

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

A OBRA DE EÇA DE QUEIRÓS: LEITURAS ESPANHOLAS

ÁREA DE LITERATURA PORTUGUESA

Orientador: Prof. Dr. José Horácio de Almeida Nascimento Costa

Orientanda: Vera Maria Monteiro de Souza Rios

São Paulo

2007

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

A OBRA DE EÇA DE QUEIRÓS: LEITURAS ESPANHOLAS

Vera Maria Monteiro de Souza Rios

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. José Horácio de Almeida Costa

São Paulo
2007

*L'ironie c'est la gaieté un peu mélancolique
que nous inspire la découverte d'une pluralité.*

(V. Jankelevitch, *L'ironie*)

Meus amores, meus afetos

*Elio, Mirza, Tetê e Pedro, Karla,
João e Miguel, Roberta, Victor e Clara*

AGRADECIMENTOS

Esta pesquisa e sua dissertação se tornaram viáveis graças à prodigalidade do Prof. Horácio Costa, aceitando-me como orientanda, apoiando este projeto e direcionando-o pelo melhor caminho. De fundamental importância para a realização deste trabalho foi sua orientação intelectual, mas sua amizade foi incentivo para o cumprimento da maior tarefa que, hoje, me propus, no campo intelectual. Incentivo este que me conduzirá a novos desafios.

Agradeço ainda à Prof^a Maria Aparecida Santilli, que, além das sugestões que fez ao trabalho, foi responsável por boa parte da minha formação acadêmica e dos objetivos intelectuais que abracei; e, ao Prof. José Maria Rodrigues Filho pelas valiosas sugestões feitas que tanto agregaram conhecimento ao meu trabalho.

E, de fato, nada teria sido feito, nem pesquisa nem redação da dissertação, sem o carinho e a dedicação do meu companheiro Elio Bolsanello, que soube acreditar no projeto e encorajá-lo com um ânimo novo sempre que foi necessário.

RESUMO

A partir da leitura de Ernesto Guerra da Cal em *Língua e Estilo de Eça de Queiroz*, um estudo completo dos procedimentos estilísticos de Eça, há citação sobre a leitura e a influência queirosiana no “Modernismo” espanhol, passagem esta que nos desafiou à procura da real importância da recepção da obra do autor lusitano na Espanha; definindo esta pesquisa como seu objeto de estudo uma série de artigos que haviam sido publicados em castelhano, acerca dessa temática, a partir de 1883 a 1903. Veremos a leitura “versus” da obra de Eça de Queirós e a leitura “com” a obra de Eça de Queirós na Espanha, alcançando a Geração de 98; e as traduções queirosianas editadas em castelhano, entre 1882 e 1915.

Palavras chaves: Eça de Queirós; recepção na Espanha; leitura “versus” e leitura “com” da obra queirosiana em castelhano; traduções castelhanas.

Abstract: The starting point for the present essay is Guerra da Cal, *Língua e Estilo de Eça de Queirós*, a complete reading of Eça de Queirós stylistics, in which there are various references to the influence the Portuguese author in the Spanish “Modernismo”. Following such point of view, this study focusses on a series of articles published between 1883 and 1903. Thus, we analyse here the “pros” and “cons” of the reception of Eça de Queirós’ oeuvre in Spain, including the reactions of the “Generación del 98” and an overview of the translations of the Portuguese novelist into Spanish between the years 1882 to 1915.

Key words: Eça de Queirós; the reception in Spain; the “pros” and “cons” of the reception of Eça de Queirós’ oeuvre in Spain; translations in Spain.

SUMÁRIO

Introdução	07
Capítulo 1-Eça de Queirós e a “Geração de 70”. A polêmica realista.	
1.1. Contexto Histórico-Cultural de Portugal	10
1.2. Influências da Geração de 70 na obra de Eça de Queirós	12
1.3. Reflexões sobre o “francesismo” queirosiano	18
1.4. Realismo e Naturalismo: controvérsias na Espanha	23
Capítulo 2-A leitura “versus” da obra de Eça de Queirós, na Espanha.	
2.1. D. Juan Valera e Menéndez y Pelayo: críticas à obra de Eça de Queirós.	35
2.2. A virulenta discussão de “Ashavero” em <i>La Ilustración Ibérica</i> sobre a obra de Eça de Queirós	48
2.3. Ramón Pérez de Ayala: severo crítico à obra de Eça de Queirós	55
Capítulo 3 – A leitura “com” a obra de Eça de Queirós, na Espanha.	
3.1. Escritos de Leopoldo Alas sobre a obra de Eça de Queirós	64
3.2. Emilia Pardo Bazán escreve sobre a obra de Eça de Queirós	86
3.3. Leopoldo Garcia Ramón escreve sobre <i>A Relíquia</i> de Eça de Queirós	96
Capítulo 4 – Eça de Queirós e a Geração de 98.	
4.1. Influências da obra de Eça de Queirós na Geração de 98	100
4.2. Miguel de Unamuno e Eça de Queirós	106
Capítulo 5-Traduções da obra de Eça de Queirós, na Espanha.	
5.1. Traduções da obra de Eça na Espanha. Traduções de Valle-Inclán	124
Considerações Finais	134
Referências Bibliográficas	139

INTRODUÇÃO

O problema que gerou os interesses neste trabalho, originou-se na leitura de *Língua e Estilo de Eça de Queirós*, de Ernesto Guerra da Cal, em que encontramos algumas afirmações acerca do escritor lusitano e sua relação literária com a Espanha; assim como, a leitura da primeira resenha crítica sobre a obra *Língua e Estilo de Eça de Queirós*, elaborada pelo professor Antonio Gallego Morell, da Universidad de Granada. Na Introdução de *Língua e Estilo de Eça de Queirós*, Guerra da Cal apresenta-nos a grande importância de Eça na cultura hispânica, inaugurando um modelo moderno na Península Ibérica e produzindo imitadores na América Hispânica. Gallego Morrel em sua resenha, corrobora tais afirmações:

“Estudio especialmente minucioso y transcendental este último (el de las estructuras rítmicas en Eça de Queiroz) porque era necesario revisar (...) el puesto que Eça debe ocupar como pionero peninsular del modernismo y su posible influencia en una línea de escritores españoles que , arrancando de Valle-Inclán y de Miró llega a nuestros días hasta Fernández Flórez y Camba.”¹

No primeiro capítulo, apresentamos uma breve compilação histórica de Portugal do Século XIX. Em seguida, contextualizamos Eça, em seus romances, apresentando algumas características decorrentes da vivência da Geração de 70. Dentre as suas muitas obras, elegemos como ponto de partida, para análise de tais influências, o romance *O Crime do Padre Amaro*, que segundo Álvaro Lins “...lançou Eça de Queirós no cenário das letras portuguesas...” Em seguida, traçamos uma pequena análise sobre a tão discutida nuance queirosiana: o francesismo. Concluimos este capítulo com considerações acerca da implantação do Realismo e do Naturalismo na Espanha e, como objeto principal, a controvérsia gerada em torno do Naturalismo no país espanhol. Apresentamos um pequeno painel político da época: alguns autores que atuavam no auge do realismo espanhol, como Juan Valera, Pereda e Benito Perez Galdós, e com claras influências naturalistas como Clarín, Emilia Pardo Bazán e Blasco Ibañez.

1.MORELL,Gallego Antonio: “Estudios literarios y lingüísticos”.“Insula” – nº 121, Madrid- p.6.1956.

No segundo capítulo, analisamos a má recepção de Eça na Espanha, demonstrando tal afirmação através de pesquisas, textos e citações de crítica negativa, como os de D. Juan Valera, Menéndez Pelayo, Ramón Pérez Ayala e o virulento “Ashavero”. Estes críticos literários têm em comum, ignorar sistematicamente textos que se refiram a Eça de Queirós, ignorando o próprio autor; alegar influência francesa na obra e vida do escritor português; e, principalmente, serem contrários à nova estética naturalista de Eça, um romancista “escandaloso”.

No terceiro capítulo, detemo-nos na análise de textos e citações de autores que fizeram uma crítica positiva à obra de Eça de Queirós na Espanha. Verifica-se um entusiasmo em Emilia Pardo Bázan com as obras de Eça de Queirós, no que se refere à ênfase no caráter inovador do romance moderno, atribuindo à literatura peninsular um gênero literário específico, que não encontra comparação, na Espanha: a sátira elevada. Apresentamos algumas influências de Eça na obra de Leopoldo Alas–“Clarín”, finalizando o capítulo com algumas considerações de escritos de Leopoldo Garcia Ramón sobre a obra *A Relíquia*.

No quarto capítulo, vamos estabelecer algumas semelhanças existentes entre a Geração de 98, na Espanha, e a Geração de 70, em Portugal. Segundo Fidelino de Figueiredo, é inegável a influência exercida pela geração lusitana sobre a espanhola “*La historia de la literatura española moderna estando construída com amplio espíritu,...registrar la honda influencia de Eça de Queiroz, Antero de Quental, Guerra Junqueiro...sobre autores numerosos y de la altura de un Don Juan Valera, de un Unamuno...*”² O mesmo crítico afirma também que Eça exerceu forte influência com seu estilo peculiar em alguns autores espanhóis, citando Valle-Inclán. Finalizamos esse capítulo estabelecendo relações críticas apresentadas por Unamuno referentes a Eça de Queirós, contrapondo-o também a Camilo Castelo Branco, valorizando sempre este em detrimento de Eça.

No quinto e último capítulo, acreditamos ser pertinente integrar, no corpo desta dissertação, o que diz respeito às traduções da obra de Eça, na Espanha, tomando-as como manifestações de sua receptividade nesse país.

2. FIGUEIREDO, Fidelino de. *Motivos de novo estilo*. Lisboa 1930,p.p 93-98.

Fizemos um levantamento das traduções, seus respectivos tradutores e editoras da obra queirosiana, em castelhano, no período de 1882 - 1915. Para tal, seguimos o conjunto bibliográfico de Ernesto Guerra da Cal: *Língua e Estilo de Eça de Queiroz*. Apêndice: *Bibliografia queiroziana sistemática e anotada e iconografia artística do homem e da obra*. Vol.I, Coimbra: Universidade de Coimbra, 1975. Fizemos também uma análise das traduções do mundo editorial espanhol nas primeiras décadas do séculoXX, especialmente das traduções de Valle-Inclán.

Na trajetória desta dissertação, esbarramos por diversas vezes na dificuldade de localização de livros e textos que embasassem nossa pesquisa; porém, acreditamos que as mais de quarenta obras pesquisadas e muito maior número de textos, garantem a pertinência e propriedade de nossas conclusões.

O objetivo deste trabalho não foi analisar ou julgar criticamente o estilo de Eça de Queirós, mas, através de árdua pesquisa, avaliar a recepção de sua obra, na Espanha, em determinado período.

Capítulo 1

EÇA DE QUEIRÓS E A GERAÇÃO DE 70. A POLÊMICA REALISTA

1.1. Contexto histórico-cultural

Os desequilíbrios econômicos crônicos da sociedade portuguesa acentuaram-se com os movimentos do *fontismo* e da *regeneração*, tentativa de recuperar e estabilizar as conquistas de um liberalismo já desgastado pela corrupção, pelas lutas internas e pela reconstituição das oligarquias. Dívidas contraídas para pagar infra-estruturas agravaram a situação econômica, levando o país à falência e à degradação com a corrupção do poder político. O retrato cultural da época mostra-nos o predomínio dos valores rurais sobre os urbanos, pois, com o pequeno desenvolvimento da indústria moderna, o concorrente estrangeiro derruba a indústria portuguesa, ficando o campo em situação aflitiva, ocasionando aumento de fluxo de emigrantes para os países europeus vizinhos e, sobretudo, para o Brasil.

Em função de tudo isso, as condições de vida dos artistas ficaram agravadas pela falta de apoio e proteção do Estado, que, por sua vez, oferecia importantes cargos em troca do “controle da pena”, ou seja, os artistas ficavam privados da liberdade de expressão, surgindo daí a chamada “literatura oficial”.

No começo do século XIX, romântico já não era somente o escritor filiado à Escola, mas designava um estado de alma: misto de melancolia, tédio, abandono da vida, busca de inquietações – tudo em comportamento liricamente choroso. A vida (econômica, social, moral, religiosa e cultural) era romântica.

Fontismo é a designação dada ao período que se seguiu à regeneração e à conseqüente diminuição, ainda que temporária, da crônica instabilidade política em que tinha mergulhado a monarquia constitucional portuguesa. A designação fontismo deriva do nome de Fontes Pereira de Melo, a figura líder do período.

Regeneração é a designação dada ao período da monarquia constitucional portuguesa que se seguiu à insurreição militar de 1º de maio de 1851. O movimento

tinha como objetivo central estabelecer de forma definitiva o liberalismo em Portugal, fomentando o crescimento econômico e ultrapassar os constrangimentos de natureza política e institucional que tinham impedido o país de se aproximar dos níveis de desenvolvimento da Europa.

Em oposição, o século XIX amadurecia em conquistas científicas: crescia a industrialização, trazendo novos hábitos de vida; de outro, firmavam-se disciplinas como a física, a química, a biologia, a psicologia, propiciando novos conhecimentos e exigindo alterações de base do homem diante da vida.

Em Coimbra, um grupo de jovens intelectuais do final do século XIX apresentava um grande descontentamento frente à decadência política, cultural e social portuguesa que vivia em pleno tumulto mental. Identificados com a renovação que vinha da França, exasperavam-se diante da indiferença do resto do país. Esse grupo, liderado ideologicamente por Antero de Quental, tinha como companheiros alguns dos maiores escritores da história da literatura portuguesa, como Eça de Queirós, Ramalho Ortigão, Teófilo Braga e Guerra Junqueiro formando o que foi denominado de “Geração de 70”.

Essa geração, apresentando idéias renovadoras européias, sobretudo francesas, irá opor-se à monarquia, cada vez mais contestada no final do século. Estes jovens racionalistas protagonizaram uma autêntica revolução cultural em Portugal, apoiados nos ideais do positivismo de Comte, no idealismo de Hegel e no socialismo utópico de Proudhon, mexendo com as consciências e poderes constituídos. Exemplo disso foi a “Questão Coimbrã” e as “Conferências do Casino”.

A consciência crítica da geração é cada vez mais acentuada e intensa em razão dos contatos mantidos com a cultura européia, sofrendo influência de Darwin, Michelet, Victor Hugo, defendendo uma maior abertura, e receptividade, mais reflexão e, principalmente, uma reforma cultural em Portugal. Fica evidenciada no grupo a influência do socialismo utópico com tendências francesas muito fortes, de pendor anticlerical. Características comuns à modernidade do século XIX apresentam-se em função das facetas racionalistas e positivistas ao estilo de Auguste Comte.

Na eclosão da Questão Coimbrã, Eça de Queirós (1845-1900) é estudante em Coimbra e, segundo afirma em “Um gênio que era um santo”, acompanha a querela de forma distanciada, mas não se pode ignorar a importância da atmosfera cultural que rodeava Eça na época. Guerra da Cal nos afirma:

*Hoje, já com a perspectiva que dá a distância histórica, essa geração surgida à vida pública na famosa “Questão” avulta como uma das mais brilhantes constelações que a cultura portuguesa produziu em qualquer época. O caráter regenerador e de revisão de valores, o afã de reforma do estilo de vida e da literatura do país, o europeísmo cultural, a preocupação com as raízes históricas da decadência, fazem dela um antecedente da grande geração espanhola “de 98”, que lhe é devedora em muitos aspectos fundamentais.*¹

Com efeito, a Geração de 70 preparou, mesmo numa fase inicial, uma profunda transformação na ideologia política e na estrutura social portuguesas, propiciando a revolução republicana de 1910.

1.2. Influências da Geração de 70 na obra de Eça de Queirós

desenvolvimento da obra queirosiana apresenta as propostas do programa estético e de ação da geração de 70, seja em sua coerência ou em sua ironia, conferindo-lhe uma imprevisibilidade sedutora e complexidade estética. Tanto nas suas crônicas, quanto em seus romances, Eça de Queirós leva-nos a uma observação e análise sistemática de Portugal à época.

No primeiro volume de *As farpas* (1871/1872), encontramos a crônica, que atesta o estado lamentável em que se encontrava a sociedade portuguesa, denominada *Estado social de Portugal em 1871*. Vinte anos depois seria a introdução de *Uma campanha alegre*, denunciando Eça o que entendia ser “o progresso da decadência”, acrescentando: “Esta decadência tornou-se um hábito, quase um bem-estar, para muitos uma indústria”. Mais tarde, em outubro de 1877, Eça entregou a seu editor o texto *Cenas da vida real* ou *Cenas portuguesas*, dizendo-lhe:

Eu tenho uma idéia, que penso daria excelente resultado. É uma coleção de pequenos romances, não excedendo de 180 a 200 páginas, que fosse a pintura da vida contemporânea em Portugal: Lisboa, Porto, províncias, políticos, negociantes, fidalgos, jogadores, advogados, médicos, todas as classes, todos os costumes entrariam nesta galeria. A coisa chamar-se-ia Cenas da Vida Real ou qualquer outro título genérico mais pitoresco ²

¹ CAL, Ernesto Guerra da. *Língua e Estilo de Eça de Queiroz*. Coimbra. Almedina, 1981

Especialmente ao público português, na contracapa de *As farpas*, edição de janeiro de 1878 (3ª série, Tomo I), anunciou-o assim:

CENAS PORTUGUESAS

As cenas portuguesas são uma série de doze estudos sobre a vida contemporânea em Portugal. Cada romance tem uma acção própria e um desenvolvimento próprio, mas os doze volumes formam no seu todo uma análise geral da moderna sociedade portuguesa. Os volumes são publicados mensalmente e constam de 200 páginas cada um. Estão em preparação:

I - A capital

II - O milagre do Vale de Roriz

III - O conspirador Matias

Tal projeto literário apresentou-nos, no desenvolvimento da obra do autor, a relação fundamental que ele manterá entre a crônica e o romance. Em coluna de “Chronica” publicada no *D’o Distrito d’Évora* (1867), Eça afirma:

A crônica é como que a conversa íntima, indolente, desleixada, do jornal com os que lêem: conta mil coisas sem sistema, sem nexos: espalha-se livremente pela natureza, pela vida, pela literatura, pela cidade: fala das festas, dos bailes, dos teatros, das modas, dos enfeites: fala em tudo baixinho, como se faz ao serão ao braseiro, ou ainda de verão, no campo, quando o ar está triste: ela sabe anedotas, segredos, histórias de amores, crimes terríveis: espreita, porque não lhe fica mal espreitar. Olha para tudo, umas vezes, melancolicamente, como faz a lua, outras vezes, alegre e robustamente, como faz o sol: a crônica tem uma doidice jovial, tem um estouvamento delicioso: confunde tudo, tristezas e facécias, enterros e atores ambulantes, um poema moderno e o pé da imperatriz da China: ela conta tudo o que pode interessar pelo espírito, pela beleza, pela mocidade; ela não tem opiniões, não sabe do resto do jornal; está aqui, nas suas colunas, cantando, rindo, falando; não tem a voz grossa da política, nem a voz dolente do poeta, nem a voz doutoral do crítico: tem uma pequena voz serena, leve, clara com que conta aos amigos tudo o que andou ouvindo, perguntando, esmiuçando.³

² Citado pelo filho José Maria na “Introdução” de *A capital*. Porto: Lello & Irmão, 1966, p. 11. ³ *D’o Distrito d’Évora* (1), Évora, 6 de Janeiro de 1867, p. 3, col. 1.

Segundo relata o texto, a crônica busca uma identidade textual colocada entre o universo do jornalismo e da literatura.

Com *As farpas* (1871/1872) e sob o impulso do programa da Geração de 70 que as *Conferências do Casino* proclamaram, a crônica define sua identidade. O projeto realista definido nas Conferências orientou esse olhar no sentido da busca da imagem mais significativa e expressiva da compreensão desse mesmo real; o encontro entre ambos foi um casamento que *As farpas* consagraram em texto coeso e que a escrita queirosiana passou a viver plenamente.

Eça cultiva a crônica com intenso esmero, quer por considerá-la propiciadora de observação sistemática, ao proceder o desmonte de suas partes que analisa caso a caso, quer pelo fato de sua escrita ser breve, favorecendo a experimentação de processos de escrita e, até mesmo, a fácil observação de seus efeitos nos leitores. A crônica constituiu, segundo Eça, um excelente laboratório de escrita. Daí a circulação de temas, motivos e figuras (ficcionalis e retóricas) na obra queirosiana, da crônica para a ficção. Certo repertório de idéias, de temas e de recursos retóricos, assim como algumas figuras da galeria de personagens configuram uma identidade autoral. Por exemplo, como não recordar as agudas farpas de Eça em sua crítica à educação feminina e ao modo como esta favorece o adultério quando lemos *O primo Basílio* (1878), em cuja história reconhecemos a efabulação a serviço de uma tese já exposta com clareza?

Apoiado no impulso coletivo da Geração de 70, Eça tematiza Portugal desde os seus primeiros textos. A partir de 1871, a imagem do atraso português é longamente pormenorizada ao longo do texto de *As farpas*: a vida pública, da política à literatura e ao teatro, percorrendo a instituição militar, a igreja, o jornalismo e a educação, tornando-os objetos de uma análise minuciosa e mordaz.

Os romances *O crime do padre Amaro* e *O primo Basílio* estabelecem, no que se refere à burguesia e ao clero, uma análise da decadência portuguesa que diz respeito à hierarquia clerical e à sociedade em seu dia-a-dia: o adultério, o romantismo dominante, a devoção beata e a perversão do sacerdócio formam o que se denominou de “degeneração” social, que a literatura, criticamente, expôs.

Por outro lado, as fortes cenas de realismo/naturalismo em *O crime do padre Amaro* lançam definitivamente Eça de Queirós no cenário das letras portuguesas. Para Álvaro Lins:

*Este livro não inovou, apenas a carreira literária de Eça de Queiroz. Foi a própria literatura portuguesa que ele revolucionou, com espantosa violência, iniciando o realismo português – do qual o seu autor se tornou, de repente, o profeta, o pregador e o mestre.*⁴

Com *O primo Basílio* o escritor confia continuidade à sua “arte de combate”, atacando agora a classe média lisboeta. Mas, nesse romance o seu foco principal é a mulher da pequena burguesia, com educação romântica, sua vida ociosa, sua clara e franca aptidão para o adultério. Luísa, personagem símbolo de uma determinada classe social, foi construída para ter a intimidade vasculhada e censurada em nome da moral e da educação da mulher. Apesar de todo o processo de vitimização sofrido por Luísa, é facilmente perceptível que a atenção maior do autor é conferida a seus personagens masculinos, fazendo estes parte de suas preocupações, do mesmo modo que o inquieta a coerência revolucionária de seu projeto:

[...] O Primo Basílio *não está inteiramente fora da arte revolucionária, creio. Amaro é um empecilho, mas os Acácios, os Ernestos, os Saavedras, os Basílios, são formidáveis empecilhos: são uma bem bonita causa de anarquia no meio da transformação moderna: não merecem partilhar com o padre Amaro da bengalada do homem de bem.*⁵

Em *Os Maias* e *n’A ilustre casa de Ramires* o processo da decadência portuguesa acontece em relação aos destinos das famílias – a dos Maias e a dos Ramires entrelaçando os trajetos das duas famílias, com os da História de Portugal.

Na obra *Os Maias* aparecem muitas das questões já tratadas por Eça em outros textos e, ainda, neste romance o autor desdobra suas personagens definindo-as de maneira mais trabalhada. Escrita durante oito anos, o que em princípio seria um pequeno romance, tornou-se a grande obra, considerada a mais bem estruturada da galeria queirosiana. Em 1881, Eça escreve a Ramalho Ortigão:

Decidi logo fazer não só um romance, mas um romance em que pusesse tudo o que tenho no saco.

⁴ LINS, Álvaro. *Apud* MATOS, A. Campos. , p. 244.

⁵ QUEIROZ, Eça de. “Carta a Teófilo Braga”. In: *Correspondência*. Porto: Lello & Irmão, 1978, p. 52.

Na família Maia, vimos a implantação do liberalismo, sua transformação e posterior estabilização, na Lisboa dos anos 70 e 80, marcada pela descrença na importância de qualquer esforço regenerador. O passeio final de Carlos da Maia e de João da Ega em Lisboa anuncia uma saudade do Portugal anterior ao liberalismo.

Em *A ilustre casa de Ramires* encontramos, paralelamente, a decadência da família e a decadência de Portugal, revelada após a “restauração” de 1640. O tempo da escritura, ou seja, a trajetória temporal de Gonçalo se desenvolve na última década do século XIX. Este foi um dos períodos mais cruciais e humilhantes da história de Portugal, principalmente por causa do famoso episódio conhecido como Ultimato que se deu no ano de 1890 quando a Inglaterra exigiu a retirada sumária de Portugal de suas possessões na África. A ordem britânica foi acatada, causando no país uma forte comoção pública e uma reação imediatamente xenófoba.

O Ultimato está diretamente ligado ao avanço imperialista e ao neocolonialismo das grandes nações capitalistas na segunda metade do século XIX, e diante destas nações Portugal se sente impotente e destituído de uma verdadeira estrutura econômica que lhe permitisse competir em pé de igualdade.

O “atraso” histórico da nação portuguesa e sua impotência ficaram patentes naquela manhã de 11 de janeiro de 1890, e era necessário que Gonçalo fosse lá para trazer de novo a África de volta para Portugal, pelo menos no romance e no imaginário lusitano. Eis *A ilustre casa de Ramires*: compensação simbólica de uma derrota histórica. Entre os antepassados de Gonçalo constam heróis portugueses presentes aos feitos mais importantes da história do país e da Europa: com a dinastia de Bragança, a família perde a força de outrora e na geração de Gonçalo Mendes Ramires, limita-se em permanecer à sombra da memória do passado glorioso.

Assim, este romance – um dos melhores do autor, do ponto de vista do estilo e da construção romanesca – é na verdade um elogio à aristocracia e ao colonialismo como elementos restauradores da glória portuguesa, o que também sugere apelo a um sebastianismo mal disfarçado, e do desejo de retorno a tempos supostamente mais felizes e heróicos.

A oscilação existente entre o espírito crítico e combativo da segunda fase de Eça de Queirós e o “conservadorismo” ideológico deste romance de terceira fase de Eça de Queirós marca bem os impasses de toda uma geração empenhada na transformação de Portugal.

O adultério constitui um dos temas mais importantes da ficção queirosiana. Há uma grande preocupação, pois trata da condição da mulher, a situação moral da família burguesa e mesmo a questão da educação. Em *As farpas*, este tema produziu textos críticos, depois inseridos em *Uma campanha alegre*, já citado anteriormente. Mesmo antes de *As farpas*, Eça nos apresenta a problemática do adultério na intriga de *O mistério da estrada de Sintra*.

A partir daí, Eça nos aproxima de suas personagens femininas, fossem em seus romances ou em seus contos, vivendo dramaticamente amores adúlteros. Luiza, em *O primo Basílio*, Maria Monforte e a condessa de Gouvarinho, em *Os Maias*, Maria da Piedade, no conto “No moinho”, Ludovina, no *Alves & C.A.*, D. Ana Lucena e supostamente Gracinha Ramires, em *A ilustre casa de Ramires*, cedem ao adultério, tornando-se ele em alguns casos a intriga principal.

O anticlericalismo constitui um fator determinante como atitude cultural e ideológica da Geração de 70 a que Eça pertenceu. Desde os seus primeiros textos de análise social, conforme visto anteriormente, o clero era objeto de ácidas críticas, como a excessiva influência que o sacerdote desfrutava junto às mulheres; a interferência na educação das jovens; posse de relíquias e posterior venda delas. A força bruta e o caráter fanático de alguns religiosos também não escaparam à sátira queirosiana. Dentre as referências fundamentais do anticlericalismo na literatura portuguesa temos: *O crime do padre Amaro* e *A relíquia*.

Na primeira, o sacerdócio, sem vocação, conduz inevitavelmente o padre à degradação do seu ministério, e o celibato, entendido pelo próprio padre Amaro como uma mutilação violenta dos instintos que a condição clerical não consegue sufocar. Em *A relíquia* encontramos o anticlericalismo no comércio e na divinização de relíquias que exploram a credence dos devotos. Também notamos que os padres compactuam com a hipocrisia que rege os atos de Teodorico Raposo, aproveitando-se da obsessiva devoção da Titi. Em outras obras queirosianas, observamos figuras clericais criadas de forma variavelmente crítica. Em *A correspondência de Fradique Mendes*, a ironia fradiquista pinta o retrato crítico do padre Salgueiro, um sacerdote-burocrata designado como o escrevente de Jesus Cristo.

Entretanto, não se pode confundir o anticlericalismo queirosiano como atitude radicalmente anti-religiosa, pois também surgem figuras muito bondosas como o Abade Ferrão, o padre Soeiro, representantes da imagem positiva do exercício clerical. A

sedução de Eça pela figura do Cristo, por exemplo, no conto *Suave milagre* – a criança que espera a vinda de Jesus, e por vidas de santos, particularmente São Cristóvão e Santo Onofre, confirma a imagem positiva de práticas solidárias com aqueles que mais precisam, os que mais sofrem, definindo com isso uma forte preocupação social.

A formação e a educação constituem um dos mais relevantes temas da obra de Eça por razões que dizem respeito a motivações culturais e ideológicas da geração a que pertenceu. A crítica tinha como principal objetivo corrigir a maneira como era conduzida a formação dos jovens em Portugal. Uma educação eminentemente livresca, em que prevalece a ausência de exercícios físicos, o culto da moda e as leituras românticas, defeitos e limitações comumente observáveis nas personagens de ficção, entendidos muitas vezes como causadores de atitudes negativas: por exemplo, na educação romântica de Luísa, na de Amaro (educado para o seminário, mas sem nenhuma vocação), ou na retrógrada formação acadêmica de Teodorico Raposo; neste caso, a crítica estende-se ao conservadorismo e ao fechamento da Universidade.

Em *Os Maias* a educação surge como tema dominante e carregado de potencialidades, no que se refere à evolução das personagens. Os trajetos de Pedro da Maia, Carlos da Maia e o de Eusebiozinho têm como determinantes os fatores educativos. Vivendo na Inglaterra, Pedro foge à influência pedagógica da sociedade inglesa, por vontade da mãe, e é confiado ao padre Vasques. Afonso da Maia procura afastar de Carlos os estigmas que haviam destruído Pedro, adotando então o modelo educativo inglês.

A ação desenvolvida em *Os Maias* acabará demonstrando que, infelizmente, nem essa educação aparentemente saudável foi capaz de levar Carlos a uma existência produtiva. À medida que a obra de Eça evolui, o tema “educação” perde o peso que as obras realistas e naturalistas lhe haviam conferido.

1.3 Reflexões sobre o francesismo queirosiano.

Enquanto apareciam seus primeiros textos na *Gazeta de Portugal* ou no *Diário de Notícias*, José Maria Eça de Queirós começou a ser censurado por usar e abusar dos galicismos. A crítica provinha de intelectuais consagrados, ligados à Academia das Ciências, mas também vinha de amigos da mesma geração. Ao longo dos anos, insistentemente, eram dirigidas investidas contra o escritor português por haver

desvirtuado o idioma. Quarenta e cinco anos após sua morte, finalmente, a Academia das Ciências reconhece Eça de Queirós como “ *uma das grandes forças renovadoras do idioma nacional através dos tempos*”.

Pouco antes de sua ida para Paris, Eça escreve “O Francesismo”, texto defensivo para aqueles que o acusam de “ser estrangeirizante e afrancesado”, e de contribuir com sua escrita para a perda da identidade da língua portuguesa. Entretanto, esse manuscrito foi guardado em um cofre junto a todos os papéis que ele tinha em sua sala de trabalho, em Neuilly sur Seine-Paris. Somente veio a público em 1920 (após sua morte-1900), juntamente com outros trabalhos também ainda inéditos, sob o título: “Últimas Páginas” (Manuscritos Inéditos). “O Francesismo” é um ensaio biográfico e literário. Nele, Eça recorda não só sua vida em Coimbra, como parte da infância na casa de sua avó paterna, onde adquiriu o gosto pela leitura e pelos autores franceses.

Antero de Quental, considerado por Eça de Queirós o líder espiritual de sua geração, assim se manifestou sobre a influência francesa sobre o povo português.

“De todos os países da Europa creio que Portugal é, depois da Bélgica, o mais afrancesado.”⁷

Eça via o francesismo como uma fatalidade a que ele e muitos outros estavam destinados de forma irremediável. Tal idéia já aparecera alguns anos antes em carta que de Angers, na França, escrevera a seu amigo Oliveira Martins:

“No fundo, meus romances são franceses. Como eu mesmo, que sou quase todo um francês , exceto na tristeza lírica que é uma característica tão portuguesa, no gosto pelo fado[...].Em, tudo mais, um francês provinciano. Não poderia ser de outra forma: tanto na Universidade, como na Praça do Rossio, fui educado e me eduquei, com livros franceses, com idéias francesas, com expressões francesas, com sentimentos franceses e com ideais franceses”⁸

⁷Carta de Antero de Quental ao poeta italiano Tommazzo Canizzarro, datada de 22 de dezembro de 1888, citada por A. Campos Matos ,em *Dicionário de Eça de Queirós*, Caminho, Lisboa,1988,p.442.

⁸.Carta a Oliveira Martins, de 10 de maio de 1884, em *Correspondência*. Livros do Brasil, Lisboa, 2001, p.52.

Três meses depois de ter redigido esta carta, elabora a apresentação da edição francesa do conto *O Mandarim*, “*Lettre qui aurait du être une préface*”, em que reafirma a diferença entre o espírito português e o espírito francês:

*“Car nous imitons ou nous faisons semblant d’imiter en tout la France, depuis l’esprit de nos lois jusqu’ à la forme de nos chaussures; à un tel point que pour un oeil étranger, notre civilisation, surtout à Lisbonne, a l’air d’être arrivée la veille de Bordeaux, dans des caisses, par le paquebot dès Messageries.”*⁹

Os anos passados na Inglaterra não lhe despertarão grandes simpatias por este país (não suportava nem a comida, nem o clima, nem o caráter inglês), levando Eça a reconhecer o injusto desconhecimento dos escritores ingleses e de outros países da Europa, dos textos portugueses:

*“ Detesto a Inglaterra, mas não me impede que, como nação pensante, talvez seja a primeira de todas.”*¹⁰

Cansado de ser questionado, continuamente, sobre seu amor a Portugal, Eça se explica com o sarcástico “O Francesismo” em que não se consegue evitar a gargalhada. O ensaio aparece sem data precisa, mas os estudiosos coincidem em assinalar à referência do lançamento da obra de Zola, *La Terre*, em 1887. Desconhece-se o porquê de não ter sido então publicado. Eça atravessava um período de trabalho frenético, elaborando os retoques finais, no que para muitos foi considerado seu melhor romance, *Os Maias*. Curiosamente, nesta obra, ele retoma muitas das fórmulas e idéias que aparecem em “O Francesismo”. Exemplo é a variante da frase com que define Portugal como “*um país traduzido do calão*” (querendo dizer, um país que imita provincianamente a França), pronunciada por João da Ega, inseparável amigo do protagonista Carlos da Maia; para muitos, há nele um retrato do próprio Eça. No capítulo XIV, Ega chega de surpresa na casa de Carlos, em Lisboa, e, ali, conhece Maria Eduarda, amante de Carlos. Ega se queixa da comida portuguesa:

9. Carta-prefácio escrita por Eça de Queirós para a edição francesa de *O Mandarim*, datada de 2 de agosto de 1884, em *O Mandarim*, Livros do Brasil, Lisboa, 2000, pp.7-13. 10. Carta a Mariano Pina, diretor de *A Ilustração*, datada de 7 de junho de 1885, em *Correspondência*, op.cit., p.79

“Lúgubres pratos traduzidos do francês em linguagem portuguesa, como as comédias do Ginásio.”¹¹

Em “O Francesismo” há um político ignorante que pergunta a Eça sobre Literatura Britânica. Ele reaparece no romance *Os Maias* (capítulo XII), como Souza Neto, personagem secundário, indagando:

“Há nessas terras de Deus, na Inglaterra, uma literatura amena que temos aqui, folhetinistas, poetas de fibra?...”¹²

Em *Os Maias*, Eça retoma a crítica ao Portugal decadente e velho de que ele tanto se queixava. Como é natural, a obra de Eça de Queirós voltou a ser tachada de afrancesada. O cosmopolitismo de seu autor sempre foi considerado como falta de patriotismo. Mas, nunca, Eça deixou de ser português para se tornar francês. Criticou Portugal, assim como a Inglaterra, a Espanha, a Alemanha, e também a França. Há um sentimento de patriotismo ibérico que foi e continua sendo prejudicial a ele. Eça trilhou o caminho que lhe iam impondo seu estilo e as influências das quais se impregnava sem considerar se isso o afastava ou não de Portugal. É muito significativo que ainda, hoje, haja dúvidas sobre o escritor que recriou a prosa portuguesa.

Educado com Musset e Victor Hugo e embora se considerasse uma vítima do francesismo, Eça não desperdiçou a oportunidade de viver em sua sonhada Paris:

“Paris, como bem sabes, sempre foi meu sonho. As razões que me fazem desejá-lo são tão evidentes que nem sequer me refiro a elas. As razões que o governo poderia ter para mandar-me para Paris são tão óbvias. O pouco que valho podia ser de alguma utilidade para a nação portuguesa se eu viesse para Paris [...] Em Paris, minhas relações estreitas com a literatura e com a imprensa sempre teriam algum valor.”¹³

Graças a influências políticas de Oliveira Martins, em outubro de 1888, Eça de Queirós, finalmente, chegava em Paris, onde permaneceu até sua morte. João da Ega, o alter ego do escritor em *Os Maias* também declarava sua preferência por Paris, no caso que tivesse de fugir com uma mulher

“Não escolheria a Suíça, nem os montes da Sicília. Seria para Paris, ao Boulevard des Italiens, perto do Vaudeville com as janelas abrindo para o mundo, a um passo do Figaro, do Louvre, da filosofia e da blague...Essa é a minha idéia!”¹⁴

E a de Eça de Queirós também...

11. QUEIRÓS, Eça de. *Os Maias*, Livros do Brasil, Lisboa, 2001

12. QUEIRÓS, Eça de. *Os Maias*, Livros do Brasil, Lisboa, 2001

13. Carta de Eça a Oliveira Martins, datada de 15 de agosto de 1888, Londres, em *Cartas e outros Escritos*, Livros do Brasil, Lisboa, 2001, p.140.

14. QUEIRÓS, Eça de. *Os Maias*, Livros do Brasil, Lisboa, 2001

1.4. **Realismo e Naturalismo: Controvérsias, na Espanha.**

Na Espanha, o mais bem sucedido segmento literário da segunda metade do século XIX foi o romance, conseqüência do aparecimento internacional do gênero nessa época como expressão máxima da burguesia que, ao largo de sucessivas revoluções (1789, 1820, 1830 e 1848), foi conquistando o poder político. Os valores e as inquietações da burguesia aparecem refletidos como em um espelho na literatura realista: individualismo, materialismo, desejo de ascensão social e outros.

Os temas do realismo literário são fundamentalmente baseados nos contrastes entre os valores tradicionais campesinos e os valores modernos urbanos, o êxodo do campo para a cidade e os contrastes sociais e morais que provoca, a luta pela ascensão social e o êxito moral e econômico, a condição da mulher que pode estudar, mas não tem direito de entrar no mercado de trabalho, a independência e o individualismo burgueses, em que aparecem o tema do adultério e a fantasia folhetinesca e sentimental como amostras de escapismo. O romance realista desta época se caracteriza por: visão objetiva da realidade “La novela es la imagen de la vida” (Galdós), “una copia artística de la realidad” (Clarín), defesa de uma tese, temas sociais e a linguagem coloquial.

A aceitação do realismo na Espanha não apresentou grandes problemas, pois já havia precedentes com os romances picarescos, em *Don Quixote*. O auge do realismo espanhol aconteceu na segunda metade do século XIX (Juan Valera, Pereda e Galdós), apesar de os autores não serem tão rigorosos na aplicação dos cânones estabelecidos pela escola de Balzac.

Em Galdós, Clarín, Emilia Pardo Bazán e Blasco Ibáñez existem claras influências naturalistas, sem os fundamentos científicos e experimentais que Émile Zola imprimia à sua obra. Esses escritores compartilham, somente, o espírito de luta contra a ideologia conservadora e, em muitas ocasiões, seu comportamento subversivo.

Benito Pérez Galdós é considerado o escritor mais representativo do movimento na Espanha. Balzac influenciou notavelmente na obra de Galdós. Declarava-se progressista e anticlerical, motivo pelo qual não estabeleceu amizades com Menéndez y Pelayo e José Maria Pereda, de ideologias opostas. O êxito de *Los episodios nacionales* e de muitos outros romances e textos dramáticos foi absoluto.

Os críticos e os escritores de sua época o consideravam um gênio, ainda que seu compromisso com o religioso, o social e o político tenha lhe criado grandes adversários. Também os escritores da Geração de 98 foram influenciados por Galdós,

ainda que tenham se revelado contra sua “chabacanería” (Valle-Inclán, por exemplo, deu-lhe o apelido de “don Benito, el garbanero”), sem perceberem que ordinário, grosseiro e de mau gosto eram tão somente as situações sociais descritas por Galdós em seus romances.

A controvérsia gerada em torno da questão do naturalismo na Espanha foi de curta duração, mas de intensa notabilidade, acontecendo quase que simultaneamente às reações acontecidas na França. Émile Zola publica, em 1880, *Le roman expérimental*, objetivando apresentar uma nova estética literária – o naturalismo. Em determinados momentos, distanciando-se de seus princípios teóricos cientificistas, Zola permite com este procedimento uma melhor interpretação de seu texto. Acerca disto, Laureano Bonet afirma:

Por eso el Zola que ha logrado llegar hasta nosotros-o sea, que aún contiene este ingrediente sorpresivo que constituye una de las razones de ser de la literatura-es el Zola que, repito, no cumplió al pie de la letra con sus propios preceptos teóricos o que en un espléndido “gesto” logró sacar imprevistos chispazos poéticos de una determinada simbología cientifista.¹⁵

As críticas ora são direcionadas diretamente às obras de Émile Zola, ora aos princípios estético-teóricos naturalistas. A polêmica surgiu com a publicação dos romances de Zola em língua espanhola, pois já havia na época um embate entre “idealismo e realismo”, de acordo com artigo publicado em *La Revista de la Universidad de Madri* (1874): “Del realismo y del idealismo en la literatura”, de Blanco Asenjo.

As publicações de *La desheredada* de Galdós e *Un viaje de novios* de Emilia Pardo Bazán, em 1881, são consideradas como pontos de partida da real polêmica sobre o naturalismo na Espanha. Entretanto, as críticas mais fortes não convergem na direção de Galdós, nem na de Eça de Queiroz, como acontecia contra Émile Zola; alguns que o depreciavam afirmaram ser ele “o próprio naturalismo”. No ano seguinte começam a aparecer artigos críticos sobre “a nova forma de escrever novelas”.

Na obra conjunta de Clarín e Palacio Valdés, *La literatura em 1881*, Leopoldo Alas publica o “manifiesto español del naturalismo”, que se constituía em uma crítica a *La desheredada* de Galdós. Clarín faz citações eruditas sobre autores franceses para

¹⁵ ZOLA, Émile. *El naturalismo*. Prólogo de Laureano Bonet. Barcelona: 1972, p. 21.

abafar Zola e defender Galdós da acusação de “falta de invención en el argumento”, demonstrando conhecer, em 1882, quem era quem no naturalismo francês.

Una de las cosas de que más se han reído muchos críticos franceses, y después algunos revisteros españoles (tan conocedores del naturalismo como de las doctrinas secretas de Pitágoras), es la sencillez de la acción en la novela naturalista. Falta de “invención” se ha gritado, sin ver que acusaban en esto de falta de invención al autor de Coeur simple, y, lo que aún es más grave, al autor de Eugénie Grandet. Esa sencillez, que algunos autores han llevado al extremo, por ejemplo Léon Henrique, en Devouée, Huysmans, en Soeurs Vatarad y otras novelas; Paul Alexis, en Les femmes du père Lefevre, Journal de M. Mure (...) esa sencillez es en rigor clásica, y en vez de burlas merece aplausos...¹⁶

Finalmente, Clarín deixa bem claro sobre as características naturalistas da obra *La desheredada*, e afirma que aplaudirá sempre a nova estética quando ela for interpretada corretamente e de forma original como havia sido feita por Galdós, na referida obra.

Aquí sólo me he propuesto la tendencia naturalista en el buen sentido e la palabra, de la última obra de Galdós; tendencia que yo aplaudo, porque estimo que, bien interpretada, la teoría del naturalismo lleva la mejor parte en la lucha de las escuelas, y sobre todo en la práctica del arte. Es claro que en Galdós ese naturalismo no puede ser servil imitación, sino original manera...¹⁷

Em 1882, Clarín decide publicar na revista *La Diana* o artigo intitulado “Del naturalismo”, verdadeiro ensaio sobre a estética naturalista no qual apresenta notável inovação teórica.

Con esto ya tenemos por una parte señalados os límites del concepto del naturalismo; es teoría estética, pero sólo nueva en lo que respecta al arte; sin más relación a la belleza no artística, que la corresponde al modo de interpretar el arte lo bello real. En este punto está la primera cuestión que yo trataré; pues ésta es la nota característica primera del naturalismo, como innovación teórica en la estética.¹⁸

¹⁶ CLARÍN. “La desheredada”. La literatura en 1881. In: *Teoría y crítica de la novela española*. Selección de Sergio Beser, Barcelona, 1972, p. 228.

¹⁷ *Idem, ibidem*, p. 231.

¹⁸ CLARÍN. “La desheredada”, La literatura en 1881. In: *Teoría y crítica de la novela española*. Selección de Sergio Beser, Barcelona, 1972, p.110.

Através da influência do naturalismo nos diferentes gêneros literários, o romance é definido como o gênero mais apropriado da época, sendo a que melhor serve à finalidade do naturalismo que é reproduzir a realidade (nesse sentido, Clarín não deixa muito evidente a diferença entre realismo e naturalismo) diante da observação, da composição e da experimentação (três elementos naturalistas).

*El naturalismo pide que se reproduzca la realidad tal como es, observada en el estudio previo y experimentada en la acción en que se coloca artísticamente, y esto sin el subjetivo influjo del querer probar algo, que todo es malo en el mundo por ejemplo.*¹⁹

*Finalidad: la verdad de lo real tal como es. Medios, la observación de los datos, minuciosa atenta, sistemáticamente estudiados, y después en la composición la experimentación, que es la obra de arte después de la gestación y de todos los trabajos preparatorios.*²⁰

Em seu prólogo à obra de Emilia Pardo Bazán, *La cuestión palpitante* (texto de fundamental importância no conflito), Clarín apresenta notável interesse pela querela, investindo contra os críticos do naturalismo, especificamente Alarcón que o qualificara de “mano súcia” da literatura. Clarín afirma que a vulgarização do conceito, sem o conhecimento de seu sentido real, é a causa de mal-entendidos.

*En España, y puede ser que fuera suceda lo mismo, las ideas nuevas suelen comenzar a pudrirse antes de que maduren: cuando los españoles capaces de pensar por cuenta propia todavía no se han convencido de algo, ya el vulgo está al cabo de la calle, y he entendido mal lo que los otros no acababan de entender bien. Lo malo de lo vulgar no es el ser cosa de muchos, si no de los peores que son los más. Las ideas que se vulgarizan pierden su majestad, como los reyes populacheros .*²¹

¹⁹ CLARÍN. “La desheredada”, La literatura en 1881. In: *Teoría y crítica de la novela española*. Selección de Sergio Beser, Barcelona, 1972, p. 122.

²⁰ CLARÍN. “La desheredada”, La literatura en 1881. In: *Teoría y crítica de la novela española*. Selección de Sergio Beser, Barcelona, 1972 p. 127.

²¹ CLARÍN. “La desheredada”, La literatura en 1881. In: *Teoría y crítica de la novela española*. Selección de Sergio Beser, Barcelona, 1972 p. 149.

Finalmente, Clarín caracteriza o naturalismo pelo “lo que no es”, rebatendo um a um os tópicos apresentados contra a nova tendência: gosto pelo repugnante, pessimismo, positivismo exacerbado, exclusivismo, entre outros.

El naturalismo no es imitación de lo que repugna a los sentidos, señor Campoamor (...) El naturalismo no es tampoco la constante repetición de descripciones que tienen por objeto representar ante la fantasía imágenes de cosas feas, viles y miserables (...) El naturalismo no es solidario del positivismo, ni se limita en sus procedimientos a la observación y experimentación en el sentido abstracto (...) El naturalismo no es el pesimismo (...) Pintar las tristezas de la vida no es ser pesimista. Que hay mucha tristeza en el mundo, es tal vez el resultado de la observación exacta. El naturalismo no es una doctrina exclusivista, cerrada, como dicen muchos: no niegas las demás tendencias. Es más bien un oportunismo literario; cree modestamente que la literatura más adecuada a la vida moderna es la él defiende (...) El naturalismo no es un conjunto de recetas para escribir novelas como han creído muchos incautos..22¹¹

Gonzalo Soberano aponta no estudo dos artigos de Clarín sobre o naturalismo, que este valorizava, sobretudo, na nova tendência, sua condição de ser a teoria literária que melhor se adequava à época e à realidade – era a estética do momento.

Pero de los mismos escritos considerados, y de otros, se desprende que Clarín no estimaba el naturalismo como una concepción del mundo sistemática y consecuente. No creía que la novela hubiese de hacerse ciencia, ni aprobaba el positivismo como respaldo metódico de aquella (...) Clasicismo y romanticismo gozaron de vigencia cuando fueron oportunos; y ahora, pensaba Clarín, era oportuno el naturalismo que no podía aspirar, como tampoco otros estilos a ser exclusivo.23¹²

Em seu artigo “El libre examen y nuestra literatura presente” publicado em *Solos de Clarín*, Leopoldo Alas apresenta a influência do aparecimento do naturalismo na literatura espanhola, assim como identifica os partidários e os não-partidários desta nova estética.

Es indudable que el naturalismo en el sentido amplio de la palabra, penetra ya, poco a poco, en nuestra literatura, pero también es cierto que novelistas eminentes le oponen fuerzas considerables. Galdós, el autor original, sin espíritu de secta, pero

22 CLARÍN. “La desheredada”, *La literatura en 1881*. In: *Teoría y crítica de la novela española*. Selección de Sergio Beser, Barcelona, 1972, p. 151-152.

con firme y serio propósito, convicción profunda, escribe ya conforme a las nuevas tendencias según veremos luego. Pereda, aunque protestando de su adhesión a todo lo tradicional, también pertenece, por lo que al estilo respecta sobre todo, a la nueva manera de entender el arte; la señora Pardo Bazán – que será pronto un novelista de primer orden-sigue, también con protestas, el mismo camino, pero en contra tenemos Valera, que apegado a las formas académicas celoso de una originalidad excesiva y entregado al subjetivismo idealista de un humorismo muy amado, combate con desdenes soberanos “el arte nuevo” y con más fuerza acaso lo combate también Alarcón simpático escritor, fecundo en invenciones, maestro en el arte de lo patético, pero poco reflexivo, empedernido idealista, lleno de inspiración, pero falto de arte y propósito serio y firme las más veces. 24¹³

Segundo Clarín, havia a necessidade de tornar claros os conceitos, de evitar o uso frívolo da conceituação de naturalismo, não permitindo assim uma compreensão falsa da nova estética: a oportunidade de apresentar a sociedade de seu tempo. Emilia Pardo Bazán tornou-se um dos principais focos desta polêmica, ao escrever *La cuestión palpitante*, embora ela sempre declarasse que o seu papel era o de “mera expositora” das teorias naturalistas.

*Y, por otra parte, como las ideas se difunden hoy con tal rapidez, es posible que en breve lo que ahora parece novedad sea conocido hasta de los estudiantes de primer año de retórica. Para entonces tendrá el naturalismo en España panegiristas y sectarios verdaderos y a los meros expositores nos reintegrarán en nuestro puesto.*25¹⁴

Nos capítulos iniciais de *La cuestión palpitante*, Bazán tem como objetivo estabelecer o que de mais importante diferencia o naturalismo do realismo: o determinismo. Em seu comentário sobre *Le roman expérimental*, Bazán foi brilhante ao afirmar que Émile Zola usou o método experimental de Claude Bernard, mas não o fez de maneira correta, por não compreender que uma arte que está sujeita a regras científicas é necessariamente limitada por definição. Esta é, pois, a limitação do naturalismo: a couraça experimental que é imposta como disciplina.

23 SOBERANO, Gonzalo. Prólogo a *La regenta*. Barcelona: Noguer, 1976, p. 27.

24 CLARÍN. “El libre examen”. In: *Teoría y crítica de la novela española*. Selección de Sergio Beser. Barcelona, 1972, p. 64.

25 PARDO BAZÁN, Emilia. *La cuestión palpitante*. Madrid: Anaya, 1966, p. 32. [1ª edição, 1883]

*Puede y debe el arte apoyarse en las ciencias auxiliares, un escultor tiene que saber muy bien anatomía para aspirar a hacer algo más que modelos anatómicos. Aquel sentimiento inefable que en nosotros produce la belleza, sea él lo que fuere y consista en lo que consista, es patrimonio exclusivo del arte. Yerra el naturalismo en este fin útil y secundario a que trata de enderezar las fuerzas artísticas de nuestro siglo, y este error y el sentido determinista y fatalista de su programa, son los límites que él mismo se impone, son las ligaduras que una fórmula más amplia ha de romper.*²⁶

O realismo, pelo contrário, como teoria literária tem uma amplitude de olhar que falta ao naturalismo e isto constitui o ponto de equilíbrio entre o extremo naturalista e o idealista:

*Si es real cuanto tiene existencia verdadera y efectiva, el realismo en el arte nos ofrece una teoría más ancha, completa y perfecta que el naturalismo. Comprende y abarca lo natural y lo espiritual, el cuerpo y el alma, y concilia y reduce a unidad la oposición del naturalismo y del idealismo racional. En el realismo cabe todo, menos las exageraciones y desvaríos de dos escuelas extremas, y por precisa consecuencia, exclusivistas.*²⁷

Bem moderado é o ponto de vista de Emilia Pardo Bazán sobre o naturalismo, proclamando-se muito mais realista. Bazán irritava-se com o falso moralismo dos idealistas “trasmochados”. E, com a mesma intenção de Clarín, em esclarecer questões sobre “la bestia negra” naturalista. Tanto o prólogo de Leopoldo Alas quanto o balanço final de *La cuestión palpitante*, de Emilia Pardo Bazán, apresentam definições do que “no son” os naturalistas, e um resumo dos principais defeitos de gosto e um duvidoso critério de seleção artística.

En resolución, los naturalistas no son revolucionarios utópicos, ni impíos por sistema, ni hacen la apoteosis del vicio, ni caldean las cabezas y corrompen los corazones y enervan las voluntades pintando un mundo imaginario y disgustando del verdadero. Son imputables en particular al naturalismo – no huelga repetirlo – las tendencias deterministas, con defectos de gusto y cierta falta de selección artística, grave delito el primero, leve el segundo, por haber incurrido en el más ilustres de

26 PARDO BAZÁN, Emilia. *La cuestión palpitante*. Madrid: Anaya, 1966., p. 41.

27 PARDO BAZÁN, Emilia. *La cuestión palpitante*. Madrid: Anaya, 1966. 42.

*nuestros dramaturgos y novelitas. Lo que importa no son las verrugas de la superficie, sino el fondo.*²⁸¹⁷

Embora *La desheredada* de Galdós seja também considerada como um dos elementos principais na controvérsia do naturalismo na Espanha, Galdós compartilha com Bazán a mesma preferência realista. No prólogo de *La regenta* (janeiro de 1901 - a polémica e o naturalismo ora já ultrapassados) Galdós traça a gênese do naturalismo, considerando-o uma estética fundamentalmente ibérica – que foi levada à novela inglesa e, mais tarde, à França onde perdeu o humor e encheu-se de cientificismo –, de tal maneira que, quando retornou a Espanha, havia mudado tanto que mais parecia uma doutrina exótica. Para Galdós a função dos “naturalistas” espanhóis foi resgatar o humor cervantino perdido e que está tão presente em *La regenta*.

*Escribió Alas su obra en tiempos no lejanos, cuando andábamos en aquella procesión del naturalismo, marchando hacia el templo del arte con menos pompa retórica de la que antes se usaba, abandonadas las vestiduras caballerescas y haciendo gala de la ropa usada en los actos comunes de la vida (...) Las personas crédulas y sencillas no ganaban para sustos en los días en que se hizo moda hablar de aquel sistema, como de una rara novedad y de un peligro, ni sistema, ni siquiera novedad, pues todo lo esencial del naturalismo lo teníamos en casa desde tiempos remotos, y antiguos y modernos conocían ya la soberana ley de ajustar las ficciones del arte a la realidad de la naturaleza y del alma, representando cosas y personas, caracteres y lugares como Dios los ha hecho. (...) En resumidas cuentas: Francia, con su poder incontestable, nos imponía una reforma de nuestra propia obra, sin saber que era nuestra; aceptamos la nosotros restaurando al naturalismo y devolviéndole lo que le habían quitado, el humorismo, y empleando éste en las formas narrativa y descriptiva conforme a la tradición cervantesca.*²⁹¹⁸

Rafael Altamira, em 1886, publicou vários artigos em uma série intitulada *El realismo y La literatura contemporánea* – números 173 a 199 de *La ilustración ibérica*. Em seus artigos, Altamira referenda a tese de Emilia Pardo Bazán ao afirmar que também é partidário do realismo, por sua maior amplitude de critérios, e caracteriza a

²⁸PARDO BAZÁN, Emilia. *La cuestión palpitante*. Madrid: Anaya, 1966., p. 152.

²⁹GALDOS. Prólogo a *La regenta*. Barcelona: Noguer, 1976, p. 63.

variante naturalista pelo determinismo filosófico, considerando que o termo mais adequado à nova tendência seria “experimentalismo”.

*Pero conste que nos abstenemos de dar a la distinción entre realismo-naturalismo, la importancia suma que otros le dan; esto porque lo principal es la doctrina común realista y dentro de ella el determinismo de Zola, como punto de vista filosófico forma una sola parte del movimiento actual en la literatura.*³⁰

O maior oponente aos naturalistas foi Valera, cuja estética e, inclusive, ética pessoal estavam muito além da nova teoria literária. A obra *Los apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas* é apresentada por Juan Valera como resposta à *La cuestión palpitante*, de Pardo Bazán.

Partindo da premissa que o romance é uma forma literária por excelência do século XIX, ele demonstra a superioridade que os espanhóis teriam neste campo, com a tradição da novela, no século de ouro. Entretanto, movido pelo temor a que o produto nacional não esteja dentro dos padrões estabelecidos, o espanhol sempre se submete às influências externas, por vezes, inferiores à valorização que delas se faz. Este é o caso do naturalismo que Valera classifica de “moda extravagante y absurda”:

*El gusto, el tono, la manera, viene de París. Forzoso es aceptarlo, si no queremos pasar por retrógrados, ignorantes, oscurantistas o tontos. Así fuimos pseudo clásicos a lo Boileau, hasta el año treinta y tantos; luego románticos a lo Víctor Hugo, y así tenemos que ser ahora naturalistas a lo Zola. ¿Para qué ocultarlo? Lo diré desde luego. La moda más extravagante y absurda que, en mi sentir, se puede imaginar es esta del naturalismo (...) Ahora es todo lo contrario; el toque, el busilis de la buena novela, esta en dar un mal rato a cada uno de cuantos la lean; en turbar su digestión, en dañar su higiene, en vencer sus repugnancias y dominar sus ascos, para que sufra con valor y sin vómito, el espectáculo inmundo de las más espantosas miserias.*³¹

Este foi o principal argumento dos antinaturalistas: como se considerar arte algo que parece ter como finalidade fazer o leitor não se sentir bem?

30 ALTAMIRA, Rafael. “El realismo y la literatura contemporánea”. In: *La ilustración ibérica*, nº 196, Barcelona, 1886.

31 VALERA, Juan. “Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas”. In: *Obras completas. Crítica*. Vol. II. Madrid: Editora Nacional, 1940, p. 613.

Valera especifica claramente que suas críticas não são contra os naturalistas espanhóis, que, em diversas ocasiões, não se dobram ante “los preceptos desatinados y enormidades antiestéticas” que comumente se manifestam no naturalismo francês.

*Entiéndase, pues, que todo cuanto yo diga aquí nova contra los naturalistas españoles (...) Mi crítica va contra los preceptos desatinados, contra las enormidades antiestéticas, y nada más.*³²

A crítica de Valera ao naturalismo é de uma precisão fundamentalmente estética e não moral; ela é centrada no uso da linguagem produzida pela nova tendência. Valera coloca-se contra os que consideram que uma linguagem brutal, o “súcio”, como ele a chama, tornará mais verdadeiras as situações que retratam; também responde à D. Emilia Bazán que a linguagem “absolutamente natural” resultaria em uma linguagem intolerável e antiartística. A naturalidade deveria estar, para Valera, próxima da concepção renascentista: a naturalidade consiste em não se notar a artificialidade, de modo que o ideal pareça real:

*Desengáñese doña Emilia: el lenguaje realmente natural sería inaguantable. No está el toque del arte, como quería el rústico, en hacer aplaudir el gruñido natural como artificioso y fingido sino en que lo fingido, ideal y artificioso parezca natural sin serlo.*³³

Textos menos conhecidos sobre esta polêmica (Gómez Ortiz, Ortega Munilla o Barcia) também apresentam argumentos positivos e negativos semelhantes aos já apresentados por outros críticos.

Clarín, o maior defensor do naturalismo, aponta em seu artigo na revista *La Diana* ser o positivismo experimentalista o traço mais marcante do naturalismo – “esa exageración sistemática de Zola”. Emilia Pardo Bazán preferia um naturalismo mais moderado, portanto, menos ortodoxo, tal como Oller, Altamira e Galdós, que preferiam

32 VALERA, Juan. “Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas”. In: *Obras completas. Crítica*. Vol. II. Madrid: Editora Nacional, 1940, p. 615.

33 VALERA, Juan. “Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas”. In: *Obras completas. Crítica*. Vol. II. Madrid: Editora Nacional, 1940, p. 628.

um naturalismo menos dogmático e menos francês, segundo afirmação de Laureano Bonet:

*Surge frente a este purismo propugnado por el autor de Germinal un naturalismo más flexible, no tan dogmático – defendido entre nosotros por Narcis Oller, Josep Yxart, Galdós y Emilia Pardo Bazán – menos zolesco, en suma; que se acercaría peligrosamente al realismo clásico, hasta confundirse con él en algunos momentos.*³⁴²³

Desta forma, é compreensível que Valera não quisera atacar os naturalistas espanhóis, porque sua forma de escrever não estava tão longe daquele “realismo clássico” que ele defendia.

O papel de Eça de Queirós em textos que envolvessem a polêmica naturalista espanhola é praticamente nulo, visto que Émile Zola era o centro absoluto das discussões.

Clarín, em seus artigos sobre o naturalismo, em momento algum menciona Eça de Queirós, apesar de conhecê-lo e já tê-lo citado em outras ocasiões. Tampouco Galdós, Altamira, Ortega Munilla o Barcia fazem referência ao autor português. Valera, cujo desconhecimento da obra de Eça é quase impossível de se crer, dada a sua familiaridade com a literatura portuguesa, ignora Eça de Queirós, sistematicamente. O único autor português citado em *Los apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas* é Antero de Quental. Ao falar do pessimismo que, de acordo com Valera, impregna intensamente os romances naturalistas, faz uma descrição sensível e compreensiva da poesia de Antero, embora esta ainda estivesse afastada do que Valera considerava como o ideal harmônico da arte.

Nadie por este camino ha rayado más alto a mi ver, que un poeta portugués, que vive aún, y se llama Anthero de Quental. Si fuese además, inglés o francés, el mundo estará lleno de su fama. Como es portugués, casi nadie, fuera de Portugal le conoce (...) Si alguien pudiera creer en la aparición de una religión en el seno de la culta Europa, Anthero sería como su atormentado y santo precursor y profeta. Se decía que en el holocausto que hace de su espíritu, sube al éter sereno (...) escribe porque no puede menos de escribir. Su amigo, el ilustre Oliveira Martins ha publicado sus

³⁴ ZOLA, Émile. *El naturalismo*. Prólogo de Laureano Bonet. Barcelona: 1972, p. 11.

*versos casi a pesar suyo. Esta desesperanza y este desdén del público tendrán, sin duda, contras; pero tienen una ventaja de que por fuerza carece un poeta francés, que si alcanza celebridad, cuenta por público el mundo entero. Anthero de Quental es el candor, la sinceridad misma. No piensa en que alguien le oye. Los poetas franceses tal vez piensan demasiado en quién ha de oírles en como han de pasmar más al auditorio con dichos raros espeluznantes y colosalmente inauditos.*³⁵²⁴

Emilia Pardo Bazán é a única a citar Eça em um texto envolvendo a polémica. Em *La cuestión palpitante*, ao tratar o tema da moralidade dos naturalistas, dona Emilia assinala que contrariamente à opinião popular, os naturalistas (nesta ocasião os chama de realistas) parecem esforçar-se em mostrar aspectos mais arriscados e sórdidos da paixão descontrolada. Exemplo disto está na condenação que Dona Emilia faz do adultério em *O primo Basílio*, assinalando ser influência de Émile Zola (não a de Flaubert como tantos outros críticos fizeram). Para Dona Emilia, *O primo Basílio* é um expoente na novela naturalista em que Eça de Queirós “imita a Zola hasta beberle el alma”.

*El portugués Eça de Queiroz en su novela O primo Basilio donde imita a Zola hasta beberle el alma traza un cuadro horrible bajo su aparente vulgaridad, el del suplicio de la esposa esclava de su culpa.*³⁶²⁵

O único texto explícito quanto à presença de Eça de Queirós, nesta polémica espanhola sobre o naturalismo, coloca-o, inequivocamente, como naturalista e nesta condição, será conhecido como tal nos anos que sucedem a 1880 até o final do século.

35 VALERA, Juan. “Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas”. In: *Obras completas. Crítica*. Vol. II. Madrid: Editora Nacional, 1940, p. 694.

36 PARDO BAZÁN, Emilia. *La cuestión palpitante*. Madrid: Anaya, 1966, p. 152.

Capítulo 2

A LEITURA “VERSUS” DA OBRA DE EÇA DE QUEIRÓS, NA ESPANHA.

2.1.D. Juan Valera e Menéndez y Pelayo: críticas à obra de Eça de Queirós

Don Juan Valera conhecia profundamente a literatura e a vida portuguesa. O reflexo desse conhecimento, o autor nos deixou o legado registrado em sua obra crítica, especialmente no alheamento em torno dos principais membros da Geração de 70. Há dúvidas se Valera compreendia verdadeiramente o que acontecia na nova literatura portuguesa, ou se, ao contrário, sua atitude negativa tinha tudo a ver com o naturalismo, fazendo com que incorresse em graves erros de parcialidade. Os períodos em que Valera viveu em Portugal foram muito importantes para avaliar sua atitude frente à literatura portuguesa. Viveu como cônsul em Lisboa, no período de 1850-1851, época em que as letras portuguesas estavam dominadas pelos ultra-românticos, reunidos em torno da revista *O trovador*, e dos poetas do círculo de Castilho, Bulhão Pato e Tomás Ribeiro, entre outros, contra os quais se insurgiu a Geração de 70.

Nesse primeiro contato com Portugal, as preferências de Valera iam além de Camões por quem nutria grande admiração assim como o nutria pelos poetas de educação classicista, como havia sido a sua e a de Feliciano de Castilho. Daí sua valorização dos “arcades” portugueses com os quais tinha muitos pontos em comum no que tange ao estilo:

Para nosotros el período de la historia literaria portuguesa que corre desde la mitad del siglo pasado hasta el romanticismo, no vale menos ni es menos original que el período del romanticismo nuestro aparecer las odas y canciones de Garçao, António Diniz, Bocage, el admirable Francisco Manuel, o sea Filinto; el matemático José Anastasio de Cunha, el padre Macedo y Antonio Ribeiro dos Santos (...) En los cantos líricos de estos poetas, y particularmente en los de Garçao, Filinto y Ribeiro, la lengua portuguesa se elevó al más alto grado de nitidez, elegancia y riqueza, y acertó a expresar las ideas y los sentimientos más hermosos y sublimes.³⁶

³⁶ VALERA, Juan. “Portugal contemporáneo”. In: *Obras completas. Crítica*. Vol. II. Madrid: Editora Nacional, 1940, p. 802.

Nitidez, elegância, beleza, expressão de belos sentimentos... Valera define sua própria estética: a idealização da realidade, a verossimilhança artística, que na realidade é o propósito moral. Neutro, talvez, mas jamais moralizador ou didático e, indiscutivelmente, distante da mediocridade, do “burguês” que jamais poderá ser objeto da arte.

Na segunda estada em Lisboa, entre 1880 e 1881, a situação é outra, e radicalmente oposta. Os nomes de Teófilo Braga, Guerra Junqueiro, Antero de Quental, Eça de Queirós e Oliveira Martins ressoam em todas as conversas literárias, políticas e estéticas. É impossível que Don Juan Valera os ignore. Mas, se mudou o panorama literário de Portugal, também o ilustre filho de Granada mudou: os anos, as tristezas, São Petersburgo, a vida política da Espanha influenciaram decisivamente o autor de *Pepita Jiménez*. A ascensão definitiva da burguesia desagradou-o e a ameaça latente de um proletariado burguês, alinhado aos republicanos e socialistas, aterrorizou-o. É uma profunda desilusão. Esse sentimento se estende a Portugal, onde só a amizade de Latino Coelho o conforta. Seu antigo iberismo, sempre mais cultural que político, se desvanece nas cartas amargas que escreve a Menéndez Y Pelayo ou nos comentários em *Portugal contemporâneo* de Labra:

Aun cuando fuera posible y hasta fácil la unión ibérica, con Portugal y España para las dos no sería la unión ventajosa ni conveniente. No brotaría de esta unión vida más briosa, sino miserias mayores (...) lo menos malo, pues, es vivir modestamente separados y desechar como peligroso y tentador ensueño toda vaga esperanza, no ya sólo de unión, si no hasta de confederación ultra autonómica. No se opone lo dicho a cierta alianza estrechísima en lo especulativo y teórico, a cierta fraternidad que casi constituye unidad...³⁷

Em Lisboa, entretanto, prefigurando entre os novos nomes da literatura portuguesa a representação de um novo mundo em que a estética e o amor pelos clássicos parecem não ter espaço, sente-se quase condenado ao desgosto.

Aquí hay una borrachera, una pesada y vergonzosa indigestión de cultura moderna mal asimilada. Aquí, los pocos que piensan y la echan de sabios no son “neos”, ni

37 VALERA, Juan. “Portugal contemporâneo”. In: *Obras completas. Crítica*. Vol. II. Madrid: Editora Nacional, 1940, p. 801.

*siquiera espiritualistas como Cautelar y Moreno Nieto, ni siquiera idealistas como Azcárate y Salmerón; todos son positivistas y ateos más o menos declarados.*³⁶²⁸

O mundo cultural português da década de 1880 compartilhava os ideais filosóficos do positivismo, ora predominantes, algo que incomodava Valera. Irritava-o como filosofia e por vê-lo aplicado à arte. López Jiménez considera ³⁷²⁹hiperbólica a afirmação de Montesinos segundo a qual “Valera se pasó la vida abominando de las inmoralidades o crudezas naturalistas...”³⁸³⁰

De 1882 até sua morte em 1905, as reprovações ao naturalismo recheavam as críticas de Valera. Em 1882, ele fala sobre *Nana*, recentemente traduzido ao castelhano, e desacredita o experimentalismo de Émile Zola, afirmando assim como Brunetière que o próprio Zola é o primeiro a não seguir os próprios preceitos:

*Nada más absurdo que la teoría estética que trata de establecer Zola, en su libro crítico titulado La novela experimental. ¿Cuánto mejor no sería para el progreso de las ciencias morales y políticas; la reunión de datos estadísticos y el estudio serio y analítico de vicios sociales, que no una novela o un cuento mejor o peor escrito? Si las novelas de Zola no son detestables y aburridas, es porque los preceptos del autor van por un lado, y su pluma, cuando es novelista y no crítico, va por otro. Aunque yo, lo confieso no he leído más que una novela de Zola, Naná, Naná me basta para ver que Zola nada enseña, pues no ha de llamarse enseñar el poner a la vista vicios e indecencias nauseabundas, de las cuales por desgracia están el mundo y las historias tan llenas que apenas habrá persona que no sepa más de lo que conviene.*³⁹³¹

Todavía, em 1902, na crítica de *La familia de Hita*, de Lopez Robert, Valera volta a falar de Zola para agradecer ao autor da novela que, lidando com um tema tão difícil, não havia feito uma obra tão anti-social como o fazia Émile Zola. Valera retoma o ataque ao determinismo dos naturalistas e responsabiliza-os por todas as misérias humanas da sociedade:

³⁶ *Epistolario de Valera y Menéndez y Pelayo*. Introducción de Miguel Artigas Fernando y Pedro Sainz Rodríguez. Madrid: Espasa Calpe S. A., 1946, p. 91.

³⁷ LÓPEZ JIMÉNEZ, Luis. *El naturalismo y España*. Madrid: Alhambra, 1977, p. 35 (Juan Valera frente a Émile Zola).

³⁸ MONTESINOS, J. F. *Valera o la ficción libre. Historia crítica de la literatura en España*. Tomo V. Madrid: Castalia, 1969, p. 190.

³⁹ VALERA, Juan. “Poesías de Marcelino Menéndez y Pelayo”. In: *Obras completas*. Vol. II. Madrid: Editora Nacional, 1940, p. 592.

*En el ánimo del lector, la culpa de todo hubiera aparecido ya en la sociedad mal organizada, ya en un fatal determinismo de nuestra humana naturaleza, el cual determinismo condenaría a la providencia o la negaría.*⁴⁰³²

O ideal estético de Valera estava muito distante do mundo que a filosofia positivista ou a literatura naturalista propunham. O idealismo de Don Juan, seu amor aos clássicos, sua educação refinada, seu convencimento da função moral (não moralizante) da literatura igualam-no à semelhança do grande romântico português Almeida Garret com quem possui muitos pontos em comum.

A beleza é conceito fundamental para Valera, um ideal de beleza platônica com base na sensibilidade individual. A diferença que estabelece, seguindo Hegel, entre imaginação comum e imaginação estética é mais uma demonstração do talento classicista e aristocrático com que Valera lê a arte. Em seu estudo sobre a crítica literária de Valera,⁴¹³³ Marcos M. Bermejo estabelece uma lista significativa de filósofos e/ou críticos mais citados: Platão, Aristóteles, Horácio, Plotino e os neoplatônicos, Boileau, Voltaire, Diderot, Balteux, Baumgarten, Winckelmann, Kant, Lessing e Pictel – clássicos, enciclopedistas e neoclássicos. Com esta base filosófica, inadvertidamente, a arte sempre deverá ser para Valera a busca da beleza ideal:

*El arte, expresión de la belleza, realización de la belleza, está libre de toda traba y de toda rémora; no obedece más leyes que las que emanen naturalmente de esta esencial misión suya. La obra de arte no tiene más limitación que la de no ser fea, torpe o deprimente. En consecuencia de este principio, Valera exige del artista que represente las cosas más bellas de lo que la realidad las ofrece.*⁴²³⁴

Este é um dos pontos centrais na estética de Valera: a literatura deve divertir e, na medida do possível, formar, ensinando ao homem; e concretamente, ao homem espanhol do seu tempo, época em que havia poucas situações satisfatórias, e raros exemplos otimistas de beleza e harmonia. A visão do desagradável não conduz à elevação moral ou estética senão à tristeza e ao embrutecimento do homem. Este é o sentido da famosa frase muitas vezes mal interpretada: *Yo soy partidário del arte por el*

40 VALERA, Juan. “Novelas recientes”. In: *Obras completas. Crítica*. Vol. II. Madrid: Editora Nacional, 1940, p. 1094.

41 BERMEJO, Marcos Manuel. *Don Juan Valera, crítico literario*. Madrid: Gredos, 1968, p. 49.

42 MONTESINOS, J. F. *Valera o la ficción libre. Historia crítica de la literatura en España*. Tomo V. Madrid: Castalia, 1969, p. 190.

arte.⁴² Não se trata do conceito de arte pura pregada pelos finisseculares, mas a arte como beleza e, portanto, modelo formativo dos neoclássicos.

A atitude estética de Valera é o ponto forte de sua crítica aos naturalistas. Ele não os reprova, como o fazem outros, quanto à imoralidade de suas temáticas e, sim, quanto ao mau gosto nas expressões usadas, no descuido dos aspectos formais; o atrevimento não é censurado, se colocado de forma elegante e delicada. É importante ressaltar que a antipatia que Valera nutria pelos naturalistas envolvia as questões relativas à estética e não à ética.

Valera considera as doutrinas de Zola uma nova forma de puritanismo rígido e de soberbo orgulho, pois acreditava que a ciência podia tomar o lugar da teologia e explicar a origem do mal mediante o determinismo genético e o meio ambiente, além de corrigi-lo com a ajuda da ciência médica experimental e da sociologia:

*Si Dios, o la Naturaleza, o la sociedad, corregidas por la ciencia que va a nacer de las novelas de Zola proporcionasen indefectiblemente una dicha para el virtuoso y un descalabro para el vicioso, vicio y virtud serían sólo habilidad o simpleza. Por querer ver en este mundo la paga ha nacido la blasfemia, y la negación de Dios. Más que Spinoza y Kant, son los moralistas quejumbrosos los divulgadores del ateísmo...*⁴³

Para Valera o romance deveria ser primordialmente um elemento de diversão, e jamais de tristeza. Sobre isto, conforme nos afirma Bermejo Marcos:

*El primer y más noble objetivo que el novelista debe trazarse es el de escribir un libro con el cual divierta, de solaz a los lectores. Antes que nada divertir, repite incansablemente en casi todos sus artículos (...) el lector de una buena novela deberá elevar su espíritu con su lectura, no entristecerse con ella, perturbarse o deprimirse.*⁴⁴

Evidentemente, este conceito lúdico do romance choca de frente com o conceito naturalista deste gênero:

⁴² BERMEJO, Marcos Manuel. *Don Juan Valera, crítico literario*. Madrid: Gredos, 1968., 1968.

⁴³ VALERA, Juan. “Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas”. In: *Obras completas. Crítica*. Vol. II. Madrid: Editora Nacional, 1940, p.694.

*Ahora es todo lo contrario: el toque, el busilis de la buena novela, está en dar un mal rato a cada uno de cuantos la lean: en turbar su digestión en dañar su higiene, en vencer sus repugnancias y dominar sus ascos, para que sufra con valor, y sin vómito, el espectáculo inmundo de las más espantosas miserias.*⁴⁵³⁸

As misérias vistas por Valera geralmente eram evitadas em seus romances, custando-lhe muito esse esquecimento proposital, em se tratando de um Valera muito mais crítico do que romancista. Os romances“libres”, como os chamava, são sempre, conforme Montesinos, contos longos, e o tema constante é o amor, motor platônico do mundo, ordenador do caos, segundo o mito grego, e criador do cosmos – a ordem é cantar a beleza. Os romances de Valera são influenciadas pelo século XVIII e as presenças de Voltaire e Diderot são sempre visíveis, de modo que o argumento e a ação, bases do gênero do romance no século XIX, são pretextos para que Valera possa ainda criar beleza e “instruir deleitando”:

*Al discutir sobre la novela o al hacer novela don Juan se nos aparece como un autor del siglo XVIII. Esta condición dieciochesca de su arte explicaría hasta la paradoja de que escriba novelas menospreciando el género o considerándolo como secundario y subalterno. El humanista que en 1879 podía distinguir entre los libros “no ya clásicos y capitales por decirlo así, sino de segundo orden, como suelen ser las novelas” (Introducción a Dafnis y Cloe), estaba en el caso de un bel esprit del siglo XVIII que usara de las ficciones de moda en los salones para hacer valer sus enseñanzas. El realismo o el naturalismo, al fundamentar filosóficamente la novela le daba una importancia, le daban sobre todo una disciplina, que nuestro autor, para quien las fábulas eran pretexto, no podía reconocer.*⁴⁶³⁹

*Entiéndase, pues, que todo cuanto yo diga aquí no va contra los naturalistas españoles (...). Tampoco, en realidad, voy yo a lanzar los rayos de la crítica contra los naturalistas franceses en la práctica, esto es, en las novelas (...). Mi crítica va contra los preceptos desatinados.*⁴⁷⁴⁰

⁴⁴ BERMEJO, Marcos Manuel. *Don Juan Valera, crítico literario*. Madrid: Gredos, 1968, p. 87.

⁴⁵ VALERA, Juan. “Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas”. *Obras completas. Crítica*. Vol. II. Madrid: Editora Nacional, 1940, p.613.

⁴⁶ MONTESINOS, J. F. . *Valera o la ficción libre. Historia crítica de la literatura en España*. Tomo V. Madrid: Castalia, 1969, p. 433.

⁴⁷ VALERA, Juan. “Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas”. *Obras completas. Crítica*. Vol. II. Madrid: Editora Nacional, 1940, p.615.

Sem a explicação acima ficaria impossível entender a postura de Valera frente a Eça de Queirós. O crítico o ignora sistematicamente. Em todos os artigos que escreve sobre Portugal, em todas as suas menções à literatura portuguesa, Eça é o grande ausente. Valera discorre fartamente sobre Antero, sempre com frases elogiosas, apesar das diferenças tanto éticas quanto estéticas entre ambos:

*Nadie, por este camino ha tayado más alto, a mi ver que un poeta portugués, que vive aún, y se llama Anthero de Quental. (...) Todas las dudas, todas las negaciones, todos los más oscuros problemas metafísicos bullen en la cabeza de Anthero de Quental, y revistiendo las formas más elegantes y hermosas, y tomando cuerpo y vida en animadas imágenes, se muestran en extensa y rica serie de composiciones poéticas, sonetos los más.*⁴⁸

Observemos a valorização formal da poesia de Antero “las formas más elegantes y hermosas”. Em um poeta filósofo, Valera busca a forma e a beleza; muito diferente da atitude que mantém com Antero, e com Clarín que desdenha todos os aspectos externos à sua poesia; os títulos em latim dos sonetos, que pareciam a Clarín excessivos, agradavam a Valera. Na crítica exposta em *Portugal contemporâneo*, de Labra, continua valorizando os aspectos formais da lírica de Antero, em detrimento do conteúdo que, segundo ele, “es sobrado tétrico y pesimista”: *en poeta de gran valer, que en la forma no se extravía, es Anthero de Quental; pero es sobrado tétrico, pesimista y budhista.*⁴⁹

Diversos outros autores portugueses são elogiosamente citados por Valera. Menção especial recebeu Oliveira Martins, que lhe dedicou a *História da civilização ibérica*, mantendo com ele interessante correspondência.

Os únicos membros da Geração de 70 que merecem sua aprovação são Antero de Quental, pela forma clássica e perfeita de seus sonetos, e Oliveira Martins pela amplitude de seu pensamento ibérico. Para os demais, resta a ironia ferina, como a que desferiu contra Guerra Junqueiro, o mais exasperante dos setentistas, segundo as crenças

48 VALERA, Juan. “Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas”. *Obras completas. Crítica*. Vol. II. Madrid: Editora Nacional, 1940, p.695.

49 VALERA, Juan. “Portugal contemporâneo”. Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas”. *Obras completas. Crítica*. Vol. II. Madrid: Editora Nacional, 1940, p.803.

estéticas de Valera. Para Ramalho Urtigão, Teófilo Braga e Eça de Queirós, o mais profundo silêncio. Bermejo Marcos afirma, contudo, que as “ausências” de Valera nunca são gratuitas:

Declara Valera en diversas ocasiones que “sólo cita lo que le agrada”.⁴⁹

Aí está a possível explicação para interpretar o seu silêncio sobre Eça de Queirós: não lhe agradava. Assim como não lhe agradavam Saint Beuve, Fromentin ou Taine, sobre quem não podia desconhecer através de suas leituras de *Révue des Deux Mondes*; como não lhe agradava Zola, autor que também não podia ser desconsiderado ou ignorado, em função da repercussão de suas teorias.

A causa maior da incompreensão de Valera frente à obra de Eça de Queirós é cristalina: a forte influência francesa na obra e na vida do autor português, que, segundo o crítico, deveria parecer uma tradição ao espírito ibérico e não o que ele fazia: deixar-se influenciar submissamente pelo insuportável Zola, o indecente, Renan, ou Baudelaire, o detestável; tampouco o culto de Eça a Victor Hugo podia agradar a Valera, que abominava “sus furores y extravagancias”.

O naturalismo dos romances queirosianos é o segundo obstáculo que se interpõe entre eles (em 1880/1905, época da segunda permanência de Valera em Lisboa, Eça encontra-se na fase naturalista). O escândalo acontecido em torno de *O primo Basílio* pareceu-lhe de um intolerável mau gosto. Não foi possível um encontro entre os dois (que talvez modificasse a opinião de Valera ao perceber em Eça um espírito tão aristocrático e elitista quanto o dele), pois o romancista português desempenhava as funções de cônsul em Newcastle (Inglaterra) e Valera encontrava-se em Lisboa.

Como pode Valera não perceber em Eça a mesma idolatria da beleza, da forma literária? Somente através da valorização comum do estilo, da forma literária poderiam os dois autores chegar a um acordo. Mas, para Valera só existia uma beleza formal, a beleza clássica:

Pero “la forma”, para Valera, es nada más la forma clásica, claro está. Y quien se aparte de ella cometerá un grave pecado estético...⁵⁰

O estilo de Eça de Queirós não poderia agradar ao crítico espanhol porque Eça procurava criar uma nova forma de romance: “De certo exatamente como Ponce de

⁴⁹ BERMEJO, Marcos Manuel., *Don Juan Valera, crítico literario*. Madrid: Gredos, 1968, p. 45

⁵⁰ BERMEJO, Marcos Manuel., *Don Juan Valera, crítico literario*. Madrid: Gredos, 1968, p. 54

Leon, eu só procurava em literatura e poesia algo novo para olhar”.⁵⁰ Valera considerava que somente a harmonia dos clássicos possuía a elegância e a beleza nas quais ele acreditava. Por isso o grande silêncio de Valera em torno de Eça, quando escrevia seus comentários sobre literatura portuguesa; uma situação em que era inevitável a citação do escritor português, o crítico a fazia de tal forma que a dita neutralidade resultava mais irritação do que insulto.

*La novela de costumbres, más o menos naturalista y tan de moda en el día, cuenta en Portugal hábiles y felices cultivadores. El más celebrado es Eça de Queiroz.*⁵¹

A atitude de Marcelino Menéndez y Pelayo em relação a Eça de Queirós é muito semelhante a de seu amigo e correspondente, Juan Valera. Sua posição também é claramente contrária à nova estética naturalista. Don Marcelino admite um certo *adelanto técnico* nesta nova tendência, mas afirma que este avanço acontece às custas da função idealizadora e moralizante da arte:

*Yo no niego que alguna parte de los procedimientos literarios que emplean los modernos noveladores pueda ser aplaudida y recomendada como un verdadero adelanto técnico, por más que ciertos adelantos técnicos coincidan siempre, por misteriosa ley, con la ruina de lo que hay de más profundo y sustancial en el arte (...) si es verdad que toda obra artística sana y sólida debe tener también alta, muy alta la cabeza hasta tocar y penetrar los cielos.*⁵²

Don Marcelino Menéndez y Pelayo se fundamenta na concepção idealista da arte para lamentar a evolução de Emilia Pardo Bazán e para desqualificar as obras de Émile Zola. Quanto a este, Menéndez y Pelayo reprova, sobretudo, o determinismo que anula o livre arbítrio cristão, na medida em que reduz o romance “que solo puede resultar di conflicto de dos voluntades libres” a uma mera tese sociológica:

⁵⁰ QUEIROZ, Eça de. *Correspondência de Fradique Mende* : memórias e notas [1ª ed.]. Porto: Livraria Chardron, 1900, p. 11.

⁵¹ VALERA, Juan. “Portugal contemporâneo”. Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas”. *Obras completas. Crítica*. Vol. II. Madrid: Editora Nacional, 1940, p.803.

⁵² MENÉNDEZ Y PELAYO, M. “Estudios sobre la prosa del siglo XIX”. *Obras completas*. Madrid: 1956, p. 104.

En la misma noción del arte envuelta la del ideal, siendo la una inseparable de la otra (...) Salta a la vista de todo el que haya recorrido sus libros que el patriarca de la nueva escuela, sectario fanático, no ya del positivismo científico, sino de cierto materialismo de brocha gorda, del cual se deduce, como forzoso corolario, el determinismo, o sea la negación pura y simple de la libertad humana, restringe deliberadamente su observación (y aun de ello se jacta) al campo de los instintos y de los impulsos inferiores de nuestra naturaleza, aspirando en todas ocasiones a poner de resalto la parte irracional, o como él dice, la bestia humana. De donde resulta el que haga moverse a sus personajes como máquinas o como víctimas fatales de dolencias hereditaria y de crisis nerviosas, con lo cual, además de decapitarse al ser humano, se aniquila todo el interés dramático de la novela que sólo todo el interés dramático de la novela que sólo puede resultar del conflicto de dos voluntades libres, o de la lucha entre la libertad y la pasión.⁵³⁴⁸

Tal visão negativa do naturalismo francês, mais especificamente o de Zola, explica a atitude do crítico em não mencionar Eça em seus artigos. A erudição enciclopédica de Don Marcelino Menéndez y Pelayo não ignorou o mundo cultural português, de modo que a sua amizade com Valera foi a porta de entrada com o país vizinho. Valera transmitia ao amigo uma visão subjetiva da literatura portuguesa através das obras e dos autores que ele conhecia. Em 1883, Menéndez y Pelayo recebe uma extensa lista de títulos, enviada por Valera, na qual predominavam os autores clássicos: Camões, Filinto Elisio, Francisco Manuel de Mello; românticos como Garrett, de quem destaca *Estudios sobre la prosa del siglo XIX*, trabalho de compilação do romanceiro português, comparando-o a Milá e Fontanals:

Fuerón Milá y el gran poeta portugués Almeida Garrett los primeros que en la Península publicaron colecciones de romances directamente recogidos de la tradición oral.⁵⁴⁴⁹

A lista de autores modernos (ver apêndice, p. 100) resulta de grande significado porque resume as preferências de Valera em 1883. Nela encontramos os mesmos nomes que ele valorizava em *Portugal contemporâneo*, de Labra: Bulhão Pato, Gonçalves Crespo, Júlio Diniz e João Penha. Envia-lhe o exemplar censurado de A

⁵³ MENÉNDEZ Y PELAYO, M. *Estudios sobre la prosa del siglo XIX*. *Obras completas*. Madrid, 1956, p. 191 e 192.

⁵⁴ MENÉNDEZ Y PELAYO, M. *Estudios sobre la prosa del siglo XIX*. *Obras completas*. Madrid, 1956, p. 52.

morte de Don João, de Guerra Junqueiro, possivelmente para que Don Marcelino observasse no todo “su horror”, e três romances que Camilo Castelo Branco escrevera antes que o gosto literário do público se fixasse em romance naturalista: *A corja*, *Eusébio Macário* e *A brasileira de Pranzins*.

Em outubro de 1876, em carta escrita a Pereda intitulada “Letras y literatos portugueses”, Menéndez y Pelayo registra para seu amigo uma breve história da literatura portuguesa da época. No início de sua exposição, Don Marcelino fala como evitar o profundo fosso entre as duas nações, insistindo em seu conceito globalizador de “Espanña”:

*Lo de casa es siempre lo más desatendido e ignorado. E incluyo en nuestra casa a Portugal, porque a despecho de la disgregación de 1640, continúa siendo tierra española, y obedeciendo conscia o inconscientemente a las leyes de la civilización peninsular que no se alteran por intereses estrechos ni artificiales divisiones de territorio.*⁵⁵

Chegando ao século XIX, Don Marcelino desenha um elogioso esboço biográfico-ideológico-literário de Garrett, no qual, todavia, não menciona a renovação estilística absolutamente moderna que significou *Viagens em minha terra*; entretanto, valoriza a poesia de Garrett como uma das melhores de seu tempo:

*Su poema Camoens, tal cual trozo lírico y algunas imitaciones de romances como la Adozinda y el Bernal-Francés, son sin duda lo mejor de la poesía lusitana moderna.*⁵⁶

Na segunda parte da carta, dedicada à literatura de 1876, Menéndez y Pelayo afirma de entrada que “no es muy halagüeño ciertamente el estado actual de la literatura al famosísimo Eurico de libro bastante soporífero, con perdón sea dicho”; considera superior ao outro volume do *Monasticón*, *O Monge de Cister*, quadro animado e brilhante da sociedade portuguesa nos tempos de D. João I.

Don Marcelino comenta igualmente sobre a polêmica de Coimbra, recriminando-a e fazendo reservas quanto ao tom violento que os jovens de Coimbra empregavam em relação a Castilho. Passa depois a falar sobre Teófilo Braga, de forma

⁵⁵ MENÉNDEZ Y PELAYO, M. “Estudios y discursos de crítica histórica y literaria”. *Obras completas*. Madrid: 1956, p. 256.

sempre elogiosa, assim como discorre sobre Portugal e sua literatura. Por ser a carta a Pereda datada de 1876, não poderia conter referências a Eça de Queirós, já que deste somente havia sido publicado, até então, os folhetins da Gazeta de Portugal que foram compilados depois como *Prosas bárbaras* e *O mistério da estrada de Sintra*. No entanto, mesmo nos ensaios escritos posteriormente, não há menções a Eça de Queirós, compartilhando Menéndez y Pelayo da mesma atitude: ignorar o escritor português como já o fazia seu amigo Juan Valera. Don Marcelino não tinha pontos comuns com Eça, não havia encontrado nada que o agradasse na obra do escritor português.

O silêncio é, pois, a resposta de dois importantes contemporâneos de Eça de Queirós na Espanha. Desde suas posições contrárias à nova tendência vinda da França, nenhum dos dois (Juan Valera e Don Marcelino) poderia valorizar a obra de Eça de Queirós, já que seus contemporâneos viram nele, antes de tudo, um naturalista e um romancista “escandaloso”.

APÊNDICE

⁵⁶ MENÉNDEZ Y PELAYO, M. “Estudios y discursos de crítica histórica y literaria”. *Obras completas*. Madrid: 1956, p. 263.

Livros que Juan Valera enviou a Menéndez Y Pelayo, em 1883:

(...)

Autores de obras modernas:

- *Phantasias d'Alma*, por Ariosto Machado.
- *História de Jesus*, por Gomes Leal.
- *A traição*, por Gomes Leal.
- *Miniaturas*, por Gonçalves Crespo.
- *Nocturnos*, por Gonçalves Crespo.
- *A morte de D. João*, por Guerra Junqueiro.
- *A poesia philosophica*, por Tarrozo.
- *Eusébio Macário*, por Castelo Branco.
- *A brasileira de Pranzins*, por Castelo Branco.
- *A corja*, por Castelo Branco.
- *Três mundos*, por D. Antônio da Costa.
- *Portugueses na Índia*, por Bulhão Pato.
- *Mocidades*, por Fernando Caldeira.
- *Rimas*, por João Penha.
- *Os fidalgos da casa mourisca*, por Julio Diniz.
- *Uma família inglesa*, por Julio Diniz.
- *Collecção dos negócios de Roma*, por Bicker.
- *Questões de literatura*, por Teóphilo Braga.
- *Alexandre Herculano*, por Almeida Garrett.
- *Catálogo de la exposición de arte ornamental de Lisboa de 1882*.

2.2. A virulenta discussão de “Ashavero”⁵⁷ em *La ilustración ibérica* sobre a obra de Eça de Queiroz

O subtítulo de *La ilustración ibérica* é *per si* um manifesto: “Semanário científico y artístico redactado por los más reputados escritores de España y Portugal e ilustrado por los mejores artistas del universo”, publicado em Barcelona no período de 1883 a 1898. A longa duração da revista, que a diferencia dos outros semanários da época como *Arte y letras*, se dá em função da qualidade de seus colaboradores, e da temática heterogênea de seus textos, contendo dados interessantes, desconhecidos do público leitor. Outra característica interessante é o fator iberista proclamado a partir do título e reafirmado no editorial de apresentação da revista.

*Y ni en una ni en otra de ambas naciones, deja de reconocerse la necesidad de que se estrechen entre los dos los vínculos del cariño maternal, las relaciones morales e intelectuales, vida espiritual de los pueblos y las relaciones comerciales, las comunicaciones, las franquicias que forman la vida material de los mismos. Bastante tiempo han tenido separados a portugueses y españoles el recelo y la animosidad, producto de causas que no es éste sitio de examinar, pero cuya responsabilidad no puede ser justamente atribuida a uno ni a otro país, y hora es ya de que, dejándose llevar por sus generosos impulsos y comprendiendo sus verdaderos intereses, en armonía con aquellos depongan resentimientos y desechen desconfianzas, ya ridículas y se den un cordial abrazo que lejos de menoscabar su respetable independencia; ha de producir como primero y natural efecto, el de libertalos de influencias, y de presiones extrañas y, por lo mismo, interesadas y humillantes (...) “La ilustración ibérica” ha de contribuir al indicado fin, en cuanto sus fuerzas se lo permitan popularizando en España la literatura portuguesa y los conocimientos respecto al vecino reino, y en Portugal la literatura y las noticias sobre el estado, condiciones y verdadera índole del pueblo español.*⁵⁸

No semanário *La ilustración ibérica*, encontramos ilustres colaboradores, tanto portugueses quanto espanhóis, que participam das seções literárias: Leopoldo Alas,

⁵⁷ “Ashavero”: este pseudónimo no aparece identificado em los índices de *La ilustración ibérica* ni tampoco em los diccionarios de pseudónimos de Rogers y La Fuente (Madrid, 1977) y de Roderigas Calnell (Barcelona, 1951). Cf.: LOSADA SOLER, Elena. *Bibliografía queirociana sistemática y anotada y iconografía artística del hombre y la obra*. Vol. I. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1975

Emilia Pardo Bazán, Rafael Altamira, Echegaray, Campoamor, Blanco Asenjo, Ramalho Ortigão, Gomes Leal e Teófilo Braga.

Doña Emilia insiste inconformada, ao que ela denomina de “absurdo distanciamiento entre Portugal y España”, em artigo intitulado “Vecinos que no se tratan”, publicado em 16 de agosto de 1889, nº 85 desse semanário. A autora deplora a falta de conhecimento que o espanhol tem da literatura portuguesa e sua excessiva dependência da França:

*Novelistas rusos hay más conocidos en España que Eça de Queiroz y Camilo Castelo Branco, y la razón es sencilla: estos novelistas rusos están vertidos al francés y del francés al español; ahí tiene usted el secreto. Los autores portugueses logran que en Francia los traduzcan acaso llegarán hasta Madrid.*⁵⁴

Doña Emilia reafirma como anotação final seu constante contato com Portugal e apresenta como “Los mejores ingenios lusitanos” Eça de Queirós e Teófilo Braga:

*Desde mi rincón gallego, no perdone medio de ponerme en contacto con el inaccesible aunque próximo mundo intelectual de ese país así logré la satisfacción de corresponder con alguno de los mejores ingenios lusitanos, entre los cuales debo citar a Eça de Queiroz y Teófilo Braga.*⁵⁵

Para Carlos Mendoza que coordenava *La revista artística* à época (1884-1885), Eça de Queirós era claramente um escritor naturalista. E a comparação surgiu, inevitavelmente: Eça de Queirós é o Émile Zola português.

José Gutiérrez Abascal, cujo pseudônimo é “Kasabal”, relata-nos em sua seção “Madrid” (crônicas artísticas e sociais), nº 427, a visita de Oliveira Martins, ocorrida em 7 de março de 1891, por ocasião de uma conferência que deveria ministrar no Atheneo de Madrid. “Kasabal” aproveita a ocasião para traçar um breve panorama da literatura portuguesa contemporânea e critica mais uma vez o distanciamento entre as literaturas portuguesa e espanhola, devido ao desconhecimento mútuo.

No ensejo da morte do embaixador de Portugal em Madrid (1896), o ilustre iberista conde de Casal-Ribeiro (“Kasabal”) publica um artigo intitulado: “El conde de Casal-Ribeiro – un buen amigo de España – Lazos intelectuales”. Nele, “Kasabal” faz

⁵⁸ BAZÁN, Pardo Emília. *La ilustración ibérica* (1) Barcelona, 1883, nº 1, Editorial de Presentación.

⁵⁹ PARDO BAZÁN, Emilia. “Vecinos que no se tratan”. In: *La ilustración ibérica*. Barcelona, 1884, nº 85.

referências elogiosas ao embaixador no que tange às iniciativas de aproximação entre Portugal e Espanha. Aproveita também para lamentar a influência francesa que assola toda a península, voltando a colocar em igualdade de condições: Eça de Queirós e Émile Zola.

*En los escaparates de las librerías de Lisboa no se veían más que libros franceses que son los que todavía dominan. Aquí no conocíamos apenas a los más ilustres escritores portugueses contemporáneos y consagrábamos más atención a Zola que a Eça de Queiroz y a cualquier cronista de Le Fíguro, y de Le Gaulois que al ingeniosísimo Ramalho Ortigão, el eminente autor de As farpas.⁶¹*⁶⁶

Todavía, nem todos os colaboradores de *La ilustración ibérica* compartilharão a opinião favorável de “Kasabal” sobre a obra de Eça de Queirós. No número 342, de julho de 1889, foi apresentado panorama sobre a literatura portuguesa do século XIX, *Literatura y literatos portugueses del siglo XIX*, escrito por “Ashavero”, que destaca de forma elogiosa a obra de Almeida Garret, em especial, *Frei Luís de Souza*, “La joya de más valor de todas las literaturas dramáticas conocidas”. Camilo Castelo Branco foi citado com destaque e consideração em função de sua profícua criação literária, apesar de reprovar quanto à adesão do naturalismo em seus últimos romances:

*Y además sin contar su inmensa fecundidad, siempre Castelo Branco será le prosista delicado que ha sabido decir sin cansar, y también el polemista sin rival, como sus mismos críticos son los primeros a confesar.⁶²*⁶⁷

Ao falar de contemporaneidade, “Ashavero” elogia Julio Diniz e aproveita a ocasião para escrever o mais violento ataque que a crítica espanhola havia publicado sobre a obra de Eça de Queirós (ver apêndice, p. 107). Os principais ataques a *O primo Basílio* estão centrados nas acusações de imoralidade e afirma que à “la sociedad a que dio el nombre de *O primo Basílio*”, empregando, entretentes, certa violência verbal, absolutamente desmedida:

Solamente que este (Julio Diniz) procuro imitar el naturalismo decente de los ingleses en cuanto que Queiroz no puede encontrar ni siquiera en Zola escenas tan

⁶⁰ *La ilustración ibérica*. Barcelona, 1884, nº 85.

⁶¹ KASABAL. “Madrid”. In: *La ilustración ibérica*, Barcelona, 1896, nº 655.

⁶² ASHAVERO. “Literatura y literatos portugueses del siglo XIX”. In: *La ilustración ibérica*, Barcelona, 1889, nº 342, p. 458.

*repugnantes como las que nos hace leer en su O primo Basilio, escoria y vergüenza de las letras, aberración incomprensible del espíritu humano..*⁶³

Essa obra converteu-se na besta negra do articulista. Ele reconhece em *O crime do padre Amaro* um mínimo de finalidade teórica que seria a crítica desferida contra o celibato clerical, já abordado romanticamente por Alexandre Herculano ⁶⁴ em *Eurico, o presbítero*, mas duvida-se que essa moralização tenha sido a intenção de Eça; segundo “Ashavero”, somente reconhecível nas cenas amorosas entre Amélia e Amaro.

*O crime do padre Amaro tiene un fin altamente moral si se quiere, pues viene a combatir el celibato del clero, como ya lo había combatido muchos años atrás Alejandro Herculano en su Monasticón. Pero ese objeto que el lector descubre, ¿no será acaso hijo de un padre inconsciente que sólo descubrió el asunto cuando los ajenos se lo hubieron hecho notar? Casi os atrevemos a afirmarlo, habiendo pensado el autor mucho más en descubrir en el curso de su obra las escenas lúbricas de Amaro con la hija de Joaneira, que de plantear la resolución de este problema social moral.*⁶⁵

No entendimento de “Ashavero”, o que faltou em *O primo Basílio* foi este caráter moral que salvou até certo ponto *O crime do padre Amaro*. Para o articulista, não ficou claro se Eça havia pretendido escrever uma questão sobre adultério (interpretação de Doña Emilia Pardo Bazán) ou simplesmente alertar aos adúlteros sobre a conveniência de esconder bem seus papéis comprometedores e rodearem-se de criados fiéis.

En O primo Basilio aun nadie ha podido ver cual es el fin que el autor se propuso escribiendo tal obra. Allí no hay moral ni problema, no hay más que una adúltera

63 ASHAVERO. Literatura y literatos portugueses del siglo XIX”. In: *La ilustración ibérica*, Barcelona.1889, nº 342p. 458.

64 Elena Losada Soler afirma: “Comúnmente se aceptó que esa era la tesis central del *Monasticón* de Herculano y espacialmente del Eurico, su obra más famosa sin embargo Herculano no plantea tanto el problema moral del celibato clerical como el de las profesiones religiosas por desengaños amorosos o sociales sin corresponder a una verdadera vocación de servicio a los demás o a Dios”.

65 ASHAVERO.“Literatura y literatos portugueses del siglo XIX”. In: *La ilustración ibérica*, Barcelona.1889,nº 342, p. 458.

*que se abandona en brazos de un miserable y descripciones de escenas incalificables.*⁶⁶

Fica transparente a opinião de “Ashavero” frente aos romances “naturalistas” de Eça. Ataques semelhantes são compreensíveis somente quando inseridos no contexto de agressões verbais que caracteriza a grande maioria da crítica espanhola do século XIX. Lembremos os impropérios entre Clarín e Bonafoux e a postura ferozmente antinaturalista e reacionária de Ashavero, que em 1889 chegou a comparar a Revolução Francesa a uma doença contagiosa.

*La revolución francesa, con las ideas de todos sus precursores, desde los enciclopedistas hasta Voltaire y Rousseau, había sembrado sus gérmenes en aquel país.*⁶⁷

Mas a aversão que “Ashavero” nutre por Eça de Queirós vai mais longe em sua crítica intolerante aos romances “escandalosos” queirosianos. Tampouco lhe agradou o último romance de Eça, *O mandarim*, isento de naturalismo.

*Ya que O mandarim, última producción, no merece siquiera ser aquí nombrada.*⁶⁸

Após tantas críticas mordazes a Eça, “Ashavero” prossegue seu panorama da literatura portuguesa elogiando o medíocre Pinheiro Chagas de quem valoriza “la delicadeza de su pluma, la belleza de su ideal...”. Estamos diante de um homem sisudo, terrivelmente intransigente, que ofende a tudo e a todos que são contrários ao seu conceito de arte. “Ashavero” enaltece Antero de Quental em função de suas doses de romanticismo valorizadas positivamente:

*Anthero de Quental es un poeta filosófico y neurótico. Sus Sonetos, que son muchos y admirables, son la alabanza de la muerte, del No Ser, del reposo después de la lucha.*⁶⁹

⁶⁶ ASHAVERO. “Literatura y literatos portugueses del siglo XIX”. In: *La ilustración ibérica*, Barcelona.1889,nº 342, p. 458.

⁶⁷ “Literatura y literatos portugueses del siglo XIX”. In: *La ilustración ibérica*, Barcelona.1889,nº 342, p. 455.

⁶⁸ “Literatura y literatos portugueses del siglo XIX”. In: *La ilustración ibérica*, Barcelona.1889,nº 342,, p. 458.

⁶⁹ ASHAVERO. “Literatura y literatos portugueses del siglo XIX”. In: *La ilustración ibérica*, Barcelona.1889,nº 342, p. 458.

O artigo de “Ashavero” é o ataque mais virulento que Eça de Queirós recebeu da crítica espanhola de seu tempo (inclusive posterior). Desmedido em sua adjetivação, fruto da incompreensão profunda da obra de Eça, hoje, reduz-se a uma curiosa peça de museu. A incidência da crítica de “Ashavero” à época possivelmente foi grande, já que *La ilustración ibérica* era um semanário bastante lido. Não deixa de ser interessante e significativo o fato de alguns críticos que colaboravam na revista e eram admiradores da obra de Eça de Queiroz – a exemplo de Clarín ou Emilia Pardo Bazán – não se levantarem contra “Ashavero”, contradizendo-o. Afirmavam que não valia a pena tal investidura.

Em relação à incidência do fato junto ao público, naquele mês de julho de 1889 muitos leitores certamente devem ter se mobilizado para comprar os “tremendos” romances escritos por Eça e averiguar o que havia de fato contido neles. Como bem dizia o editor Maucci: “una novela con escenas escandalosas se vende más”.

APÊNDICE

ASHAVERO. *Literatura y literatos portugueses del siglo XIX. La Ilustración Ibérica*, Barcelona, nº 342/343, año 1889. [Fragmento]

Julio Diniz fue en Portugal el fundador de la escuela naturalista, eso pese a quien pese, aunque sea al mismo Eça de Queiroz, que pretende con su O crime do padre Amaro y con la suciedad a que dio el nombre de O primo Basilio, pasar por el introductor de tal escuela en aquel país. Eça de Queiroz, que empezó si no nos engañamos, en 1876, ya tenía desde 1862 un predecesor, solamente que éste procuró imitar el naturalismo decente de los ingleses en cuanto Queiroz no puede encontrar, ni siquiera en Zola escenas tan repugnantes como las que nos hace leer en su O primo Basilio, escoria y vergüenza de las letras, aberración incomprensible del espíritu humano. Y, sin embargo, Eça de Queiroz es quien goza hoy de mayor fama entre aquellos que leen. En cambio el nombre de Julio Diniz yace en el olvido, como sus huesos en la fosa.

Pero ya que de Eça de Queiroz hablamos, digamos algo de lo que son sus dos novelas arriba citadas, las que componen casi exclusivamente su bagaje literario, ya que O mandarim, última producción, no merece ni siquiera ser aquí nombrada.

O crime do padre Amaro tiene un fin altamente moral si se quiere, pues viene a combatido muchos años atrás Alejandro Herculano en su Monasticón. Pero ese objeto que el lector descubre ¿no será acaso hijo de un padre inconsciente que sólo descubrió el asunto cuando los ajenos se lo hubieron hecho notar? Casi nos atrevemos a afirmarlo, habiendo pensado el autor mucho más en descubrir en el curso de su obra las escenas lúbricas de Amaro con la hija de Joaneira, que de plantear la resolución de este problema social y moral. En O primo Basílio aún nadie ha podido ver cual es el fin que el autor se propuso escribiendo tal obra. Allí no hay moral ni problema, no hay más que una adúltera que se abandona en brazos de un miserable y descripciones de escenas incalificables. (p. 458)

2.3. Ramón Pérez de Ayala: severo crítico à obra de Eça de Queirós

Entre 25 de outubro e 20 de novembro de 1928, ocorreu a “Exposición del libro portugués”, evento realizado na Biblioteca Nacional de Madrid. Atuando como colaboradores, *La gaceta literaria* dedicou um número especial resultante do grande interesse pelo estudo das relações culturais entre Espanha e Portugal da época. Havia grandes participantes de ambos os países: Fidelino de Figueiredo, Vitorino Nemésio, Ferreira de Castro, Gimenez Caballero e outros. O editorial tinha como foco o total e notável desconhecimento literário entre Portugal e Espanha. A “Exposición” teria sido positiva, se houvesse continuidade nas propostas apresentadas, caso contrário, teria sido tudo em vão:

La lección profunda de las Exposiciones de libros peninsulares habrá de ser esa: educar a todos los nuestros a mirar insistentemente todo lo nuestro. Aunque sea con morbosidad, con desproporción, al principio. Portugal y España; hasta ayer vueltos de nuca. Hoy en un intercambio de amistad que hace iluminar estampas de viejos siglos. Posados os ojos en páginas de paz e inteligencia. (Sin espadas, sin querencias malversadotas). La Exposición del Libro Portugués en Madrid, no significará nada, no solo si no se respeta por todos el espíritu que la informó; además, si no se ayuda por todos a que ese espíritu siga prosperando.⁷⁰

Lamentavelmente, não foram abertas as vias de comunicação, tão esperadas, até porque a Espanha vivia uma intensa agitação política que viria a desembocar na guerra civil. Apesar de tudo isso, afirma-se ter sido este período, nos últimos três séculos, o mais rico em contatos culturais entre ambas as nações ibéricas.

Neste número especial houve uma seção intitulada “Una antología. Portugal visto por los españoles”, contendo textos de autores espanhóis de todos os tempos: Lope de Vega, Tirso de Molina, Luís Vélez de Guevara, Cervantes; faz ainda breve citação envolvendo a cortesia dos portugueses: “... la cortesia no deja que se le llegue la arrogancia, y la braveza no consiente que se le llegue la cobardia...” e registra algumas grosserias de Quevedo sobre o sentido trágico do amor dos portugueses: “La muerte de

amores estaba con muy pequito seso. Tênia, por estar acompañada, porque no se le corrompiese por la antigüedad, Píramo y Tisbe, embalsamados, y a Leandro y Heo y a Macías en cecina, y algunos portugueses derretidos...”.

Prosegue o artigo com textos modernos: Juan Valera escreve sobre o iberismo, Menéndez y Pelayo e Unamuno; discorre sobre o injusto desconhecimento da literatura portuguesa, elogiando Oliveira Martins, além de muitos outros artigos; por fim, Pérez Ayala tece críticas a Eça de Queirós no último artigo. Na realidade, esse texto é formado pela reunião de fragmentos do trabalho *Eça de Queiroz y el francesismo*, compilado em *Más divagaciones literarias*.

O autor de *Troteras y danzaderas* critica duramente Eça de Queirós acusando-o de contribuir para o que ele mesmo havia criticado: o afrancesamento de Portugal. Pérez de Ayala denominou-o de “afrancesamento servil”, comparável ao exercido na política pelo Marquês de Pombal:

*Pienso que la historia de la cultura portuguesa ofrece en dos ocasiones ejemplo de absoluta saturación galicana, de afrancesamiento servil; una, en lo social y político, la de Pombal; otra, en lo literario, la de Eça de Queiroz.*⁷¹⁶⁶

A Espanha esteve a ponto de sucumbir à influência feminina francesa até que soubesse reagir com ímpeto varonil, impondo-lhe seus temas românticos:

*El iberismo es irreducible al galicismo. Admite a veces, el espíritu español una dulce y benigna influencia del espíritu francés (digo el espíritu, que no la forma de producirse) no de otra suerte que el varón enriquece y sensibiliza su carácter con el trato discreto y dosificado de la mujer. Lo que admite es el consentimiento. Cuando por casualidad (por ejemplo, en cierta ocasión del siglo XVIII), el espíritu español anduvo a pique de someterse al francés, corrió riesgo de desaparecer. Por instinto vital, reaccionó al punto. Trocarán se los papeles, y el espíritu español fecundó masculinamente al espíritu francés, cuyo fruto fue el romanticismo (hablo del espíritu tradicional hispano, reflejado en la literatura española clásica.)*⁷²⁶⁷

⁷⁰ PEREZ DE AYALA, Ramón. “Una antología. Portugal visto por españoles”. In: *La gaceta literaria*, año II, Madrid, 1º de noviembre de 1928 (número monográfico dedicado a la Exposición del Libro Portugués en la Biblioteca Nacional), i-xi, p. 1.

⁷¹ PEREZ DE AYALA, Ramón. *Más divagaciones literarias*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1960, p. 187.

⁷² PEREZ DE AYALA, Ramón. *Más divagaciones literarias*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1960 p 191-192.

Conforme afirma nesse registro acima, o novelista asturiano ressalta em Eça de Queirós o que ele considerava de mais grave, referente ao afrancesamento na obra queirosiana: o empobrecimento da linguagem que deixara de ser intrinsecamente lusitana para converter-se em linguagem “francoportuguesa”:

*Hasta Eça de Queiroz, los escritores portugueses, excelentes, mediocres e ínfimos, escribían en un idioma, más o menos correcto, más o menos plástico y artístico, pero, al fin y al cabo un idioma característicamente y hereditariamente lusitano. Queiroz, con su grande, con su maravillosa sensibilidad estética, acertó a producir, propagar e imponer un idioma luso galicano como en la sintaxis. ¡Y cuidado si el vocabulario y la construcción portugueses son, en su íntima personalidad, dispares de los franceses!... Queiroz se ciñó a expresarse en la pobre y escueta sintaxis post-volteriana y singularmente flaubertiana.*⁷³⁶⁸

A reprovação ao grande criador de estilo da prosa moderna portuguesa – Eça de Queirós, estabelecendo uma sintaxe simples, e absolutamente não pobre, demonstra que Pérez Ayala não a compreendeu, só vendo nela, um empobrecimento do português. Termina sua crítica a Eça com a afirmação:

*Actualmente hay una violentísima reacción literaria contra el estilo de Queiroz.*⁷⁴⁶⁹

Afirmação equivocada, se confrontarmos com textos críticos da mesma época (1925-1930), período em que se nota um grande interesse por Eça de Queirós, e também o de elevada produção criativa de autores que sofreram influência de Eça, tais como: Julio Camba, Wenceslao Fernández Flórez e Gabriel Miro. Pérez de Ayala reconhece, pois, a fama de Eça na sociedade literária espanhola:

*Eça de Queiroz es uno de los autores más populares en España (...)*⁷⁵⁷⁰

Ayala atribui a isso o fato de ter sido a obra queirosiana traduzida por nomes ilustres da literatura espanhola, parecendo desconhecer a verdadeira qualidade destas versões:

⁷³ PEREZ DE AYALA, Ramón. *Más divagaciones literarias*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1960, p. 193.

⁷⁴ PEREZ DE AYALA, Ramón. *Más divagaciones literarias*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1960, p. 198.

⁷⁵ PEREZ DE AYALA, Ramón. *Más divagaciones literarias*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1960 p. 163.

*Eça de Queiroz ha tenido la fortuna de ser traducido por famosos escritores españoles: Valle-Inclán, Marquina, Villaespesa y otros también escritores distinguidos. Ha sido un favorito de la Minerva hispánica.*⁷⁶

A partir desse momento, Pérez Ayala rebaterá as opiniões mais comuns feitas pela crítica da época. Em particular, rechaça a opinião de que Eça foi o maior escritor peninsular que difundiu González Blanco. Para Pérez Ayala, os romances de Eça de Queirós não possuíam estrutura de romance não passando de simples apresentação de quadros sucessivos. Exagero do crítico ao atribuir tal característica precisamente a *O crime do padre Amaro*, obra considerada a mais bem estruturada, e a mais romanceada do autor português. A objeção está delineada com grande lucidez, porém, feita com tom excessivamente duro, cortante e brusco:

*Se ha dicho, con tanta asiduidad como ligereza que Eça de Queiroz era el primer novelista peninsular. Lo cual es simplemente, caprichoso, arbitrario. Hasta podría negársele la calidad de novelista. Sus dos novelas más difundidas, las de tipo escrupulosamente realista. El crimen del padre Amaro y El primo Basilio no son en rigor novelas, son cuadros episódicos, monografías ligeras, acerca de psicologías vulgares. Carecen estas dos obras de organización, de composición cerrada, de necesidad o fatalidad interiores.*⁷⁷

A crítica acertada de Pérez Ayala está centrada em um aspecto bem pouco estudado na obra de Eça de Queirós: os finais de seus romances que apresentam um distanciamento irônico dos personagens frente a sua própria história, vivida com intensidade, pouco antes. O crítico asturiano analisa o final de *O crime do padre Amaro*, mas pensemos também no final de *Os Maias*. Esses epílogos em que o próprio protagonista reconhece a pouca importância dos sucessos obtidos, quase que apagados da memória, são interpretados por Pérez de Ayala como o emprego da fórmula *captatio benevolentiae*:

*No me acuséis de que mi novela carece de importancia, pues yo me adelanto a reconocerlo, y, lo que es más aún, el propio protagonista lo reconoce.*⁷⁸

⁷⁶ PEREZ DE AYALA, Ramón. *Más divagaciones literarias*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1960 p. 164.

⁷⁷ PEREZ DE AYALA, Ramón *Más divagaciones literarias*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1960, p. 164-165.

O uso da ironia encaminha Pérez Ayala para a inevitável comparação de Eça a Pôncio Pilatos, no conto de Anatole France – *O governador da Judéia*, em que tampouco Pôncio Pilatos se lembra de um tal de Jesus da Galiléia, em Roma. O sucesso que marcou o início de um novo mundo não foi mais que um eixo tangencial em sua própria vida. O caso das personagens de Eça é distinto, porque eles não dão importância ao que parece ter sido o sucesso decisivo de suas vidas. Por este motivo, Pérez de Ayala considera a ironia destes epílogos completamente fora de lugar e chega a indagar-se acerca do porquê de o autor conduzir os personagens a viverem tais experiências:

*Ante éstos, nos quedamos abismáticamente confusos. ¿Por qué o para qué, entonces, escribió Eça de Queiroz esas dos novelas tan poco novelescas?*⁷⁹⁴

É provável que Eça de Queirós criasse tais finais irônicos, em função de sua própria visão relativizada e distanciada do mundo: nem a dor, o sofrimento ou o ridículo são fundamentais na vida, e o homem prosseguiria sempre em frente com sua inabalável capacidade de esquecimento.

Para Pérez Ayala, os romances de Eça não passam de retratos da realidade observados por uma lente irônica e depois agregados aos comentários pessoais de Eça, que, por meio desse comportamento, não cumpre com as normas fundamentais do naturalismo, tendência professada pelo autor português. O crítico asturiano deixa claro que não é este afastamento dos cânones naturalistas o que ele condena em Eça. O reprovável para Pérez Ayala nos romances queirosianos é a inserção nos textos de características absolutamente pessoais do autor português:

*Lo que ahora estoy haciendo, por ende, no es menos apreciar a Eça de Queiroz, por no ajustarse a la fórmula naturalista, sino mostrar como ciertas deficiencias de este escritor no provienen, como alguien intenta, de haber aplicado estrictamente la fórmula naturalista, la cual no aplicó por entero, ni podía aplicar, dada su idiosincrasia; de donde se deduce que, en último término, las tales no son en paridad deficiencias, sino características, modalidades, distinciones de este escritor.*⁸⁰⁵

⁷⁸ PEREZ DE AYALA, Ramón. *Más divagaciones literarias*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1960., p. 167.

⁷⁹ PEREZ DE AYALA, Ramón. *Más divagaciones literarias*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1960 p. 168.

⁸⁰ PEREZ DE AYALA, Ramón. *Más divagaciones literarias*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1960., p. 170.

A respeito dos “personajes episódicos”, os quais são considerados por tantos críticos como os que mais lograram êxito na obra queirosiana, Ramón Pérez de Ayala nos afirma:

*Los de Eça de Queiroz son muy reales, muy vivos, muy auténticos; pero indiferentes y superfluos a la acción principal, son personajes decorativos (...)*⁸¹⁷⁶

O crítico tem razão em se tratando de “D. Felicidade” e do “Conselheiro Acácio”, pois são magníficos em si, vivem independentes durante o transcorrer do romance, em nada acrescentando à ação de *O primo Basílio*. Com efeito, para Pérez Ayala, Eça de Queirós é muito melhor contista do que romancista, precisamente pelo caráter da brevidade, intrínseco ao conto:

*Este autor es también admirable cuentista (...) Magistral en detalle, Eça de Queiroz es magistral en algunos de sus cuentos, los de carácter realista.*⁸²⁷⁷

Sobre as obras *O mandarim* e *A relíquia*, o crítico asturiano é feliz em suas explicações, afirmando que não são romances, senão “Dos humoradas, deliciosas e inteligentes, eso sí”. O mais interessante é a constatação da impossibilidade de Eça, pelo menos até sua etapa final, de expressar sentimentos reais. Segundo Pérez Ayala, Eça de Queiroz recorria à ironia para suprir suas dificuldades na captação dos grandes sentimentos, geralmente com uma visão intelectual e distanciada, que por isso mesmo tornava ridículos tantos valores humanos:

*Ni El mandarín, ni La reliquia son novelas; son humoradas, deliciosas e inteligentes, eso sí. Se ha dicho que El mandarín es el estado humorístico de la hipocresía. En estos dos libros se acredita la ingénita incapacidad de Eça de Queiroz para abandonar-se a los grandes sentimientos. La fuerza poderosa del corazón, ley fundamental del ser, no la sentía (y esta es la matriz donde se conciben las grandes creaciones del arte); la comprendía solamente desde fuera, intelectualmente, con cierta extrañeza y lástima, y de aquí su ironía.*⁸³⁷⁸

⁸¹ PEREZ DE AYALA, Ramón. *Más divagaciones literarias*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1960, p. 180.

⁸² PEREZ DE AYALA, Ramón. *Más divagaciones literarias*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1960, p. 182.

⁸³ PEREZ DE AYALA, Ramón. *Más divagaciones literarias*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1960, p. 182.

O crítico ainda cita *A ilustre casa de Ramires* e *A cidade e as serras*, reconhecendo-as como os romances melhor estruturados de Eça de Queirós. Destaca no último uma densidade de emoção humana rara na produção do autor português:

Hay en él una apetencia de serenidad y de infinito, una grande emoción humana...⁸⁴

Para Pérez Ayala a obra mais interessante de Eça de Queirós é *A correspondência de Fradique Mendes* (que ele denominava de *Federico Méndez*). Primeiramente, pelo fato de Eça se libertar da necessidade de estruturar o texto em forma de romance; segundo, em razão de o autor português estar mais presente na obra através de sua projeção em Fradique, apresentando estilo mais apurado. É curiosa a definição da sintaxe de Eça “llena de emociones visuales y táctiles”, mas segundo Ayala, “antimusical y antimelódica”, constituindo um exagero à concepção de prosa melódica frente à retórica:

Por eso, la obra suprema de Eça de Queiroz es Federico Méndez, o sea el propio escritor, proyectado en la plenitud del deseo ideal (lo que quisiera ser), en este alter ego. Federico Méndez es una portentosa sensibilidad ética, ni sensibilidad de la retina y de la epidermis (no sensibilidad ética, ni sensibilidad auditiva; la sintaxis de Eça es antimusical, antimelódica, pero está llena de emociones visuales y táctiles), decantada a través de una celebración exquisita y maliciosa.⁸⁵

Quanto à influência de Eça de Queirós, posteriormente o crítico asturiano assinala que “Influyó en los escritores portugueses y en los españoles”, mas sem especificar o quê em nenhum dos dois. Esta ação se manifestou principalmente na imitação do estilo queirosiano que “como el de Flaubert, está elaborado con muy pocas y muy sencillas recetas”; portanto, deduz Pérez de Ayala, “la belleza del estilo de Flaubert y de Eça de Queiroz es asimismo obvia y fácil”. Andrés Amorós, na obra *La novela intelectual de Ramón Pérez de Ayala*, descreve o trabalho formal de nosso crítico:

⁸⁴ PEREZ DE AYALA, Ramón. *Más divagaciones literarias*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1960 p. 183.

⁸⁵ PEREZ DE AYALA, Ramón. *Más divagaciones literarias*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1960 p. 183.

*Toda la crítica ha alabado siempre el lenguaje de Pérez de Ayala como no de sus máximos valores: lenguaje culto, de amplia base clásica y castiza moldeado como una auténtica obra de arte.*⁸⁶

Encontramos aí o motivo da incompreensão do crítico à obra Eça de Queirós. O classicismo e a pureza da prosa de Pérez de Ayala, ampla e sonora, não acompanham a mesma linha da prosa funcional e combinatória do autor português. Para Ayala, a imitação dos modelos franceses conduzia inevitavelmente a um “empobrecimiento de la sintaxis”, algo absolutamente intolerável para Ayala. Diante das leviandades da vanguarda, o caminho a seguir será sempre a imitação do modelo clássico:

*El escritor extranjero que se educa en la frecuentación de los maestros franceses, desde Flaubert hasta nuestros días, empobrece fatalmente su sintaxis. Lo que le sucedió a Eça de Queiroz: algunos de sus párrafos son párrafos franceses, con bastante – pero no todas palabras portuguesas. Todas las combinaciones sintácticas de Eça de Queiroz en su madurez – y otro tanto aplíquese a Flaubert – se reducen a tres o cuatro simplicísimas, casi infantiles. No negaré yo la admiración que me merece este estilo bien realizado, pero ala larga concluye con un idioma y nos conduciría, de retroviaje, al balbuceo y al grito onomatopéyico, como se puede observar, entro de la literatura francesa en algunas de las llamadas tendencias e vanguardia, así en el verso como en la prosa.*⁸⁷

Muito válida e oportuna a apreciação de André Amorós sobre a perda de atualização da crítica de Pérez Ayala à obra de Eça de Queirós:

*En efecto, los ensayos son todavía apreciados por gente de cierta edad, pero, estando muy unidos a un determinado momento del intelectualismo europeo, no creo que en los próximos años por lo menos, vayan a atraer la atención de las nuevas generaciones.*⁸⁸

Apesar de alguns acertos em sua severa crítica ao autor português, são maiores e mais frequentes as injustiças cometidas por Ayala, entre elas o esquecimento

⁸⁶ AMORÓS, Andrés. *La novela intelectual de Ramón Pérez de Ayala*. Madrid, 1972, p. 16.

⁸⁷ PEREZ DE AYALA, Ramón. “Una antología. Portugal visto por españoles”. *La gaceta literaria*, p. 177.

⁸⁸ AMORÓS, Andrés. *La novela intelectual de Ramón Pérez de Ayala*. Madrid, 1972, p. 12.

(proposital) de *Os Maias*, diga-se de passagem, obra literária fundamental da literatura portuguesa, produzida por Eça de Queirós.

APÊNDICE

PEREZ DE AYALA, Ramón. “Una antología. Portugal visto por españoles”. In: *La gaceta literaria*, Año II, Madrid, 1º de noviembre 1928 (número monográfico dedicado a la Exposición del Libro Portugués en la Biblioteca Nacional de Madrid).

Quizás Queiroz – como el pretende – fue una de las consecuencias el afrancesamiento portugués, pero no fue asimismo una de las causas, la causa eficiente, en la consumación de este afrancesamiento hasta Eça de Queiroz, los escritores portugueses, excelentes, mediocres e ínfimos, escribían en un idioma más o menos correcto, más o menos plástico y artístico, pero, al fin y al cabo, un idioma característicamente y hereditariamente lusitano. Queiroz, con su grande, con su maravillosa sensibilidad estética, acertó producir, propagar imponer un modo de idioma lusogalicano o francoportugués, así en la analogía como en la sintaxis. ¡Y cuidado si el vocabulario y la construcción portugueses son en su íntima personalidad dispares de los franceses!... Queiroz se ciñó a expresarse en la pobre y escueta sintaxis postvollteriana, y singularmente flaubertiana.

Queiroz escribió en portugués con la naturalidad francesa, con sintaxis y palabras francesas. Y no hay peor afección – ha dicho un autor francés – que la naturalidad. Queiroz fue el escritor que más afrancesó el portugués y a Portugal. Actualmente hay una notoria reacción literaria contra el estilo e Queiroz.

Capítulo 3

A LEITURA “COM” A OBRA DE EÇA DE QUEIRÓS, NA ESPANHA.

3.1.. Escritos de Leopoldo Alas sobre a obra de Eça de Queirós

A análise da obra de Clarín, feita por Sergio Beser, em *Leopoldo Alas, crítico literário* (1968) possibilitou conhecimento mais profundo da crítica de Leopoldo Alas, que Beser qualifica de ética krausista, tão abandonada nos anos de ostracismo de Clarín e tão postergada depois, frente ao romance.

A crítica de Clarín foi eminentemente jornalística e talvez seja ela uma das possíveis causas de seu desconhecimento e grande dispersão frente a inúmeros jornais e revistas da época: *Arte y letras, La correspondencia, La Diana, La España moderna, La ilustración ibérica, El imparcial, Madrid cómico, La publicidad* e outras.

Somente uma parte de seus artigos foi publicada em seus livros de críticas, *Solos de Clarín* (1881); *La literatura em 1881* (1882); *Sermón perdido* (1885); *Mezclilla* (1889); *Ensayos y revistas* (1892); *Palique* (1893); *Crítica popular* (1896); *Siglo pasado* (1901) e a coleção *Folletos literários*.

Com raízes no jornalismo, Clarín traz em seus artigos uma sensação de imediatismo, de temas da atualidade. Ele não aderiu a uma única corrente crítica e, sim, mesclou-as ecleticamente, frente ao tema trabalhado mostrando, não obstante, preferência por uma crítica de conteúdo e fortemente comparativa. Os textos críticos de Clarín aparecem cheios de referências a outras obras e de comparações com outras literaturas.

Segundo afirma Beser, o propósito de Clarín é claramente didático; a seu ver, a literatura deveria ser instrumento de educação e de progresso (desta forma, usando este sentido), compreende-se sua defesa do naturalismo como literatura “oportuna”. Para

Clarín, o papel do crítico é o do intermediário entre a arte e o público e sua missão consiste em fazer tal arte “comprensible al público”.

Esta actuación “didáctica” del crítico viene exigida por el concepto que Alas tiene de la literatura como parte de la cultura colectiva; el crítico será el medio que relacionará el arte con ese enorme y vasto público, anodino y gris, que hasta entonces se ha mantenido alejado de él...⁸⁹

O público, segundo a crítica de Clarín, é de fundamental importância; por um lado, é preciso levar em conta as variações de gosto e, por outro, é uma coletividade sobre a qual Clarín pretende exercer seu propósito didático. O realismo será o mundo cultural em que se sustenta a crítica de Leopoldo Alas. Desde a perspectiva realista e sob uma presença constante do romance ideológico, Clarín analisa a literatura de seu tempo. “La literatura debe ser la imitación de la realidad” é o postulado básico que impregna inadvertidamente a maioria de seus escritos.

Quando no final do século XIX o realismo entra em crise, Clarín apresentará as novas tendências, não rechaçando o realismo, mas, sim, tratando como uma superação das limitações desta estética. A perspectiva realista de Clarín condiciona também sua crítica formal em que a forma dependerá sempre do fundo: em sua visão didática e de “compromisso” com a literatura, não poderia ser outra a sua atitude em relação às questões de estilo. Em *El estilo de la novela* (Arte e Letras, 1882), lê-se:

Lo mejor nunca está en la belleza que depende de la manera de decir, sino en la belleza de lo que se ha de decir, felizmente expresado, sin más adornos que la fidelidad, la fuerza que da la exactitud.⁹⁰

Beser relaciona o realismo com o qual Clarín enfrenta a literatura com sua preocupação por uma cultura humanista majoritária, oposta ao elitismo idealista:

Todo “el realismo” de Clarín es una insistencia sobre el contenido, y representa una actitud paralela, entro del campo literario, a su lucha por una cultura humanista y mayoritaria. Al mismo tiempo ese “realismo” es una protesta y denuncia al

⁸⁹BESER, Sergio. *Leopoldo Alas, crítico literario*. Madrid: Librería de Fernando Fé, 1968, p. 155.
“Clarín” é o pseudônimo de Leopoldo Alas.

⁹⁰BESER, Sergio. *Leopoldo Alas, crítico literario*. Madrid: Librería de Fernando Fé, 1968, p. 177.

*descubrir, en su búsqueda de la verdad, las injusticias y contradicciones que reinan en la sociedad de la época.*⁹¹⁸⁶

A característica mais interessante da crítica de Clarín é a que Sergio Beser define como “internacionalismo literário”, seguindo as idéias expostas por W. E. Bull, no artigo *Clarín's Literary Internationalism* (1948). Esta internacionalização da crítica de Leopoldo Alas assume três formas distintas: como enriquecimento intelectual pessoal; como meio de divulgação de obras ou movimentos novos (Beser registra como modelo dessa atitude os artigos de Clarín sobre o naturalismo); e como interpretação crítica. Clarín concebia a literatura como um todo unitário, expressão da capacidade humana na criação da beleza que também é universal:

*Las distintas literaturas nacionales eran para Clarín fragmentos de una sola unidad; ni el tiempo ni el espacio, ni las lenguas, separan o limitan la belleza creada por los hombres (...) La concepción universalista de la literatura es un aspecto más de su profundo humanismo, pues en el hombre sujeto y objeto del arte, ve la razón de su unidad.*⁹²⁸⁷

Para Clarín, o conhecimento de uma outra literatura estrangeira serviria de dinamização para a literatura espanhola, permitindo talvez evitar o nacionalismo exclusivista.

A familiaridade que Clarín demonstra em seus ensaios críticos e em sua obra narrativa em relação à literatura européia, principalmente a contemporânea, é muito vasta. Beser o compara neste caso a Menéndez y Pelayo e Valera, excetuando-se o uso polêmico e didático que Clarín fazia de seus conhecimentos. O uso didático afirmado encontra-se no eixo dos artigos que tratam os gêneros literários, referindo-se eles às deficiências na literatura espanhola – poesia e ensaio – estes são repletos de referências comparativas com outras literaturas.

W. E. Bull no artigo anteriormente mencionado tenta mensurar o nível de conhecimento que Clarín detinha sobre a literatura estrangeira, estabelecendo quatro graduações: *1 - grande familiaridade, 2 - familiaridade, 3 - conhecimento, 4 - menção.*

O maior grau de conhecimento tendia para a literatura francesa e, quase no mesmo nível, a literatura alemã. Clarín só conhecia a literatura francesa contemporânea,

⁹¹ BESER, Sergio. *Leopoldo Alas, crítico literario*. Madrid: Librería de Fernando Fé, 1968, p. 177.

⁹² BESER, Sergio. *Leopoldo Alas, crítico literario*. Madrid: Librería de Fernando Fé, 1968, p. 119.

considerando-a como elemento integrante de seu próprio mundo literário e, por isso, interveio em notas jornalísticas e artigos polêmicos sobre o naturalismo, pois, a mesma contenda desenvolvia-se em perfeita simultaneidade, no outro lado dos Pirineus, mas não explicava um movimento literário já passado:

*Clarín cree que la influencia y difusión de la literatura francesa en España es tan importante que puede considerarse en cierta forma, como elemento de la nuestra; por eso en algunos de sus artículos interviene en polémicas que se desarrollan al otro lado de los Pirineos.*⁹³

A atitude de Clarín frente à literatura francesa foi estudada por Hans Juretsschkeque, que considerou ter produzido no escritor asturiano um fenômeno de uma supervalorização da cultura francesa seguida de uma decepção (que seria também uma evolução paralela à de Eça de Queirós); entretanto, Beser não concorda com esta afirmação, declarando que nunca se produziu uma supervalorização do francês, mas sim que Leopoldo Alas viu sempre com lucidez os defeitos do país vizinho e de sua literatura:

*Para el Francia fue siempre el centro de la cultura europea pero su entusiasmo no le cegó en ningún momento; así tras escribir que la consideraba “el moderno umbilicum terrea, el centro de todas las miradas, el atractivo supremo de la civilización moderna”, señala en sus escritores algunos defectos, resultado de una serie de características nacionales; uno de ellos lo veía en la falta de la debida consideración hacia las literaturas no francesas.*⁹⁴

Clarín demonstra ter conhecimento da literatura alemã (comprova seu conhecimento), quando se refere a poetas como Heine, a dramaturgos como Schiller e a pensadores como Hegel, Schopenhauer, Kant e Nietzsche; sem esquecer Goethe sobre quem Bull contabilizou sessenta e quatro citações e menções.

Também as literaturas inglesa e italiana são mencionadas repetidamente, embora não com a mesma assiduidade da francesa ou alemã. Shakespeare é um dos autores mais citados (oitenta e seis vezes) por Clarín, mas Gustave Flaubert e Émile Zola superam todos.

⁹³ BESER, Sergio. *Leopoldo Alas, crítico literario*. Madrid: Librería de Fernando Fé, 1968., p. 127.

*Los siete escritores más veces citados son, según Bull, Zola, ciento cuarenta y siete veces; Flaubert, noventa veces; Shakespeare, ochenta y seis; Victor Hugo, setenta y cinco, Goethe, sesenta y cuatro, Renan, cincuenta; y Balzac, cuarenta y ocho.*⁹⁵

Outras literaturas mais “exóticas” merecem sua atenção. Quando a literatura russa foi divulgada por *De Voguë*, na França, Clarín demonstra interesse por Tolstoi, Gogol, Turgueniev e Dostoievski. Do mesmo modo, a literatura escandinava está presente em suas obras nas freqüentes menções a Ibsen.

Qual é, pois, o papel da literatura portuguesa frente a essa enxurrada de menções referentes a literaturas européias? Comparando-se a importância das análises sobre a literatura francesa, incluindo as da literatura russa, é mínimo o seu papel. Clarín manifesta grande interesse em promover o conhecimento cultural mútuo entre os povos peninsulares e lamenta em várias ocasiões o desdém e o esquecimento que um povo mantém pelo outro:

*Hagamos esta confesión triste: en España apenas se conoce la literatura portuguesa; no de otro modo que en Portugal se conoce poco la literatura de España. Ellos y nosotros sabemos de memoria muchos versos de Víctor Hugo, de Musset, de Gautier... leemos en los folletines, devorados por la impaciencia las novelas que van publicando Zola, Daudet... hablamos casi en francés, portugueses y españoles; y unos y otros ignoramos, en tanto, lo que vale la poesía y lo que vale el idioma del reino vecino.*⁹⁶

Conforme já vimos, esta necessidade de mútuo contato cultural é a forma que adquiriu o iberismo do fim do século XIX; também aparece clara e objetivamente na citação extraída da *Nueva campaña* (1887):

*Para concluir: si yo fuese poeta traduciría con mucho gusto al castellano estos Sonetos de Anthero de Quental, para contribuir a una cosa muy necesaria: a que los pueblos hermanos que no quieren todavía unirse, poéticamente se fueran conociendo y apreciando, y poder así empezar por lo mejor y principal por la unión de los espíritus.*⁹⁷

⁹⁴ BESER, Sergio. *Leopoldo Alas, crítico literario*. Madrid: Librería de Fernando Fé, 1968,, p. 125.

⁹⁵ BESER, Sergio. *Leopoldo Alas, crítico literario*. Madrid: Librería de Fernando Fé, 1968,, p. 123.

⁹⁶ ALAS, Leopoldo. (Clarín) *Sermón perdido*. Madrid: Librería de Fernando Fé, 1885, p. 155.

⁹⁷ *Nueva campaña*. Madrid, 1887, p. 126.

Em *Sermón perdido* (1885), um dos artigos é dedicado ao humorista português, Guilherme de Azevedo, conhecido em seu tempo e completamente esquecido nos dias de hoje. A escolha de Guilherme de Azevedo – além da fama que gozava em seu tempo – indica-nos quanto conhecimento tinha Clarín da literatura portuguesa. Ele cita Guilherme de Azevedo e destaca a qualidade de seus artigos satíricos que eram publicados nos jornais:

*¿Quién era Guillermo d’Acebedo? Es muy fácil decirlo: acaso el mejor escritor humanista de la península ibérica después del inmortal Fígaro. Hoy no hay en España quien cultive ese género de las risas amargas con la fuerza, naturalidad y elegancia, con la originalidad trascendencia y facilidad que se notan en los escritos humorísticos de Guillermo d’Acebedo.*⁹⁸

Em *Nueva campaña* (1887) Clarín dedica um artigo completo ao poeta e filósofo Antero de Quental (Clarín o escreve com ortografia antiga – “Anthero”). Trata-se de um artigo denso, considerado um dos mais importantes artigos seus sobre poesia. Beser assinala que, diante da insatisfação frente à poesia espanhola de seu tempo, talvez tenha sido a causa de Clarín dedicar seus artigos sobre poesia a poetas estrangeiros: Antero de Quental, Baudelaire, Heredia, Verlaine e Leconte de Lisle. Vê-se que um poeta português aparece junto a quatro poetas franceses, incluindo Baudelaire e Verlaine:

*Nos hemos referido, en este mismo capítulo, a la insatisfacción de Clarín ante la poesía que escribieron sus coetáneos españoles; insatisfacción que se adivina incluso por debajo de sus alabanzas a algunos poetas, Nuñez de Arce y Campoamor en particular. Una prueba más de esa insatisfacción la encontramos en el hecho de que cinco de sus mejores estudios sobre poesía tratan de escritores extranjeros: Anthero de Quental, Baudelaire, Heredia, Verlaine y Leconte de Lisle.*⁹⁹

Um dado a destacar no artigo sobre Antero de Quental é a ausência de referências a aspectos formais da poesia do poeta português. Beser amplia esta característica aos outros artigos mencionados, assinalando que Clarín se interessa

⁹⁸ ALAS, Leopoldo. (Clarín) *Sermón perdido*. Madrid: Librería de Fernando Fé, 1885, p. 300.

⁹⁹ BESER, Sergio. *Leopoldo Alas, crítico literario*. Madrid: Librería de Fernando Fé, 1968, p. 212.

unicamente pelo conteúdo (toda a crítica de Clarín se faz sob a ótica realista), deixando incompletos seus conceitos sobre poesia:

*En los cinco estudios mencionados se muestra, pese a los evidentes aciertos críticos, la falta de preparación de Leopoldo Alas para enjuiciar la poesía, pues en los cinco se limita a examinar distintos aspectos del contenido, siendo casi nulas las referencias a la forma expresiva; los mismos juicios pudo haberlos aplicado a obras escritas en prosa. De Quental le interesa su pesimismo; de Baudelaire el concepto del mal; de Heredia las coincidencias con los renacentistas españoles; de Verlaine, su sinceridad; de Leconte de Lisle, diversos aspectos de su ateísmo.¹⁰⁰*⁹⁵

Na poesia de Antero de Quental o que mais interessa a Clarín é o seu pessimismo filosófico enraizado em autores como Schopenhauer e Hartmann. Destaca o ascetismo de Antero, segundo Clarín, de seu amor pela morte, tema tão frequente na literatura portuguesa. O crítico asturiano valoriza, também, a sinceridade transparente nos sonetos de Antero, evidenciando-se aí um tipo de poesia confessional:

*... se ve que siente lo que dice; que su amarga filosofía, que él expone como cosa amable y llena de encanto, es suya, hija de sus reflexiones..¹⁰¹*⁹⁶

O que desagrada a Leopoldo Alas em *Los sonetos* de Antero é a monotonia temática e a estrofação, junto ao excesso do uso do “latim” (se refere aos títulos dos sonetos em latim). A avaliação final é positiva e, tal como vimos, recomendada para tradução, facilitando, assim, o contato entre ambos os países:

*A pesar de tanto “ismo” y de tanto latín, Antero de Quental es lo que se llama un poeta. El estar triste y desengañado no es un defecto y acaso no le falte razón.¹⁰²*⁹⁷

Beser afirma que talvez a visão de Antero como poeta do pessimismo e da morte tenha influenciado na formação da poesia portuguesa, e, também, na visão de Unamuno sobre o poeta português:

¹⁰⁰ BESER, Sergio. *Leopoldo Alas, crítico literario*. Madrid: Librería de Fernando Fé, 1968, p. 210.

¹⁰¹ CLARÍN. *Nueva campaña*. Madrid, 1887, p. 333.

¹⁰² *Nueva campaña*. Madrid, 1887, p. 335.

... la originalidad de Quental reside en el sentido de amargo pesimismo que toma este amo. Es posible que esta visión de Quental y de la poesía portuguesa influyese en Unamuno.¹⁰³⁹⁸

A influência é bem possível, mas convém aguardar os comentários elogiosos de Unamuno, a fim de encontrar na Espanha um juízo crítico tão livre de dúvidas em relação ao grandioso poeta português.

Não se pode afirmar que Eça de Queirós possuía, acerca de si, artigos tão longos quanto os de Antero, mas aparecia com uma certa regularidade.

A mais antiga referência a Eça de Queirós em um texto de Leopoldo Alas encontra-se em uma carta escrita em 24 de junho de 1883, dirigida a Benito Pérez Galdós. A data corresponde ao período efervescente da questão naturalista, quando os partidários e não partidários recolhiam, por todos os lugares, argumentos para sustentar suas teses. Clarín comenta com seu correspondente que tem como propósito ler *El doctor Centeno* tão logo melhore de seu resfriado e tenha também terminado de ler *El primo Basilio*, romance que recomenda a seu amigo: “Yo voy a concluir antes una novela de Eça de Queiroz que me tiene asustado. No creía yo que en Portugal se escribían novelas tan buenas. Me refiero al ‘primo Basilio’ que recomiendo a Vd. si no lo conoce”.¹⁰³⁹⁹

Em seu texto “Clarín en su obra ejemplar”, Gonzalo Sobejano assinala no autor de *La regenta* a profunda marca deixada por esse romance, vinda do naturalismo peninsular. *O primo Basilio* será a obra mais comentada e citada em seus ensaios, como símbolo de uma nova estética e uma demonstração palpável de que o naturalismo poderia ter uma via peninsular sem ter que necessariamente depender de Zola.

(...) sigue a Flaubert y a Zola, y se revela sin embargo como escritor de robusto ingenio, sólido, profundo. Para pintar la burguesía de Lisboa (lisboeta), no copia el tipo extranjero, ni menos el país; no sale de su pueblo, lo que conoce de veras. Así Galdós, que sin compromiso alguno anterior, por la fuerza de la convicción tan sólo, fue penetrando poco a poco y a su manera en la nueva retórica, (lo que es

¹⁰³ BESER, Sergio. *Leopoldo Alas, crítico literario*. Madrid: Librería de Fernando Fé, 1968, p.212

¹⁰³ Carta recorrecta por Soledad Ortiga em “Cartas a Galdós”. In: *Revista do Occidente*, Madrid, 1964, p. 212-213.

principalmente el naturalismo, una retórica), supo hacerlo con toda independencia...104¹⁰⁰

Destaquemos nesta menção em que Clarín conceitua Eça “escritor de robusto ingenio, sólido, profundo” (características que encontramos também na crítica de Emilia Pardo Bazán, quando tantas vezes Eça fora acusado de superficialidade), a idéia de que Eça “no sale de su pueblo, que conoce de veras”.

Clarín intuiu, embora com pouco êxito em expressá-las adequadamente, as profundas raízes portuguesas de Eça subjacentes à máscara do cosmopolitismo “blasé”.

Também em *Sermón perdido*, no artigo em que comenta *El edilio de un enfermo* de Palacio Valdés, Clarín fala sobre o estado presente do romance espanhol, que considera em ascensão, nos anos compreendidos entre 1868 e 1988; afirma que, apesar da grande melhoria, ainda não se podia competir com França nem Itália, muito menos com Portugal, uma vez que, exceto o ilustre mestre Benito Peres Galdós, não há autores espanhóis principiantes que possam comparar-se a Eça de Queirós:

No hemos llegado en este camino tan allá como otros países latinos; no podemos ofrecer tantos nombres como Francia, que al lado de los maestros nos presenta discípulos tan notables como Maupassant, Huysmans y otros varios, ni hay entre nuestra juventud bien orientada quien pueda competir con Capuano y el autor de Capelli Biondi; ni siquiera con Portugal podemos igualarnos – si no vale contar a los maestros – pues ninguno de nuestros novelistas principiantes llega a Eça de Queiroz.105¹⁰¹

Em *Ensayos y revistas* (1892) aparece uma breve menção a Eça de Queirós que revela, não obstante, um conhecimento – e uma recordação precisa – de *O mandarim*. Clarín comenta o nível em que se encontram as opiniões francesas sobre a Espanha e compara os lugares comuns com uma anedota que sucede a Teodor, na China: Camiloff, esposa do embaixador da Rússia em Pequim (observe que, ao mencionar de memória, Clarín deforma sutilmente a situação), para agradar seu hóspede faz um elogio a Portugal que, na verdade, era uma frase que Goethe dedicara a Itália, de forma que, para a esposa do embaixador, Itália e Portugal, ao sul, se constituíam de uma só unidade:

¹⁰⁴ ALAS, Leopoldo. (Clarín) *Sermón perdido*. Madrid: Librería de Fernando Fé, 1885, p. 57.

E o general, depois de tossir formidavelmente murmurou com condescendência:

– Portugal é um belo país...

Eu exclamei com segura e firmeza:

– É uma choldra, general.

Camiloff, colocando delicadamente à borda do prato uma asa de frango e limpando o dedinho, disse:

– E o país da canção de Mignon: É lá que floresce a laranjeira...

O gordo Menikoff, doutor alemão pela Universidade de Bon, chanceler da Legação, homem de poesia e de comentário, observou a respeito:

– Senhora Camiloff, o doce país de Mignon é a Itália (...)

[...]

Ao descer ao jardim, a senhora Camiloff apoiando-se sentimentalmente ao meu braço, murmurou-me junto à face:

– Ai, quem me dera viver nesses países apaixonados, onde verdejam os laranjais...¹⁰⁷

Clarín deforma levemente a história, perfeito exemplo de “los tópicos nacionales”:

Lo que suelen saber los franceses, aun los de buena fe, de nuestra España, me recuerda aquel diplomático del Mandarin de Eça de Queiroz, aquel ruso o alemán en China, ante un portugués, queriendo elogiar la patria de Camoes solo se le ocurre exclamar: “Oh Portugal! Das Land wo die Zitronen blühen!” [sic] Y como una señora le advierta que Mignon no se refiere a Portugal sino a Italia, añade imperturbable: “– Ah, bien, Italia, sí; de todos modos Portugal... es un hermoso país!”.¹⁰⁸

Em 1888, em folheto literário intitulado *Mis plágios*, Leopoldo Alas menciona outra vez Eça de Queirós. O autor sente-se na obrigação de defender-se das acusações de plágio, duras na forma e no conteúdo, que Luiz Bonafoux e Quintero lançaram contra *La regenta*. Bonafoux considerou a obra de Clarín uma cópia de *Madame Bovary* de Flaubert. A polêmica foi longa e se desenvolveu em réplicas e tréplicas de uma grande violência verbal, em que Bonafoux define Ana Ozores como “esa histérica cursi de vetusta” (*Yo y el plagiário Clarín*, p. 31). O plágio, segundo Bonafoux, se concentrava,

¹⁰⁵ ALAS, Leopoldo. (Clarín) *Sermón perdido*. Madrid: Librería de Fernando Fé, 1885, p. 235-236.

¹⁰⁷ QUEIROZ, Eça de. *O mandarim*, p. 100.

¹⁰⁸ ALAS, Leopoldo. *Ensayos y revistas (1888-1892)*. Madrid: Manuel Fernández y Lasanta Editor, 1892.

além de outras coincidências notadas, na identidade temática: o adultério feminino em uma e na outra, apoiado nas cenas de teatro (D. Juan, em *La regenta*; Lucia de Lammermoor, em *Madame Bovary*) que exacerbam os estados passionais das protagonistas. A resposta de Clarín foi enfática:

Bonafoux asegura que cierta novela mía, titulada La regenta, es plagio de Madame Bovary, y para ello se funda en que Madame Bovary va una noche a un teatro con su marido y allí se encuentra con su amante, y no pasa en el teatro nada de particular; y en La regenta también va la protagonista al teatro, y allí está un señor que la quiere decir que la adora, pero que todavía no se lo ha dicho. Tenemos como prueba de plagio, un teatro: en Madame Bovary, teatro en La regenta. Un marido: marido en Madame Bovary, marido en La regenta; una esposa; un amante en Madame Bovary, un pretendiente inconfeso en La regenta. Ese es el plagio, esa es la mala traducción en la novela de Flaubert. (...) ¡Cuántas novelas podría yo citarle, anteriores y posteriores a la de Flaubert en que hay escenas de marido, amante y mujer en el teatro! Quinientas. Ahora mismo me acuerdo (y conste que yo leo pocas novelas), me acuerdo de Guerra y paz, de Tolstoi, en que à cada momento se va al teatro la acción; Ana Karenine, del mismo Tolstoi, Mensonges, de Paul Bourget; El primo Basílio, del Eça de Queiroz... ¡Qué sé yo! (...) Ni por el proposito, ni por el asunto, ni por la forma, ni por la importancia en la economía de la obra, hay analogía de ninguna clase. Léanse ambos episodios, y se podrá ver más claro lo que digo. Siempre me encontrará Bonafoux copiando lo que veo, pero no lo que leo.¹⁰⁹¹⁰⁴

Clarín cita *O primo Basílio* no contexto dos romances em que aparece o problema da infidelidade e a presença do teatro. É necessário lembrar, entretanto, que em *O primo Basílio*, o teatro tem uma função simbólica e estrutural, mas diferente da que aparece em *La regenta* ou *Madame Bovary*. Em *O primo Basílio*, a protagonista (Luísa) em momento algum vai ao teatro, fosse com seu marido, ou com seu amante. A referência ao teatro é dada pela obra que Ernestinho (primo do marido de Luísa) está escrevendo e que tem como tema um caso de adultério. A função deste enredo teatral é provocar Jorge (o marido) a expor em público suas idéias sobre a honra e a vingança (semelhantes, por outro lado, às de Victor Quintana); mas, quando o adultério deixa de ser um tema literário, em um cenário criado, e se torna realidade pessoal, Jorge e suas idéias sofrem uma mudança radical.

No artigo “Novelistas tontos”, publicado em abril de 1887, em *El Español*, Bonafoux acusa Eça de Queirós de ter plagiado *O primo Basílio*. Este ataque contra o novelista português permitiu a Clarín responder a Bonafoux com frases extraídas da resposta de Eça às acusações de plágio de *O crime do padre Amaro*: 110¹⁰⁵

En esto de plagiar la Madame Bovary, no voy yo sólo ni mal acompañado; de igual delito acusa Bonafoux al novelista portugués Eça de Queiroz, al cual mira el malicioso mosquetero o mosquito literario, por encima del hombro. Eça de Queiroz, que no es tan comunicativo como yo (verdad es que también vale infinitamente más) no contesta singularmente a los Bonafoux de su tierra que le hablan de sus plagios. Dirigiéndose a todos, les dice lo siguiente: que sólo puede ver semejantes parecidos “una obtusidad córnea... o una má fé cínica”. Ya lo oye Bonafoux, que por lo visto, plagia, como él diría a los enemigos portugueses de Eça de Queiroz, escoja entre “una má fé cínica o una obtusidad córnea”. Bonafoux debe de haber leído hace muy poco tiempo Madame Bovary, y está con tal lectura como niño con zapatos nuevos; y todo lo que ve se le antoja – o tal finge – copiado de Madame Bovary. ¿Conque El primo Basilio está sacado de la novela de Flaubert? ¡Claro! Hay una mujer, un marido y un amante... pues cádate a Eça de Queiroz, otra vez plagiario. 111¹⁰⁶

A referência é clara e elogiosa, eliminando, inclusive, o fator de modéstia retórica sobre a opinião que tem Clarín sobre Eça de Queirós. Observamos até agora três obras citadas por Clarín de Eça de Queirós: *O primo Basílio*, *O mandarim* e *O crime do padre Amaro*. Em carta dirigida a Sra. Emilia Pardo Bazán, datada de 1890, Clarín refere-se à obra *A relíquia* como escrito lido por ele, e alude a *Os Maias*, como obra da qual só tinha referências.

¹⁰⁹ ALAS, Leopoldo. *Mis plagios* (Folletos literarios 4). Madrid: Librería de Fernando Fé, 1888.

¹¹⁰ “Eu tenho algumas razões para crer que isto não é correcto. *O crime do padre Amaro* foi escrito em 1871, lido para alguns amigos em 1872, e publicado em 1874. O livro do Sr. Zola, *La faute de l’abbé Mouret* (que é o quinto volume da série *Rougon Macquart*), foi escrito e publicado em 1875 (...) Com conhecimento dos dois livros, só uma obtusidade córnea ou uma má fé cínica poderia assemelhar esta bela alegoria idílica, a que está misturado o patético drama de uma alma mística, do *Crime do padre Amaro*, que, como podem ver neste novo trabalho, é apenas, no fundo, uma intriga de clérigos e de beatas tramada e murmurada à sombra de uma velha Sé de província portuguesa”. In: QUEIROZ, Eça de. *O crime do padre Amaro*. Lisboa: Livros do Brasil, p. 11-13.

¹¹¹ ALAS, Leopoldo. *Mis plagios*, (Folletos literarios) Madrid. Libreria de Fernando Fé. 1888

La reliquia *me gustó bastante en su día*. Os Maias *ni lo leí, ni sabía de el, más que por un anuncio. Voy a conservarlo. Me gusta el autor aunque no tanto como hace algunos años, cuando hasta yo mismo me gustaba algo*.¹¹²¹⁰⁷

Nessa breve citação, devemos destacar o fato de que os dois principais impulsionadores do naturalismo na Espanha mantinham correspondência sobre Eça de Queirós. Por volta de 1890, muda a atitude de Clarín em relação a Eça. Avançando um pouco mais até o final do século, as novas tendências literárias isolam pouco a pouco o naturalismo, a estética toma outros rumos. Esta mudança ideológica e estética que afeta Clarín se reflete na mudança que seus juízos faziam de Eça. Lembremos que a carta diz respeito aos anos de gestação de *Su único hijo*, novela que já estava totalmente distanciada dos preceitos naturalistas:

Ni Su único hijo, que se anuncia “en prensa” hace años, todavía no ha nacido, es decir tengo escrito algo, pero el chico, el hijo, no nació todavía. No sé si nacerá.¹¹³¹⁰⁸

As referências explícitas a Eça são escassas. Não obstante, são significativas pela atitude favorável de Clarín e, sobretudo, porque parece considerar o escritor português como exemplo do naturalismo “peninsular”.

É possível afirmar que há influência queirosiana na obra de Clarín? Este tipo de afirmação é muita arriscada, merece investigação e pode induzir a conclusões perigosas (ou plágios, como Bonafoux) em que há somente um ambiente cultural e leituras comuns. Contudo, aparecem em *La regenta* detalhes reveladores de que a leitura queirosiana de Clarín deixara nele algumas marcas.

Gonzalo Sobejano, no prólogo da edição de *La regenta*, publicada pela editora Noguer em 1976, assinala como fontes utilizadas por Clarín em sua obra – dois dos mais importantes tópicos realistas: o pecado carnal do sacerdote e o adultério feminino. *La conquête de Plassans*, obra em que a ambição do sacerdote se aproxima mais de Fermín de Pás, do que da mediocridade de Amaro em *O primo Basílio*.

Para mí las novelas no españolas de efecto más patente son La conquête de Plassans, de Zola (un sacerdote ambicioso conquista una ciudad y avasalla a una mujer casada) y O primo Basilio, de Eça de Queiroz (un libertino asedia y seduce a una

¹¹² VILLASANTE, Carmen Bravo. “Vida y obra de Emilia Pardo Bazán”. In: *Revista de Occidente*, 1962, Madrid, p. 136-138.

¹¹³ ALAS, Leopoldo. *Mis Plagio* (Folletos literários). Madrid. Librería de Fernando Fé, 1888, p. 138.

*casada) la sirvienta de esta delata el adulterio. La influencia de Flaubert, sobre todo de Madame Bovary, impregna estratos profundos de La regenta, pero lo mismo acontece en obras de cualquier novelista importante en la segunda mitad del siglo.*¹¹⁴¹⁰⁹

O prólogo de Gonzalo Sobejano, anteriormente citado, foi publicado novamente com algumas ampliações da edição de *La regenta* de Clásicos Castalia, em 1981. Nesta segunda versão, Sobejano desenvolve a idéia que havia esboçado na primeira versão sobre o conhecimento e valorização que Clarín tinha por Eça de Queiroz, recordando o escritor português como sendo o criador do naturalismo peninsular, no ensaio sobre *Tormento*. O mesmo prólogo passou a fazer parte de um estudo mais ampliado “*La regenta y Su único hijo a la luz de la novela europea de su tiempo*” contido em “Clarín en su obra ejemplar”. Nesta última versão, o crítico desenvolve com maior amplitude as semelhanças e diferenças entre *O crime do padre Amaro*, *O primo Basílio* e *La regenta*.

Assinala Sobejano que Amaro se parece com Fermín de Pás, “poseído del demônio de la sensualidad, que lo induce a aventuras furtivas de la especie que Fermín entretiene con las criadas”. Mas, o Magistral tem “ese ideal de un amor íntegro y redentor” que em Amaro – mais primário e menos inteligente – está ausente. Quanto ao *Primo Basílio*, a diferença fundamental é dada pelo caráter radicalmente diferente de seus protagonistas: Luíza, burguesa, estabilizada, pouco inteligente e carente de qualquer preocupação metafísica. Ana, inquieta, de uma sensibilidade doentia e, nas palavras de Sobejano, “antiburguesa y supravetustense”.

Entre as inúmeras referências literárias que aparecem em *La regenta*, não há nenhuma menção explícita a Eça de Queirós. Não obstante, podemos encontrar momentos que apresentam semelhanças com *O primo Basílio*. Sobejano destaca a coincidência da pele de tigre em forma de tapete, no quarto de Ana Ozores:

*La regenta dormía en una vulgarísima cama de matrimonio dorada con pabellón blanco. Sobre la alfombra, a los pies del lecho, había una piel de tigre, auténtica.*¹¹⁵¹¹⁰

E a pele de tigre estendida aos pés do divã da sala de estar de Luíza Mendonça:

¹¹⁴ SOBERANO, Gonzalo. *La regenta* (prólogo). Barcelona: Noguer, 1976, p. 17.

*Apertou-a contra si, beijou-a, ela deixava, toda abandonada, os seus lábios prendiam-se aos dele. Basílio deitou um olhar rápido, em redor, pela sala, e foi levando-a abraçada murmurando: — Meu Amor! Minha Filha! Mesmo tropeçando na pele de tigre, estendida ao pé do divã.*¹¹⁵

Um aspecto pouco estudado tanto em *La regenta* quanto em *O primo Basílio* é a função das amigas das protagonistas: Obdulia Fandiño e Visitación para Ana Ozores e Leopoldina para Luísa. As semelhanças são notáveis. Em ambos os casos, as amigas são notoriamente “ligeras de cascos” e vão atizar suas amigas mais recatadas. Obdulia e Visitación o fazem porque a virtude de Ana Ozores é uma afronta para elas. A aspiração máxima das duas é que Ana Ozores “sea como todas”:

*¡La regenta! Bah!, la regenta será como todas... Las demás somos tan buena como ella..., pero su temperamento frío, su poco trato; su orgullo de mujer intachable, la hacen ser menos expansiva y por eso nadie se atreve a murmurar...*¹¹⁷¹²

Leopoldina é para Luíza (muito menos complexa e inteligente que Ana Ozores) a imagem da mulher moderna e exerce sobre ela uma evidente força que leva Luíza a desafiar a proibição do marido em receber Leopoldina, na ausência dele. Obdulia Fandiño apresenta muitas características de Leopoldina (ainda que careça de sua profundidade): o aspecto sensual reforçado pelo uso de vestidos muito colados ao corpo.

*Pero lo peor de todo era una coraza de seda escarlata que ponía el grito en el cielo. Aquella coraza estaba apretada contra algún armazón (no podía ser menos) que figuraba formas de una mujer exageradamente dotada por la naturaleza de los atributos de su sexo. ¡Qué brazos! qué pecho! Y todo parecía que iba a estallar.*¹¹⁸¹³

*Usava sempre vestidos muito colados, com uma justeza que acusava, modelava o corpo como uma peloca sem largueza de roda, apanhados atrás...*¹¹⁹¹⁴

¹¹⁵ CLARÍN. *La regenta*. Barcelona: Noguer, 1976, p. 129.

¹¹⁶ QUEIROZ, Eça de. *O primo Basílio*, p. 173.

¹¹⁷ CLARÍN. *La regenta*. Barcelona: Noguer, 1976, p. 592.

¹¹⁸ CLARÍN. *La regenta*. Barcelona: Noguer, 1976, p. 102.

¹¹⁹ QUEIROZ, Eça de. *O primo Basílio*, p. 24.

Leopoldina é a verdadeira “bovarista” de O primo Basílio, corre em busca do amor-paixão e numa sucessão de erros só encontra aborrecimentos. Passa, assim, de amor em amor e saindo dessa situação um pouco mais velha e mais cansada de cada uma das experiências. Luíza riu:

— Tu enganas-te quase sempre! Era verdade! Era infeliz!

— Que queres tu? De cada vez imagino que é uma paixão e de cada vez me sai uma maçada. 120¹¹⁵

Existia um rancor entre as mulheres que haviam conservado a aparência de respeitabilidade, apesar de já tê-la perdido completamente.

En Madrid y en el extranjero, esto es el pan nuestro de cada día; pero en Vetusta fingen que se escandalizan de ciertas libertades de la moda, las mismas que se las toman de tapadillo, entre sustos y miedos, sin gracia, del modo cursi como aquí se hace todo...121¹¹⁶

... E as meninas solteiras! Muito pequerrucho por essas amas dos arredores tem o direito de lhes chamar mamã! Outras mais prudentes, receando os resultados do amor, refugiam-se nas precauções da libertinagem... Exagerava muito; mas odiava-as tanto! Porque todos tinham, mais ou menos, sabido conservar a exterioridade decente que ela perdera, manobravam com habilidade, onde ela, a tola tivera só a sinceridade!122¹¹⁷

Segundo os valores da época, o comportamento de Leopoldina e Obdulia não somente é imoral, como também tem muito de masculino, visto na desfaçatez com que as duas alardeiam suas conquistas e em determinados momentos apresentam um desejo “de ser homem”. Obdulia diante dos pés desnudos de La regenta, de forma arrependida:

... Preguntaba la viuda, lamiéndose los labios, invadida de una envidia admiradora, y sintiendo extraños deseos de una especie de lujuria bestial disparatada, inexplicable por lo absurda. Sentía Obdulia en aquel momento así... un deseo vago... de... de... ser hombre.123¹¹⁸

Leopoldina cansada de sua carreira amorosa:

¹²¹ CLARÍN. *La regenta*. Barcelona: Noguer, 1976, p. 499-500.

¹²² QUEIROZ, Eça de. *O primo Basílio*, p. 353.

¹²³ CLARÍN. *La regenta*. Barcelona: Noguer, 1976., p. 778.

¹²⁴ QUEIROZ, Eça de. *O primo Basílio*, p. 167.

Ah! – exclamou – Os homens são bem mais felizes que nós! Eu nasci para homem! O que eu faria...124¹¹⁹

Obdulia e Leopoldina compartilham características semelhantes. Também Visitación apresenta características exteriores da amiga de Luíza – enquanto Obdulia apresentaria semelhanças mais psicológicas: origem, matrimônio infeliz e outras:

Visita tenía principio para algunas semanas y postres para meses. Su esposo era un humilde empleado de banco, pero de muy buena familia, pariente de títulos...125¹²⁰

Leopoldina (...) tinha feito um casamento infeliz com um João Noronha, empregado da Alfândega...126¹²¹

Outro ponto comum é a reação dos maridos enganados: Victor Quintanar, leitor patético de dramas de capa e espada e ciúmes calderonianos, luta por suas teorias sobre o adultério – morte da ingrata, desafio do sedutor – e a realidade de seus sentimentos, não de ódio, nem de ira, mas tão somente de profunda tristeza:

... eres tu, no es Calderón quien inventa casos de honor, es la vida, es tu pícaro suerte, el mundo miserable que te parecía tan alegre, hecho para divertirse y recitar versos Anda, anda, corre, sube, mata a la dama, después desafía al galán y mátales también... no hay otro camino (...) estaba triste hasta la muerte, ahogándose entre lágrimas heladas; sentía la herida, comprendía todo lo ingrata que ella, pero no la aborrecía, no quería, no podía matarla. Al otro sí; Alvaro tenía que morir; pero frente a frente, en duelo, no de un tiro, no...127¹²²

Victor Quintanar morrerá, não obstante, vítima de suas teorias. A realidade lhe permite perdoar Ana, mas a teoria o obriga ao desafio mortal de Mesí: Jorge, marido de

¹²⁴ QUEIROZ, Eça de. *O primo Basílio*, p. 23.

¹²⁵ CLARÍN. *La regenta*. Barcelona: Noguer, 1976, p. 260.

¹²⁶ CLARÍN. *La regenta*. Barcelona: Noguer, 1976, p. 260.

¹²⁷ CLARÍN. *La regenta*. Barcelona: Noguer, 1976 p. 875.

Luíza, também tem propósitos sangrentos para a esposa adúltera, enquanto o adultério é apenas o tema da obra teatral de seu primo Ernestinho:

— *Eu conselheiro? De modo nenhum. Sou pela morte. Sou inteiramente pela morte! E exijo que a mates, Ernestinho (...)*
— *Está enganada, D. Felicidade – disse Jorge, de pé, diante dela.*
— *Falo sério e sou uma fera! Se enganou o marido, sou pela morte. No abismo, na sala, na rua, mas que a mate.*¹²⁸¹²³

Mas vacila da mesma maneira diante da realidade, as lembranças da felicidade passada turvam sua teoria sangrenta:

*Tinha-lhe ódio então, voltavam-lhe ao cérebro idéias homicidas – esganá-la, dá-lhe clorofórmio, fazei-lhe beber láudano! E depois imóvel, encostado à janela, ficava esquisito num cismar espesso, revendo o passado, o dia do seu casamento...*¹²⁹¹²⁴

E acaba por reconhecer perante os amigos que havia mudado de idéia acerca do assunto:

— *O Jorge é que queria que eu desse cabo dela, disse Ernestinho rindo, tolamente.*
— *Não se lembra, naquela morte...*
— *Sim, sim – fez Jorge, rindo também nervosamente.*
— *O nosso Jorge – disse com solenidade o Conselheiro – não podia conservar idéias tão extremas. E decerto a reflexão, a experiência da vida...*
— *Mudei, Conselheiro, mudei – interrompeu Jorge...*¹³⁰¹²⁵

Quanto aos pontos comuns entre *La regenta* e *O crime do padre Amaro*, assinalados por J. V. Agudiez em *Inspiración y estética en La regenta* de Clarín, são, no meu entender, mais circunstanciais. Aparecem características semelhantes nas histórias dos sacerdotes enamorados Amaro Vieira e Fermín de Pás, contudo, apresentam muitas diferenças. Ambicioso, inteligente, culto à dominação pessoal – o Magistral; pobre padre de cidade provinciana, de insuficiente preparo e escassa ambição – Amaro.

¹²⁸ QUEIROZ, Eça de. *O primo Basílio*, p. 47.

¹²⁹ QUEIROZ, Eça de. *O primo Basílio*, p. 416.

¹³⁰ QUEIROZ, Eça de. *O primo Basílio*, p. 424.

Somente os une o amor que sentem por Ana Ozores e por Amélia, aquele amor proibido, a vida sofrida e perdida, em função do celibato clerical. Entretanto, a crítica ao celibato clerical, tese central em *O crime do padre Amaro*, é apresentada em *La regenta* como tema secundário. O amor é a única razão de ser de Amaro, pois todos os seus problemas desapareceriam se ele pudesse comportar-se com Amélia e seu filho, perante todos, como um bom pai de família:

*Oh! Que desejo furioso de bater àquela porta da quinta, precipitar-se para o quarto de Amélia, meter-lhe o pequerruchinho na cama, muito agasalhado e todos três ficarem ali como no aconchego de um céu! Mas quê, era padre.*¹³¹¹²⁶

O Magistral é um homem mais completo, seu drama não é só o de um sacerdote insatisfeito. Inclusive, fisicamente são muito diferentes os dois protagonistas. A magreza de Amaro e sua fragilidade parecem marcá-lo desde a infância.

*A senhora marquesa resolvera desde logo fazer entrar Amaro na vida eclesiástica. A sua figura amarelada e magrela pedia aquele destino recolhido.*¹³²¹²⁷

Fermín de Pás é, pelo contrário, um homem fisicamente forte e poderoso e nele são constantes as expressões de violência e agressividade que retratavam seu estado no momento. Para ele, o êxito, o triunfo, seria conseguir resgatar a sensualidade de Obdulía, vencer no que Mesía havia falhado. Fermín de Pás era um atleta e, segundo ele, de acordo com a fisiologia da época, mais fortes eram seus anseios carnavais.

*La cabeza pequeña y bien formada, de espeso cabello negro muy recortado, descansaba sobre un robusto cuello, blanco, de recios músculos, un cuello de atleta, proporcionado al tronco y extremidades del fornido canónigo, que hubiera sido en su aldea el mejor jugador de bolos, el mozo de más partido; y a lucir entallada levita, el más apuesto azotacalles de vetusta.*¹³³¹²⁸

Fermín de Pas conheceu também os prazeres de uma religião compreendida, a satisfação do estudo e as aspirações da santidade:

¹³¹ QUEIROZ, Eça de. *O primo Basílio*, p. 464.

¹³² QUEIROZ, Eça de. *O crime do padre Amaro*, p. 35.

¹³³ CLARÍN. *La regenta*. Barcelona: Noguer, 1976, p. 79.

*Recordó sus años de estudiante teólogo en San Marcos, de León, cuando se preparaba lleno de pura fe, e entrar en Compañía de Jesus: Allí, por algún tiempo, había sentido dulces latidos en su corazón, había orado con fervor, había meditado, con amoroso entusiasmo, dispuesto a sacrificarse en Jesús.*¹³⁴²⁹

Mas Amaro, muito menos intelectualizado, nem sequer pode extrair do seminário tais momentos de prazer.

*Nunca pudera compreender os que pareciam gozar o seminário com beatitude e maceravam os joelhos, ruminando com a cabeça baixa textos da “Imitação” ou de Santo Inácio...*¹³⁵³⁰

Apesar de tudo, há pontos comuns entre os personagens, a repulsa que chegam a sentir em determinado momento pela batina, a sensação de ser diferente dos demais homens e a inveja daqueles que se conservaram livres.

*...¿Y no estaba pensando que el traje talar era absurdo, que no parecían hombres, que había afeminamiento carnavalesco en aquella indumentaria...? ¡Mil locuras! Lo cierto era que le estaba dando vergüenza en aquel momento llevar traje largo y aquella sotana que él otras veces ostentaba con majestuoso talante. Si a lo menos tuviera una abertura lateral, como algunas túnicas... pero entonces se verían las piernas; ¡qué horror! Los pantalones negros, el varón vergonzante que lleva debajo el cura.*¹³⁶³¹

*Desceu para o seu quarto, desesperado. Pôs a vela sobre a cômoda; o espelho estava defronte, e a sua imagem apareceu-lhe; sentiu-se feio, ridículo a sua cara rapada, a volta hirta como uma coleira, e por trás a coroa hedionda. Comparou-se instintivamente com o outro que tinha um bigode, o seu cabelo todo, a sua liberdade!*¹³⁷³²

Contudo, cabe esclarecer uma diferença pontual entre os dois sacerdotes. Fermín de Pás odiava sua batina porque sabia que sem ela seria, como já dissemos

¹³⁴ CLARÍN, . *La regenta*. Barcelona: Noguer, 1976, p. 331.

¹³⁵ QUEIROZ, Eça de. *O crime do padre Amaro*, p. 41.

¹³⁶ CLARÍN. *La regenta*. Barcelona: Noguer, 1976, p. 438.

¹³⁷ QUEIROZ, Eça de. *O crime do padre Amaro*, p. 107.

anteriormente, “el más apuesto azotacalles de Vetusta”, invejava os que se vestiam de outra forma:

*Cada vez le pesaba más la sotana y le abrumaba más el manteo. El sombrero de teja larga era odioso (...) Oh, si le fuera lícito vestir su traja de cazador, su zamorra ceñida, su pantalón fuerte y apretado al muslo, sus botas e montar, su chambergo, entonces sí, iría de paisano, y la vanidad le decía que en tal caso no tendría que temer el parangón con el arrogante mozo a quien aborrecía (...)*¹³⁸¹³³

Amaro não tem o mesmo porte físico do Magistral, por isso inveja os brilhantes uniformes dos militares, não pensa em abandonar a batina para ser igual e nem melhor que eles. Teme, simplesmente, que Amélia o abandone:

*Tinha um medo, que o pungia, de a ver subtrair-se ao seu império, perder-lhe a adoração muda e absoluta. Pensava às vezes que ela se fatigaria com o tempo, de um homem que não lhe satisfazia as vaidades e os gostos de mulher, sempre metido em sua batina negra, com a cara rapada e a coroa aberta. Imaginava que as gravatas de cores, os bigodes bem torcidos, um cavalo que trota, um uniforme de lanceiros exercem sobre as mulheres uma fascinação decisiva...*¹³⁹¹³⁴

Apesar disso, ambos chegam a conclusões muito semelhantes a respeito do sacerdócio e o voto de castidade. Ambos sentem-se enganados, com seus direitos violados, vítimas de uma conspiração de velhos bispos.

*Deber... sacerdocio... votos... castidad... todo esto le sonaba ahora a hueco: parecían palabras de una comedia. Le habían engañado, le habían pisoteado el alma, esto era lo cierto, lo positivo, esto no lo habían inventado obispos viejos...*¹⁴⁰¹³⁵

(...)

E que uma palavra latina – accedo – dita a tremer pelo seminarista assustado, será o bastante para conter para sempre a rebelião formidável do corpo? E quem inventou isto? Um concílio de bispos decrépitos vindos do fundo dos seus claustros, da paz das

¹³⁸ CLARÍN. *La regenta*. Barcelona: Noguer, 1976, p. 808.

¹³⁹ QUEIROZ, Eça de. *O crime do padre Amaro*, p. 337.

¹⁴⁰ CLARÍN. *La regenta*. Barcelona: Noguer, 1976., p. 740.

*suas escolas, minados como pergaminhos, inúteis como eunucos! Que sabiam eles da Natureza e de suas tentações?*¹⁴¹¹³⁶

Contudo, não nos deixemos levar por estes tipos de coincidências. Muito pouco é o que compartilha o orgulhoso Magistral com o conformista Amaro. Nem sequer a evolução de seus amores é comparável; não nos esqueçamos de que Amaro desfruta um tempo da felicidade de um amor realizado, “culpable sacrílego”, mas real; enquanto que Fermín de Pás não obtém nunca o amor – por outro lado muito mais complexo do que o de Amaro – de Ana Ozores.

Finalmente, as influências de Eça de Queirós sobre a narrativa de Clarín se apresentam de modo tangenciais; mais que verdadeiras influências, são os resíduos de uma leitura atenta e interessada que, uma vez recriados, revivem em algumas passagens de sua obra. Clarín cita Eça de Queirós, conforme temos demonstrado, ao falar do naturalismo peninsular e autóctone que ele preconizava. Menciona-o como exemplo e o cita a título de anedota, naquele caso do diplomata de *O mandarim*, revelando naquele momento notável conhecimento e certa familiaridade com a obra de Eça. Cumpre lembrar: quando na década de 90, a valorização de Eça na Espanha sofre esfriamento, Clarín guarda exemplar de *Os Maias* como lembrança de um autor do qual havia gostado muito nos anos felizes “cuando hasta yo mismo me gustaba algo”.

¹⁴¹ QUEIROZ, Eça de. *O crime do padre Amaro*, p. 154.

3.2. Emilia Pardo Bazán e seus escritos sobre a obra de Eça de Queirós

Segundo Andréa Blanqué, Emilia Pardo Bazán foi pioneira em quase tudo que fez: como principal ideóloga do feminismo na Espanha, como primeira jornalista profissional da península, como primeira mulher espanhola que obteve uma cátedra universitária, e como a grande narradora do século XIX em idioma castelhano.

Na companhia de Pérez Galdós e Clarín, Pardo Bazán formou a “triada de la literatura decimonónica en Espanha”. A vida de Doña Emilia baseou-se quase que totalmente em um conselho que seu pai lhe havia dado: “Mira, hija mía, los hombres somos muy egoístas, y si te dicen alguna vez que hay cosas que pueden hacer los hombres y las mujeres no, di que es mentira, porque no puede haber dos morales para dos sexos”.

Muitos de seus contemporâneos – sisudos acadêmicos espanhóis – atacaram-na sem piedade, acusando-a de esnobismo e de seu modo afrancesado, e insistiram em que tudo que vinha de sua pena era resultado de um servilismo e da vontade de estar na moda. Presos ao chauvinismo, não deram oportunidade a esta mulher de grande agudeza crítica demonstrar que ela, efetivamente, havia descoberto uma literatura funcional além dos Pirineus: o grande romance realista europeu.

Sem dúvida, a extensa e importante obra crítica de Emilia Pardo Bazán (só a extensão e variedades encontradas em *Nuevo teatro crítico* bastaria para atestar) é bem mais abundante em referências e interpretações relativas a obra de Eça de Queirós (“su contemporáneo y, a ratos, amigo Clarín”).

Emilia Pardo Bazán manteve ao longo de sua evolução estética a constante curiosidade dos intelectuais; estava a par das novas tendências que se gestavam na Europa e comumente as divulgava na Espanha, com o objetivo de “instrucción pública”, justificando o título *Nuevo teatro crítico*. Doña Emilia falou sobre o naturalismo quando ninguém ainda o fizera, na Espanha.

Catalisou os comentários vagos sobre o nascente interesse em relação à literatura russa em *La revolución y la novela de Rusia*, explicando o espiritualismo do romance russo do visconde de Vogüé no final do século XIX, tendo sido um grande avanço ao modernismo e à admiração a Rubén Darío. Esse conhecimento da atualidade literária e artística européia se estendeu também à literatura portuguesa.

A vida de Emilia Pardo Bazán foi de muitas viagens: esteve em Roma, para submeter à ortodoxia católica da cúria vaticana os livros *La cuestión palpitante* e *La tribuna*. Esteve em Paris para as exposições universais e a fim de manter-se a par das novas tendências literárias que se gestavam, desde a metade do século, na “cidade luz”. Em Paris, Pardo Bazán se encontra com Eça de Queirós, cujas obras já conhecia. Em Portugal, mais de uma vez foi a Lisboa e a pequenas cidades do norte português, chegando a visitar também os povoados da Serra da Estrela:

*Sufriendo las molestias de las hospederías más primitivas que conozco; durmiendo en camas construidas a mazo y escoplo rellenas de serrín, duras, pasando algún día sin comer más que fruta y alguna noche recostada en dos sillas por falta de aquellos fermentados lechos nacionales, tuve, sin embargo, el espíritu contento, y mi imaginación compensó las deficiencias, recreándose en satisfacer varias curiosidades.*¹⁴²¹³⁷

Ao discorrer sobre a controvérsia do naturalismo na Espanha, já comentamos sobre a menção que Doña Emilia faz a Eça de Queirós em *La cuestión palpitante*. Lembremos, porém, que é a única referência explícita ao escritor português, feita durante a referida polémica. A curiosidade intelectual e o seu conhecimento de Portugal fizeram aumentar o interesse de Emilia Pardo Bazán em relação à literatura portuguesa, e especialmente, Eça de Queirós.

Em *Nuevo teatro crítico* (1891-1893) não existe menção específica a Eça de Queirós, apenas referências pontuais à cultura e à literatura portuguesa. Em sua edição número 3 (ano I, 1891) dedica um artigo intitulado “Erudición portuguesa” em que sintetiza o *Catálogo razonado, biográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano*, de Domingo Garcia Peres, publicado em 1890. O livro é uma obra erudita, notavelmente interessante, na qual aparecem de forma resumida todos os autores, sobretudo os dos séculos XV e XVI que eram bilíngües (espanhol-português).¹⁴³¹³⁸ Emilia Pardo Bazán destaca o interesse e o valor da obra, mas lamenta o fato disto ter passado despercebido dos eruditos espanhóis, afinal, somente ela e Valera se tinham ocupado em resumi-lo:

¹⁴² BRAVO VILASANTE, Carmen. *Emilia Pardo Bazán: la vida contemporánea*. Colección Novelas y Cuentos, 103, introducción. Madrid: Ed. Magisterio Español, 1973, p. 141.

¹⁴³ LOSADA SOLER, Elena. *Bibliografía queirociana sistemática y anotada y iconografía artística del hombre y la obra*. Vol. I. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1975.

*Si ni aun los escritores de gran vuelo y que tratan materias de general interés consiguen los honores de la lectura, no es mucho que pase sólo advertida de los eruditos de fina casta, como el Sr. Valera, o de los incorregibles aficionados como yo, la obra del Sr. D. Domingo Garcia Peres.*¹⁴⁴¹³⁹

Doña Emilia destaca mais uma vez o profundo desconhecimento dos espanhóis frente ao mundo lusitano. Faz menção de uma conferência realizada por Oliveira Martins, no Ateneo de Madrid, mas insiste que o “remordimiento” pela ignorância que a presença dele podia causar nos intelectuais espanhóis foi de curta duração.

*Desgraciadamente prestamos aquí muy escasa atención a lo que se publica en Portugal y a lo que dicen los portugueses ilustrados, que son muchos y de mucho fuste. Cuando ocurren casos como la presencia del sabio Oliveira Martins – hoy habrá llegado y esta noche hablará en el Ateneo –, nos acordamos de que hay letras lusitanas, y se nos despierta una especie de remordimiento vago y tardío. Esto durará lo que tarde en disiparse el eco de la voz del forastero y el ruido de los aplausos que entusiastas y corteses – eso sí – le tributemos sin tasa ni medida. A obsequiosos nadie nos gana: Oliveira será festejado, llevado y traído, acompañado, abrumada... Leído no, a menos que Dios lo remedie.*¹⁴⁵¹⁴⁰

Na edição número 29 (ano III, 1893) aparece uma breve referência, na seção de resenha literária, aos estudos sobre os descobrimentos do século XVI, de Pinheiro Chagas – o inimigo figaldal de Eça de Queiroz –, obra considerada séria e amena, mas de fundamental importância no tocante aos estudos do desempenho dos portugueses nos descobrimentos.

*... y compararlas con la prudente, mesurada, modesta, seria y amenísima obra de Pinheiro Chagas sobre el descubrimiento y la parte que en él tomaron los portugueses.*¹⁴⁶¹⁴¹

No volume *Por Francia y por Alemania* (1889), a condessa Pardo Bazán dedica a Eça de Queirós um dos artigos mais extensos de que já fora objeto a obra desse autor português, no primeiro momento da recepção de sua obra na Espanha. Em uma crônica escrita em 8 de outubro, Dona Emilia resume a visita que Eça lhe fez em seu hotel, em Paris, realizando assim um antigo desejo da condessa.

¹⁴⁴ PARDO BAZÁN, Emilia. *Nuevo teatro crítico*, Ano I, n. 3, p. 84.

¹⁴⁵ PARDO BAZÁN, Emilia. *Nuevo teatro crítico*, Ano I, n. 3, p. 83.

*Mucho tiempo hacía que deseaba conocer a este portugués, el cual vale por mil... españoles (para que no se ofendan nuestros vecinos), y vine a lograrlo ahora en París, donde reside desempeñado el Consulado general de su nación.*¹⁴⁷¹⁴²

É interessante, e não somente para a estirpe literária, a comparação que Pardo Bazán faz de Eça com Benito Pérez Galdós. Acha-os semelhantes ao primeiro olhar, mas, em um outro momento, Doña Emilia consegue caracterizar distintamente os dois escritores: Eça, idólatra da forma, profundo e desdenhoso; Galdós, inimigo da retórica, “todo buena voluntad y simpatía humana”:

*La figura de Eça y aun a primera vista su rostro, ofrecen curiosa y marcada semejanza con el rostro y la figura de Pérez Galdós; pero bien considerados ambos preclaros novelistas, puede leerse en los respectivos semblantes de la diferencia de hechura psíquica y la contraposición de temperamentos literarios: Eça refinado, pagano, sobrio, idólatra de la forma, profundo, vehemente acerado, desdeñoso y pesimista; Galdós enemigo del artificio retórico, natural, abundante, tierno, equilibrado, toda buena voluntad y simpatía humana.*¹⁴⁸¹⁴³

Destaquemos que Doña Emilia é uma das primeiras críticas espanholas a assinalar como característica distintiva de Eça “a idolatria à forma”. Clarín, em suas breves intervenções críticas, ignora por completo esta característica – talvez a mais definidora – da obra do escritor português. Comenta Dona Emilia sobre a habilidade de Eça com as palavras; apesar de todo o frio congelante no hotel, Eça a fascinou completamente. Reitera, além disso, que Eça de Queirós é um de seus autores prediletos “que ni por extranjero lo tengo”. Para Dona Emilia, o autor de *A relíquia* é um romancista “ibérico”, porque atribui à literatura peninsular um gênero literário específico, o qual não se encontra comparação, na Espanha: a sátira elevada:

... entendiendo que el completa la novela peninsular, dándole una cuerda que le faltaba. La intención profunda, la observación amarga y lancinante, la sátira elevada, que a fuerza de proceder de un espíritu culto no resulta cruel en extremo,

¹⁴⁶ PARDO BAZÁN, Emilia. *Nuevo teatro critico*, Ano III, n. 29, p. 157.

¹⁴⁷ PARDO BAZÁN, Emilia. *Un novelista ibérico. Por Francia y Alemania*. Madrid: La España Editorial, 1889, p. 233.

¹⁴⁸ PARDO BAZÁN, Emilia. *Un novelista ibérico. Por Francia y Alemania*. Madrid: La España Editorial, 1889, p. 234.

*aun siéndolo doblemente por la certeza, son dotes que el ilustre portugués debe acotar como parcela suya. En España no veo quien se le asemeje.*¹⁴⁹

Doña Emilia afirma haver em Eça “una fuerza interna, un subsuelo, un calor hondo, que aquí no se estilan”, não devido à impossibilidade dos escritores espanhóis acederem a tais profundidades (vê-se que Pardo Bazán insiste em considerar Eça um autor “profundo”, frente a todas as críticas que lhe atribuíam, a de ser frívolo e superficial), mas principalmente ao baixo nível do público espanhol que não assimilava a profundidade proposta e, segundo a autora, somente entendia dos romances queirosianos o “más externo y elementar”:

*De las de Eça de Queiroz se entendería lo más externo y elemental: la clerofobia del padre Amaro (que tal vez aprovechase “El motín” para algún suelto o artículo), los pasajes libertinos de A reliquia, el neoromanticismo de la segunda parte de Os Maias, el drama desgarrador de O primo Basilio.*¹⁵⁰

Sua justificativa é que faltava ao público espanhol a preparação literária necessária para compreender o romance moderno. Segundo explica Pardo Bazán, o nível do leitor é mais elevado em Portugal, ainda que, lá, o autor tenha que lutar contra um público “que ni tiene corazón para amar mucho ni estudios para comprender bastante”.

Na longa conversa que Doña Emilia e Eça desfrutaram apareceu, repetidamente, o tema do domínio cultural francês na península ibérica, causa considerável – entre outras – de que a literatura portuguesa não chegasse à Espanha, e vice-versa:

*Nos dolíamos e que en nuestras respectivas naciones se viesen las librerías atestadas de libros franceses, mientras en Portugal no se encuentra una obra española ni en España una obra portuguesa para un remedio.*¹⁵¹

¹⁴⁹ PARDO BAZÁN, Emilia. *Un novelista ibérico. Por Francia y Alemania*. Madrid: La España Editorial, 1889, p. 235.

¹⁵⁰ PARDO BAZÁN, Emilia. *Un novelista ibérico. Por Francia y Alemania*. Madrid: La España Editorial, 1889, p. 237.

¹⁵¹ PARDO BAZÁN, Emilia. *Un novelista ibérico. Por Francia y Alemania*. Madrid: La España Editorial, 1889, p. 238

Emilia Pardo Bazán ressalta dificuldade em traduzir Eça de Queirós, em razão de seu estilo ser personalíssimo; pela primeira vez, na crítica espanhola, Eça é comparado a Gustave Flaubert. Eça “cincela el estilo”, buscando, ao mesmo tempo, novos caminhos para a arte (exatamente como Ponce de Leon, eu só procurava em literatura e poesia “algo nuevo que mirar”):

*(...) queria em prosa algo cristalino, aveludado, ondulado, marmorizado, que por si só, plasticamente, configurasse uma absoluta beleza.*¹⁵²¹⁴⁷

Segundo o olhar crítico de Pardo Bazán, ao escrever *A relíquia*, Eça pretendeu, assim como Tácito o fez em *Anales*, expressar sua rebeldia contra a verbosidade e a retórica do romance contemporâneo:

*Persuadido el insigne portugués de que la novela actual se anega en verbosidad, se repantiga al escribir, se pierde en circunloquios y se envilece tomando hecha una retórica convencional, volvió los ojos al eterno modelo, a Tácito el desesperante, y pretendió escribir una obra novelesca con aquel inimitable historiador la historia de su siglo. Claro está que ni soñó ni logró llegar hasta la meta; pero A reliquia es – en mi opinión – de las obras más singulares que ha producido la reciente literatura. No sé si A reliquia es, como algunos aseguran, la mejor obra de Eça, pero para mí es la más extraña y la más suya al propio tiempo.*¹⁵³¹⁴⁸

Emilia Pardo Bazán detectou o valor do vocabulário de Eça, reduzido e combinatório, deliberadamente: “As palavras são valores, como se diz em pintura: para produzir um certo efeito. O caso não está em ter muitos valores, mas em saber agrupar bem os três ou quatro que são necessários”.¹⁵³¹⁴⁹ Apesar de ser duvidoso que Eça pensasse em algum momento em Tácito. A admiração de Bazán por *A Relíquia* é grande e fundamentada em critérios críticos muito claros; a novidade estilística e de concepção permitem criar um tipo de romance não narrativo e de costumes, porém “profundo”:

¹⁵¹QUEIROZ, Eça de. *Correspondência de Fradique Mendes: memórias e notas* [1ª ed.]. Porto: Livraria Chardron, 1900, p. 106.

¹⁵² PARDO BAZÁN, Emilia. *Un novelista ibérico. Por Francia y Alemania*. Madrid: La España Editorial, 1889, p. 239

¹⁵³ QUEIROZ, Eça de. *Correspondência de Fradique Mendes: memórias e notas* [1ª ed.]. Porto: Livraria Chardron, 1900, p. 106.

*Señala un rumbo nuevo a la novela – que propende a estacionarse en la forma narrativa y en la pintura de costumbres – y prueba que también puede ser lírica o interior – interior del novelista o interior del héroe, ¿qué más da?*¹⁵⁴

Doña Emilia também é a primeira a comentar a obra *Os Maias*, porque se trata de ser a primeira referência à obra-prima queirosiana, e que foi tão abandonada pela crítica espanhola. Bazán lamenta-se de ser, contudo, a primeira a citá-la, insistindo que nada sabiam acerca dessa obra, mas “no perdemos ripio de Daudet y hasta de Ohnet, ay me!”. Destaca em *Os Maias* a destruição das utopias pedagógicas, tema importantíssimo e muito pouco tratado, inclusive pela crítica portuguesa, com a qual a condessa demonstra mais uma vez sua clareza de juízo:

*El estudio pedagógico con que empieza la verdadera acción de Os Maias, basta para demostrar que el autor va más allá de la superficie (...) Aquel estudio de pedagogía, y sus resultados negativos, son una de las ideas más serias y maliciosas que en novela he visto danzar de algún tiempo acá. Desde Juan Jacob Rousseau, la pedagogía pretende robar a la teología su corona de ciencia de las ciencias, y hay quien cree sinceramente en la eficiencia absoluta de la pedagogía. Eça bien quisiera no haber deshojado la margarita de las ilusiones pedagógicas; pero de tal manera la deshojó, que ya, como Flaubert, condena y deprecia la cultura de las clases populares y de las inteligencias mediocres, cree a puño cerrado en los tontos echados a perder por el estudio.*¹⁵⁵

O afrancesamento é o único ponto fraco – *el talón de Aquiles* – que Dona Emilia encontra em Eça: “Este gran artista portugués sería mucho más grande, casi perfecto, si hubiese brotado de la misma entraña de su nación”. Entretanto, Dona Emilia afirma que Eça nada tem a temer quanto a Flaubert, porque, segundo ela, o que acontece é que, na Espanha, Flaubert é conhecido, enquanto Eça não o é. Esta máxima permite-lhe terminar seu artigo com uma exortação à ampliação das relações culturais:

Aquí sin embargo, los amadores o dilettanti conocen mucho a Flaubert, y a Eça poco o nada. Es conveniente volver la cabeza de cuando en cuando hacia Portugal, y a los

¹⁵⁴ PARDO BAZÁN, Emilia. *Un novelista ibérico. Por Francia y Alemania*. Madrid: La España Editorial, 1889, p. 240

¹⁵⁵ PARDO BAZÁN, Emilia *Un novelista ibérico. Por Francia y Alemania*. Madrid: La España Editorial, 1889, p. 241

*portugueses también les importa estudiarnos, leerlos con benignidad, reanudar con nosotros: todos iremos ganando.*¹⁵⁶¹⁵²

No volume “La vida contemporânea” há diversos artigos publicados em *La ilustración artística* e em *La Nación*, entre 1896 e 1915. Entre a variedade temática apresentada pelos artigos, encontra-se uma necrologia dupla publicada em *La ilustración artística*, nº 975, de 3 de setembro de 1900. Morreram Eça de Queirós e o pintor Joaquim Vaamonde. Doña Emilia presta-lhes sua última homenagem. Estabelece uma interessante comparação entre Eça e Camilo Castelo Branco, sendo, mais uma vez, a primeira a fazê-lo na Espanha, juntando dois nomes do romance português do século XIX. Unamuno faz também essa comparação e de forma notável. Segundo a visão de Pardo Bazán, Camilo Castelo Branco é o tabelião da vida rural portuguesa – que ela considera muito semelhante à galega –, na região dos rios Douro e Minho:

*Castello Branco estudió con intensidad y con una verdad casi anatómica lo rural, la aldea y el pueblecillo portugués, tan semejantes a la aldea y al pueblecillo gallego..*¹⁵⁷¹⁵³

Eça foi, ao contrário, o bisturi da alta sociedade lisboeta, o cronista de seus vícios e esnobismos:

*Eça de Queiroz se consagro con preferencia a analizar la sociedad de Lisboa, la espuma, la nata y flor, la burguesía, sin vicios, su hipocresía, sus pretensiones, sus manías de imitación inglesa y de snobismo...*¹⁵⁸¹⁵⁴

A escritora galega volta a falar sobre *Os Maias*, livro que a agrada, sobejamente, a ponto de considerá-lo o melhor expoente na arte da crônica social. Assinala, por sua vez, o falso romanticismo que está enraizado nesta classe social, impedindo-a de participar da vida real:

¹⁵⁶ PARDO BAZÁN, Emilia. , *Un novelista ibérico. Por Francia y Alemania*. Madrid: La España Editorial, 1889, p. 242

¹⁵⁷ BRAVO VILASANTE, Carmen. *Emilia Pardo Bazán: la vida contemporánea*. Madrid: Ed. Magisterio Español, 1973, p. 90.

¹⁵⁸ BRAVO VILASANTE, Carmen. *Emilia Pardo Bazán: la vida contemporánea*. Madrid: Ed. Magisterio Español, 1973, p. 90.

*Os Maias son un documento admirable, algo prolijo, hondo, firme, de la alta vida lisbonense, saturada de anglicismo, pero en cuyo fondo late el falso espíritu romántico, imposible de desterrar; un cáncer que también padecemos aquí.*¹⁵⁹

Termina o artigo destacando o injusto esquecimento de Eça de Queirós, acrescentando um dado revelador: segundo a tradução da Senhora De Rute, que apareceu nas *Matinéas españolas*, não despertou nenhum interesse (lembramos a nefasta qualidade desta tradução, totalmente mutilada e tergiversada).¹⁶⁰ Coincide com Clarín, quanto ao fato de Eça de Queirós ter sido muito pouco lido até 1900 e como a sua obra passara despercebida para o público espanhol:

*Había sido traducido El primo Basilio por la Sra. de Rute en la hoy “Nouvelle Revue Internationale” y entonces “Matinéas españolas”; y quizás fue mayor decepción el que, traducida no despertase interés, que el conservala desconocida y sin relación con el público europeo por falta de traducción.*¹⁶¹

Resumindo, devemos enfatizar que a condessa Emilia Pardo Bazán foi a primeira crítica espanhola a se ocupar, longamente, do escritor português Eça de Queirós. Talvez, a proximidade entre Galícia e Portugal tenha favorecido o contato da Sra. Emilia com o ilustre português, ou talvez a curiosidade intelectual que sempre a inspirou e impulsionou, desde pequena, levou-a a conhecer a literatura portuguesa. Emilia Pardo Bazán é a primeira dos espanhóis contemporâneos, a primeira dos naturalistas, a valorizar o estilo magnífico do português Eça e em compará-lo a Flaubert: “*A Eça de Queiroz es difícilísimo traducirle. Eça produce poco y tardíamente, cincelandando el estilo con aquel esmero penoso y febril de Gustavo Flaubert*”¹⁶²

O fato é que Dona Emilia não leu toda a obra queirosiana. Ela fala sobre *Os Maias*, *O primo Basílio* e *A relíquia*, apontando a originalidade desta última obra no contexto do romance realista-naturalista. *A Relíquia* é uma “novela-novelesca” em que a ação não está ligada à realidade e na qual o maravilhoso aparece. Mas, sobretudo, Doña

¹⁵⁹BRAVO VILASANTE, Carmen. *Emilia Pardo Bazán: la vida contemporánea*. Madrid: Ed. Magisterio Español, 1973, p. 91.

¹⁶⁰ LOSADA SOLER, Elena. *Bibliografía queirociana sistemática y anotada y iconografía artística del hombre y la obra*. Vol. I. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1975

¹⁶¹BRAVO VILASANTE, Carmen. *Emilia Pardo Bazán: la vida contemporánea*. Madrid: Ed. Magisterio Español, 1973, p. 91.

¹⁶² PARDO BAZÁN, Emilia. , *Un novelista ibérico. Por Francia y Alemania*. Madrid: La España Editorial, 1889, p. 238

Emilia valorizou, especialmente, esta obra, e temos doravante de ingressar no século XX para encontrar uma opinião tão certa em relação ao grande mosaico ideológico e sentimental encontrado em *Os Maias*.

3.3. Leopoldo Garcia Ramón escreve sobre *A relíquia* de Eça de Queirós

A primeira longa crítica sobre Eça em idioma espanhol foi feita pelo crítico Leopoldo García Ramón, em 1887, na *Revista de España*. O texto apresenta considerações sobre a obra *A relíquia*, quase que simultaneamente ao lançamento da obra em Portugal (primeiro, em forma seriada, entre abril e junho de 1887; em seguida, em um único volume em julho de 1887).¹⁶³¹⁵⁹ Percebe-se então que os contemporâneos de Eça, na Espanha, ao menos em alguns grupos, tinham acesso às novidades editoriais portuguesas.

Foi por intermédio de um artigo de Emilia Pardo Bazán sobre *O primo Basílio*, em *La cuestión palpitante* que Leopoldo Garcia Ramón descobriu Eça de Queirós. Vimos que o empenho de Dona Emilia, enquanto “instrucción publica”, foi importante na difusão do nome do escritor português, especialmente em se tratando de uma menção que apareceu em um dos livros mais polêmicos e lidos de sua época.

*He de confesar humildemente que, antes de leer La cuestión palpitante de Emilia Pardo Bazán, Eça de Queiroz me era desconocido y, ni por asomo, sospechaba que contase Portugal un novelista de tamaña magnitud (...). Segurísimo de que el gusto de Emilia no se equivoca, y decidido por sus elogiosas palabras, compré O primo Basilio, compré O crime do padre Amaro y había comprado 100 tomos si las obras de Queiroz llegaran a sumarlos.*¹⁶⁴¹⁶⁰

O crítico García Ramón lê em português, visto que não havia versões em castelhano, além da que fora feita de *O crime do padre Amaro*, “traduzida por um jesuíta”, em 1882, e a de *O primo Basílio*, por “um aprendiz de fazer novelas”, em 1889, ambas piratas e de péssima qualidade, com inúmeras falhas de significado. Leu também no idioma português *A relíquia* (a primeira tradução em castelhano apareceu em 1901, feita por Bargiela y Villaespesa, um mês após a impressão da obra em Portugal). Portanto, os fragmentos que Ramón nos apresenta são oriundos de sua

¹⁶³ GARCÍA RAMÓN, Leopoldo. “*A relíquia*, por Eça de Queiroz”. In: *Revista de España*, Madrid, julio-agosto 1887, n° 465, p. 579.

¹⁶⁴ GARCÍA RAMÓN, Leopoldo. “*A relíquia*, por Eça de Queiroz”. In: *Revista de España*, Madrid, julio-agosto 1887, n° 465, p. 579-592

própria versão que, cronologicamente, deveria ser considerada a primeira intenção de versão, sendo, por sua qualidade, muito superior às surgidas no princípio do século.

García Ramón percebe a ausência de qualquer informação a respeito de novas obras de Eça de Queirós, quer na imprensa espanhola, quer na imprensa portuguesa.¹⁶⁵¹⁶¹

*Ya que estoy de confidencias, añadiré otra razón. Sin duda, por ser época de vacaciones, ningún periódico español se ha ocupado, que yo sepa, de este nuevo libro; y ya que no ha habido crítico autorizado que hable de nuestro hermano portugués, aquí salgo yo para hacerlo, cual nuevo aficionado, en quien el mucho amor suplirá todas las condiciones de que carece. Y esto podrá servir también de lección a la prensa portuguesa que ha de tener enmohecida la pluma y reseco el tintero cuando no analiza y discute y casi no señala obra tan original y sabrosa de uno de sus más grandes autores contemporáneos.*¹⁶⁶¹⁶²

Incluindo Eça de Queiroz no realismo, reconhece Ramón a semelhança apontada por Doña Emilia entre ele e Zola, principalmente em *O primo Basílio*, mas o considera bem mais próximo de Guy de Maupassant no que se refere ao estilo literário, destacando o crítico “a concisão e o estilo combinatório de Eça”.

*Aunque mucho más que al padre de Germinal recuerda a Guy de Maupassant, por la sencillez del estilo, la propiedad y la concisión de su lenguaje...*¹⁶⁷¹⁶³

Justifica o crítico a semelhança de Eça com Maupassant, afirmando que “Queiroz es el novelista más impersonal de la Península, y también por esto se acerca más a Guy de Maupassant que a Émile Zola, quien no consigue serlo siempre.”

Falar de impessoalidade narrativa na obra de Eça de Queirós é um grande erro, visto que a principal heterodoxia do autor português frente à doutrina realista é a intromissão constante, através da ironia, sempre presente em sua obra. Eça está sempre

¹⁶⁵ Elena Losada Soler afirma: “Eça de Queiroz presentó al ‘Premio D. Luis I’ convocado por la ‘Academia Real das Ciências’ y que este fue otorgado a obra de menos valia: O Duque de Viseu de Enrique Lopes de Mendonça, siendo presidente del jurado Pinheiro Chagas – o ‘inimigo figadal’ de Eça y el fallo levanto una cierta polémica acattada por el prestigio de Chagas. Esto explicaria el silencio de la prensa portuguesa sobre *A relíquia*”.

¹⁶⁶ GARCÍA RAMÓN, Leopoldo. GARCÍA RAMÓN, Leopoldo. “*A relíquia*, por Eça de Queiroz”. In: *Revista de España*, Madrid, julio-agosto 1887, nº 465, p. 580

¹⁶⁷ GARCÍA RAMÓN, Leopoldo. “*A relíquia*, por Eça de Queiroz”. In: *Revista de España*, Madrid, julio-agosto 1887, nº 465, p.580

presente nas linhas de seus romances, julgando, opinando, ironizando... Nada mais distante do narrador impessoal. Essa presença se faz por meio da personalização de Eça, com sua ironia expressa na linguagem. Em *A relíquia*, Eça libera-se do realismo e dirige-se a uma nova estética. O artigo de Leopoldo García Ramón não é só crítico, mas ilustrativamente um extenso resumo detalhado da obra. O crítico valoriza o sonho bíblico de Teodorico Raposo, comparando-o ao de *Salambó* de Flaubert:

*Y entonces, con sólida y oculta erudición, con tal fuerza de evocación que no encuentro otro semejante sino en Salambó, de Flaubert, Eça de Queiroz nos pinta la Jerusalén antigua, la grande, en el día de la muerte de Cristo. Es este capítulo una muestra de lo que puede hacer un ingenio robusto en novela histórica. La descripción no puede resumirse, hay que leerla en el libro y por eso no doy detalle alguno. Todo es exacto, lleno de poesía, no la poesía religiosa que puede creerse sino la poesía de una tragedia profundamente humana; las figuras, en particular la de Gad, son grandiosas y arrancadas parecen de sus perdidas tumbas. Puede callar la prensa portuguesa y no gastar tinta en alabanzas a Eça de Queiroz que no las necesita. La pluma que ha trazado estas 150 páginas, es la de un gran escritor, de los que no mueren, pues la hermosura artística que alcanzaran les asegura eterna juventud.*¹⁶⁸

É fato interessante García Ramón considerar as passagens bíblicas de *A Relíquia* uma forma de romance histórico positivista e científico afastada do romance histórico romântico com uma evasão nostálgica. Havia um passado que nunca existiu tal como se reflete aí, e que não se refere à indiscutível influência de Renan nesta parte de *A Relíquia*. Foi mencionada no início a inverosimilhança que o sonho de Teodorico representa para o romance. Ele sonha a crucificação de um Cristo humano em um estado de profunda emoção; quando acorda, vê que não era aquela a desejada por ele: segue sendo cínico e hipócrita como sempre e, no final do romance, as recriminações de um Cristo sobrenatural. Gaspar Simões também menciona essa incoerência:

Esteticamente, não é verossímil que um herói de romance assista à morte de Jesus, se compenetre do seu carácter lendário, sem que isso tenha qualquer repercussão na

¹⁶⁸ GARCÍA RAMÓN, Leopoldo. “*A relíquia*, por Eça de Queiroz”. In: *Revista de España*, Madrid, julio-agosto 1887, nº 465, p.588

*sua vida e na sua crença. Teodorico cai aos pés de Jesus sabendo, afinal na lógica do romance, que Jesus não é divino.*¹⁶⁹

O trecho final do texto de García Ramón é confuso. Finaliza com uma extensa citação de *A relíquia*, momento em que Teodorico atribui a perda de sua crença: “Houve um momento em que me faltou esse descarado heroísmo de afirmar”. Ramón deixa esquecido esse traço irônico de Eça: Teodorico não paga por sua hipocrisia e, sim, por não ter sido suficientemente hipócrita. O artigo parece-nos ambíguo quanto a esse ponto, não deixando claro esse duplo jogo:

*Esta voz, que parece salir de los labios de Cristo y resuena en el alma del Raposo, le cambia por completo y se promete ser verídico en lo sucesivo. El encuentro de un camarada de colegio le salva, entra en la casa como empleado, se aplica, se muestra y se casa con la hermana de su amigo y principal, Chrispim y Compañía. El fin del libro nos le deja ver padre, Comendador, propietario, con mayor experiencia de la vida, comprendiendo que sólo perdió la herencia del Comendador G. Godinho por no haber tenido el valor de afirmar. Y aquí me despido yo de mis oyentes y doy encargo de acabar a Eça de Queiroz.*¹⁷⁰

García Ramón não se atreveu a explicar de forma explícita a moral imoral do romance. Entretanto, este artigo é o único que os contemporâneos de Eça de Queirós consagram à obra completa do autor português, agrega um ponto a mais na constatação que já havíamos observado no prolongado número de edições e traduções, consagrando o sucesso de *A relíquia* na Espanha, circunscrita às elites que entre 1880 e 1900 liam literatura portuguesa.

¹⁶⁹ SIMÕES, João Gaspar. *Vida e obra de Eça de Queiroz*. 3ª edição. Coimbra: Bertrand, 1980, p. 482.

¹⁷⁰ GARCÍA RAMÓN, Leopoldo. “*A relíquia*, por Eça de Queiroz”. In: *Revista de España*, Madrid, julio-agosto 1887, n° 465, p.591

CAPÍTULO 4

EÇA DE QUEIRÓS E A GERAÇÃO DE 98.

4.1 Influências da obra de Eça de Queirós na Geração de 98.

As semelhanças existentes entre a Geração de 98, na Espanha, e a Geração de 70, em Portugal, já haviam sido assinaladas por críticos como Julio Casares, André Gonzales Blanco, García Morejón e Fidelino de Figueiredo. Este nos trouxe uma questão muito interessante para o estudo comparativo da evolução cultural na Espanha e em Portugal. Segundo Fidelino, os mesmos movimentos culturais aconteciam nas duas nações com características de “*paralelidade e assincronia*”, ou seja, os “ismos” eram produzidos de forma paralela, mas em épocas diferentes. Isto é explicado sobre a presença de uma atitude intelectual semelhante entre Espanha e Portugal, mas com trinta anos de diferença:

*En las relaciones entre Portugal y España perdura estáticamente un cierto carácter, que ya permitió el arbitrio de una fórmula o ley para esa constancia- paralelismo y asincronía.*¹⁷¹

Para Fidelino de Figueiredo é inegável a influência que a lusitana Geração de 70 exerceu sobre a Geração de 98, como relata abaixo:

*La historia de la literatura española moderna estando construída con amplio espíritu, tiene que registrar la honda influencia de Eça de Queiroz, Antero de Quental, Guerra Junqueiro, Oliveira Martins y Teófilo Braga sobre autores numerosos y de la altura de un don Juan Valera, de un Ganivet, de un Unamuno y de un Valle-Inclán, y sobre eruditos de la categoria de un Rodríguez Marín.*¹⁷²

171 FIGUEIREDO, Fidelino de. *Motivos de Novo Estilo* (Lisboa 1930)p.p93-98

172 FIGUEIREDO, Fidelino de. *Después de Eça de Queiroz* (Austral,nº39)p.32

Júlio Garcia Morejón, em um ensaio sobre a lusofilia de Unamuno ¹⁷³, insiste nas semelhanças entre as duas gerações. Ambas foram o início de movimentos de

europização¹⁷⁴, ainda que na Espanha esta tendência ficou parada no momento em que o grupo espanhol, liderado por Unamuno, derivou-se em direção a outras doutrinas.

Compartilhavam mesmo assim a necessidade de uma compreensão da realidade nacional e de uma reforma educacional imprescindível para derrubar os moldes universitários vigentes já bastante obsoletos (não nos esqueçamos que a polêmica de Coimbra começou com um forte movimento de contestação universitária). Mas o ponto de maior identidade ideológica está no enfrentamento das duas gerações com sociedades que haviam perdido totalmente a ideologia do liberalismo em que estavam fundamentadas e haviam se convertido em um mundo burguês fechado e corrupto da Restauração espanhola ou da Regeneração portuguesa.

Um mundo regido por uma rotatividade de partidos que não enganava ninguém e nem podia contentar as novas camadas sociais ou aos jovens e que acabará em conduzir as duas nações a uma grave humilhação nacional: o Ultimatum ou o desastre de 98. O Ultimatum, em Portugal, não fez mais do que aflorar uma atitude crítica que datava de 1871, com as “Conferências do Casino” enquanto que 98 foi o ponto de partida para os regeneradores espanhóis:

*Hubo en Portugal tres momentos de reacción orgánica de la minoría intelectual: 1865 reacción de carácter esteticista, frente a la decadencia que representaba en las letras el viejo árcade Castillo; 1871, de carácter criticista histórico, de análisis profundo de las realidades nacionales y 1890, con el ultimátum, en que toda aquella cólera anterior se hizo panfleto. Esta última reacción actuó sobre el ensayismo inicial de los hombres del 98.*¹⁷⁵

173 MOREJÓN, García Julio. *Unamuno y Portugal*. Gredos, Madrid, 2ª ed., 1971

174 SOLER, Losada Elena: “ *Un hecho importante en este proceso de europeización de Portugal es el establecimiento de la línea de ferrocarril directa Coimbra-París que realizaba el trayecto en dos días y permitió un mayor tránsito de viajeros, mercancías y libros, como recuerda Eça de Queiroz en su artículo sobre Antero de Quental*” *Um gênio que era santo*”.

175 MOREJÓN, García Julio. *Unamuno y Portugal*. Gredos.Madrid.2ª edição 1971.

É conhecida a influência intelectual que Oliveira Martins exerceu sobre toda a Península, desde seu posicionamento como historiador famoso e como homem político. Sua responsabilidade nas idéias iniciais do grupo de 98 é, como assinala García

Morejón, decisiva. Por isso, não é desatino afirmar da clara influência da Geração de 70 sobre muitos pressupostos ideológicos da Geração de 98:

*Se explicaría en su totalidad el pensamiento de Ramiro de Maeztu sin el precedente de Oliveira Martins? Sería posible la prosa inicial de Valle-Inclán sin la de Eça de Queiroz? Y una parcela de la angustia y del tormento de Unamuno, se justificaria plenamente sin la voz agónica de Antero d Quental?*¹⁷⁶

A influência é mais perceptível em alguns membros, e, indiscutivelmente, a lusofilia de Unamuno é a mais contundente e profunda, mas não se pode excluir a presença de Portugal em outras obras do grupo. Vimos em Ramiro de Maeztu, no prólogo da versão do *La Alianza Peninsular* de Antonio Sardinha, considerando a Geração de 70 como elemento agregador lusitano, elogiar claramente todos os membros e, em especial, Eça de Queirós, por ter se arrependido de seu cosmopolitismo na obra *A Cidade e as Serras* :

*Los padres espirituales de Sardinha, Eça de Queiroz, Guerra Junqueiro, Ramalho Ortigão, Fialho de Almeida, y un poco más atrás Oliveira Martins, Antero de Quental y Camilo Castello Branco, constituyeron dos generaciones de escritores que habrían llenado el mundo de haber nacido en alguno de los pueblos donde en aquellos tiempos se fabricaban las grandes reputaciones literarias. Todos ellos fueron patriotas, tan saturados de la grandeza de Portugal en el pasado como desesperados de su pequeñez contemporánea. Recordad el sarcasmo de Eça de Queiroz(...) había ya expresado su arrepentimiento o estaban en camino de expresarlo.”*¹⁷⁷

176 / 181 GARCÍA MOREJÓN, Julio. *Unamuno y Portugal* . Gredos. Madrid. 2ª edição 1971.

177 SARDINHA, Antonio. *La Alianza Peninsular* (prólogo de Ramiro de Maeztu) Universidade Popular Segoviana. Segovia, 1939.

A influência de Eça de Queirós na obra de Valle-Inclán, há muito vem sendo discutida e contestada, mas, para Julio Casares, Andrés González Blanco, Guerra da Cal e Fidelino Figueiredo, tal influência é clara e indiscutível. O principal estudo feito acerca disto está em *Crítica Profana* de Julio Casares. Segundo ele, é impossível negar a influência após longa e detalhada análise dos processos estilísticos tão similares.

*Yo creo que Valle-Inclán, traductor a su vez de Eça de Queiroz, y en condiciones privilegiadas, como gallego, para saborear la exquisita armonía de la prosa de este gran estilista, tan poco conocido en España hasta después de su muerte (1900) debió hallar también en las páginas admirables de La Reliquia y de Prosas Bárbaras la fórmula de expresión más adecuada a su propio temperamento y, voluntaria o inconscientemente, dios a imitar en sus escritos el léxico, los giros y las cadencias del novelista portugués.*¹⁷⁸

Ernesto Guerra da Cal em sua grande obra *Linguagem e Estilo de Eça de Queiroz* reitera a opinião de Casares:

*Em Valle-Inclán, pelas formas e pela reiteração percebe-se a provável influência do romancista português – como se verifica em muitos outros aspectos de seu estilo(...)se acercou, respeitoso e familiar(Sonata de Otono. Madrid,1902, p.17)*¹⁷⁹

Ao largo de seu estudo, Guerra da Cal vai assinalando as semelhanças estilísticas entre os dois autores: a complacência no uso do adjetivo “vago”, em seu ritmo similar. Apresenta como a diferença mais notória o exagero no uso por Valle-Inclán de neologismos. Guerra da Cal nos afirma ser inegável a influência de Eça na Geração de 98, incluindo a geração realista espanhola.

178 CASARES, Julio. *Critica Profana* Madrid, Espasa Calpe (Austral, nº 469)

179 CAL,Ernesto Guerra da.*Língua e Estilo de Eça de Queiroz*. Coimbra. Almedina,1981

*Na Espanha, a influência da obra de Eça, que já se fizera sentir na geração realista, continuou depois e ainda mais energicamente, pois o seu estilo resumia muitas das apetencias dos “Modernistas” e dos membros de “Geração de 98”.Observa-se isto, depois de Valle, em Gabriel Miró (A Reliquia está vigorosamente presente nas figuras de La Pasi3n del Se3or), na t3nica e na forma das cr3nicas humorísticas de JulioCamba, e em muitíssimos escritores de segunda categoría(toda a obra de Wenceslao Fernández Fl3rez e estilisticamente é um decalque queirosiano).*¹⁸⁰

Para Fidelino de Figueiredo, Eça exerceu com seu estilo peculiar, uma forte influência na Espanha : *Su estilo de vida y el de palabra que lo expresa, irradiaron influencia vasta por España, por Brasil y por la América española.*¹⁸¹,e conclui reafirmando a influência do autor português sobre Valle-Inclán, em uma entrevista ao autor de "Sonatas", realizada em Madrid - 1928:

*Na época de plástica serenidade das Sonatas, Valle-Inclán recebeu influências benéficas de Eça de Queiroz, de quem traduziu alguma obra, exemplo O Crime do Padre Amaro. Aludo com discrição a esse fato, mas ele já distante do esteticismo das Sonatas e já célebre, desvia a conversa e atribui a tradução a sua esposa, ali presente que sorri e deixa passar o pequeno erro biográfico para a história literária.*¹⁸²

García Morejón mantém a idéia da influência de Eça de Queirós, incluindo a de Guerra Junqueiro na obra de Valle-Inclán.

Pero si es cierto que Valle-Inclán se había dejado guiar por el esteticismo inicial de los últimos escritores realistas portugueses, y también por el de Eça , más tarde se reflejaron en él resonancias junqueirianas. El lusitanismo del autor de las Sonatas es pues, más íntimo y menos aparental de lo que se piensa. Su posición estética

180 CAL,Ernesto Guerra da.*Língua e Estilo de Eça de Queiroz*. Coimbra. Almedina,1981

181 FIGUEIREDO,Fidelino. *História Literária de Portugal*. Espasa Calpe (Austral,nº878) Buenos Aires,1949.

182 FIGUEIREDO,Fidelino. *História Literária de Portugal*. Espasa Calpe (Austral,nº878) Buenos Aires,1949.

*castellana se entiende mejor si tenemos en cuenta algunos aspectos de la lusitana..."*¹⁸³

Afirmamos, então, que a lusofilia portuguesa da Geração de 98 está centrada em dois grandes autores: Valle-Inclán, sendo neste autor uma influência estilística e não crítica, dificultando uma análise detalhada; enquanto que em Miguel de Unamuno o seu amor profundo por Portugal é proclamado em muitas páginas de sua crítica, devendo algumas figurar como as melhores de sua obra.

183 GARCÍA MOREJÓN, Julio. *Unamuno y Portugal*. Gredos. Madrid. 2ª edição 1971.

4.2 – Miguel de Unamuno e Eça de Queirós.

Dom Miguel de Unamuno interessou-se por Portugal tanto pela proximidade geográfica quanto pela afinidade espiritual. Um povo triste, às vezes trágico, com uma literatura marcada pela saudade e alinhada de figuras desesperadas e suicidas como Camilo Castelo Branco e Antero de Quental, teria que fundamentalmente exercer uma forte atração sobre ele. Como reitor da Universidade de Salamanca a história e a literatura de Portugal eram uma continuada “Tragedia erótico-marítima” (parafrazeando o título clássico), um povo dividido entre o mar e um sentido trágico e apaixonado do amor que encontrava sua melhor expressão na história de Inês de Castro que Unamuno comentava repetidas vezes:

Hay en la literatura portuguesa una colección de relatos de naufragios que se llama la Historia Trágico-Marítima, y resulta del alma portuguesa, trágica como el mar. Y la historia toda de Portugal – recuerdo habérselo dicho alguna vez – es un

*largo naufragio. Y dentro de este pueblo trágico y elegíaco cuántas tragedias, cuántos naufragios de almas! Naufragios por el amor, pues que la tragedia portuguesa es de ordinario erótica.*¹⁸⁴

Dom Miguel continua relacionando Portugal e sua vocação clássica, transformando o país dos descobrimentos e das grandes viagens marítimas como um novo Ulisses que volta a vida normal, trazendo a euforia da guerra, e lembrando junto ao fogo as glórias passadas:

*... en medio del Portugal campesino y sencillo padre del Portugal navegante y heroico. Un dia Ulises, dejó la esteva del arado para ir a la guerra, hizo del leño de sus bosques un corvo navío de negra proa, convirtió la esteva en remo y partió a luchar, y rendida Troya volvió a sus lares y de nuevo el remo se hizo esteva el ondulado de las llamas de fuego que le recordaban el vaivén de las olas marinas, contaba a sus hijos y nietos los trancos de la guerra y de sus navegaciones, Así Portugal.*¹⁸⁵

¹⁸⁴ UNAMUNO, Miguel de. *Por Tierras de Portugal y España*. Colección Austral, Espasa, Calpe, Madrid, 1964

¹⁸⁵ UNAMUNO, Miguel de. *Por Tierras de Portugal y España*. Colección Austral, Espasa, Calpe, Madrid, 1964

Da mesma forma que Ulisses ao retornar a Itaca obteve glória e sofrimento, e também tendo que afugentar os pretendentes de Penélope (sua mais árdua tarefa), teve ele que reconstruir um país pobre e pequeno utilizando os elementos de que dispunha; vimos aí Portugal perdido no sonho heróico da África.

Esta imagem mítico-épica de Portugal apresenta ressonâncias na poesia de Guerra Junqueiro, amigo de Unamuno, a quem García Morejón atribui o interesse de Dom Miguel por Portugal. Muitas foram as viagens de Unamuno a Portugal, desde 1904, quando ele visita Coimbra pela primeira vez. Suas viagens geralmente aconteciam ao norte de Portugal onde o levava o cargo de administrador da Compañía de Ferrocarriles Salamanca-Oporto (1908 a 1929). Suas amizades portuguesas foram muitas e de grande importância no contexto cultural lusitano: Guerra Junqueiro, Leite de Vasconcelos, Fidelino de Figueiredo, Eugênio de Castro e outros. Dessas viagens e amizades surgiria entre 1907 e 1911 *Por Tierras de Portugal y España*, uma das mais importantes obras de Unamuno, verdadeiro canto de amor a Portugal. Não são simplesmente itinerários paisagísticos, mas sim viagens à alma portuguesa, tendo como

intenção a apreensão, por um espanhol, de uma realidade tão semelhante a de seu povo e de sua terra.

*Por Tierras de Portugal y de España no es un vulgar libro de paisajes. Ni el realismo absorbe ni el naturalismo medra. Estos paisajes tienen alma y alma de hombres. Vibra en ellos el espíritu humano. Reflejan una historia. Cantan una pasión. Cuentan su vida. La sensibilidad del contemplador a veces los altera. Son geografía íntima de un duelo, el que se establece entre la Naturaleza y el hombre. Topografía espiritual y no física.*¹⁸⁶

O iberismo cultural será um dos parâmetros que Unamuno usará para julgar os autores portugueses. Buscará neles o genuíno, o especificamente ibérico, não contaminado pelas influências estrangeiras. Daí a dificuldade na aceitação da obra de Eça de Queirós, que não foi valorizada até ficar claro que sob aquela ironia francesa havia um profundo sarcasmo ibérico. Unamuno não se considerava crítico literário, pois o livro em si não era tão importante quanto o homem que se encontrava atrás dele.

¹⁸⁶ UNAMUNO, Miguel de. *Por Tierras de Portugal y España*. Colección Austral, Espasa, Calpe, Madrid, 1964

Para o filósofo do pessimismo hispânico, assim como para Milan Kundera, a literatura era uma interminável conversação apoiada muito além do espaço e do tempo entre os espíritos mais brilhantes da humanidade:

*El agonista se pasó la vida hablando de libros. En ninguna de sus actividades se juzgó un profesional. Y no lo era porque le interesaba demasiado la vida. Cuando tomaba un libro entre las manos se lanzaba presuroso a la busca del hombre que se ocultaba tras la letra. Bajo este aspecto despreciaba la cultura libresca. Siempre abominó de ella, a pesar de haber bebido la suya en tantos libros. Es que sus lecturas eran vivas, diálogo con el hombre Cada libro representaba un hombre, un hombre de carne y hueso, sujeto de su filosofía.*¹⁸⁷

Por isso, Unamuno depreciou sempre os modernistas, porque para ele a arte escondia o homem atrás de sua obra, alheia às preocupações humanas, e retirando a indignação, a raiva, que, para o filósofo, constituíam a essência do homem. Este critério fundamental rege suas apreciações literárias: a pureza e a vivência humana são sempre superiores ao cosmopolitismo e a perfeição artística. Unamuno tinha algumas predileções de autores modernos como Wordsworth, Keats, Flaubert, Ibsen, Nietzsche e

Goethe, entre outros. Destaquemos a presença de Flaubert, surpreendente por tratar-se de um típico “escritor artista”. Unamuno justifica sua predileção, descobrindo nele, além de seu entusiasmo pela arte, “una íntima desesperación”.

*Flaubert es una de mis viejas debilidades. Porque yo, que no pienso volver a leer ninguna novela de Zola, he leído hasta tres veces alguna de Balzac, repetiré acaso alguna de los Goncourt y he repetidolas de Flaubert. Y es que Zola como hace notar muy bien Flaubert, apenas se preocupó nunca del arte, de la belleza. La pretensión de hacer novela experimental y su sientifismo de quinta clase le perdían. Tenía una fe verdaderamente pueril en la ciencia de sutitempo, sin acabar de comprenderla. Pero este Flaubert, este puro artista, está henchido de entusiasmo porla arte y a la vez de esceptismo, de íntima desesperación.*¹⁸⁸

187 JULIÁN, Marías. *Obras*, vol. *Miguel de Unamuno*, 5ªed. Revista do Occidente, Madrid, 1960.

188 UNAMUNO, Miguel de. *Por Tierras de Portugal y España*. Colección Austral, Espasa, Calpe, Madrid, 1964

A opção entre Flaubert e Zola é clara. Desagrada-o o cientificismo sem base de Zola e a fé cega no progresso. Unamuno também não valorizou a literatura espanhola de sua época. Em 1907, quando ainda vivem Galdós, Emilia Pardo Bazán e Blasco Ibáñez, Unamuno afirma que não há, na Espanha, novelistas comparáveis a Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós.

*Y cómo este hombre (se refiere a Camilo) tan representativo y fecundo, es entre nosotros tan desconocido? Le llegará, aunque tarde su día. Como le ha llegado a Eça de Queiroz, superiores uno y otro en intensidad y en profundidad a cualquiera de nuestros novelistas contemporáneos?*¹⁸⁹

Dom Miguel valorizará os escritores portugueses segundo os critérios estabelecidos por Angel Marcos de Dios: iberismo, alma lusitana, intimismo e, em último lugar, menos valorizado, o esteticismo. Diante destas prioridades, a lista de preferências unamunianas é: Antero de Quental, Camilo Castelo Branco e Guerra Junqueiro, em primeiro lugar; depois vem Alexandre Herculano e Oliveira Martins, e, mais distante, Almeida Garrett e Eça de Queirós. O único dos “setentistas” a quem Unamuno não aceita é Teófilo Braga. Em uma passagem de *Por tierras de Portugal y España*, ele faz uma única menção, qualificando-o de “latoso pedante”

Y así en Portugal “nefelibata”, mote que no sé quién introdujera, aunque sospecho fuere el latoso pedante de Teófilo Braga.”¹⁹⁰

Antero de Quental é o autor português preferido de Unamuno. Talvez por ele unir o homem à obra, a raiva e a indignação literária à indignação da vida, compartilhando ambos o sentimento trágico e passional da existência humana. García Morejón aponta-nos as diferenças entre os dois pessimistas: enquanto que para Antero não havia contemporização possível, e quando perdeu a esperança só lhe restou o suicídio, Unamuno não a perdeu jamais, chegando, às vezes, a se sentir “esperanzadamente” desesperado.

189 DIOS, Marcos Angel de. *El Iberismo de Unamuno*. Editora Granada, Universidade de Granada, 1980

190 UNAMUNO, Miguel de. *Por Tierras de Portugal y España*. Colección Austral, Espasa, Calpe, Madrid, 1964

Creo que lo que distingue la desesperación del pensador salmantino de los otros es ese tinte de esperanza que Antero, ibérico, también, quiso vencer y no pudo. Unamuno confió siempre en la vitoria, hasta el fin de sus días, que sólo consiguió parcialmente a través de la palabra poética (...) El autor de Odas Modernas no tuvo paciencia; le venció el desasosiego y acabó en uno de aquellos raptos de desesperación desesperanzada. El español era un hombre hecho de paciencia de largas vigiliias y desasosegadas esperas, e iría hasta la senectud en una ondulación de esperanzas y desesperanzas.¹⁹¹

Prova de sua admiração por Antero são as traduções de seus “Sonetos” intitulados “Redención” (Voces del mar, de los árboles, del viento...e... No lloréis vientos, árboles y mares...) e dedica um soneto ao português suicida:

*Antero, Antero isloteño,
ruido de brumas, Azores
donde las algas dan flores
y la mar engendra en sueño;*

*Profeta tú congojoso
de la Atlántida perdida*

viejo mundo, nueva vida

de inacable reposo

de Dios en la mano diestra

-la aboriginalidad-

tú que viste la verdad

la sola real, la nuestra

191 MOREJÓN, García, Julio. *Unamuno y Portugal*. Gredos. Madrid. 1971

la verdad que hace a la suerte;

Antero tu alma está triste

desde el umbral de la muerte. 192

Antero expressou, também, em sua atormentada vida, em sua tristeza, em seu sentimento trágico em existir, aquilo que Unamuno considerava como característica essencial nele: a saudade, a insatisfação da realidade e o desejo de fantasia que haviam dado lugar ao “sebastianismo”. Assim, Antero cumpre com todos os critérios antes estabelecidos: iberismo, alma lusitana, intimismo.

A influência de Oliveira Martins na Espanha, no último quarto do século XIX, é a mais importante exercida pelos setentistas portugueses. Suas viagens pessoais a Espanha, as conferências no Ateneo de Madrid, sua amizade com Valera e o seu constante interesse pelo “ibérico” lhe granjearam as simpatias dos intelectuais espanhóis. Também Unamuno sentiu grande admiração pelo historiador português. Compartilhavam o sentido “peninsular” da história.

*Su Historia da Civilização Ibérica debería ser un breviario de todo español y de todo portugués culto y no debía haber tampoco americano, de los que tan a menudo buscan en nuestra historia y casta los antecedentes de la suya que no conociera este libro admirable.*193

Unamuno destaca no político português o que ele considera mais lusitano: o pessimismo. Ele rechaça a afirmação de Menéndez Pelayo de que “*Oliveira Martins era*

el único historiador artista de la Península”, porque para ele “*era algo más grande o máshondo que um artista*”; uma vez mais, Unamuno antepõe os critérios éticos aos estéticos, e Oliveira Martins cumpre perfeitamente o critério de “agonismo”:

192 UNAMUNO, Miguel de. *Por Tierras de Portugal y España*. Colección Austral, Espasa, Calpe, Madrid, 1964

193 UNAMUNO, Miguel de. *Por Tierras de Portugal y España*. Colección Austral, Espasa, Calpe, Madrid, 1964

*Oliveira Martins era un pesimista, es decir, era un portugués. El portugués es constitucionalmente pesimista; el mismo nos lo repite. No es acaso la flor amarga de este espíritu la poesía desesperada y dura de Antero de Quental? Encontró acaso alguna vez la desesperación acentos más trágicos, más hondamente poéticos en su rígida armazón metafísica, menos artístico? La poesía del dolor está en Leopardi templada por el arte, pero el portugués no es artista.*¹⁹⁴

Guerra Junqueiro foi o primeiro contato português de Unamuno. Formou-se grande amizade entre os dois, rompida somente pela morte do poeta. Unamuno em seus encontros com ele, explica-lhe a exigüidade de seu epistolário e de uma comunidade ideológica grande e fundamentada. Julio Garcia Morejón destaca esta “amistad dialogante”:

*La amistad entre Junqueiro y Unamuno fue algo vivo y dinámico, que se consolidaba a través del diálogo. Unamuno admiraba al vate portugués; admiraba su obra, especialmente Pátria y Os Simples. Se encontraban muchas veces, y hablaban, hablaban hasta que la fatiga los vencía. Hablaban sin cesar. La voz sonora se escuchaba con fuerza. Y Unamuno cedía la vez al monólogo del amigo.*¹⁹⁵

Garcia Morejón afirma que não houve outro poeta, fosse espanhol ou português, que Unamuno usasse de maneira expressiva como tema de seus comentários, resumindo uma admiração vibrante e afirmando que o poema *A Pátria* era “profético y apocalíptico” considerando-o muito superior a *Les Châtiments* de Victor Hugo porque não era fruto de um rancor pessoal senão “la confesión y el acto de contrición de todo un pueblo”:

De los suyos, el mejor, poéticamente, claro! Nos parece Pátria. Y así les parece a todos los finos espíritus portugueses, incluso a los monárquicos. Le creemos muy superior a Los Castigos de Victor Hugo obra del rancor personal de éste hacia Napoleón III.

194 UNAMUNO, Miguel de. *Por Tierras de Portugal y España*. Colección Austral, Espasa, Calpe, Madrid, 1964

195 MOREJÓN, García, Julio. *Unamuno y Portugal*. Gredos. Madrid. 1971

*En Pátria, el rey Don Carlos, el que luego suicidó Buiça – estaba aquí, en Salamanca, conmigo, Guerra Junqueiro, cuando lo supimos- desaparece es una obra profética, apocalíptica, que recuerda los acentos de Jeremias – del verdadero, no del legendario, no del de las lágrimas – y en que encontramos la confesión y el acto de contrición de todo un pueblo. Allí. El patriotismo es poético, es creativo, es creador; allí la poesía es el más alto patriotismo.*¹⁹⁶

A amizade com o poeta português é importantíssima para as relações de Unamuno com Portugal; em sua lusofilia, encontraremos sempre ecos de Guerra Junqueiro.

Camilo Castelo Branco, o suicida de biografia apaixonante e trágica, é outro dos grandes amores portugueses de Dom Miguel. O autor de *Amor de Perdição* reúne todos os critérios de valorização utilizados pelo crítico. É o mais genuíno representante da alma lusitana, mas, em primeiro lugar, é um escritor ibérico:

*Camilo és ibérico, no ya portugués, y acaso más español que no portugués. Camilo refleja no algo privativo del alma portuguesa sino lo que ésta tiene de común con el alma española; refleja el alma ibérica.*¹⁹⁷

Unamuno também admirava em Camilo sua paixão exacerbada e seu envolvimento pessoal em todos os temas. Este sentimento profundo que aparece na vida e na obra de Castelo Branco é um dos pontos mais importantes para valorização de sua obra. Unamuno buscava o homem embaixo da obra literária, e em Camilo vida e obra se confunde romanticamente. Unamuno contrapõe Camilo e Eça em sua crítica, valorizando sempre e em maior proporção Camilo em detrimento de Eça, mesmo quando acredita ter descoberto no autor de *Os Maias* um sarcasmo apaixonante que não se parecia em nada com a ironia fria de Anatole France.

196 MOREJÓN, García, Julio. *Unamuno y Portugal*. Gredos. Madrid. 1971

197 UNAMUNO, Miguel de. *Por Tierras de Portugal y España*. Colección Austral, Espasa, Calpe, Madrid, 1964

Unamuno exigia de seus autores prediletos uma paixão, porque para ele este sentimento era indispensável à vida.

*A la larga no tolero a esos escritores que no se descomponen, que no gritan, que no gesticulan, que no se ríen a carcajadas o lloran a soolozos agónicos, que no patalean, que no insultan, Se me dirá que se contienen y que eso es lo aristocrático y lo clásico y lo artístico, pero eso no me convence.*¹⁹⁸

Nas considerações de Unamuno sobre Camilo Castelo Branco temos que destacar duas: a intuição do genuíno português existente em Camilo e seu enfrentamento crítico com Eça de Queirós, a quem durante muito tempo considerará seu oposto. O nome do autor de *A Relíquia* sempre leva Dom Miguel a falar de Camilo e também fazer referências a ele. No momento máximo, no auge da fama de Eça de Queiroz, na Espanha, Unamuno exaltou, segundo Garcia Morejón, a originalidade e a importância de Camilo e foi também um dos primeiros críticos espanhóis em reabilitar a obra camiliana, que havia caído no esquecimento. Em contrapartida, Dom Miguel foi exageradamente duro em julgamentos à obra de Eça, desvalorizando sempre este em face a Camilo. Somente um de seus textos é claramente favorável a Eça de Queirós: *El Sarcasmo ibérico de Eça de Queiroz* publicado em “*In Memoriam Eça de Queiroz*”. Da mesma maneira que contrapõe Camilo e Eça, Unamuno o faz em relação a Herculano e Garrett – que tantas vezes compartilha com Eça palavras depreciativas que justifica citando Oliveira Martins. Para ele, somente quando Garrett se libertou de seu dandismo, mediante sua dor física, foi capaz de escrever uma obra “*en que la poesía destruye el arte*”, o *Frei Luís de Souza* :

Para él (Herculano), la literatura era una misión y no diletantismo.(...) el artista fue Almeida Garrett, “el hombre bruñido, pintado, postizo, tapando la edad para ahidalgarse”; pero este mismo hombre, bajo el peso de un dolor, viéndose en la cama con la pierna rota, sin postizos, escribió la tragedia portuguesa en que la poesía destruye al arte; escribió el Frei Luis de Souza...¹⁹⁹

198/199 UNAMUNO ,Miguel de. *Por Tierras de Portugal y España*. Colección Austral, Espasa, Calpe, Madrid, 1964

Vimos, novamente, de forma geral, o critério ético aparecendo em plano superior ao estético, e Unamuno os aplicará também em suas opiniões sobre Eça de Queirós.

Eça de Queirós era sobejamente conhecido na Espanha quando Unamuno publica *Por Tierras de Portugal y España*. Garcia Morejón afirma que o nome de Eça de Queirós era bastante citado entre os autores de 98 e entre os modernistas, ocupando entre eles o papel de porta-voz da cultura portuguesa; em período anterior, quem ocupara tal posição tinha sido Oliveira Martins:

*La fama de Eça de Queiroz en España sobrepasó a la de cualquier escritor luso. Eça fue el novelista portugués mejor conocido entre los escritores de la generación del 98 y del modernismo. Se le tradujo bastante y se escribieron también bastantes páginas sobre su obra. Influyó sobre Valle-Inclán, como ha demostrado Julio Casares. André González-Blanco piensa que a Eça deben los españoles la mayor impresión de Portugal, luego a ser, según parece, el portavoz de la conciencia portuguesa en España durante los primeros veinticinco años de este siglo, como durante el último cuarto del pasado lo había sido Oliveira Martins. Parte de su popularidad se debe a la difusión que de sus obras hicieron hombres como Valle-Inclán y Don Miguel de Unamuno.*²⁰⁰

As causas dessa mudança são, fundamentalmente, a evolução estética que cerca os modernistas, a prosa final de Eça e a reabilitação da Geração de 70, muito mais próxima ideologicamente da Geração de 98 do que a dos realistas.

*La impresión del autor de A Cidade e as Serras ante el Portugal contemporáneo es la misma de los miembros del 98 ante su España. Por eso estos autores amaron tanto al escritor portugués.*²⁰¹

O mesmo Unamuno sustenta a idéia da popularidade de Eça junto à geração dele.

²⁰⁰ MOREJÓN, Garcia, Julio. *Unamuno y Portugal*. Gredos. Madrid. 1971

Mas, às vezes, lamenta que essa fama não esteja acompanhada da fama de Camilo sempre o nome de um é levado à comparação com o outro, como polos antitéticos. Não há possibilidade de uma “conversión” de Don Miguel, mesmo que tenha suavizado alguns duros juízos contra Eça, nunca se tornou verdadeiramente um seu admirador. Desconfiando do estilo e desconfiando do romance, nada lhe restava a apreciar na obra queirosiana. Assinala Garcia Morejón a pouca importância que Unamuno dava aos romances; apesar de ser grande leitor deles, considerava-os um gênero subalterno da história.

Falando de Portugal, ele também manifesta tal opinião, pois considera “*A História de Portugal*” uma obra superior a qualquer romance, e, significativamente cita um romancista que é inferior a Oliveira Martins, mas o nome deste escritor não é o de Camilo e sim o de Eça de Queirós:

*Y en la literatura portuguesa hay acaso novela de Eça de Queiroz que nos despierte más interés, y más profundo, que la maravillosa Historia de Portugal, de Oliveira Martins?*²⁰²

Unamuno reprova duas características fundamentais em Eça: em primeiro lugar, sua ironia, a falta de paixão, de um sentimento real em suas obras; em segundo lugar, seu cosmopolitismo, seu desenraizamento. Somente quando Unamuno descobre que a ironia queirosiana não é a superficialidade de Anatole France, somente trata-se de “reir para no llorar” dos mordazes espanhóis, e que o cosmopolitismo de Eça não é o abandono de seu povo, muito pelo contrário, é a vontade de um Portugal mais evoluído, passa então a valorizar Eça positivamente. Para Unamuno havia necessidade de encontrar um Eça que fosse ibérico, genuíno e dramático. Só desta forma o aceitaria. O desprezo de Don Miguel pela ironia superficial, jogo de salão, manifesta-se repetidamente em sua obra crítica. No artigo “Malhumorismo”, sua opinião é explícita quanto à ironia “algo genuinamente helénico y luego francés”, um jogo intelectual baseado no controle da paixão, seria o “tout comprendre c’est tout pardonner” dos franceses:

*La ironía nace de un cerebro agudo, sutil y clarividente regado por un corazón blando; es de almas en las que el sensualismo ahogala pasión. Brota y florece en pueblos de sentimientos moderados, en los que rige el “ne quid nimis”. Refleja el triunfo del buen sentido sobre la pasión.*²⁰³

Por isso, segundo sua concepção de hispânico, o peninsular não pode ser irônico. Para ser irônico tem que se distanciar da realidade, ser um espectador da vida, pois o apaixonado jamais tem essa distância, ele mistura alma e intelecto junto ao real, amando-a e odiando-a, escreve poemas de amor, insulta-a e nunca sorri para ela.

*Y he aquí por qué nosotros los españoles difícilmente podemos alcanzar la ironía griega o la francesa. Nos apasionamos en exceso, y pasión quita conocimiento. Para ser irónico, para manejar esa agri dulce chungu, es menester no indignarse de verdad. Cuando uno se indigna de veras contra alguien o contra algo, aunque quiera ser irónico resulta sarcástico e insultante. Y así nosotros cuando queremos burlarnos insultamos.*²⁰⁴

O que muito desagradava a Unamuno em Eça era a relação do autor português com a realidade, o contínuo jogo de máscaras e o distanciamento a que Eça se entregou. O ataque não vem diretamente de Dom Miguel, aparecendo quando ele transcreve palavras de um amigo português que poderia ser Laranjeira ou Guerra Junqueiro. Porém, ao transcrevê-la não a contradiz, e implicitamente parece ser a opinião que o próprio Unamuno referenda.

*...y cómo lo prefería(a Camilo) a Eça de Queiroz, a pesar de la boga que éste ha alcanzado me decía:”Eça es falso, es artificioso, su ironía es una cosa rebuscada y de imitación, de moda o de escuela, es algo que no le brota de las entrañas portuguesas, algo pegadizo, se ve la receta en ello...”*²⁰⁵

²⁰⁴ UNAMUNO, Miguel de. *Por Tierras de Portugal y España*. Colección Austral, Espasa, Calpe, Madrid, 1964

²⁰⁵ / 210 UNAMUNO, Miguel de. *Por Tierras de Portugal y España*. Colección Austral, Espasa, Calpe, Madrid, 1964

Quando em 1907 a crítica portuguesa começou a ser tendenciosa e considerar Eça um afrancesado, Unamuno, em seu artigo sobre Eugênio de Castro, sai em defesa dele.

*Mientras su nombre y suas obras van cobrando prestigio y fama fuera de Portugal, su patria, es frecuente encontrar portugueses ilustrados y cultos que lorechazan y reniegan de él, reputándolo un afrancesado y un desdeñador de su patria. Y, sin embargo, por debajo de la vestidura a la francesa cuán hondamente portugués no resulta Eça de Queiroz! Su desesperanza y su desaliento son portugueses y portugueses es también su burla.*²⁰⁶

Voltando a *Por Tierras de Portugal y España* há um texto muito significativo, “La literatura contemporánea”, insistindo o reitor de Salamanca no sentimento trágico de Portugal, manifestando-se inclusive com humor e, ao referir-se a Eça, classifica-o de satírico e não irônico:

*Y creéis que la burla de Eça de Queiroz, de sus implacables sátiras no son tan dolorosas y tan quejumbrosas como la más palañidera elegía ?Leed A Ilustre Casa de Ramires, y leed después A Cidade e as Serras, obras las dos traducidas ya al castellano.*²⁰⁷

Por diversas vezes, vimos opiniões contraditórias de Unamuno acerca de Eça, mas sempre estão centradas em duas idéias básicas: Eça de Queirós era um afrancesado ou um legítimo português? Era ele um irônico elegante ou um sarcástico ibérico? Aparentemente, a contradição se resolve no mais extenso texto escrito por Unamuno em relação ao escritor português: *El sarcasmo ibérico de Eça de Queiroz*. Não há data explícita, pois García Morejón diz ser de 1922, enquanto Marcos de Dios afirma ser de 1917. Nesse importante texto, Unamuno insiste em que a ironia queirosiana nada se parece com a de Anatole France contrariando a opinião da crítica da época.

²⁰⁶ UNAMUNO, Miguel de. *Por Tierras de Portugal y España*. Colección Austral, Espasa, Calpe, Madrid, 1964

²⁰⁷ UNAMUNO, Miguel de. *Por Tierras de Portugal y España*. Colección Austral, Espasa, Calpe, Madrid, 1964

Segundo Dom Miguel, a ironia de Eça é o sarcasmo e não se origina no sentimento de separação, afastamento, e sim uma ânsia de reabilitação. Afirma sua pouca simpatia pelos irônicos de profissão, e por Anatole France, em particular, e muda sua opinião anterior acerca do afrancesamento de Eça:

Se ha comparado a Eça de Queiroz con Anatole France, y he oído muchas veces en Portugal reprocharle a aquel su poco portuguesismo diciendo que es más francés que portugués. Yo también lo creí en un tiempo, mas hoy ya no tanto.(...) No es, no, la muy superficial filosofía entre volteriana y epicurea de Anatole France. A este – que creo, es un solterón – le molesta que sus compatriotas sean como son, y en La isla de los Pingüinos da rienda suelta a su mal humor por esta molestia, mientras que a Eça de Queiroz, portugués, y lo que es más padre de portugueses, le duele Portugal. Cuando de éste se burla, oyése el quejido. Todo su arte europeo, un arte tan esquisitamente europeo, no logra encubrir su impetu ibérico. Se le oye el sollozo bajo la carcajada.²⁰⁸

Na biblioteca de Unamuno encontramos *Cartas de Inglaterra*, na edição do Porto de 1905; *A Cidade e as Serras* na segunda edição do Porto de 1903 e *A Relíquia* na quinta edição do Porto de 1903, sendo que Dom Miguel leu muito mais obras queirosianas do que guardou. Menciona em diversos artigos *O Primo Basílio*, *A Ilustre Casa de Ramires* e *A Correspondência de Fradique Mendes*. Sobre *O Primo Basílio* Unamuno afirma tê-lo lido quando jovem, denunciando uma antiga familiaridade do filósofo com Eça. O romance o impressionou, em função das cenas atrevidas e não em função de uma valorização artística.

Lo primero que de Eça de Queiroz leí, siendo un mozo, fue O Primo Basílio. Era el tiempo en que hacía aquí furor Zola. No puedo recordar el efecto estético, de arte, que me produjera. Sólo recuerdo que al llegar a cierto pasaje y a una frase que aun, a través de los años, me retinta en la memoria, se me suspendió el respiro. Pero no fue ello pura emoción estética de arte.²⁰⁹

208 UNAMUNO, Miguel de. "El Sarcasmo de Eça de Queiroz" em "In Memoriam Eça de Queiroz". Atlântida. Coimbra.1947, 2ª edição.

209 UNAMUNO, Miguel de. "El Sarcasmo de Eça de Queiroz" em "In Memoriam Eça de Queiroz". Atlântida. Coimbra.1947, 2ª edição.

Sua seguinte leitura foi *A Relíquia* que lhe pareceu uma obra fria, porém “adivinaba que allí debajo latía algún fuego”. Leu também *A Ilustre Casa de Ramires* em que destaca o duplo plano temporal, a história do século XIX de Gonçalo Ramires e a história medieval de Tructesindo Ramires. Reconhece o estranho processo, mas não gosta “se le ve la receta” repetindo consciente ou inconscientemente a frase atribuída a seu amigo português em duro ataque de “Malhumorismo”.

*Leí después A Ilustre Casa de Ramires, cuyo artificio de yuxtaponer dos épocas distantes entre sí – cultivo artístico do anacronismo – se encuentra en A Relíquia y en algún pasaje de A Correspondência de Fradique Mendes. Y así el arte de le disuelve a veces a Eça de Queiroz en artificio aunque esquisito. Se ve la receta.*²¹⁰

Uma das características mais originais e intuitivas para sua época, é a opinião negativa de Unamuno sobre *A Cidade e as Serras*. Em determinado momento em que, como vimos no artigo de Gómes de Baquero, a crítica sobrevalorizava “el libro que reconcilió a Eça de Queirós con Portugal”, Unamuno se dá conta de que *A Cidade e as Serras* tem como objetivo silenciar as críticas de antipatriotismo. Como disse Garcia Morejón, Eça, em sua última obra, contemporiza e abdica, e para Dom Miguel de Unamuno “no le gustó precisamente por esto, porque Eça se traicionó a si mesmo para quedar a bien con su pueblo.”²¹¹

*En cambio, A Cidade e as Serras, libro con el que su autor se reconcilió con su pueblo, no me satisfizo. Es un libro de cansancio. Y el arrepentimiento que en él parece mostrar su autor de la fría crudeza con que antes fustigó por amor, por encendido amor, a su pueblo, es un arrepentimiento de atrición y de contrición.”*²¹²

²¹⁰ UNAMUNO, Miguel de. “El Sarcasmo de Eça de Queiroz” em “In Memoriam Eça de Queiroz”. Atlântida. Coimbra. 1947, 2ª edição.

²¹¹ MOREJÓN, Garcia, Julio. *Unamuno y Portugal*. Gredos. Madrid. 1971

²¹² UNAMUNO, Miguel de. “El Sarcasmo de Eça de Queiroz” em “In Memoriam Eça de Queiroz”. Atlântida. Coimbra. 1947, 2ª edição.

A obra queirosiana preferida de Unamuno é *A Correspondência de Fradique Mendes*, segundo ele, o texto menos “novela”. Em carta de 1905 a Teixeira Pascoaes,

Dom Miguel afirma ter lido “*al diabólico y admirable Eça de Queiroz en su obra ensayística de Fradique Mendes*” (30), reafirmando ter conhecido a obra queirosiana há muito tempo. O interesse se deveu a ter nessa obra “el alma portuguesa” de Eça de Queiroz, que se manifestou muito mais livremente em seus desejos de regeneração e de não estar obrigado a “romancear”. Em 1907, em *La Literatura Portuguesa Contemporánea*, Unamuno explicita sua preferência por essa obra:

*Pero, si queréis conocer a Queiroz, ante todo su Correspondência de Fradique Mendes. Aquí veréis lo corrosivo que es un espíritu supercrítico.*²¹³

Anos depois, em um artigo contido em “*In Memoriam*”, analisa detalhadamente os motivos dessa preferência, antecipando-se à crítica moderna.

*Pero lo que de él me encantó fue A Correspondência de Fradique Mendes. Libre aquí el autor del cuidado de urdir una traza novelesca, se expande más a sus anchas. Esa serie de ensayos irónicos, a veces humorísticos y hasta sarcásticos, ponen a toda luz el alm portuguesa de Eça de Queiroz, lacerada por las miserias de su patria.*²¹⁴

Este é talvez o ponto mais interessante do texto unaminiano: a constatação de que a maioria das obras de Eça de Queirós, as melhores, não são verdadeiramente romances, e, sim, coletâneas de ensaios. A comparação com Camilo Castelo Branco surge outra vez. Os romances de Castelo Branco desenvolvem uma intriga e, na emoção exagerada do final, a grande carga passional, torna difícil uma releitura; enquanto nos de Eça, cada página é “como las perlas del collar”, têm valor por si mesma, é um exercício de estilo completo, já que não depende do resto do romance, permitindo diversas leituras. Sendo facilmente relidos, Dom Miguel atribui a isso, a maior difusão da obra de Eça fora de Portugal.

²¹³ UNAMUNO, Miguel de. *La literatura Portuguesa Contemporánea*. Atlântida. Coimbra. 1907

²¹⁴ UNAMUNO, Miguel de. “*El Sarcasmo de Eça de Queiroz*” em “*In Memoriam Eça de Queiroz*”. Atlântida. Coimbra. 1947, 2ª edição.

Además es muy difícil volver a leer uan novela de Camilo, que es siempre un drama, una tragedia. La anhelante emoción de la primera lectura no se puede repetir. Conocemos la solución. En Camilo, como en las tragedias románticas, todo es expectativa, Ninguna página nos retiene. Las más intensas, las más fuertes, las más

*hondas valen por lo que las preparaba y por lo que nos hacen esperar. Mientras que en Eça de Queiroz hay muchas páginas, muchísimas que tiene valor por sí. Se puede ojear alazar, por aquí y por allá, una novela de Eça de Queiroz.cada perla del collar tiene valor de por sí. Y es que no son dramas. Es más aún: las novelas de Queiroz todas tienen algo de A Correspondência de Fradique Mendes, que no es novela, todas ellas tienen algo de colección de ensayos humorísticos sobre costumbres y tipos portugueses. Y esto de que las novelas de Queiroz son releíbles y no lo sean tanto las de Camilo, es lo que ha hecho que la boga de aquel sea mayor que la de este fuera de Portugal.*²¹⁵

Miguel de Unamuno permanece com seu desencanto frente às traduções do português, visto que “*las obras portuguesas deberían ser leídas en España en su original como las españolas en Portugal*”, e conclui seu artigo com o objetivo de análise estilística que, dada a sua pouca simpatia pelos críticos esteticistas, resulta a parte mais fraca do texto. Valoriza, mais uma vez o casticismo de Camilo, inclusive com o uso de uma “*lengua sobrado exuberante, poco podada, algo selvática...*” Reconhece, todavia, que esse estilo “*harto oratorio*” já havia passado e que a linguagem de Eça de Queiroz era mais atual - único elogio que a prosa do autor de *Os Maias* - mereceu, se é que pode ser considerado elogio dizer que “*la lengua de Eça de Queiroz, por otra parte más ceñida, aunque algo monótona a las veces, es la que cuadra a un tie po en que hay mucho que leer y poco tiempo para hacerlo*”²¹⁶

O parágrafo que conclui o artigo, que deveria ser laudatório, é ambíguo, tanto quanto todos os artigos opinativos de Unamuno sobre Eça; mas também é significativo. Unamuno reforça que, para ele, Eça de Queiroz não era um irônico, mas sim um sarcástico; não era um afrancesado, mas sim um ibérico; e finaliza afirmando ser Eça um pessimista.

²¹⁵ UNAMUNO,Miguel de.*La literatura Portuguesa Contemporánea*.Atlântida. Coimbra.1907

²¹⁶ CAL,Ernesto Guerra da.*Língua e Estilo de Eça de Queiroz*.Coimbra.Almedina,1981.

No, no es verdad lo de que tout comprendre est tout pardonner; la verdad es que tout aimer es tout pardonner. No es comprendiendo es amando – aun odiando – como se perdona todo. Hasta el que odia, que es un modo de amr perdona al odiado así que satisfizo su odio en él, acaso poniéndole en la picota. Y Eça de Queiroz acabó amando a aquellos tipos a que puso en la picota del más implacable ridiculo. Basta

*leerlo. Eses padre de portugueses escribió con amor. Y por ello, debajo del susurro cosquilleante de su ironía, ruge el áspero sarcasmo que brota de amores, amargos como odios, y de odios dulces como amores.*²¹⁷

Definitivamente, são ambíguas as opiniões de Dom Miguel sobre Eça. Desconcerta-o e o irrita os aspectos mais superficiais e distantes do escritor português; prende sua atenção quando crê ver a paixão ibérica, que tanto amou, debaixo da máscara do cosmopolitismo. Compartilha com ele a visão negativa da sociedade de seu tempo e a necessidade de sua reabilitação: renascimento para Eça, análise da intrahistória para Unamuno. A crítica de Dom Miguel resulta surpreendentemente moderna ao dimensionar o que há de renúncia ideológica em *A Cidade e as Serras*, e o valor e a originalidade do decadentismo de Fradique Mendes; porém, a Unamuno lhe interessará como análise da sociedade portuguesa e não como prosa decadentista. Chega, inclusive, a admirar o estilo, mesmo não dando muita importância ao esteticismo. Mas, no fundo, a sombra de Camilo Castelo Branco sempre se ergue quando se fala em Eça de Queirós - é para Camilo que sempre sua preferência se dirige, com sua comunhão de idéias.

²¹⁷ UNAMUNO, Miguel de. "El Sarcasmo de Eça de Queiroz" em "In Memoriam Eça de Queiroz". Atlântida. Coimbra. 1947, 2ª edição.

CAPÍTULO 5

TRADUÇÕES DA OBRA DE EÇA DE QUEIRÓS NA ESPANHA

5.1 Traduções da obra queirosiana na Espanha. As traduções de Valle-Inclán .

A história da fortuna de Eça de Queirós na Espanha e, especialmente, a análise das traduções de sua obra, podem contribuir para conhecermos o que havia no mundo editorial espanhol, nas primeiras décadas do séculoXX. Até 1920, com raríssimas exceções, trata-se de uma história de traduções mal redigidas, feitas apressadamente, e, às vezes, passadas a terceiros que detinham um conhecimento deficitário da língua portuguesa. Neste caso, foi ainda pior, pois agravou-se com a falsa familiaridade que um falante do espanhol ou do catalão tinha frente ao português, acreditando serem os significados idênticos, devido à semelhança do som entre os dois idiomas; atitude esta geradora de grotescos e absurdos erros de tradução.

Entre 1882 e 1915, em castelhano, encontramos as primeiras “traduções piratas” da obra de Eça de Queirós, surgidas em função de sua fama, como um escritor escandaloso e anticlerical (primeira fase do autor, com textos naturalistas) . Não é estranho, que *O Crime do Padre Amaro* e *O Primo Basílio* tenham sido as primeiras obras traduzidas de Eça, ao castelhano, datadas de 1882 e 1884. *O Crime do Padre Amaro*, surge com o sugestivo título de *El crimen de un clérigo* . A indicação do tradutor também é um prodígio de manipulação: traduzida por um ex-jesuita (Imprenta de Juan Iniesta, Madrid). Em 1884, aparece a segunda parte: *El Padre Amaro. Segunda parte de El crimen de un clérigo* (El Cosmos Editorial, Madrid) Não há indicação de quem o traduziu.

Tais traduções manipuladas, ideologicamente direcionadas, sem qualquer arte literária, foram a porta de entrada de Eça de Queirós na Espanha. Também, em 1884 apareceu a primeira tradução de *O Primo Basílio*. Trata-se como as anteriores, de edição pirata, que nunca rendeu direitos autorais ao autor. Publicada com o título: *El Primo Basílio (Episodio Doméstico)*, a indicação do nome do tradutor continua sendo, pelo menos, curiosa: “versión castellana de un aprendiz de hacer novelas” (El Cosmos Editorial, Madrid). Ernesto Guerra da Cal assinalou que não é somente a tradução ruim, deficitária, mas que o prólogo dos editores alcança níveis de pura desfaçatez:

[...] *A tradução vem precedida de uma ‘Advertência dos Editores’?, páginas 7-11, em que se afirma que o escritor havia nascido em Oporto em 1860[!!!]. Afirmasse ali também que Eça deixou a obra inconclusa, que teve que ser terminada ‘por um escritor medíocre’ e que ‘finalmente a acabou’ suprimindo as partes*

artificiais. (Guerra da Cal I:29)

Os anos seguintes, no alvorecer do século XX, não foram melhores. Em 1901, encontramos uma versão de *A Relíquia* por dois tradutores, (*La Reliquia*, [tradução de Camilo Bargiela e Francisco Villaespesa], Editorial Lizcano & Cia, Barcelona). Parece que nenhum dos dois se deu ao trabalho de ler a parte do outro. Só assim se justifica, por exemplo, que “fábrica de fiados” (fábrica de quem compra sem pagar), de um dos personagens, apareça na primeira parte como “fábrica de hilados” (fábrica de fiação), mas que sofra uma curiosa reconversão industrial, em segundos, até converter-se em uma “fabrica de fideos”. Comentou Enrique Díez Canedo:

[...] *aquella otra, parto de dos ingenios, en que una fábrica de hilados del primer tomo se convertía en una fábrica de fideos en el segundo, mostrando así el respeto más absoluto a la división del trabajo, ya que no a la lengua portuguesa y a los manes del autor traducido.* [...] (Diez Canedo:101)

Elena Losada Soler afirma em um artigo publicado em *La Traducción en la Edad de Plata*, 2001:

Después de tanto sufrimiento la primera reacción de un amante de la literatura portuguesa al encontrar traducciones de Eça de Queirós firmadas por Valle-Inclán es de alegría. Alegría de que ese vínculo entre dos culturas que siempre es una traducción se hubiera establecido pro fin a través de dos nombres excepcionales en los respectivos cánones. La segunda reacción es de sorpresa ante ciertos desajustes que, incluso en una primera lectura sin conciencia del texto original, chocan al lector. La tercera es de estupor al contrastar original y versión y comprobar errores casi inexplicables.

A primeira tradução publicada pela Editora Maucci, de Barcelona, não possui data determinada. Somente a partir da terceira edição é que aparecem as obras datadas. Ernesto Guerra da Cal sugere as seguintes datas aproximadas:

La Reliquia c. 1902 (Guerra da Cal:77)

El Primo Basilioc. 1902 (Guerra da Cal: 46)

El Crimen del Padre Amaro c. 1908 (Guerra da Cal:29)

Palau i Dulcet em *Manual del librero hispanoamericano* indica, aproximadamente, 1910, para *El crimen del Padre Amaro*, assinala também a edição de 1904 do *El Primo*

Basilio, sem indicar se era a primeira ou a segunda edição e ratifica para *La Reliquia* a data de 1902 (Palau y Dulcet:2-3).

Ignasi Ribera i Rovira confirma estas datas em seu artigo publicado no volume *In Memorian Eça de Queiroz*, intitulado *Eça de Queiroz en Espana*, (Ribera i Rovira:343). Nele, Ribera i Rovira conta a entrevista que teve com Maucci. O editor de Barcelona havia intuído que Eça de Queirós poderia ser um sucesso editorial através dos artigos editados em 1900, por ocasião da morte do escritor português. Pouco depois, Maucci publicava uma tradução de *A Relíquia* feita por Valle-Inclán:

Passados alguns meses, a casa editorial Maucci publicava *A Relíquia* numa edição de 20.000 exemplares. Assinava a tradução Don Ramón del Valle-Inclán.(Ribera i Rovira:344)

Desta maneira, Ribera i Rovira situa também a tradução de *A Relíquia* entre 1901-1902. A discricção em emitir juízo de valor sobre o trabalho realizado era própria de todos os seus escritos. Ribera i Rovira nunca tecia comentários ruins de textos cujos autores eram divulgadores da cultura portuguesa na Espanha.

A data mais provável para a tradução de *A Relíquia*, é, pois, 1902. Ramón del Valle-Inclán teria, então, trinta e seis anos e estava escrevendo e publicando *Las Sonatas* (*Sonata de Otoño*, 1902; *Sonata de Estío*. 1903; *Sonata de Primavera*, 1904; *Sonata de Invierno*, 1905). Comentava-se, no auge da prosa modernista, quantos pontos comuns tinha a prosa de Valle-Inclán com a prosa queirosiana. Julio Casares, em *Crítica Profana*,(sem mencionar nunca que ele mesmo traduzira *A Relíquia* em 1908), assinala essas semelhanças de estilo entre os dois escritores, sobretudo no uso do adjetivo, peça estilística por excelência de Eça de Queirós:

Yo no creo que Valle-Inclán, traductor, a su vez de Eça de Queiroz, y en condiciones privilegiadas, como gallego, para saborear la exquisita armonía de la prosa de este gran estilista, tan poco conocido en España hasta después de su muerte(1909 debió hallar también en las páginas admirables de La Relíquia y de Prosas Bárbaras la fórmula de expresión más adecuada a su propio temperamento, y, voluntaria o involuntariamente, dióse a imitar en sus escritos, el léxico, los giros y las cadencias del novelista portugués(Casares:60).

A data do surgimento dessas traduções “urgentes” de Eça de Queirós coincide com os freqüentes problemas econômicos de Valle-Inclán. Apesar dos inúmeros erros cometidos no texto traduzido, imperdoáveis para um tradutor galego, segundo Casares, teria sido Valle-Inclán seu verdadeiro tradutor. Ainda ele lança a hipótese de que Valle-Inclán talvez traduzira do francês. Basea-se na “Nota del Traductor” que consta em *La Reliquia*, em que Don Ramón afirma ter consultado uma tradução francesa corrigida e revisada pelo próprio autor, quando da primeira tradução ao francês. Desta forma, salva sua tradução mutilada, pois o próprio Eça a mutilara, para a versão francesa.

Ernesto Guerra da Cal afirma peremptoriamente que Valle-Inclán se limitou a assinar as traduções (Guerra da Cal:77)- as três: *La Reliquia*, *El Primo Basilio* e *El Crimen del Padre Amaro* – e que as havia passado a terceiros para traduzi-las. “*Muito infiel ao texto e com freqüentes mutilações. Com certeza que de Valle-Inclán tinha somente o nome[...]*” (Guerra da Cal:77).Julio Gómez de la Serna, autor da tradução de *Las Obras Completas* de Eça de Queiroz publicadas pela Aguilar, por ocasião do centenário do nascimento do autor português, compartilha da mesma opinião de Guerra da Cal:

Me he resistido siempre a creer, desde que la lei, hace bastantes años, que esa traducción fuera hecha, efectivamente, por Valle-Inclán; me figuro más bien que, si acaso, él la revisó a la ligera, permitiendo que su nombre figuras e allí nominalmente, lo cual es, sin embargo de lamentar, tratándose de tan alta figura literaria. Fundamento esa suposición mía en el hecho de observar en esa traducción, a póca costumbre que se tenga, numerosos detalles que revelan desgana y falta de interés y de fijeza en la labor. En ella se suprimen párrafos, se orillan las dificultades de estilo y lenguaje por medio de fáciles saltos y incluso dicha traducción presenta, a veces, infidelidades y torpezas inconcebibles, máxime en un escritor que conoce el idioma original.(Gomez de la Serna:220)

Vejamos quais são os problemas da tradução de *A Relíquia* que Valle-Inclán assinou. A versão é definitivamente muito deficiente. Logo se deduz que o tradutor tinha pressa em terminá-la. As mutilações são constantes, sobretudo nas descrições longas, acreditando o autor que se notaria menos as supressões. Desaparecem, desta forma fragmentos ao largo da obra. Abaixo, um exemplo deste procedimento; entre os colchetes no texto, em português, mais de dez linhas foram eliminadas na tradução para o espanhol.

Antes sofra um só homem, do que sofra um povo inteiro! [Limpando as bagas de suor de que a emoção me alagara a testa, caí trêmulo, sobre um banco. E através da minha lassidão, confusamente distinguia no pretório dois legionários, de cinturão desapertado, bebendo numa grande malga de ferro que um negro ia enchendo com o odre suspenso aos ombros; adiante uma mulher bela e forte sentada ao sol, com os filhos pendurados dos dois peitos nus; mais longe um pegueiro envolto em peles, rindo e mostrando o braço manchado de sangue. Depois cerrei os olhos; um momento pensei na vela que deixara na tenda, ardendo junto ao meu catre fumarenta e vermelha; por fim roçou-me o sono ligeiro... Quando despertei, a cadeira curul permanecia vazia – com a almofada de púrpura em frente, sobre o mármore, gasta, cavada pelos pés do Pretor] e uma multidão mais densa enchia, num longo rumor de arraial, o velho Átrio de Herodes. Eram homens rudes, com capas curtas de estamena, sujas de pó, como se tivessem servido de tapetes sobre as lajes de uma praça...(A Relíquia:165)

Antes sufra un hombre que un pueblo entero. Al salir vimos un grupo de hombres rudos que llenaba el viejo atrio de Herodes. Llevaban sobre los hombros capas cortas de estameña, sucias de polvo como si hubiesen servido de tapices sobre las losas de una calle. (La Reliquia:149)

Reduzindo, assim, as descrições, elimina-se quase trinta páginas do original. Tenha-se em conta, entretanto, que os cortes não acontecem por causas ideológicas. Não desaparecem os fragmentos “sérios, comprometidos”; as mutilações vêm “corrigir” as descrições “desnecessariamente” grandes. A tradução nos dá a impressão que havia pressa em entregá-la e de nunca ter sido revisada. As contradições e os erros aparecem em grande número. Vejamos um dos mais evidentes; em determinado momento do texto aparece a palavra pitada (pitada de pó de rapé ou de tabaco), o tradutor não conhecia a palavra e troca-a combinando elementos próximos e criando um absurdo:

A Gervásia disse-me que era o Sr. Matias, que ia me levar muito longe, para casa da tia Patrocínio, e o Sr. Matias com a sua pitada suspensa, olhava espantado para as meias rotas que me calçava a Gervásia. (A Relíquia: 14)

Gervasia me dijo que era el señor Matias que iba a llevarme para muy lejos, para la casa de la tia Patrocinio, y el señor Matias, con la cara suspensa, contemplaba espantado las medias rotas que me calzaba Gervasia. (La Reliquia 1983:20)

Mais adiante, volta a aparecer a mesma palavra em um contexto mais claro, e, aí, o tradutor acerta o sentido, mas não corrige o erro anterior:

[...] um frade gordo, com o Breviário e o guarda-sol de paninho entalados sob o braço, ia sorvendo uma pitada estrondosa. (A Relíquia:216)

[...] un fraile gordo con el breviario y el paraguas bajo el brazo sorbía un polvo de rapé.(La Relíquia 1983:194)

Em outros momentos, o desconhecimento da palavra em português se resolve eliminando-a diretamente ou dando-lhe uma tradução fantasiosa:

Galguei [galgar:andar a passos largos] o atalho entre piteiras até o murozinho, caiado e aldeão[pintado com água e cal], que cerca o jardim de Getsemani. (A Relíquia:220)

Gané el atajo, entre pitas, hasta el muro cálido y albeado que cierra el jardim de Getsemani. (La Reliquia:1983:198)

A tradução de *O Primo Basílio* deve ser considerada quase contemporânea a de *A Relíquia*, pois há dificuldades em localizar datas para esta tradução; mas o aspecto geral da tradução é muito semelhante a da anterior. Nós encontramos, mais uma vez, texto com supressões constantes de fragmentos de descrições longas. Aparentemente, uma grande pressa em terminar o trabalho. Em determinados momentos, os fragmentos desaparecidos superam vinte linhas. Os erros léxicos em *O Primo Basílio* superam os de *A Relíquia* . Em alguns casos, são verdadeiros disparates:

Foi sempre reprovado [suspenso] nos primeiros exames do liceu [...] (O Primo Basílio:119)

Más de una vez había sido reprobado en los exámenes del instituto[...] (El Primo Basilio:1983:99)

Em outras ocasiões, o tradutor inventa outras frases que não estão contidas no original:

Também os homens sempre, sempre secam!...Que tens tu para jantar! Não fizeste cerimônia, hem? E com uma idéia súbita:

- *Tens tu bacalhau?* (O Primo Basílio:161)

Y, además, siempre hombres, encocora. ¿Qué tienes para comer? ¿Sin cumplidos, eh?...

-[Claro que no, tenía lo de siempre: chuletas de ternera muy esquisitas]

- *¿ No tienes bacalao?* (El Primo Basilio 1983:114)

A última tradução assinada por Valle-Inclán é a de *O Crime do Padre Amaro*. Apresenta também características diferentes das outras e está datada posteriormente (1908-1910). As contradições e os erros léxicos diminuem nesta versão, mas as mutilações que sofre o texto original são ainda mais graves. Diz Wenceslao Fernández Flórez (tradutor de Eça de Queirós) referindo-se sem dúvida a esta tradução “*ni un solo párrafo respeta el original.*” (Fernando Flórez:8). São tantos os cortes que podemos estabelecer, entre eles, categorias distintas. Poderíamos falar primeiro dos cortes em função da pressa, e das interrupções que aparecem arbitrariamente somente para “agilizar” o texto:

Já senhoras passavam para a missa, todas em seda, de rostinho sisudo e a Arcada estava cheia de cavalheiros tesos nos seus fatos de casimira nova, fumando caro gozando o domingo.

Amélia foi muito olhada: o filho do recebedor, um atrevido, disse mesmo alto dum grupo:”Ai que me leva o coração!” E as duas senhoras apressando-se. Dobravam a Rua do Correio, quando lhes apareceu o Libaninho de luvas pretas e cravo ao peito.(O Crime do Padre Amaro:661)

Las señoras se dirigian a misa vestidas de seda; en la Arcada los caballeros embutidos en sus ternos nuevos, fumaban habanos y piropeaban a las muchachas.

Amelia y su madre cruzaron de prisa la plaza. Al entrar en la calle del Correo se encontyraron con Libaniño a quien no habían visto desde el “desacato del atrio”.(El Crimen del Padre Amaro 1925:59)

O mais interessante desta versão são os cortes ideológicos. Desaparece grande parte das alusões a símbolos sexuais e se elimina todo o capítulo XVII, que descreve os primeiros encontros de Amaro e Amélia na casa do sacristão; foi também suprimida a a

cena em que Amaro cobre Amélia com o manto da Virgem Maria (*O Crime do Padre Amaro*: 751-755) .

Não podemos acusar somente Valle-Inclán pelas péssimas traduções feitas, nem ser ele o único culpado pela mediocridade apresentada na tradução de *A Relíquia*, de ter assinado sem ao menos corrigi-la, nem nos horrores de *O Primo Basílio* e *O Crime do Padre Amaro*. Temos que atenuar em função dos problemas econômicos de Don Ramón e, sobretudo, do ambiente editorial do início do século XX que tão bem retratou o editor Ribera i Rovira, que, com sua mesquinharia, abusou do tradutor galego, e também a total falta de respeito com a obra literária, permitindo o surgimento de versões tão absurdas, como as que sofreu Eça de Queirós no início do século XX.

APÊNDICE:

LISTA DE TRADUÇÕES DE EÇA DE QUEIRÓS AO CASTELHANO(1882-1915)²¹⁸

O Mistério da Estrada de Cintra [1870 – 1ª publicação]

1909 ? *El Misterio de la carretera de Cintra* [Tradução de Enrique Amado].Editorial de Francisco Beltrán, Librería Española y Extranjera, Madrid.

1910 ? *El Misterio de la carretera de Cintra* [Tradução de Andrés González Blanco] Biblioteca Nueva. Madrid.

O Crime do Padre Amaro[1ª versão 1875, 2ª versão 1876, 3ª versão(definitiva)1880]

1875 *El crimen del padre Amaro*, Revista Occidental, Lisboa.

[Tradução simultânea à primeira edição em Portugal. A *Revista Occidental* foi um projeto iberista de publicação bilíngüe dirigida por Antero de Quental. A tradução

baseou-se na primeira versão de *O Crime do Padre Amaro*. Não indica o tradutor. É a primeira tradução queirosiana em castelhano, porém não foi publicada]

1882 *El crimen de un clérigo* [traducida por un ex-jesuita]. Imprenta de Juan Iniesta, Madrid.

1884 *El Padre Amaro. Segunda parte de El crimen de un clérigo*. “El Cosmos Editorial”, Madrid.

[Estas edições são as primeiras traduções queirosianas em castelhano publicadas na Espanha. Baseam-se na 2ª versão (1876). Guerra da Cal I:29.

1908? *El Crimen del Padre Amaro* [Tradução de Valle-Inclán], Maucci, Barcelona [2ª edição 1925, 3ª edição 1970(EDAF, Madrid), 4ª edição 1983 (Bruguera, Barcelona)

191-? *El Crimen del Padre Amar*. (Escenas de la Vida Devota), La lectura, Madrid. Não indica o tradutor.

O Primo Basílio [1878- 1ª publicação]

1884 *El Primo Basílio*. (Episodio Doméstico). [Versión castellana de un aprendiz de hacer novelas] “El Cosmos Editorial”, Madrid.

1902? *El Primo Basílio* [tradução de Valle-Inclán]Maucci, barcelona [2ªedição 1904?, 3ª edição 1918, 4ª edição 1925, 5ª edição 1962, 6ª edição 1970(EDAF, Madrid), 7ª edição 1983(Bruguera, Barcelona)].

19-? *El Primo Basílio*, La lectura, Madrid [não indica o tradutor].

O Mandarim [1880- 1ª publicação]

1900 *El mandarín*, La Época, Madrid, 20 de agosto.

1902 *El mandarín*, Biblioteca de la Irradiación, Madrid[não indica o tradutor].

191? *El mandarín*,[Tardução de Francisco lanza] Editora Sopena, Madrid.

A Relíquia [1887- 1ª publicação]

1901 *La reliquia* [tradução de Camilo Bargiela e Francisco Villaespesa], Editorial Lizcano &Cia, Barcelona.

190? *La reliquia*, La lectura, Madrid [não indica o tradutor]

1902 *La reliquia* [Tradução de Valle-Inclán] Maucci, Barcelona, 2ª edição 1903, 3ª edição 1906?, 4ª edição 1925, 5ª edição 1970(EDAF, Madrid), 6ª edição 1983 (Bruguera, Barcelona).

1908 *La reliquia* [Tradução de Julio Casares], Casa Editorial [Maucci?], Barcelona.

191? *La reliquia* [Tradução de Francisco Lanza], Editorial Sopena, Madrid.

Os Maias [1888- 1ª publicação]

1904 *Los Maias* [Tradução de Augusto Riera], Maucci, Barcelona.

A Correspondência de Fradique Mendes [1888- 1ª publicação]

1903 “De la Correspondencia de Fradique Mendes. Cartas a: Benito de S... y A Mr. Bertrand, ingeniero en Palestina”, Hélios, Madrid, nº VI [Tradução fragmentada. Não indica tradutor]

1907? *Epistolario de Fradique Mendes. (Memórias y Notas)*. [Tradução de Juan José Morato] Maucci, Barcelona.

191? *Correspondencia de Fradique Mendes*, La Lectura, Madrid [não indica o tradutor].

A Ilustre Casa de Ramires [1897 - 1ª publicação]

1906 *La ilustre casa de Ramírez* [Tradução de Pedro González – Blanco] Fernando Fé, Imprenta, Madrid.[A mesma tradução foi publicada em 1906 por Blair& Cia].

191? *La casa de los Ramírez* la lectura, Madrid [não indica o tradutor]

A Cidade e as Serras [1900 - 1ª publicação]

1903 *La ciudad y las sierras* [tradução de Eduardo Marquina] Maucci, Barcelona.

218 Esta lista segue o conjunto bibliográfico de Ernesto Guerra da Cal: *Língua e Estilo de Eça de Queirós*. Apêndice: *Bibliografia Queirosiana sistemática e anotada e iconografia artística do homem e a obra*. VolII, Coimbra: Universidade de Coimbra, 1975

Considerações Finais

Chegou o momento de tentar estabelecer, após todos os comentários e textos apresentados, a valorização da recepção que obteve o grande autor português, Eça de Queirós, na Espanha, e a possível influência que ele exerceu sobre diversas gerações através de um grande período.

Ao levarmos em conta o longo período de isolamento que viveram os povos peninsulares – usando a terminologia de Antero de Quental – desde o século XVII, e as dificuldades no trânsito cultural entre as duas nações, até os dias de hoje, temos que considerar o quão importante foi o renome alcançado por Eça de Queirós na Espanha. Fama comparável com a de Camões e que logo se unirá, a eles, a de Fernando Pessoa.

Eça de Queirós foi o autor mais traduzido do século XIX, em castelhano e catalão, em versões, às vezes, incorretas, claudicantes; em outras vezes, corretas, e, em outras, em função do carinho com que foram feitas, os erros foram perdoados. As edições de sua obra não eram livros de bibliófilos, porém, muitas vezes, apareciam em coleções populares e esgotavam-se rápida e repetidamente, significando que o êxito da crítica era acompanhado pelo sucesso junto ao público.

Foi a recepção de Eça de Queirós contemporânea à sua publicação em Portugal? A valorização de sua narrativa seguiu um curso regular?

Na época do realismo-naturalismo espanhol, a que correspondia a seus contemporâneos, somente os críticos mais especializados sabiam quem era Eça de

Queirós. O grande espelho em que se mirava a geração realista espanhola era a França, mas aqueles que fizeram da erudição um programa crítico, ou que de uma forma ou de outra relacionavam-se com Portugal, como Emilia Pardo Bazán, citam o novelista português. Referências meramente circunstanciais, como o caso de “Clarín”, evidenciam um conhecimento da obra queirosiana e uma valorização positiva dela. Textos mais extensos, no caso de Doña Emilia de grande curiosidade intelectual, foram mais fáceis em virtude da proximidade entre Galícia e Portugal. Ela foi a grande protetora de Eça entre os realistas espanhóis, considerando-o “el Zola portugués”, e foi marcante sua opinião na formação da que seus contemporâneos criaram sobre o romancista lusitano: divulgador do naturalismo em Portugal e autor rodeado de uma aura de escândalos. A fama de Eça de Queirós, como escritor proibido para menores, se baseou nos livros mais lidos na época: *A Relíquia* e *O Primo Basílio*. Antinaturalistas confessos como Valera e Menéndez Pelayo, cobrirão de absoluto silêncio a existência de Eça de Queirós, além dos ataques desaforados dos defensores dos bons costumes, como “Ashavero”.

No geral, seus contemporâneos considerarão Eça um exemplo de escritor naturalista, tanto para o bem quanto para o mal. Somente Doña Emilia Pardo destacou na época, seu estilo como valor específico e marcante.

Em sua morte, em 1900, a imprensa publicou apenas algumas breves notas, entre a necrológica e o comentário crítico. Entretanto, ainda em 1900, Eduardo Gómez de Baquero publica em “La España Moderna” o primeiro de seus dois artigos dedicados a Eça de Queirós. Trata-se da primeira contribuição extensa, minuciosa, não ligada à polêmica do naturalismo, que produziu a crítica espanhola sobre o autor de *Os Maias*. Foram artigos importantes para manter viva a lembrança de Eça e, por sua vez, iniciaram juízos críticos do sucesso posterior, assim como a admiração pelo estilo queirosiano e a valorização da fase modernista.

Entre os membros mais relevantes da Geração de 98 – que tantos pressupostos ideológicos compartilham com a Geração de 70 – só Dom Miguel de Unamuno e, em certo sentido, Valle-Inclán, mostrarão uma decidida lusofilia. Os critérios usados por Unamuno para apreciação da literatura portuguesa - iberismo, agonismo e casticismo - , não resultaram, a princípio, muito favoráveis ao cosmopolita e irônico Eça de Queirós. Por isso, Unamuno, em seus escritos, sempre apresenta Camilo Castelo Branco (favorito

de Dom Miguel) como contraponto, até que descobre em Eça, debaixo da aparência de uma ironia “blasée”, afrancesada, o profundo sarcasmo que admirava no autor de *Amor de Perdição*.

No caso de Valle-Inclán, há maiores dificuldades de pesquisa, pois a ausência de referências diretas ao romancista português obriga a rastrear, de forma indireta, sua influência no escritor galego. Aceitar que as traduções queirosianas, feitas por ele, são de má qualidade, é duvidoso; mas não nos impede de observar traços estilísticos – uso dos adjetivos, ritmo da prosa – na fase modernista de Don Ramón, que encontrariam semelhanças quase iguais nos textos de Eça de Queirós. A influência exercida pelo autor português sobre Valle-Inclán esclarece aspectos obscuros da geração do modernismo espanhol.

Foram os novecentistas, catalões e castelhanos, os maiores admiradores de Eça de Queirós, que melhor o compreenderam dedicando-lhe muitos artigos. Vinte anos após sua morte, (entre 1920 – 1936) a obra de Eça de Queirós alcançou a maior divulgação na Espanha. Uma semelhança de ideais formais une Eça aos romancistas, membros da Geração de 14. Sua influência é notável em Wenceslao Fernández Flores, em Julio Camba, em Gabriel Miró. Nesse período, dá-se real importância ao aspecto estilístico e à função da ironia queirosiana. Sua fase realista-naturalista desperta menos interesse, considerada como uma preparação para a eclosão de sua prosa modernista, tendo como referências: *A Correspondência de Fradique Mendes* e *A Cidade e as Serras*. As edições das obras de Eça de Queirós, incrementadas com a aparição da obra dispersa e póstuma, esgotam-se repetidamente. A crítica dos novecentistas é sempre laudatória para o autor português, chegando, às vezes, a hipérbole, como no caso de González Blanco. A única e relativa exceção são os textos de Ramón Perez de Ayala em que, sem negar-lhe méritos evidentes como estilista e irônico de primeira linha, Ayala põe em cheque a capacidade de Eça como romancista e sua habilidade em estruturar uma trama narrativa. A época do auge de Eça, na Espanha, foi interrompida, bruscamente, pela guerra civil. No final da 2ª guerra mundial, em 1945, o mundo literário era o mundo do romance objetivo, do realismo social em que não caberia o esteticismo queirosiano, a imagem que Eça tinha transmitido aos críticos da geração de pré-guerra.

A despeito das condições adversas, o centenário do nascimento de Eça de Queirós, em 1945, obteve mais eco do que sua morte em 1900. Em 1945, aconteceu por parte da crítica uma homenagem ao escritor português. Os literatos que se formaram na época do auge queirosiano, guardam dele uma emocionada lembrança; para os mais jovens, Eça de Queirós é um representante insigne de um período literário passado.

Assim, pois, o centenário do nascimento de Eça foi somente um breve parêntese no eclipse que o autor de *Os Maias* sofreu na Espanha. A partir de 1962, o panorama literário espanhol começa a mudar. A crise do romance social abre novas perspectivas mais favoráveis aos critérios formalistas, ao experimentalismo e à valorização, evidentemente como fenômeno histórico, e, em especial, daqueles realistas que se mostraram mais interessados no estilo. É o ressurgir de Flaubert, de “Clarín” e, em um nível mais discreto, Eça de Queirós. Seus romances são reeditados, especialmente *O Primo Basílio* e *Os Maias*, voltando a crítica literária a prestar-lhe atenção. Porém, esse ressurgimento queirosiano é localizado, limitado a elites intelectuais e não conseguindo resgatar a ressonância que seu nome tinha nos anos entre-guerras. O Professor Guerra da Cal também fala de Eça, afirmando que a fascinação exercida por ele na Espanha se deveu à rara fusão, quase inexistente na literatura do século XIX, entre uma temática positivista e uma forma extraordinariamente cuidada.

Concluo o presente trabalho com uma citação do estudo de Ernesto Guerra da Cal sobre a língua e o estilo de Eça de Queirós:

“O fascínio que a sua obra exercia, e continua a exercer nos espíritos, particularmente entre os leitores de fala castelhana, devia-se também ao facto de que, enquanto o romance realista espanhol continuava apegado a um áspero casticismo estilístico – contra o qual se haviam de rebelar os escritores da Geração de 98”– Eça já oferecia o seu realismo, o seu atrevido naturalismo, envolto no sedutor feitiço de uma prosa cosmopolita, poética, refinada e sensual. Aqueles dois elementos que no desenvolvimento histórico da novelística espanhola moderna aparecem separados (realismo positivista / prosa lírica), Eça os apresentava fundidos numa atraente fórmula de unidade, e dentro de um tom que, sendo cativadoramente “europeu”, francês, no fundo resultava, profunda e surpreendentemente próximo, familiar, Peninsular, ibérico”.²¹⁹

219 CAL Guerra da, Ernesto. *Língua e Estilo de Eça de Queiroz*. Livraria Almedina , Coimbra, 1981, p.374.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Espanha, Portugal e Brasil

ALAS, Leopoldo. (Clarín) *Ensayos y revistas (1888-1892)*. Madrid: Manuel Fernández y Lasanta Editor, 1892.

_____. *Mis plagios* (Folletos literarios 4). Madrid: Librería de Fernando Fé, 1888.

_____. *Sermón perdido*. Madrid: Librería de Fernando Fé, 1885.

_____. “El libre examen”. In: *Teoría y crítica de la novela española*. Selección de Sergio Beser. Barcelona, 1972.

_____. “La desheredada”. La literatura en 1881. In: *Teoría y crítica de la novela española*. Selección de Sergio Beser, Barcelona, 1972.

_____. *La regenta*. Barcelona: Noguer, 1976.

_____. *Nueva campaña*. Madrid, 1887.

ALTAMIRA, Rafael. “El realismo y la literatura contemporánea”. In: *La ilustración ibérica*, nº 196, Barcelona, 1886.

AMORÓS, Andrés. *La novela intelectual de Ramón Pérez de Ayala*. Madrid: Gredos, 1972.

AYALA, Ramon Pérez de. “Eça de Queiroz en una antología. Portugal visto por españoles”, *La gaceta literaria*, Año II, Madrid, 1928.

_____. *Eça de Queiroz y el francesismo en más divagaciones literarias*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1960.

BARREIROS, António José. *História da literatura portuguesa*. Braga: Editora Pax, s/d.

BERMEJO, Marcos Manuel. *Don Juan Valera, crítico literario*. Madrid: Gredos, 1968.

BESER, Sergio. *Leopoldo Alas, crítico literario*. Madrid: Librería de Fernando Fé, 1968.

BRAVO VILASANTE, Carmen. *Emilia Pardo Bazán: la vida contemporánea*. Colección Novelas y Cuentos, 103. Madrid: Ed. Magisterio Español, 1973.

CAL, Ernesto Guerra da. *Dicionário de literatura*. 3ª edição. Vol. 3. Porto: Figueirinhas, 1979.

_____. *Língua e estilo de Eça de Queiroz*. Coimbra: Almedina, 1981.

_____. *Estatuto e perspectiva do narrador na ficção de Eça*. Coimbra: Almedina, 1975.

- CANDIDO, Antonio. “Eça de Queiroz: entre o campo e a cidade”. In: *Tese e antítese*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1978 (ensaio escrito em 1945).
- CASARES, Julio. *Crítica profana*. Madrid: Espasa Calpe, 1914 (Austral, n. 469).
- CATÁLOGO GENERAL de la librería española y latinoamericana. Vol. II. Madrid/Barcelona: Cámaras Oficiales del Libro de Madrid y Barcelona, 1933.
- CORBALÁN, Pablo. “Valle-Inclán, tradutor de Eça de Queiroz”, *El País*, Madrid, 2.10.1983.
- CORTESÃO, Jaime. *Eça de Queiroz e a questão social*. Lisboa: Seara Nova, 1949.
- DIAZ PLAJA, Guillermo. *Las estéticas de Valle-Inclán*. Madrid: Gredos, 1965.
- DIEZ Canedo, Enrique. *Coversaciones literárias*, México D.F., Joaquim Ortiz, 1921.
- FERNÁNDEZ ALMAGRO, Melchor. *Vida y literatura de Valle-Inclán*. Madrid: Editora Nacional, 1943.
- FERNÁNDEZ FLÓREZ, Wenceslao. *Las más bellas páginas de Eça de Queiroz*. Madrid: Imprenta Clásica Española, 1924.
- FIGUEIREDO, Fidelino de. (1888-1967). *Pyrene: ponto de vista para uma introdução à história comparada das literaturas portuguesa e espanhola*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1935.
- _____. *História literária de Portugal*. Col. Austrá, nº 878. Buenos Aires: Espasa Calpe Argentina, 1949.
- GAMILLO FIERROS, Dionisio. “Aportaciones al estudio de Valle-Inclán”, *Revista de Occidente*, Madrid, 1966.
- GARCIA MOREJÓN, Julio. *Unamuno y Portugal*. Madrid: Gredos, 1971.
- GARCÍA RAMÓN, Leopoldo. “A reliquia, por Eça de Queiroz”. In: *Revista de España*, Madrid, julio-agosto 1887, nº 465, p. 579.
- GÓMEZ DE BAQUERO, Eduardo. “Crónica literaria (Eça de Queiroz)”, *La España Moderna*, Madrid, setiembre de 1900.
- GOMEZ DE LA SERNA, Julio. *Obras completas de Eça de Queiroz*. Volume I. Madrid: Aguilar, 1948.
- HERNANI, Cidade. *Antero de Quental*. Lisboa: Arcádia, s./d.
- KASABAL. “Madrid”. In: *La ilustración ibérica*. Barcelona, 1896, nº 655.
- LÓPEZ JIMÉNEZ, Luis. *El naturalismo y España* (Valera frente a Zola). Madrid: Alhambra, 1977.
- LOSADA SOLER, Elena. “Eça de Queiroz nos escritos de Emilia Pardo Bazán”, *Boletín Galego de Literatura*, n. 7, Santiago de Compostela, Universidade de Compostela, 1992.
- _____. *Bibliografía queirociana sistemática y anotada y iconografía artística del hombre y la obra*. Vol. I. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1975.
- _____. *Prólogo a La ilustre casa de Ramires*. Barcelona: Ed. Planeta, 1989.

- _____. “Seda popelín y merino. La importancia del vestido en la novela realista península”. *Homenagem a Ernesto Guerra Da Cal* – por Ordem da Universidade, Coimbra, 1997, p. 213-235.
- _____. “*Touristes* e viajantes: Teodorico Raposo e Fradique Mendes no Oriente”, *Serões queirozianos*, Câmara Municipal de Cascais, 2001, p. 103-124.
- _____. “La (mala) fortuna de Eça de Queiroz en España: Las traducciones de Valle-Inclán”, *La traducción en la Edad de Plata*, PPU, Barcelona, 2001, p. 171-186.
- _____. “Os anos dourados de Eça de Queiroz em Espanha (1910-1925)”, *Queirosiana. Estudos sobre Eça de Queiroz e sua geração*, nº 7/8, dez.1994/jul.1995, p. 75-85.
- _____. “Cien años sin Eça de Queiroz”, *Cuadernos hispanicoamericanos*, nº 606, diciembre 2000, Madrid, p. 13-22.
- _____. “La fuerza ya la idea”, *Cuadernos hispanicoamericanos*, nº 606, diciembre 2000, Madrid,
- _____. “Eça em Espanha”, *Camões - Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, abril-setiembre 2000, nº 9-10, p. 220-227.
- _____. “Imágenes y motivos finiseculares en *Alves & Cia.* y en *Su único hijo* de Leopoldo Alas Clarín”. *Lecturas - Revista da Biblioteca Nacional*, n. 7, otoño 2000, Lisboa, p. 95-108.
- _____. *Obra de Eça de Queiroz*. Barcelona: Universidad de Barcelona/Centre de Publicaciones - Int. C. Universitaria, 1986.
- _____. “Eça de Queiroz através de Valle-Inclán”, *Queirosiana*, julho de 1992.
- MARCOS DE DIOS, Angel. *Escritos de Unamuno sobre Portugal*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian/Centro Cultural Português, 1985.
- MARQUES, Gentil. *Eça de Queiroz: o romance da sua vida e da sua obra*. Lisboa: Romano Tôrres, 1946.
- MARTINS, A. Coimbra. *Ensaio queirosianos*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1967.
- MEDINA, João. *Eça político*. Lisboa: Seara Nova, 1974.
- _____. *Eça de Queiroz e a geração de 70*. Lisboa: Moraes Editores, 1980.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, M. *Obras completas*. “Estudios sobre la prosa del siglo XIX”. Madrid: 1956.
- _____. *Obras completas*. “Estudios y discursos de crítica histórica y literaria”. Madrid: 1956.
- MONTESINOS, J. F. “Acerca de un libro sobre la lengua y estilo de Eça de Queiroz”. In: *Ensayos y artículos de la literatura española*, selecta de Revista de Occidente, Madrid, 1970.
- _____. *Valera o la ficción libre. Historia crítica de la literatura en España*. Tomo V. Madrid: Castalia, 1969, p. 190.

- PALAU i DULCET, Antonio. *Manual del librero hispanicoamericano*. Volumen V. Barcelona: Librería Palau, 1951.
- PARDO BAZÁN, Emilia. *Un novelista ibérico. Por Francia y Alemania*. Madrid: La España Editorial, 1889.
- _____. “Eça de Queiroz. Joaquín Vaamonde”. In: *La vida contemporânea*, Madrid, Edit. Magistério Español, 1972.
- _____. “Vecinos que no se tratan”. In: *La ilustración ibérica*. Barcelona, 1884, nº 85.
- _____. *La cuestión palpitante*. Madrid: Anaya, 1966 [1ª edição, 1883]
- _____. *Nuevo teatro critico*, Año I, n. 3, p. 84.
- PATTISON, Walter T. *El naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario*. Madrid: Gredos, 1971.
- PEREZ DE AYALA, Ramón. *Más divagaciones literarias*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1960.
- _____. “Una antología. Portugal visto por españoles”. In: *La gaceta literaria*, año II, Madrid, 1º de noviembre de 1928 (número monográfico dedicado a la Exposición del Libro Portugués en la Biblioteca Nacional), i-xi, p. 1.
- PEREZ GALDÓS, Benito. *Ensayos de crítica literaria*. Prólogo de Laureano Bonet. Barcelona: Ed. Península, 1972.
- _____. Prólogo a *La regenta*. Barcelona: Noguer, 1976, p. 63.
- POGERS, P. P. y LAFUENTE, F. A. *Diccionario de seudónimos literarios*. Madrid: Gredos, 1977.
- QUEIROZ, Eça de. *A Relíquia*, Lisboa, Livros do Brasil, s/d.
- _____. *O Crime do Padre Amaro*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda [Edição crítica a cargo de Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha]
- _____. *O Primo Basílio*. Lisboa, Livros do Brasil, s/d.
- _____. *La Relíquia*. 1983 (1902, 1ª edição da trad.) Bruguera. Barcelona.
- _____. *El Primo Basílio* 1983 (1908, 1ª edição da trad.) Bruguera, Barcelona.
- _____. *El Crimen del padre Amaro* 1925 (1910, 1ª edição atrad.)Bruguera,.Barcelona.
- REIS, Carlos. *Estudos queirosianos*. Lisboa: Editorial Presença, 1999.
- _____. *O essencial sobre Eça de Queiroz*. Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 2000.
- RIBERA i ROVIRA, Ignasi. “Eça de Queiroz em Espanha”. In *Memoriam*, org. por Eloy do Amaral y M. Cardoso Martha. Coimbra: Atlântida, 1947, p. 340-344.
- SACRAMENTO, Mário. *Eça de Queiroz. Uma estética da ironia*. 2ª edição. Lisboa: Imp. Nacional-Casa da Moeda, 2002.
- SAINZ RODRÍGUEZ, Pedro. *Clarín y su obra*. Madrid: [s./n.], 1927.

- SARAIVA, Antonio José. *Para a história da cultura em Portugal*. Vol. II. Lisboa: Livraria Bertrand, 1979.
- _____. *As idéias de Eça de Queiroz*. Visto pelos seus contemporâneos. Porto: Lello & Irmão/Livraria Bertrand, 1945.
- SEGURA OTAÑO, Enrique. *Vida de Eça de Queiroz*. Madrid: Ed. Siglo XIX, 1945.
- SÉRGIO, Antônio. “Notas sobre a imaginação, a fantasia e o problema psicológico-moral na obra novelística de Queiroz”. *Obras completas - ensaios*. Tomo VI. 3ª edição. Lisboa: Clássicos Sá da Costa, 1980, p. 53-120 [1ª edição, 1945].
- VALERA, Juan. “Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas”. In: *Obras completas. Crítica*. Vol. II. Madrid: Editora Nacional, 1940.
- _____. “Novelas recientes”. In: *Obras completas*. Vol. II. Madrid: Editora Nacional, 1940.
- _____. “Poesías de Marcelino Menéndez y Pelayo”. In: *Obras completas*. Vol. II. Madrid: Editora Nacional, 1940.
- _____. “Portugal contemporâneo”. In: *Obras completas*. Vol. II. Madrid: Editora Nacional, 1940.
- VALLE-INCLÁN, Ramón del. *Obras completas*. 2 Vols. Madrid: Editorial Rúa Nova, 1944.
- VÁRIOS AUTORES. *Historia y crítica de la literatura española*. Coord. por Francisco Rico. Barcelona: Crítica Grijalbo, 1980.
- VIEIRA MENDES, Margarita. “Pontos de vista internos num romance de Eça de Queiroz”. In: *Colóquio Letras*, Lisboa, nº 21, setembro de 1974, p. 34-37.
- VILLASANTE, Carmen Bravo. “Vida y obra de Emilia Pardo Bazán”. In: *Revista de Occidente*, Madrid, 1962.

- Referências Bibliográficas - crítica auxiliar

- ABDALA, Benjamin. (Org.) *Ecos do Brasil: Eça de Queiroz - leituras brasileiras e portuguesas*. São Paulo: Senac, 2000.
- ASHAVERO. “Literatura y literatos portugueses del siglo XIX”. In: *La ilustración ibérica*. Barcelona, 1889, nº 342, p. 458.
- BERRINI, Beatriz. *Eça de Queiroz: literatura e arte - uma antologia*. Lisboa: Relógio D’Água, 2000.
- CORBALAN, Pablo. “Valle-Inclán, traductor de Eça de Queiroz”. In: *El País*, Madrid, 02.10.1983.
- CUNHA, Maria do Rosário. *Molduras: articulações externas do romance queirosiano*. Coimbra: Universidade Aberta, 1997.

- CURROS ENRIQUEZ, Manuel. Eça de Queiroz. In: *El álbum de El País*, Madrid, 05.01.1890.
- D'ALPUIM, Maria Augusta Eça. *Os Eças*. Viana do Castelo: Edição da Autora, 1992.
- DUARTE, Luiz Fagundes. *A fábrica de textos*. Lisboa: Cosmos, 1993.
- FIGUEIREDO, Fidelino de. *História da literatura realista*. São Paulo: Editora Anchieta, 1946.
- GAYA NUÑO, Eduardo. “La primera generación de novelistas comprometidos”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 70, Madrid, 1967.
- GIL, Ildefonso Manuel. “Lengua y estilo de Eça de Queiroz”. In: *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, CSIC, M 1962, n. 122, vol. XLI, p. 248-251.
- GOMEZ DE BARQUERO, Eduardo. “Crónica literária. Eça de Queiroz”, *La España Moderna*, Madrid, setembro de 1900.
- MATOS, A. Campos. (Dir.) *Dicionário de Eça de Queiroz*. 2ª edição. Lisboa: Editora Caminho, 1993 (1ª edição, 1945).
- MINÉ, Elza. (Org.) “150 anos com Eça de Queiroz”. In: *Anais do III Encontro Internacional de Queirosianos*. São Paulo: Centro de Estudos Portugueses-USP, 1997.
- MÔNICA, Maria Filomena. *Eça de Queiroz*. Lisboa: Quetzal Editores, 2001.
- OLIVEIRA, José Lopes de. *Eça de Queiroz. História de suas obras contadas por ele mesmo*. Lisboa: Vila Mundial Editora, 1944.
- PEREIRA, Lucia Miguel. e REIS, Câmara. (Orgs.) *Livro do centenário de Eça de Queiroz*. Lisboa/Rio de Janeiro: Edições “Dois Mundos”, 1945.
- RAMÓN GARCÍA, Leopoldo. “A relíquia, de Eça de Queiroz”, *Revista de España*, julho-agosto de 1887, nº 465, p. 579-592.
- REIS, Carlos. e MILHEIRO, M. do Rosário. *A construção da narrativa queirosiana. O espólio de Eça de Queiroz*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1989.
- SALGADO, A. J. *História das Conferências do Casino*. Lisboa: s./d., [1930].
- SARAIVA, Antônio José. e LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1979.
- SIMÕES, João Gaspar. *Vida e obra de Eça de Queiroz*. 3ª edição. Coimbra: Bertrand, 1980.
- SOBERANO, Gonzalo. Prólogo a *La regenta*. Barcelona: Noguer, 1976.
- UNAMUNO, Miguel de. “El sarcasmo ibérico de Eça de Queiroz”. In: *In Memoriam Eça de Queiroz*. 2ª edição. Coimbra: Atlântida, 1947.
- VALVERDE, Antonio. “Cosas y vida de Eça de Queiroz”, *Boletín Cultural*, nº 4, Madrid, 1946.
- ZOLA, Émile. *El naturalismo*. Prólogo de Laureano Bonet. Barcelona: 1972.