

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

**DEL ROMANTICISMO AL MODERNISMO: LA TRANSICIÓN
IDEOLÓGICA EN EL PORTUGAL DE EÇA DE QUEIROZ**

TESINA

PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS (LETRAS PORTUGUESAS)

PRESENTA:

ÁLVARO CORTÉS ROSAS

ASESORA

DRA. ALMA DELIA MIRANDA AGUILAR

CIUDAD DE MÉXICO, 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A la UNAM

A mis profesores, especialmente a la Dra. Alma Miranda

A todas las personas que me han apoyado

Con todo mi amor, mamá

Siempre voy a estar agradecidos con todos

Índice

Introducción.....	4
1.1 El Romanticismo y Eça de Queiroz.....	8
1.1 Esbozo del Romanticismo europeo en el Portugal del siglo XIX.....	9
1.2 El Romanticismo portugués y Eça de Queiroz	15
2. Eça de Queiroz y la <i>Geração de 70</i>	20
2.1 La <i>Questão Coimbrã</i>	21
2.2 Las <i>Conferências do Casino</i> : “A nova literatura”	26
2.3 El Realismo en la obra de Eça de Queiroz.....	31
3 Del Romanticismo al Modernismo, la transición ideológica queirosiana.....	41
3.1 “José Matias”: la superación del ideario romántico.....	42
3.2 “Um poeta lirico”: el autor en la modernidad.....	51
Conclusiones.....	65
Bibliografía.....	68

Introducción

Mostrar cómo la obra de Eça de Queiroz funciona para exponer la transición ideológica del Romanticismo al Modernismo en la literatura portuguesa es el principal objetivo de este trabajo. Aunque el autor no llegó a ejecutar la transformación estética que implica el paso de un movimiento a otro, sí vislumbró la necesidad de tal transformación y esto puede detectarse en los cuentos “José Matias” y “Um poeta lírico”, escritos en una de las últimas etapas de su trayectoria literaria.

En conjunto, “José Matias” y “Um poeta lírico” postulan la incompatibilidad de los ideales románticos y del discurso defendido por la *Geração de 70* ante el mundo moderno y, con ello, se expone el estado de incertidumbre de la literatura portuguesa al término del siglo XIX. Ante tal panorama, Eça de Queiroz da señales de la necesidad de un viraje en la perspectiva del escritor/poeta: dirigirse hacia una nueva literatura.

Para llegar a ese punto, se ofrece un breve panorama de los cambios ideológicos que representó el Romanticismo con respecto a los ideales nacidos de las revoluciones Industrial y Francesa. También se expone cómo el movimiento romántico se desarrolló en Portugal en sus diversas etapas: desde la primera, con Almeida Garrett y Alexandre Herculano, pasando por la segunda –la de los llamados Ultrarrománticos– y concluyendo con la tercera, la de la *Regeneração*, vinculada con la *Geração de 70*.

Con la exposición de los ideales de esta última generación (de la cual Eça de Queiroz formó parte), todavía considerada por algunos especialistas como romántica, se logra establecer con más claridad la transformación ideológica que sucedió en Portugal a mediados del siglo XIX, sobre todo en la explicación de la llamada *Questão Coimbrã*, en la que se enfrentaron las ideologías de António Feliciano de Castilho y Antero de Quental, los

representantes de dos visiones literarias de Portugal (una formalista, la otra liberal). Un suceso que, como se podrá ver, tuvo implicaciones más allá de lo meramente literario, lo cual se demostró con la realización de las llamadas *Conferências do Casino*, en 1871.

Aunque con lo anterior parecería que se hace un recuento aislado del Romanticismo, éste es realizado siempre a la par del desarrollo de Eça de Queiroz como escritor: en la forma en que el Romanticismo lo influyó, así como de la manera en que, desde sus primeros textos, se alejó del movimiento, en una suerte de antirromanticismo, lo cual acabó evidenciado en la conferencia que dictó en las jornadas del Casino Lisbonense. De esta manera, se exponen los aspectos ideológicos que Eça de Queiroz estableció que debería tener “*A nova literatura*” y cómo el autor intentó que estos se plasmaran en sus novelas clasificadas dentro del Realismo.

Con el análisis de obras como *O crime do padre Amaro*, *O primo Bazilio*¹ y *Os Maias*, se puede ver que mientras que el autor se consolidó como novelista, se alejó de su proyecto ideológico, principalmente porque, aunque criticó con rigor a la sociedad portuguesa (por medio de la sátira y uso del lenguaje coloquial en sus obras), le resultó difícil trasladar el ideario de la *Geração de 70* a sus textos y, por lo tanto, terminó “fracasando” como el resto de sus contemporáneos.

Una vez establecida la superación de los ideales del Romanticismo, así como el fracaso de la *Geração de 70* (enmarcado con el nombre con el que después se les conoció a sus sobrevivientes: “os vencidos da vida”), con el análisis de los cuentos “José Matias” y

¹ Aunque en las versiones portuguesas de editoriales como Porto Editora el título del libro es *O primo Basílio*, en la edición consultada para este trabajo de Livros do Brasil se cambia la “s” de Basílio por la “z”. Un caso similar al del apellido del autor: en varias ediciones de sus libros y textos en los que se le hace referencia, su apellido se escribe “De Queirós” y no “De Queiroz”. Según especialistas, estas variaciones se dan porque el propio autor cambiaba la forma de escribir su nombre. En el caso de la edición de Livros do Brasil, se indica que se optó por “Bazilio” porque así consta en la segunda edición de la obra, publicada en 1878. En cuanto al nombre, se eligió “Eça de Queiroz”, porque de esta manera el autor firmaba en la época en la que escribió la novela.

“Um poeta lírico” se demostrará que, pese a alejarse de la escena política, el autor continuó reflexionando sobre el devenir de Portugal y, a la par, sobre el futuro de la literatura. Con lo que se expone del primer cuento, se reafirma no sólo la inadecuación de los ideales románticos en el mundo moderno sino, principalmente, se deja en evidencia que ese mismo destino tuvo la ideología con la que comulgó Eça de Queiroz. Es decir, “José Matias” es un cuento que deja a la vista la incertidumbre del pensamiento portugués de finales del siglo XIX.

Por su parte, con el análisis de “Um poeta lírico” se reafirmará la incertidumbre que expresaba Eça de Queiroz al no poder regresar al pasado romántico y no poder enfrentar el futuro con la ideología positivista y utilitaria que defendió el Realismo. Por ello, centrándose en el aspecto literario, utiliza la sátira para dejar ver este indefinido panorama y, de una forma sutil (exponiendo los problemas de comunicación del poeta lírico Korriscosso), prevé lo que, entonces, debería caracterizar al escritor de la modernidad.

En su conjunto, el análisis de ambos cuentos expone la transición ideológica de Portugal, al interpretarse como la superación de ideas recogidas desde el siglo XVIII, así como el fracaso de un proyecto que pretendía insertar a la sociedad y cultura portuguesa de lleno en la modernidad. Sin embargo, también se ve en ellos, especialmente en “Um poeta lírico”, la previsión de una transformación estética que, a la postre, sería ejecutada por las vanguardias del siglo XX.

La revisión historiográfica que se realiza en este trabajo parte de las bases de António José Saraiva y Óscar Lopes, además de textos de diversos autores que, de manera más profunda, analizan los periodos referidos: desde los inicios del Romanticismo en Portugal, pasando por la *Regeneração*, así como la etapa de la *Geração de 70*. En lo que respecta a la segunda parte, el sustento crítico se apoya en estudios de Carlos Reis, Vianna Moog y Ernesto

Guerra da Cal, quienes reafirman los señalamientos hechos a partir de la vinculación de la ponencia “A nova literatura” con las novelas del escritor en cuestión.

Para la última parte, en el análisis de los cuentos “José Matias” y “Um poeta lírico”, donde se explica cómo la ironía fue un recurso utilizado por Eça de Queiroz para criticar la ideología romántica, así como la de sus contemporáneos, se toma la noción de Linda Hutcheon, para quien la ironía es un señalamiento evaluativo (en la mayoría de los casos peyorativo) cuyo objetivo es ridiculizar y evidenciar vicios que deben ser corregidos. De igual manera, para exponer la superación del pensamiento romántico se recurre a la teoría del amor heroico que la Dra. Tania Marlene Furtado Moreira utiliza para analizar *Amor de perdição* de Camilo Castelo Branco (una de las novelas emblemáticas del romanticismo portugués), esto con el fin de hacer notar que el héroe en estos cuentos de Eça de Queiroz (quien defiende el amor heroico, definido como aquel amor que implica esfuerzos, penalidades y sufrimientos) está desubicado en la modernidad.

Asimismo, para hablar de modernidad se toma en consideración la postura de Marshall Berman, quien la define como el cúmulo de procesos tecnológicos, científicos, políticos, geográficos, urbanos, económicos, etcétera, los cuales han configurado a la sociedad tal como la conocemos. Por otra parte, el mismo Berman habla de modernismo como la conjunción de visiones y valores con los que se intenta comprender dichos procesos de “modernización”. Así, lo que se intentará es describir cómo la literatura portuguesa de finales del siglo XIX fue comprendiendo, criticando y adaptándose a ese proceso de modernización (configurador de la modernidad), al mostrar –con la *Geração de 70*– el espíritu del modernismo que, finalmente explotó no sólo en forma ideológica, sino material y en expresiones artísticas, con las vanguardias del siglo XX.

1.1 El Romanticismo y Eça de Queiroz

A pesar de que los primeros textos de Eça de Queiroz fueron publicados entre 1866-67, cuando en Portugal todavía existía el auge de novelas de escritores clasificados como románticos,² la relación que el escritor tuvo con el movimiento fue de distanciamiento. Su literatura fue una especie de respuesta directa a la ideología que definió a varios de los textos de la primera mitad del siglo XIX.

Lo que caracterizó a la obra de Eça de Queiroz desde el inicio fue contraponerse al pensamiento romántico, el cual nació durante el periodo de la Ilustración en el siglo XVIII como un movimiento cultural con implicaciones políticas, económicas y sociales. Tal pensamiento –apunta el historiador brasileño, André Nunes de Azevedo (2005)– derivó de dos hechos trascendentales en la historia: la Revolución Industrial y la Revolución Francesa. La primera, inclinada a cambiar los modos de producción, lo cual produjo un cambio social; la segunda, enfilada al cambio de ideología, tomando como punto de partida la crítica a la lógica racional imperante desde mediados del siglo XVIII y abarcando hasta inicios del XIX.

Si bien el Romanticismo tuvo características distintivas en los países en que se desarrolló, el común denominador fue el intento de escapar a lo que Esteban Tollinchi (1989) llama “rasgos igualitarios”, los cuales parecían imponerse en la época. Así, el movimiento

² La formación de Eça de Queiroz se dio durante la época conocida como Regeneración, la cual corresponde al momento histórico de Portugal posterior a la caída del entonces presidente del Consejo de Ministros, Costa Cabral, en 1851. Como su nombre lo indica, este periodo se caracterizó por el deseo de una regeneración nacional, cuyo objetivo era colocar a Portugal al nivel económico-industrial del resto de países de Europa. Precursor de este movimiento fue Alexandre Herculano quien, además, junto con Almeida Garrett, es señalado como iniciador del Romanticismo portugués. Posterior al primer Romanticismo en Portugal, se pueden mencionar a autores como Camilo Castelo Branco, Arnaldo Gama, Xavier de Nováis, Júlio Dinis, Soares de Passos y Tomás Ribeiro, entre otros, quienes –según Saraiva y Lopez (2005)– siguieron con la corriente idealista “vintista”, es decir, pese al derrocamiento de Cabral, continuaron insatisfechos con el poder, en ese entonces ya depositado en Fontes Pereira de Melo.

romántico fue “reivindicación de la poesía e imaginación (...) dicha reivindicación comportó, a menudo, una oposición tácita a la industria y a la técnica”.³

El racionalismo ilustrado al que criticó el Romanticismo iba acompañado de los cambios sociales consecuentes de la Revolución Industrial (principalmente, la incorporación de tecnologías en el campo: la sociedad dejó de ser agraria y se mudó a los grandes centros urbanos). La industrialización abrió más la brecha entre las regiones industrializadas y las menos desarrolladas, situación que significó la convivencia de viejas y nuevas tecnologías y formas de organizar la producción, cada una con su respectiva ideología, lo cual plasmó Eça de Queiroz en varias de sus novelas.

La suma de lo descrito se resume en lo político como un abandono del “antiguo régimen” (el de las monarquías), para el inicio de la burguesía industrial, a la que Eça de Queiroz criticó en sus obras, haciendo hincapié, entre otros asuntos, en su dinámica distintiva: el ascenso social basado en los bienes materiales.

1.1 Esbozo del Romanticismo europeo en el Portugal del siglo XIX

En el siglo XIX, antes de la irrupción de Eça de Queiroz, la literatura portuguesa tenía como principales exponentes a Alexandre Herculano, Almeida Garrett y Camilo Castelo Branco. Los dos primeros, parte de la llamada fase inicial del Romanticismo que sentaron bases –

³ Esteban Tollinchi, *Romanticismo y modernidad. Ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX*, vol. II, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, 1989, pp. 931-932.

principalmente Garrett– para lo que tiempo después pondrían en discusión los miembros de la *Geração de 70* a la que Eça de Queiroz perteneció: la creación de una patria.

Sobre esta idea (representar la patria), Eduardo Lourenço⁴ señala que no tiene que ver con un asunto de tintes nacionalistas (no del todo), sino con la noción que el escritor tenía sobre sí mismo y su relación con la realidad. Específicamente con la problematización de ésta. De tal modo, mientras que con autores antecesores de Garrett y Herculano no había esa problematización, estos dieron forma al concepto de ciudadano y, más que eso, la responsabilidad que éste tiene sobre el destino y figura de esa nueva entidad (la patria).

Muchos años antes de Garrett y Herculano, en otros países de Europa el Romanticismo inició distante de la política. En dirección opuesta a lo que se pugnó en la Revolución Francesa, los románticos no vieron en la política un remedio a los males de la sociedad, por el contrario, creyeron que los incrementaba. De ahí que autores de finales del siglo XVIII encaminaron sus pensamientos hacia la crítica de la revolución misma: ésta no sólo había incumplido la esperanza de libertad y fraternidad, sino que había deformado el ideal de igualdad: “románticos como F. Schlegel y Schelling en Alemania, Benjamin Constant y Vigny en Francia, o Coleridge y Carlyle en la Gran Bretaña, lamentaron, todos ellos, la horrenda perspectiva de una civilización de masas en su progresiva instrucción en la libertad individual”.⁵

De esta manera, en oposición al igualitarismo, el movimiento romántico derivó en la búsqueda de la singularidad que, pensando en macro, es decir, en la singularidad de cada país, llevaría a la noción de patria señalada por Lourenço. Esa noción estaría integrada por

⁴ Véase Eduardo Lourenço, “Da literatura como interpretação de Portugal (de Garrett a Fernando Pessoa)”, en *O Labirinto da Saudade. Psicanálise Mítica do Destino Português*, 10ª ed., Gradiva, Lisboa, 2015, pp. 80-117.

⁵ H.G. Schenk, *El espíritu de los románticos europeos*, FCE, México, 1983, p. 38.

varios elementos, por ejemplo, señala Schenk, en Francia se notó un pesimismo respecto al futuro y un anhelo del pasado en autores como Chateaubriand, no sólo respecto a la forma de vida previa a la industrialización, sino a lo espiritual: una vuelta al misticismo (y con él a una suerte de irracionalidad) significaría la reafirmación de lo sobrenatural. El Romanticismo, así, representó una vuelta al asombro que había sido nublado por el excesivo razonamiento.

En Inglaterra, la crítica de los románticos hacia el naciente capitalismo y, con ello, a la producción basada en el desarrollo industrial, se puede notar en el refugio que encontraron en la imaginación. Describe C. M. Bowra (1972) que escritores como William Blake, Wordsworth y Coleridge (y puede mencionarse también a Walter Scott) descubrieron las posibilidades de la intimidad humana, oponiéndola a la expresión fiel de las emociones y la vida que hacían otros poetas de su época y predecesores, como Samuel Johnson, John Dryden y Alexander Pope. Esto no significa que los románticos ingleses plasmaron en sus obras sólo fantasías, ya que también hubo una mirada hacia la naturaleza y el campo. Incluso, apunta por su parte Schenk (1983), una simpatía por el humilde y la vida sencilla, un elemento que más adelante sería retomado por Eça de Queiroz en obras escritas casi al final de su carrera literaria, por ejemplo, en la novela *A Cidade e as Serras*.

Ahora bien, lo revolucionario que para su época fue el Romanticismo en sus diversas expresiones puede verse con más claridad en Alemania. En este país, señala Arnold Hausser (1993), los románticos no fueron de un conservadurismo a una actitud liberal como en Francia e Inglaterra, sino fueron originalmente reaccionarios, aunque no por ello con una visión ajena la realidad como la de los conservadores: en general, los románticos (los de la

revolución, como los antirrevolucionarios y más adelante los de la restauración) mostraron “un miedo morboso del presente y un intento de fuga del pasado”.⁶

Lo anterior puede parecer una forma demasiado severa de calificar a los románticos, pero esa fue la característica que Eça de Queiroz, así como los integrantes del grupo al cual perteneció (la *Geração de 70*), criticaron: el *status quo* de la sociedad en general. No desde un punto cero, sino tomando en consideración lo que sus predecesores habían hecho, algo que podría resultar contradictorio, pero que es evidente considerando que fue en el Romanticismo cuando por primera vez se reconoció que hay una especie de destino histórico y que somos lo que somos porque tenemos detrás un determinado curso vital:

Sólo a partir de la Revolución y el Romanticismo comenzó la naturaleza del hombre y de la sociedad a ser sentida como esencialmente evolucionista y dinámica. La idea de que nosotros y nuestra cultura estamos en un eterno fluir y en una lucha interminable, la idea de que nuestra vida espiritual es un proceso y tiene un carácter vital transitorio, es un descubrimiento del Romanticismo y representa su contribución más importante a la filosofía del presente.⁷

Esta idea alemana del Romanticismo ayuda a comprender lo que el movimiento fue para Portugal, toda vez que, desde su inicio, con Almeida Garrett y Alexandre Herculano, entrelazó lo político, lo social y lo artístico, con miras a superar la ideología que dominó durante las primeras décadas del siglo XIX. Un precepto que la *Geração de 70* de Eça de Queiroz no abandonó y, por el contrario, fue una de sus principales banderas al mostrar una amplia consciencia de la realidad de su país y de lo que anhelaban para él.

El inicio tardío del Romanticismo en Portugal se dio en medio de un panorama convulsivo generado, en gran parte, por las invasiones napoleónicas de 1807 (con la

⁶ Arnold Hausser, *Historia Social de la Literatura y el Arte*, 22ª ed., Labor, Barcelona, 1993, p. 344.

⁷ *Ibid*, p. 345.

respectiva transferencia de la Corte a Brasil), las cuales dejaron al país debilitado en lo económico y político. De acuerdo con la historiadora Maria da Conceição Meireles Pereira (1999), para esta nueva etapa y como sucedió en otros países de Europa, en Portugal la vieja aristocracia fue sustituida por una nueva élite constituida por burócratas, intelectuales y burgueses, con lo cual la dinámica social se direccionó a las actividades mercantiles, dejando atrás los privilegios seculares y abriendo paso a ideas liberales cuyo objetivo era el cambio de régimen.⁸

En esta etapa de inicios del XIX, considerada como prerromántica por el ensayista e historiador portugués Álvaro Manuel Machado (2012), sucedieron varios intentos de conspiración en contra del reinado de D. João VI. Los más importantes fueron los de Gomes Freire de 1817, la revolución de Oporto de 1820, hasta que, en 1826, con la muerte del rey, hubo una explosión liberal que dio forma al mencionado movimiento de *Regeneração*. Pero, antes de éste, escritores de la llamada segunda generación del romanticismo portugués, como António Pedro Lopes de Mendonça, junto a José Félix Henriques Nogueira, Francisco Maria de Sousa Brandão y Custódio José Vieira, se mostraron adeptos a la filosofía pre-marxista, así como a pensadores de orientación socialista, como Hegel y Proudhon. No obstante, apuntan Saraiva y Lopes, quienes pueden considerarse como los primeros autores de una literatura que expresó la realidad humana y portuguesa son Antero de Quental, Oliveira Martins y Eça de Queiroz.

A fermentação ideológica correspondente a esta fase de instabilidade vem a estagnar com o movimento de Regeneração inaugurado pelo golpe de Estado de 1851, no qual participam alguns cartistas moderados, setembristas e até socialistas “utópicos”.

⁷ Maria da Conceição Pereira Meireles, *As Belas Artes do Romantismo em Portugal*, Instituto Português de Museus, Porto, 1999.

Garrett, Rodrigues Sampaio e António Pedro Lopes de Mendonça contam-se entre os aderentes da primeira ou da segunda hora.⁹

Una aparente etapa de estabilidad política llegó luego del derrocamiento del entonces presidente del Consejo de Ministros, Costa Cabral, en 1851. La *Regeneração* inició con un gobierno al mando de nuevos representantes cuyo objetivo era hacer que Portugal progresara mediante la implementación de las tecnologías industriales de la época. Dirigentes como Fontes Pereira de Melo fomentaron el progreso agrícola con la construcción de vías ferroviarias y, con ello, la prosperidad de la burguesía rural. Sin embargo, señalan Saraiva y Lopes, artesanos y dueños de pequeñas industrias mostraron su descontento con un sistema en el que fue más fácil el ingreso de empresarios extranjeros, dejando a los nacionales en desventaja. Pese a la incursión extranjera, Portugal continuaba atrasado industrialmente en comparación con otros países.

Hasta aquí se ha planteado el panorama político en el que surgió y se desarrolló el Romanticismo en Portugal. Era necesario, ya que además de ideales estéticos, la literatura portuguesa de la segunda mitad del siglo XIX se inclinó hacia la expresión de las reflexiones realizadas en torno a la vida nacional: “o século XIX acaba por redundar numa enorme angústia, sinal da distância entre o sonho romântico e o desencanto que caracterizará a subsequente geração realista”.¹⁰

Así como en otros países, en Portugal el Romanticismo fue todo un proyecto en el cual se entrelazó lo político, lo ideológico, lo social y lo artístico. Además, si bien en su primera etapa hubo obras con las que se retomaron las referencias clásicas (*Camões*, por ejemplo),

⁹ António José Saraiva y Óscar Lopes, *op. cit.*, p. 667.

¹⁰ José Carlos Francisco Pereira, *Do Romantismo à Presença*, tesis, Lisboa, Universidade de Lisboa, 2009, p.13.

existió también la voluntad de superarlas. Todo como una representación de lo que ocurría en el ámbito nacional: intentar reunir el pasado y los orígenes —no sólo históricos, también naturales, con evocaciones del misticismo de la naturaleza de Wordsworth— con el imparable progreso industrial y, aunado a esto, exaltar el carácter nacional. En suma, un proyecto que, por un lado, buscaba la renovación de un país y, por otro, su refundación radical.

1.2 El Romanticismo portugués y Eça de Queiroz

El Romanticismo portugués se desarrolló en tres focos culturales: Oporto, Coímbra y Lisboa. Los dos primeros estuvieron unidos por el idealismo de inicios del siglo XIX, según señalan Saraiva y Lopes, con autores como Camilo Castelo Branco, Soares de Passos y Júlio Dinis; mientras que en el tercero existió un movimiento más intelectualizado, tendiente al realismo. Fue hasta 1866, cuando las tres ciudades se conectaron por vía ferroviaria con París (hecho modernizador que —irónicamente— se dio a la par de los primeros signos de crisis política y social en el país), que el movimiento se unificó y tomó un rumbo un tanto similar al del resto de Europa.

Este clima de liberdade, aliado às ligações ferroviárias, permitiu a chegada das novas ideias, sistemas e estéticas que da Europa irradiavam por cima dos "Pirenéus moralmente arrasados". A ilustre *Geração de 70*, educada nas leituras de Michelet e Hegel, Renan e Quinet, Goethe e Heine, Hugo e Balzac, Taine e Proudhon, Poe e mesmo Darwin, comprova esta abertura ao mundo civilizado, o progresso das comunicações e a maturidade da liberdade de imprensa.¹¹

¹¹ Maria da Conceição Meireles Pereira, *As Belas Artes do Romantismo em Portugal*, Instituto Português de Museus, Porto, 1999, p. 17.

En Alemania y Francia, Heinrich Heine y Victor Hugo fueron unos de los nombres más importantes de esta etapa, mientras que en Portugal lo eran Antero de Quental, Teófilo Braga, Eça de Queiroz, Adolfo Reis y Adolfo Coelho. “Este grupo vibra com os grandes acontecimentos europeus da época: as insurreições na Polónia, a crise da Irlanda, a oposição ao Segundo Império na França; e choca-se com os horizontes estreitamente provincianos da literatura vigente”.¹²

Los pensadores de Coímbra fueron los primeros en Portugal que realmente encontraron en su expresión literaria una repercusión política y social. Intentando insertar a su nación en el progreso europeo, la actividad del grupo se desarrolló en varios ámbitos: Ramalho Ortigão desde el periodismo, Antero de Quental en la divulgación de las corrientes de pensamiento en Europa, Teófilo Braga a través del proselitismo político y un joven Eça de Queiroz que, desde la literatura, criticó el atraso de la sociedad portuguesa, así como algunas de sus costumbres (especialmente las de la alta burguesía).

Aunque iniciado en el Romanticismo, el grupo rompió ideológicamente con el movimiento. La fuga y misticismo que caracterizó la literatura de inicios del siglo XIX no se abandonarían, pero ahora la visión y crítica de la realidad humana y portuguesa serían la prioridad.

Eça de Queiroz nació en 1845 y, tomando en consideración que la primera generación romántica en Portugal inició en 1825 y los autores que la sucedieron (los de la llamada *Regeneração*) comenzaron a mostrarse a partir del inicio de la cuarta década del siglo XIX, sería imposible la inclusión de este escritor en el movimiento romántico de su país. Sin

¹² António José Saraiva y Óscar Lopes, *op. cit.*, p. 667.

embargo, la literatura del Romanticismo no se puede valer sólo del aspecto cronológico para inscribir la obra de un autor en determinado periodo o corriente.

Aunado a lo anterior, al revisar la obra del autor es posible identificar que desde sus primeros escritos se alejó de las temáticas y estilos que autores contemporáneos (al menos en Portugal) continuaban imprimiendo en sus textos en un intento de mantener vivo el espíritu romántico:

Os primeiros textos literários queirosianos conhecidos são os folhetins publicados em 1866-67 na *Gazeta de Portugal*, postumamente selecionados ou reduzidos para o volume *Prosas Bárbaras*, 1903, (...) a característica predominante destes folhetins é uma certa fantasia que inspirando-se principalmente em traços da literatura romântica alemã (por transmissão francesa), pouco se preocupa com a coerência judicativa geral e, por vezes com a própria proporção ou unidade de cada texto, mas atinge uma surpreendente novidade temática e estilística em relação às tímidas tradições românticas nacionais.¹³

Sobre esto último, Emanuel Guerreiro señala que, si bien desde la primera etapa del Romanticismo en Portugal se notaba un ánimo de “*Regeneração*” (incluso en el *Camões* de Almeida Garret hay una declaratoria de independencia literaria con respecto a los dogmas clásicos), fue hasta la aparición de Eça de Queiroz y la *Geração de 70* que se abandonó el neoclasicismo y el arcadismo. En gran parte, agrega Guerreiro, porque estos movimientos en lugar de haber sido asimilados para generar obras originales, fueron copiados para una producción literaria de corte ultrarromántico: banalizando temáticas como el pesimismo, la melancolía, la religiosidad o el idealismo amoroso. “Porém, o Romantismo, que nascera como reacção contra o academismo clássico, acabou por cair no formalismo convencional e

¹³ *Ibid*, p. 857-858.

no sentimentalismo exagerado a que se deu, com um sentido pejorativo, o nome de Ultra-Romantismo, dominado pela poesia de João de Lemos e Soares de Passos”.¹⁴

Carlos Reis aponta que aquello que podría denominarse como Romanticismo en la obra de Eça de Queiroz (cita también *Prosas Bárbaras*) no se confunde con el “sentimentalismo” de autores de la mencionada segunda generación romántica de Portugal (la ultrarromántica), cuya principal característica era la exageración sentimental, además de la melancolía con tintes fatalistas. Contrario a lo anterior, Eça de Queiroz se mostraba provocador en textos en los que evidenciaba la revisión de “leituras românticas de procedência algo singular para a época: Heine, Hoffmann, Baudelaire e Poe, entre outros”.¹⁵

La invención de un poeta como Fradique Mendes, así como el análisis de las costumbres en *O Mistério da Estrada de Sintra*, son ejemplos que sirven para señalar que el Romanticismo en Eça de Queiroz tiene dos vertientes: la primera, al tomar elementos propios de éste (la figura del poeta y las costumbres, por ejemplo) y tematizarlos como objeto de crítica, lo cual desembocó en un anti-romanticismo. Y, la segunda, en una evidente influencia en su formación personal: tanto la figura de Fradique Mendes (en su primera fase)¹⁶ como la novela *O Misterio da Estrada de Sintra* son producto de la colaboración de Eça de Queiroz con Antero de Quental y Ramalho Ortigão, escritores cuya presencia en la literatura portuguesa representó el rompimiento simbólico con el movimiento.

¹⁴ Emanuel Guerreiro, “O Nascimento do Romantismo em Portugal”, *Diadorim*, 2015, núm.17, p. 73. p. 66-82.

¹⁵ Carlos Reis, *Estudos queirosianos: ensaios sobre Eça de Queirós e a sua obra*, Presença, Lisboa, 1999, p. 32.

¹⁶ En el texto introductorio de la edición realizada por la Imprensa Nacional Casa da Moeda de A *Correspondência de Fradique Mendes (Memórias e Notas)* se indica que este personaje heteronímico creado por Eça de Queiroz se desarrolló en tres etapas: la primera, dada a conocer en 1869, en la que Mendes es un poeta satánico y antiburgués; la segunda, en la que tiene una fugaz aparición en la novela *O Mistério da Estrada de Sintra*, en 1870, y una tercera, aparecida hasta mediados de 1880, en la que revela su pensamiento atípico por medio de cartas.

En relación con el anti-romanticismo que desarrolló Eça de Queiroz, Reis señala que es a partir de las llamadas “*Conferências do Casino*” de 1871 cuando el escritor acepta como referencias ideológicas y literarias el determinismo tainiano, la obra de Flaubert y el pensamiento de Proudhon. Con estos elementos, el autor se preparó para hacer del Romanticismo el blanco predilecto de su militancia naturalista y realista.

As Farpas (1871-72) são desde logo um testemunho muito eloquente da profissão anti-romântica de um escritor que lança temas fundamentais da ficção subsequente: a educação romântica, o carácter solvente do teatro e da novelística romântica, a retórica sentimentalista herdada da segunda geração romântica são alguns desses temas, glosados e estigmatizados em nome de uma concepção pedagógica e interventiva da literatura.¹⁷

Consta en *As Farpas* de mayo de 1871, cómo Ortigão y De Queiroz criticaron a la novela y poesía de la época, calificándolas de estériles, sin originalidad, aburridas y sin idea. En suma, inútiles, de las cuales no era posible conocer...

[...] nem a tendência coletiva da sociedade em que vive, nem o temperamento individual do escritor (...) Falla [sic] do ideal, do êxtase, da febre, de Laura, das rosas, de lyras, de primaveras, de virgens pálidas —e em torno de essa poesia o mundo proprietário, industrial, fabril, positivo, pratico, experimental— pergunta meio pasmado, meio indignado. — Que quer esta tonta? — Que faz aquí? — Emprega-se na vadiagem — levem-a a polícia.¹⁸

Como se puede notar, desde sus primeros textos, una de las principales preocupaciones del joven Eça era la forma —para él inadecuada— en que la literatura reflejaba a la realidad, hecho que acentuó a su llegada a la Universidad de Coímbra a inicios de la década de los 60.

¹⁷ Carlos Reis, *ibid.*, p. 32.

¹⁸ Ramalho Ortigão y Eça de Queiroz, *As Farpas. Chronica mensal da política, das artes e dos costumes*, Typhographia Universal, Lisboa, 1971, pp. 23-24.

2. Eça de Queiroz y la *Geração de 70*

Con la etapa de la *Regeneração* implantada por João Oliveira e Daun –mejor conocido como el mariscal Saldanha– casi 10 años atrás, el joven escritor sólo fue testigo del lento pero perceptible avance industrial: la modernidad parcial, de acuerdo con el modelo europeo y con la élite revolucionaria que intentaba adaptarse a las nuevas condiciones.

Aun con la crítica nacionalista ya superada (aparentemente) y con un ambiente más contestatario (Lisboa era señalada como el ala conservadora), al llegar a Coímbra, Eça de Queiroz percibió esos tiempos como aún románticos. ¿La razón? La influencia de Antero de Quental, de quien el escritor fue discípulo (en sentido figurado, no en sentido académico), tal como se puede notar en el ensayo “Um génio que era um santo”. Este texto sirve como base para creer que, por medio del pensamiento de Antero de Quental, De Queiroz asimiló el Romanticismo y, con ello, redireccionó su pensamiento y su obra.

Al igual que los artistas románticos, Antero de Quental creó a partir de la necesidad de llenar el vacío resultante de la decepción producida por el “fracaso” de los ideales de la Revolución Industrial y la Revolución Francesa, oscilando entre la realidad y fantasía y entre misticismo y nihilismo. No obstante, con Antero de Quental inicia una nueva etapa caracterizada por denotar una vena crítica y, con ello, un cambio de ideología basado en conceptos filosóficos y literarios desarrollados a partir del Romanticismo alemán y su idea de la nueva manera de ser artista: no desapegada de la realidad y bajo la ideología de un Romanticismo social. De hecho, por esta cualidad, Guerreiro considera a esta etapa como la tercera del Romanticismo en Portugal, ya que se retoman cuestionamientos iniciados por Almeida Garrett y Alexandre Herculano.

En “Um génio que era um santo”, texto incluido en *Notas Contemporâneas*, Eça de Queiroz describe a Antero de Quental como un personaje que resumía los defectos y cualidades de la *Geração de 70*: una generación “rebelde a todo ensino tradicional, e que penetrava no mundo do pensamento com audácia, inventividade, fumegante imaginação, amorosa fé, impaciência de todo método, e uma energia arquejante que a cada encruzilhada cansava”.¹⁹

En un clima en el que la modernidad industrial comenzaba a permear en Portugal, y en el que las principales influencias llegaban de Inglaterra, Alemania y Francia, Antero de Quental fue para Eça de Queiroz y su generación la guía que llevó a colocar los intereses en temas alejados de fantasías y sentimentalismos. De Queiroz no rompió con el Romanticismo, como Antero de Quental, con la *Questão Coimbrã* de 1865, lo hizo y no sólo en el plano literario, sino también en el ideológico.

2.1 La *Questão Coimbrã*

Ocurrido en 1865, este episodio puede considerarse como el primer ejemplo claro del rompimiento que la *Geração de 70* tuvo con las ideas tradicionales desarrolladas en Portugal desde finales del siglo XVIII hasta la segunda mitad del siglo XIX. Según Saraiva y Lopes, Eça de Queiroz lo describió como el enfrentamiento de las dos literaturas rivales de la época: la de Coímbra (la que consideraba como la nueva literatura), contra la de Lisboa, considerada como la *literatura oficial*. La primera representada por Antero de Quental, la segunda por António Feliciano de Castilho.

¹⁹ Eça de Queiroz, “Um génio que era um santo”, en *Notas Contemporâneas*, Livros do Brasil, Lisboa, [s.a], p. 254.

Esta disputa que se extendió por seis meses en un intercambio de ensayos, artículos y folletines, en los que cada una de las partes se defendía y atacaba a su contrario, tuvo su punto clave en las críticas que Castilho vertió sobre el grupo de jóvenes de Coímbra. De acuerdo con Saraiva y Lopes, el respetable escritor romántico y también pedagogo se había convertido en un “padrino” oficial de los nuevos escritores y, en 1865, en el prefacio de *Poema de Mocidade* del escritor lisboeta Pinheiro Chagas, aprovechó para criticar el estilo de los de Coímbra, “acusando-os de exibicionismo libresco, de obscuridade propositada e de tratarem temas que nada tinham que ver com a poesia”.²⁰

Antes de que la *Questão Coimbrã* cobrara notoriedad en los grupos académicos, Antero de Quental y Teófilo Braga ya habían entablado una disputa con los protegidos de Castilho, quienes, en su intento por agradar al llamado “patriarca das letras”, criticaron en periódicos y en cualquier medio a los autores de *Odes Modernas* y *Visão dos Tempos*, respectivamente. El punto de sus ataques era el poco respeto que mostraban a figuras como Castilho, además de crear una literatura influida por la idea del progreso, incluso con conceptos considerados como científicos, algo que estaba alejado de lo que en el momento era producido. Al final, en defensa de sus protegidos, Castilho publicó una extensa carta en el citado poema de Pinheiro Chagas, dirigida al editor António Maria Pereira, en la que sentenció que el pueblo quería libros en los que todo fuera inteligible: desde los conceptos, hasta el estilo y el lenguaje, “não os das idealidades e abstrações mascaradas em literatura e poesia”.²¹

²⁰ António Saraiva y Óscar Lopes, *op. cit.*, p. 800.

²¹ António Feliciano do Castilho, “Crítica Litteraria. Carta do Ill.mo e Ex.mo Sr. Antonio Feliciano do Castilho ao Editor” en Manuel Pinheiro Chagas, *Poema da Mocidade*, Lisboa, Livraria de A.M. Pereira, 1865, p. 186.

En respuesta a la crítica de Castilho, Antero de Quental difundió la carta “Bom Senso e Bom Gosto” en la que acusó que, más que un ataque a una opinión diferente a su concepción poética, lo que movió a Castilho a escribir contra el grupo de Coímbra fue su rechazo a la independencia de los escritores, es decir, a que los nuevos escritores prescindieran de un “padrino literario” y, gracias a esa libertad, desarrollaran una obra basados sólo en su trabajo y conciencia. “A guerra faz-se á impiedade d’estes hereges das letras, que se revoltam contra a autoridade dos papas e pontífices (...) faz-se contra quem entende pensar por si e ser só responsável por seus actos e palavras... [sic].”²²

En contraposición a la idea de progreso de la etapa de la *Regeneração*, Antero de Quental notó que al escritor se le condenaba por intentar innovar dentro de su obra: “decir” y no “repetir”, “inventar” en lugar de “copiar”. Entonces, para alguien que lo “sabe todo” (como Castilho, apuntó Antero mordazmente), era un crimen que alguien tratara de introducir nuevos conceptos en su sistema. “Porque todos os outros crimes eram contra as ideias (...) mas esta falta é contra as pessoas. Innovar é dizer aos profetas encartados (...) Isto, sim, é intolerável! Isto, sim, é infame e revoltante e ímpio e subversivo!”²³

Si bien para Castilho el escritor tenía como principal tarea ser un incorruptible defensor de las ideas, los sentimientos, las costumbres y las palabras, Antero de Quental juzgó que sólo desvinculado de éstas el poeta puede crear obras grandes y fecundas, ya que, con completa libertad, sus escritos reflejarían verdad y belleza; además, así el escritor seduciría al lector, en lugar de ser impuesto por las autoridades literarias.

²² Antero de Quental, “Bom-Senso e Bom-Gosto. Carta ao Excellentissimo Senhor Antonio Feliciano de Castilho”, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 1865, p. 5.

²³ *Ibid.* 6

Sin la necesidad de mencionar nombres, Antero de Quental acusó a los integrantes del grupo de Castilho de ser esclavos de las convenciones literarias (atenidos al diccionario y a la métrica) y, peor que eso, de interesarse en las letras por mera pose. En suma, de ser falsos: “...Têm a habilidade e a finura. Mas a obra, ex.^{mo} sr., é que é uma obra vulgar: bem feita para agradar ao ouvido, mas estéril para o espirito”.²⁴

Con su posicionamiento, Antero de Quental acusó a la academia representada por Castilho del atraso de Portugal, ya que consideró que, mientras que éste despreciaba a los creadores del que para él era el verdadero espíritu filosófico de la época (Hegel, Mill, Comte, Herder, Vico, Michelet, Proudhon, entre otros), aplaudía los logros de sus “niños” de Lisboa. Una posición que podría considerarse también, entonces, como una desestimación de Antero de Quental y el grupo de la *Geração de 70*, quienes veían a esos pensadores como fuente de inspiración.

Castilho no contestó públicamente a la carta de Antero, pero amigos suyos sí intervinieron en la polémica. Desde el punto de vista de Saraiva y Lopez, estos no abonaron más al respecto, sólo reprocharon la irreverencia con la que se trató a Castilho. “O problema central levantado por Antero ficou apagado por considerações pessoalistas, mostrando-se alguns dos polemistas impressionados com a irreverência dos jovens com relação aos mestres.”²⁵

Desde el punto de vista ideológico, la *Questão Coimbrã* fue detonante de lo que Teófilo Braga denominó como *la reivindicación del espíritu crítico*, mismo que más tarde sería el protagonista de las “*Conferências do Casino*”. Pero, con todo y que fue la puerta para la crítica, Antero de Quental continuó siendo un romántico que representaba aquello contra

²⁴ *Ibid.* 10

²⁵ Saraiva y Lopes, *op. cit.*, p. 801.

lo que Eça se pronunciaba en *As Farpas*: el individualismo basado en la abstracción filosófica, aparentemente desentendido de la realidad social del país; profetizante del fin de la poesía, llegándola a calificarla como “residuo de la mentalidad primitiva”, pero reivindicador del sentimiento subjetivo; interesado en el activismo político, pero también desilusionado de éste, por ir contra sus ideales religiosos. Lleno de ideas que nunca llegaron a materializarse, Antero de Quental fue digno representante de la *Geração de 70*, también llamada “la generación fallida”.

Como se puede ver, Antero de Quental fue un personaje que, en la búsqueda propia de los pensadores románticos, transitó entre lo místico y racional, incluso llegando al nihilismo y que, por sus enfermedades mentales (fue diagnosticado con histeria y neurastenia, señala Jerónimo Pizarro)²⁶ o por su férrea inclinación al misticismo contemplativo, nunca acabó por explotar los intereses políticos que siempre mostró, lo cual fue criticado por Eça de Queiroz. Para Antero de Quental, el fulgor del pasado, según la comprensión del tiempo histórico que tenía el autor (retomado del pensamiento alemán), retornaría después del periodo de decadencia: un retorno de la grandeza anteriormente vivida en Portugal, con la tradición como fuerte elemento para ello.

Paradoxalmente, no ideário político de Antero de Quental, em Portugal é a tradição quem possibilita o vir a ser da modernidade, constituindo-se assim um jogo de inversões diante da trajetória da modernidade na Europa, onde o moderno se realiza pela suplantação da tradição medieval e não pelo resgate, ou seja, pela regeneração da mesma.²⁷

²⁶ Jerónimo Pizarro, “De la histeria y la neurastenia (Quental y Pessoa)”, *Literatura: teoría, historia y crítica*, núm. 6, 2004.

²⁷ Nunes, Acevedo, André, “As idéias de decadência e regeneração no ideário político de Antero de Quental, en *Revista Intellectus*, núm1, 2005, consultado en <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/intellectus/article/view/27588>, 12/05/2019, p.20.

No obstante lo anterior, el aspecto liberal y regenerativo de Antero de Quental fue el que más influyó en la *Geração de 70*. El cambio ideológico había sido sembrado y éste pasaría a un punto concreto. En el caso de Eça de Queiroz, ese paso se dio al vislumbrar lo que denominó *A nova literatura*, expuesta en las *Conferências do Casino*.

2.2 Las Conferências do Casino: “A nova literatura”

Realizadas a mediados de 1871, las Conferencias Democráticas del Casino Lisboeta –mejor conocidas simplemente como *Conferências do Casino*– pueden tomarse como el punto culminante de la *Geração de 70*. En su conjunto, lo expuesto en estas conferencias puede considerarse un manifiesto del grupo surgido de la Universidad de Coímbra, luego de casi cinco años de reflexiones.

Antero de Quental fue quien organizó las conferencias y, según su visión, los encuentros no se limitarían sólo a exponer ideas, sino tendrían como objetivo diseñar un proyecto de nación que significaría una reforma en la sociedad portuguesa. Ahora no sólo se trataba de la transformación social, moral y política de Portugal, sino que se pretendía hacer un plan para “ligar Portugal com o movimento moderno, fazendo-o assim nutrir-se dos elementos vitais de que vive a humanidade civilizada”.²⁸ Es decir, aun cuando el tema era estudiar y proponer las condiciones que llevaran a una transformación política, económica e incluso religiosa de la sociedad portuguesa, no se debería de aislar al país de los hechos que sucedían en Europa.

La lógica atención sobre lo que sucedía en el continente fue justificada al saber que 1871 fue el año en que se sucedieron varios hechos relevantes, sobre todo en países como

²⁸ António Saraiva y Óscar Lopes, *op. cit.*, p. 802.

Francia, de donde llegaban varios de los escritores que al interior del grupo se discutían y, principalmente, el filósofo que fue base de su proyecto (Proudhon). Se reunificó Italia; se dio la caída del Segundo Imperio de Francia, así como la guerra franco-prusiana; también tuvo lugar la llamada Comuna de París y, esto terminó por impactar en el plano nacional de Portugal con la llegada de la Asociación Internacional de los Trabajadores (con apoyo de Antero de Quental), fundada siete años antes en Londres y cuya instauración generó y empujó a la realización de huelgas y la creación de sindicatos.

La cercanía de la *Geração de 70* con José Fontana (principal promotor de la Asociación Internacional de los Trabajadores en Portugal) permite entender por qué los medios periodísticos conservadores y las autoridades lusitanas vigilaron con especial atención la realización de las *Conferências do Casino*, hasta el punto en que fueron prohibidas antes de que concluyeran, debido a que se acusó que los conferencistas tenían intenciones subversivas. La suspensión de las conferencias también se comprende por los “adelantos” que de éstas ofrecieron Ramalho Ortigão y Eça de Queiroz en *As Farpas*, las cuales eran textos mensuales que, en tono satírico, criticaban a las instituciones, acontecimientos relevantes y, en general, a la sociedad portuguesa.

Desde el primer número de dicha publicación, los escritores enjuiciaron la vida social, económica, política y religiosa portuguesa, sin dejar de lado el trabajo periodístico y literario. En el caso literario, Eça de Queiroz criticó al lirismo tradicional, el cual se caracterizaba por sólo considerar una parte mínima de todo el vasto universo que tenían delante de sí. De tal forma, las críticas iniciadas en *As Farpas* fueron extendidas en las conferencias, donde Eça presentó el 12 de junio de 1971 “A nova literatura. O Realismo como nova expressão da Arte”.

Este puede entenderse como un posicionamiento antirromántico de toda la *Geração de 70*, toda vez que Eça de Queiroz se basó ampliamente en el espíritu de las conferencias encabezadas por Antero de Quental, es decir, bajo el ideario de Proudhon del arte vinculado al progreso y en contra de la decadencia de las sociedades. Además, en rechazo de un idealismo literario basado en preceptos de escritores como Chateaubriand, quien a pesar de ser crítico del régimen (en su caso, el francés) se mostró defensor de símbolos y tradiciones nacionales, así como del catolicismo.

Según lo que expuso Eça de Queiroz, el arte debía entenderse como una influencia poderosa sobre las costumbres y la moral, por ello, debía contribuir a la ejecución de la justicia, única base que debía predominar en las relaciones sociales. Además, consideraba innegable que las evoluciones históricas producen necesariamente una literatura, ya que el arte es el espejo donde se refleja el espíritu y la conciencia de una época. Es así que –muy en la vena realista– señaló que la literatura era influida, profunda e indeleblemente, por el medio físico y social. En suma, según Eça de Queiroz, cada época debía tener su propia narrativa.

Estableció que no hay hombre que exceda a su época, ya que por muy “elevado” que éste sea no hace más que nutrirse de su sociedad: “Jesus mesmo não fez mais do que obedecer à corrente de ideias que dominavam seu tempo”.²⁹ Eça de Queiroz pidió a sus contemporáneos abandonar sus tentativas de escribir y pensar de forma clásica. Para él era imposible, por ejemplo, que la cultura griega fuera igualada, y no por la destreza o manejo de técnica, sino por las circunstancias: “o artista toma da sociedade em que vive tudo o que ela encerra, e é com esses elementos com que forma seu ideal”.³⁰

²⁹ Beatriz Berrini, ed. *Eça de Queiroz, Literatura e Arte. Uma Antologia*, Relógio D’Água, Lisboa, 2000.

³⁰ *Idem*.

Con esa idea, remarcó el hecho de que en sociedades corruptas el arte fuera igual de corrupto, fallando en su principio de realizar las ideas en su belleza. Esto –según lo dictado por Eça de Queiroz– sucedió durante el Segundo Imperio francés, donde Baudelaire, Leconte de Lisle y Sully Prudhomme fueron "dignos filhos daquela época de corrupção",³¹ sin que eso fuera razón para condenarlos, puesto que sus respectivas manifestaciones del espíritu (el arte) fueron fatal producto de la historia.

Si el principio del arte es realizar las ideas en su belleza, mientras que la filosofía las realiza en la verdad y la conciencia en la justicia, Eça de Queiroz comprendió, entonces, que el arte (incluyendo a la literatura) debía mantener una alianza con la filosofía y con los juicios de conciencia. Como resultado de esta unión, las ideas plasmadas por el artista serían verdaderamente legítimas y justas, lo que termina por hacer del arte una misión elevada y noble manifestada en el Realismo, entendido éste como la revelación de

procurar na sociedade, nas suas lutas, nos seus sofrimentos, nos seus trabalhos, na sua vida íntima, a matéria da arte. Estudar os caracteres à luz da psicologia, observar os costumes no que eles têm de mais exacto, de mais real, e desta maneira aprendermos a conhecermo-nos melhor a nós mesmos, e incitarmo-nos ao aperfeiçoamento; em uma palavra, o ideal como fim e não como meio.³²

De acuerdo con lo anterior, para el autor el arte realista tenía la capacidad de transformar los errores en verdades, las supersticiones en certeza y lo injusto en grande y bello. De ahí lo apuntado anteriormente: la influencia del arte en las costumbres y en la moral de la sociedad. Lo que planteó fue un arte, una literatura nutrida de las ideas y no de los

³¹ *Ibid*, p. 24.

³² *Idem*.

sentimientos como en el Romanticismo. “Dirige-se especialmente à razão, e não à sensibilidade como entre os antigos”.³³

Según testimonios recogidos por historiadores en diarios como *Revolução de Setembro, Diário de Notícias, Jornal da Noite, Diário Popular*,³⁴ Eça de Queiroz declaró que en Portugal no existía un arte realista y que las obras que se presumían como tales no hacían que sus personajes fueran “reales”. La forma en que estos actuaban dentro de la obra manifestaba lo contrario a lo real: “Falam eloquentemente, são ainda idealistas e não realistas. Isto nada tira ao encanto doce e perfumado que têm os romances de Júlio Diniz (sic), mas a verdade é que ele é um paisagista e de nenhuma maneira um romancista como nós o queremos hoje”.³⁵ Ejemplo de aquello que proponía era *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert.

Eça de Queiroz presentó estas ideas no sólo en las *Conferências do Casino*. También lo hizo en sus colaboraciones en *As Farpas* y, después, en su trabajo narrativo que, si bien muestra algunas características del movimiento realista, se fue desarrollando por vertientes más complejas y variadas. En el caso de *As Farpas*, destaca su primera participación, publicada en el mismo mes de su conferencia en el Casino Lisboa. En ésta, condenó todos los aspectos de la vida social portuguesa, los cuales forman parte de lo que él llamó “progresso da decadência”: la Corona, la religión, la prensa, la poesía, la novela sentimental, el teatro y los agentes económicos, todos “progresando” sin ninguna perspectiva de recuperación, esperando por la justicia proudhoniana a la que hizo referencia en su conferencia.

³³ *Idem*.

³⁴ La editora del citado libro *Literatura e Arte. Uma Antologia*, Beatriz Berrini, indica que no existe un original de la conferencia dictada por Eça de Queiroz. Lo que se sabe de ésta es gracias a historiadores que han recogido textos en periódicos publicados en la época.

³⁵ *Ibid*, p. 25.

2.3 El Realismo en la obra de Eça de Queiroz

El primer paso hacia la nueva literatura planteada por Eça de Queiroz en su conferencia se dio por medio del lenguaje. La forma en la que el autor integró a su obra lo que consideraba como la “realidad portuguesa” fue por medio de un lenguaje no ostentoso, sino usado de manera cotidiana. Eça de Queiroz rompió con las normas y patrones que en Portugal se consideraban fundamentales. Ya que el autor “tinha uma língua ampla e rica, mas rígida, pomposa e endurecida”,³⁶ ésta no era estéticamente adecuada para el proyecto literario proyectado en su conferencia dictada en el casino lisboeta, así que tuvo que tomar la lengua literaria y adaptarla a sus necesidades: creó un estilo colorido, pintoresco, irónico, irreverente y opuesto a los valores establecidos. Ejemplo de esto puede verse en el siguiente fragmento de la novela *O crime do padre Amaro*:

Amaro não tinha as vivas, as ruidosas expansões das crianças: era, como diziam os criados, um ‘mosquinha morta’. Nunca brincava, nunca corria ao sol entre as salutares bufadas do vento (...) As criadas, além d’isso, utilizavam-n’o nas suas intrigas com as outras: era Amaro o que ‘fazia as queixas’ (...) Era extremamente preguiçoso e custava da manhã o arrancar-o a uma certa somnolencia doentia em que estava amolecido, todo embrulhado nos cobertores e abraçado ao travesseiro. Já era um pouco corcovado e os criados chamavam-lhe o ‘padreca’.³⁷

Como se puede ver en el fragmento anterior, Eça de Queiroz incorpora a su obra expresiones de los criados para referirse a Amaro, quien era protegido de una marquesa. Esto, además de revelar la atención que el autor colocó en el uso del lenguaje, hace que lo pintoresco (quizás ya utilizado por otros autores contemporáneos) se pueda interpretar como

³⁶ Ernesto Guerra da Cal, *Língua e estilo de Eça de Queiroz*, 4ª ed. Livraria Almedina, Coimbra, 1981, p. 61.

³⁷ Eça de Queiroz, *O Crime do Padre Amaro. Edição definitiva, Typographia Castro Irmão, Lisboa, 1876*, p. 27.

irreverente, para alcanzar una crítica social: los burgueses lectores de Eça de Queiroz ahora no sólo veían la forma en que el autor los caricaturizaba, sino que echaban un vistazo a lo que las clases bajas podrían pensar de ellos.

Esta forma de escribir nos lleva a pensar en Mijaíl Bajtín, cuyo análisis de la obra de Fiódor Dostoievski³⁸ establece que, en la novela moderna, no interesa mostrar lo que el héroe representa para el mundo, sino lo que éste representa para aquel. Con ello, la imagen que conocemos del sujeto se forma a partir de lo que le significan los elementos de la realidad, así como de lo que reflexiona sobre sí mismo. En pocas palabras, lo que se muestra es la autoconciencia del héroe.

En las novelas de Eça de Queiroz no se alcanza el nivel de introspección de la obra de Dostoievski, pero se dan atisbos de lo que sería la nueva literatura en el sentido de buscar la conciencia, quizás no del “héroe”, pero sí del entorno. Esta idea ha sido percibida por la crítica, la cual ha tomado la narrativa del autor como buen punto de ejemplificación de lo que fue Portugal en la segunda mitad del siglo XIX: “Os movimentos de cístole [sic] e de diástole da crítica brasileira em relação à obra de Eça exprimem aspectos que ultrapassam o interesse intelectual pelo texto para manifestarem sentimentos de outra ordem e que dizem respeito menos à literatura e mais à história do país e aos movimentos políticos da nação”.³⁹

Por lo anterior, la literatura de Eça de Queiroz fue considerada en su tiempo como altamente revolucionaria en comparación con la literatura creada por sus antecesores. Pero el quiebre ideológico de la literatura queirosiana no sólo fue por vía del lenguaje, también por ir en contra de lo dictado por la academia: “ele dava forma a todas as incompatibilidades

³⁸ Mijaíl Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski*, FCE, 2ª ed., México, 2003.

³⁹ Tania Franco Carvalhal, “Eça de Queirós e o Brasil. Leituras da crítica brasileira”, *Camões. Revista de Letras e Cultura Lusófonas*, 2000, núm. 9-10, p. 195.

dos jovens contra os Mestres e os velhos modelos, que a tradição oficial les impunha como veneráveis”.⁴⁰

Con esta descripción del impacto de la obra de este autor, no es aventurado señalarlo como un precursor de lo que en los primeros años del siglo XX pasaría no sólo en la literatura portuguesa, sino en todo el mundo, cuando artistas de vanguardia rompieron con la tradición artística de su época. La figura que para el tiempo de Eça de Queiroz representaba la tradición, Camilo Castelo Branco, señaló, después de leer *O crime do Padre Amaro*, que la primera novela de Eça de Queiroz era “a vanguarda de todos os romancistas. É um admirável observador, e conquanto faça pouco caso das imunidades da língua, tem arte de fazer admiráveis defeitos”.⁴¹

La prosa del autor era “accesible” a tal nivel que, en su momento, la crítica –según Guerra da Cal– señaló que el vocabulario del autor era “pobre” debido a su trabajo diplomático, el cual lo obligaba a prolongadas ausencias de Portugal. Es decir, que su expresión estaba limitada debido a los extensos periodos en los que no hacía uso del idioma portugués. Sin embargo, tal comentario ahora puede considerarse como poco fundamentado e ignorante de lo que Eça de Queiroz postuló en su conferencia sobre “A nova literatura”: para el autor, la economía del lenguaje respondía no sólo a cuestiones estéticas (para lo cual poseía la destreza suficiente), sino de un proyecto social: hacer que la obra pudiera ser comprendida por la mayor cantidad de personas y, de esta manera, que la ideología del grupo *Geração de 70* fuera divulgada con rapidez.

⁴⁰ Ernesto Guerra da Cal, *op. cit.*, p. 65.

⁴¹ *Ibid*, p. 63.

Respecto a la habilidad del lenguaje que poseía Eça de Queiroz, Guerra da Cal hace énfasis en la capacidad para la llamada callida junctura⁴² que exigía Horacio, “para remoçar e dar uma tersa novidade, por meio de imaginosas associações, às palavras mais humildes, cotidianas e gastas do idioma”.⁴³ Como ejemplo de la destreza en la lengua con la que contaba Eça de Queiroz, está el siguiente fragmento de la novela *O Primo Bazilio*:

Jorge tirava as luvas, calado. Chegou-se à janela, pôs-se a sacudir as duras folhas de uma begónia malhada de um vermelho doente, com uma baba prateada. Assobiava baixo; e parecia todo ocupado em conchegar um botão de amarílis aninhado entre a sua folhagem luzidia, como um pequenino coração assustado.⁴⁴

Eça de Queiroz sube la tensión de esta escena en la que Jorge está punto de recriminarle a su esposa, Luzia, aceptar la amistad de Leopoldina, una mujer considerada por él como “indecente”. Tal intensidad es puesta en juego con la disposición de palabras terminadas en *ado*, las cuales parecería que van aglutinándose a la par que Jorge acorrala dentro de sí el sentimiento de enojo, para luego hacerlo explotar. “Assobiou mais alto (...) e, alargando impacientemente o colarinho como um homem sufocado: – Ouve lá, é necessário que deixes por uma vez de receber essa criatura. É necessário acabar por uma vez!”⁴⁵

Sin embargo, el proyecto ideológico de Eça no tuvo éxito, ya que éste no sólo consistía en dar a conocer las diversas visiones de Portugal. Había algo aún más complejo: traducir sus observaciones, así como preceptos filosóficos, morales y sociales, en diálogos del día a día. Algo que, según el autor, nadie en Portugal realizaba.

⁴² De forma breve esta figura horaciana, emparentada con el hipérbaton, puede definirse como la disposición de las palabras en un verso o una oración, con el objetivo de destacar ciertas ideas.

⁴³ *Ibid.*, p. 87.

⁴⁴ Eça de Queiroz, *O Primo Bazilio*, 15ª ed., Livros do Brasil, Porto, 2015, p. 35.

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 334-35.

Para Eça de Queiroz, antes de él no existía arte realista en Portugal. Aquello que era considerado así, eran los textos que describían personajes y escenarios reales, pero con diálogos y situaciones superficiales, en las que –según él– no se profundizaba en la realidad y su objetivo era provocar emociones pasajeras y el simple placer de los sentidos. De acuerdo con Vianna Moog, Eça de Queiroz comprendía el Realismo no como algo que dependiera de la forma (escenas altamente descriptivas, por ejemplo), “mas sim uma base filosófica para todas as concepções do espírito, uma lei, uma carta guia, um roteiro do pensamento humano na eterna religião artística do belo, do bom e do justo. O realismo era a arte do presente: poder-se-ia até dizer que do futuro”.⁴⁶

La función que Eça de Queiroz quiso dar a su obra fue, esencialmente, efectuar una crítica al hombre y la sociedad mediante la descripción de situaciones y personajes paradigmáticos en los que el lector se viera reflejado a sí mismo y a su entorno y, así, condenar e intentar cambiar lo que había de malo. Para tal propósito, según Vianna Moog, la teoría del realismo del autor puede resumirse en: tomar un caso de la vida contemporánea, para que la obra sea adecuada a su tiempo, proceder de la experiencia, de la fisiología, de la ciencia, de los temperamentos y de los caracteres; contener el ideal moderno que rige a las sociedades: justicia y verdad; debe tener un fin moral y, además, intentar la *Regeneração* de las costumbres.

Una conjunción de estos elementos puede notarse en su primera novela, *O crime do padre Amaro*, donde los personajes se subordinan a distintas instancias: la familia, la iglesia y el gobierno, tal como Eça de Queiroz notaba que ocurría en Portugal en el periodo en que

⁴⁶Vianna Moog, *Eça de Queirós e o século XIX*, 6ª ed., Nova Fronteira, Río de Janeiro, 1977, p. 155.

fue escrita la obra: un país dependiente de las instituciones, situación que dio como resultado el estancamiento histórico que tanto criticó la *Geração de 70*.

Como la novela lo insinúa desde el título, el punto central de *O crime do padre Amaro* es la crítica al clero, al que se describe en una opulencia que contrasta con la pobreza de la provincia. Amaro, el personaje principal, representa a la iglesia y, en ese papel, es un hombre de moral tan débil que no muestra arrepentimiento al cometer infanticidio, con tal de que no sea manchada la imagen que una pueblerina sociedad portuguesa tiene de él y del clero. “O enredo constitui um simples pretexto para o antigo redator *das Farpas* transportar para o plano do romance o combate ao clericalismo que era, ao seu ver, um dos maiores óbices ao implemento das conquistas do século em Portugal”.⁴⁷

Sin abordar un tema tan polémico como *O crime do Padre Amaro*, en *O primo Bazilio* Eça de Queiroz presentó “un episodio doméstico” en el que el triángulo amoroso sirvió como marco para criticar vicios de la pequeña burguesía citadina de Portugal. “Mas eu não ataco a família –ataco a família lisboeta– produto do namoro, reunião desagradável de egoísmos que se contradizem, mais tarde ou cedo, centro da bambochata”,⁴⁸ escribió Eça de Queiroz en carta a Teófilo Braga, en la que acepta que, en cierta medida, *O Primo Bazilio* se aleja de los ideales intelectuales que presentó en su novela anterior.

Es una obra “falsa, ridícula, afectada, disforme, piegas e papoulosa, isto é: tendo a propriedade de papoula: sonoloficiente. O estilo tem limpidez, fibra, transparência, precisão,

⁴⁷ *Ibid.* p. 219.

⁴⁸ Eça de Queiroz *apud* João Gaspar Simões, *Eça de Queirós. A obra e o homem*, 4ª ed. Arcádia, Lisboa, 1981, p. 120.

"Bambochata": Pintura representativa de escenas burlescas o de banquetes populares, en *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [en línea], 2008-2021, <https://dicionario.priberam.org>.

netteté. Mas a vida não vive (...) as personagens —e você verá— não têm a vida que nós temos”, lamentó el autor en otra misiva dirigida a Ramalho Ortigão.⁴⁹

En *O Primo Bazilio*, el autor consiguió crear una narración compuesta por personajes que representan la decadencia de la sociedad portuguesa. No de las instituciones (como el gobierno o la academia), sino de quienes las habitan o de quienes viven acorde a cierto sentimiento de manera irracional (la beatitud y el descontento social). En las cartas citadas por Gaspar Simões, Eça de Queiroz reconoce que, si bien logró retratar la falsedad de la sociedad, no siguió el precepto de criticarla. Entonces, el objetivo ideológico quedó a medias. “E neste ponto *O Primo Bazilio* não está inteiramente fora da arte revolucionária, creio”.⁵⁰

Para la crítica coetánea que consultó Gaspar Simões, la falla de *O Primo Bazilio* consistió en que los personajes eran simples “títeres” que actuaban para forzar el cumplimiento de una tesis: el adulterio es castigado y hasta puede llevar a la muerte. Fue el escritor brasileño Machado de Assis quien se encargó de evidenciar, en tono burlón, cuál era la verdadera idea central de la obra: “a boa escolha dos fámulos é uma condição de paz no adultério”.⁵¹ Efectivamente, si Luiza, la protagonista, hubiera escogido una mejor mensajera de su correspondencia con Bazilio, Jorge no se habría enterado del engaño. Pese a los señalamientos del propio Eça de Queiroz, *O Primo Bazilio* fue un éxito entre el público. Entonces, su mensaje fue comprendido, aunque sólo superficialmente.

Para seguir con su proyecto de la nueva literatura, el autor vislumbró la creación de una colección de pequeñas historias que sirvieran para presentar todo un retrato de la vida portuguesa contemporánea: *Cenas da Vida Portuguesa* sería el nombre. En estas narraciones

⁴⁹ Eça de Queiroz *Ibid.*, p. 119.

“Netteté”: algo que es presentado de forma clara, pero simple, en *Lingue* [en línea], <https://www.linguee.es/>.

⁵⁰ Eça de Queiroz *apud Ibid.* p. 120.

⁵¹ Machado de Assis *apud Ibid.* p. 123.

cortas, los personajes de una y otra aparecerían, para así –en no más de doce volúmenes– mostrar un microuniverso portugués; todo desde una perspectiva igual o más crítica y cruda que la revelada en *O crime do Padre Amaro*. En concordancia con la ideología propuesta en su conferencia del casino de Lisboa, el fin de este gran cuadro literario sería describir el mundo político, sentimental, literario y supersticioso de Portugal, con el objetivo de destruir las falsas interpretaciones que de él se hacía. De ese ambicioso proyecto sólo surgió *A Capital*, publicada *post mortem*.

Las obras que complementan la fase realista de Eça de Queiroz –publicadas en vida– son *O Mandarim* (1880), *A Relíquia* (1887) y *Os Maias* (1888), las dos primeras consideradas “obras menores”, alejadas por completo del proyecto realista defendido por el autor, ya que su elaboración se basó en la ficción y no en la observación descriptiva que imperaba en sus obras anteriores.⁵²

En *Os Maias* (1888), novela considerada como una de las más importantes de la literatura portuguesa, Eça de Queiroz plasmó por medio de la historia de la familia Maia no sólo su crisis personal como escritor (en esta historia hay una novela que no se escribe), sino la crisis de Portugal. Se enarbolan las cualidades de la literatura realista y de la nueva literatura inglesa de la época: la novela de acción. “É como se estivesse a discutir consigo próprio”, señala João Gaspar Simões, ya que mientras João de Eça se opone a los señalamientos de la poca científicidad del realismo y a la acusación de que el realismo inventa tramas y se aboca a la fantasía literaria, Carlos da Maia apunta que los caracteres sólo se

⁵² *O Mandarim* es una novela corta criticada por el hecho de tener como uno de sus escenarios China, un país desconocido para Eça de Queiroz, lo cual remarca su carácter fantasioso. Según describen Dalila Andrade y Marisa Martins (2012), se trata de un tema que décadas atrás (a inicios del siglo XIX) desarrolló Chateaubriand, la paradoja del mandarín: si pudieras con un simple deseo, matar a un hombre en China y heredar su fortuna, ¿lo harías?

Con *A Relíquia*, Eça de Queiroz regresó a la crítica contra el clero. Es una obra que mezcla sátira, farsa y elementos realistas, para evidenciar las deformaciones de la vida religiosa.

pueden manifestar por medio de la acción, “de um naturalismo capaz de exhibir ‘os tipos superiores duma humanidade aperfeiçoada’ ideal de Eça de Queirós [sic] naquela altura”.⁵³

Otra novedad de *Os Maias* reside en el hecho de que el autor disminuyó el tono caricaturesco de los personajes. Esto, quizás por el hecho de que –por primera vez– describió a sus pares: a la alta burguesía de Lisboa. De esta manera, se puede ver otro aspecto de su proyecto: en *O Crime do Padre Amaro* criticó a la sociedad portuguesa de provincia, en *O Primo Bazilio* a la burguesía suburbana y, en *Os Maias*, a la aristocracia lisboeta, a la cual pertenecía y a la cual criticó por medio de la ironía y el sarcasmo, como puede verse en el siguiente fragmento:

Longos anos o Ramalhete permanecera desabitado (...) Em 1858 Monsenhor Buccarini, Núncio de S. Santidade, visitara-o com idea de instalar lá a Nunciatura (...) Mas Monsenhor, com os seus hábitos de rico prelado romano, necessitava na sua vivenda os arvoredos e as águas de um jardim de luxo: e o Ramalhete possuía apenas, ao fundo de um terraço de tijolo, um pobre quintal inculto (...) Além disso, a renda que pediu o velho Villaça, procurador dos Maias, pareceu tão exagerada a Monsenhor, que lhe perguntou sorrindo se ainda julgava a Igreja nos tempos de Leão X. Villaça respondeu—que também a nobreza não estava nos tempos do sr. D. João V. E o Ramalhete continuou desabitado.⁵⁴

En estas primeras líneas de la novela, Eça de Queiroz no sólo está describiendo la casa de la familia Maia, que es el escenario de los acontecimientos trágicos que se narran, sino también la decadencia de una burguesía que añoraba el pasado (la antigua aristocracia terrateniente). No en vano el subtítulo de *Os Maias* es “episódios da vida romântica”: en esta historia, el autor describe los hábitos de la clase alta en tiempos de la *Regeneração* (desde el punto de vista político, financiero, periodístico, diplomático y literario) pero todavía aferrada

⁵³ João Gaspar Simões, *Eça de Queirós. A obra e o homem*, 4ª ed. Arcádia, Lisboa, 1981, p. 120.

⁵⁴ Eça de Queiroz, *Os Maias. Episódios da vida romântica*, Livros do Brasil, Porto, 2015, pp. 7-8.

al Romanticismo. De tal modo, más que una novela realista de crítica social, puede tomarse como una recopilación de retratos de la sociedad portuguesa de la segunda mitad del siglo XIX, en la que los personajes, así como sucedió en el círculo intelectual de Eça de Queiroz, no cumplieron con lo que consideraban que era su destino: fueron los “vencidos da vida”, adjetivo que nada tiene que ver con la destacable trayectoria de la *Geração de 70*, sino con el incumplimiento de sus altas aspiraciones.

3 Del Romanticismo al Modernismo, la transición ideológica queirosiana

De acuerdo con la cronología realizada por Lopes y Saraiva, la obra de Eça de Queiroz puede dividirse en tres fases: la primera, influida por el Romanticismo y que comprende sus primeros textos en folletines y en *Prosas Bárbaras*; la segunda, la Realista, en la que se pueden clasificar sus novelas *O crime do padre Amaro*, *O primo Bazilio* y *Os Maias* y, la tercera y última, definida como pos-realista, con obras que se alejan de lo anteriormente escrito, al evocar novelas históricas (caso de *A ilustre casa de Ramires*), así como nacionalistas (*A cidade e as serras*) y otras completamente ficcionales (*A relíquia*).

Como se puede ver con lo expuesto hasta ahora –y como se planteó al inicio de este trabajo– la evolución ideológica de la obra de Eça de Queiroz va de la mano con la de la literatura portuguesa: sus primeras obras corresponden a una etapa en la que dominaba el ultrarromanticismo, del cual buscaba distanciarse la tercera generación romántica con la transición hacia el Realismo, basado en ideales revolucionarios expuestos por la *Geração de 70* en las *Conferências do Casino*. Sin embargo, este proyecto ideológico no tuvo éxito y dicha generación pasó a ser conocida como la de “os vencidos da vida”. No obstante, no se puede hablar de una “derrota”. El ir y venir de ideas que, por un momento parecieron inclinadas hacia el conservadurismo, años después –en las primera década del siglo XX– explotaron en la renovación que significó el Modernismo. Por supuesto, hay que enfatizar que esa ola vanguardista no llegó de golpe y, antes de su irrupción, los sobrevivientes de la *Geração de 70* allanaron el camino. Uno de ellos fue Eça de Queiroz que, si bien en algunos de sus últimos escritos llegó a mostrar cierta nostalgia por el pasado, vislumbró tanto la superación del Romanticismo, como atisbos de un nuevo ideal literario.

3.1 “José Matias”: la superación del ideario romántico

Así como se establece que *Camões* de Almeida Garrett inicia el Romanticismo en Portugal y que la publicación del primer número de *Orpheu* representa la entrada al Modernismo, los cuentos de Eça de Queiroz “José Matias” y “Um poeta lírico” pueden leerse como la representación del cierre del Romanticismo y la transición ideológica hacia el Modernismo en la literatura portuguesa, con base en los elementos que cada uno posee dentro de sus respectivas narrativas de amores fallidos.

Ambas narraciones fueron publicadas en *Contos*, un libro que recopila cuentos previamente dados a conocer en revistas y periódicos, entre 1874 y 1898. Es decir, todos los textos corresponden a la tercera etapa de Eça de Queiroz, lo que hace ver la variedad de temas que durante sus últimos años abordó el autor: desde narrativas con aires religiosos y metafísicos, como “Frei Genebro” y “Adão e Eva no Paraíso”, hasta textos sumergidos en la literatura clásica, como es el caso de “A Perfeição”. Además, en varios de los cuentos – especialmente en “Civilização”– puede notarse la comparación sociedad moderna-vida rural que desarrolló de forma extensa en la novela *A Cidade e as Serras*. A primera vista, los cuentos pueden ser tomados como meros relatos de amores fallidos, traiciones, enseñanzas morales y mitologías. Sin embargo, tras de sí llevan un contenido más profundo.

En el caso de “José Matias”, en la historia de un amor irrealizado hay elementos para interpretar el anuncio de Eça de Queiroz del fin del Romanticismo, así como el conjunto de ideas que se opuso a éste, al ser un cuento en el que, tanto el personaje principal como su narrador, evidencian lo inadecuado de su pensamiento para el final del siglo XIX, donde la sociedad rápidamente comenzó a basarse en relaciones comerciales y, con ello, en lo material. El protagonista, José Matias, como la representación del Ultrarromanticismo y, por

su parte, el narrador como representación de alguien que fue un integrante (o cercano) de la *Geração de 70* y que, con el pasar de los años, acaba convertido en un “vencido da vida”.

Publicado originalmente en 1897 en la *Revista Moderna*,⁵⁵ “José Matias” es un relato en el que se cuenta la historia del amor nunca realizado entre, precisamente, José Matias y Elisa, debido a la evasión del protagonista a llevar el amor espiritual que siente por la mujer al plano físico, lo cual provoca que ella acabe con otros hombres, haciendo caer en la desgracia a José Matias quien, finalmente, muere. Una característica de la historia es que el lector se entera de los acontecimientos mediante el diálogo del narrador con una segunda persona. Ambos acompañan el cortejo fúnebre de José Matias.

Eça de Queiroz pone aquí en juego elementos que remiten a lo que en el primer capítulo se identificó como propio de la segunda generación del romanticismo portugués (el Ultrarromanticismo): banalidad, exageración del sentimentalismo (incluso cayendo en lo religioso), así como un fuerte idealismo amoroso. Al exponer estas características en un protagonista en proceso de degradación se abre la posibilidad de interpretar al cuento como una representación simbólica de la muerte del Romanticismo, al menos, en su variante exacerbada.

Desde las primeras líneas de la historia, Eça de Queiroz le imprime un tono irónico, por lo que conviene señalar que la ironía fue por demás usada por el escritor portugués en gran parte de su obra literaria para criticar a la sociedad portuguesa, toda vez que, según

⁵⁵ Acorde a lo que se ha señalado como la tercera etapa de Eça de Queiroz, en su disertación para obtener el grado de Maestro en Literatura portuguesa bajo la orientación de Carlos Reis, Dilar Trancas Mariano Brogueira (2013) señala que, en efecto, en la última etapa hallamos a un escritor desconectado de la escena político-social de Portugal (de hecho, ya vive en Francia). Sin embargo, “apesar de darem a conhecer um espírito queirosiano diferente dos anos anteriores (Losada Soler 2005, 24), ‘a obra queirosiana problematiza a civilização’ (Reis 2005a, 72), e esta é também uma preocupação que se observa em algumas das crónicas da *Revista Moderna*, não obstante a dispersão temática que a caracteriza”.

Linda Hutcheon,⁵⁶ la ironía es un señalamiento evaluativo, casi en la mayoría de las ocasiones con fin peyorativo, que se presenta bajo la forma de expresiones elogiosas. De tal modo, el narrador de “Jose Matias” al describir con supuesta admiración, lo hace con el objetivo de ridiculizarlo y evidenciar lo inadecuado de su pensamiento y forma de actuar.

Los personajes de “José Matias” son, así como en casi la mayoría de las novelas de Eça de Queiroz, representantes de la élite. El protagonista es sobrino de un vizconde y heredero de una fortuna, mientras que el narrador es un profesor de filosofía. Ambos educados en la Universidad de Coímbra, al igual que los miembros de la *Geração de 70*. De hecho, el narrador al recordar pasajes de su paso por dicha universidad, evoca espacios como los que el mismo Eça de Queiroz realizó en el ensayo “Um génio que era um santo”, citado en el apartado dedicado al Romanticismo en Portugal.

Lo anterior refuerza la ironía con la que el narrador cuenta la historia de José Matias, ya que, pese a que en su formación comparten tiempo y espacio, queda marcada la diferencia de ideologías. Como se indicó anteriormente: José Matias representa la romántica; el narrador, la liberal. “Na nossa ardente geração, ele [José Matias] foi o único intelectual que não rugiu com as misérias da Polónia; que leu sem palidez ou pranto as ‘Contemplações’ (...) Toda a sua inabalável quietação parecia provir de uma imensa superficialidade sentimental”.⁵⁷

Pero bien, al ser el cuento sobre la historia amorosa de José Matias, el narrador se concentra en ese aspecto, desarrollando con ello el perfil del protagonista: un sujeto que desde el primer momento queda prendado de Elisa, a la cual ama devotamente, privilegiando lo

⁵⁶ Linda Hutcheon, “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”, *Poétique*, 1981, núm. 45, pp. 173-193, consultado en <https://tallerletras.files.wordpress.com/2013/02/ironc3ada-sc3a1tira-y-parodia.pdf>, 21 de marzo de 2023.

⁵⁷ Eça de Queiroz, “José Matias” en *Contos*, ed. Livros do Brasil, Lisboa, 2012, p. 201.

espiritual antes que lo carnal, no importando el sufrimiento que esto le ocasiona: alrededor de ese sacrificio parece haber un gozo que se acerca a lo sublime. Estamos, entonces, ante un personaje que parece tener por objetivo la consagración de lo que Giordano Bruno y Edmund Burke consideran amor heroico, cuyo alcance significa la ascensión del alma sobre el mundo sensible: “O supremo furor, o furor divino, só é atingido através de um furor heroico e é ao herói que cabe percorrer esse caminho intranquilo, avassalado por forças antagónicas — paixão / razão, terra / céu, abismo / elevação— num permanente conflito interior que faz da aspiração heroica uma eterna moção vivenciada pelo sujeito”.⁵⁸

Algunos de esos antagonismos son “recorridos” por José Matias. Uno de ellos, pasión-razón, denotado en dos ocasiones en el relato, ya que pese a tener todo a disposición para concretar su relación con Elisa (siempre hubo cierta correspondencia afectiva), José Matias se resiste, oponiéndose a lo que la lógica —representada por el narrador— dictaría.

E apesar de se acercar o bendito remate do luto e da desesperada espera, não notei no José Matias nem alvoroço elegantemente reprimido, nem revolta contra a lentidão do tempo, vélho por vezes tam moroso e trôpego... Pelo contrário! Ao sorriso de radiosa certeza, que nesses anos o iluminara com um nimbo de beatitude, sucedera a seriedade carregada, toda em sombra e rugas, de quem se debate numa dúvida irresolúvel, sempre presente, roedora e dolorosa (...) angustiadamente perguntava à sua consciência:—«Que hei-de fazer? Que hei-de fazer?»⁵⁹

La última parte del fragmento citado evidencia un elemento característico de este relato: el narrador no sólo describe los hechos, sino que también los complementa con lo que cree que pasa al interior de los personajes. Quizás en un intento de, desde su posición

⁵⁸ Tânia Marlene Furtado Moreira, *O sublime em 'Amor de Perdição' de Camilo Castelo Branco*, tesis, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2013, p. 47.

⁵⁹ Eça de Queiroz, *op. cit.*, p.208.

racional, tratar de comprender el porqué de lo que considera irracional en José Matias. Pero antes de profundizar en este punto, también hay que señalar el antagonismo tierra-cielo, cuyo primer elemento es personificado por Elisa, mientras el otro, por el amor de José Matias. Aunque, inicialmente, podría pensarse que ambos (Elisa y José Matias) son representaciones de lo elevado, dado que durante los primeros años de conocerse, ambos se conforman con lo inmaterial de su amorío.

O amor espiritualiza o homem—e materializa a mulher. Essa espiritualização era fácil ao José Matias, que (sem nós desconfiarmos) nascera desvairadamente espiritualista; mas a humana Elisa encontrou também um gozo delicado nessa ideal adoração de monge, que nem ousa roçar, com os dedos trémulos e embrulhados no rosário, a túnica da Virgem sublimada. Ele, sim! ele gozou nesse amor transcendentemente desmaterializado um encanto sobreumano. E durante dez anos (...) Elisa habitou realmente dentro da sua alma, numa fusão tão absoluta que se tornou consubstancial com o seu ser!⁶⁰

No obstante, conforme avanza el cuento, Elisa se inclina hacia lo material, lo cual no es juzgado, sino que se encuentra razonable dentro de la dinámica de la narración: José Matias la conoció ya estando casada y, aún así no dejó de mostrar su interés (el cual fue correspondido); entonces, lo que se pensaría es que, una vez que quedó viuda, la relación avanzaría de lo inmaterial a lo físico. No es así, del todo: al ser rechazada por José Matias, ella encuentra otra pareja, de la cual enviuda nuevamente y queda al final con un amante.

Tal desarrollo del personaje de Elisa hace que se aleje del cielo y caiga en lo terrenal, no sólo por el hecho de relacionarse con otros hombres, sino por lo que ellos representan: el primero, un hombre que, debido a su edad y problemas de salud, es incapaz de sostener

⁶⁰ *Ibid*, 205.

relaciones sexuales, entonces, de cierta manera tiene una relación parecida a la de José Matias, negada al contacto físico. El segundo esposo, un hombre joven sano, atractivo y solvente, con el que Elisa rompe su condición “inmaculada” y, con lo cual, José Matias hace que su contemplación sea dolorosa (pero no por ello menos gozosa).

O José Matias permanecia devotamente crente de que Elisa, na profundidade da sua alma, nesse sagrado fundo espiritual onde não entram as imposições das conveniências, nem as decisões da razão pura, nem os ímpetos do orgulho, nem as emoções da carne—o amava, a êle, únicamente a êle (...) O que o torturava (...) era que um homem, um macho, um bruto, se tivesse apoderado daquela mulher que era sua! (...) O sentimento dêste extraordinário Matias era o de um monge, prostrado ante uma Imagem da Virgem, em transcendente enlêvo—quando de repente um bestial sacrílego trepa ao altar, e ergue obscenamente a túnica da Imagem!⁶¹

El tercer hombre con el que se relaciona Elisa es con el que acaba por volverse completamente terrenal. Un sujeto con el que ya no se casa, sino con el que solamente complace sus necesidades carnales. Con esto, José Matias acaba por caer a lo más bajo (dilapida su herencia y termina vagando por las calles), sin embargo, desde su dinámica es lo más elevado de su sacrificio por el amor heroico. Elisa, por su parte y según la visión del narrador, obtiene lo espiritual y lo terrenal. Lo primero con José Matias, lo segundo con el nuevo joven.

A alma de Elisa era a sua e recebia perenemente a adoração perene (...) talvez esta fidelidade, preito carnal à divindade de Elisa, fôsse para o José Matias a derradeira felicidade que lhe concedeu a vida. Assim me persuado, porque no inverno passado, encontrei o apontador, numa manhã de chuva, comprando camélias a um florista da rua do Oiro; e defronte, a uma esquina, o José Matias, escaveirado, esfrangalhado, cocava o homem, com carinho, quasi com gratidão!⁶²

⁶¹ *Ibid*, p. 211.

⁶² *Idem*.

Como se puede ver, aunque ajena a él, en la “materialidad” del amor de Elisa se encuentra el logro del amor divino de José Matias, el cual se expresa sufriendo, hecho que se relaciona directamente con la dicotomía abismo-elevación citada por Tânia Marlene Furtado. Es decir, mientras más cae física y socialmente, el mayor gozo de José Matias es el saber que ha renunciado a lo físico-material. “En efecto, por su objeto, el amor heroico no se vincula a las ‘especies sensibles’, sino a las bellezas eternas. Por su sujeto, el amor heroico implica esfuerzos, renunciamientos y penalidades propias de un héroe”,⁶³ señala Ignacio Gómez de Liaño al hablar del amor heroico según Giordano Bruno, un autor que se adelantó a las muestras de “furor heroico” del Romanticismo, las cuales aparecieron en Goethe y Lord Byron (y podríamos agregar también a Camilo Castelo Branco, en *Amor de perdição*).

La narrativa de “José Matias” se limitaría a la exposición del logro del amor heroico, no obstante, hay elementos que, al analizarse, dan el giro satírico⁶⁴ de la obra y, con ello, en la interpretación de cómo los ideales del Romanticismo ya no eran adecuados para el contexto en que se ubica la historia (finales del siglo XIX, aproximadamente en 1880, ya que el cuento abarca cerca de 20 años y hace un recuento de hechos sucedidos en la época de la *Regeneração*, 1851). Dichos elementos son ofrecidos por el narrador de la historia.

“Linda tarde, meu amigo!... Estou esperando o entêrro do José Matias”,⁶⁵ inicia el cuento, mostrando desde las primeras líneas el tono irónico y satírico del diálogo que mantendrá el narrador con su escucha –la base del cuento en sí– a quien revela todo lo sucedido al protagonista, desde que lo conoce hasta su muerte. ¿Puede ser una tarde linda, a

⁶³ Giordano Bruno, *Expulsión de la bestia triunfante, De los heroicos furores*, Siruela, Madrid, 2011 p. 35.

⁶⁴ De acuerdo con Linda Hutcheon (1981), la sátira es la forma literaria que tiene como finalidad corregir, ridiculizándolos, algunos vicios e ineptitudes del comportamiento humano. A lo largo de “José Matias”, Eça de Queiroz recurre a la ironía para ejecutar la ridiculización del personaje principal. Sin embargo, una vez muerto éste, ¿dónde recae el intento de corrección? Al parecer, en el narrador, quien también queda ridiculizado.

⁶⁵ Eça de Queiroz, *op cit.*, p. 199.

pesar de estar presenciando el entierro de un amigo? Probablemente, pero este tipo de señalamientos son repetidos a lo largo de la narración, mostrando que no siente ningún tipo de pena por la muerte de José Matias. En todo caso, sigue la carroza y acude al cementerio para ver por última vez lo que hay en torno a un sujeto que, a pesar de todo, siempre le resultó “interesante”.

Este interés, acentuado con los apuntes que realiza el narrador sobre las acciones de José Matias (la mayoría para intentar comprender la actitud de éste), permite notar que, pese a tratarse de un personaje que representa la ideología que supuestamente superó al Romanticismo, se encuentra igualmente descolocado: la presunta superioridad de ideas no le es suficiente para explicar a un personaje “estereotipado” y “banal” como José Matias. Entonces, la sátira de Eça de Queiroz no sólo evidencia los errores del protagonista, sino también del narrador mismo, ya que “en general, [con la sátira] se critican todas las conductas que revelan la hipocresía de una sociedad en la que sólo importa mantener las apariencias”.⁶⁶

El narrador se empeña en diferenciarse de José Matias, anteponiendo que es conocedor de Hegel, además de un filósofo estudioso del utilitarismo,⁶⁷ pero su “tragedia” radica en que, ni aún con esos conocimientos, alcanza a explicar algo que parecería tan banal; así que, alejándose de lo que dicta el pensamiento de su generación (la del 70), tiene que especular y mostrar cierta subjetividad para llegar a una conclusión. “Moderníssimo, ironizado por uma instância discursiva além dele, tal narrador contraria o significado etimológico de sua função, relativo à palavra latina *gnarus* (“conhecedor”), e produz um

⁶⁶ Marieta Cantos Casenave, “La amarga sonrisa de la sátira” en *Romanticismo 5: actas del V Congreso (Nápoles, 1-3 de abril de 1993)*, Centro Internacional sobre el Romanticismo Hispánico, p. 66.

⁶⁷ Pensamiento filosófico que define lo que es correcto en función de su utilidad y que va de la mano con el positivismo que marcó al Realismo.

retrato de viés de alguien que admite permanecer ‘inexplicado’, mas que diagnostica como ‘doente, atacado de hiperespiritualismo’”.⁶⁸

Al final del cuento, el narrador termina, no convencido, pero sí aceptando la posibilidad del amor idealizado sin consumación de José Matias, pese a que éste parecería ya un absurdo en un mundo basado en ideales materialistas: el protagonista antepuso lo espiritual sobre lo material. Ahora bien, no es que el narrador acabe aceptando los ideales románticos sino que, como buen representante del hombre moderno, necesitaba una prueba y ésta recae en el amante de Elisa que deja flores en la tumba de José Matias: la representación de que la materia acaba por ceder ante lo espiritual.

É que sempre a Matéria, mesmo sem o compreender, sem dele tirar a sua felicidade, adorará o Espírito, e sempre a si própria, através dos gozos que de si recebe, se tratará com brutalidade e desdém! Grande consolo, meu amigo, este apontador com o seu ramo, para um Metafísico que, como eu, comentou Spínosa e Mallebranche, reabilitou Fichte, e provou suficientemente a ilusão da sensação! Só por isto valeu a pena trazer à sua cova este inexplicado José Matias, que era talvez muito mais que um homem—ou talvez ainda menos que um homem...—Com efeito, está frio... Mas que linda tarde!⁶⁹

Fittipaldi Pereira señala que José Matias representa al hombre de su época en conflicto consigo mismo y con el mundo. No obstante, parece que esta definición es más precisa para el narrador. Con ideales ultrarrománticos (“arraigado a tradições amorosas e literárias medievais”),⁷⁰ José Matias ya era un hombre superado por la época materialista y moderna. El narrador es el verdadero hombre de la época y parece que apenas está dándose cuenta de su inadaptación. Eça de Queiroz expone las limitaciones del pensamiento de los

⁶⁸ Eliane Fittipaldi Pereira, Dicionário de personagens da ficção portuguesa, <http://dp.uc.pt/conteudos/entradas-do-dicionario/item/312-jose-matias>, consultado el 15 de febrero de 2023.

⁶⁹ Eça de Queiroz, op. cit. 222.

⁷⁰ Eliane Fittipaldi Pereira, op. cit.

sobrevivientes de la *Geração de 70*, que no es suficiente para explicar los orígenes de la conducta de alguien como José Matias. Al intentar hacerlo, sólo llega a la conclusión de que es inexplicable: “concluí, como se conclui sempre em filosofia, que me encontrava diante de uma causa primária, portanto impenetrável, onde se quebraria, sem vantagem para ele, para mim, ou para mundo, a ponta do meu instrumento.”⁷¹

Lo que en “José Matias” parece una incertidumbre de pensamiento, años después sería un equilibrio en la obra de poetas como Fernando Pessoa. Por ejemplo, en “Autopsicografía”, donde se expone el choque entre sentimiento y razón del que habla Eça de Queiroz. Si bien “José Matias” puede interpretarse como un texto que “entierra” los ideales del Romanticismo, también puede leerse como la representación de la inseguridad en la que se encontraban los pensadores y creadores de finales de siglo XIX (naturalistas, positivistas, realistas) ante el fracaso de su proyecto ideológico. ¿Qué seguiría para los “vencidos da vida”? En el plano literario, Eça de Queiroz parece vislumbrarlo en el cuento “Um poeta lírico”.

3.2 “Um poeta lírico”: el autor en la modernidad

Si hay una palabra con la cual definir a la literatura que se creó en las primeras décadas del siglo XX en Portugal, ésta es “escándalo”,⁷² en especial cuando se habla de poesía: verso libre, sin rima, elogios a las máquinas y rechazo de las formas tradicionales. Quizás otra palabra que podría definirla es “ruptura”, tal como la que Eça de Queiroz y la *Geração de 70*

⁷¹ Eça de Queiroz, *op cit.*, p. 210.

⁷² De acuerdo con José Augusto Seabra (*apud* Rodrigo Caiado Baltazar) así fue como se le calificó a la generación de poetas encabezada por Fernando Pessoa: ante “el estancado y desencantado Portugal de inicios de siglo [XX] (...) eis que irrompe o escândalo (...) «doidos com juízo», no dizer meio sério meio trocista da imprensa, em títulos sensacionistas. «Literatura de manicómio», «os poetas de *Orpheu* e os alienistas», «*Orpheu* nos infernos»...”

comenzaron años antes en el terreno ideológico con respecto al Romanticismo. Sin embargo, como ya vimos, tal rompimiento no logró concretarse y, por el contrario, se percibió como un proyecto fallido.

Una vez superados los ideales románticos, pero con un proyecto sin éxito, parecía que la incertidumbre sobre el futuro era mayor. Esta situación dejó, en lo literario, a escritores como Eça de Queiroz con cierta nostalgia por el pasado; sin embargo, no había vuelta atrás y, si bien, de su parte no hubo ya el afán de innovar en términos formales, siguió el intento de reflexionar sobre el presente y el futuro. Testimonio de lo anterior es el cuento “Um poeta lírico”, donde el autor, al ver superada la escritura romántica y saber del fracaso del Realismo, abre el campo para visualizar cuál será, entonces, la literatura para los próximos años. Sobre todo, con respecto a la posición del escritor.

Publicado en 1902, aunque escrito 20 años antes, en “Um poeta lírico” Eça de Queiroz cuenta la historia de Korriscosso, un hombre proveniente de la más alta élite de Grecia que, tras varias desventuras, acaba de empleado en el hotel Charing Cross, en Londres. Así como José Matias, Korriscosso es un romántico e inadaptado a su época, lo cual puede verse en contraposición con Bracolletti, un sujeto con el que comparte el mismo origen, pero diferente destino y, sobre todo, por el rechazo de una mujer de la que está enamorado y a quien le dedica poemas. Sin embargo, ella prefiere a un *policeman*, un hombre duro que es todo lo opuesto a Korriscosso. Así como en “José Matias”, la historia del protagonista no la conocemos directamente por él, sino por un narrador que, igualmente, inicia anunciando el tono irónico del relato: “Aqui está, simplesmente, sem frases e sem ornatos, a história triste

do poeta Korriscosso. De todos os poetas líricos de que tenho notícia, é este, certamente, o mais infeliz”.⁷³

Aunque “Um poeta lírico” y “José Matias” tienen bastantes similitudes, la gran diferencia radica en que en Korriscosso no hay el goce del sufrimiento. Él quiere alcanzar aquello que desea, sólo que, simplemente, le es inalcanzable con el único recurso que tiene: la escritura. Así, mediante la descripción del personaje vapuleado por el mundo moderno, cuyas cualidades literarias no le son suficientes para ser feliz, parece que Eça de Queiroz vislumbra al que debería ser, entonces, el escritor de la modernidad. Entre varias características, ese escritor parece necesitar no involucrarse en el sistema capitalista, pero sí nutrirse de él. De esta manera, quizás sí un poco en la forma que el protagonista de “José Matias” encuentra gozo en el sufrimiento, Korriscosso debería hallar nuevamente su “halo divino” (o una nueva divinidad) en su situación de poeta desprotegido.

Esta forma de abordar “Um poeta lírico” adquiere sentido tomando en cuenta lo que Marshall Berman establece en *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, al evocar a Karl Marx en su concepción de “modernidad evanescente”, donde “la aureola de lo sagrado desaparece súbitamente, y no podremos comprendernos en lo presente hasta que no enfrentemos a lo que está ausente”.⁷⁴ En el cuento de Eça de Queiroz, Korriscosso representa el desvanecimiento de la aureola del Romanticismo y, con ello, quedamos plenamente en la modernidad, tratando de reponer aquello que se desvaneció. Parecería, entonces, que es a lo ausente a lo que se refiere Eça de Queiroz al poner en evidencia el “retiro de la aureola” del poeta romántico. Obviamente, esta noción nos remite inmediatamente a Walter Benjamin,⁷⁵ quien señala sobre

⁷³ Eça de Queiroz, *op. cit.*, p. 39.

⁷⁴ Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, ed. Siglo XXI, México, p. 84.

⁷⁵ Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Itaca, México D.F., 2003.

cómo a finales del siglo XIX y comienzos del XX la reproducción técnica de la obra de arte colocó a ésta en el lado opuesto del que la tenían los griegos: ellos otorgándole un valor eterno, dice Benjamin, mientras que en la modernidad es sólo valor de mercancía.

Esta dicotomía hace pensar en la contraposición de Korriscosso y Bracolletti. Mientras este último parece ser la representación de los excesos del capitalismo moderno, Korriscosso arrastra la imagen del siglo por concluir. Dicha figura, desajustada a la visión del narrador, es la que llama la atención de éste (luego de considerarlo un simple ladrón por haber tomado su libro de Tennyson) y a partir de ello se adentra en la historia del poeta lírico: “Eu vi apenas as costas do homem; mas havia na sua linha magra e um pouco dobrada uma expressão tão evidente de desalento, que me interessei por aquela figura (...) [com] uma cara de Cristo numa estampa romântica”.⁷⁶

Si bien la imagen de Korriscosso es muy parecida a la de José Matias, Eça de Queiroz de una forma más directa lo caracteriza como un romántico al, por ejemplo, atribuirle la evocación de Byron y Tennyson (ambos representantes del romanticismo británico), así como el sufrimiento que el poeta vive por el amor no correspondido de una mujer. Pero antes que todo eso –y para dejar claro que Korriscosso es un ajeno al nuevo mundo– está el devenir del poeta: ascenso y descenso, para finalmente ser exiliado del mundo al que pertenecía.

Korriscosso nació en Atenas. En su juventud, mientras se desempeñaba como criado, fue a la universidad, donde se tituló como abogado. Por cuestiones aparentemente pasionales, se expatrió en Bulgaria. Un fracaso, del cual, siguiendo el recorrido del héroe, se recupera para volver a Atenas después de algunos años: “com fato novo, liberal e deputado”. En cierta forma, existe un parangón entre Korriscosso y varios escritores portugueses, ya que, durante

⁷⁶ Eça de Queiroz, “Um Poeta Lírico” en *Contos*, ed. Livros do Brasil, Lisboa, 2012, p. 40.

su formación, así como en su retorno a la tierra natal, se desenvuelve como escritor por gusto propio, pero también como vía para concretar ideas (y ambiciones) políticas, tal como lo hicieron varios miembros de la *Geração de 70* e, incluso, personajes como Alexandre Herculano y Almeida Garrett, quienes a la par de ser historiadores y novelistas, ocuparon diputaciones.

“A vida de Korriscosso reduzia-se a política, paixões, poemas”,⁷⁷ apunta Regina Aparecida Berardi Osório en dirección al mundo que Georg Lukács expone en su ensayo sobre “Civilizaciones cerradas”, en donde no hay enigmas ni preguntas y toda diferencia es superable bajo una sola visión. Ocurre entre los antiguos griegos, para quienes el mundo es épico, homogéneo, donde las oposiciones sólo se perciben desde un excesivo distanciamiento.

El exilio de Korriscosso fuera de Atenas, continuando con las ideas de Lukács, lo coloca en el mundo moderno, donde sus dotes para la escritura (“a sua palavra colorida, poética, recamada de imagens engenhosas e lustrosas”) poco sirven para ser valorado en la sociedad. No así su opuesto, Bracolletti, quien pese a ser el contrapunto de Korriscosso, es mejor posicionado en el mundo moderno. Esto puede explicarse con base en lo que apunta Berman respecto a la permisibilidad moral de conductas, siempre y cuando representen un valor. Bracolletti, con el mismo origen que Korriscosso y también arrojado al mundo moderno, se transforma en un hombre de mercado: “conhece o Peru, a Crimeia, o Cabo da Boa Esperança, os países mais exóticos, tão bem como Regent Street (...) e nunca deixa de

⁷⁷ Regina Aparecida Berardi Osório, “Masculino e feminino em Eça e Machado: duas visões do século XIX”, tesis, Aveiro, Universidad de Aveiro, 2006, p. 88.

ganhar, todas as semanas, no Fraternal Club, de que é um membro querido, dez libras ao *whist*. É um forte.”⁷⁸

Claro, no es que Bracolletti represente el ideal del hombre moderno, pero sí a aquel que es arrojado al mundo y, en la búsqueda de adaptarse, se encuentra en un cambio permanente (no siempre positivo) en busca del desarrollo. Podríamos suponer, entonces, que a diferencia de Korrisosso, Bracolletti entró en la dinámica característica de la modernidad: la competencia incesante, en aras de la renovación del mundo. “Todo burgués, desde el más pequeño al más poderoso, se ve obligado a innovar, simplemente para mantenerse a flote (...) aquellos que no cambien activamente por voluntad propia, se convertirán en víctimas pasivas de los cambios impuestos draconianamente por quienes dominan el mercado”.⁷⁹

Muy al estilo de Eça de Queiroz, Korrisosso es una representación irónica de las élites tradicionales que, antes de la gran explosión de las revoluciones Industrial e Iluminista, detentaban el poder con base en aquello que no estaba a la venta (en teoría): la aureola de lo sacro que revestía a los artistas e intelectuales. Según Berman, estos despojados de lo sacro podrían todavía deambular y representar un peligro para la clase dominante moderna; no es el caso de Korrisosso, él es sólo un fantasma de lo que alguna vez fue estabilidad sólida de su élite y, aunque no lo fuera, en el mundo moderno la estabilidad sólo puede significar entropía, “muerte lenta”. Progreso y crecimiento es signo de estar vivos: “Decir que nuestra sociedad se está desintegrando sólo quiere decir que está viva”.⁸⁰

Berman señala que el hombre moderno está en búsqueda del desarrollo incesante. Se puede inferir que, entonces, éste no añora el pasado, sino que se deleita con la movilidad:

⁷⁸ Eça de Queiroz, op. cit., p. 42.

⁷⁹ Marshall Berman, op cit., p. 89.

⁸⁰ *Ibid*, p. 90.

busca la innovación y espera el desarrollo de sus condiciones de vida y, por tanto, de sus relaciones con semejantes. Este es otro punto que aleja a Korriscosso de la modernidad, ya que todo, desde su fisonomía hasta sus gustos, está lleno de añoranza del pasado. Y, si bien ésta en ocasiones lo avergüenza (“a vergonha de ver a sua inteligência e o seu gosto poético adivinhados”), también lo enaltece, como puede inferirse con la exaltación que le provoca el hallazgo de *Os Idílios de El-Rei*, del poeta y dramaturgo inglés, Alfred Tennyson. No es de extrañar: Korriscosso se proyecta, ya que existe un paralelismo entre su historia y esta obra de Tennyson, en donde se cuenta el ascenso y descenso de un rey. Así, el poeta lírico se pone a la par de un mito.

Por otra parte, el título puede remitir al lector a la noción aristotélica de poética, la cual diferencia la poesía lírica, la épica y la poesía dramática. Korriscosso pertenece a la primera, aquella que originalmente se cantaba con “entusiasmo (...) [para después relacionarla] con la facultad de expresar sentimientos”.⁸¹ Efectivamente, el poeta al que refiere el título es Korriscosso, un personaje al que el autor dibuja como todo un estereotipo de lo que es ser un poeta lírico, pero haciendo énfasis en la exagerada expresividad de sus sentimientos, llevando a niveles risibles su melancolía y flaqueza, así como su incesante alusión al “yo”. Eça de Queiroz no sólo presenta un personaje, lo ridiculiza al exponer el rechazo del que es objeto de parte de la mujer de su interés. No una mujer divinizada como en el caso de “José Matias”, sino una terrenal, perteneciente a la clase baja: una mucama.

Korriscosso ama (...) Ama-a desde o primeiro dia em que entrou no hotel: amou-a no momento em que a viu lavando as escadas de pedra, com os braços roliços nus, e os cabelos louros, os fatais cabelos louros, deste louro que entontece os meridionais, cabelos ricos, de

⁸¹ Helena Beristain, *Diccionario de Retórica y Poética*, Porrúa, México, 1995, p. 238.

um tom de cobre, dum tom de ouro-mate, torcendo-se numa trança de deusa. E depois a carnação, uma carnação de inglesa de Yorkshire - leite e rosas...⁸²

Aunque la ironía del cuento es utilizada de modo satírico para ridiculizar desde un punto de vista general a la figura de Korriscosso (personaje lírico que, como vimos en el segundo capítulo de este trabajo, era anhelado por los ultrarrománticos), Eça de Queiroz pone especial interés en el aspecto literario y lleva la noción del lirismo al ridículo y, con ello, evidenciar su inadecuación ante una realidad prosaica y banal. Si bien, entonces, el autor no establece cuál debe ser la nueva forma literaria para los tiempos modernos que le tocó vivir, sí parece tener claro cuál no. Así como en el cuento “José Matias” se pone de manifiesto lo superado de la ideología romántica (y, en cierta medida, también del pensamiento crítico), en “Um poeta lírico” hace lo mismo con las composiciones del protagonista.

Korriscosso escribe elegías y odas y, pese a que estos subgéneros líricos fueron explorados por los escritores del siglo XX portugueses (recordar la “Ode Marítima” de Álvaro de Campos), el contenido y rebuscamiento de sus versos remiten al romanticismo de los años 60-70 del XIX. Hay un decadente ultrarromanticismo: “Às vezes, encostado a uma janela, de guardanapo no braço, Korriscosso está fazendo uma elegia; são tudo luares, roupagens alvas de virgens pálidas, horizontes celestes, flores de alma dolorida... É feliz; está remontado aos céus poéticos, nas planícies azuladas onde os sonhos acampam, galopando de estrela em estrela...”⁸³

Pero más allá de su contenido, la poesía de Korriscosso se ve rebasada por el hecho de no ser comprendida por aquellos que son parte del nuevo público lector del poeta. Si bien

⁸² Eça de Queiroz, “Um Poeta Lírico”, p. 49.

⁸³ *Ibid*, p. 48.

aún durante el Romanticismo algunos autores eran sostenidos por mecenas a quienes escribían especialmente parte de su obra, en los tiempos de Eça de Queiroz, luego de las revoluciones Francesa e Industrial, el poeta tuvo que cambiar para dirigirse a un público ya masificado. Podría decirse que perdió la aureola y fue lanzado a las calles. Korriscoso el poeta, no cambió su forma de expresarse y deja en evidencia su incapacidad para hacerse comprender: su obra ni siquiera puede ser leída por aquella a la que le dedica sus versos, la mujer a la que ama.

Pobre Korriscosso! Se êle ao menos a pudesse comover... Mas quê! Ela despreza-lhe o corpo de tísico triste: e a alma não lha compreende... Não que Fanny seja inacessível a sentimentos ardentes, expressos em linguagem melodiosa. Mas Korriscosso só pode escrever as suas elegias na sua língua materna... E Fanny não compreende grego... E Korriscosso é só um grande homem em grego...⁸⁴

Sin embargo, el problema de Korriscosso no es precisamente no hablar inglés (logra hacerlo, según parece, de forma que puede comunicarse con los clientes del hotel). Tomando en consideración los elementos que Eça de Queiroz pone en juego en este relato, sobre todo la continua mención de la procedencia griega de Korriscosso, es evidente que las desventuras de éste no se limitan al plano amoroso (como sucedió en “José Matias”) y tampoco se basan únicamente en sus problemas de comunicación. Van más allá: tienen que ver con la condición del poeta ante la modernidad. Existe una inadecuación de la palabra poética ante la realidad prosaica y banal, señala Orlando Grossegeesse,⁸⁵ pero ésta es sólo una parte de todo el

⁸⁴ *Ibid*, p. 50.

⁸⁵ Orlando Grossegeesse, “Um poeta lírico revisitado” en Petrov, Petar y Oliveira, Marcelo (eds.), *Primazia do Texto. Ensaaios em homenagem a Maria Lúcia Lepecki*, Esfera do Caos, Lisboa, 2011, pp. 45-54.

antagonismo del mundo clásico (el cual influyó a los románticos)⁸⁶ y el mundo moderno, al cual la generación de Eça de Queiroz –de igual forma– no acabó de comprender con su ideario.

Quizás por ser uno de los primeros poetas que habló de modernidad, lo anterior inmediatamente nos remite al ya referido Charles Baudelaire; sobre todo a lo que expone en sus pequeños poemas en prosa. En “Pérdida de la aureola”, el escritor francés habla –precisamente– de cómo el artista en la modernidad sale de las cortes y de los grupos privilegiados a las calles. Sin embargo, a diferencia de Korrisosso, el poeta de Baudelaire está no sólo resignado con el hecho de ya no ser una persona apreciada como anteriormente, sino también a gusto con su desmitificación: “... me aburre la dignidad. Y también me alegra pensar que la cogerá algún mal poeta y se la pondrá sin pudor. Hacer feliz a alguien, ¡qué satisfacción! ¡Y sobre todo hacer feliz a alguien que me hará reír!”⁸⁷

Mientras Korrisosso sufre porque su amada es incapaz de apreciarlo y se inclina por un “polifemo” (es decir, un ser horrible, una bestia), el autor de *Las flores del mal* configura un artista que sabe del desprecio del público, pero habla de ello sin lamentarse. Esto puede verse en “El perro y el frasco”, donde el dueño de un can se lamenta de que su fiel mascota rechaza el olor de un perfume comprado en el mejor establecimiento de la ciudad.

Eça de Queiroz recurre a la ironía para mostrar en “Um poeta lírico” la inevitable transición que debe existir en lo que envuelve a la literatura.⁸⁸ Podría decirse que el poeta de Baudelaire tiene algunas características del poeta que Eça de Queiroz no alcanzó a vislumbrar

⁸⁶ Korrisosso, subraya Grossegeesse (2011), supera al *cliché* del poeta romántico, al representar a un poeta que alberga en su interior el patrimonio de la antigüedad, tal cual un griego idealizado por el filohelenismo.

⁸⁷ Charles Baudelaire, *Obras Selectas*, Edimat Libros, Madrid, 2000, p. 316.

⁸⁸ Inevitable porque, como se representó con “José Matias”, tanto la ideología romántica, como la de “la nueva literatura” propuesta por la Generación del 70 (la realista) no van acorde con la época. Son insuficientes para expresar y explicar el mundo.

para la modernidad: el que comprende la nueva época y lejos de sufrirla, se nutre de ella, conjugando modernidad y modernización,⁸⁹ lo cual no quiere decir que no sea consciente de la desvalorización de su arte por parte del público. Se da cuenta de ello, pero lo enfrenta de forma irónica, criticando a quienes no son capaces de apreciarlo.

Un artista parecido al creado por Baudelaire es el configurado de forma heteronímica por Eça de Queiroz en *A Correspondência de Fradique Mendes*; pero sólo quedó ahí: en la mera idea de lo que debía ser un poeta, sin dar a conocer la obra. De *As Lapidárias*, conjunto de poemas atribuido al alter ego de Eça de Queiroz⁹⁰ y de supuesta alta calidad, no se tuvo rastro. Mismo caso que Korriscosso, a quien el narrador describe (según su subjetividad) y lo hace autor de una obra ausente. “Sente-se um subtil desdobramento ou uma apropriação do biografado, sempre um excepcional e ignorado génio destinado à morte, pelo autor biografador: o Eu é também o outro, ambos aureolados, más também ironizados”.⁹¹

Lo anterior funciona no sólo para indicar que en “Um poeta lírico” ocurre algo parecido a lo señalado en “José Matias”, donde el narrado y narrador son puestos en tela de juicio, sino –yendo más allá– percibir que Eça de Queiroz está hablando sobre sí mismo como autor sin aureola, al reflejarse en los personajes de este cuento escrito desde su propio exilio,

⁸⁹ Para Marshall Berman, la diferencia entre modernidad y modernización consiste en que la última es el conjunto de procesos que en el siglo XX (aunque estos se remontan al siglo XIX) dan origen al ritmo de vida con continuo progreso que actualmente tenemos (Berman la llama “vorágine”). Entre esos procesos Berman menciona la industrialización de la producción, las alteraciones demográficas, el crecimiento urbano, los sistemas de comunicación de masas, los movimientos sociales masivos de personas y pueblos y al mercado capitalista mundial. Por el otro lado, la modernidad es el cúmulo de “variedad de ideas y visiones que pretenden hacer de los hombres y mujeres los objetos de la modernización, darles el poder de cambiar el mundo que está cambiándose, abrirse paso a través de la vorágine y hacerla suya”.

⁹⁰ Considerado por algunos estudiosos como un heterónimo colectivo creado por escritores pertenecientes al grupo denominado “Cenáculo”, Fradique Mendes fue un poeta satánico que publicó en diversos periódicos portugueses a partir de finales de la década de los sesenta del XIX. En *A Correspondência de Fradique Mendes*, se reúnen una serie de cartas escritas por el propio Mendes, con las que se alcanza a dibujar al poeta: culto, viajero, aventurero, amigo de Baudelaire y Victor Hugo. Un personaje antiburgués y, sin embargo, de gustos altamente refinados: “O português mais interessante do século XIX”, lo describió Oliveira Martins.

⁹¹ Orlando Grossegeisse, *op. cit.*, pp. 51-52.

durante su época diplomática en Inglaterra: "O sofrimento do próprio Eça, bem expresso na sua correspondência pessoal, as tentativas de ingressar na vida política, de se tornar escritor português, mas longe de Portugal, sugere a 'encenação deslocada' do autor através da relação dialógica entre narrador anónimo e o poeta Korriscoço".⁹²

Esto da pie para señalar que "Um poeta lírico" puede interpretarse como un cuento que no sólo habla de la mencionada situación del escritor, así como de la confrontación de lo clásico con lo moderno, sino también de la situación del portugués de élite e, incluso, de Portugal mismo. Respecto a lo primero, está lo antes señalado sobre los paralelismos de Eça de Queiroz con algunos rasgos de Korriscoço, Bracolletti y el narrador: viajeros, autores e identificados con los que Grossegesse denomina como la identidad colectiva del levantino, en la cual, de acuerdo al discurso orientalista del siglo XIX, se "destaca a imoralidade e a condição híbrida entre hábitos enraizados de vida oriental, deturpados ou misturados, e a adesão rápida e superficial à civilização moderna".⁹³ Claro, no es que Eça de Queiroz haya sido considerado como un levantino, pero sí fue un representante de un país minimizado por la civilización moderna y, con esto, se aborda el segundo tema mencionado: "Um poeta lírico" puede ser un cuento que habla sobre Portugal mismo.

Sobre esto reflexiona Álvaro Manuel Machado,⁹⁴ apuntando a que, si bien Portugal tuvo durante el siglo XIX periodos de apreciación de la cultura de Francia e Inglaterra, principalmente, también se desarrolló cierto rechazo a estos países. La "francofobia" comenzó luego de las invasiones napoleónicas –con las cuales, en 1807, el Imperio Francés

⁹² *Ibid*, p. 53.

⁹³ *Ibid.*, p. 49.

⁹⁴ Álvaro Manuel Machado, "Invasões francesas e pré-romantismo português. Francofobia e Anglomania" en *Carnets, Invasions & Évasions. La France et nous; nous et la France*, [s.n], 2011-2012, pp. 29-43, consultado en <http://carnets.web.ua.pt/>, 19 de enero 2023.

con ayuda de España ocupó Lisboa— y, con ello, se desvaneció la imagen de Francia como nación revolucionaria, iluminista y libertaria. Esto abrió el camino para una “anglomanía” (en la que mucho tuvo que ver la intervención inglesa para hacer frente a las invasiones napoleónicas), es decir, la impresión idealizada de Inglaterra que impactó en la lectura de obras provenientes de ese país e, incluso, de novelas traducidas al inglés. Sin embargo, esa “anglomanía” llegó a su fin con el Ultimátum de 1890 y, de hecho, desde años antes se iba perfilando: por ejemplo, Oliveira Martins en su *História de Portugal* señala que Inglaterra no precisamente deseaba defender a su país de Francia, sino hacerlo suyo, como parte de su actitud imperialista.

Estos apuntes hacen notar una de las raíces de la decadencia de Portugal a la que criticó la *Geração de 70*, toda vez que enfatizan la dependencia del extranjero, así como la vulnerabilidad interior, lo cual acabó por ser reflejado en la literatura de Eça de Queiroz, un autor cuya obra ofrece una visión panorámica de la sociedad portuguesa de finales del siglo XIX, a la vez de su transición ideológica, así como muestras de la evolución de la escritura en la época: “A transgressão dos géneros narrativo, ensaístico epistolar e das delimitações entre texto ficcional e não-ficcional, literário e não-literário fazem parte da própria evolução desta escrita”.⁹⁵

La *Regeneração* de una nación tras una profunda crisis social, para luego enfrentar al nuevo siglo en un clima de incertidumbre política, parece ser la misma sensación de una literatura que transitó ideológicamente del Romanticismo al Realismo, para luego ver la necesidad de una nueva literatura. Todo esto abarca la literatura de Eça de Queiroz, un autor que, si bien no logró concretar un ambicioso proyecto literario, sí dejó el campo para autores

⁹⁵ Orlando Grossegeesse, op. cit., pp. 45-56.

del siglo XX. No desde el punto de vista estético, pero sí –como se puede ver en “José Matias” y “Um poeta lírico”– al hacer notar la necesidad de un rompimiento con el pasado para crear una nueva unidad, en la que el imparable progreso de los sistemas políticos y sociales convergieran con las ideas, en este caso, artísticas.

Conclusiones

A pesar de que Eça de Queiroz es un autor emparentado con el Realismo, al establecer un paralelismo de su obra con los cambios ideológicos de la época, se pudo constatar que evidenció la necesidad de una nueva literatura, más allá de la propuesta por él como miembro de la *Geração de 70* y de un rompimiento con el ideario romántico y realista. Esto lo hizo notar al final de su carrera, luego de haber “fracasado” el proyecto en el que se pretendía integrar su país a la dinámica moderna en que se encontraba el resto de Europa.

La exposición de lo anterior en las páginas de este trabajo requirió no sólo de recopilación bibliográfica y revisión de obras del autor, sino también comprender el contexto social de Portugal del siglo XIX, para poder conectar sucesos históricos, políticos y culturales, con lo que Eça de Queiroz plasmó en sus crónicas, novelas y cuentos.

Al conocer cómo se desarrolló el Romanticismo en Europa, se pudo ver con mayor claridad la particularidad del movimiento en Portugal, y cómo éste nació con una visión altamente política, a diferencia de lo que sucedió en Francia, Inglaterra y Alemania, donde la politización no fue vista como remedio de los males de la sociedad, sino todo lo contrario. Los primeros románticos portugueses –principalmente Alexandre Herculano y Almeida Garrett– abordaron, entre varios temas, la problemática de la realidad lusitana y la formación de una nación, elementos que, años más tarde, luego de un estancamiento de la etapa de la *Regeneração* de 1851, fueron los principales motivos de reflexión de la *Geração de 70*.

Al hablar de Eça de Queiroz fue obligatorio revisar el trabajo de la generación de la que formó parte, especialmente dos sucesos: La *Questão Coimbrã* y Las *Conferências do Casino*. El primero, un debate de corte literario que los miembros del grupo encabezado por Antero de Quental sostuvieron con António Feliciano de Castilho y sus protegidos, el cual

dejó claro el distanciamiento de Eça de Queiroz y su generación con respecto a lo que canónicamente se consideraba que debería ser la literatura: la defensa de los sentimientos, las costumbres y la palabra. Este debate, aunque relativo a la escritura, tenía de fondo la necesidad de un replanteamiento ideológico en general (social, político y cultural) y eso quedó remarcado en las *Conferências do Casino*.

Tal como Eça de Queiroz es la figura del Realismo en Portugal, en este trabajo se apuntó a Antero de Quental como el autor por antonomasia del Romanticismo lusitano. Este hecho –sostenido por el ensayo de Eça de Queiroz, “Um génio que era um santo”, y textos de especialistas como Carlos Reis– abrió el camino para exponer que así fue como el autor analizado tuvo la libertad de dirigir sus reflexiones y literatura hacia nuevos horizontes: ya que el “maestro” realizó el recorrido ideológico del Romanticismo en búsqueda de llenar el vacío que dejó el incumplimiento de las promesas de la Ilustración, el “discípulo”, Eça de Queiroz, pudo ocuparse de nuevas reflexiones, las cuales expuso en las *Conferências do Casino* con su ponencia *A nova literatura*, un listado de ideales literarios (basado en filósofos como Proudhon, para quien el arte debía vincularse al progreso) que el escritor trató de llevar a la práctica en novelas como *O crime do padre Amaro*, *O primo Bazilio* y *Os Maias*.

Con el análisis de fragmentos de estas obras, se pudo comprobar que la ironía y el uso del lenguaje cotidiano fueron elementos básicos para Eça de Queiroz en su intento no sólo de mostrar lo que para él era la realidad portuguesa, sino también criticar a la elite y, así, hacer que el arte sirviera para el progreso social.

Con todo lo anterior, se consiguió dar nueva interpretación de los cuentos “José Matias” y “Um poeta lírico” para establecer que Eça de Queiroz, en su última etapa como escritor, criticó también a los sobrevivientes de la *Geração de 70* (“os vencidos da vida”) y, con ello –sin poder volver al pasado romántico, pero tampoco ver la posibilidad de enfrentar

el futuro con la ideología que formó y defendió— puso de manifiesto una incertidumbre ante el panorama portugués de finales del siglo XIX.

En “José Matias”, el análisis llevó a indicar que Eça de Queiroz vio superada la ideología romántica con la representación de ésta en un personaje cuyo funeral presencia; de tal modo, dirigió la crítica hacia el narrador de la historia, un sujeto a quien ridiculiza por medio de la ironía y el cual fácilmente se emparenta con las ideas del realismo literario explicado en el proyecto de *A nova literatura*. En conclusión, en este cuento Eça de Queiroz expresó la incertidumbre ideológica en Portugal, toda vez que las ideas del Romanticismo y de su anti-romanticismo no alcanzaban ya para explicar la realidad moderna en la que se encontraba.

Esta idea se reforzó con el análisis de “Um poeta lírico”, un cuento en el que las desventuras de Korriscosso funcionan para, por un lado, exponer la inadecuación de la palabra poética romántica ante la realidad, y, por el otro, evidenciar la condición de un personaje en el que se refleja el propio Eça de Queiroz (escritor, migrante, politizado y cargado del peso de un siglo por concluir) e, incluso, Portugal: todos anclados en cierta medida al romanticismo, pero obligados a enfrentarse al mundo moderno. Un triple paralelismo detectado en “Um poeta lírico” que reafirma lo expuesto a lo largo de este trabajo: la obra de Eça de Queiroz va más allá de lo literario y representa la transición ideológica de la época, sirviendo como puente hacia el Modernismo, un movimiento al que no perteneció, pero cuya llegada previó al señalar necesidad de un rompimiento con el pasado.

Bibliografía

- Acevedo, André Nunes, “As idéias de decadência e regeneração no ideário político de Antero de Quental”, en *Revista Intellectus*, consultado en <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/intellectus/article/view/27588> el 12 de mayo de 2019.
- Barthes, Roland, *El placer del texto*, Perspectiva, s.a.
- Bajtín, Mijaíl, *Problemas de la poética de Dostoievski*, FCE, 2ª ed., México, 2003.
- Baudelaire, Charles, “Pequeños poemas en prosa”, en *Obras selectas*, Edimat Libros, Madrid, 2000.
- Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Itaca, México D.F, 2003.
- Beristain, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 1995.
- Berman, Marshall, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*, S.XXI, México, 2013.
- Berrini, Beatriz ed., *Eça de Queiroz, literatura e arte. Uma antologia*, Relógio D’ Água, Lisboa, 2000.
- Broqueira, Dilar Trancas Mariano, *Figuras da personagem nas crónicas de Eça de Queirós. Textos de imprensa da ‘Revista Moderna’*, tesis, Universidade de Coimbra, 2013.
- Bruno, Giordano, *Expulsión de la bestia triunfante. De los heroicos furores*, Siruela, Madrid, 2011.
- Carvalho, Tania Franco, “Eça de Queirós e o Brasil. Leituras da crítica brasileira”, *Camões. Revista de Letras e Cultura Lusófonas*, 2000, núm. 9-10, pp. 194-201.
- Cantos Casenave, Marieta, “La amarga sonrisa de la sátira” en *Romanticismo 5 : actas del V Congreso (Nápoles, 1-3 de abril de 1993)*, Centro Internacional sobre el Romanticismo Hispánico, pp. 65-68.
- Castilho, António Feliciano do, “Critica Litteraria. Carta do Ill.mo e Ex.mo Sr. Antonio Feliciano do Castilho ao Editor” en Chagas, Manuel Pinheiro, *Poema da Mocidade*, Lisboa, Livraria de A.M. Pereira, 1865.
- Da Cal, Ernesto Guerra, *Língua e estilo de Eça de Queiroz*, 4ª ed. Livraria Almedina, Coímbra, 1981.
- De Almeida, Rodrigo Caiado Baltazar Ribeiro, *El “Ultimatum” de Álvaro de Campos: Pretexto para una digresión pessoana*, tesis, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, 2017.

- Fialho, Irene, “Geração 70 – República antes da República”, *Convergência Lusíada*, 2012, núm. 28, p. 121, en <http://www.realgabinete.com.br/revistaconvergencia/pdf/1875.pdf>, consultado el 25 de julio de 2017.
- Gómez García, Manuel, *Diccionario Akal de teatro*, AKAL, Madrid, 1998.
- Guerreiro, Emanuel, “O nascimento do romantismo em Portugal”, *Diadorim*, 2015, núm.17, p. 66-82.
- Grossegese, Orlando, “Um poeta lírico revisitado” en Petrov, Petar y Oliveira, Marcelo (eds.), *Primazia do Texto. Ensaio em homenagem a Maria Lúcia Lepecki*, Esfera do Caos, Lisboa, 2011, pp. 45-54.
- Guinsburg J. y Esther Prinzilnik, “Cronologia do romantismo”, en J. Guinsburg (coord.), *O Romantismo, Perspectiva*, São Paulo, 1978.
- Hagemann, B.K., “O romanticismo sob o fogo: ‘Um poeta lírico’ de Eça de Queiroz”, en *Letras de Hoje*, no. 43, pp. 58-60.
- Lara, Dalila Andrade y Marisa Martins Gama-Khalil, “A análise do espaço diegético na obra fantástica *O Mandarim* de Eça de Queirós”, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012 (conferencia) consultada en <https://ss14799.websiteseuro.com/swge5/seg/cd2009/PDF/IC2009.0021.pdf> el 20 de agosto de 2017.
- Laurent, Jenny, “A estratégia da forma”, en J. Laurent et al, *Intertextualidades, Poétique. Revista de teoría e análise literárias*, Almedina, Coímbra, 1979.
- Lourenço, Eduardo, *O labirinto da saudade. Psicanálise mítica do destino português*, 10ª ed., Gradiva, Lisboa, 2015.
- Machado, Álvaro Manuel, *A Geração 70. Uma revolução cultural e literária*, 2ª edición, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa Divisão de Publicações, Lisboa, 1981.
- _____, “Invasões francesas e pré-romantismo português. Francofobia e anglomania” en *Carnets, Invasions & Évasions. La France et nous; nous et la France*, [s.n], 2011-2012, pp. 29-43, consultado en <http://carnets.web.ua.pt/>, 19 de enero 2023.
- Medina, João, *Eça Político*, Seara Nova, Lisboa, 1974.
- Moog, Vianna, *Eça de Queirós e o século XIX*, 6ª ed., Nova Fronteira, Río de Janeiro, 1977.
- Moreira, Tânia Marlene Furtado, *O sublime em ‘Amor de Perdição’ de Camilo Castelo Branco*, tesis, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2013.

- Ortigão Ramalho y Queiroz de, Eça, *As Farpas. Chronica mensal da política, das artes e dos costumes*, 1871.
- Osório, Regina Aparecida Berardi, “Masculino e feminino em Eça e Machado: duas visões do século XIX”, tesis, Aveiro, Universidad de Aveiro, 2006.
- Pereira, Eliane Fittipaldi, “Dicionário de personagens da ficção portuguesa”, <http://dp.uc.pt/conteudos/entradas-do-dicionario/item/312-jose-matias>, consultado el 15 de febrero de 2023.
- Pereira, José Carlos Francisco, *Do Romantismo à Presença, as doutrinas estéticas em Portugal*, tesis, Lisboa, Universidade de Lisboa, 2009.
- Pereira, Maria da Conceição Meireles, *As belas artes do Romantismo em Portugal*, Instituto Português de Museus, Porto, 1999.
- Queiroz, Eça de, *A Correspondência de Fradique Mendes (memórias e notas)*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 2014.
- _____, *Notas contemporâneas*, Livros do Brasil, Lisboa, s.a.
- _____, “José Matias” en *Contos*, ed. Livros do Brasil, Porto, 2012.
- _____, *Os Maias*, Livros do Brasil, Porto, 2014.
- _____, “Um poeta lírico” en *Contos*, ed. Livros do Brasil, Porto, 2012.
- Quental, Anthero de, *Bom-Senso e Bom-Gosto. Carta ao Excellentissimo Senhor Antonio Feliciano de Castilho*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 1865.
- Reis, Carlos, *Estudos queirosianos: ensaios sobre Eça de Queirós e a sua obra*, Presença, Lisboa, 1999.
- Ribeiro, Maria Aparecida, “Quando versos ganham música: a recepção de Bulhão Pato e de um seu poema no Brasil e em Portugal”, en <https://www.unicv.edu.cv/images/ail/96Ribeiro.pdf> , consultado el 02 de diciembre de 2017.
- Saraiva, António José y Óscar Lopes, *História da literatura portuguesa*, 17ª ed., Porto Editora, Porto, 2005.
- Schenk, H.G, *El espíritu de los románticos europeos*, FCE, México, 1983.
- Simões, João Gaspar, *Eça de Queirós. A obra e o homem*, 4ª ed. Arcádia, Lisboa, 1981.
- Tollinchi, Esteban, *Romanticismo y modernidad. Ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX*, vol. II, Universidad de Puerto Rico, Río Piedras, 1989.