

TEIXEIRA DE QUEIRÓS Y LA CRÍTICA POSITIVISTA

António Apolinário Lourenço
Universidade de Coimbra, CLP, FLUC
ant.apolinario@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-1014-0459>

RESUMEN: Francisco Teixeira de Queirós es, después de Eça de Queirós, el novelista más representativo del naturalismo portugués. La novela anticlerical que publicó en 1877, *Amor Divino*, mereció el aplauso de la crítica positivista, que le reconoció una excelente calidad artística e incluso lo consideró poseedor de una cultura científica más profunda que la de Eça de Queirós. La luna de miel entre Teixeira de Queirós y los positivistas, que dominaban la prensa cultural lusa, se mantuvo cuando este publicó, en 1879, una nueva novela: *Os noivos*. Pero la tolerancia y la benevolencia de los positivistas hacia el novelista no duraría mucho; solo el tiempo suficiente para que los discípulos de Teófilo Braga, la figura dominante del positivismo portugués, se dieran cuenta de que Teixeira de Queirós no estaba dispuesto a someterse a la tutela intelectual de Teófilo.

PALABRAS CLAVE: naturalismo, positivismo, novela del siglo XIX, Teixeira de Queirós.

TEIXEIRA DE QUEIRÓS AND THE POSITIVIST CRITICISM

ABSTRACT: Francisco Teixeira de Queirós is, after Eça de Queirós, the most representative novelist of Portuguese naturalism. The anticlerical novel that he published in 1877, *Amor Divino*, deserved the applause of the positivist critics, who recognized him as having an excellent artistic quality and even considered the author possessing a deeper scientific culture than that of Eça de Queirós. The honeymoon between Teixeira de Queirós and the positivists, who dominated the Portuguese cultural press, continued when he published, in 1879, a new novel: *Os noivos*. But the tolerance and benevolence of the positivists towards the novelist would not last long: only long enough for the disciples of Teófilo Braga, the dominant figure in Portuguese positivism, to realize that Teixeira de Queirós was unwilling to submit to Teófilo's intellectual tutelage.

KEYWORDS: naturalism, positivism, 19th century novel, Teixeira de Queirós.

Este artículo se ocupa de las primeras novelas del escritor luso Francisco Teixeira de Queirós, más concretamente de *Amor Divino (Estudo patológico duma santa)* (1877) y *Os noivos* (1879), primer volumen de la serie titulada *Comedia burguesa*. Además de los comentarios que haré sobre estas obras, subrayaré la acogida que tuvieron por parte de la crítica coetánea y, como indica el título, prestaré especial atención a la recepción que le dedicaron las publicaciones asociadas a la ideología positivista.

Esta corriente filosófica, que representaba no solo una forma de pensar, sino también un modelo ético y un paradigma de organización social y política, tuvo una

fuerte influencia sobre los intelectuales portugueses del último cuarto del siglo XIX. Su jefe nacional, Teófilo Braga, fue sin duda uno de los personajes más escuchados e influyentes de su época, hasta llegar a ser la persona elegida para presidir al primer gobierno provisional de la República Portuguesa, proclamada en 1910. Se correspondió epistolarmente con Emilia Pardo Bazán y Antonio Machado Álvarez, el padre de los poetas Antonio y Manuel Machado, mientras que a Menéndez Pelayo y Unamuno les desagradaba su maniqueísmo ideológico. Como profesor y promotor del positivismo, Teófilo fundó y dirigió las revistas *O Positivismo* (en colaboración con Júlio de Matos), *Revista de Estudos Livres* y *Era Nova*, en colaboración con su discípulo Teixeira Bastos. Su opinión, siempre seguida fielmente por un núcleo significativo de acólitos, podía ser determinante para asegurar, al menos transitoriamente, la gloria o la condena de un escritor. Ya veremos cómo trató la obra de Teixeira de Queirós, un novelista coetáneo de José Maria de Eça de Queirós, aunque bastante menos conocido en España que el autor de *Os Maias*.

Otra noción clave para interpretar las novelas a las que me he referido anteriormente es el concepto de naturalismo, que no es fácil de caracterizar de manera definitiva e indiscutible, porque incluso Émile Zola, que suele ser considerado su máximo exponente, no logró nunca definirlo de modo convincente; pero, para simplificar, en consonancia con la crítica académica francesa, establezcamos que voy a llamar naturalistas a obras que, como las del autor de los *Rougon-Macquart*, adoptaron el conjunto de técnicas narrativas manejadas por Flaubert en *Madame Bovary*, las cuales instituyeron una nueva forma de construir la diégesis novelesca, que dejaba de depender del punto de vista exclusivo del narrador, para adoptar un modelo narrativo polifónico, que también valora la contribución de la perspectiva de los personajes, que coadyuvan al narrador en la construcción de la historia. Cuando, en la primera novela naturalista portuguesa, el padre Amaro llega a Leiria en una diligencia, son los vecinos de la ciudad y no directamente el narrador quienes vislumbran «entre la corpulencia vagarosa del canónigo Dias y la figura delgada del coadjutor, a un hombre un poco curvado, con un manteo de sacerdote»,¹ y es en la farmacia de su plaza principal donde se oye a los clientes decir que es «una bonita figura de hombre» (Eça de Queirós, 2000: 117).

Es inevitable hablar de Eça de Queirós porque, por una parte, fue de hecho el autor de *O crime do padre Amaro* el primer escritor portugués que entendió la novedad y las potencialidades del proceso narrativo introducido por Flaubert, a quien elogió en una conferencia sobre el realismo, leída en 1871, integrada en el ciclo «Conferencias del Casino», celebrado en la capital portuguesa, y por otra parte, porque existe, en la primera fase creativa de cada uno de estos escritores lusos, un evidente paralelismo y hasta una implícita competencia que los críticos de la época no dejaron de subrayar y explorar.

De hecho, fue en 1876, exactamente el mismo año de la primera edición en volumen autónomo de *O crime do padre Amaro*,² cuando Teixeira de Queirós publicó,

¹ He optado por traducir todos los textos portugueses citados. Sin embargo, los fragmentos textuales reproducidos en bloques separados se presentarán en versión original, acompañados de la traducción a pie de página.

² Una primera versión de *O crime do padre Amaro* fue publicada en 1875, en la *Revista Ocidental*. Aunque en la cubierta de la edición de 1876 aparezca la información de que es la «edição definitiva», la seguiría en 1880 una nueva edición muy reformulada, mientras la *editio princeps* de *O Primo Basílio* es de 1878. En España, como es sabido, el naturalismo, bastante más tardío, solo empezó a ser una «cuestión palpitante» después de la publicación, en 1881, de la novela *La desheredada*, de Benito Pérez Galdós (que sin embargo no es una novela plenamente naturalista, no respetando la regla básica de

en la editorial Matos Moreira, bajo el seudónimo de Bento Moreno, su libro de cuentos titulado *Comédia do campo (Cenas do Minho)*. El título principal de este volumen se adoptaría posteriormente para designar el conjunto de obras de ficción del autor con acción ubicada en un escenario rural.

Dos años y medio más joven que Eça, tengámoslo en cuenta, Teixeira de Queirós ya revelaba en su primera obra alguna vinculación con la estética realista, aunque no dominaba todavía las reglas básicas del naturalismo zoliano-flaubertiano, como la impersonalidad narrativa y la imparcialidad ideológica y moral del autor con relación a sus personajes, dispersándose en divagaciones científicas que violaban la naturalidad y objetividad anheladas por la nueva estética.

Que sepamos, el primer escritor que comparó con alguna competencia y objetividad a Eça con Teixeira de Queirós fue el crítico y polemista António José da Silva Pinto, cuyo mérito más apreciado por la posteridad vino a ser la organización y la edición del *Libro* de su amigo Cesário Verde, es decir del *Livro de Cesário Verde*, el poemario más notable de cuantos se publicaron en Portugal en el siglo XIX. Fue en 1877 cuando Silva Pinto dio a la estampa el folleto titulado *Do Realismo na Arte: psicologistas e fisiologistas: a propósito do Crime do Padre Amaro, do sr. Eça de Queiroz e da Comédia no Campo, do sr. Bento Moreno*, en el que analizaba comparativamente las dos obras referenciadas en el título. Por supuesto, la *Comédia do campo* –y no *no campo*– a la que se refiere el crítico solo puede ser la recopilación de relatos antes mencionada. El artículo sería posteriormente recogido en las colecciones de textos críticos tituladas *Controversias y estudios literarios (1875-1878)*, de 1878, y *Combates y críticas (1875-1881)*, de 1882, bajo el título «Do Realismo na arte. Eça de Queirós - Bento Moreno», pero en las páginas iniciales de la publicación autónoma hay una alusión a las «reflexiones», más breves, formuladas anteriormente sobre «los dos libros que en Portugal representan los trabajos iniciadores» (Pinto, 1877: 8) de las «dos escuelas» realistas, que ayudan a percibir un punto específico que mencionaré a continuación.

De hecho, en este ensayo, Silva Pinto divide la novela contemporánea en dos «escuelas», una psicológica y otra fisiológica, asociando a Balzac y Stendhal a la corriente psicológica y a Flaubert y Zola a la fisiológica, haciendo tabla rasa de las decenas de años que separaron las épocas creativas de la primera y la segunda pareja de escritores. Aplicando su modelo a la literatura portuguesa contemporánea, Silva Pinto concluía que Teixeira de Queirós pertenecía a la escuela fisiológica, una clasificación que difícilmente podría deducirse de sus *Cenas do Minho*, mientras Eça era considerado predominantemente psicologista, aunque su psicologismo estuviera templado por la adopción simultánea de la ciencia de los temperamentos de Flaubert.

En 1878, en el ya mencionado libro *Controvérsias e estudos literários*, Silva Pinto dio a conocer una carta en la que Eça le agradecía las alabanzas que le eran dirigidas en un artículo que aquel autor había escrito, a la vez que aparentaba rectificar

la impersonalidad narrativa) y de la realización de las conferencias sobre el naturalismo en el Ateneo de Madrid (entre diciembre de 1881 y febrero de 1882). Así se explica la sorpresa de Emilia Pardo Bazán y de Leopoldo Alas «Clarín» cuando descubrieron las novelas publicadas por Eça de Queirós en 1875 y 1878, aunque ambos hayan leído *O primo Basílio* antes de *O crime do padre Amaro*. Quizás el interés inicial de Clarín por Eça se deba a la referencia que hace Pardo Bazán al *Primo Basílio* en *La cuestión palpitante*, pero es al escritor asturiano que se debe la primera reseña larga de una novela del escritor luso en lengua española, aquella que dedicó también al *Primo Basílio* en *La Revista Ibérica* el día 1 de julio de 1883 (cf. Lourenço, 2021: 121-135).

la caracterización hecha por Silva Pinto de la línea de rumbo estética y doctrinaria del autor de *O crime do padre Amaro*:

Você classificou admiravelmente o meu trabalho, filiando-o nos romances de *realismo psicológico*. Balzac, com efeito, *é o meu mestre...* ele é com Dickens, certamente, o maior criador na arte moderna: mas é necessário não ser ingrato para com a influência que tem no realismo Gustave Flaubert – o seu estilo, a sua profunda ciência dos temperamentos tem feito na arte contemporânea uma revolução importante. Eu procuro filiar-me nestes dois grandes artistas: Balzac y Flaubert... (Eça de Queirós, 2008: 131).³

Aquí encaja la referencia hecha unas líneas atrás sobre una publicación anterior de este texto. Creo que este fragmento de la carta de Eça de Queirós nos permite concluir que la asociación de Eça con Flaubert tanto en el folleto como en las publicaciones posteriores del ensayo fue introducida por Silva Pinto después de recibir la carta del novelista portugués. Pero cualquier tipo de duda es fácilmente rebatida por un pasaje del mismo folleto en el que su autor afirma haber recibido de Eça y Bento Moreno, respecto a las reflexiones formuladas originalmente, «palabras de serio incitamento y anotaciones de mucho aprecio» (Pinto, 1877: 8).

¿Dónde se publicaron estas primeras reflexiones de Silva Pinto? Probablemente en la *Revista Literária*, de la que fue redactor único, que se editó en Oporto en 1876 y se dedicó a reseñar publicaciones nacionales recientes. Desafortunadamente, no parece haber una colección completa de esta *Revista*, de difusión limitada, en las bibliotecas portuguesas. En la Biblioteca Pública Municipal de Oporto he podido acceder al n.º 2, dedicado a *Os Enjeitados*, de António Enes, y *Flores do campo*, de João de Deus. La página 14 (y última) de este número de la publicación de Porto terminaba con una nota que prometía una crítica del primer libro de Bento Moreno:

Os números 3 e 4 desta *Revista* ocupar-se-ão, pois, de um mediocre e apregoado livro de versos, VOZES DO ERMO, de D. Maria Amália Vaz de Carvalho [,] e de um volume de narrativas de Bento Moreno, a COMÉDIA NO CAMPO [sic], esquecido – ainda bem! – pela imprensa lorpa e conspurcado – ainda mal! – por inepta apreciação de um *Alberto Pimentel* (Pinto, 1876).⁴

A pesar del desprecio que Silva Pinto manifiesta por algunos de los demás críticos y escritores portugueses, este primitivo «olvido» de la influencia de Flaubert en las primeras novelas de Eça, no es exactamente una indicación positiva en cuanto al conocimiento efectivo que el ensayista tenía de la narrativa moderna. Silva Pinto no comprendía, por ejemplo, que los autores de *Madame Bovary* y *Nana* no buscaban capturar exclusivamente al *hombre exterior*, y que los nuevos procesos técnico-narrativos, incluyendo el estilo indirecto libre y la focalización interna del personaje, no

³ «Usted ha clasificado admirablemente mi trabajo, afiliándolo a las novelas de *realismo psicológico*. Balzac, de hecho, es *mi maestro...* él es con Dickens, por cierto, el mayor creador en el arte moderno: pero no hay que ser ingrato con la influencia que tiene en el realismo Gustave Flaubert –su estilo, su profunda ciencia de los temperamentos han hecho en el arte contemporáneo una importante revolución. Yo intento filiar-me a estos dos grandes artistas: Balzac y Flaubert...».

⁴ «Los números 3 y 4 de esta revista tratarán, por tanto, de un mediocre y promocionado libro de versos, VOZES DO ERMO, de D. Maria Amália Vaz de Carvalho [...], y un volumen de narrativas de Bento Moreno, la COMEDIA NO CAMPO [sic], olvidado –¡afortunadamente!– por la prensa imbécil y ensuciado – ¡desafortunadamente!– por inepta apreciación de un tal *Alberto Pimentel*».

eran menos adecuados que el discurso de Balzac para el examen del hombre interior. En cuanto a la clasificación de *Cenas do Minho* como obra ostensiblemente fisiologista, creo que esta clasificación no tiene mucho sentido, porque como ya se dijo, el autor no dominaba en su debut literario, patrocinado por Camilo Castelo Branco, a quien dedica la obra, las técnicas discursivas que podrían vincularlo a Flaubert y Zola, lo que sí ya ocurre cuando publica *Amor Divino*, que es efectivamente una novela estilísticamente naturalista. El propio novelista se percató de las debilidades de su primer libro, y acabaría por devaluar esa obra juvenil cuando la reeditó en 1914 bajo el título de *Os meus primeiros contos*.

Como es regla en las novelas naturalistas, la trama central de *Amor Divino* (*Estudo patológico duma santa*) es sumamente fácil de resumir: un grupo de misioneros católicos de Braga, en el que destaca el padre António por su obstinación y fanatismo, llega a un pueblo de Miño, donde a través de una perseverante catequización del pueblo, logra incrementar sustancialmente las prácticas religiosas e inculcar en la población el miedo al infierno y al diablo. Emocionada por los relatos de las prácticas místicas de Santa Teresa y otras figuras religiosas, Rosária, una de las jóvenes aldeanas subyugadas espiritualmente por los misioneros, se rinde a ayunos cada vez más extremos hasta que prácticamente deja de comer. Acogida por una hidalga en su casa solariega de Refuinho, es venerada como una santa y motiva numerosas peregrinaciones de la gente de la región. Cerqueira, un tío de la muchacha, que había hecho fortuna en Brasil y detestaba al clero, es prácticamente el único oponente de la exitosa misión eclesiástica, pero no puede hacer nada para defender a su sobrina, porque esta, además, tampoco quiere ser defendida. Cuando Rosária se muere a consecuencia de sus ayunos, el padre António no asiste al funeral, porque ya estaba en otra misión de la diócesis.

Habiendo estudiado medicina en la Universidad de Coímbra, en un momento en el que el positivismo y el evolucionismo gozaban de una amplia y poderosa capacidad de atracción para la juventud universitaria, Teixeira de Queirós transpuso a su novela *Amor Divino* el legado de la revolución científica en curso en Europa, produciendo un trabajo perfectamente enmarcado en el canon zoliano del naturalismo, que, en ese momento, reclamaba el estatus de ciencia experimental para la literatura. Ideológicamente, a pesar de todas las profesiones de fe en el positivismo, el principal cemento estructurador del naturalismo era, sin duda, el determinismo biológico y social de inspiración darwiniana.

En línea con el respeto a las reglas a las que obedece la novela naturalista, tanto la censura de la actitud antiprogresista del clero como la crítica al fanatismo religioso, se basan en la observación de los comportamientos de los personajes, siendo, por tanto, deducible de la acción novelesca y no directamente del discurso del narrador. Lo mismo puede decirse del exacerbado proselitismo anticlerical de Cerqueira, incapaz de despertar simpatía entre la comunidad por su excesiva crudeza, y que se describe en la novela como la traducción psicológica de la «rudeza de un hombre de una vida de trabajos»⁵ y como fruto natural de la «impetuosidad de un sanguíneo» (Teixeira de Queirós, 1877: 141).⁶

⁵ «rudeza dum homem duma vida de trabalhos». En la 2.^a ed. (Teixeira de Queirós, 1915: 167): «com a rudeza da sua vida de trabalho». Aunque sea la segunda edición, de 1915, la que representa la decisión final y legítima del escritor, siendo por tanto la versión definitiva, he preferido citar la primera edición, por ser aquella la que circuló y fue leída en la época naturalista, registrando en pie de página el texto de la última edición publicada en vida del escritor.

⁶ En la 2.^a ed. (Teixeira de Queirós, 1915: 167), el sustantivo *sanguíneo* se transforma en adjetivo: «o ímpeto do seu temperamento sanguíneo».

Es evidente que la formación médica de Teixeira de Queirós constituía una buena base científica y pragmática para interpretar los comportamientos de Rosária, que son leídos por la mayoría de los personajes de la novela como arrebatos místicos, mientras el enunciado narrativo los describe como patologías mentales (fanatismo motivado por el adoctrinamiento religioso de los misioneros), con graves consecuencias fisiológicas.⁷

En una vulgar novela de tesis, la dimensión hondamente patológica de la fe de Rosária bien podría ser considerada la exclusiva responsable de la muerte de la joven campesina, pero, como he señalado anteriormente, los novelistas naturalistas tenían una preocupación por la objetividad y la científicidad que los obligaba a buscar causas más sólidas y científicamente más nutridas para los sucesos ficticios. En este caso concreto, los ayunos descabellados y el martirio del cuerpo solo habían acelerado un proceso destructivo que inevitablemente se desataría:

Sua mãe morrera depois dum prolongado padecimento, em que deitou muito sangue pela boca. Os que tinham conhecido esta boa mulher, que Rosária não conservava na sua memória, afirmavam haver entre ambas notável semelhança, e prediziam à filha uma terminação como a dela (Teixeira de Queirós, 1877: 10).⁸

El 7 de abril de 1877 se publicó en el periódico *Correspondência de Coimbra* un artículo no firmado sobre *Amor Divino*, aunque se sabe ser de Sérgio de Castro, un joven periodista nacido en Avis (Alentejo) en 1851, alumno de la Universidad de Coimbra, ciudad que luego cambiaría por Lisboa para continuar su actividad periodística y también política (incluso llegó a ser diputado por el Partido Regenerador). Acostumbrado a leer obras con una intriga más sustancial y fantasiosa, Sérgio de Castro encuentra la acción «pequeña» y «acanhada» (Castro, 1877), pero no pone reservas al anticlericalismo que domina temáticamente la novela:

É a descrição duma realidade num quadro apertado, representa a obra duma seita, a jesuítica, que, sendo morta por Clemente XIV, ressuscitou sobre a roupeta do lazarista, sujeito cabisbaixo, macilento, todo cortesias, todo hipocrisias, ganhando a consciência dum povoado, amoldando-a, e levando-a à sedição da vida, à revolta do lar, à guerra da família. A paz transformada em luta, a cruz do Cristo armada em instrumento de combate para a morte dos pais, para o luto dos esposados pelo amor inocente e puro (Castro, 1877).⁹

⁷ Empíricamente, como es obvio, las cosas pasan de forma bien diversa: es el médico-escritor quien «crea» verbalmente los comportamientos de la protagonista, que el narrador y los observadores intratextuales influenciados por los misioneros interpretarán de modo divergente.

⁸ «Su madre había fallecido tras una prolongada enfermedad, en la que vertió mucha sangre por la boca. Quienes habían conocido a esta buena mujer, a quien Rosária no guardaba en su memoria, aseguraban que había un parecido sorprendente entre ellas, y auguraban a la hija un final de vida como el de su madre». Na 2.^a ed., (Teixeira de Queirós, 1915: 4-5): «Parecia gozar mocidade risonha, espírito despreocupado e saúde. Porém era um tanto mentirosa esta aparência, pois tinha crises de melancolia e a sua mãe morrera deitando sangue pela boca. Entre uma e outra havia semelhança tal, que o velho Tomás, a ocultas, se queixava receoso de que a filha tivesse o mesmo triste destino da mulher».

⁹ «Es la descripción de una realidad en un marco cerrado, representa la obra de una secta, la jesuítica, que, después de muerta por Clemente XIV, resucitó bajo la túnica del lazarista, un sujeto decaído, demacrado, todo cortesías, todo hipocresías, ganando la conciencia de un pueblo, moldeándolo y conduciéndolo a la sedición de la vida, a la revuelta del hogar, a la guerra de la familia. La paz convertida en lucha, la cruz de Cristo aparejada como arma de combate para la muerte de los padres, para el luto de los esposados por el amor inocente y puro».

Sin embargo, le sorprende la facilidad con la que, en una sociedad liberal como lo era entonces Portugal, la población se dejaba manipular e instrumentalizar por un puñado de religiosos fanáticos y reaccionarios. Después de todo, la justificación es simple. Estas misiones sacerdotales católicas, también denunciadas por otro de los grandes novelistas lusos decimonónicos, Júlio Dinis, se llevaron a cabo en lugares donde –la deducción es del periodista, natural de la provincia portuguesa de Alentejo, en la cual la iglesia tenía mucho menos influencia– la cultura religiosa les era más favorable:

O Minho é de ordinário a presa dos missionários. Braga exporta em abundância, e de lá veio o padre António. [...] Daqui vem que, se o padre António fizesse destas obras no Alentejo, sairia com uma costela partida: da quinta do Refuinho foi-se ele com as funções duma gente fanática (Castro, 1877).¹⁰

Mucho más extensa es la reseña crítica que el escritor positivista Alexandre da Conceição dedicó –en los números 9, 11 y 12 de la revista *A Evolução*–¹¹ a *Amor Divino*, que consideró, «dentro del género y bajo el punto de vista de la sistematización positiva, el trabajo más completo que se escribió en Portugal» (Conceição, 1882: 114). Mirando el arte realista como

quase uma ciência, que só pode ser cultivada com êxito e exercida com distinção pelos que tiveram uma forte educação intelectual, um alto senso crítico, um superior talento de observação e de análise e aquele dom artístico especial, que é quase uma inspiração, e que consiste em achar numa frase, num traço, num golpe de vista a síntese, a feição dominante, o carácter de um espírito, de uma situação ou de uma paisagem (Conceição, 1882b: 110).¹²

Conceição efectivamente entendía *Amor Divino* como un «trabajo científico, tranquilo, impasible y crítico, como un estudio patológico» (Conceição, 1882b: 111), que conciliaba la ciencia con la literatura. Cabe señalar que *A Evolução* y Alexandre da Conceição ya habían escrito dos párrafos en apoyo del libro inaugural de Teixeira de Queirós, *Cenas do Minho*, considerándolo «uno de los más auspiciosos estrenos literarios de estos últimos tiempos» (Conceição, 1876: 23). Y esta valoración positiva de la obra de Teixeira de Queirós continuaría en un artículo de 1879, recogido en *Notas. Ensaios de crítica e de literatura*, en el que se le reconocen al autor de *Amor Divino* cualidades que, para el ensayista, el propio Eça, mentalmente más indisciplinado, no poseía. Por ello, aseguraba Conceição, el autor de *O primo Basílio* manifestaba

¹⁰ «Minho suele ser presa de los misioneros. Braga los exporta en abundancia, y de allí salió el padre António. [...] De aquí viene que, si el padre António hiciera estos trabajos en el Alentejo, saldría con una costilla rota: de la finca de Refuinho se fue con los fastos de un pueblo fanatizado».

¹¹ La revista *A Evolução* (Coímbra, Imprensa Académica) se publicó entre noviembre de 1876 y diciembre de 1877 (12 números). Aunque la revista está disponible para consulta, incluso en la página web de la Biblioteca General de la Universidad de Coímbra, he optado por citar la versión más reciente de este artículo de Conceição, que fue recopilado en el volumen titulado *Notas. Ensaios de crítica e de literatura* (1882).

¹² «casi una ciencia, que solo puede ser cultivada con éxito y ejercida con distinción por los que tuvieron una fuerte educación intelectual, un alto sentido crítico, un superior talento de observación y de análisis y aquel don artístico especial, que es casi una inspiración, y que consiste en hallar en una frase, en un rasgo, en un golpe de vista la síntesis, la característica dominante, el carácter de un espíritu, de una situación o de un paisaje».

«predilección por las minuciosidades descriptivas y en particular por los detalles más escabrosos», mientras la ficción de Teixeira de Queirós, a pesar de deducir exclusivamente de la observación de los hechos «todas sus sugerencias morales», era perfectamente «sobria y disciplinada»: «es que para este el realismo es un método resultante de la comprensión científica de la evolución literaria, y para aquel el realismo es una intuición artística, dada por el espíritu de disidencia y de revuelta contra el exhausto convencionalismo romántico» (Conceição, 1882a: 100).

Los generosos aplausos de Alexandre da Conceição a Teixeira de Queirós, tras la publicación de *Os noivos*, habían sido previamente avalados por el lugarteniente de Teófilo Braga dentro de las huestes positivistas. Escribiendo sobre *O primo Basílio*, que le merece una profunda condena moral, considerándolo «una bella obra de arte, pero un pésimo libro», Teixeira Bastos clasificó tanto *Amor Divino* como *O crime do padre Amaro* como obras representativas de la «literatura demoledora», aunque todavía incapaces de traducir las verdaderas aspiraciones de la «novela moderna». La novela de Francisco era claramente «más científica, pero menos artística» que la de José María (Bastos, 1878).

Si *Amor Divino* respondía a la orientación anticlerical de los prosélitos franceses del naturalismo, la novela siguiente de Teixeira de Queirós, *Os noivos*, cuya publicación tuvo lugar en 1879, se adscribe plenamente al linaje bovarista, denunciando un caso de adulterio femenino ocurrido en la capital portuguesa. Fue esa, como ya he comentado, la obra que inauguró la nueva serie de ficción del autor: la *Comedia burguesa*. Y si ya existían lazos familiares innegables que unían *Amor Divino* al *Padre Amaro*, estos rasgos se refuerzan, en las nuevas novelas de Eça (*O primo Basílio*) y Teixeira de Queirós, por la existencia de un hipotexto común: *Madame Bovary*, el libro que Flaubert había dado a la estampa en 1857 (con una publicación previa en la prensa en 1856). Tal como en la novela de Flaubert, la trama de *Os noivos* está dominada por el adulterio femenino, en este caso el de Arminda, que traiciona y abandona a su esposo Gustavo Castro y a su hijo Adélio. La principal diferencia entre la novela de Teixeira de Queirós y su modelo francés es que, a diferencia de Emma (o incluso de Luísa del *Primo Basílio* y de muchas otras heroínas bováricas), Arminda no se suicida ni se muere de dolor, sino que encuentra la «felicidad» en los brazos de su desenfrenado amante, João Dantas.

Teniendo en cuenta todo esto, puede parecer extraño que los mismos críticos que se habían manifestado violentamente contra el ataque a los valores de la familia que, según ellos, pululaba en la novela de Eça, hayan aprobado la novela de Teixeira de Queirós sin ningún tipo de restricción. La pequeña diferencia, que al fin y al cabo era grande, no se encontraba en el adulterio en sí mismo, sino en el grado de erotismo que impregnaba muchas de las páginas de la novela queirosiana. Una segunda explicación está en el prólogo de esta 1.^a edición de *Os noivos*, que empezaba así: «El espíritu positivista, que predomina actualmente en ciencia y filosofía, tiene como una de sus manifestaciones en el arte, la *novela crítica*» (Teixeira de Queirós, 1878: [I]).

El nuevo libro de Teixeira de Queirós mereció los elogios de Teófilo Braga y su discípulo Teixeira Bastos, en reseñas críticas salidas respectivamente en *Comércio de Portugal*, el 5 de noviembre de 1879, y *Renascimento. Órgano de Obras de la Generación Moderna*, una publicación por entregas dirigida por Joaquim de Araújo y que fue editada, irregularmente en su última etapa, entre 1878 y 1881.¹³ Ambas reseñas

¹³ Los dos artículos se encuentran recogidos en el volumen titulado *Eça naturalista. O crime do padre Amaro e O primo Basílio na imprensa coeva* (Lourenço, 2019: 161-172), que cuenta además con

están, como veremos, completamente alineadas en la valoración de la novela del escritor de Minho, que asumió su identidad oficial, firmando como Teixeira de Queiroz (Queirós en la ortografía actual), mientras que Bento Moreno aparecía ahora debajo de su nombre de pila, entre paréntesis y en caracteres más pequeños. Teófilo Braga vio en la adopción del seudónimo el influjo de Júlio Dinis, alias, Joaquim Guilherme Gomes Coelho –quien fue efectivamente, con su idílica visión de la vida en el campo, la influencia más determinante en el primer libro publicado por Teixeira de Queirós–, y aplaudió el cambio: «El seudónimo de Bento Moreno aún es conservado como un recuerdo de un agradable pasado literario, pero el hombre de hoy liga deliberadamente su nombre a las concepciones filosóficas y a las soluciones artísticas presentadas en su obra» (Braga, 1879).

Los dos críticos coinciden en cuanto al importante papel que, en el plan filosófico y científico, podría jugar el autor de *Os noivos* en la novela europea moderna, cuyas principales figuras (ambos enumeran a Zola, Flaubert, Daudet y Eça de Queirós) «tienen el talento, que se adivina, pero ninguno tiene una filosofía que los dirija en la comprensión sintética de los fenómenos sociales» (Braga, 1879). En esta ausencia de «luz viva y clara de la filosofía positiva, la única que podía guiarlos conscientemente en la exploración de los fenómenos sociales», Teixeira Bastos vislumbraba los «mayores defectos de la escuela *realista*, o *naturalista*, como la denominó últimamente el célebre Zola»: «las minucias de la descripción, la complacencia con las escenas escabrosas y sensualistas, el abuso de la adjetivación, y la falta de tesis, defectos notados en casi todas las novelas de la nueva escuela» (Bastos, 1879: 175).

En cuanto al mérito de *Os noivos* como objeto estético, las opiniones de estas dos figuras de referencia del positivismo en Portugal son también ampliamente coincidentes, pero autocontradictorias en la argumentación aducida, comprobando el escaso conocimiento que tenían de las opciones técnico-narrativas de la novela naturalista, que el autor seguía escrupulosamente. Así, Teófilo Braga supone que una parte de los lectores potenciales se cansará de la monotonía del relato y extrañará los «grandes *lances de sensación* tan peculiares de la escuela realista», mientras Zola defendía precisamente que la novela naturalista era la reproducción exacta de la vida, rechazando las ocurrencias rocambolascas que adornaban la narrativa romántica (ver Lourenço, 2005: 46-52). Reconoce, sin embargo, que «como composición de un medio social, la novela *Os Noivos* es un modelo, y quedará como documento», bien como el «gran acierto artístico de la perfección con que Teixeira de Queirós hace sentir, sin describirlas con crudo realismo, las escenas escabrosas que llevan a la demostración de su tesis» (Braga, 1879). Pero la contradicción interna más evidente del artículo consiste en el hecho de, por una parte, Teófilo Braga insistir en el *hastío* y en la continuidad monótona del discurso novelesco, que acepta y comprende, considerando que reflejan la insípida mediocridad de la burguesía lisboeta, y, por otra, entender que la novela es *magistral* y se lee *de un suspiro*.

Sin alejarse demasiado del registro crítico de su mentor, Teixeira Bastos valora un poco más positivamente la ausencia en el libro de Teixeira de Queirós de «escenas de efecto, de sensación, pasiones desordenadas y febriles», opinando que de este modo –*sereno, pacífico, incluso monótono*– se traducían con más rigor las «situaciones lógicas y naturales, como ocurren en la vida real» (Bastos, 1879: 175). ¿Qué le faltaba

un capítulo introductorio, «Naturalismo português: síntese histórica», que describe resumidamente la evolución del naturalismo en Portugal, identificando sus protagonistas (novelistas, críticos y doctrinadores) (Lourenço, 2019: 11-34).

entonces a Teixeira de Queirós para convertirse en el mayor referente de la novela europea contemporánea? En opinión de Teixeira Bastos (1879: 176), «el vuelo osado del genio».¹⁴

En 1880, le correspondió a Fialho de Almeida levantarse contra el oscurecimiento del nombre de Teixeira de Queirós, en beneficio de Eça, incluso por los más apasionados opositores al naturalismo en Portugal. Respondiendo en *A Crónica* (ver Lourenço, 2005: 245-250) a la diatriba antinaturalista que Manuel Pinheiro Chagas había publicado en el *Atlántico*, el 13 de abril de 1880, «Os escritores de Panúrgio», preguntaba el futuro autor de *O País das Uvas*: «A propósito, ¿por qué no mencionó V. E. al poderoso artista de *Os Noivos*? Nosotros teníamos tanto que imitar de Bento Moreno como del cónsul de Newcastle [Eça de Queirós]» (Almeida, 1880: 100).

Faltaba por entrar en escena Reis Dâmaso, colaborador de la *Revista de Estudos Livres*, para la cual escribió una serie de artículos bajo el título general de «Romancistas naturalistas». Nacido en el Algarve, Reis Dâmaso, tras dar a luz, en 1876, a una narrativa romántica lacrimosa y mediocre, reunió y publicó, en 1882, una recopilación de relatos breves, *Escenografias (Contos naturalistas)*, que se distinguían por su combatividad política, pero no sobresalían por calidad estética, como reconoció Teixeira Bastos, codirector de la *Revista de Estudos Livres* y amigo personal del autor, en la crítica que dedicó a ese libro: «Reis Dâmaso tiene de hecho el sentimiento de lo real que Zola exige a los nuevos novelistas; sin embargo, para decirlo sin rodeos, sus historias son incompletas, carecen del gusto de la obra de arte» (Bastos, 1884: 47).

Uno de los objetivos más evidentes del crítico, que aplicó al caso portugués el modelo utilizado por Émile Zola en *Les Romanciers naturalistes*, fue la subversión del canon, entonces relativamente estabilizado, del naturalismo portugués, transformando a Júlio Dinis en el iniciador de la corriente (tal como lo había hecho Zola con Balzac) y desvalorizando la labor de Eça y Teixeira de Queirós, a los que veía como promesas fallidas (sobre todo el segundo) de un proceso que había comenzado de forma positiva. En el artículo dedicado al escritor de Arcos de Valdevez, Reis Dâmaso señalaba que recibió a *Amor Divino* con alegría y entusiasmo, pensando que estaba presenciando el nacimiento de un escritor de inusual talento, pero se había decepcionado con *Os noivos*, porque el autor, «habiéndose apoderado de un proceso artístico, entendía no deber perfeccionarlo» (Dâmaso, 1885: 419). Denunciaba, además, como una de las principales causas de este estancamiento, el excesivo aplauso de la crítica complaciente y del público ignorante, «sus aficionados», que elogiaban cada nuevo trabajo que publicaba con un entusiasmo infundado y excesivo:

Teixeira de Queirós não aceita para si outra crítica que não seja a rotineira ou officiosa, que está bem longe de compreender o moderno movimento artístico e os mais fáceis problemas da estética contemporânea. Como nestas apreciações apenas se louva a

¹⁴ Sin conexión directa con el tema central del artículo, creo que viene a propósito referir que el crítico español Felipe Benicio Navarro (1877: 573) dedicó a *Amor Divino* dos párrafos de la «crónica bibliográfica» que publicó en el n.º 58 de *Revista de España*. En la década siguiente, Benicio Navarro se distinguiría como uno de los principales paladinos españoles de la estética naturalista, pero en aquel momento, además de los elogios que prodiga a la novela de Teixeira de Queirós por la oportunidad del tema y la sobriedad del estilo, todavía destaca y aplaude que el novelista portugués, aunque vinculado al «género de novela, que ha dado en llamarse realista», no haya incurrido «en los absurdos extravíos de los escritores que se han distinguido en Francia por sus exageraciones en el género, ni se aparta de la verdad lanzándose a los espacios imaginarios de lo abiertamente inverosímil».

sua personalidade, o seu talento, crê ter atingido a máxima perfeição da arte e agradado a todos que o leem (Dâmaso, 1885: 417-418).¹⁵

El artículo tampoco es del todo coherente en la valoración que hace de la obra del autor de *Amor Divino*, pero el elogio es escaso y puntual (por ejemplo, la descripción de la casa de huéspedes de *Os noivos*; una escena de la novela *Salústio Nogueira*; dos episodios del cuento «António Fogueira», de la recopilación con el mismo título), mientras que las censuras son extensas y profundas: «En la novela *Os Noivos*, no hay situaciones que prendan al lector, no se revelan calidades pintorescas ni dramáticas; no hay ese relieve del cuadro que atrae; el novelista no crea, es tan solo un fotógrafo». En definitiva, al novelista le faltaba «el genio, el poder creador, la imaginación», lo que le impedía crear una obra a la altura de su maestro Balzac (Dâmaso, 1885: 421-422), es decir, otorgar a sus personajes densidad psicológica y vibración humana.

Aun así, la crítica de Reis Dâmaso a Teixeira de Queirós en la serie dedicada a los «novelistas naturalistas» fue mucho menos agresiva que el ataque que había dirigido al mismo autor a propósito de la publicación de *Salústio Nogueira*, novela a la que dedicó una crítica socialmente rencorosa, en realidad, un verdadero e inexplicable ataque personal, en el que la favorable situación económica del novelista parece ser el principal motivo de reproche del crítico:

O sr. de Queirós é médico mas rico; não necessita da clínica e por isso não sente, não compreende ou não conhece praticamente os fenómenos psicológicos. É um médico que saiu dos hospitais onde assistiu à autópsia dos cadáveres, onde estudou o morto, mas não auscultou o vivo. Vive num outro meio, é feliz, apenas um médico teórico, de luxo, e por isso desconhece as chagas sociais. Não estando em contacto com os que sofrem, como descrever-lhes as angústias, as amarguras, as dores íntimas ou as doenças do espírito? (Dâmaso, 1884: 231).¹⁶

Comparando a Teixeira de Queirós con Eça, otra víctima habitual de la iconoclasia de Dâmaso, el crítico del Algarve incluso olvidó su aversión al autor de *O primo Basílio*, reconociéndole «un modo de decir fluido» y hasta «chispas de genio»:

O sr. Eça tem talento, e o sr. Teixeira habilidade e a paciência dum indivíduo que nada tem que fazer e que vive dos seus rendimentos. Escreve romances para se ocupar nalguma coisa; teve muito tempo para observar e ainda assim observa mal ou capricha em exagerar as coisas (Dâmaso, 1884: 231-232).¹⁷

¹⁵ «Teixeira de Queirós no acepta para sí otra crítica que no sea la rutinaria o la oficiosa, que está lejos de comprender el movimiento artístico moderno y los problemas más fáciles de la estética contemporánea. Como en estas valoraciones solo se elogia su personalidad y talento, se cree que ha alcanzado la máxima perfección del arte y agrada a todo aquel que lo lee».

¹⁶ «El señor de Queirós es médico pero rico; no necesita la clínica y por lo tanto no siente, no comprende o no conoce en la práctica los fenómenos psicológicos. Es un médico que salió de los hospitales donde asistió a la autopsia de los cadáveres, donde estudió a los muertos, pero no auscultó a los vivos. Vive en otro ambiente, es feliz, es solo un médico teórico, de lujo, y por eso desconoce las heridas sociales. Al no estar en contacto con los que sufren, ¿cómo describir sus angustias, amarguras, dolores íntimos o enfermedades del espíritu?».

¹⁷ «El sr. Eça tiene talento y el sr. Teixeira la habilidad y la paciencia de un individuo que no tiene nada que hacer y que vive de sus rentas. Escribe novelas para tener algo que hacer; tuvo mucho tiempo para observar y sin embargo observa mal o se obstina en exagerar las cosas».

Está claro que tanto esta reseña como la serie dedicada a los «Romancistas naturalistas» no podrían haberse publicado en *la Revista de Estudos Livres* sin la connivencia de sus directores, Teófilo Braga y Teixeira Bastos, que tantos elogios habían dirigido a *Os noivos*. Dichas censuras representan, no lo dudo, el castigo por la salida de Teixeira de Queirós del adoctrinamiento positivista y de la orientación estética de Teófilo, que ha pasado a ignorar sistemáticamente al autor de *Amor Divino* en sus publicaciones posteriores, excluyéndolo, por ejemplo, de su obra en dos volúmenes titulada *As modernas ideias na literatura portuguesa* y editada en 1892.

OBRAS CITADAS

- [Almeida, Fialho de] J. (1880), «Os escritores de Panúrgio. Carta ao ex.mo Sr. Pinheiro Chagas», *A Crónica. Revista Mensal da Crítica, Literatura e Artes*, 1, pp. 78-106.
- Bastos, Teixeira (1878), «*O Primo Basílio. Episódio Doméstico* por Eça de Queirós», *Jornal do Comércio*, 9 de marzo.
- Bastos, Teixeira (1879), «*Os noivos* por Teixeira de Queirós (Lisboa – David Corazzi, Editor – 1879)», *A Renascença. Órgão dos Trabalhos da Geração Moderna* (1878-1880), pp. 174-176.
- Bastos, Teixeira (1884), «Reis Dâmaso: *Cenografias (Contos naturalistas)*», *Revista de Estudos Livres*, I (1883 a 1884), pp. 45-48.
- Benicio Navarro, Felipe (1877), «Crónica bibliográfica. Libros extranjeros», *Revista de España*, LVIII, pp. 570-573.
- Braga, Teófilo (1879), «Folhetim. *Os Noivos* por Teixeira de Queirós (1 vol. in-8.º gr., 456 pag. – Editor David Corazzi. Lisboa, 1879.)», *Comércio de Portugal*, 5 de noviembre.
- Braga, Teófilo (1892), *As modernas ideias na literatura portuguesa*, vol. II, Porto, Livraria Internacional de Ernesto Chardron/Lugan & Genelioux.
- [Castro, Sérgio de] (1877), «Publicações. COMÉDIA DO CAMPO, *Cenas do Minho por Bento Moreno. vol. II. AMOR DIVINO (Estudo patológico duma santa)*. Lisboa, 1877», *Correspondência de Coimbra*, 7 de abril.
- Conceição, Alexandre da (1876), «Bibliografia. *Contos Singelos*, por Gabriel Pereira. – *Comédia do Campo*, por Bento Moreno. – *Conversão de São Paulo*, por José Romano», *Evolução*, 3, pp. 22-24.
- Conceição, Alexandre da (1882a), «Realismos e realistas», *Notas. Ensaios de crítica e de literatura*, Coimbra, Imprensa Académica, pp. 83-102.
- Conceição, Alexandre da (1882b), «Realistas e românticos. Estudo literário a propósito da *Comédia do Campo, Cenas do Minho*, volume 2.º – *Amor Divino (Estudo Patológico duma Santa)* por Bento Moreno», *Notas. Ensaios de Crítica e de Literatura*, Coimbra, Imprensa Académica, pp. 103-117.
- Dâmaso, Reis (1884), «Bibliografia. *Comédia Burguesa* – 3.º vol. *O Salústio Nogueira – Estudo de política contemporânea* – por Teixeira de Queirós», *Revista de Estudos Livres*, I (1883-1884), pp. 229-234.
- Dâmaso, Reis (1885), «Romancistas naturalistas. Teixeira de Queirós (Bento Moreno)», *Revista de Estudos Livres*, II (1884-1885), pp. 417-423.
- Lourenço, António Apolinário (2005), *Eça de Queirós e o Naturalismo na Península Ibérica*, Coimbra, Mar da Palavra.
- Lourenço, António Apolinário (2019), *Eça naturalista. O crime do padre Amaro e O primo Basílio na imprensa coeva*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.

- Lourenço, António Apolinário (2021), «Las relaciones literarias hispano-lusas en el siglo XIX (Eça de Queirós, Clarín, Pardo Bazán, Pereda)», *Portugal y su literatura, del Siglo de Oro a la Edad de Plata*, Madrid, La Umbría y la Solana.
- Pinto, Silva (1876), *Revista Literária*, Porto, Tip. de Bartolomeu H. de Morais.
- Pinto, Silva (1877), *Do Realismo na Arte: psicologistas e fisiologistas: a propósito do Crime do Padre Amaro, do sr. Eça de Queirós e da Comédia no Campo, do sr. Bento Moreno*, Porto, José de Matos Carvalho.
- Queirós, Eça de (2000), *O crime do padre Amaro*, ed. crítica Carlos Reis y Maria do Rosário Cunha, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Queirós, Eça de (2008), *Correspondência*, ed. A. Campos Matos, vol. I, Lisboa, Caminho.
- Queirós, Teixeira de (Bento Moreno) (1877), *Amor Divino (Estudo patológico duma santa)*, Lisboa, Tipografia Universal.
- Queirós, Teixeira de (Bento Moreno) (1879), «Prólogo», *Os noivos*, Lisboa, David Corazzi, [pp. I-III].
- Queirós, Teixeira de (1915), *Amor Divino (Estudo patológico duma santa)*, 2.^a ed., completamente refundida, Lisboa, Parceria António Maria Pereira.

Recibido: 13/05/2021

Aceptado: 22/06/2021