

## VII

## EL BRASILEÑO SOARES (1)

Bristol, 21 de mayo de 1880.

Mi querido Luis de Magalhães: Cuando usted me leyó el año pasado el boceto de *O Brasileiro Soares*, lo que al punto me cautivó en él fué la originalidad amplia y rigurosa con que estaba modelada la figura de su Joaquín Soares *da Boa Sorte* (de la Buena Suerte). Y, sin embargo, si hay un "tipo" de que hayan abusado inmoderadamente la Novela y el Teatro en Portugal, es, sin duda alguna, ese labrador del

(1) Este trabajo es el prefacio que, en forma epistolar, dirigió Queiroz desde Bristol (donde estaba destinado como cónsul de su país) a su gran amigo y leal compañero Luiz de Magalhães, autor de la novela *O Brasileiro Soares* y de algún libro más de narraciones, y que fué, después de muerto Eça, quien más fielmente veló por su memoria, encargándose de compilar la obra póstuma y dispersa del gran novelista en los volúmenes *CONTOS* (1903), *PROSAS BÁRBARAS* (1903), *CARTAS DE INGLATERRA* (1905), *ECOS DE PARÍS* (1907), *CARTAS FAMILIARES* (1907), *NOTAS CONTEMPORÁNEAS* (1909) y *ÚLTIMAS PÁGINAS* (1911). Por ello le rinden homenaje los editores Lello e Irmão en la segunda edición de *NOTAS CONTEMPORÁNEAS* (Porto, 1913), que es el volumen que ahora estoy traduciendo y del cual es éste uno de los mejores ensayos.—N. del T.

Minho, enriquecido y vestido de paño fino, que en las aldeas se llama *el brasileño*...

Hace más de treinta años, en novela, en drama, en poesía, el Romanticismo (o más bien el *amaneramiento sentimental* que entre nosotros representó el romanticismo) ha utilizado al *brasileño* como la encarnación más ingeniosa y más comprensible de la sandez y de la materialidad. Siempre que el enredo—como se decía en esos tiempos vetustos en que vivían las Musas—necesitaba un ser de animalidad inferior, bozal o grotesco, el Romanticismo tenía en su polvoriento depósito de figuras de cartón, recortadas por los maestros, al *brasileño*, ya aderezado, ya indumentado, con todos sus juanetes y todos sus diamantes, craso, glotón, astuto, y revelando plácidamente en el lenguaje más bróncico los sentimientos más sórdidos. Bastaba sólo pegarle en la nuca un nombre muy plebeyo, arreglarle una aldea de origen que oliese bien a estiércol, arrojarlo en medio de páginas trémulas y regadas de lágrimas, y comenzaba al punto a ser bestialmente burlesco y a enojar a los delicados.

En esto, los maestros del Romanticismo no procedían, en principio, por animosidad contra una clase, cuyos modales, gustos e intereses les repugnasen; obedían, por instinto, a un idealismo nebuloso, a la teoría del alma profundamente separada del cuerpo, y a la consiguiente división de los "tipos" literarios en ideales y materiales, según personificaban el sentimiento, cosa noble y alta de la vida, o representaban la acción, que al Romanticismo le pareciera siempre cosa subalterna y grosera. Ahora bien: en Portugal, el hombre que más evidentemente simbolizaba la acción a los ojos turbios del Romanticismo era ese labriego que, soltando la azada, embarcaba para el Brasil en

la bodega de un barco con un par de zuecos (1) y un baúl de pino, y años después volvía en la Mala Real, con botas nuevas de charol, jocundo y grisáceo, a edificar un palacete, a dar comidas con lechón al párroco, a muñir elecciones y a ser barón...

Y note usted que este mismo cavador adinerado conmovía al Romanticismo hasta llegar a la Elegía, cuando aun era el *triste emigrante*, parándose por última vez en la carretera para oír el ruido de la brisa entre las carballedas de su aldea; cuando era el pobre pasajero, de noche, en el mar gimiente, recostado en la borda de la fragata *Amelia*, levantando los ojos llorosos hacia la luna de Portugal...

Apenas regresaba, con el dinero que había ahorrado cargando todos los fardos de la servidumbre, el candoroso emigrante pasaba a ser al punto el *brasileño*, el bruto, el soez, el vulgar. Desde el momento en que había dejado de sollozar y de ser sensible para bregar rudamente como dependiente en los almacenes de Río de Janeiro, el Romanticismo le repelía como criatura brutal y soez. El trabajo había despoetizado al triste emigrante. Y era entonces cuando el Romanticismo se apoderaba de él, ya rico y brasileño, para mostrarlo, en el libro y en el escenario, en caricatura, siempre materialista, siempre rudo, siempre risible, no por un justo odio social contra un inútil que engorda, sino por aversión novelesca al burgués positivo, vividor y ordenado, que no lee versos, que se ocupa de cambios, que sólo mira a la luna cuando anuncia lluvia, y que sólo repara en Beatriz y en Elvira cuando son rollizas y fáciles...

(1) *Tamancos*, equivalentes a las almadreñas asturianas y a los zuecos de Galicia; es el calzado que usan los labradores *minhotos*.—N. del T.

En contraste con este materialista estaba el hombre de poesía y de ensueño, flaco, altivo, malhadado, elocuente y (como decían en serio los estilos de entonces) "con un infierno dentro del pecho". Este seguía pobre o desdénaba líricamente el dinero; su ocupación especial y única era la pasión; por él las mujeres pálidas, todas de blanco, iban a llorar, agarradas a las rejas de los monasterios... En los finales de acto, él, sólo él, lanzaba, en un gesto sombrío, "las palabras sublimes", dulcemente subrayadas por los violoncellos, entre el rumor de los llantos ahogados... El *brasileño* decía las sandeces, que en las farsas más francas también eran subrayadas... por un redoble de tambor.

Estos dos tipos, insipidamente falsos como generalización, parecían aún más postizos, más distantes de la vida y de la realidad como factura. El hombre ideal era invariablemente un gran muñeco larguirucho, con largos y tristes bigotes, una aguada de amarillez en la máscara de cera, siempre contraída de amargura, y unos guantes blancos, que retorció en la tortura perpetua de su atroz destino; por dentro, para darle una apariencia de alma, se le metía al azar, como se machaca la paja dentro de los Judas de Semana Santa, un manojo seco de frases lacrimosas y fofas.

El hombre material, el *brasileño*, consistía en otro muñeco achaparrado, tosco, con un chaleco amarillo, pelos en las orejas, y juanetes—los inmensos juanetes que el romanticismo, de pie chiquito, nunca dejaba de acentuar con un trazo de sarcasmo y de asco—. Este muñeco, por dentro, no tenía nada; ni frases, ni paja.

Y lo curioso, mi querido Luis, es que de todos los tipos habituales de nuestra novela romántica, sólo el

brasileño tiene origen genuinamente portugués, de raíz... El hombre fatal y poético; la mujer de negros cabellos revueltos, que pierde; la mujer de pestañas bajas que salva; el arrogante hidalgo, con nombres muy largos y hostil al siglo; el cura risueño que bendice y halaga:—todos esos vinieron importados de Francia; y sus dolores, sus incredulidades, sus murmullos de amor, todo llegó por el vapor correo y pagó derechos en la Aduana, mezclado con los cueros ingleses y las piezas de paño de Sedán. Nuestro romanticismo no es responsable por esas gentiles creaciones de más allá de los Pirineos. Ya llegaron al Tajo y al Duero, así, falsas y contrahechas, fuera de la Naturaleza y de la Verdad. El romanticismo las acogía con una sumisa reverencia provinciana; y luego las mandaba imprimir a la Casa Moré y a la Casa Roland, tal como las recibía, traduciendo sólo en vernáculo los martirios y los júbilos.

El brasileño, sin embargo, era nuestro, todo nuestro, de este suelo que pisamos, castizo y más originalmente portugués que la chungá (1), y la loza de Caldas (2). Más que nacional, era local. Era del Miño, como el vino verde. Ahora bien; el romanticismo, que siendo triste amó siempre esa provincia verde—triste, encontraba allí al *brasileño* constantemente en la feria, en la romería, en la iglesia, en la villa... En el mirador pintado de amarillo, que divisaba entre los ramajes, estaba el brasileño tomando el fresco; en la

(1) *Chalaça*, palabra típicamente portuguesa, expresa la idea de chungá, guasa, broma; Eça quiere decir que tiene un humorismo peculiar el pueblo portugués, y testimonio bien flagrante es él mismo.—N. del T.

(2) Renombrada es en todo el mundo la loza tan característica de Caldas da Rainha.—N. del T.

carretela forrada de reps azul, que cruzaba en la carretera y que le llenaba de polvo, venía el brasileño, con las piernas estiradas. Muchas veces, el romanticismo (incongruencias inevitables de la vida terrenal) comía con el brasileño. Así, profusamente, codeándose por esa provincia con innumerables brasileños, los vió de todos los rasgos exteriores: secos, obesos, de barba, rapados, menuditos, membrudos, altivos, grefiudos, flacos y fuertes, como los bueyes de Barroso. Los vió hombres varios, con las varias y múltiples cualidades humanas: buenos y bellacos, ridículos y venerables, generosos y torpes, finos y soeces... ¡Qué importa!...

El romanticismo dedujo una vez de su odio a la Acción y al "hombre que suda", un tipo simbólico de brasileño gordinflón y abrutado, y así lo presentaba invariablemente, implacablemente, en novela, en drama, en poema, como si no hubiese existido jamás sino bajo este aspecto y fuese tan imposible mostrarle sin los atributos de materialidad que le individualizaban, como es imposible pintar a Marte sin su armadura, o narrar la historia de Tiberio sin esbozar Caprea a lo lejos en las brumas del mar... ¿Desmentía a cada paso el brasileño de la calle al brasileño del libro? ¡Qué importa! El buen romántico no se cuida de la calle; si es un maestro, marcha altivamente, con los ojos alzados a las nubes; si es un discípulo, sigue cautelosamente, con los ojos atentos, las pisadas de los maestros.

¡Extraordinarios estos románticos! ¡Y bien simpáticos—los primeros, los grandes, los que tenían talento y materia soberana—con este inspirado y magnífico desdén por la Naturaleza, por los hechos, por lo real

y por lo exacto! ¡Los discípulos, loado sea Nuestro Señor, son bien tontitos, bien cursilitos!...

Ahora bien; usted, querido amigo, nacido ya fuera del romanticismo (que a nosotros, más viejos, nos entenece como una patria abandonada), habiendo aprendido a leer en Flaubert, como nosotros aprendimos a leer en Lamartine, hace una cosa muy sencilla, que revoluciona la antigua novela, hoy rara, pero aun cultivada por algunos retardatarios en medio de la evolución naturalista, con la lúgubre puerilidad de quien está clavando rosas de papel en medio de un jardín de mayo lleno de rosales en flor. Queriendo estudiar *un brasileño* en una novela, usted hace esto, que es tan fácil y tan útil, y que ninguno de los antepasados de la literatura quiso hacer jamás: abre los ojos muy rasgados y muy claros, y va a mirar de cerca al *brasileño*, a uno cualquiera, a uno que pase por un camino, en Bouças, o que esté en la puerta de su casa, en Guardeira, con su chaqueta de alpaca. E inmediatamente reconoce que él, como usted, y como su vecino, es un hombre, sencillamente un hombre, ni ideal ni celestial; solamente humano; tal vez capaz de la mayor sordidez y tal vez capaz del más alto heroísmo, pudiendo muy bien usar un horrible chaleco de seda amarilla y tener debajo de él el más noble y más leal corazón; pudiendo muy bien ser innoble, y pudiendo, ¿por qué no? tener la grandeza de Marco Aurelio...

Aquel que usted encuentra en Guardeira, Joaquín *da Boa Sorte*, era excelente, cándido, casto, trabajador, sincero, magnánimo, de alma vigorosa y amante. Y usted, muy sencillamente, muy rigurosamente, habiendo de contar cómo lo vió y cómo lo sintió, comete esta audacia pavorosa, que va a hacer blasfe-

mar de cólera a los veteranos del idealismo; da al antiguo grotesco, *al brasileño*, las cualidades de corazón que pertenecían exclusivamente, por el dogma del romanticismo, al hombre pálido, al hombre de poesía y de sueño...

Y como procede con sinceridad, dibujando del natural, conserva usted a este brasileño que ama y sufre, toda *su realidad material*; no juzgándose forzado, por haberla sentido capaz de emoción y tormento moral, a darle todos los atributos poéticos, la plástica macilenta y lánguida que el romanticismo considera inseparable del dolor y de la pasión...

No comprendiendo que un hombre gordo y rubicundo pudiese amar—el novelista romántico haría al pobre Joaquín *de la Buena Suerte*, delgado como un Lara, de bigotes tristes—, y nunca más lo dejaría comer sosegadamente su lechón!... De los labios de Joaquín, que se tornarían convulsos, colgarían fragmentos de palabras gimientes; y para prepararle a su fin trágico, no le permitiría más que se ocupase, honesto y pacato, de su fábrica de papel, trayéndolo siempre, de página en página, con la mirada torva en las piedras del cementerio o en el torrente que hierve entre rocas... Esto, claro está, si, por una concesión inverosímil, el romanticismo permitiese al brasileño, *al regreso del viaje* a su caserío recogido, tener un corazón humano y que palpitase humanamente.

Usted no vió así, sin embargo, al buen Joaquín de la Buena Suerte. Y a pesar de que ese brasileño tiene realmente, más que cualquier hombre de poesía, "un infierno dentro del pecho", usted lo conserva en el libro, tal como apareció en Guardeira, bebiendo regaladamente el vino fresco, con una chaqueta mal hecha y patillas mal afeitadas... Sí; usted, olvidándose de la

Retórica, nuestra madre común, llega a esta monstruosidad: presenta un héroe que ama ardientemente, que muere de ese amor, y que usa enormes patillas!... ¡Así eres tú, mocedad irreverente y rebelde, que no respetas las viejas ideas, ni los viejos preceptos, ni las viejas barbas;—tales como los maestros las cortaban en la faz de sus héroes para glorificación o para humillación de ellos!...

○ Su libro, querido Luis, ofrece la realidad bien observada y la observación bien expresada, las dos cualidades supremas, las que deben buscarse antes de todo en la obra de Arte, donde se admiraba antaño principalmente la imaginación y la elocuencia. Pero, a más de eso, usted hace en *O Brasileiro Soares* una verdadera rehabilitación social.

Entre nosotros las novelas, aun falsas y distantes de la Naturaleza, ejercen una influencia lenta en las costumbres, y más lenta, pero muy perceptible, en la formación de las ideas. Nosotros somos, como meridionales, una raza imitadora y copista; nos domina siempre la tendencia a repetir y a gozar en nosotros mismos los modos de ser y los modos de sentir de los personajes que nos conmovieron en los libros admirados y releídos.

“El hombre poético”, por ejemplo, produjo antaño por este dilatado reino, desde Melgaço hasta Faro (1), innumerables hombres poéticos de actitud y de palabra. Hoy casi han desaparecido, en esta vasta marea positiva de la Democracia y de la Industria; pero aun existen aquí y allá, solitarios y tristes;—como en ciertos atrios antiguos, donde se estableció una fábrica

(1) Dos poblaciones del extremo septentrional y del meridional de la nación portuguesa, respectivamente.—N. del T.

ca, se yergue aún, olvidado, un ciprés. No es raro, en villas tristes de provincia, encontrar a la hora del Angelus, a un mozo pensativo y melencólico, envuelto en un capotón; y éste es un último *hombre poético*, que antes de retirarse al Casino a leer los diarios de la capital, anda allí esparciéndose sombríamente, viendo sólo en torno de sí y fuera de sí un mundo que se desmorona (1).

Por otro lado, paralelamente a estos modelos dados a la provincia, la novela ayudó a que se formasen ciertos criterios consagrados. Y así sucedió que ese *brasileño* del romanticismo, apareciendo constantemente en novela y drama, soez y faceto, consiguió crear, en una sociedad que no conocía al brasileño de la realidad, la idea de que todo hombre que volvía del Brasil, con dinero y brillantes en la pechera, era irremediablemente un bestia, un burlesco. Poco a poco se formó así una amplia corriente de antipatía social hacia el brasileño; no se comprendía que pudiese tener elevación en el sentimiento ni gusto en los modales, ni cultura en el espíritu; y de antemano se deducía que su figura debía reproducir, en chabacana fealdad, la grosería interior. El *brasileño*, según esta leyenda, se convertía en la columna de la Estupidez, en el sostén de la Vulgaridad; él era el popularizador de lo feo y de lo mezquino; era él quien maculaba las vegas bucólicas del Miño con sus hotelitos rebozados de verdegay; era él quien introducía la “inmoralidad” en nuestras aldeas, virginales como las de la Arcadia, en tiempos de Teócrito!...

(1) Este tipo del hombre poético era el que había descrito Eça por aquella época en el poeta Arturo, héroe del conato de novela *A Capital*, que quedó en esbozo y fué luego refundida en *Os Maífas*.—N. del T.

El *brasileño* aparecía como una mancha escandalosa del suave idilio portugués!... Y así una creación convencional de la ironía romántica llegó a envolver a toda una clase de ciudadanos en un descrédito que, si ya no perdura tan intenso y tan acre, aún se arrastra en todos esos numerosos espíritus que, habiendo formado una vez laboriosamente una idea, no la mudan, no la corrigen, por indolencia, por impotencia, y, sobre todo, por indiferencia hacia la exactitud de las ideas!...

Por lo tanto, usted, yendo a buscar al *brasileño* a esos limbos de la caricatura disforme para hacerlo entrar de nuevo en la Naturaleza, y en la participación común del bien y del mal humano; revistiéndole, por la verdad observada, de todas las excelencias morales le despojara sistemáticamente la calumnia romántica; mostrando en el antiguo tipo del bruto la posible existencia del santo,—ejecutó una verdadera rehabilitación social. Usted *desbrasileñizó* al *brasileño*, humanizándolo; y como todo aquel que, con un tranquilo desprecio de los convencionalismos, realiza una obra de Arte, usted se elevó insensiblemente a este hecho más raro y mejor que se llama una Buena Acción.

(1) Este tipo del hombre poético era el que había descrito Eça por aquella época en el poema *Artista*, héroe del comento de novela *A Capela*, que quedó en estrobo y fue luego re-  
fundido en *O Músico*.—N. del T.

de en una fuente de manantial; pero solo era de ellas, a  
trechos, algunas gotas solitarias que, en la atmósfera  
glacial de este siglo de análisis y de crítica, tan poco  
propicio a la poesía, inmediatamente se helan y se hacen  
cristal. Estas gotas de cristal son las que unos cuan-  
tos poetas, llenos de arte y de paciencia, eufemizan en  
lenguas de oro, orlan de pedrerías y ponen a la ven-  
ta. Eça de Queiroz (1). A la poesía se dio en Francia  
el nombre de "cincobadores". Su obra, realmente, per-  
tenece más a la

VIII  
ACUARELAS (1)

Dejemos a un lado el arte que el alma francesa ve  
perdiendo la divina cualidad de la emoción; evidén-

Lo que ha caracterizado principalmente la poesía francesa en estos últimos veinte años (y la poesía francesa es la única que conocemos en Portugal) fué, a mi parecer, el extremado refinamiento y la ciencia suprema de la forma.

En el período lírico que va de Lamartine a Brizeux, la poesía brotaba de la emoción, tan naturalmente como de la tierra brota un manantial, que se prolonga y corre, abundante y fácil, reflejando en su curso toda la Vida y la Naturaleza toda: cielos, árboles, viviendas de las márgenes y hombres que se inclinan sobre su transparencia. Hoy (para continuar esta imagen), el divino manantial parece ir secándose. Ya no borbotea entre las hierbas sencillas; está canaliza-

(1) Este es el prólogo a un libro de poesías de João Diniz, poeta portugués de aquella época, que no debe confundirse con el muy renombrado novelista Julio Diniz, de corte tan sentimental y estilo tan dulce y a la vez analítico, como médico que era, autor de las novelas, muy leídas, *A Morgadinha dos Cannaviaes* y *Uma familia inglesa*; de quien Eça de Queiroz habla en su estudio sobre Ramalho Ortigão, incidentalmente. De Eça ha quedado esta frase sobre Julio Diniz: *Viveu de leve, escreveu de leve, morreu de leve*.—N. del T.