

Eça de Queirós y el aprendizaje de la escritura de ficción

Carlos Reis

1. Aparentemente, indagar en el proceso de aprendizaje de la escritura (se entiende escritura literaria; escritura de ficción, en este caso) crea un ámbito de reflexión que invita a un desarrollo en clave biográfica. Y si hablamos de Eça de Queirós debemos admitir que nos enfrentamos a un escritor que, desde este punto de vista, difícilmente es compatible con este registro biográfico, sobre todo si se analiza en términos exclusivos. Eça reflexionó mucho sobre la escritura literaria y, en particular, sobre la narrativa; muchas veces lo hizo tangencialmente, tanto en testimonios de tendencia autobiográfica (en los que todavía el discurso autobiográfico escasamente se asumía como tal)¹, en documentos doctrinarios de variada configuración y motivación, como en textos de ficción: *A Ilustre Casa de Ramires* –novela que no cabe en el horizonte de este análisis²– lo certifica elocuentemente.

Nos ocuparemos aquí del aprendizaje de la escritura de ficción en Eça y dedicaremos especial atención al lapso de tiempo comprendido entre los inicios de su vida literaria (mediados de los años 60 del siglo XIX) hasta finales de los años 70, momento en el que el novelista prepara y publica la tercera versión de *O Crimem do Padre Amaro* (1880). Podría decirse que este es el período crucial en el que Eça aprende a ser novelista; un período que, por lo que respecta a los primeros textos literarios queirosianos, se encuentra sugestivamente ilustrado por la conocida evocación de Jaime Batalha Reis, texto que sirvió de introducción a *Prosas Bárbaras*: «En la primera fase de la vida literaria de Eça de Queirós».

La imagen que se desprende de ese testimonio es la de un joven que parece cultivar un estilo que tiene tanto de ágil y espontáneo como de innovador y sorprendente; si a este hecho unimos el culto a una serie de rituales

¹ Ejemplo paradigmático: el texto «Um Génio que era um Santo», incluido en *In Memoriam de Antero [de Quental]* (1896) y más tarde integrado en *Notas Contemporâneas*.

² Nos hemos ocupado de ella en «Escrita literária e posterioridade cultural. Sobre a edição crítica das obras de Eça de Queirós», in: *Actas do 4º Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas*. Ed. M. de Fátima Viegas Brauer-Figueiredo; Porto; Coimbra: Lidel, 1995, pp. 793-802.

(en los gestos y en la indumentaria) casi risibles, obtenemos el evidente y sucinto retrato de un joven escritor todavía fuertemente seducido por las escenificaciones y por los protocolos institucionales cultivados por el artista romántico. El texto «Uma Carta» (a Carlos Mayer), en el que se refiere a los años de Coimbra, escrito en la época de *Prosas Bárbaras* y póstumamente integrado en el volumen respectivo, confirma algunos de estos aspectos.

2. De hecho, podría afirmarse que el joven Eça cultiva, en esta época de iniciación, un estilo (literario y paraliterario) que debe entenderse no sólo como subversión sino también como factor de disolución de la autoría. Incluyo aquí la obra periodística, en concreto la de la etapa de *O Distrito de Évora*, cuando Eça laboriosamente redacta y edita un periódico de provincia, trabajo de encargo que lo obliga a dispersarse en múltiples tareas y hasta a una especie de experiencia de alteridad: la «Correspondência do Reino» –en realidad escrita por Eça– aparece como colaboración enviada desde Lisboa *por otro*, un tal A. Z., que llega a esbozar un discurso dialogado con el redactor principal del periódico, es decir, con el propio Eça. Con razón, Joel Serrão valoró este momento de la biografía literaria queirosiana como: «[...] mucho más complejo que Pirandello, en vez de cinco personajes en busca de un autor, era *un* autor-actor en busca de personajes»; y apunta a continuación: «Realmente debió ser una experiencia fundamental para el aprendizaje de lo que iba a ser su oficio de escritor. Escribir, escribir, escribir... Vivir para escribir... Escribir para vivir... Convertir la vida en garabatos febrilmente lanzados al papel...»³.

Sin embargo, no es únicamente a propósito de *O Distrito de Évora* que parece legítimo hablar de disolución de la autoría y de ejercicio de alteridad. También el llamado «primer Fradique» presenta tendencias semejantes: desde un proceso de creación colectiva (llevada a cabo por el trío Antero, Batalha, Eça), la creación de ese primer Fradique se sujeta a estrategias de verosimilitud que se van orientando, difusa pero muy significativamente, hacia una configuración protoheteronímica⁴.

Curiosamente, otro episodio del aprendizaje literario del joven Eça pasa por el registro de la tendencia apócrifa que ya caracterizaba el caso Fradique. Me refiero a la elaboración y publicación de *O Mistério da Estrada de*

³ Serrão, Joel. *O Primeiro Fradique Mendes*, Lisboa, Livros Horizonte, 1985, pp. 116-117.

⁴ Cf. el testimonio de Jaime Batalha Reis, «Anos de Lisboa (algumas lembranças)», in: Antero de Qental. In Memoriam. Porto: Mateu Lugan Editor, 1896, p. 462. Véase también nuestro ensayo «Fradique Mendes: origem e modernidade de um projecto heteronímico», incluido en este volumen, y la obra citada de Joel Serrão.