

ner ninguna suma de verdad»<sup>19</sup>; pero, aunque se hubiera expresado con esta claridad, Eça dejó el texto inédito y no aprovechó más que un fragmento –el par de páginas que hacen referencia a la polémica del plagio– que apareció en 1880 como «Nota da segunda edição» (tercera versión). Al leer este texto la impresión que se recibe es como si Eça dispusiera de la energía argumentativa de alguien que domina, desde el ámbito doctrinario, los aspectos fundamentales de la estética naturalista: no solamente Zola aparece invocado como uno de los padres del naturalismo, sino también Claude Bernard, el autor de *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, obra mencionada por Zola como referente metodológico al iniciar la serie de artículos *Le roman expérimental* publicados en ese mismo 1879. Además, la propia ejemplificación aducida por Eça –el pintor que ha de pintar a Napoleón y el novelista que ha de describir la burguesía de la Baixa-atina con el conocimiento de las técnicas de representación basadas en la observación y la experimentación<sup>20</sup>.

A pesar de todo, el texto no se publicó. Es difícil saber con certeza por qué se dieron estas circunstancias; no obstante, se pueden avanzar por lo menos dos hipótesis, y la segunda tiene alguna relevancia en el presente contexto. Primero: impelido por el talento de un polemista nato, el texto adquiere una vivacidad que parecería excesiva si se compara con el tono sesudo de la crítica a la que intentaba responder, firmada por un escritor (Machado de Assis) que en el fondo Eça de Queirós respetaba (cosa que se desprende de la carta de Eça a Machado del 29 de junio de 1878); por otro lado, es cierto que el autor de *O Crime do Padre Amaro* en ese momento dominaba, con minucia y fundamento, los principios doctrinales del naturalismo, pero eso no era suficiente para frenar un inicio de escepticismo hacia los excesos cometidos en la segunda versión de su novela y que la tercera intentaba suavizar. Sería como decir: este texto, al ser polémico y, sobre todo, al ser el proyecto de un prefacio (que al final no llegó a ser) no era adecuado para la novela a la que debía acompañar; al suprimir el prefacio Eça reafirmaba, por la vía de la omisión, la *prioridad estética* del nuevo estado de la novela que era la tercera versión de *O Crime do Padre*

<sup>19</sup> Cf. «Idealismo e Realismo (a propósito da 2ª edição do 'O Crime do Padre Amaro')», in Cartas inéditas de Fradique Mendes e mais páginas esquecidas. Porto: Lello & Irmão, 1965, p. 178. Confrontamos el texto citado con el manuscrito autógrafa, cuya transcripción está lejos de ser fiel al original.

<sup>20</sup> Los artículos de Zola que constituyen el conjunto titulado *Le roman expérimental* aparecieron primero en ruso, en *El Mensajero de Europa de San Petersburgo*, y en *Le Voltaire* (París), a partir del 16 de octubre de 1879; un año después se editó en volumen (1880); no era imposible, por tanto, que Eça hubiera conocido los textos de Zola antes de escribir este que ahora nos ocupa.

*Amaro*. En otros términos: al rechazar ese texto, innegablemente afirmativo y aparentemente convicto, que es «Idealismo e Realismo», Eça enuncia, sin decirlo, un melancólico mensaje de silenciamiento y suspensión: el silenciamiento y la suspensión de un método y un proyecto que le parecerían ideológicamente consistentes pero cada vez menos atractivos desde el punto de vista estético. Y entre la invocación de la ideología y la llamada de la estética, un gran escritor siempre optaría por el sentido y por la exigencia del arte.

[Ensayo originalmente publicado en portugués en: *Estudos Queirosianos: ensaios sobre Eça de Queirós e a sua obra*. Lisboa: Presença, 1999. Traducción de Isabel Soler].