

Jaime de Magalhães Lima

Eça de Queiroz y el Renacimiento de la Lengua Portuguesa

Jaime de Magalhães Lima ocupa en las letras lusitanas un lugar de enorme prestigio, conquistado principalmente por sus muchos y acuciosos trabajos críticos. Pedagogo insigne y filólogo de los más eruditos, son sus opiniones requeridas y altamente apreciadas y respetadas, a causa de la firmeza de criterio, de la recta probidad y del caudal de conocimientos que trasuntan.

Me he permitido traducir para «Atenea» este su precioso y original estudio, publicado en la revista «Lusitania», ecléctico repositorio mental de la más fina flor de la literatura contemporánea, que vive y prospera bajo la sabia dirección de otra eminencia en filología, la docta humanista, la grande mujer, gloria de la cultura literaria de mi patria, que se llama Carolina Michaëlis de Vasconcellos.

Arthur Vieira.



CRÍTICOS de suma autoridad me aseguran que Eça de Queiroz fué superficial. Habría apenas deslizado su arte sobre la epidermis de los hombres y de las cosas, haciendo de

ella, ávidamente, su único capital, sin romperla jamás, para no dejar que nos nutriéramos de la médula de los huesos, protegidos por los frágiles envoltorios que los adornan de mil reflejos. Por temperamento o por sistema, Eça de Queiroz habría sido radicalmente avieso a penetrar *causas*, a arquitectar sistemas, a descubrir raíces y a cavar cimientos, como refractario se mostraría a elevarse a alturas más allá de los astros, en donde habitan los absolutos dogmatizantes y su corte de terribles y despóticos fantasmas.

Si esto fuera verdad, ¡loores a él! Según mi modo de ver, esa superficialidad acrecentará la estima y la admiración que le debemos y copiosamente le tributamos, ya que, muy probablemente, habría sido madre de la prodigiosa renovación de la lengua patria con que su genio literario nos deslumbró.

En primer lugar, jamás me inclinaría mucho a creer que la superficialidad fuese enemiga del arte. «Profundo» es necesariamente, en nuestra imaginación, afin, por lo menos, de «tenebroso». Por ventura se confunden. Jamás alguien soñó en luminosidad diamantina las profundidades del mar, las profundidades de las florestas, las profundidades del alma, y hasta las profundidades del cielo, aunque sea en el cielo en donde habita el sol; y nótese también, lo que en la coyuntura es valioso, que nadie se alegró en la obscuridad y en la tiniebla, y habitualmente todos sucumbimos donde por cualquier modo en la tiniebla nos abismamos. ¡Dios nos libre de profundidades, particularmente en el arte! Son sepulturas de donde toda la vida emigró. No podrá amarlas el arte, cuya condición primordial es la alegría en la belleza de las creaciones. Paladares hastiados exigirán que en vez de frutos sonrojados, con la abundancia de color y de perfume superficial que la luz del sol les prodigó, el arte nos dé los carozos secos de esos mismos frutos, insidiosamente envueltos en velos espesos de profundidad. Hay de eso, realmente. Pero son enfermedades.

Independientemente, empero, de la necesidad psicológica de alegría en el arte, y de la invencible aversión de las «profundidades» que esa necesidad importa, tal vez no sea indispen-

sable peregrino ingenio para sospechar que todo arte y revelación consisten sobre todo en desenvolvimiento de la superficie.

Así, por ejemplo, si reflexionamos, no nos será difícil percibir que una sonata de Beethoven no es más, al fin, que la traducción en miles de sonidos de aquello que la mengua de aptitudes estéticas condensaba en dos o tres sílabas. En donde la indigencia de nuestras facultades de expresión dijo: *loo, creo, amo*, y nada más pudo articular para significar la conmoción, el genio lo repite en millares de sonos que arroban nuestros sentidos, porque allí hallamos ensanchado por encanto lo que las palabras comprimían por miseria de modulación. Fué por el desenvolvimiento de la superficie, por la extensión y no por la condensación, por lo que Beethoven tanto consumó el éxtasis a que nos transportó.

Aquel retrato de un desconocido que está allí en la galería, y nos habla, y nos sonríe, y nos cautiva, es la traducción de un alma—un principio, una profundidad. En la amplitud de las líneas y de los colores, es, en último análisis, el desarrollo en superficie de una fuerza que yacía oprimida e inerte en la cerrazón de una profundidad; es el decir *in extenso* de un sentir que, pudiendo representarse en estado rudimentario, a que se llamó profundo, por una palabra, un punto en el espacio, sólo fué creación y arte y realmente empezó a vivir cuando se abrió en líneas y colores, y divagaciones, y cambiantes, es decir, cuando, y a medida que se mostró, se dilató en superficie. Si Whistler, para dar libertad al flujo de tonalidad, apagó líneas que eran estrechez, límite, timidez de la superficie; si por esa iniciativa, que tanto nos costó comprender, acabó él por exaltarlos en simpatía, es que de hecho realizaba en el arte una nueva e inconmensurable expansión de la superficie; es que dilataba el movimiento de las cosas y de las almas en una amplitud a que nuestros ojos no estaban habituados y con la cual sólo difícil y lentamente podrían encariñarse.

Si consideramos bien las fuentes del arrobamiento que nos transporta en la contemplación de las Venus y de los Apolos que la antigüedad helénico-romana nos legó, hallaremos que

ellas brotan de cosas mínimas, superficialísimas, vago mover de líneas cuya ondulación se cifraría en números infinitesimales. Si los pliegues de los vestidos de la Victoria de Samotracia tan levemente, y con espanto y delicia nuestra, fluctúan al viento, es que no cesa de agitarlas cierta y constante aspiración activa que les prolonga infinitamente la superficie, cualquier cosa que pasa, nos toca, no se detiene y es la negación de la profundidad. Tal vez no anduviese lejos de la verdad quien se conveniese de que en el arte la profundidad está en razón directa de la extensión de la superficialidad. Lo más profundo sería lo inmensamente superficial. A los misterios del arte será necesario añadir el misterio de la superficialidad y su poder. El genio estético vendría a ser la intuición y la expresión de belleza y armonía de la superficialidad.

Esto se habría podido concebir sin escándalo mucho tiempo ha, y siempre se mostraría imperativo en toda coyuntura en la cual buscáramos penetrar sumariamente los medios por que el arte nos ofrece sus milagros. Pero ahora que la ciencia y la filosofía nos inducen, no diré por nuevas vías—oí, no recuerdo donde, que son antiguas, que ya Heráclito las holló, y por ese hecho es llamado hoy a recibir su premio de iniciador—ahora que la ciencia y la filosofía nos inducen en el prolongamiento de antiguas vías y más extensa jornada en el sendero, lo que podría ser tenido como indisciplina, ignorancia y hasta herejía en crítica de arte, podrá pasar a simple corolario de doctrinas que abarcan toda forma de actividad del espíritu humano y sus consecuencias prácticas. Nuevos reinos se fundan y en sus leyes cambian la escala de los valores y los puntos de referencia por que hemos de graduarla.

He ahí que la concepción de vida va a cambiar, y en donde la obtusidad remitente del entendimiento nos aseguraba estabilidad, división, pausa, límite, heterogeneidad, una nueva interpretación de las fuerzas cósmicas apenas deja subsistir el movimiento y la homogeneidad sin interrupción. Para H. D. Thoreau «la verdadera cosecha de su vida fué cualquier cosa

intangible e indescriptible como los colores de la mañana y de la tarde». El indio de *Sun Dogs Trail*, de Jack London, en cada cuadro de sus narraciones, en cada suceso que recordaba, en cada viaje y cada gesto que sus ojos hubiesen contemplado, apenas descubría «un retazo de la vida», «sin comienzo ni fin», un claror pasajero que tenía antecedentes y consecuencias, algo que la había precedido y algo que la sucedía, pero que nosotros jamás alcanzábamos; veíamos la vida como por una ventana, circunscripta en cuatro líneas artificialmente trazadas y cruzadas, no dejándonos percibir nada del infinito, «del comienzo y del fin» del hecho que presenciábamos, perdiéndose comienzo y fin en la obscuridad del infinito. La vida no sería más que la conciencia de esta sucesión de fenómenos sin comienzo ni fin, susceptibles de ser penetrados por nuestro espíritu; y la vida más profunda sería entonces, diremos nosotros, la vida más extensa y que mayor superficie recorriese. Lo que los poetas y los filósofos imaginaron constituir únicamente el resultado de la experiencia de su espíritu, será la condición común de la humanidad, no logrando aprisionar del conocimiento de la vida nada más que una polvareda opalina, un transmutar no interrumpido de estado, que en la postrera visión de la memoria es la negociación de la subsistencia de toda forma y estado, un hacer y deshacer de formas continuo, la reducción de la vida a una ondulación. «Una niebla luminosa se derrama por todas partes, atenuando distancias, ampliando perspectivas, transfigurando los objetos familiares, revistiendo de magia las cosas bellas y tomando pintorescas las cosas feas... Las neblinas prolongan la más suave y sentimental de las horas, el crepúsculo... En aquellas tierras tan abundantes de caseríos y en aquellas ciudades tan plétóricas de verdor, crúzanse los rayos de la luz de la lámpara con la luz del crepúsculo, y la gente pasa misericordiosamente agasajada de un modo semejante en un manto crepuscular, confúndese en la armonía y en la simplicidad... Aquí el conflicto entre la luz y la tiniebla, como todos los demás conflictos, termina por compromiso; raros son los cataclismos, pero es perpétua la revolución. Todas las cosas

desfallecen y se modifican; todo es luminoso y todo es color de ceniza». Esto es la atmósfera de Inglaterra en el concepto de Jorge Santayana; fué ella la que formó el carácter del pueblo y le determinó las propensiones de la vida. Sólo que ese paisaje de Inglaterra, tal como poéticamente el filósofo lo contempla, será a un tiempo el accidente de las fuerzas de la tierra localizada en una isla y la imagen más elevada de la vida, el paisaje de la filosofía y de la estética modernas, la lección suprema de la sabiduría y la conclusión, si no definitiva, por lo menos última y más próxima, de toda concepción del mundo desde Pitágoras hasta nuestros días. La vida interpretada por la experiencia ingénuo, será, en toda su extensión, desde la más terrena economía hasta la más sublime religión, un haz de ignorancias conjugadas y regidas por la fe—en este sentido, obediencia al misterio. La mitología significará tal vez el extremo más alto de las ciencias.

Cuando la muerte de Lord Morley, un panegirista de sus talentos, buscando desvendarle los impulsos más remotos, los ligaba a orígenes que serían los esenciales y comunes de la crítica moderna y de sus afirmaciones, o, mejor dicho, de sus tuteos y reservas. Y escribió: «Lord Morley, según se asegura, dijo, cuando ya viejo, que «tal vez» era una gran expresión y, aún, recientemente leíamos Montaigne por su amor a palabras de prudencia, como «tal vez», «probablemente», «puede ser». Después, considerando el significado que debíamos atribuir a esos «tal vez» que Morley admiraba, el crítico añadía que esas palabras pueden ser un mal hábito nacido de la timidez, un refugio para que alguien no venga a probar nuestra ignorancia, una sangría en salud, una defensa anticipada de argumentos certeros, una estratagema que hace daño al estilo sin mejorar el pensamiento. Pero podemos estar seguros de que Lord Morley no pensaba en loar esta especie de «tal vez» ni eso era lo que en Montaigne hallaba. Hay un «tal vez» que proviene no de lo vago, sino del deseo de mayor precisión, como hay un escepticismo que proviene no de la falta de creencia, sino de la fe. Hay personas para las cuales todo asunto, y de hecho todo

el universo, es tan vacío que fácilmente llegan a conclusiones sobre todas las cosas; y otras hay para quienes todo eso es de tal modo rico, que toda afirmación genérica les parece impropia o, en la mejor hipótesis, apenas útil para fines prácticos.

Fué al imperio de ese «tal vez» que nuestro tiempo se rindió; y, presintiéndolo, Eça de Queiroz nos pareció artificial, reflejándolo en el lenguaje, como adelante veremos menos ligeramente.

Partamos, entre tanto, del principio de que ahora entramos a convencernos, de que Alejandro Dumas, hijo, leyó en el futuro cuando espiritualmente, glosando un viejo refrán, creyó que *tout est bien qui ne finit pas*. En nuestros tiempos de movilidad y relatividad, lo profundo, como lo universal, cambió de frente y abdicó de antiguos derechos. No hay profundidades estables como no habrá universalidades subsistentes. Lo profundo se perdió en la inmensidad vibrante en que, en cuerpo y alma, nos sentimos arrastrados, infinitamente condicionados en lo infinito del pasado como en lo infinito del futuro; y, paralelamente, lo universal se disuelve en lo singular y momentáneo, y perderá la universalidad, ya por la variable disposición del espíritu para reconocerlo, que cambia de individuo a individuo y, cambiando, le imprime diferente carácter, ya por la incertidumbre del mismo individuo, cuya actitud se altera de la mañana a la noche, si no de minuto a minuto, ya finalmente por la relatividad no interrumpida de los fenómenos cósmicos que no les permitirá coincidencia perfecta, constante o simplemente asídua, prolongándose en términos de imperfección irreductible.

El arte, el de las letras como todos los demás, en la crítica como en las creaciones, para encariñarse con la nueva condición filosófica del espíritu humano, tiene que experimentar cambios que constituyen una verdadera revolución. Porque, no se nos olvide, el mito del arte por el arte, el absurdo de la expresión por la expresión y de la belleza en el vacío, tiene contados sus tristes días. No hay arte por el arte, como no hay moral por la moral o economía por la economía, o religión por

la religión; hay, sí, e inevitablemente, arte por la religión, por la moral, por la economía y por todo orden de influencia a que seamos o podamos ser sensibles, como hay moral por la economía y por la religión y por el arte, y economía por la moral y por la religión y por el arte, y religión por la economía y por el arte y por la moral. Las actividades del hombre, lo mismo que las actividades cósmicas, son invariable e indisolublemente conjugadas; todas mutuamente se mueven y son movidas, y en esta subordinación y armonía, conciente o inconciente, tendrán que actuar, y desfallecen a medida que promovemos la vacuidad del ambiente de cada una, y se vigorizan en proporción a la plenitud de fuerzas concomitantes que ese ambiente alcance.

Hoy, estéticamente, la extensión sobrepuja a la concentración; la concentración induce ciencia, y en sus mutiladas estrecheces no puede conducir a la expansión suave de la vida que es la condición y la ansiedad del arte. Desconfiemos de las artes demasiado aferradas a la estabilidad arraigada en profundidades; habrán entrado por ese hecho en cierto estado de congelación mortal, pues la fluidez es la señal suprema de la vitalidad. En donde el arte se quedó y se le extingue el aliento de la fluidez, allí dejó de ser arte para precipitarse en sedimentos científicos; allí entró en el reino del *conocimiento* y cortó las alas que lo elevaban a los cielos; allí cristalizó en la categoría de problemáticos e insostenibles *estados*, abdicando para eso de la vitalidad esencial del movimiento. El arte será tanto más alto, completo, fecundo y absorbente, cuanto más perfectamente traduzca las ondas y la indeterminación del movimiento, cuanto más ampliamente se expansione, removiéndolo y reproduciendo el trémolo que nos envuelve, creando a su imagen nuestra alma, fabricando a su imagen nuestra existencia, pasajero átomo de su energía, confundido en su ser de incertidumbre. El movimiento tendrá límites, evidentemente, más o menos flojos, más o menos tensos, ordinariamente más flojos que tensos. Pero, dentro de esos límites, es incesante.

La revisión de valores que esta nueva actitud mental importa,

casi equivale a un cataclismo. Aquí se desmantelan reputaciones literarias, laboriosamente edificadas y consagradas, y vienen a luz otras que yacían apocadas en la obscuridad. La Bruyère será en la coyuntura un ejemplo magnífico, elocuentísimo.

¿Qué nos decían de La Bruyère los censores pontificios?

Taine pretendió que La Bruyère «sólo descubre verdades pequeñas (*de detail*); muestra lo ridículo de una moda, lo odioso de un vicio, la injusticia de una opinión, y, como él mismo lo dice, la vanidad de todas las relaciones del hombre. Pero estos aspectos dispersos no conducen a una idea única; intenta mil atajos y no abre camino, de tantas observaciones verdaderas no forma un conjunto». «No dice sino verdades ordinarias, pero una vez dichas por él, no las olvidamos más». Tiene «el arte de atraer la atención». «Amplía los objetos, acentúa trazos, acumula colores, y la figura que él pinta se torna tan expresiva que no podemos quitar de ella los ojos». «Prodigando profusamente imaginación y espíritu y adornándolos profusamente por el trabajo más asiduo y arduo», dejaría que «los rasgos generales fuesen vagos, y para ser señor de la atención del lector, La Bruyère se ve obligado a agujonearlo con rasgos particulares sacados de la vida real y de las circunstancias vulgares».

Modernamente, hace muy pocos años, sentiremos cambiadas en más suaves las brisas, y un crítico contemporáneo eminente, G. L. Strachey, sin alejarse de la severidad de Taine, atenúa la lamentación por la falta de profundidad en La Bruyère; sin negarla aún, la compensa por dones literarios valiosos. Entonces tendremos como sentencia que «el estilo de La Bruyère es extremadamente dúctil; le funde los pensamientos en una variedad infinita de moldes; empleando un vocabulario ancho y colorido, es una maestría completa del arte de efectos retóricos. Entre reflexiones breves diseminó gran número de retratos o estudios de caracteres más extensos, algunos enteramente imaginarios, otros fundados, en todo o parte, en personas contemporáneas bien conocidas. Es aquí donde las grandes cualidades de su estilo se muestran más claramente. Por el lado psicológico estos

estudios tienen tal vez menos valor que el que algunas veces se les supuso; son más caricaturas que retratos, más el recuerdo de idiosincrasias de la humanidad que de la humanidad misma. De lo que ni un momento puede dudarse es del arte supremo con que ellos son compuestos. La virtuosidad del lenguaje, tan sólida y sin embargo tan brillante, tan variada y no obstante tan pura, recuerda la firme sutileza de una yema griega. El ritmo es absolutamente perfecto, y en sus suspensiones, sus labores, sus crescendos graduales y sus conclusiones seguras, parece elevar la pura belleza de la expresión al más alto punto posible.

El La Bruyère de algún día, ante semejantes testimonios, sería el portador maravilloso y cautivante de esplendores copiosos de una retórica sublimadamente ática, por la cual nos deslumbraba, mientras ella nos disimulaba la mengua de profundidades psicológicas o la abundancia de psicologías mediocres o vulgares. Pero el La Bruyère de esta nuestra era de cotación alta de las superficialidades, será muy diferente. Lucidísimo e irisado espejo de la vida en su plenitud palpitante, nos pone en contacto directo e íntimo con la vida e intensamente nos la trasmite y nos hace sentir el poder estupendo con que nos aprisiona y absorbe y exalta. Fué la intuición del valor de las cosas mínimas lo que le creó el arte y le adiestró el lenguaje y le inflamó la resplandencia; no fué el arte el que dió valor a las cosas mínimas por ignorar las cosas máximas. Y otra no será la relación de la superficialidad de Eça de Queiroz con el ingenio asombroso que por su pluma renovó la lengua patria.

Porque lo hallamos alado, revoloteando sobre el tumulto lúgubre de las cosas pesadas, sólo cautivo de la ironía, de la novela, del accidente y de lo individual y fugaz, le retiramos a Eça de Queiroz todo el crédito de profundidad, agraviándolo livianamente porque desconocemos aquella profundidad de precursor que le acompañó y hoy fácilmente se nos revela por diuturnidad de la experiencia de la reflexión, esa profundidad en la que el arte será tanto mayor cuanto más ampliamente

sienta y traduzca la amplitud infinita del movimiento del alma y de las cosas.

Novelista, contemplando la vida y sirviendo el arte en términos de suma libertad, Eça de Queiroz habría adoptado, por mera insinuación del gusto, la mayor de las artes literarias, la única en que su genio holgadamente cabía, aquella que exige más afinada penetración y más audaz agilidad.

La medida actual de la grandeza del arte literario despojó de viejos privilegios y honras a muchos géneros consagrados, y a medida que los fué empobreciendo de gloria, elevó la novela de la humildad a la grandeza. Hoy la epopeya, enclausurada en la admiración y loor de lo heroico, será más pequeña que la historia, abarcando ésta, en igual latitud, lo noble y lo sórdido, el coraje y la cobardía, la opulencia y la desgracia, la arrogancia y el desfallecimiento; y la novela será superior a la historia porque la historia se contenta con la revelación del hecho, que es limitado, y la novela junta a la presencia del hecho la inmensidad de la perspectiva de las posibilidades, que son infinitas. No erró el instinto popular, como habitualmente no yerra, cuando hizo suyo el arte de la novela y la prefirió, sintiéndole el valor comunicativo de la más alta forma de vitalidad. El *ensayo* será más fecundo, más vasto, más novelesco que el *tratado*. *Memorias*, *cartas*, *diarios*, formas afines de la novela, novelas vividas y, como tales, alcanzando, no raras veces, una elocuencia de afirmación que en la novela, apenas soñada, es más esquiva, suben ahora a primacías de aprecio que las yerguen del reino de la curiosidad a las eminencias del arte. Para la resurrección de Roma, las cartas de Cicerón a sus amigos y su característico flotar en la superficie del agua, aventajaron los discursos consulares de Tito Livio; los Petrarcas, los Dantes y los Racines, con su solemnidad acompasada y grave, pueden fácilmente, si se descuidan o en donde se descuidan, pasar a la izquierda de los Saint-Simon, de los Balzac y de los Queiroz con su descuidada garrulería. Todo dependerá de la agilidad con que se alarguen en la superficie, o de la estrechez en que se encierren o se debiliten en las pro-

fundidades; todo depende de la predilección mortal en que se limiten a martillar los fragmentos de la vida. La superficialidad, cuando el genio y el arte consiguen aprisionarla y traducirla, es la imagen menos incompleta de la vida. Entonces nos fascina. Algo nos asegurará que no podemos ir más allá de esa niebla perpetuamente transiente; y poseerla o ser por ella poseídos significará la máxima exaltación posible del espíritu en sus arreos de gloria.

A. Chevrillon, loando a Galsworthy, el novelista, cree que la idea que rige su arte es la de que la vida interior de un hombre sólo se vé por llamaradas—ninguna descripción directa de esa vida puede, por consiguiente, ser verdadera—y, más, que un carácter es parte de un grupo en movimiento constante, en cuyo primer plano ninguna figura singular aparece un momento que no sea eclipsada por otra. En términos más generales, la idea sería que la vida, particularmente la vida del espíritu, no es susceptible de transponerse en términos de lenguaje, y que la asociación lógica de las palabras y de las frases no corresponde a lo que es a un tiempo fragmentario y completo, flúido y sólido, sencillo y complejo, en cada instante del pensamiento y del sentimiento.

De naturaleza semejante, determinada por el poder imperativo y sugestivo de causas idénticas, rematada en efectos estéticos absolutamente congéneres, la superficialidad de Eça de Queiroz le condujo al genio y, por necesidad de expresión, lo obligó a consumir la más bella renovación de la lengua portuguesa que, entre manifestaciones de asombro, modernamente nos iluminó con peregrinas fulguraciones la depauperada fortuna literaria.

Sensibilidades entorpecidas, que sólo por la flagelación de látigos récios despiertan y vibran, pondrían a Junqueiro más allá de Eça de Queiroz en el vasto cultivo de la lengua patria que el siglo XIX valientemente llevó a cabo; y es posible que en esa época el genio del vocablo encontrase su personificación más nítida en Guerra Junqueiro. Pero el genio de la lengua, ése,

fué en Eça de Queiroz en quien incontestablemente se sublimó. Porque son diferentes el genio del vocablo y el genio de la lengua. El genio del vocablo saca centellas de la palabra, como el eslabón de acero fino hace chispear el pedernal; es, muy característicamente, acto de violencia. El genio de la lengua, sin excluir los destellos resplandecientes, más bien esmaltando con ellos la suavidad, no se expresa en relámpagos, exige y significa esfuerzo más cuidado e infinitamente más complejo: es acto de tonalidad, de abundancia y de presteza, en que la viveza y la suavidad se alternan, se confunden y mutuamente se moderan o se fortifican, sin pausa ni límite. El genio de la lengua seguirá, para traducirla en sus coros, toda la ondulación del movimiento de la vida. A todos los estados, al más impetuoso y brillante, como al más dulce y apagado, se adapta, incesantemente flexible y mudable; es una actividad continua, ligada y constante, y constantemente incierta por la inconstancia de las palpitations que refleja, siendo siempre la misma, a sí misma idéntica, en lo fiel y seguro de la interpretación que sirve y en la eficacia de la inflamación que comunica.

Ese genio, en la lengua portuguesa moderna, encarnó en Eça de Queiroz. Fué él el más alto y afortunado profeta de una liberación que, preparada de lejos, durante más de medio siglo, esperaba inspiración suficientemente poderosa para inocular en la lengua la perfecta docilidad que no conoce modalidad inaccesible, ni secreto, íntimo o externo, del alma o del mundo, que no cristalice y se vuelva traslúcido en el murmullo de nuestros labios.

Tres grandes épocas se distinguen en la vida de la lengua portuguesa: creación, cautiverio y liberación. Nacida a la ley de la naturaleza, en el misterio de todas las leyes de la naturaleza, tuvo su infancia, balbuceante, trémula, inconscientemente esforzada, como es propio de la debilidad infantil, hasta que entró en la pujanza de una juventud de la cual los cronistas y las canciones y narraciones populares estaban destinadas a ser el repositorio y el recuerdo, que se harían monumento inmovible, de una belleza suprema, en la obra de Her-

nán López—Parténon a que la divinidad majestuosamente se recogió para que allí la adoráramos en el culto piadoso y saludable que todavía no se extingue, ni se concibe como pueda terminar. Después, la flor de la aspereza que sin desmerecer afrontara los tiempos agrestes, fué cogida por una severidad despótica y por ella encerrada en la cárcel que se llamó Renacimiento. En la esperanza de hacerla mejor por propósito y cultura, para educarla, pulirla y tornarla el retrato de matronas de fama, un sombrío rigor la castigó, oprimiéndola, mutilándola, clausurada entre muros lustrosos de barniz clásico, que, sin estigma de desdoro o infamia, no se permitiría transponer. Hasta que un día, pasados siglos de violencias y de prohibiciones, se verifica que la moza, no obstante, había crecido y, escandalosamente desprendida de toda vieja compostura, hacía estallar el corsé para dejar dorar, palpitar, medrar al sol, la carne ávida de luz, y para fortificar los músculos y soltar las alas por campos y valles en la fascinación de lo bravío. En la biblioteca de Jacinto, en París, había una ventana recortada sobre los Campos Elíseos, atascada con «una portentosa ruma de volúmenes, todos de Historia Religiosa, de Exégesis Religiosa, que trepaban montañosamente hasta los últimos vidrios, vedando en las mañanas más cálidas el aire y la luz del Señor»; y otra cosa no hizo el Renacimiento y la obsesión clásica, encarcelando la lengua en la biblioteca y vedándole las rendijas y las ventanas atiborradas de libros y pergaminos.

Pero tanto apretó, que el montón de alfarrabíos rompió los cristales y fué a parar al medio de la plaza, inundándose repentinamente la sala de la luz del Señor. Entonces el viento y la lluvia, el rocío y la luz lunar barrieron polvaredas, alumbraron minas ignoradas, descubrieron momias y vejestorios, humedecieron y fecundaron sequías estériles y desencantaron vidas humildes de divina hermosura. Eso se bautizó con el nombre de romanticismo, grande e incomparable desnudo en el cual la lengua hubo su justa parte de las regalías otorgadas a la humanidad, reintegrada en la conciencia de la libertad por el desengaño de las convenciones y por los ímpetus de la naturaleza

revolucionada, simbolizados en los errores agresivos de Rousseau y trágicamente combatientes en la Revolución Francesa. Y ese movimiento de liberación en que fueron apóstoles los Byron, los Chateaubriand, los Garrett y los Herculano, herejes por un instante y a breve plazo canonizados, ese movimiento del cual los realismos, los naturalismos, los simbolismos y las demás sectas y dialectos derivados fueron meras capillas o ermitas señalando la estrada de la nueva Jerusalem—ese movimiento tuvo en Eça de Queiroz, estéticamente, el representante feliz y glorioso que dotó la lengua de su tierra y de su gente con maravillas de arte sutilísimas, dilatándoles las posibilidades de expresión en una extensión sin precedentes, jamás siquiera soñada. Bajo la magia del genio, la desenvoltura diabólica de la emancipación se convirtió en gracia infinita e infinita armonía, mientras definitivamente nos desquistaba del fastidio del seco y trabado estilo pedantesco a que andábamos ignominiosamente encadenados. Aquí termina en desgracia el sombrío gobierno de cierto estilo «no te vuelques», acautelado contra todos los sobresaltos y demasías, constipadizo, temblando de caer en embriaguez, todo él balanza y metro, no poniendo un pie adelante del otro que no fuera en cadencia, no estremeciéndose ni doblándose por lapso en la armadura, sin una aspereza, sin un grito, sin la confesión siquiera de las penas de la jornada. Por indigencia de aliento para acompañar las carreras locas de la imaginación moderna, ese estilo entregó su alma a Dios, y Eça de Queiroz fué el más gentil de sus verdugos, suministrándole la muerte entre perfumados anestésicos. Nótese que si la muerte no fué tan completa como el ardor de sus enemigos proclamó, y que si a ese estilo restan partículas de vida irreductibles, si tiene que vivir en algo, y es natural y está bien que viva porque en justicia forzoso es atribuirle fuerza de cohesión insustituibles, será como instrumento e intérprete de la mera ciencia y de la pura lógica, y como el más seguro de los siervos de la vida práctica y concreta, misionero ejemplar de todo comercio estrictamente raciocinativo. Como portador de emociones, ¡ay de él! Las pierde todas en el camino, y por el camino intenta

en balde remendar las pérdidas con convenciones, consiguiendo apenas llegar al fin de anhelantes caminatas cubierto con un manto de postizos mal disimulados.

Porque lo que escapaba a ese clasicismo obstinado en la imposición de lo definitivo, lo que él no veía cuando engrifado como un erizo en su cueva se negaba a la rendición, era el punto donde terminaba la ponderación de la forma comedida y donde empezaba la estagnación psicológica. No sabía el clasicismo decrepito, pero por intuición lo presintió y nos lo demostró Eça de Queiroz, que, dilatado el espíritu y el pensamiento, y ramificada, si no pulverizada, la sensibilidad en complejidades antaño ignoradas, la lengua dejaba de adiestrarse correspondientemente en la flexibilidad y extensión que tenía que cubrir, y expresar una mayor y más intensa y variada palpación, y su tumulto y su riqueza.

Hoy, cuando un hombre eminentemente instruido y de conciencia bastante robusta para romper con todo el escrúpulo de la deshonesto y estúpida lisonja de la impostura convencional, viene y me confiesa que «Camoens dice muy poco a su espíritu», busco sin pavor la razón de tan inusitada indiferencia y me convenzo de que ella no es aberración mórbida u obtusidad singular idiosincrásica. Mucho más, y más simplemente, ese alejamiento me parece la condición natural y lógica de dos épocas del desenvolvimiento y carácter de nuestro espíritu, y la diversa mentalidad y el arte distinto que a esas dos épocas tiene que corresponder, necesariamente.

Camoens vió

Alegres campos, verdes arvoredos,
 Claras y frescas aguas de cristal,
 Silvestres montes, ásperos penedos,
 Compostos de concôrto desigual.

Con lo cual nos parece que él, contentándose con poco, imaginaria haber visto y estampado todo el paisaje que lo enternecía; forma, color, palpación, todo cuanto en él se conte-

nía y nos emocionaba. Pero nosotros que leemos a Loti, a Eça y a Ramalho, apenas divisamos en la tela del estro quinientista la nomenclatura sumarisima de cualquier explorador naturalista moderno, tomando sus notas de memorandum, enfardadas a prisa en el zurrón para traducirlas tranquilamente en su casa en debida y dilatada descripción. Lo que en tal coyuntura nuestro espíritu y el arte que le compite no dispensan, es bastante más complejo. Para acudir a las interrogaciones y a las codicias de nuestra sensibilidad y de nuestra reflexión, no puede el lenguaje endurecido y breve quedarse a tan larga distancia de la aspiración interior que la llama a servirle banquetes; tendrá que desdoblarse y lapidar en mil facetas lo que era liso y uno. No pagará por menos la gloria y la generosidad de resucitar delante de nuestros ojos los *verdores* y las *alegrías* de los campos y de los árboles, que muchos son y a todos queremos contemplar, y las *claridades*, *frescores* y *cristales* de las aguas, que son innumerables y se propagan y cambian siempre, como cambian las *selvas*, de palmo a palmo, haciendo sus más caprichosos atractivos de la desemejanza, y como a cada paso cambia la *aspereza de las rocas* y la *desigualdad* del concierto en que se componen, dando alas a una fantasía incansable. Todo eso será extensísimamente matizado y terriblemente vasto y rebelde a la condensación y resumen en que el más pulido petrarquismo lo podría fundir, socorriéndose, a mengua de maleabilidad, en generalizaciones y preceptos que matarían de hambre el espíritu moderno, ávido de lo individual y concreto y de las realidades plurales, no comprendiendo ni tolerando la vida sin ese sostenimiento.

No es que Camoens hubiese visto poco y por anteojos de menor alcance que el de nuestras gafas. Por el contrario, hay buenas razones para creer que vió todo lo que su tiempo podía ver, y lo definió admirablemente. Sin duda fué completo. En nuestro tiempo el que vió las cosas que su tiempo no podía ver, porque éste no había caminado lo bastante para que el horizonte las abarcase; entonces nuestra alma no preguntaba

aún a nadie, ni podía preguntarlo, por cosas cuya existencia desconocía.

Fueron de esta naturaleza los problemas de arte que el destino y su época impusieron al genio de Eça de Queiroz; y la solución que les encontró en el renacimiento de la lengua usada a la ley de la libertad, es tan sencilla como maravillosa. En donde confrontemos la magnitud del hecho con la sencillez de los medios que empleó, nos dejan atónitos los términos de parsimonia en que Eça de Queiroz se sirvió de la libertad de una lengua nueva que nos deslumbraba con su irradiación fulminante, tan poco propensa a la flaqueza de la generalización que abrevia y es en la vocalización el espejo de la espesura sólida de la abstracción, como opulenta de murmullos, ininterrumpidamente, que en sus flexiones nos trasponen las ondulaciones de la vida. Porque, para consumir las maravillas de su arte, Eça de Queiroz no acrecentó considerablemente el vocabulario, fué parco en neologismos; y no necesitó alterar hondamente el juego de la composición, que prima más por mansamente corriente que sorprende por accidentalmente extraña.

Ni en aumento de volumen ni en singularidades de disposición, empeñó la nueva cultura de la lengua; sus talentos y facultades inventivas y creadoras los guardó, casi exclusivamente, para una mayor latitud de ejercicio y de aplicación de lo que, desde lejana fecha, estaba creado. De hecho, no intentó alteraciones de substancia; el genio innovado solamente por el descubrimiento y revelación de afinidades y oposiciones ignoradas, por la marejada de sospechas de relaciones que anteriormente ni de lejos y obscuramente se presentían, y se evidenciaban ahora sin que careciesen de otro intérprete que un vocabulario y una gramática comunes. No había antes de Eça de Queiroz en perro «natural», o tenedores con hechuras «astuciosas»; el sombrero cuaresmal de Mme. d'Oriol y el insondable «atollado atraso de Guiaens» perdíanse aún en el caos del no ser. El clasicismo, habituado a inmovilizar las palabras en el diccionario, con su significado y sus referencias definidas

e inviolables, allí clavadas tal como el entomólogo clava con alfileres en una tabla, las mariposas traspasadas, yertas las alas que volaron y no más se agitarán, el clasicismo sorprendido por los arrestos del iconoclasta tenía que rebelarse. Borraría como *pleonástica* la «naturalidad» del perro— pues todos los perros por el hecho de ser tales se les presentarían como naturalísimos; y rechazaría por agravio de la *propiedad*, si no por el despropósito del absurdo, la «astucia» de los tenedores y el «respeto» del sombrero de Mme. d'Oriol, puesto que, sin error y mal gusto, cuando blasfemia no fuera, no nos autorizaba para atribuir cualidades morales a las cosas, aunque cosas y hombres igualmente nos vengan de Dios. Probablemente, impregnado de la aversión de la gente hidalga a bastardías, el clasicismo no podría consentirlas en el lenguaje, y ordenaría, sin excepción posible, que no confundiéramos, ni por palabras, los hijos de Dios y su alma con las criaturas de Dios y sus instintos. Nosotros somos los que, menos opuestos a la tolerancia de la paternidad ilegítima, o más escépticos, venimos a animar con el aliento del mismo Dios los hombres y las cosas, hermanándolos por nacimiento, intenciones y acciones. Por eso tuvimos que darle voz en el lenguaje moral y abrirles nuevo encasillado en el rol de los calificativos.

Las consecuencias éticas y estéticas de esta nueva actitud, son incalculables; lo que en el mundo sentimos y en él habita, se multiplicó para nosotros en una latitud infinita y, paralelamente, dilató la alegría de contemplarlo. Si podemos concebir el atraso de Guiaens en estado «insondable» será porque previamente Eça de Queiroz lo descubrió precipitado en el atolladero. De modo que la misma intuición del valor de la interminable superficialidad de las cosas que obligó nuestra lengua a una agilidad verdaderamente alada, esa misma por suaves filtros se nos va inoculando en la sangre, prolongando y variando, simultáneamente, el espectáculo de las superficialidades, instruyendo en las profundidades que las superficialidades significan, y exaltando las delicias de revelación de las bellezas de la vida.

De aquí, inmediatamente podrá inferirse que hay Queiroz y no podrá haber una lengua queiroziana, si bien Eça de Queiroz ha sido un educador asombroso. Lo que por su ingenio renació no fué una lengua, pues él se sirvió de la que halló creada, demostrando su abundancia de bienes y aptitudes y retocándola sólo con moderación, sin que en pasaje alguno abulten los retoques. Muy probablemente, por descuidada inclinación o por aviso de reflexión, habría él tenido siempre en el recuerdo que la más apurada y delicada artificiosidad jamás suple en rendimiento de belleza los manantiales de la naturaleza intacta. Lo que algunas veces daría a esa lengua el aspecto de la novedad y nos convencería de que era nueva, sería la celeridad con que fué movida y el desembarazo con que fué revuelta, celeridad y desembarazo muy privilegiados y característicamente propios de quien les movió, señales e instrumentos privativos de su fuerza, dones divinos que no se heredan ni se transmiten, que no se enseñan. Surgen donde Dios manda; no acuden a donde la voluntad los invoca, o la vanidad los apelece, o la cogitación los busca, y se transforman fácilmente en caricatura allí donde la imitación soñó repetirlos. Siendo su esencia la libertad del uso, esa misma libertad será la exclusión de toda escolástica, a la cual lo quisiera amarrar una errada aspiración de belleza domesticada, de estufa, sin raíces en la inspiración y en la espontaneidad. Esa renovación de la lengua deriva de cierto estado psicológico previo que gobierna su uso, y no son el atavío y la estudiada enseñanza de su manejo los que podrán determinar su condición anímica. Ruskin pretendía que en donde se intentase formar una escuela destinada a instruir en sus preceptos, allí se negarían esos mismos preceptos. Otro tanto sucedería en donde se abriese la escuela queiroziana; allí se traicionaría la fe y el arte de Eça de Queiroz. Por el ejemplo y por el éxito autorizó él libertades nunca vistas; pero reducir a reglas esas libertades, encadenar en sistema los casos innumerables, sería lo mismo que despojarlas de toda su energía vital. El uso de esa lengua renacida de las apagadas cenizas clásicas,

quedará como atributo de inspiración y responsabilidad individual; su gloria o su desgracia dependerán de la visión de cada cual, particularmente de la extensión del horizonte de superficialidades que la sensibilidad de cada uno abarque. No hay mecánica que la fabrique; o viene de los cielos o no se alcanza. Es concebida por gestación natural; y la gestación no se humilla a la férula.

Un niño, esforzándose en vano por sacar una mancha de su ropa, exclamaba: «¡No sale, no sale! Es una mancha *absoluta*».

Entonces habló la lengua queirosiana, y luego, por un único ejemplo, demostró la imposibilidad de que esa lengua pudiera *ser enseñada*.