

III JORNADAS DE LETRAS IBÉRICAS

EÇA DE QUEIRÓS ENTRE EL PERIODISMO Y LA FICCIÓN

Por CARLOS REIS
Universidad de Coimbra

1. En este texto, trato de responder a una pregunta que se ha planteado en ocasiones, cuando apreciamos el conjunto de la producción literaria de Eça de Queirós y todo lo que se le asocia. La pregunta es: ¿qué aportó el periodismo a la literatura de Eça? O, en términos más generales, ¿qué relaciones existen entre los dos campos, el literario y el periodístico, cuando observamos la trayectoria cultural de un determinado novelista del siglo XIX?

Mi respuesta, en varias etapas, se centrará en imágenes recurrentes del periodismo y algunos estereotipos que encontramos en los textos de Queirós; en aspectos relevantes de su colaboración con la prensa de su época; en algunos vínculos entre la prensa y la escritura de la ficción; por último, analizaré un caso ejemplar e ilustrativo de la anulación de las fronteras entre los textos periodísticos y los textos literarios narrativos.

2. Empezaré hablando de los elementos dominantes que forman la imagen literaria de Eça de Queirós y su relación con el periodismo. Y soy muy consciente de que esos elementos corresponden, en algunos casos, a estereotipos persistentes. El primer estereotipo: reducimos a Eça a un realista del siglo XIX, como si sólo eso definiera al gran escritor. No es así, como veremos. Segundo: Eça fue

un novelista admirable, pero también, añadiría yo, pensando en lo que viene después, un cuentista magistral. Tercero: muchos escritos de Queirós aparecieron, de hecho, en periódicos y revistas, pero eso no lo convirtió en periodista propiamente dicho; se trata, más bien, de un novelista y cuentista que colaboró (y mucho) con la prensa de su tiempo, cultivando sobre todo el estilo de la crónica. En cuarto y último lugar, por ahora: en varios momentos, Eça fue un duro crítico del periodismo y de los periodistas.

Citaré dos de sus obras más notables para confirmar lo que digo, aunque en ambas oigamos una voz distinta y no, linealmente, la del propio Eça de Queirós (estos filtros y mediaciones son importantes, pero no puedo ocuparme de ellos ahora). Esto es lo que nos dice sobre los periódicos y los periodistas una voz autónoma, pero muy cercana a Eça.

Mi querido Bento:

Tu idea de fundar un periódico es dañina y execrable. Lanzando en amplio formato, con telegramas y crónicas, otra de “esas hojas impresas que aparecen todas las mañanas”, como dice tan miedosa y púdicamente el arzobispo de París, vas a contribuir a que en tu época y en tu tierra se aligeren aún más las opiniones ligeras, se exacerbe más la vanidad y se endurezca más la intolerancia. Opiniones ligeras, vanidad, intolerancia, he aquí tres negros pecados sociales que, moralmente, matan a una sociedad. Y tú alegremente te dispones a espolearlos. Inconsciente como una peste, esparces la muerte sobre las almas. ¡Seguro que el diablo ya está echando más brasas bajo la caldera de pez en que, después del juicio, te recocerás y aullarás, mi buen Bento, pedazo de réprobo! (Queirós, 1995: 209).

Antes de esta crítica mordaz por medio de un personaje ficticio (el protoheterónimo Carlos Fradique Mendes), en varias obras de ficción de Queirós aparecen periodistas cuyo rigor técnico y calidad ética distaban mucho de ser ejemplares. Por ejemplo, Agostinho Pinheiro, en *El Crimen del Padre Amaro*, Melchior, en *La Capital*, o Palma Cavalão, en *Los Maia*. En la primera de esas novelas, una discusión entre dos personajes, estos sí respetables, da lugar a una reacción del bondadoso cura, en respuesta al médico racionalista, con un juicio que no necesita

comentarios: “Pero eso no es discutible... Eso es hablar con la ligereza de un periodista.” (Queiroz, 1964, I: 379-380).

3. La historia de la presencia de Eça en la prensa de su tiempo nos dice algo sobre la importancia relativa de esa presencia a lo largo de 35 años de vida literaria. Y con consecuencias significativas. Mencionaré, con inevitable brevedad, periódicos y revistas de épocas y lugares muy diferentes, donde encontramos colaboraciones de Queirós.

En 1866 y 1867, el joven escritor inició su vida literaria y, por decirlo así, periodística en la *Gazeta de Portugal* (Lisboa) y en el *Distrito de Évora*. Lo hizo con intensidad y con entusiasmo, a veces en tono provocador y en diversos géneros: crónicas, cuentos, noticias, ensayos, crítica literaria, traducciones, etc. En el *Distrito de Évora*, Eça fue director, redactor, corresponsal y todo lo que se necesitaba en un pequeño periódico de provincias. No se podía pedir más a un joven que entonces tenía 21 años.

En 1871 y 1872, Eça escribió para *As Farpas* un conjunto de artículos que merecen un análisis más extenso por lo que significaron para el aprendizaje del novelista. Antes de ese análisis, me refiero a la presencia del novelista maduro en las páginas de la *Gazeta de Notícias* de Rio de Janeiro, sin duda el periódico más importante de Brasil en aquella época. A lo largo de los años que van de 1880 a 1897 (con pausas), empezó a labrarse una reputación que perdura hasta hoy, basada en la publicación de crónicas y novelas que previnieron un riesgo real y comprobado: el de las ediciones piratas. Al mismo tiempo, el cronista trataba temas sociales, ideas literarias, cuestiones de política internacional, modas culturales y todo lo que su visión europea y cosmopolita ofrecía a los lectores de la antigua colonia. En total, unos 100 textos, algunos de una actualidad que asusta, más dos títulos literarios en formato folletín: *La Reliquia* y *La Correspondencia de Fradique Mendes*.

El escritor que conoció de cerca el final del siglo XIX en el centro de Europa, en París, la capital en la que siempre había deseado vivir, fue el fundador de la *Revista de Portugal*. Se trata de la publicación portuguesa más ambiciosa de su género, propiamente culta y regeneradora para el Portugal de la época. Eça de Queirós fue su director, mientras duró esta revista (de 1889 a 1892) que tenía como programa (cito) estimular y difundir

”creaciones de la imaginación en Novela y Poesía, resultados de investigaciones en Ciencia e Historia, trabajos de Crítica Literaria y Crítica Artística”, así como temas políticos y económicos. Un gran problema que Eça fue incapaz de resolver: este intento, como él decía, de una *Revue des Deux Mondes* lusa no encontró colaboradores ni lectores que la merecieran.

Hacia el final de su vida y siempre en un contexto parisino –allí murió Eça en 1900–, el gran escritor fue colaborador y mentor de la *Revista Moderna*. Nos encontramos ahora en un mundo editorial y periodístico diferente, más *moderno*, como indica el título y muestran claramente las páginas, a menudo ilustradas, de esta revista casi lujosa. Y con objetivos muy distintos de los de la *Revista de Portugal*.

Tres ideas que quiero destacar en este momento, pensando en la respuesta (o respuestas) a la pregunta de apertura: ¿que aportó el periodismo a la literatura de Eça de Queirós? En primer lugar, la formación del escritor literario se produjo en el marco del periodismo. Eça no fue, en este aspecto y en su tiempo, un caso único, por supuesto. En segundo lugar, escribir en un contexto periodístico favorecía el “aprendizaje” de la realidad y su observación crítica. En tercer lugar, la presencia del escritor de ficción en las páginas de periódicos de su tiempo le garantizaba notoriedad, lectores e incluso beneficios económicos.

Todo esto estaba en consonancia, además, con la condición del llamado “hombre de letras”, aquel que combinaba la publicación literaria con la intervención política y la pedagogía social y cultural. En la prensa, este “hombre de letras” observaba de cerca la sociedad de su tiempo y recortaba de ella episodios, temas y figuras que a menudo reelaboraba en un contexto ficcional. El espíritu de la Generación del 70, bajo el liderazgo de Antero de Quental, fue el fermento que dio cuerpo a empresas como *As Farpas* y a lo que estas significaron para profundizar la complicidad entre el periodismo y la escritura literaria.

4. En mayo de 1871, a manera de la prensa periódica, se publica el primero de una serie de folletos mensuales, con cerca de 100 páginas cada uno, titulados *As Farpas*. Sus autores eran Eça de Queirós y Ramalho Ortigão. A partir de aquel momento, y durante dos años, actuaron como cómplices en aquella iniciativa, que ten-

dría un fuerte impacto en la vida pública portuguesa y también en Brasil. ¿De que hablaban *As Farpas*? De los partidos políticos, de su ideología (o de la falta de ella), de su acción e inacción, de sus protagonistas y de las instituciones de la monarquía parlamentaria. Estos fueron, desde un inicio, blancos frecuentes de lo que el propio título anunciaba, es decir, de una intervención agresivamente crítica, sugerida por la metáfora taurina de la banderilla.

He aquí el texto de apertura de *As Farpas*:

Y así vamos. Y en la epidermis de cada hecho contemporáneo clavaremos una banderilla. ¡Solo la parte de hierro indispensable para dejar colgada una señal! Nuestras banderillas no tienen color, ni el blanco de la oriflama, ni el azul de la blusa. Nunca podrán herir tan ligeras *Banderillas* la gran arteria social: quedarán en la epidermis. (Queiroz, 1964, II: 20).

Hay que aclarar: el término portugués *farpa*, aquí traducido por *banderilla*, corresponde a aquella parte de ésta que se clava al toro, denominada en español *arpón* o *lengüeta*. Dice el *Diccionario de la Real Academia Española*: “Hierro en forma de anzuelo que tienen las garrochas, saetas, banderillas, etc.” El vocablo portugués para *banderilla*, aparece, de hecho, inmediatamente después, en el texto que cité: *bandarilha*, como hoy se dice y escribe. Se trata de un castellanismo fácilmente reconocible como tal.

El grafismo algo rudimentario de *As Farpas*, en un formato reducido (de bolsillo, diríamos), mostraba, en la portada, un dibujo que representa el demonio Asmodeo, quien risueñamente observa por un catalejo. Se confirma, así, el procedimiento que está en la apertura de la serie, como su emblema y motivo: “Acércate un poco a nosotros y mira”. (Queiroz, 1964, II: 18).

Por lo que importa aquí, recordaré que los folletos de *As Farpas* seguían la lógica y los protocolos de la prensa periódica y cultivaban un lenguaje que oscilaba entre la crónica y la noticia, en un tono satírico y a menudo agresivo. Unos veinte años más tarde, Eça reeditó sus textos de *As Farpas* en forma de libro, ajustando tres aspectos significativos: el título, ahora más suave, *Una Campaña Alegre*; muchas correcciones estilísticas para suavizar la crítica; y la supresión de las *farpas* más violentas, aquellas en las que atacaba a instituciones y personas a las que el finisecular, conservador y algo

“institucional” Eça no quería enfrentarse. En cualquier caso, es en *As Farpas* de 1871-72 donde se pone de manifiesto la posición del escritor aún en formación, entre periodismo y ficción. Y, al mismo tiempo, la adopción de un modelo discursivo ya conocido: el de *Las Avispas*, del novelista y periodista Alphonse Karr, presencia temida en la escena cultural y social francesa, a partir de los años cuarenta, y emulado fugazmente por el gran escritor brasileño Machado de Assis, en sus *Avispas Americanas* (5 y 19 de junio de 1864, en la *Semana Ilustrada*, de Rio de Janeiro). Parece evidente: todo esto está remotamente calcado de Aristófanes.

5. Vuelvo a la pregunta clave que me ha guiado hasta aquí: ¿Qué aportó el periodismo a la literatura de Eça de Queirós? Antes de abordar lo que considero un verdadero estudio de caso, presentaré dos ejemplos que ilustran la transición del texto periodístico al texto de ficción. El primero de ellos, todavía de *As Farpas*, es del mes de octubre de 1872; en él, Eça de Queirós escribe sobre el adulterio y la educación femenina, dos temas centrales en la preocupación del escritor reformista y en los juicios –hoy obsoletos, por supuesto– que emitió sobre la condición de la mujer. El texto menciona un libro de oraciones accesible e incluso recomendado a las mujeres devotas. La retórica erótica de este librito no puede ser más evidente:

Acto de deseo.- ¡Oh, ven, mi bien amado, carne adorable, mi delicia, mi amor, mi todo, mi aliento!
¡Mi alma impaciente enloquece por ti!

Acto de amor.- ¡Al fin tengo la dicha de poseerte!
Abrázame, quéname, consúmeme con tu amor. Jesús es mío, el bien amado es mío. (Queiroz, 1964, II: 200).

Unos años más tarde, en *El Crimen del Padre Amaro*, el libro tiene nombre, *Cánticos a Jesús*, y aparece en las manos del padre Amaro, fascinado por Amélia. Cabe señalar que es el propio cura quien más tarde se lo recomienda a la joven como lectura piadosa. Dice así:

Cuando bajaba hacia su cuarto, por la noche, iba siempre agitado. Poníase a leer los *Cánticos a Jesús*, una traducción del francés publicada por la Asociación de las Esclavas de Jesús. (...) Jesús era en ella invocado,

reclamado con las ansias balbucientes de una concupiscencia alucinada: “!Oh, ven, amado de mi corazón, cuerpo adorable, mi alma impaciente te desea! ¡Te amo con pasión y desesperanza! ¡Abrázame! ¡Quéname! ¡Ven! ¡Tritúrame! ¡Poséeme!” (Queiroz, 1964, II: 181).

Se trata, en la novela, de cumplir una lógica de documentación que obliga al escritor naturalista a recurrir a testimonios tomados de la realidad de su tiempo. Pero se trata también de extender el discurso del propio documento en el texto de ficción, mediante una paráfrasis con elaboración estilística y con un propósito confirmado por la acción de la novela: mostrar el desastre emocional y la muerte de la protagonista Amélia como efectos de comportamientos conocidos en función de la observación de la realidad y del discurso de la prensa, tal y como pretendían la filosofía y la ética del naturalismo.

Segundo ejemplo: el 13 de junio de 1892, apareció en la *Gazeta de Notícias* una crónica titulada «Padre Salgueiro». Dice así: “De todos los sacerdotes que conozco (...), el más interesante y psicológicamente instructivo es, sin duda, el padre Salgueiro. Exteriormente, el padre Salgueiro presenta a la perfección el perfil genuino del sacerdote portugués” (Queirós, 2002: 259). Algún tiempo después (no sabemos exactamente cuándo), al preparar la edición en libro de *La Correspondencia de Fradique Mendes*, Eça incluyó en ella una carta, con el número XIV, a una ficticia Madame de Jouarre, que comienza así:

A madame de Jouarre (Trad.)

Lisboa, junio

Mi querida madrina:

En aquella casa de huéspedes de la Travessa da Palha, donde vive, dedicado a la labranza angustiosa de la verdad, mi primo el metafísico, conocí, a mi regreso de Refaldes, a un sacerdote, el padre Salgueiro, que tal vez mi madrina, con esa maliciosa paciencia suya para coleccionar tipos, encuentre interesante y psicológicamente divertido. (Queirós, 1995: 202-203).

El desarrollo de la carta, escrita por una figura ficcional, Fradique Mendes, es el resultado de una reescritura de la crónica,

sobre la que es importante señalar cuatro cosas. En primer lugar, en ciertos momentos la carta elimina pasos de la crónica, como si la criatura Fradique corrigiese al creador Eça. Segunda: en otros momentos ocurre lo contrario, es decir, la carta desarrolla la crónica. Tercera: el texto inicial sufre una recomposición discursiva, de modo que se respeten los protocolos del discurso epistolar. Por último, la carta sigue configurando un tipo social –el sacerdote burócrata– que la crónica ya había iniciado.

6. Paso ahora, ya como etapa culminante del viaje de Queirós del periodismo a la ficción, a lo que he llamado un estudio de caso. Se trata del relato comentado de un suceso trágico: el asesinato de Cánovas del Castillo, tal y como fue publicado en la *Revista Moderna*, el 5 de septiembre de 1897, con el título “En el mismo hotel”. Un relato que es una crónica o quizá ya un cuento, en cualquier caso, un texto magistral, teniendo en cuenta mucho de lo que voy a explicar a continuación.

Antes de eso, me referiré al contexto de publicación y al marco temporal de lo que, en principio, sería una crónica. La *Revista Moderna* era una publicación de entretenimiento elegante, con información relativamente suave, dirigida a lectores burgueses que ocupaban su tiempo de ocio con crónicas, cuentos, episodios mundanos y personajes de la alta sociedad. Y también novelas: una primera versión de *La Ilustre Casa de Ramires* se serializó, en parte, en dicha revista. Todo ello iba acompañado de imágenes, porque las artes gráficas de la época y la largueza financiera de la revista permitían cierta exuberancia iconográfica. Una comparación con los primeros periódicos en los que colaboró Eça muestra la gran diferencia entre este periodo y los comienzos de su carrera en el periodismo.

Debido a su naturaleza y a su periodicidad irregular –a veces quincenal, a veces mensual–, la *Revista Moderna* trató la muerte de Cánovas, acaecida el 8 de agosto de 1897, con distanciamiento. Esta distancia fue decisiva para transformar una noticia en un cuento. Ahí es cuando entra en escena Eça, muy consciente de lo que he llamado la circunstancia temporal de su escritura.

Ya Alfred de Musset, en versos mediocres, aunque inmortales, nos enseñó que quince días, quince cor-

tos y ligeros días,

Font d'une mort récente une vieille nouvelle !

De una muerte reciente, una vieja noticia... ¡En efecto! Y no únicamente la noticia envejece, destiñe, se marchita, desciende a una basura como es un periódico en el que primero brilló y resonó, sino que también, con cada sol que se hunde en el mar, el muerto más se muere, más se hunde en la tierra. (Queirós, 2018: 7).

Al narrar este episodio (que tuvo lugar, repito, casi un mes antes de la publicación de la crónica), Eça construye dos personajes: el político sacrificado y el anarquista italiano que lo mató. El lugar donde transcurre la acción: el balneario de Santa Águeda, en el norte de España. En ese entorno tranquilo y agradable, durante unos días, la víctima y el verdugo se cruzan, alojándose *en el mismo hotel*, hasta que, tras una espera llena de suspense, llega el momento de la muerte. ¿Por qué la espera? “Porque, ¡qué cosa tan siniestra!, la Muerte sabía que, matando, moriría” (Queirós, 2028: 9). Y, de hecho, así fue.

Hay que señalar lo siguiente: sin renunciar al sistema mediático de la prensa, Eça tiene conciencia de que, a medida que el hecho se desvanece en el tiempo, cabe una especie de densificación de las figuras implicadas. Eso es algo que la brevedad de la noticia no permite; a ello se añade un impulso ficcional que no contradice la lógica de la crónica, de la cual es autor un escritor de ficción.

Esto no es todo. Al mismo tiempo, cabe hablar del efecto de suspense cultivado por el texto de Eça, un efecto que podría decirse hitchcockiano. Y con razón, ya que, tal y como cada vez está más claro, la escritura narrativa de Eça de Queirós anticipó procedimientos de representación que el lenguaje filmico trataría de elaborar y consolidar.

¿Cómo se consigue este efecto en la crónica? En primer lugar, por una caracterización divergente. Me explico: las dos figuras centrales son tratadas de forma diferente y prácticamente antagonica. Así, de Cánovas del Castillo se conoce su nombre y se comenta su condición social y política, como personaje público. En cambio, el asesino adquiere contornos misteriosos e incluso aterradores, gracias a una figuración deliberadamente deficiente:

cuando aparece en el relato, no es más que un tipo anónimo “de paletó blanquecino”. Para compensar esta lacónica presentación, se le añade cierta especificidad al personaje en cuestión, sin romper el anonimato; su creciente protagonismo, a medida que avanza la historia, se apoya en un recurso conocido: la alegorización. Así, en la economía del relato de suspense, el asesino adquiere la dimensión de un concepto abstracto. Él es la Muerte:

La Muerte entra. La Muerte pide una habitación, individual y barata, en el último piso, hacia donde se dirige tras un empleado, que le lleva la maleta que contiene la guadaña. Allí cuelga el paletó en la percha, se lava las manos de la polvareda del camino y, asomada a la estrecha ventana, la Muerte extiende los hondos y agudos ojos hacia abajo, hacia el jardín, hacia *su* hombre. (Queirós, 2018: 8).

La alegoría trae a la crónica los ecos de una figuración muy antigua que ha perdurado hasta nuestros días. Como en aquella figuración, la Muerte de “En el mismo hotel” lleva una guadaña, que, por supuesto, es una pistola: “Su guadaña metida en una maleta de lona” (Queirós, 2018: 8). Ahora bien, como sus predecesoras y sucesoras en el imaginario de la cultura occidental, esta Muerte apunta a significados trascendentes a los que ningún mortal, ni siquiera el político más poderoso, puede sustraerse: la fragilidad humana, la inevitabilidad del fin, la crueldad que su consumación puede traer consigo.

El asesino de Cánovas del Castillo, como sabemos, tenía nombre, un nombre que Eça omitió, seguramente no por ignorancia. Era italiano y militante anarquista, se llamaba Michele Angiolillo y fue ejecutado por su gesto violento. En realidad, el nombre importa poco en una historia que ya no es noticia. Lo que hay que destacar ahora, en el contexto de la crónica casi cuento, es una transcendencia universal cuyos significados sobreviven a la contingencia de las personas y los hechos.

Así, el novelista convertido en cronista deriva hacia la retórica del cuento, se distancia del hecho concreto y reduce el desenlace a la dimensión de un breve episodio. O dos, porque, al fin y al cabo, lo que está en juego son dos hombres frágiles y sus destinos:

Pero entonces la tragedia pierde su interés violento. Únicamente hay un hombre muerto que sus ami-

gos llevan, con un dolor asombrado, para iniciar su apoteosis. Y hay otro hombre, con las manos esposadas y también ya muerto, que los soldados arrastran hacia el garrote. (Queirós, 2018: 11).

¿Qué queda tras el asesinato de un político y la ejecución de un asesino? ¿Y qué queda de una noticia vieja? No mucho. Inmerso en el veloz paso del tiempo, el estadista muerto, dice el novelista-cronista, es una “sombra tenue confundida con otras sombras tenues, un incierto Cánovas, que se pierde entre los vagos Metternichs y los desvaídos Cavours” (Queirós, 2018: 7). ¿Qué queda, pues? La quietud y la paz de lo que trasciende los conflictos de los hombres, su fragilidad y su fama pasajera. Fin del cuento:

Mientras tanto, por las quietas colinas de Santa Águeda, los pinares, altos en el desatento azul, no cesan su indolente, eterno rumoreo: robustas vacas pastan en un prado donde un revoltoso arroyo reluce y corre atareado; y en los zarzales las mariposas, por parejas, vuelan deslumbradamente sobre las madre-selvas y las moras maduras. (Queirós, 2018: 11).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- QUEIRÓS, Eça de (1995). *La Correspondencia de Fradique Mendes*. Traducción de Elena Losada. Barcelona: Ediciones Destino.
- QUEIRÓS, Eça de (2002). *Textos de Imprensa. IV (da Gazeta de Notícias)*. Edición de Elza Miné y Neuma Cavalcante. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- QUEIRÓS, Eça de (2018) “En el mismo hotel”, *Cuadernos Hispanoamericanos*. Núm. 606, diciembre 2000. Traducción de Isabel Soler. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (en <https://www.cervantesvirtual.com/obra/en-el-mismo-hotel-938774/>),
- QUEIROZ, Eça de (1964). *El Crimen del Padre Amaro. Obras Completas*. Traducción de Julio Gómez de la Serna. Madrid: Aguilar, I.
- QUEIROZ, Eça de (1964). *Una Campaña Alegre (Las Banderillas). Obras Completas*. Traducción de Julio Gómez de la Serna. Madrid: Aguilar, II.