

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, echan en
algunas de oro, otras de pedretas 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.

do en una fuente de mármol; pero sólo cae de ella, a trechos, alguna gota solitaria que, en la atmósfera glacial de este siglo de análisis y de crítica, tan poco propicio a la poesía, inmediatamente se hiela y se hace cristal. Estas gotas de cristal son las que unos cuantos poetas, llenos de arte y de paciencia, engastan en filigranas de oro, orlan de pedrerías y ponen a la venta *chez Lemerre* (1). A estos poetas se dió en Francia el nombre de "cinceladores". Su obra, realmente, pertenece más a la joyería que a la poesía.

¿Debemos deducir de aquí que el alma francesa va perdiendo la divina cualidad de la Emoción? Evidentemente, en Francia, como en todas partes, las almas ya no vibran al concepto de ciertos sentimientos colectivos que antaño fueron los grandes inspiradores. La Religión es hoy incapaz—en París como en Lórdelo—de producir un solo alejandrino sincero. El patriotismo padece la misma impotencia, puesto que los desastres de 1870 sólo produjeron un poeta, Paul Deroulède, que, por lo mismo que consiguió inspirarse en la Patria, causó inconcebible sorpresa, se hizo espléndidamente popular, fué investido de un pontificado, presidió asociaciones, derribó ministerios, casi realizó un tratado de alianza. Por su parte, tampoco la Naturaleza conmueve al poeta francés, que nunca fué idílico y que durante mucho tiempo sólo conoció los prados y las mieses por las traducciones de Teócrito y

(1) El célebre editor francés Alphonse Lemerre se tornó famoso por haber editado *Le Parnasse contemporain*, que dió origen a la escuela llamada así, parnasiana, y en la cual destacaron desde luego José María de Heredia, León Dierx, Catulle Mendés, Theophile Gautier y otros que luego hicieron escisión y cisma de la escuela parnasiana y se dieron a conocer por su cuenta, formando escuela, como Paul Verlaine y Stéphane Mallarmé.—N. del T.

de Virgilio, y cuando en el período romántico se decidió a comunicar con los árboles, fué para descubrir, bajo la dirección del panteísmo germánico, un fragmento de Dios en cada olmo de Bougival. Queda, sin embargo, el hombre interior: el Sentimiento, la Pasión... ¿Y puede, acaso, decirse que el francés ya no ame, ya no llore, ya no pade por las amarguras que son obra de la sensibilidad?... No, ciertamente. A pesar de lo que afirman críticos sutiles, estoy seguro de que aún hoy en Francia, cuando uno es joven, el corazón palpita tan sincera y tan vivazmente como palpitaba en tiempo de Lamartine...

¿De qué proviene, pues, que en los escasos poetas que produce Francia—cuyo genio crítico tiene por expresión más natural la prosa (1)—haya tan poca emoción apreciable? Proviene, creo yo, de las mismas cualidades del espíritu francés, tan eminentemente literario. Proviene de que los poetas más modernos, entrando en el Arte cuando el brillante verbo romántico había decaído en una retórica arrastrada por los almanaques, buscaron, naturalmente, el modo de evitar todas las rancias formas poéticas con que el romanticismo había traducido su emoción. Por eso trabajan con la ansiedad constante de producir formas nuevas, inesperadas, que sorprendan. Cuando Lamartine boga en el lago con Elvira, a la claridad de la luna, dejaba desbordar el éxtasis que le asfixiaba en

(1) Nótese que ésta era una idea favorita y muy bien desarrollada por Eça de Queiroz. La explana más por largo en CORRESPONDENCIA DE FRADIQUE MENDES (primera parte), a propósito de Boileau y Baudelaire, y la desenvuelve bellamente en el magnífico ensayo autobiográfico-crítico, titulado *O Francezismo* (ULTIMAS PÁGINAS, 2.ª Edição, Porto, 1917). Véase mi traducción de LA DECADENCIA DE LA RISA, en esta misma Biblioteca Nueva.—N. del T.

el murmullo más natural y más cándido: "¡Qué bella eres! ¡Qué serena es la noche! ¡Qué azul es el lago!..." Cuando a su vez Mallarmé o Verlaine (1) pasean a la orilla del lago con Elvira, experimentan indudablemente la misma emoción, porque tienen la misma mocedad y Elvira tiene la misma belleza. Solamente que por todos los tesoros de Salomón no traducirían esa emoción en las formas claras y amplias de Lamartine. Eso sería anticuado, retórico y banal. Su gusto exquisito y refinado, ávido de modernismo y de originalidad, les induce a cantar el lago y a Elvira refinando tan sutilmente la expresión de su sentimiento, entrelazándola en tantos adornos y floreos, que el sentimiento, ya de suyo refinado y atenuado, desaparece por completo bajo este lujo plástico que lo ahoga. Ocurre decir: "¿Pobreza de poesía, disfrazada bajo la riqueza de la forma? (2)" No. La poesía estaría allí genuina y pura, brotando de la sensibilidad juvenil. Pero fué toda diluída en literatura...

Esta es, si no me engaño, la explicación del parnasianismo, cuya práctica consiste en no llamar nunca a un gato sencillamente "un gato", como era el ideal de Boileau; sino, por el contrario, en expresar las cosas o las sensaciones más sencillas en una forma que sea, como uno de los parnasianos enseñó, "rutilante de inauditismo". Dos palabras que constituyen toda

(1) Nótese que Queiroz escribía esto en 1888, cuando Mallarmé y Verlaine estaban en la cumbre de su popularidad en Francia, pero aun no se les conocía en la Península. Fué quizá aquí el primero que de ellos habló.—N. del T.

(2) He aquí otra teoría muy discutible, pero grata a Eça de Queiroz, e puesta al final del ensayo *O Francezismo*: la pobreza de emoción y de poesía, visible en todo el lirismo francés.—N. del T.

una poética y una poética admirable, porque al mismo tiempo establecen el precepto y formulan el ejemplo. Debe uno ser siempre original; y para comenzar, la misma originalidad debe llamarse inauditismo".

Ahora bien; si esto lo hacen poetas de París o de Londres, temperamentos de artistas servidos por un gusto perfecto, operando con idiomas dúctiles, maleables, propios para cualquier sutilización de la idea, produciéndose dentro de una atmósfera propicia, de suprema elegancia, ya educada en lo artificial, la obra parnasiana puede ofrecer aún mucho encanto.

Es lo que sucede con las extravagancias de vestuario de un alto *dandy* de París o de Londres. Cuando Lord C. o el Duque de M., soberbiamente brillantes y ricos, con cuarenta caballos en las caballerizas, parques, castillos y toda una leyenda galante de amores y de duelos, se presentan en un baile, entre una sociedad que todo lo comprende, vestidos de frac de terciopelo verde oscuro y calzón de seda negro, hay en esto algo de fantástico y de petulante que puede seducir. Pero que un amanuense de la administración de Marco de Canavezes, queriendo reproducir estas audacias (que leyó en el *Primeiro de Janeiro*), se presente en un baile de la localidad con un frac de terciopelo y pantalones hechos por un sastre de escalera abajo; y en lugar de un *dandy* de corte tenemos un monigote de Carnaval. Fué precisamente lo que aconteció cuando hace algunos años los poetas jóvenes de Portugal se lanzaron a la indiscreta y desastrosa imitación del parnasianismo francés. Todo conspiraba contra ellos: su temperamento, su educación, el ambiente literario, el carácter de la sociedad y el propio idioma que manejaban. Lo que surgió fatalmente fué la contrafigura achabacanada de una refinada afectación. El parnasia-

nismo ya era, en realidad, una retórica; en Portugal fué esta cosa hedionda: el caló de una retórica. Aún me acuerdo, como modelo instructivo de ese género, de cierta poesía en que un parnasiano cantaba a su amante, una "duquesa", pisando "el asfalto" del Chiado, entre "las acacias en flor", con botinas de "satén verde" y una cola de seda "color de oro viejo", mientras él la seguía de lejos lleno de "desprecio hacia Dios", triturando maquinalmente entre sus manos "la flor de Angsoka"!... Nada más acabado. ¿Y qué son en el fondo esta duquesa, estas acacias en el Chiado, estas botinas de satén verde, esta flor de Angsoka, que es una flor fabulosa; todas estas cosas ingenuas, delirantes y pavorosas? El frac de terciopelo verdinegro de Lord C. en los hombros del escribiente de la Administración del Concejo de Marco de Canavezes.

Afortunadamente, este parnasianismo entre nosotros tiende a desaparecer, creo yo; el espíritu, como el cuerpo, no puede permanecer mucho tiempo en una actitud violenta y contorsionada. Conozco muy imperfectamente la poesía de los poetas más jóvenes de Portugal; pero pienso que una saludable reacción, un regreso a la sencillez y al lirismo nativo comienzan a acentuarse, con infinito consuelo del Buen Sentido y del Buen Gusto.

Dicho esto, casi me resta solamente apuntar hacia las propias páginas de este libro gentil, que pertenece a ese movimiento de sincera y pura poesía, para rendirle desde luego todo el loor más exacto y mejor.

Aquí está, pues, un poeta que osa modestamente tener esta prenda rara: ser sencillo y ser claro... No es por un esfuerzo doloroso de imaginación, burilando, con sudor en la frente, labores atormentadas sobre el verso, por lo que él lanza al mundo su canto. ¡Por

el contrario! Se abandona simplemente, francamente a su emoción, y cuando aparece, despertada por la Naturaleza o por el Sentimiento, la deja correr en una forma límpida, como la fuente de donde mana, saludable, fresca, que va deslizándose, que va cantando, a manera de uno de esos modestos regatos de prado donde a veces se refleja todo el cielo.

Su musa tiene gustos sencillos. No se remonta a las estrellas ni se sume en los misterios; y el camino por donde ordinariamente conduce al poeta es el familiar y angosto camino que incesantemente trillan los pasos humanos. Son por eso de todos los días las cosas que le conmueven; un ocaso luminoso, una lágrima sorprendida, un paisaje, unos lindos ojos entrevistos, una fragilidad que hace sonreír, bastan para que sus dedos pulsen ese pequeño laúd donde las cuerdas no son de oro ni de bronce; y por eso mismo tal vez dan una vibración más humana.

Para cantar fielmente lo que sinceramente siente, no le son necesarias esas formas nuevas que deben "rutilar de inauditismo". Podría ciertamente producir las, porque su factura no es difícil, habiendo tiempo y papel; pero al servirse de ellas sentiría, sin duda, el embarazo de quien para beber agua de un regato, en una siesta de verano, hubiese de usar un pesado cáliz del siglo XVII, todo de oro, incrustado de pedrerías, sacado de un museo de artes decorativas. A él bástale una copa de cristal, quiero decir, los términos transparentes de la locución familiar. Si la tarde cae, dice con sencillez: "la tarde va cayendo"; cuando le asoma una lágrima, no la cristaliza en forma lapidaria con el angustioso esfuerzo con que los judíos de Amsterdam lapidan los diamantes; y si ríe, no sobrecarga su risa con pesadas instrumentaciones

a lo Wágner... ¡Y ved la recompensa de esta honradez de espíritu! Como deja exhalar libremente su alma y su verbo, encuentra cosas de gran belleza, de pura y genuina poesía, sentidas con la más fina sensibilidad, expresadas con una delicadeza rara y llena de encanto. ¡Cuánta gracia y cuánta emoción real en los tercetos del soneto *Dolor*, llorando la dispersión de un hogar feliz!:

Ninho de rosea luz, que um só momento
levou a dispersar, varreu desfeito,
para não mais!... E corpo e pensamento,
circunscritos da vida ao giro estreito,
parecem ter agora o movimento
de uma levada que não acha o leito (1).

Algunos creerán percibir tal vez en esto un eco bello de la manera de João de Deus. Ya esto de recordar a un maestro tan encantador sería excelente. Pero el poeta de las *Acuarelas* es de los que piensan, como Musset, que "*quoique le verre soit petit, il faut*

(1) Realmente Eça de Queiroz no ha estado afortunado al ejemplificar en estos tercetos, que tienen una asonancia de rimas muy deplorable y de gran cacofonía. En todo el prólogo se ve que elude el referirse concretamente a composiciones de este libro, que debía de ser verdaderamente mediocre, a juzgar por la muestra. He aquí la traducción literal al español, en la cual conservo hasta la asonancia cacofónica de las rimas terminales de cada verso, que tiene en el original portugués de João Diniz, transcrito por Eça de Queiroz:

Nido de rósea luz, que en un momento
se dispersó, barriéndose deshecho
para siempre!... Y el cuerpo, el pensamiento,
circunscritos de vida al giro estrecho,
parecen tener ahora el movimiento
de una bandada que no encuentra lecho...

Nota del Traductor.

toujours boire dans son verre" (1). Y nadie mejor que él sabe que nada se gana, antes bien se corre a un desastre seguro, queriendo imitar la poesía intensamente lírica de João de Deus, o la poesía épicamente satírica de Guerra Junqueiro, o aun en esfuerzo más ambicioso, la poesía tan noblemente intelectual de Antero de Quental.

Conténtase, pues, con traducir a su modo su propio sentimiento, ese sentimiento tan suave y sobrio que se transparenta en aquellos tercetos y que reaparece en todo libro. Mas no es esto sólo lo que le caracteriza. Aquí y allí, repetidamente, surge el centelleo fugitivo de una ironía. Es el poeta que, en el camino por donde la Musa le lleva, al lado de una cosa melancólica encontró una cosa risible. Nada sale de sus labios, sin embargo, que tenga aspereza o amargura. Sólo una ironía velada de dulzura que resbala, no insiste (2), y lanza al pasar, sobre una flaqueza humana, el breve claror de una risa amable; y luego huye, se hunde en la corriente más amplia de simpatías poéticas...

Mas ¿para qué insistir? La naturaleza misma de esta poesía no soporta los comentarios. Intolerable sería un jardín donde cada flor tuviese prendido al tallo el lato capítulo de Botánica que la explica y la describe. Prefacios para versos sinceros son infinitamente arriesgados. Cuando se quiere mostrar la belleza de un cristal, moviéndolo mucho entre los dedos, casi siempre se acaba por empañar su transparencia y su brillo casto.

Bristol, 1888.

(1) Aquí hace Eça una paráfrasis caprichosa de este distico famoso de Alfred de Musset:

*Mon verre est trop petit;
mais je bois dans mon verre.*—N. del T.

(2) Parece recordar Eça aquí el precepto de la escuela clásica francesa: *Glissez, n'appuyez pas.*—N. del T.