

III JORNADAS DE LETRAS IBÉRICAS

PERIÓDICOS Y PERIODISTAS COMO ELEMENTOS DE LA FICCIÓN, EN LA OBRA DE EÇA DE QUEIRÓS

POR ANTONIO MOLINA FLORES
Escritor

Vamos a intentar una comparación entre dos modos de acercarse al mundo periodístico, por parte del narrador y periodista José Maria Eça de Queirós. El primer acercamiento lo analizaremos en una obra primeriza, imperfecta, escrita junto a su amigo y periodista Ramalho Ortigão, con el que también colaboraría durante varios años en el periódico satírico *As Farpas*. La obra es *El misterio de la carretera de Sintra*. Y en segundo lugar nos adentraremos en una obra de madurez, *Los Maia*. Son dos modos diferentes de acercarse al periodismo. En el primer caso, el periódico es un medio y un cómplice necesario en la difusión de la historia. El relato mismo nace porque se publica en un periódico y avanza con los cambios, inserciones y digresiones que el ritmo mismo de edición va imponiendo. En el otro, estamos ante una obra en la que periódicos y periodistas forman parte del friso complejo y completo de la sociedad portuguesa y europea de finales del siglo XIX. Eça de Queirós, en la cima de su literatura despliega una observación de entomólogo, su aguda ironía y una capacidad única para describir tipos y situaciones. Con una descripción realista pero narrando historias con un fondo truculento heredado del Romanticismo, salpica la novela con referencias constantes a los periódicos y vemos desfilar, sirviendo a las distintas situaciones de la trama, periódicos

de la vida social, periódicos satíricos, semanarios políticos y un largo etcétera, de modo que en *Los Maia* podemos, a través del relato, acercarnos a los periódicos reales, tan parecidos a los de la ficción, en los que colaboró a lo largo de toda su vida Eça de Queirós. Cumpliendo así el designio que para la novela había propuesto Stendhal¹, un espejo que refleja y duplica la realidad, creando una realidad alucinada, que es y no es real. Es real porque parte de la realidad y sus fantasmas, pero no lo es porque es un espectro nacido del reflejo, construyendo así ese ente insondable que llamamos “ficción”.

Comencemos con *El misterio de la carretera de Sintra*. El día 23 de julio de 1870, se insertaba en un periódico una nota de última hora, que decía lo siguiente:

Señor director del *Diario de Noticias*.

Quiero someter a su consideración un caso realmente extraordinario en el que me he visto implicado como médico, con el ruego de que el relato que voy a confiarle, al menos resumido o de la forma que considere más oportuna, vea la luz en las páginas de su periódico².

Así comienza el relato, en el que se narran unos hechos extraordinarios desde varios puntos de vista. Y termina la primera carta el doctor diciendo “Seguiré escribiéndole”, etc. Y el día 24 de julio de 1870 continúa: “Acabo de leer, publicada en la columna que su periódico dedica a los folletines, la carta íntegra que le mandé. En vista del lugar que ha asignado a mi escrito, haré

1. Marie-Henri Beyle Stendhal introduce la teoría de la novela como “espejo” en *Rojo y negro* (*Le rouge et le noir*, 1830), precisamente, además, a través de un juego de espejos, porque si bien el párrafo siempre citado es “una novela es un espejo que se lleva a lo largo de un camino. Tan pronto refleja el azul de los cielos como el fango de los barrizales del camino...” (STENDHAL, *Rojo y negro*, traducción de Carlos Pujol y Tania de Bermúdez-Cañete, Barcelona, Editorial Planeta, 1984, p. 373), en el capítulo XIII de la novela había atribuido esta idea al historiador Saint-Real: “Un roman: c’est un miroir qu’on promène le long d’un chemin” (STENDHAL, *Le rouge et le Noir. Chronique du XIX siècle*, Paris, Librairie Générale Française, 1983, p. 90).

2. José María EÇA DE QUEIRÓS y José Duarte RAMALHO ORTIGÃO, *El misterio de la carretera de Sintra*, traducción de Carmen Martín Gaité, El Acanalado, Barcelona, 1999, p.19.

lo posible por continuarlo sin salirme del tono ni de los límites a que esa sección obliga”³.

Es decir, estamos en los días centrales de un caluroso verano lisboeta. Sin apenas noticias ni acontecimientos sociales relevantes. Llega una carta al Director pero éste decide insertarla en la sección de “folletines”. El anónimo autor capta la intención del director y se compromete a continuar con la narración. Ya tenemos los elementos. Con la apariencia de una carta, un enigmático escritor inicia un relato, pero dada la sección en la que ha sido asignada la carta por el director, ha dado con el tono, un folletín; y con los límites que el género aportará a la narración. Éstos no son otros que la extensión y la periodicidad. Si el autor de la primera carta no hubiese vuelto a enviar otra hasta los dos meses, no tendríamos nada, pero de este modo tenemos todos los elementos: 1.-Un narrador. 2.-Un tipo de narración. El folletín. 3.-Un editor y su medio, es decir el director y el periódico *Diario de Noticias*. Y lo que es más importante, 4.-los lectores, que veremos interactuar a lo largo de la narración.

Veamos brevemente estos elementos. El narrador. Y decimos bien, narrador y no como diríamos en este siglo XXI, “narrador o narradora”, recordemos que en Francia George Sand, en Inglaterra George Eliot y en España Fernán Caballero, en el siglo XIX ocultaban sus identidades femeninas con nombres masculinos, por cuestiones sociológicas o políticas. Porque estamos en Portugal y en 1870. Y el narrador no es uno, sino dos. Se trata de dos amigos que, según nos contaron después, aburridos del clima mortecino de la vida cultura lisboeta imaginan esta broma y van compaginando la escritura, alternando entre ellos las entregas, lo que tiene un resultado caótico. Se trata de José Maria Eça de Queirós (1845-1900) y José Duarte Ramalho Ortigão (1836-1912). Dos meses mantuvieron la intriga hasta que el 27 de septiembre de 1870 salen del anonimato y declaran su culpabilidad. Eça de Queirós, abogado por la universidad de Coimbra, acababa de regresar de un viaje por Oriente y con veinticuatro años (25 de noviembre de 1845) era ya un lector fascinado por las literaturas extranjeras que leía en los idiomas originales. Ra-

3. J. D. RAMALHO ORTIGÃO, *El misterio...* p. 26.

malho Ortigão, (24 de noviembre de 1836) algo mayor que su amigo Eça, se había formado como crítico literario y periodista en el *Jornal de Porto*. Fueron amigos durante el resto de sus vidas como demuestra la abundante correspondencia entre ambos, llena de descubrimientos y confidencias de Eça a su amigo y cómplice.

Dice en el Prólogo de la obra, en julio de 1974, la escritora Carmen Martín Gaité, que también es traductora:

Resulta comprensible que una obra concebida y emprendida en semejantes términos resulte incongruente, desordenada, híbrida, plaga de inexactitudes y repeticiones, desorbitada e inverosímil. Pero ya queda dicho que ninguno de los portugueses que leyó la primera entrega pudo abandonar la lectura hasta el final⁴.

Y ya sabemos que ésta es una de las claves de lo que remotamente llamamos éxito. A pesar de lo cual, en un prólogo que Eça de Queirós escribe, para la segunda edición en 1884, llega a decir de la novela que es “execrable”.

El segundo elemento es el tipo de narración. El folletín, al que solo nos podemos referir brevemente. Pensamos en Dickens o en Alejandro Dumas y en los periódicos para los que escribían y entenderemos el sentido de esta respetuosa elipsis. Doctores tiene la literatura, y catedráticas. Y luego otra norma del sentido común: no hablar mucho de lo que todo el mundo sabe algo. Pero sí decir que Ramalho Ortigão y Eça de Queirós se sirven del folletín como esquema narrativo y, a su vez, tienen una intención satírica al mostrar sus costuras y sus limitaciones. Pero este les permite como dice Martín Gaité, conectar con sus lectores y hacerlos adictos a la narración.

El tercer elemento es el medio, que en aquellas alturas del siglo XIX todavía era medio y no se había convertido en el mensaje mismo (Marshall McLuhan). Para hacernos una idea de lo importante que fueron los periódicos en Inglaterra, Francia, Portugal, Brasil o España en el siglo XIX, acudamos a lo que cuenta Arnold Hauser en su *Historia social de la Literatura y el Arte*. Pensemos que todavía no se había difundido la fotografía

4. J. M^a. EÇA DE QUEIRÓS y J. D. RAMALHO ORTIGÃO, *El misterio...*p. 13.

ni nacido el cine, de modo que el periódico con sus folletines y sus finales abruptos, rematados con una fórmula que aún hoy funciona en las series televisivas: “continuará”, era el medio de comunicación más importante, como después lo serían las revistas, incluyendo reportajes gráficos. Este era, por tanto, el terreno de juego. Y tanto Ramalho Ortigão, que se había formado en un periódico de Oporto, como Eça de Queirós, que había viajado y a estas alturas ya colaboraba en periódicos desde 1866, quieren jugar con el medio. Pero vayamos a Hauser:

Los periódicos publican, junto a colaboraciones de especialistas, artículos de interés general, principalmente descripciones de viajes, historias de escándalos e informaciones judiciales. Pero las novelas por entregas constituyen su mayor atracción. Las lee todo el mundo: la aristocracia y la burguesía, la sociedad mundana y la intelectualidad, jóvenes y viejos, hombres y mujeres, señores y criados⁵.

Son legendarias las tiradas de los periódicos y los honorarios que cobran los autores. En Francia, por ejemplo, *La Presse* publica folletines de Balzac de 1837 a 1847. El *Siècle* apuesta por Dumas (*Los tres mosqueteros*) y el *Journal des Débats* juega la baza de Eugène Sue (*Los misterios de París*), título que evocará la obra de Eça y Ramalho. Una demanda tan enorme, por parte de los ávidos lectores exige de los autores un modo de producción casi industrial.

Surgen así fábricas literarias completas y las novelas son producidas casi mecánicamente. En una vista judicial se demuestra que Dumas publica con su nombre más de lo que hubiera podido escribir si hubiera trabajado día y noche sin interrupción. En efecto, emplea a setenta y tres colaboradores, y entre ellos un tal Auguste Maquet, al que permite trabajar con absoluta independencia. La obra literaria se convierte en “mercancía” en el sentido más absoluto de la palabra; tiene su tarifa de precios, se confecciona según un modelo y se entrega en fecha fija⁶.

5. Arnold HAUSER, *Historia social de la Literatura y el Arte*, traducción de A. Tovar y F.P. Varas-Reyes, Barcelona, Random House Mondadori, 2005, p. 305.

6. A. HAUSER, *Historia...*, p. 306

En cuanto a los movimientos literarios, con el Realismo y el Naturalismo entramos en los modos de producción industrial, de modo que la cultura que hoy llamaríamos de entretenimiento se populariza a través de procesos mecánicos y el periodismo es uno de los nuevos medios. Frente a las formas románticas del yo, con la originalidad como máxima suprema, las siguientes generaciones vuelven al principio más eficaz de la mimesis y las formas colectivas de producción. Frente al éxtasis y la exaltación de la naturaleza, los nuevos movimientos enfrentan el tumulto de la ciudad, el movimiento febril, el horario y el ferrocarril. Esta nueva experiencia del tiempo, y el tiempo es la clave de todas las artes, es la que origina nuevas formas de producción cultural. Y ya no valen los principios aristocráticos de mérito y obra maestra, sino los propios de la nueva clase emergente, la burguesía: eficacia, rapidez, consumo y comercio. El nuevo medio se llama precisamente “periódico” por la secuencia temporal que pauta el consumo, o “la prensa”, aludiendo al proceso mecánico de impresión. Y los nuevos modos de producción novelística “folletines”, porque se venden en hojas (*feuilles*), de donde deriva *feuilleton* término que se utiliza hoy para series televisivas y derivados de la industria del entretenimiento. Como hemos visto, para los autores el nombre impreso da prestigio porque se sabe que unidos al nombre van sustanciosos contratos nunca vistos antes en la historia, sobre todo porque estos autores están al servicio de su público, un público ávido de novedades y creciente en número. Estas coordenadas de un fenómeno europeo son conocidas por nuestros escritores que quieren, de algún modo, adaptar a las singulares circunstancias de Portugal.

Por tanto, cuando Eça de Queirós y Ramalho Ortigao emprenden la humorada de publicar su “misterio” en el *Diario de Noticias* ya saben las pautas que deben seguir, en un ejercicio que expande los límites de la literatura, en Portugal, más allá del espacio que parecía natural, los libros, a los que siempre había estado circunscrita. Y aquí nos enfrentamos a la necesidad de dilucidar la diferencia entre periodismo y literatura, porque lo que sea hoy el periodismo, incluyendo la variante actual de periodismo digital, parece que fue inventado en el siglo XIX, en los países industriales. Pero literatura y periodismo siempre se diferenciaron. Una

cosa es la noticia cercana, la información directa, el dato preciso de lo que ocurrió en tales circunstancias concretas, propios de la función periodística y otra, bien diferente, aunque eventualmente utilicen el mismo medio, el periódico, el diario, la revista, la pretensión de la literatura de elevar a categoría universal lo concreto, de debatir sobre la naturaleza moral de tales o cuales dilemas y, en fin, el intento de crear tipos universales a partir de personas conocidas o imaginadas, que parecen ser las algunas de las funciones que asignamos a la literatura. Pero también sabemos que el periodismo, con su especial difusión dio fama, fortuna y presencia pública a escritores como Dickens, Balzac, Dumas, Clarín, Galdós, Castelo Branco o Eça de Queirós; autores para los que, casi sin excepción, la escritura en periódicos les sirvió para completar ingresos, saldar deudas o mantener un alto nivel de vida. Y en esto también hay matices, entre periodismo y literatura porque si bien la fama, la popularidad y el prestigio social se alcanzaban con la firma en los periódicos y revistas, la gloria, el reconocimiento académico y el viaje al Parnaso, por utilizar palabras de Cervantes, solo se conseguían con los libros. Pero entre ambos medios, como sigue ocurriendo ahora hay un proceso de retroalimentación, de modo que la fama en periódicos y otros medios masivos sirve a la difusión de obras que llegan a convertirse en populares, saliendo de los circuitos de la crítica literaria y la lectura minoritaria, connatural a una literatura exigente.

Cuando inician esta aventura los dos amigos, separados por nueve años, tienen, Eça 24 años y Ramalho 33; la escritura es tan caótica que ellos dos, separados en el verano escriben uno la continuación de la historia del otro, sin saber lo que había escrito. Sin telégrafo, sin teléfono, con un sistema de correos lento, cada cual va avanzando a tientas y sin embargo el resultado crea adicción en un público lector que empieza a participar, a su modo, en la historia, diciendo que habían visto el carruaje parado, que habían reconocido a tal o cual personaje, etc. Vemos, por tanto, cómo la verosimilitud que aporta el medio, *Diario de Noticias*, hace creer como verdad lo que no es más que pura ficción.

Finalmente, los dos autores escriben al periódico dando a conocer su identidad y reconociendo que el móvil no fue más que el intento de huir del tedio de un verano caluroso y sin noticias.

Vemos aquí, por tanto, un modo de interactuar literatura y periodismo en el Portugal de mediados del siglo XIX.

Veamos ahora otra forma de aparecer el periodismo real de la época en el medio irreal de la ficción literaria y lo haremos con varios ejemplos de *Los Maia*⁷, la obra de madurez de Eça de Queirós, y para nuestro interés general solo abordaremos un aspecto parcial del libro, el que hace referencia a los periódicos y periodistas. Como se trata de un friso de la vida portuguesa a mediados del siglo XIX, entrelazando la historia de tres generaciones de una misma familia, era lógico que aparecieran los periódicos como parte de la vida cotidiana y los periodistas como elementos importantes de la vida social.

El 22 de mayo de 1880 el *Diario de Portugal* anuncia que Eça ha terminado *Los Maia* y que empezará a publicarse en junio, obra que no aparecerá en libro, en Oporto, hasta 1888. La obra tiene una naturaleza ambigua porque si bien la técnica es realista en las descripciones de tipos, paisajes urbanos, mobiliario e interiores de las estancias, el asunto es un melodrama romántico, al principio, que después deriva hacia una tragedia de dimensiones bíblicas. Pero el asunto que nos ocupa son los periódicos que aparecen en la obra y los tipos de periodistas que desfilan por sus páginas. Eça fue muy crítico con el periodismo de su tiempo, pero nunca dejó de participar en la vida cultural activa, a través de sus crónicas, sobre todo. Colaboró en periódicos de información general y, asimismo, en periódicos satíricos, lo que convenía bien a su tono sarcástico, su ironía y su sentido del humor. Incluso es posible establecer cierto paralelismo entre los periódicos reales en los que colaboró y su espejo (volvemos a Stendhal) en la ficción. No parece exagerado establecer paralelismos entre *As Farpas*, *Las banderillas*, periódico mensual satírico en el que colaboró con su amigo Ramalho Ortigão, de 1871 a 1872, y algunas publicaciones que aparecen en *Los Maia*. Eça había colaborado en *Gazeta de Portugal*, *Distrito de Évora* (de 1866 a 1867), *Gazeta de Noticias* (188-1882; 1888; 1892-1897) y *Revista Moderna*, ilustrada, (1897-1899). De toda esa experiencia periodística, que completa seis tomos de sus *Obras*

7. J. M^a. EÇA DE QUEIRÓS, *Los Maia. Episodios de la vida romántica*, traducción, prólogo y notas de Jorge Gimeno, Valencia, Editorial Pre-textos, 2000.

Completas, editadas por Carlos Reis, Eça de Queirós irá sacando tipos, periódicos con nombres fingidos pero que se parecen mucho a algunos de estos en los que colaboró y que completan el cuadro de costumbres sobre el que se desarrollan las acciones de la trama. Veamos algunos ejemplos. El joven João de Ega, amigo de Carlos da Maia, el protagonista de la obra, va a verlo a su gabinete médico porque ha leído la crónica, en la *Gazeta do Chiado*, de una lectura que había hecho días antes:

Ega se lo tomó muy a mal. Aquella tarde irrumpió en el consultorio, pálido, fuera de sí...

– ¡Menudos cafres! ¡Todos los periodistas son unos cafres! ¿Lo has leído? “Lágrimas en los ojos de la numerosa y estimable colonia hebrea”. Logra que la cosa parezca ridícula. Y eso de la “fluidez de estilo”... ¡Cafres y bobos!

[...]

–. ¿Te vas John?

– Sí, tengo que hacer –y desde el repostero, amenazando al cielo con el paraguas, llorando casi de rabia, añadió–: estos canallas de periodistas son la hez de la sociedad⁸.

Para acentuar los contrastes entre los distintos tipos de periódicos Eça contrapone la *Gazeta Ilustrada*, una hoja de sociedad, elegante y meliflua, donde solo aparecen quienes son algo en la alta sociedad lisboeta y *La corneta del Diablo*, una de cuyas publicaciones le darán muchos quebraderos de cabeza tanto a Carlos como a su amigo Ega. *La corneta* está dirigida por un tal Palma que el poeta Alencar describe así:

– ¡Y ese Palma –añadió– valiente bellaco! Le conozco bien. Tuvo una especie de periódico, y más de una vez le he tenido que parar los pies en la Rua do Alecrim. Una historia muy ilustrativa... Te la cuento, Carlos... ¡Menudo canalla! ¡Cuando me acuerdo!... ¡Menuda bola de materia pútrida!... ¡Choricillo purulento!...⁹.

8. J. M^a. EÇA DE QUEIRÓS, *Los Maia*, pp. 169-170.

9. J. M^a. EÇA DE QUEIRÓS, *Los Maia*, p. 290.

Palma será el editor de *La corneta del Diablo*, periódico que, previo pago, difamará a Carlos, un periódico humorístico, de chocarrerías, que antes se llamó *El Pito*. Carlos, dolorido dirá de *La corneta*: “una publicación sebácea e inmundada como su propia persona”¹⁰. Pero *La corneta* no representa más que un tipo de periodismo llevado por las más bajas pasiones, cercano al delito y movido por la falta de escrúpulos, con tal de sacar algún beneficio con la publicación de sus páginas. Otros periódicos, como la *Tarde*, dedicado a la información general y a la intriga política, representaban el periodismo más tradicional. Una visita de Ega al periódico nos permite adentrarnos en el ambiente de la redacción:

En el patio de aquel diario elegante, hedía. En la escalera de piedra, sin luz, Ega se cruzó con un sujeto acatarrado, que le dijo que Neves estaba arriba, de palique. Neves, diputado, político, director de la *Tarde*, había sido años atrás, durante unas vacaciones, compañero de piso de Ega en el Largo do Carmo. Y desde aquel verano alegre en que Neves quedó a deberle algún dinero, los dos se tuteaban.

Le halló en una vasta sala iluminada con lámparas de gas sin globo, sentado al borde de una mesa atiborrada de periódicos, con el sombrero echado sobre la nuca, discursando a unos señores llegados de provincias, que le escuchaban en pie, con veneración de creyentes. En el vano de una ventana, ante dos hombres de edad, un jovenzuelo larguirucho, con chaqueta de cheviot clara y una cabellera crespa que parecía ondear al viento, braceaba como un molino en lo alto de una loma. Sentado, un individuo ya calvo, garabateaba laboriosamente una tira de papel¹¹.

Este tipo de prensa es también diana de las críticas más duras por parte de Eça, cuyo nombre coincide casualmente, con pequeñas variaciones fonéticas, con Ega, el otro gran protagonista, junto a Afonso da Maia, de la novela. No hay espacio para la crítica literaria seria, solo se habla de libros de amigos y colaboradores, en un tono adulator vergonzante, en política no se

10. J. M^a. EÇA DE QUEIRÓS, *Los Maia*, p. 543.

11. J. M^a. EÇA DE QUEIRÓS, *Los Maia*, pp. 663-664.

defienden ideas sino políticos afines, la política exterior casi no interesa y la vida social de la ciudad parece resumir todo lo que interesa del mundo. En este torbellino tan solo se salva, como personaje, el señor Guimarães, periodista afincado en París, que prácticamente vive en la redacción de *Rappel* y portador de una verdad que será clave en el desenlace de la tragedia griega con la que culmina la novela.

Ante tal panorama Carlos y Ega planean editar una revista que agite el ambiente mortecino y mediocre, que se llamará *Revista de Portugal*, y en la que pretenden volcar todo su entusiasmo, todo su idealismo, toda su experiencia cosmopolita. Su modelo serían las revistas europeas ilustradas ya con fotografías y huecograbados, signo de distinción y de modernidad, acorde con los nuevos tiempos que deseaban para Portugal. Cómplice del estado de agitación de los dos amigos, Afonso da Maia también aporta sus ideas:

a los políticos, ‘menos liberalismo y más carácter’; a los hombres de letras. ‘menos elocuencia y más ideas’; a los ciudadanos en general, ‘menos progreso y más moral’.

Ega reaccionó con entusiasmo. ¡Aquellos eran los verdaderos principios de la reforma espiritual que la revista debía acometer! Era preciso tomarlos como divisa, inscribirlos con letras góticas en el frontispicio, porque Ega deseaba que la originalidad de la publicación comenzase en la cubierta misma. La conversación derivó hacia el aspecto de la revista: Carlos había pensado en un azul claro con tipografía Renacimiento; Ega exigía una copia fiel de la *Revue des Deux Mondes*, con una *nuance* amarillo canario. Y dejándose llevar por su fecunda imaginación de meridionales, y no ya por agradar a Afonso da Maia, siguieron levantando y dando forma a aquel confuso proyecto¹².

Sin desvelar nada de la trama ni del desenlace de la novela, vamos a terminar con una noticia que se da en una revista de la época del viaje que Carlos y Ega emprenden juntos. Vemos el mundo pintoresco, la alta sociedad, el espíritu de aventura y el gusto por lo delicado y snob:

12. J. M^a. EÇA DE QUEIRÓS, *Los Maia*, p. 658.

Semanas después, a comienzos del año nuevo, la *Gazeta Ilustrada* publicaba en su sección *High Life* la siguiente noticia: El distinguido y brillante *sport-man*, el Señor Carlos da Maia, y nuestro amigo y colaborador João da Ega, partieron ayer desde Londres, desde donde seguirán viaje en breve a América del Norte, debiendo prolongar su interesante viaje hasta Japón. [...] Nuestro amigo y colaborador João da Ega nos ha prometido, con el último *shake-hands*, enviarnos sus impresiones de Japón, ese delicioso país de donde nos llegan el sol y la moda. Es una buena noticia para cuantos valoran el sentido de la observación y el espíritu. *Au revoir!*¹³.

Hay que comentar que la ficción se sitúa en el Portugal de 1875, como se dice desde el primer párrafo de la novela, y que Japón hacía apenas siete años que había iniciado el período Meiji, en 1868, tras varios siglos sin comercio ni relaciones con el exterior (período Edo). Esta apertura al resto del mundo es todavía incipiente, de ahí que la revista valore especialmente que Ega vaya a enviar una crónica de su viaje.

Este es el panorama del mundo periodístico y literario que, sin ser exhaustivos, nos encontramos en algunas obras de Eça de Queirós, un mundo de matices acompañado de una extraordinaria profundidad psicológica, fruto de la experiencia y del conocimiento directo, apasionado, de la práctica del periodismo, sobre todo en Portugal y Brasil. Sin embargo, Eça es ante todo hoy, un literato. Traducido tempranamente por Ramón María del Valle-Inclán, la obra de Eça de Queirós es una de las más importantes en lengua portuguesa, comparable, tal vez, solo a Camoens y Pessoa; o a quienes posteriormente siguieron su estela, José Saramago y Lidia Jorge. Su vasta obra periodística, por su extensión y diversidad le facilitó los modelos reales para la creación de tipos singulares o personajes que distorsiona y estiliza hasta convertirlos en materia perdurable en la memoria, el fin último, tal vez, de la amena literatura.

13. J. M^a. EÇA DE QUEIRÓS, *Los Maia*, p. 797.