

P E R F I L

— Eça de Queiroz y nosotros —

El novelista portugués Eça de Queiroz, como luego Fernando Pessoa, fue, entre otras muchas cosas, un inventor de heterónimos y fantasmas literarios. Jorge Edwards rastrea el origen de Fradique Mendes, el personaje-escritor creado por Queiroz y sigue su influencia literaria en el novelista chileno Joaquín Edwards Bello gracias a un feliz hallazgo bibliográfico, la desconocida obra Don Juan Lusitano.

La literatura narrativa moderna, desde el Quijote hasta la obra de Proust, desde Proust hasta Borges y hasta más acá, está llena de personajes ficticios que son hombres de letras, escritores o escribidores. Don Quijote es conducido hasta la Cueva de Altamira, poco después de asistir a las bodas de Camacho, por un letrado, un personaje cuya profesión era “ser humanista”, según declaración propia, y que había escrito por lo menos tres libros: el de las libreas, donde se pintan setecientas y tres libreas “con sus colores, motes y cifras”; otro, imitación de Ovidio, *Metamorfoseos*, y un tercero al que llamaba *Suplemento a Virgilio Polidoro*. Hay escritores absurdos, como este pintor de libreas, como el Pierre Menard o el Carlos Argentino Daneri de Borges, y otros menos absurdos, más cercanos a modelos literarios reales, como el Bergotte de Marcel Proust. La creación de heterónimos, sin embargo, va más allá de la simple invención de un hombre de letras. El heterónimo es un *alter ego*, la propuesta siempre irónica de un doble. Es, además, un doble diferente, no calcado de uno mismo, y posee una escritura propia y que es parte esencial del invento. Cada uno de los heterónimos de Fernando Pessoa, para citar el ejemplo más conocido, tiene un estilo personal acusado —neoclásico, whitmaniano, etcétera— que lo separa de los demás. Podemos reconocer a los heterónimos y a Pessoa “él mismo” a partir de un rápido análisis de la escritura.

Por algún motivo que no es fácil explicar, la literatura portuguesa ha sido especialista en crear estos curiosos fantasmas literarios. Ya sabemos que Pessoa inventó muchos y que José Saramago escribió una novela, *El año de la muerte de Ricardo Reis*, basada en episodios del final de la vida de uno de ellos. Pero la afición a estas figuras venía de bastante más atrás. Eça de Queiroz inventó y le dio voz, primero poética y después epistolar, a Carlos Fradique Mendes, un heterónimo que alcanzó una curiosa influencia y que

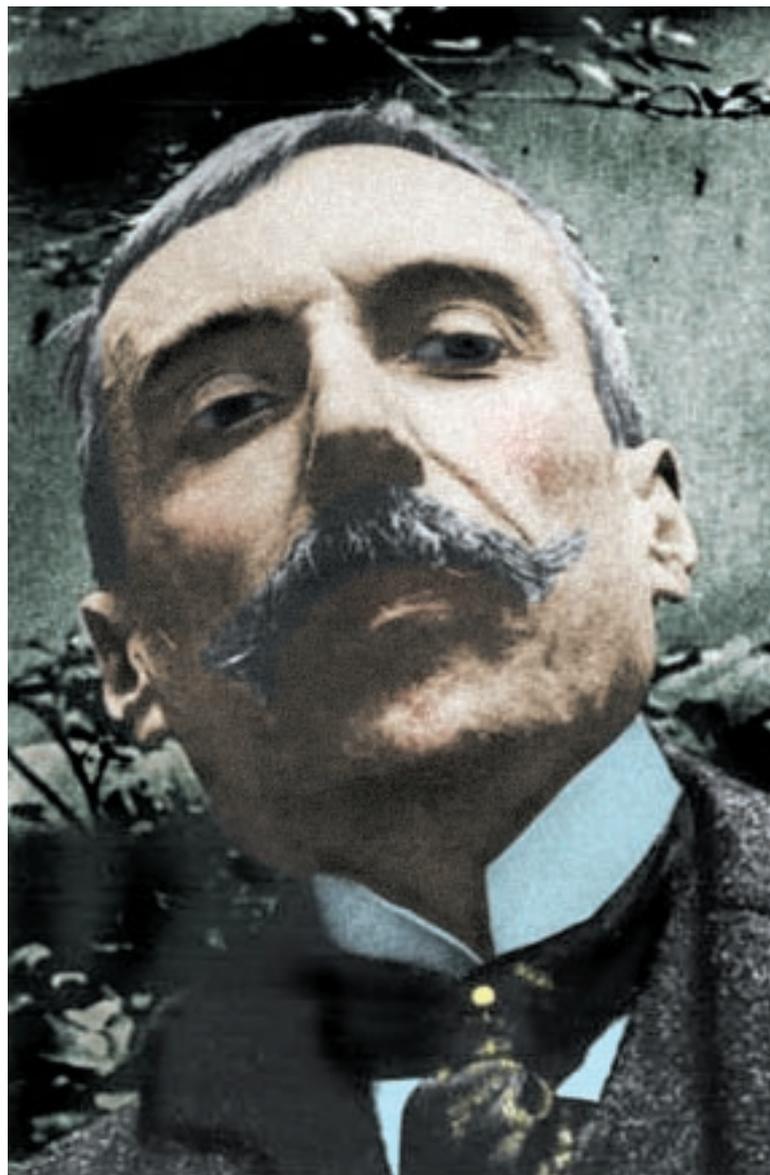
llegó a tener presencia, como ya se verá, hasta en la literatura chilena. No soy especialista en literatura de Portugal y ni siquiera en la obra de Eça de Queiroz. Sólo aspiro aquí a transmitir algunas impresiones de lectura y a señalar el caso del *Don Juan Lusitano*, un texto más bien desconocido de Joaquín Edwards Bello, publicado por la editorial Nascimento en 1934 (empresa editorial de un portugués de las Islas Azores vecindado en Chile, precisamente) y que lleva el siguiente subtítulo: “Ejercicios portugueses dedicados a los lectores de Eça de Queiroz”.

Al parecer, la primera idea de Fradique Mendes data de 1868, de los 23 años de Eça de Queiroz, y no es enteramente seguro que haya sido una creación exclusiva suya o un invento conjunto y en el que también participaron el poeta Antero de Quental y el escritor y periodista Jaime Batalha Reis. En 1869 se publicaron poemas del poeta ficticio en el folleto *Revolución de Septiembre*. Eran estrofas elaboradas con cierta dificultad por Eça, quien se definiría algún tiempo más tarde como prosista y novelista, y uno de los poemas llevaba un título significativo: “Serenata de Satanás a las estrellas”. En la edición definitiva de *La correspondencia de Fradique Mendes*, que comenzó a publicarse por entregas en 1888, pero que salió en forma de libro en 1900, después de la muerte del novelista, hay un retrato literario y humano del personaje, más que una biografía formal. Es un intento de explicar su actitud estética y sus antecedentes en la literatura del siglo XIX, intento que supone una crítica, una revisión y hasta cierto punto una declaración de principios. A través de Fradique, Eça se desmarcaba de la tradición romántica y trataba de insertarse en la “modernidad” de su época. El invento de Fradique Mendes, cultivado por Eça de Queiroz a lo largo de toda su vida, fue un acto de rebeldía, una provocación primero que todo literaria, pero llena de alcances éticos y políticos, y tuvo repercusiones fuera del ámbito estricto de la lengua portuguesa, como lo

demuestra su eco en la obra chilena de Edwards Bello. Sería necesario estudiar la repercusión de Eça y de Fradique Mendes en otros escritores del mundo hispanoamericano, entre ellos Pío Baroja y Ramón del Valle Inclán. Se podría sostener, quizás, que el movimiento romántico en las lenguas portuguesa y española, de carácter débil, lacrimoso, inconsistente, tanto en la Península como en América, fue derribado, pulverizado, reemplazado por nociones más modernas, en diferentes momentos: en el de Eça de Queiroz y Fradique Mendes; en el del brasileño Machado de Assis al iniciar su segunda etapa, la de las *Memorias póstumas de Bras Cubas*; en el de Rubén Darío y el modernismo; quizás en algunos episodios intelectuales de la generación española del 98. Son procesos de contradicción y refundación que después tendrían influencia en creadores de aguda conciencia crítica de las primeras décadas del siglo XX: escritores de la órbita de Joaquín Edwards Bello, de Macedonio Fernández, de Juan Emar, del Jorge Luis Borges joven.

Lo primero que destaca Eça de Queiroz en su retrato de Fradique es un conjunto de afinidades y de amistades literarias nuevas y decididamente escandalosas en aquellos años. En las primeras líneas de *La correspondencia* confiesa que su intimidad con Fradique comenzó en París en 1880, en momentos en que el poeta, viajero impenitente, regresaba de su viaje al África Austral, pero agrega que ya se había encontrado con su nombre en unos versos que lo maravillaron y que se habían publicado en *La Revolución de Septiembre*. Los versos en cuestión, como ya sabemos, eran obra del propio Eça, lo cual ya nos coloca en el tono de broma y espejismo literario de todo el texto. Eça, aquí, es un claro precursor del Borges del Pierre Menard y de otros escritores contemporáneos. Era una época en que el narrador y sus compañeros de cenáculo habían decidido combatir a brazo partido, a “rijos brados”, como dice el texto original, el lirismo íntimo que había hecho de la poesía una “monótona e interminable confidencia de glorias y martirios de amor”. La poesía de Fradique hablaba de otros asuntos, asuntos exóticos y sorprendentes: la historia de un anacoreta del siglo VI que cedía en su vejez a las tentaciones carnales; la del caballero Perceval y su búsqueda del Santo Grial; la de un demonio germánico que daba serenatas irónicas en un ambiente de la Edad Media...

El Fradique de Eça de Queiroz es un personaje ubicuo, viajero a lugares exóticos, refinado, de talento y cultura superiores, que a menudo da la impresión de haber celebrado un pacto con el diablo, tema que surge en diversos episodios de la obra del novelista portugués. Está conectado con el “satanismo” de algunos poetas del norte de Europa y tiene amistad con los “malditos” y con los “parnasianos” de la poesía francesa de su época. Ha visitado a Victor Hugo en su exilio de Guernesey y es amigo personal de Charles Baudelaire y de Leconte de Lisle. En la novela de 1900, el narrador llega a un hotel de El Cairo y divisa a Fradique sentado en una mesa junto a un grupo de franceses. Hay una mujer interesante y un Júpiter barbudo, “un dios pesado y blando, con un principio de obesidad, que arrastra una



pierna...” El narrador comenta que conoce aquella cara. “Naturalmente”, le contesta Fradique, “por grabados... ¡Es Gautier!”

Théophile Gautier era uno de los mitos literarios de la segunda mitad del siglo XIX. “¡Si no era un olímpico”, exclama el narrador, “era por lo menos el último pagano, alguien que conservaba, en esos tiempos de intelectualidad abstracta y cenicienta, la religión verdadera de la Línea y del Color!” El texto póstumo de Queiroz, en buenas cuentas, es un curioso alegato literario. Es un alegato y a la vez un juego: una broma bien fabricada. Se habla de todo un conjunto de escritores franceses del siglo XIX, con dos importantes omisiones probablemente involuntarias, Arthur Rimbaud y Jules Laforgue, y con un silencio deliberado, el de Gustave Flaubert, parodiado sin embargo con notable insistencia. Nos encontramos casi al pie de la letra con las primeras líneas de *Salambo*, con un comienzo de capítulo de

La educación sentimental (“Viajó... Conoció la melancolía de los barcos...”), con una lista de pesquisas eruditas a la manera de Bouvard y Pécuchet, los dos escribidores por excelencia, los dos precursores.

En el comienzo de sus “ejercicios” de 1934, Joaquín Edwards Bello cuenta que estuvo dedicado a leer el epistolario de Fradique y que le vino a la mente la posibilidad de formar, “mediante el ciclo queiroziano, un arquetipo portugués, un Don Juan Lusitano”. En el prólogo a la obra, escrito por él mismo, dice algo interesante. “Fradique”, escribe, “es la sombra suntuosa de Eça de Queiroz”. El personaje ficticio no podría ser mejor retratado. El novelista real lleva una existencia mediocre, de burócrata más bien mal pagado, pero tiene la posibilidad de inventar un *alter ego* de lujo, liberado de las limitaciones suyas. Edwards Bello piensa que la sed viajera de Fradique es propia de sus antepasados portugueses: “es un resplandor constante del deslumbramiento de navegadores en África, la China y América”.

Voy a enumerar algunos de los aspectos de Eça de Queiroz, sobre todo en su condición de inventor de Fradique Mendes, que tienen algo en común con Joaquín Edwards Bello. Edwards Bello, como el personaje de Fradique, como el propio Eça de Queiroz, odiaba el lugar común. Ellos trataban de alcanzar una visión propia, autónoma, independiente, sobre cada cosa. Fueron grandes críticos de sus tribus nacionales, críticos a menudo extremados, y estuvieron siempre propensos, por esto mismo, a incurrir en disparates políticos importantes. Ni Edwards Bello, ni Queiroz, ni Fradique Mendes, su heterónimo, se habrían podido ajustar a la noción actual de lo “políticamente correcto”: de ingresar a un partido, habrían sido militantes indisciplinados, nada confiables, pero habrían proyectado siempre una mirada fresca, auténtica, no sobornable, sobre los fenómenos de la sociedad. Recordemos que Flaubert escribió un *Diccionario de las ideas recibidas* (o si ustedes quieren, de los “lugares comunes”). De manera que Fradique, como Eça, su creador, también era flaubertiano en este punto preciso, y Edwards Bello flaubertiano en segundo grado, quizás sin darse cuenta. Este odio al lugar común e incluso al sentido común también fue propio de Miguel de Unamuno, a quien cita Edwards Bello en su prólogo. Ya he dicho que la rebeldía de Eça de Queiroz, cercana a la del poeta Antero de Quental, aunque de fondo diferente, corresponde bien al momento algo posterior de la generación española del 98. Unamuno, eso sí, tenía más afinidad con el Antero de Quental de inquietudes metafísicas y religiosas. Fradique Mendes, en cambio, le habría parecido un frívolo y un perfecto dEçadente.

Fradique, en complicidad con Eça de Queiroz, su inventor, se definía a sí mismo como un “turista de la inteligencia”, no como un hombre de ciencia, ni un filósofo, ni un historiador, a pesar de su notable afición a la historia. A la vez, era un estudioso constante, un aficionado que sabía concentrarse en sus temas, un espíritu libre y notable por su audacia. A la manera de los escribidores de Flaubert, se dedicó a temas tan diversos como

los monumentos megalíticos de Andalucía, las habitaciones lacustres, la mitología de los pueblos arios, la magia de Caldea o el derecho consuetudinario de las tribus cafres. El Edwards Bello cronista, con los archivos que guardaba en cajas de zapatos, se sintió probablemente estimulado por esta curiosidad universal. No era exactamente una curiosidad científica. Era, en cambio, una forma permanente de ejercicio y un estímulo constante para escribir. En su notable prólogo, Edwards Bello sostiene: “El que no quiere o no puede vivir como quisiera, inventa: escribe”. Él, jugador, aventurero impenitente, perdió todos sus haberes en la ruleta, como lo cuenta en sus novelas a través de uno u otro “*alter ego*”, en forma queiroziana, y después, cuando ya no le quedaba más remedio, convirtió sus experiencias en textos narrativos y en crónicas.

Los turistas intelectuales, los que huyen de los lugares comunes y las ideas recibidas, no se dejan seducir por los “monumentos canonizados”, como dice Fradique. Los encuentran con frecuencia en la literatura, en la arquitectura, en el arte en general, y los rechazan con el consabido escándalo. Para Fradique, son monumentos canonizados, esto es, falsos ídolos intelectuales, la *Jerusalén liberada*, de Torcuato Tasso, así como las pinturas del Tiziano, las tragedias de Racine, las oraciones fúnebres de Bossuet. Tampoco se salvaba el gran clásico de la poesía portuguesa, *Os Lusíadas*. Doy fe de que algunos versos de *Os Lusíadas* me parecen monumentales, canonizados o no, pero soy lego en la materia. Edwards Bello, que en su juventud fue declarado Cónsul Dadá en Valparaíso, se entusiasmaba sin duda con este tipo de irreverencia y la compartía plenamente.

Otro punto en común y que Edwards Bello recibía de Eça de Queiroz y de Fradique en forma consciente, plenamente a sabiendas, es la relación contradictoria, apasionada, de amor odio, con la tierra y con la ciudad propia. En el prólogo a su *Don Juan Lusitano* sostiene con acento unamuniano que el hombre, Eça, “no vivió sino que soñó al Portugal”. Es la Lisboa de él la que interesa, no la del Museo de los Coches. ¿Por qué? Por una razón sencilla y profunda: porque “Lisboa es él”. ¿Pensó también Edwards Bello que Valparaíso era él? Probablemente sí, o aspiró, por lo menos, a que lo fuera, en su condición de ciudad de los fantasmas, de los cerros y de los vientos.

En las líneas finales de *Don Juan Lusitano* nos encontramos con una nota enormemente reveladora, una nota que contiene una observación brillante y a la vez una confesión mal disimulada. Termino con esta cita, sugerida por un episodio de *La ciudad y las sierras*: “Su amor a la sierra fue póstumo y contiene algo así como un perfume de remordimiento, por lo mucho que acerbamente criticara a su patria, lo cual, por extraño fenómeno, la engrandeció e hizo interesante a todo espíritu que no fuera portugués ni contemporáneo suyo”.

Es, en último término, una confesión triste. Lisboa, en su belleza un tanto melancólica, se salva, y las ciudades nuestras, a pesar de nuestros poetas y nuestros escritores, se hundan en medio del tráfico y del humo. Quedan unas cuantas palabras, pero pocos las leen y casi nadie quiere escucharlas. —