cousas con respecto á súa actitude cara aos xogos infantís e entretemento popular neste punto crucial da súa carreira.

As atencións de Stevenson centráronse na pequena Mary (May) Johnson, unha nena de oito anos filla dun matrimonio americano, a quen describía como “the most charming of little girls”, engadindo “both Calvin and I have planned an abduction already” (*Ltrs* I: 424). As cartas desta época describen xogos de rol e outros entretementos populares cos que as divertía. Pero o que nos interesa a nós é o que lle conta a Frances Sitwell: Stevenson escribiulle unha carta a May Jonson que contiña un poema. A nena agradácello e isto fixoo moi feliz. Engade “children are certainly too good to be true” (*Ltrs* I: 437). A pequena carta non está contida no volume de cartas recompilado por Booth e Mehew, *Letters of Robert Stevenson*. Os admiradores de Stevenson non coñecerían o primeiro poema para nenos que este autor escribe, como nos conta Stephen Donovan no seu artigo “Stevenson and popular Entertainment”, publicado no libro editado por Richard Ambrosini e Richard Dury (2006: 76-77), se non fose porque May Johnson gardou este precioso recordo e trinta anos máis tarde, envioullo aos editores de *The South African Magazine*, unha revista de Cidade do Cabo de curta vida, que o publicou en facsímil no número de outubro de 1906. Aínda que non sexa unha literatura de moito interese, é importante porque é un raro exemplo dunha carta de Stevenson adulto a unha nena lectora, anticipándose ao que logo serían os seus pequenos lectores

a quen se dirixiría en *A Child's Garden of Verses* (1885). Ademais revélanos a un Stevenson meditando unha especie de visión retrospectiva afastada non soamente no momento no que decide ser escritor, senón porque rememora unha escena da súa propia infancia. O poema imaxina o futuro como un país estraño onde o termo “far away” significa tamén “older”, o mesmo que atopamos en *A Child's Garden of Verses* como apunta Anne Colley, para crear unha topografía imaxinativa da infancia (Colley 1998: 107-23). Ata no tema e estilo se anticipa a varios dos poemas que escribirá despois neste libro, en especial ao penúltimo “To My Name Child”. Polo tanto o poema dedicado a May “Children happy all day through” resulta ser o primeiro poema que escribe para nenos.

Alguns estudosos da súa poesía criticárono por atribuír perspectivas de adulto aos lectores infantís. Pero como afirma Donovan no seu artigo, o que fai Stevenson é representar unha especie de ritual multiforme: por unha banda introduce ao neno nas convencións do mundo adulto a través dunha realidade imaxinaria paralela e por outra ofrécelle a liberdade de xogar a representar un papel que lle fai asumir tamén a autoridade que leva este e con isto o propio autor tamén se entretén, non só o neno. Este autor non foi o único que se tomou seriamente o xogo infantil, Lewis Carroll, J. M. Barrie ou Robert Baden-Powell opinaban o mesmo.

Thomas Stevenson insiste en que o seu fillo estude leis xa que non quixo ser enxeñeiro, así o fai e gradúase en Dereito no ano 1875. Con todo, tampouco chegaría a exercer nunca como xurista aínda que o intentaría en Edimburgo para satisfacer aos pais. De 1876 a 1880, ademais doutras obras, escribe todos os textos reunidos máis tarde no volume *Virginibus Puerisque and Other Papers* (1881)<sup>2</sup>. Estes ensaios foran publicados orixinalmente entre 1876 e 1879 nas revistas *Cornhill*, *Macmillan's* e *London*. O libro contén referencias e citas dunha gran variedade de escritores dos que se nutriu intelectualmente: a Biblia, a literatura grega e latina, os franceses Rabelais, Montaigne, Rousseau, Victor Hugo e Balzac, os ingleses Shakespeare, Milton, Hazlitt e George Eliot e americanos como Benjamin Franklin ou Thoreau e outros moitos máis. Con todo, a pesar do ton sarcástico e brillante, os críticos da época non lle prestan suficiente atención. Nestes ensaios ponse de manifesto o seu talento e condición humana a través dos temas tratados: ironicamente, finxe analizar o matrimonio en “*Virginibus Puerisque*”, e a relación entre as distintas idades do home en “*Crabbed Age and Youth*”. En “*An Apology for Idlers*” fai unha defensa da filosofía do que coñecemos como o “dolce far niente”; fala da inmortalidade e o amor pola súa Escocia natal en “*Some portraits of Raeburn*”, un dos mellores pintores escoceses de retrato; escribe o ensaio máis interesante para este traballo que nos ocupa “*Child's Play*” onde dá moita importancia ao xogo dos nenos e desenvolve a idea do xogo imaxinativo, o xogo como forma de transformar a realidade; a lembranza polo

2 Título que toma de Horacio (“favete linguis: carmina non prius/audita musarum sacerdos/virginibus puerisque canto”. “Gardade silencio: poemas non ouvidos antes/eu sacerdote das musas/canto ás doncelas e mozos”)(Carm, 1.2-4)

tempo pasado evocando humoristicamente o vello método de iluminación urbana en “A Plea for Gas Lamps”. No entanto, nesta antoloxía hai unha vertente máis seria: ensaios como “Aes Triplex”<sup>3</sup> e “Ordered South”, onde o autor fala da súa fragilidade física e das viaxes da súa etapa infantil para escapar dos crus invernos escoceses.

En *An Inland Voyage* (1878), escrita a partir do diario que gardaba dunha viaxe realizada en Francia polo curso do río Oisé co seu amigo Walter Simpson, Stevenson detense na descrición da súa vida viaxeira sen presas pola nación gala. O escritor presume de que os xendarmes o confundiron cun espía prusiano; e séntese orgulloso de pasar fame, frío e miseria. Son as experiencias da vida que vai adquirindo. A publicación de *An Inland Voyage* foi significativa xa que é o seu primeiro libro propiamente dito e foi acollido pola crítica con amabilidade aínda que non alcanzou tantas edicións como a súa obra posterior.

*Travels with a Donkey in the Cévennes* (1879) ten algo desa mesma falta de meta e introspección que se detecta en *An Inland Voyage*, pero carece doutros dos seus valores. O libro é máis sombrío; o seu ton melancólico débese a que Stevenson se namorou e mantiña unha difícil relación cunha muller americana dez anos maior ca el e casada. Nunha viaxe realizada en xullo de 1876 co seu primo Bob a unha colonia de artistas franceses de Grez, poboación próxima a París, Stevenson coñecera a Fanny van der Grift Osbourne. Esta muller vivira en París e presentouse na tranquila colonia estival para recuperarse da morte do seu fillo. No momento no que ela regresa a América (1878) Stevenson decátase de que está namorado profundamente.

En agosto de 1879, Stevenson recibiu un telegrama de Fanny Osbourne, no que lle dicía que se volvera a reunir co seu home en California. Os detalles son vagos pero parece que houbo, por parte dela, algún último intento de romper con Stevenson. Nin os parentes nin os amigos deste revelaron xamais o contido de tal mensaxe. Coa impetuosidade propia dun creador de personaxes de ficción como os seus, Stevenson partiu de Greenock, Escocia, en agosto de 1879, cara a América e tras once días de travesía chegaba a Nova York enfermo e cos petos case baleiros. Alí subiu a un tren e viaxou en condicións miserentas ata chegar case morto a California. Tras o seu encontro con Fanny Osbourne en Monterrey e, sen dúbida, afectado pola incerteza do divorcio dela, pasou a noite nas montañas de Santa Lucía, agonizante de malaria durante dúas noites, ata que dous funcionarios de aduanas o atoparon e o restableceron.

Aínda convalecente, Stevenson trasladouse a Monterrey en decembro de 1879 e dende alí a San Francisco. Nesta cidade houbo de combater a enfermidade que, de novo, estivo a piques de matalo.

Como cabería esperar de alguén coma el, Stevenson converteu a súa aventura trascontinental en material para a súa obra literaria. “The Story of a Lie” e “The Ama-

<sup>3</sup> Título tomado de Horacio (Carm., 1,3, 9-12)



teur Emigrant” foron dous dos produtos desta viaxe. O primeiro, un conto que se publicou no *New Quarterly Magazine* (1879). No segundo, Stevenson resaltaba a parte máis áspera da vida, especialmente para o emigrante que se embarcaba rumbo a América. O seu ton horrendo angustiou aos seus achegados. O editor e o pai de Stevenson consideraron que certas pasaxes eran gráficas de máis. Thomas Stevenson comprou toda a edición desta memoria de viaxe porque a creu pouco merecedora do talento do seu fillo. Stevenson tamén publicou unha memoria sobre a súa viaxe ferroviaria, “Across the Plains”, que se publicou como o ensaio que deu título a unha colección antologada en 1882. O artigo censurado e “Across the Plains” publicáronse xuntos por fin en *The Amateur Emigrant from the Clyde to Sandy Hook* (1895), o ano seguinte da morte do autor.

Tan súbito abandono de Escocia por parte de Stevenson, desgustou os pais durante un tempo. A isto sumóuselle a nova da relación de seu fillo cunha muller casada. Con todo, coñecedores das apertadas circunstancias polas que pasaba, enviáronlle os cartos precisos para sacalo da indixencia. Fanny obtivo o divorcio e casou con Stevenson en 1880 en San Francisco. Foron de lúa de mel ao monte de Santa Helena, no val de Napa, California; en parte por consello de certos amigos preocupados pola precaria saúde de Robert e en parte, porque os seus minguados ingresos non lle permitían máis que alugar un barracón en Silverado, sobre a faldra do monte.

Stevenson transformou tamén esta experiencia en literatura: *The Silverado Squatters* (1880) reflicte unha estancia que pasou, durante dous meses, nunha mina abandonada. Contén unha apaixonante descrición das aventuras do matrimonio e a súa vida doméstica, ademais de retratar os caracteres dos habitantes das inmediacións de Santa Helena e Calistoga, no val de Napa. A obra foi, en principio, unha serie publicada no *Century Magazine* (1883) e, máis tarde, completa, en forma de libro.

Cando o matrimonio considerou que xa viaxara bastante, cruzou de novo América e embarcouse en Nova York para volver a Gran Bretaña en agosto de 1880. A familia de Stevenson acolleunos calorosamente. Fanny gañou o agarimo dos pais, chegando a ser a favorita de Mr. Stevenson e unha firme aliada de Margaret no coidado da saúde de Robert que non foi boa entre os anos 1880 e 1887, aínda que a produción do escritor gozou dun prodixioso punto álxido. Prostrado na cama e cuspiendo sangue pola boca constantemente debido á hemorragia dos seus pulmóns, unha das poucas actividades que se podía permitir era xustamente escribir. En familia chamábanlle “Bluidy Jack”; no entanto, é o momento en que produce algúns dos mellores momentos da súa obra de ficción: *Treasure Island* (1883), *Kidnapped* (1886), *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) e *The Black Arrow* (1888). Ocupouse así mesmo do ensaio e colaborou na creación de obras teatrais co poeta, ensaísta e editor William Ernest Henley, quen representou a Stevenson nos círculos literarios londinenses e serviu de inspiración para o Long John Silver de *Treasure Island* (ambos coñecéronse cando Henley se presentou en Edimburgo para operarse de tuberculose na súa única perna con obxecto de salvara). Aínda que a gusto coa vida no seu fogar

con Fanny, as cartas de Stevenson revelan que se alegraba de volver ao seo dos seus amigos: artistas, como Edmund Gosse ou Henley; ou consultores literarios, como Charles Baxter, un dos seus máis benqueridos amigos dos tempos universitarios.

Foi tamén un período de abundantes viaxes. A parella viviu sucesivamente en Inglaterra, Suíza e o norte de Francia, o que sen dúbida tivo que ver máis coa súa posible tuberculose (xamais lla diagnosticaron como tal durante a súa vida<sup>4</sup>) que co seu gusto por viaxar. Comezou *Treasure Island* en Braemar (Escocia), inspirado polo mapa que debuxara para distraer ao seu fillo adoptivo de doce anos, Lloyd Osbourne (precisamente no lugar e momento no que fraguou *A Child's Garden of Verses*). Stevenson imaxinou rapidamente unha historia de piratas cuxa publicación por entregas foille xestionada por un amigo na revista infantil *Young Folks*, onde apareceu entre outubro de 1881 e xaneiro de 1882. Ao final da década dos 80, converteuse xa nun dos libros máis famosos e lidos do momento. Díxose que William Ewart Gladstone, Primeiro Ministro británico por entón, permanecera toda unha noite esperto léndoa; e Stevenson, que non lle era devoto, contestou a iso que ese home faría mellor “en atender aos asuntos imperiais de Inglaterra”.

No período que vai de 1880 a 1887 a produción stevensoniana inclúe tamén ensaios sobre a función da ficción. Nestes, contra o que cabería esperar, non exhibe unha actitude máis obxectiva do que o fai nas memorias de viaxes, e as divagacións retóricas de Stevenson non sempre resultan convincentes.

En xeral, Stevenson tiña unha visión da arte bastante simple. Parece parafrasear a Horacio, ao afirmar que era mellor entreter que instruír. En “A Penny Plain and Two-pence Coloured” (1884) Stevenson volve expor a idea de como os xermolos do seu labor se sementaron na infancia, ao comprar o *Drama Xjuvenil* de Skelt, xogo consistente nuns personaxes de cartolina, incoloros ou sen apenas cor (de aquí o título do ensaio de Stevenson) cos que se adoitaban representar melodramas. Stevenson mantiña que a súa arte, a súa vida e o seu estilo de crear eran todos, de feito, debedores do mundo esaxerado e romántico herdado do xogo de Skelt.

Nos seus escritos, Stevenson mantén que o mellor obxectivo dunha obra literaria é o entretemento, declaración que leva a algúns críticos do momento a acusalo de evasivo. Segundo certos realistas ingleses, George Gissing, por exemplo, e americanos como William Dean Howells e Henry James, Stevenson na práctica comulgaba cos dogmas do realismo. Pero o groso da crítica literaria stevensoniana está explicitamente a favor da fantasía. Como veremos posteriormente, víase a si mesmo como o sucesor literario de Sir Walter Scott. Sostiña que a mellor narración debía ter a facultade de abstraer aos lectores de si mesmos e das súas circunstancias. O que Stevenson rexeitaba do realismo francés era a tendencia deste a recrearse na sordidez e a fealdade.

<sup>4</sup> Polo menos isto parece en opinión de Allan E. Guttmacher e Joan R. Callahan. “Did Robert Louis Stevenson have hereditary hemorrhagic telangiectasia?”. *American Journal of Medical Genetics* 91, 2000:62-65.

Segundo Stevenson, non hai novela que poida aspirar ao parangón coa complexidade da vida; é simplemente un extracto que se toma desta para producir por si mesma un patrón harmonioso fronte ao que dicía Henry James en “The Art of Fiction” (1884) de que a novela se comprometía coa vida. James posteriormente apuntou que a realidade era inmensa de máis como para abarcala coa arte e que estaba de acordo con Stevenson a quen visitou en Bournemouth en 1885, onde residía naquel momento. Finxíndose viaxante, conseguiu aloxarse na casa da familia e os escritores intimaron tras coñecerse. Henry James foi un dos poucos en quen Fanny Stevenson chegou a confiar. Atenta á saúde do seu home, desconfiaba dos amigos que o retiñan de noite. A ela débese, sen dúbida, que el non morrese entre Silverado e Bournemouth; aínda que, cando apartou a Stevenson de certas compañías, xurdiron discrepancias na parella. O maior problema orixinouse por W. E. Henley, tanto pola afección deste á bebida como porque desgastaba a Robert manténdoo colaborando en obras pouco prometedoras. Os momentos de maior crispación chegaron en outubro de 1887, despois de que os Stevenson se estableceron en Saranac Lake, Nova York, durante a que se supoñía habería de ser só unha saída temporal de Escocia. Nunha carta persoal, Henley acusou a Fanny de roubar unha historia do curmán de Stevenson, esquecendo ou ignorando que aquela tiña permiso para modificala ao seu gusto. Stevenson pasouno mal, aínda que por fin perdoou a Henley, quen nunca admitiu estar equivocado. O máis ominoso de tal querela foi que tivo lugar inmediatamente despois da morte de Thomas Stevenson, acaecida en 1887 tras unha longa enfermidade, polo que sorprendeu ao fillo sumido nunha depresión. Na primavera daquel ano, Stevenson, xa famoso como autor de *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, arriscouse a viaxar a Irlanda para morrer nos motíns nocturnos, co argumento de que o seu falecemento atraería a atención sobre as inxustizas alí sufridas. En *Confessions of a Unionist* (1921), Stevenson explicaba aos americanos por que Irlanda debería continuar rexida por Inglaterra. Escrito en xaneiro de 1888, foi rexeitado polo editor americano de Stevenson e nunca publicado en vida deste. Este último ano, as principais empresas artísticas e vitais de Stevenson sufriron unha gran baixa. En maio, escribiu o postremeiro dos seus ensaios literarios para a revista *Scribner's*, levou a cabo un cruceiro polos Mares do Sur, do que esperaba volver recuperado física e psicolóxicamente. Fretou un iate, *O casco*, para navegar rumbo ao suroeste, cara ás illas Marquesas, Paumotu e Sociedade xunto á súa muller, o seu fillastro e a súa nai. Despois, aproximadamente en decembro de 1888, puxeron rumbo ao norte, de Tahití ás Hawai. Fixeron escala en Honolulu, momento no que Stevenson acabou a súa novela *The Master of Ballantrae* (1888) e visitou a leprosería de Molokai en xuño de 1889. Segundo Fanny Stevenson, en principio o seu home fora á illa en misión de procura, empeñado en descubrir a verdade sobre o Pai Damien de Veuster, misioneiro leproseiro morto só un mes antes. Os informes de primeira man sobre a valentía daquel home espertaran a súa admiración, e eran contraditorios en canto a se o relixioso había ou non contraído a lepra por manter relacións con mulleres enfermas. Oito meses antes, en Sydney, Stevenson lera na prensa relixiosa un ataque contra o pastor Damien, escrito por un tal Dr. Charles M. Hyde, antigo misioneiro en Molokai, quen

mantiña a veracidade destes rumores. A carta de Hyde deu a volta ao mundo, e provocou a reacción de Stevenson, quen, furibundo, escribiu o seu *Father Damien: An Open Letter to the Reverend Dr. Hyde of Honolulu* (1890) no vestíbulo dun hotel. A súa defensa do pai Damien non se baseaba en negar directamente os feitos, senón en apuntar que a publicación destes era mostra da mesquindade, covardía e envexa de Hyde. Tal defensa, que era para Stevenson unha forma de identificarse coa boa obra do misioneiro, levaba algúns riscos. Stevenson, como avogado, estaba seguro de que Hyde o denunciaría e lle pediría unha indemnización ruinosa nun proceso no que levaba todas as de gañar. A sorte acompañou aos Stevenson, Hyde contentouse con menosprezalo como a un badanas. O incidente marcou profundamente a Stevenson e a súa obra nos mares do Sur, pero continuou defendendo aos oprimidos ata á conta da súa seguridade persoal.

En xuño de 1889 partiron cara ao suroeste de Honolulu en dirección ás illas Gilbert, a bordo da goleta *Equator*. Dende alí, en decembro de 1889, os Stevenson partiron rumbo á illa de Upolu, en Samoa. Para entón, Stevenson decatouse de que a súa saúde nunca lle permitiría retornar a Escocia (o “purgatorio meteorolóxico”, como lle chama en *Edinburgh Picturesque Notes*), a pesar da insistente chamada dos seus amigos e da súa propia nostalxia. Gosse e Colvin, sobre todo, urxíanlle o regreso. Só James e Baxter parecían compartir a opinión de Stevenson; cada vez que este se aventuraba cara a un lado do paralelo ecuatorial, caía enfermo. En outubro de 1890, os expedicionarios regresaron a Samoa para establecerse, despois dun terceiro cruceiro que os levou a Australia, ás Gilbert, ás Marshall e a algunhas das máis remotas illas dos mares do Sur. Feliz ao recobrar a súa saúde, Stevenson relata os seus tres cruceiros e aventuras nas cartas que escribiu aos seus amigos, detallando os incidentes da vida en mar aberto e capturando o sabor da vida afastada da civilización occidental. Entre 1889 e 1894, obsérvase na súa correspondencia como a actitude cara aos insulares cambia gradualmente do paternalismo á simpatía polos seus problemas co imperialismo occidental. Stevenson estudou a política dos mares do Sur para avogar por plans que cría asegurarían a convivencia entre brancos e indíxenas do Pacífico Sur. A inxenuidade das súas primeiras epístolas non se observa xa no seu notable libro de ensaios sobre os diversos arquipélagos e os seus pobos *In the South Seas*. De acordo cos críticos, este libro presenta agora a un observador bastante máis maduro e agudo que o autor de *Confessions of a Unionist*. Nel, os insulares son seres humanos non carentes dunha cultura. Nin todos son bos salvaxes, nin todos caníbales. En canto á política, propoñía para as illas unha autocracia, visión que non sempre lle granxeou a popularidade entre os demais viaxeiros e colonos contemporáneos no Pacífico. As súas ideas eran a miúdo imprevisibles. Por exemplo, mentres estaba en Hawai, Stevenson simpatizou cos monárquicos, que pretendían desterrar aos Estados Unidos destas illas. Con todo, resistiuse a participar nas súas intrigas porque non confiaba plenamente neles.

O historial editorial de *In the South Seas* foi bastante irregular, non tanto por causa da súa radical visión política como por carecer do colorido das súas anteriores crónicas viaxeiras. En 1890, a editorial londinense Cassell imprimiu vinte e dúas copias por

razóns da xestión de dereitos de autor. En 1896 publicouse un texto aumentado, co *ex libris* da imprenta Scribner; e a primeira edición británica, de Chatto and Windus, apareceu en 1900. Stevenson sentíase satisfeito da súa obra, pero os seus amigos de Escocia pensaron que malgastaba o seu talento na política cando debía utilizalo para a ficción. A complicada historia da publicación de *In the South Seas* mostra que talvez a obra era demasiado seria para quen pensaban que Stevenson debía continuar sendo aquel primixenio viaxeiro introspectivo. O libro, con todo, atopou un admirador en Joseph Conrad, quen o aprobou de grao, tanto formalmente como polo seu retrato da vida nos límites da civilización. Acabada *In the South Seas*, completou *A Footnote to History* (1892).

Vivir no Pacífico non atrasou o prolífico labor literario de Stevenson. Entre 1888 e 1894, acabou *The Wrecker* (1892), en colaboración con Lloyd Osbourne; *Island Night's Entertainments* (1893), que contén “The Beach of Falesa”, “The Bottle Imp” e “The Isle of Voices”; e *The Ebb-Tide* (1894), de novo en colaboración co seu fillastro. Así mesmo, completou *Catriona* (1893), secuela de *Kidnapped*. No momento da súa morte (decembro, 1894) deixou dúas novelas inacabadas: *St. Ives* (1897), especie de pastiche sobre un prisioneiro francés que foxe a Inglaterra dende un cárcere escocés, e *Weir of Hermiston* (1896), aclamada como obra mestra aínda sen pasar de ser un fragmento. Tamén deixou incompleta *Records of a Family of Engineers* (1916), obra biográfica que evoca as proezas de enxeñería do seu avó e que nos revela como agora Stevenson, tendendo a man cara ás súas orixes familiares, buscaba reconciliarse coa cara da súa identidade rexeitada ata entón, o enxeñeiro profesional. Na obra retrátanos ao avó como unha especie de artista científico, e relaciona a súa propia obxectividade de estilo crecente coa obra, técnica pero imaxinativa, dos seus antepasados. A arte de Stevenson abarca cada vez máis o mundo real, e resulta reforzado coas súas experiencias nos mares austrais.

A situación política de Samoa ao final dos oitenta e principios dos noventa era complexa. Na illa, Stevenson recollera material para *In the South Seas*, pero máis tarde decatouse de que tiña elementos para máis dun libro. Historicamente, os nativos elixiran aos seus reis entre os caciques de certas tribos. Por mor das fendas producidas polo tráfico nas illas, Alemaña, Inglaterra e os Estados Unidos abordaran un fracasado plan para dividir o arquipélago en protectorados. En 1888, os alemáns deportaron a Laupepa, un dos tres caciques candidatos á rexencia; os outros dous eran Tamasese e Mataafa. Tras unha curta guerra entre estes dous (que custou a vida a algúns alemáns), as tres nacións occidentais formaron un consulado tripartito e estableceron a Laupepa como rei de Samoa e a Mataafa como vicerrei. Coa alegación de que Mataafa tiña, por lei e poder, máis dereito ao trono que o seu rival, Stevenson avoga por el na obra *Footnote to History*, e continúa escribindo cartas a varios xornais británicos xa entrado 1894, co que orixina unha controversia cara á súa propia presenza en Samoa. O seu libro granxeoulle a desconfianza dos alemáns e as ameazas de expulsión por parte dos afrontados militares británicos. Cando os alemáns deportaron a Mataafa ás Marshall en 1993, as axitacións de Stevenson non

tiveron maior poder que o de proporcionar indulto a algúns partidarios do cacique, encarcerados en Apia.

Na obra *Footnote to History*, Stevenson invocaba xustiza e compromiso entre as faccións de Samoa. Quería mostrar o caso ante o mundo, para familiarizar aos occidentais cos efectos das políticas imperialistas que tacitamente apoiaban. Aínda que avogaba polo aspecto de mestizaxe mostrada pola rebelión, opinaba que *A Footnote to History* prestaba un servizo ao embargado país. Durante os dous últimos anos da súa vida, a correspondencia de Stevenson cos seus amigos de Gran Bretaña vai revelando paulatinamente a nostalxia que sentía por Escocia e a súa frustración por non volver a ver a patria. Alan Riach, nun artigo que escribe sobre Stevenson fai referencia a esta saudade e afirma que “the cultural geography of childhood haunted him” (a xeografía cultural da infancia tíñao encantado) (1996:182) baseándose no que Angus Calder escribiu no seu artigo “A descriptive model of Scottish culture”: “Culture is a superstructure upon geography rather than on an economic base” (a cultura é unha superestrutura baseada máis na xeografía que nunha base económica) e poderíamos engadir que a paisaxe escocesa é a xeografía da súas emocións da infancia e da nostalxia.

I shall never see Auld Reekie. I shall never set my foot again upon the heather. Here I am until I die, and here will I've buried. The word is out and the doom written.”<sup>5</sup>

Esta preocupación por Escocia e a súa historia é, probablemente, o que dá a *Weir of Hermiston* o seu vigor como narración. O tema da rebelión filial, a súa evocación da topografía, da orografía e das lendas de Escocia, convérteno nun traballo maxistral, e talvez na máis escocesa de todas as súas obras.

O seu traballo nos mares do Sur, tanto o de non ficción coma o de ficción, vólvese gradualmente máis poderoso que nas obras primeiras que, paradoxalmente, lle deron máis fama. Cando, o 3 de decembro de 1894, falece dun derrame cerebral en Vailima, a súa casa de Samoa (é fama que mentres facía, na cociña, maionesa para cear), atopábase no apoxeo das súas facultades creativas.

Os partisanos de Samoa a quen axudara a saír do cárcere, reuníronse na casa de “Tusitala” (alcume do escritor, “contacontos” na lingua autóctona), e abriron un carreiro ata o cume do monte Vaea, para alí sepultalo.

Fora rico, famoso e aventureiro, e unha lenda na súa patria; o informe do seu falecemento conmocionou ao mundo literario. Case inmediatamente os Stevenson iniciaron trámites para glorificar a súa memoria, actitude que xerou un lastre en contra da súa fama como escritor. Trataron de editar as cartas de Stevenson do xeito máis vantaxoso posible. Ao absterse Baxter e James de tan pouco envexable labor, Sidney

<sup>5</sup> Carta a S. R. Crockett. Vailima, Samoa, May 17th, 1893. (Non volverei a ver Edinburgo. Non volverei a pisar o seu breixo. Aquí estou ata que morra e aquí serei enterrado. Dixen e o meu destino está escrito).

Colvin encargouse del. Por outra banda, os amigos de Stevenson publicaron memorias haxiográficas que fixeron fraco favor ao seu recordo: a inevitable reacción da xeración literaria posterior ante esta presentación dun Stevenson vindo a santón, foi dura.

O prestixio literario que deixara Stevenson baseábase unicamente nas súas novelas de aventuras, pero ignoraba por principio a súa ficción dos mares do Sur, os seus ensaios, as súas memorias viaxeiras por América e o Pacífico, e as cartas que revelaban o seu entusiasmo pola súa obra e polos insulares oceánicos. Esta parcialidade á hora de axuizalo como escritor, a miúdo fixo que o catalogasen na súa cela de creador infantil. A súa fama como autor de *Treasure Island* constituíu un prexuízo en contra de que moitos adultos lesen gran parte das demais obras. Con todo, xa G. K. Chesterton no seu libro *Robert Louis Stevenson* (1927) avoga polo sentido común para estudar a vida e cartas do escritor (o que, como veremos, non se consumará plenamente ata practicamente os anos 50 do século XX). Os estudos modernos prestan maior atención ás obras menos coñecidas de Stevenson e intentan interrelacionar os varios aspectos da súa produción literaria. Por conseguinte, a talla de Stevenson foi-se configurando en maior grao ata o presente. Os últimos estudos estano rescatando definitivamente da segunda fila que ocupaba entre os autores vitorianos.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Esta biografía basease na recompilación de datos de diferentes biografías sobre Stevenson feita por J. B. Freijanes Martínez, así como os datos estatísticos sobre as veces que Stevenson emprega determinado léxico nos seus poemas que se analizarán máis adiante. O seu traballo, realizado para o curso de doutoramento de 1999 sobre LIX na Universidade de Vigo, resulta moi orixinal. Foi dirixido por C. Vázquez mentres andaba traballando na poesía deste autor e a súa tradución nesas intras. Freijanes investiga un aspecto nos poemas que non fora contemplado anteriormente: os paralelismos atopados entre os temas e personaxes dalgún dos poemas de *A Child's Garden of Verses* coas figuras das cartas adiviñatorias do Tarot, inspirado na constatación de que moitos dos escritores que interesaban a Stevenson eran masóns. Un dos ilustradores das cartas do Tarot publicadas no ano 1910, Waite, relaciona os principios da francmasonería co Tarot, con certos símbolos de carácter universal e co esoterismo. A investigación ten pouca relevancia literaria pero resulta curiosa e interesante noutros aspectos. As fontes para a biografía atópanse principalmente nas obras de H. B. Baildon, Adam Smith, Lloyd Osbourne, C. Mackenzie, G. Balfour, Bathurst, Calder, Chesterton, Daiches, de Lancey, Furnas, Hammerton, Bloom e F. McLynn citadas na bibliografía.

