

novela, sin que, además, la acción sea más intensa, más interesante o vivaz, ni más perfecto el estilo. ¿A qué atribuir la mayor aceptación de este libro? Al propio hecho de la reincidencia y, otrosí, al relieve de ciertos lances que no disgustarán al paladar público. Tal vez el autor se engañó en un punto. Uno de los pasajes que mayor impresión causaron en *El crimen del Padre Amaro* fue la palabra, de calculado cinismo, dicha por el héroe. El héroe de *El primo Basilio* remata el libro con un dicho análogo; y si en la primera novela es ello característico y nuevo, en la segunda es ya rebuscado, tiene un aire de *cliché*; cansa. Excluido ese lugar, la reproducción de los lances y del estilo está hecha con el artificio necesario para otorgarle nuevo aspecto e igual impresión.

Veamos qué es *El primo Basilio* y comencemos por una palabra que hay en ella. Uno de los personajes, Sebastián, cuenta a otro el caso de Basilio, que, habiéndose enamorado de Luisa de soltera, estuviera para casarse con ella, pero arruinándose el padre volvió a Brasil desde donde escribió deshaciendo el casamiento. ¡Pero es *Eugenia Grandet!*, exclama el otro. Eça de Queirós se encargó de darnos el hilo de su concepción. Tal vez se dijo: Balzac separa a los dos primos, después de un beso (además, el más casto de los besos). Carlos se va para América; ella se queda, y se queda soltera. Si la casásemos con otro ¿cuál sería el resultado del encuentro de los dos en Europa? Si tal fue la reflexión del autor, debo decir, desde ya, que de ninguna manera plagió a los personajes de Balzac. La Eugenia de éste, una provinciana sencilla y buena, cuyo cuerpo, además de robusto, encierra un alma apasionada y sublime, nada tiene que ver con la Luisa de Eça de Queirós. En Eugenia hay una personalidad acentuada, una figura moral, que por eso mismo nos interesa y prende; la Luisa —es necesario decirlo— es un carácter negativo, y en medio de la acción ideada por el autor, es antes un títere que una persona moral.

Repito, es un títere; no quiero decir que no tenga nervios y músculos, en realidad no tiene otra cosa, no le pidan pasiones ni remordimientos, menos aún conciencia.

Casada con Jorge, hace éste un viaje al Alentejo, quedando ella sola en Lisboa; aparece el primo Basilio, que la amó de soltera. Ella ya no lo ama; cuando leyó la noticia de su llegada, desde días antes, quedó muy «admirada»; después se fue a arreglar los chalecos del marido. Ahora, que lo ve, comienza por estar nerviosa; él le habla de los viajes, del patriarca de Jerusalén, del Papa, de los guantes de siete botones, de un rosario y de los amores de otra época; le dice que valore haber venido justamente en la ocasión en que está el marido ausente. Era una injuria: Luisa se ruboriza, pero a la despedida le da la mano a besar, le da a entender que lo espera al día

siguiente. Él sale; Luisa se siente «sofocada, cansada», va a desnudarse delante de un espejo, «mirándose mucho, complaciéndose en verse blanca». La tarde y la noche las pasa pensando ora en su primo, ora en el marido. Tal es el introito de una caída que ninguna razón moral explica, ninguna pasión, sublime o subalterna, ningún amor. Ningún despecho, ni siquiera una perversión. Luisa resbala en el lodo, sin voluntad, sin repulsa, sin conciencia; Basilio no tiene más que empujarla, como materia inerte que es. Una vez atrapada en el error, como ninguna flama espiritual la aliena, no encuentra allí la saciedad de las grandes pasiones criminosas: se revuelca, simplemente.

Así, esa relación de algunas semanas, que es el hecho inicial y esencial de la acción, no pasa de ser un incidente erótico, sin relieve, repugnante, vulgar. ¿Qué tiene el lector del libro con esas dos criaturas sin ocupación ni sentimientos? Positivamente, nada.

Y aquí llegamos al defecto capital de la recepción de Eça de Queirós. La situación tiende a acabar, porque el marido está a punto de volver del Alentejo, y Basilio comienza a aburrirse, y ya por esto, ya porque lo instiga un compañero suyo, no tardará en trasladarse a París. Interviene, en este punto una criada, Juliana, el carácter más completo y verdadero del libro. Juliana está cansada de servir, acecha un medio de enriquecerse deprisa; logra apoderarse de cuatro cartas: es el triunfo, la opulencia. Un día en que el ama le regaña con aspereza, Juliana denuncia las armas que posee. Luisa resuelve huir con el primo; prepara una maleta de viaje, mete dentro algunos objetos, entre ellos un retrato de su marido. Ignoro enteramente la razón fisiológica o psicológica de esta preocupación de ternura conyugal: debe haber alguna, pero en todo caso no es aparente. La fuga no se efectúa, porque el primo rechaza esta complicación; se limita a ofrecer el dinero para recuperar las cartas –dinero que la prima recusa–, se despide y abandona Lisboa. De ahí en adelante el hilo que mueve el alma inerte de Luisa pasa de las manos de Basilio a las de la criada. Juliana, con la amenaza en las manos, obtiene de Luisa todo, que le dé ropa, que le cambie la alcoba, que la forre de paja menuda, que la dispense de trabajar. Hace más: la obliga a barrer, a planchar, a desempeñar otros menesteres inmundos. Un día Luisa no se contiene: confía todo a un amigo de casa, que amenaza a la criada con la policía y la prisión, y obtiene así las fatales cartas. Juliana sucumbe a un aneurisma; Luisa, que ya padecía con la amarga amenaza y perpetua humillación, muere algunos días después.

Un lector perspicaz habrá visto ya la incongruencia de la concepción de Eça de Queirós, y la inanidad del carácter de la heroína. Supongamos que tales cartas no hubieran sido descubiertas, o que Juliana no tuviera la mali-