

ALCUNE IMMAGINI DELLA DECADENZA DEI POPOLI PENINSULARI NELLA NARRATIVA QUEIROSIANA

ALGUMAS IMAGENS DA DECADÊNCIA DOS POVOS PENINSULARES
NA FICÇÃO QUEIROSIANA

SOME IMAGES OF THE DECADENCE OF THE PENINSULAR PEOPLES
IN EÇA DE QUEIRÓS'S FICTIONAL WORKS

Maria Serena Felici

Università degli Studi Internazionali di Roma (UNINT)

<https://orcid.org/0000-0002-2709-0048>

ABSTRACT

Nella seconda conferenza del Casino di Lisbona, del 1871, intitolata *Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos*, Antero de Quental (1842-1891), mente della Generazione del '70 definiva i principali motivi dell'arretratezza culturale, economica e politica che relegava sempre più la Penisola Iberica allo *status* di periferia dell'Europa moderna. Questo articolo prenderà in esame alcune scene e alcuni personaggi tratti dall'opera narrativa di José Maria Eça de Queirós (1845-1900), in cui riecheggia in modo esemplare l'analisi anteriore del provincialismo iberico.

Parole-chiave: Eça de Queirós, Antero de Quental, Generazione del '70, Penisola Iberica, Letteratura Portoghese, XIX Secolo.

RESUMO

Na segunda conferência do Casino de Lisboa, de 1871, intitulada *Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos*, Antero de Quental (1842-1891), líder da Geração de 70, definia os principais motivos do atraso cultural, económico e político que reduzia cada vez mais a Península Ibérica ao estado de periferia da Europa moderna. Este trabalho pretende des-

tacar algumas cenas e algumas personagens pertencentes à obra ficcional de José Maria Eça de Queirós (1845-1900), que refletem de maneira exemplar a análise anterior do provincianismo ibérico.

Palavras-chave: Eça de Queirós, Antero de Quental, Geração de 70, Península Ibérica, Literatura Portuguesa, Século XIX.

ABSTRACT

In *Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos*, the second conference at the Casino de Lisboa, in 1871, Antero de Quental (1842-1891), leader of the Geração de 70 (Generation of 1870), defined the main reasons for the cultural, economic and political backwardness, which increasingly relegated the Iberian Peninsula to the status of periphery of modern Europe. This article will highlight some scenes and some characters taken from the fictional works of José Maria Eça de Queirós (1845-1900), which mirror in an exemplary way the Anterian analysis of Iberian provincialism.

Keywords: Eça de Queirós, Antero de Quental, Geração de 70 (Generation of 1870), Iberian Peninsula, Portuguese Literature, 19th Century.

“Um mundo escuro, inerte, pobre, ininteligente e meio desconhecido” (Quental, 1982: 263). Così, nel 1871, Antero de Quental (1842-1891) definiva la Penisola Iberica pronunciando la seconda Conferenza del Casino di Lisbona, intitolata *Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos*. Secondo lo scrittore azzorriano, infatti, i vari sistemi politici, economici e religiosi susseguitisi nel corso dei secoli avevano posto fine a un glorioso passato iberico e modellato un pensiero comune incapace di raccogliere, nel XIX secolo, la sfida della modernità; su questi presupposti, secondo l'autore delle *Odes Modernas*, il Portogallo e la Spagna ottocenteschi occupavano un

ruolo marginale rispetto all'Europa industrializzata. In particolare, Antero aveva individuato, come cause prevalenti della decadenza peninsulare, il dogmatismo cattolico riaffermato e rafforzato dal Concilio di Trento; l'accentramento monarchico, con la progressiva perdita delle autonomie locali; e le conquiste d'oltremare, generatrici di un'economia capace di sviluppare, tre le popolazioni delle nazioni colonizzatrici, un atteggiamento parassitario derivante dall'assuefazione allo sfruttamento di risorse esogene. Da questi tre cancri della storia peninsulare, per il capofila della *Geração de 70* si diramavano tutti i vizi che ostacolavano il cammino verso il progresso:

Dado o catolicismo absoluto, era impossível que se não lhe seguisse, deduzindo-se dele, o absolutismo monárquico. Dado o absolutismo, vinha necessariamente o espírito aristocrático, com o seu cortejo de privilégios, de injustiças, com o predomínio das tendências guerreiras sobre as industriais. Os erros políticos e económicos saíam daqui naturalmente; e de tudo isto, pela transgressão das leis da vida social, saía naturalmente também a decadência sob todas as formas. (Quental, 1982: 292-293)

Nel testo scritto in memoria di Antero, *Um génio que era um santo* (1896),¹ José Maria Eça de Queirós (1845-1900) si definiva devoto discepolo anteriato (Queirós, s.d.); ampia, sebbene non unica né esercitata in modo acritico, fu l'influenza di Antero su di lui: “É a partir desta figura e deste ascendente” scrive a questo proposito Carlos Reis “que se desenrola um processo formativo em que fica patente o muito que Eça deve a Antero.” (Reis, 1999a: 49). La presenza della

¹ Il testo fu pubblicato per la prima volta nel 1896 nel volume *Anthero de Quental. In Memoriam*, uscito a Porto per i tipi dell'editore Mathieu Lugan. Successivamente, venne incluso da Luís de Magalhães nella raccolta postuma di scritti queirosiani *Notas Contemporâneas* (1909).

seconda conferenza del Casino nella letteratura della *Geração de 70*, d'altra parte, fu sempre latente ed è sottolineata da Giorgio de Marchis (de Marchis, 2014: 209-212) e da Maria Aparecida Ribeiro, secondo cui:

A ideia de decadência (...) estará presente, embora com diferentes gradações, nas Conferências do Casino, nos ensaios, na crítica historiográfica e nos romances dos de 70. A educação romântica e o enfraquecimento de caracteres e ideais, a vida política e o parlamentarismo, a perda do carácter nacional e o francesismo, serão os principais tópicos de Eça e Antero. (Ribeiro, 2000: 79)

Tanto nei suoi scritti giornalistici quanto in narrativa, Eça de Queirós disegna uno scenario di decadenza del popolo portoghese e di quello spagnolo nel cui chiaroscuro si riflettono gli echi dell'analisi anteriore; l'articolo qui proposto vuole identificare una selezione di personaggi, situazioni e riferimenti, tratti dai romanzi e dai racconti dell'autore, che riflettano questo *status* iberico di periferia della modernità a causa dell'arretratezza culturale, sociale, politica ed economica evidenziata da Antero. In un primo momento si passeranno in rassegna alcune immagini della decadenza spagnola nella narrativa queirosiana; successivamente, si passerà alle scene che ritraggono quella portoghese, presentate in un ordine che rispetta i temi toccati da Antero de Quental: religione, politica e conquista.

Come nota António Apolinário Lourenço (Lourenço, 2005: 347), Eça de Queirós non si sentì mai "cittadino iberico" come Antero, e non dedicò alla Spagna la stessa quantità di pagine che invece riservò alla Francia, all'Inghilterra, all'Irlanda, all'Oriente Medio ed Estremo e anche alla Russia. Come l'Italia, la Spagna è tanto latitante in Eça quanto lo è nello scacchiere delle principali potenze europee; nelle opere in cui appaiono personaggi spagnoli, come *O Mistério*

da *Estrada de Sintra* (1870), *A Capital!* (1925, postumo),² *Os Maias* (1888) e altre con minore incidenza, questi non sono che cospiratori, avventurieri e prostitute, tutti in balia di una sensualità spinta all'estremo, metonimia di un Paese, la Spagna, frastagliato e logorato dal dilagare del banditismo.

In *O Mistério da Estrada de Sintra*, romanzo giovanile scritto a quattro mani con Ramalho Ortigão (1836-1915), si definisce un contrasto tra la contessa di W. e la spagnola Carmen, sua rivale in amore. La figura statuaria della prima è portata all'apoteosi proprio dall'esistenza del suo contraltare, la donna ispanica mediterranea, sanguigna ed esuberante: "Aqueelas palavras eram evidentemente uma alusão sanguinolenta às maneiras reservadas da condessa, que, sendo loura, discreta, suave, contrastava poderosamente com aquela trigueira e ruidosa espanhola" (Queirós, 2015: 215).

In *A Capital!*, prostitute ispaniche insegnano Artur – giovane provinciale che, per realizzare velleità letterarie, si trasferisce a Lisbona, dove entra in contatto con gruppi repubblicani clandestini formati da esuli spagnoli – a ogni sorta di vizio e degenerazione e solo la possibilità di tornare nella sua cittadina d'origine lo salva dal definitivo fallimento. Tutto è eccesso e irrazionalità, negli iberici di *A Capital!*, e tutto ciò giunge all'apoteosi nella caratterizzazione di Concha, la prostituta con cui il protagonista ha una storia infelice:

Cada dia Artur se surpreendia mais com aquele temperamento: ora tinha rajadas de animação, e então agitava-se pelo quarto, batendo os móveis com as longas saias muito engomadas, abrindo e fechando

2 *A Capital!* fu pubblicato postumo a cura di uno dei figli dello scrittore, José Maria d'Eça de Queirós, omonimo del padre, nello stesso anno, il 1925, di *O Conde de Abranhos* e di *Alves & Cia*. I manoscritti di queste opere risalgono, con diversi gradi di probabilità, al 1877, al 1879 e al 1883 rispettivamente (cf. Matos, 2015: 91, 200 e 329).

as janelas, arrumando e desarrumando a roupa nas gavetas, cantarolando, batendo as palmas sem razão, toda petulante de vida animal; ora, embalando-se numa cadeira de balouço, com o corpo mole, os braços descaídos, abandonada numa madracice vaga, os olhos meio cerrados, fumava infundáveis cigarros; ou sentada em cima da cama, encruzada como uma turca, o pezinho numa das mãos, a face murcha, parecia um bicho entorpecido nos frios do Inverno. (Queirós, 1992: 330)

I personaggi di quest'opera concretizzano tutti i vizi propri, nella visione di Eça che collima con quella di Antero, di generazioni cresciute all'insegna dell'istruzione oscurantista post-tridentina ("Pelo caminho da ignorância, da opressão e da miséria chega-se naturalmente, [...] à depravação dos costumes. [...] Dessa educação, [...] provêm todos os nossos males presentes" [Quental, 1982: 267 e 294]). Essi si costituiscono come tipi sociali, secondo la teorizzazione di György Lukács (cf. Lukács, 1976: 159): se le donne sono tutta sensualità, gli uomini spagnoli rispondono allo stereotipo dell'avventuriero e, con il loro fascino fatale, risultano molto più attraenti rispetto ai portoghesi inesperti e ingenui. Si veda il seguente brano:

Artur cada dia o estimava mais: a sua alegria petulante seduzia-o (...). Tinha toda a sorte de habilidades: fazia caricaturas com um fósforo apagado, sobre um prato, sabia necromancia, jogava à espada – e dava mesmo lições a Artur, no seu próprio quarto, onde lhe fazia admirar retratos de republicanos ilustres e de atrizes que tinham sido *sus queridas*. (Queirós, 1992: 346)

Si veda quanto scrive Damião, amico di Artur, nella lettera in cui rifiuta di pubblicare il manoscritto di questi: "A Península Ibérica parece que herdou uma nevrose – que em Espanha se tornou em

génio raiado de loucura, e em Portugal degenerou em imbecilidade misturada de velhacaria.” (Queirós, 1992: 156).

Sensuali e depravate donne spagnole tornano poi nell’ottavo capitolo di *Os Maias*, ove si narra l’incontro tra Carlos da Maia, João da Ega e Cruges con Euzebiosinho, a Sintra. Euzebiosinho è l’incarnazione del giovane lusitano reso debole nel corpo e nella volontà da un’educazione iperprotettiva, cui fanno contrasto, nel terzo capitolo, i metodi educativi adottati dall’*estrangeirado* Afonso da Maia nell’allevare il nipote, Carlos. Tali metodi scandalizzavano la conservatrice società di Lisbona: “Talvez provassem bem em Inglaterra” nel pensiero di Ana Silveira “mas ou ela estava enganada, ou Santa Olávia era no reino de Portugal...” (Queirós, 2017a: 123-124). Già adulto, Euzebiosinho mostra i segni dell’ambiente che gli ha impedito di fortificare il carattere: si dà alla lascivia ed è in balia delle intemperanze di Concha. La scena dell’incontro a Sintra ha una grande forza icastica:

Estava no topo da mesa, como presidindo, diante de uns restos de pudim e de pratos de fruta, amarelado, despenteado, carregado de luto, com a larga fita das lunetas pretas passada por trás da orelha, e uma rodela de tafetá negro sobre o pescoço tapando alguma espinha rebentada. Uma das espanholas era um mulherão trigueiro, com sinais de bexigas na cara; a outra muito franzina, de olhos meigos, tinha uma roseta de febre, que o pó de arroz não disfarçava. Ambas vestiam de cetim preto, e fumavam cigarro. E na luz e na frescura que entrava pela janela, pareciam mais gastas, mais moles, ainda pegajosas da lençura morna dos colchões, e cheirando a bafo de alcova. Pertencendo à súcia havia um outro sujeito, gordo, baixo, sem pescoço, com as costas para a porta e a cabeça sobre o prato, babujando uma metade de laranja. (Queirós, 2017a: 259-260)

Tra i *Contos*, ve ne sono due di ambientazione spagnola: *O Tesouro* (1894) e *O Defunto* (1895). Secondo Alfredo Campos Matos, “o ambiente espanhol lhe deverá ter parecido mais consentâneo com o clima dramático, passional e excessivo que se vive nesses contos.” (Matos, 2015: 557). In effetti, entrambi i racconti narrano vicende intrise di passionalità, istinto, brutalità: in *O Tesouro*, tre poveri fratelli si trovano inaspettatamente ricchi e, invece di proseguire il sodalizio nella ventura, si macchiano di fratricidio per non dover dividere la ricchezza; in *O Defunto*, un violento aristocratico, nella cornice del regno di Enrico IV di Castiglia, progetta di uccidere il cavaliere Rui de Cardenas, usando come esca la bella dona Leonor, sua moglie, dopo aver minacciato di ucciderla qualora non si fosse prestata al gioco (cf. Queirós, 2013a). Questo vortice di passioni dialoga da vicino con l’idea anteriana di “transgressão das leis da vida social” (cf. *supra*) e la traduce nel linguaggio narrativo.

In un celebre passaggio di *Os Maias*, inoltre, il personaggio di João da Ega auspica provocatoriamente l’invasione spagnola del Portogallo (Queirós, 2017a: 208), tema presente anche nel progetto inconcluso di *A Batalha do Caia* (1878) e rievocato in *A Ilustre Casa de Ramires* (1900):

Ega porém, incorrigível nesse dia, soltou outra enormidade:

– Portugal não necessita de reformas, Cohen, Portugal o que precisa é a invasão espanhola. (...)

Não havia perigo, o que nos aconteceria, dada uma invasão, num momento de guerra europeia, seria levarmos uma sova tremenda, pagarmos uma grossa indemnização, perdermos uma ou duas províncias, ver talvez a Galiza estendida até ao Douro... (Queirós, 2017a: 209)

Su questo brano si è detto molto e, certamente, non manca l’ironia, come nota Carlos Reis, secondo cui “na ficção queirosiana

e no imaginário que ela representa, Espanha surge desdobrada em duas imagens recorrentes: ou invasora ou exportadora de prazer.” (Reis, 2008: 37). Tuttavia, nella battuta caustica e provocatoria di Ega è latente l’idea – avvalorata dal riferimento dell’autore alla serietà dell’affermazione: “Ega falava com seriedade, cheio de razões” (Queirós, 2017a: 209) – che l’orgoglio patriottico lusitano, fiaccato dall’invasione napoleonica, sarebbe paradossalmente stato riscosso se a invadere la patria fosse stato il Paese vicino e culturalmente più affine.

L’idea anteriana di Spagna ormai spogliata di tutto il fasto culturale dei tempi del re *sabio*, Alfonso X, è inoltre espressa da Fradique Mendes, che considera Benito Pérez Galdós (1843-1920) “tudo quanto basta para ler na literatura de Espanha” (Queirós, 2014: 213); mentre il laconico ma puntuale commento di Reinaldo (“*Salero!*”), il *viveur* amico di Basílio (*O Primo Basílio*, 1878), che si compiace di recarsi a Madrid in quanto luogo di massimo esercizio del piacere (Queirós, 2010: 273) arricchisce il quadro di situazioni in cui lo scenario spagnolo riconduce a un’idea di voluttà e godimento.

Quanto al Portogallo, la *comédie humaine* che popola i romanzi di Eça, fitto reticolato di tipi sociali, incarna e cristallizza i temi della decadenza anteriana nel modo più esemplare. Nelle parole di Antero, l’avvento del Concilio di Trento, da cui usciva rafforzata un’idea di religione oscurantista e dogmatica, aveva favorito e istituzionalizzato, nelle società cattoliche, una “suspeição da Razão humana, condenada a pensar e a ler pelo pensamento e pelo olhos de meia dúzia de eleitos” (Quental, 1982: 276). Il risultato di tale scenario trova la sua massima rappresentazione, nella narrativa queirosiana, in *O Crime do Padre Amaro* (1875). I vizi del clero e della popolazione cattolica, dalla prima versione del romanzo (1875) fino all’ultima (1880), appaiono qui esemplificati in tutti i personaggi: dall’avarizia del canonico Dias, possidente terriero del tutto indifferente al pro-

blema della povertà (“O cónego Dias passava por ser rico; trazia ao pé de Leiria propriedades arrendadas, dava jantares com peru, e tinha reputação o seu vinho Duque de 1815” [Queirós, 2011: 12]; “*Beati pauperes*, benditos os pobres, quer dizer que os pobres devem-se achar felizes na pobreza; não desejarem os bens dos ricos” [Queirós, 2011: 339]); alla superbia di tutti i sacerdoti, data da un sapere nozionistico e superficiale ma foriero di potere sull’altrui ignoranza (“Citou ainda mais bulas, as constituições de Inocêncio IX e de Alexandre VII, a Constituição Apostólica, outras legislações temerosas; rosou latins, aterrou as senhoras” [Queirós, 2011: 330]); all’ira cieca e priva di pietà suscitata dall’articolo di João Eduardo:

Mas Natário apareceu, radiante. Deu grande apertos de mãos em redor, rompeu em triunfo: – Então já sabem? O patife, o assassino, escorraçado de toda a parte como um cão! O Nunes expulsou-o do cartório. O dr. Godinho disse-me agora que no Governo Civil não punha ele os pés. Enterrado, demolido! É um alívio prà gente de bem! (...) E em tudo o que pretender, o maroto, há-de-me encontrar pela frente. Enquanto ele estiver em Leiria não o largo! Que lhes disse eu, minhas senhoras?... “Eu é que o esmago!” Pois aí o têm, esmagado! – A sua face biliosa resplandecia. (Queirós, 2011: 296-297)

L’ira, a sua volta, in Amaro nasce dall’invidia annientatrice nei confronti di João Eduardo in quanto fidanzato ufficiale di Amélia (“Queria casar – e guardava *tudo* para o outro, o idiota, que sorria baboso, jogando paus! Odiou-o então, dum ódio complicado de inveja ao seu bigode negro e ao seu direito de amar...” [Queirós, 2011: 106]); c’è poi la lussuria che l’inferma Totó attribuisce ad Amaro e Amélia – e che coinvolge anche il rapporto tra Dias e Joaneira (“A paralítica então contou, [...] se roçavam um pelo outro, e abalavam para o quarto em cima, e estavam lá uma hora fechados...

Mas o cónego, com uma curiosidade lúbrica que lhe punha uma chama nos olhos mortiços, queria saber os detalhes torpes: – E ouve lá, Totozinha, tu que ouves? Ouves ranger a cama?” [Queirós, 2011: 371-372]); e l'accidia che copre tutti i peccati nel suo manto di connivenza durante i numerosi convivi nella casa della rua da Misericórdia, dove, a coronare e simboleggiare la depravazione del clero, è la gola, soddisfatta dai sacerdoti con i succulenti piatti preparati da Joaneira (“Ele mesmo bebeu pausadamente um bom gole, deu um ‘Ah!’ de satisfação, e repoltreando-se: – Boa gota! Assim pode-se viver! Estava já rubro, e parecia mais obeso, com o seu grosso jaquetão de flanela e o guardanapo atado ao pescoço” [Queirós, 2011: 313]).

A proposito del potere della confessione nella Chiesa cattolica controriformata scrive Antero de Quental:

Funda-se aqui o poder, tão temível quanto misterioso, do confessorário. [...] Quem há aqui, espanhol ou português, que não conheça este estado deplorável da família, com um chefe secreto, em regra, hostil ao chefe visível? Quem não conhece as desordens, os escândalos, as misérias introduzidas no lar domestico pela porta do confessorário? (Quental, 1982: 276)

Nel romanzo queirosiano, appare flagrante il richiamo ad Antero in una celebre scena che ritrae un dibattito accesi tra i presbiteri:

– E com a confissão – disse o padre Natário – A coisa vai então pelas mulheres, mas vai segura! Da confissão tira-se grande partido.

O padre Amaro, que estivera calado, disse gravemente:

– Mas enfim a confissão é um acto muito sério, e servir assim para eleições...

(...)

O padre Natário exaltado queria explicar, atenuar:

– Escutem, criaturas de Deus! Eu não quero dizer que a confissão seja uma brincadeira! Irra! Eu não sou pedreiro-livre. O que quero dizer é que é um meio de persuasão, de saber o que se passa, de dirigir o rebanho para aqui ou para ali... E quando é para o serviço de Deus, é uma arma. Aí está o que é – a absolvição é uma arma! (Queirós, 2011: 115-116)

Con la reiterazione finale, l'autore insiste sulla gravità dell'affermazione del suo personaggio; la strumentalizzazone per fini politici della confessione tra il clero torna in un caposaldo del naturalismo spagnolo, *La Regenta* (1885) di Leopoldo Alas Clarín (1852-1901), con lo stesso riferimento queirosiano all'accentuata e ingenua devozione femminile: "Sabía que la mujer devota" scrive Clarín "cuando no es muy discreta, al confesarse delata flaquezas de todos los suyos. Así, el Magistral conocía los deslices, las manías, los vicios, y hasta los crímenes a veces, de muchos señores vetustenses que no confesaban con él o no confesaban con nadie" (Clarín, 2015: 558). Questa duplice ricorrenza del potere politico esercitato attraverso il confessionale in due capisaldi del Realismo e del Naturalismo – fatte, tra i due romanzi, le distinzioni opportunamente evidenziate da António Apolinário Lourenço (Lourenço, 2005: 622-628) – mostra il carattere endemico di tale prassi nella società iberica della seconda metà dell'Ottocento.

Gli stessi vizi dei sacerdoti di *O Crime do Padre Amaro* caratterizzano poi la personalità di Teodorico Raposo, protagonista di *A Relíquia* (1887). Educato nel bigottismo della severa zia, Teodorico non se ne svincola se non con l'inganno e con l'inganno finisce per guadagnarsi l'intera esistenza. Debole e parassitario, il cinismo, con il tempo, diviene l'unica sua chiave di lettura della vita. Il romanzo presenta un riferimento molto preciso alla perversione generata da una religione assiomatica e oscurantista:

Donzela, e velha, e ressequida como um galho de sarmento; não tendo jamais provado na lívida pele senão os bigodes do comendador G. Godinho, paternais e grisalhos; resmungando incessantemente, diante de Cristo nu, essas jaculatórias das “Horas de Piedade”, soluçantes de amor divino – a titi entranhara-se, pouco a pouco, de um rancor invejoso e amargo a todas as formas e a todas as graças do amor humano. (...) Mas era ela própria que sem cessar aludia a desvarios e a pecados da carne – para os vituperar, com ódio: atirava então o novelo de linha para cima da mesa, espetando-lhe raivosamente as agulhas de meia – como se traspassasse ali, tornando-o para sempre frio, o vasto e inquieto coração dos homens. (Queirós, 2013b: 39-40)

Teodorico Raposo, nella cui vicenda compaiono anche donne spagnole che non fanno eccezione rispetto a quelle tipizzate in *A Capital!* e in *Os Maias*, si fa esempio, con la sua personalità goffa e inetta, di quella società ottocentesca iberica formata da giovani in preda alle passioni, annoiati e in cerca del fascino dell’interdetto e incarna il riferimento, presente in *Causas da decadência dos povos peninsulares*, alla nocività dell’ozio nelle famiglie agiate: “O ócio” secondo Antero “acendendo as imaginações, levava pelo galanteio às intrigas amorosas, às aventuras, ao adultério, e arruinava a família. Lisboa era uma capital de fidalgos ociosos, de plebeus mendigos, e de rufiões.” (Quental, 1982: 289). Altro personaggio che esemplifica questa consuetudine, nella narrativa queirosiana, è Luísa, in *O Primo Basílio* (1878), opera significativamente ambientata nella capitale portoghese. Luísa è una giovane donna borghese, sposata, languida e fervida nella costante immaginazione di scenari esotici accesi, nella sua mente, dalla letteratura romantica. E uno dei *loci* che più le risvegliano la sensualità che la conduce alla rovina è proprio la Spagna, come suggerisce il seguente brano:

Sebastião começou a tocar a malaguenha. Aquela melodia cálida, muito arrastada, encantava-a. Parecia-lhe estar em Málaga, ou em Granada, não sabia: era sob as laranjeiras, mil estrelinhas luzem; a noite é quente, o ar cheira bem; por baixo de um lampião suspenso a um ramo, um cantador sentado na tripeça mourisca faz gemer a guitarra; em redor as mulheres com os seus corpetes de veludilho encarnado batem as mãos em cadência; e ao largo dorme uma Andaluzia de romance e de zarzuela, quente e sensual, onde tudo são braços brancos que se abrem para o amor, capas românticas que roçam as paredes, sombrias vielas onde luz o nicho do santo e se repenica a viola, serenos que invocam a Virgem Santíssima cantando as horas... (Queirós, 2010: 51)

L'inizio della *liaison* con Basílio segnerà, per Luísa, l'agognato ingresso nel mondo di passioni fino ad allora conosciuto solo nelle pagine dei libri:

Ia, enfim, ter ela própria aquela aventura que lera tantas vezes nos romances amorosos! Era uma forma nova do amor que ia experimentar, sensações excepcionais! Havia tudo — a casinha misteriosa, o segredo ilegítimo, todas as palpitações do perigo! Porque o aparato impressionava-a mais que o sentimento; e a *casa* em si interessava-a, atraía-a mais que Basílio! (Queirós, 2010: 198-199)

Certamente, l'esistenza piccolo-borghese di Luísa non disegna uno scenario prettamente iberico; al contrario, il personaggio si incastona nel quadro del “bovarismo”, cappello che riunisce una folta compagine di personaggi romanzeschi almeno nell'alveo della letteratura europea; tuttavia, la caratterizzazione di Luísa è operata dall'autore in un modo che lascia trapelare, nelle parole di António Apolinário Lourenço, “o carácter genuinamente português e lisboeta de Luísa” (Lourenço, 2012: 415).

La schiera di giovani portoghesi specchio della decadenza di un popolo in altri tempi valoroso annovera, inoltre, l'ignavo protagonista di *A ilustre Casa de Ramires* (1900). Gonçalo Mendes Ramires, anzi, è probabilmente il personaggio che con più evidenza incarna l'idea del declino di un'aristocrazia un tempo insigne e protagonista di eminenti imprese, e ridotta, sul finire del XIX secolo, a un'asfittica autoreferenzialità. Gonçalo ha lo sguardo retroflesso verso un passato glorioso che è incapace di emulare; decide di scrivere le gesta dei propri avi, ma in confronto a questi la sua figura appare caricaturale, incapace di fuoriuscire dalla cancrena di un immaginario nazionale del tutto inadeguato al presente. In lui e nella corruzione valoriale che egli mostra si legge il riflesso della degenerazione iberica che Eça esplicita attraverso la metafora che segna il finale del romanzo: “– Pois eu tenho estudado muito o nosso amigo Gonçalo Mendes. E sabem vocês [...] quem ele me lembra? – Quem? – Portugal” (Queirós, 1999: 455-456). Questa immagine nazionale, presente nel romanzo uscito postumo nel 1900,³ apre agli altri due grandi temi anteriori: la monarchia e le conquiste d'oltremare. Nel seguente brano, André Cavaleiro conforta Gracinha, preoccupata per le sorti della Corona di Spagna e, soprattutto, per il timore che il vento repubblicano spagnolo potesse estendersi al Portogallo:

Porquê morrer o reizinho de Espanha? Os republicanos espalhavam boatos sombrios sobre os males da excelente criança. Mas ele conhecia a realidade – assegurava à Sr.^a D. Graça que, felizmente para a Espanha, ainda reinaria um Afonso XIII e mesmo um Afonso XIV. Enquanto

3 *A Ilustre Casa de Ramires* fu pubblicato sulla “Revista Moderna” tra il 1897 e il 1899, rimanendo, però, incompiuto. Júlio Brandão curò l'edizione postuma del volume completo, dopo aver sistematizzato l'ultima parte, lasciata da Eça in manoscritto prima della morte (cf. Matos, 2015: 712-713).

aos nossos republicanos, esses... Meus Deus! mera questão de Guarda Municipal! Portugal, nas suas massas profundas, permanecia monárquico, de raiz. Apenas ao de cima, na burguesia e nas escolas, flutuava uma escuma ligeira, e bastante suja, que se limpava facilmente com um sabre... (Queirós, 1999: 289)

La borghesia, qui, è contrapposta al conservatorismo monarchico e il motivo di tale contrapposizione riecheggia molto da vicino le parole di Antero: “Essa monarquia, acostumando o povo a servir, habituando-o à inércia de quem espera tudo de cima, obliterou o sentimento instintivo da liberdade, quebrou a energia das vontades, adormeceu a iniciativa” (Quental, 1982: 285). Più che sostenitori della Repubblica, dal momento che mai aderirono al movimento repubblicano, come nota Ana Teresa Peixinho (Peixinho, 2009 e 2014), qui Antero ed Eça espongono l’idea della stagnazione culturale di cui l’attaccamento morboso al regime monarchico è sintomo: dal servilismo endemico a un sistema basato sui servigi al re e sulla centralizzazione del potere, consegue l’incapacità di formare una nuova classe economicamente attiva, la borghesia.

L’inesistenza di una classe borghese competente emerge anche nell’*élite* lisboeta che popola *Os Maias*. Dal conte di Gouvarinho a José de Alencar, da Dâmaso Salcede a Cruges, tutti i personaggi che ruotano attorno a Carlos da Maia incarnano un’*ancien régime* politico, culturale e ideologico che guarda con diffidenza ogni riforma che vada in una direzione progressista, si crogiola nel lusso e contribuisce a relegare il Portogallo in un provincialismo sempre più evidente rispetto all’Europa moderna. Finanche gli amici stranieri di Carlos, Craft e Steinbroken, sono risucchiati nel vortice di oziosa frivolezza della Lisbona dei salotti; gli unici personaggi economicamente attivi, papà Monforte e Castro Gomes, esercitano tipi di commercio disdicevoli e disonesti, come quello schiavista.

L'inerzia economica crea, secondo Antero, una situazione di mediocrità generalizzata da tutti i punti di vista: "Que nome espanhol ou português" si domanda l'autore delle *Odes Modernas* "se liga à descoberta duma grande lei científica, dum sistema, dum facto capital?" (Quental, 1982: 266). Richiamerò qui due scene che, nel romanzo del 1888, riflettono magistralmente questa situazione: una è posta in apertura del settimo capitolo, dove, nel descrivere il sostanziale fallimento di Carlos come medico, si afferma che la sua competenza scientifica non veniva apprezzata: "inteligente, ávido de inovações, de modernismos, fazia sobre os doentes experiências fatais. Tinha-se troçado muito a sua ideia, apresentada na Gazeta Médica, a prevenção das epidemias pela inoculação do vírus. Consideravam-no um fantasista". (Queirós, 2017a: 226). L'altra scena esemplare si trova nel nono capitolo, che trova Carlos ospite dei Gouvarinho insieme ad altri e la conversazione scivola sulla riforma dell'istruzione:

Uma das senhoras de preto fazia votos para que se aliviassem os estudos. As pobres crianças sucumbiam verdadeiramente à quantidade exagerada de matérias, de cousas a decorar: o dela, o Joãozinho, andava tão pálido e tão desfigurado, que ela às vezes tinha vontade de o deixar ignorante de todo. (...) Parecia insensato que se torturasse uma criança com botânica, astronomia, física... Para quê? Cousas inúteis na sociedade. Assim, o pequeno dela, agora, tinha lições de química... Que absurdo! Era o que o pai dizia – para quê, se ele não o queria para boticário? (Queirós, 2017a: 321)

Ancora una volta, il male da estirpare, per Eça, sta nella diffidenza verso il nuovo nel mondo dell'istruzione e nel contesto familiare.

Il terzo e ultimo tema anteriore rappresentato in *A Ilustre Casa de Ramires* è quello delle conquiste coloniali. Il vapore con cui Gonçalves

si reca in Africa con l'obiettivo di accumulare fortuna attraverso lo sfruttamento delle colonie si chiama Portugal, cristallizzando il valore metonimico del giovane Ramires rispetto alla realtà storica nazionale. L'assuefazione allo sfruttamento coloniale, secondo Antero, aveva impedito, nella Penisola Iberica, l'elaborazione di una forza industriale nazionale, così come il parassitismo avallato dalla prassi politica tarpava le ali all'iniziativa commerciale: "Do espírito guerreiro da nação conquistadora" si legge in *Causas da decadência dos povos peninsulares* "herdámos um invencível horror ao trabalho e um íntimo desprezo pela indústria" (Quental, 1942: 139). E da questo meccanismo, nell'analisi di Antero, prendeva il via una sorta di reazione a catena le cui nefaste conseguenze non si limitavano alla sfera economica, ma andavano a plasmare una cultura della passività, della superficialità e del vizio:

Importávamos tudo: [...] havia uma única indústria nacional: a Índia! Vai-se à Índia buscar um nome e uma fortuna, e volta-se para gozar, dissipar esterilmente. A vida concentra-se na capital. Os nobres deixam os campos, os solares dos seus maiores, aonde viviam em certa comunhão com o povo, e vêm para a corte brilhar, ostentar... e mendigar nobremente. (...) A criadagem duma casa nobre era um verdadeiro estado. O luxo da nobreza tinha alguma coisa de oriental. Do luxo desenfreado, ao vício, à corrupção, mal dista um passo. (Quental, 1982: 289)

Evidente finanche sul piano formale è, qui, il richiamo queiroziano ad Antero, ancora in *Os Maias*, nel quarto capitolo: "Aqui importa-se tudo" osserva Ega "Leis, ideias, filosofias, teorias, assuntos, estéticas, ciências, estilo, indústrias, modas, maneiras, pilhérias, tudo nos vem em caixotes pelo paquete." (Queirós, 2017a: 155).

L'immagine deleteria dello sfruttamento si rifrange, inoltre, nella vicenda di *O Mandarin* (1880), il cui protagonista, Teodoro, può

beneficiare di un'inaspettata fortuna che lo rende ricco senza lavorare: gli sviluppi del suo caso lo inducono a un tale pentimento per le proprie azioni che il personaggio, in chiusura delle sue memorie, afferma: "Só sabe bem o pão que dia a dia ganham as nossas mãos: nunca mates o Mandarin!" (Queirós, 1993: 191). Ma soprattutto, tale immagine affiora con nitidezza in *O Conde de Abranhos*, uscito postumo nel 1925. Nella figura di Alípio Abranhos si concretizzano tutti i nei della classe politica portati all'estremo dai tre elementi citati da Antero: egli si fa espressione di un'ipocrita religione di convenienza ed è definito sin nell'esordio dell'opera come "o mais forte pilar e o procurador mais eloquente da Igreja, dos seus interesses e do seu reino" (Queirós, 2017b: 19); è un politico cinico, opportunista, esponente tipico della classe dirigente monarchica che strizza l'occhio a qualunque cambio di compagine in caso di migliori opportunità ("Todos nós, mais ou menos, em rapazes, fomos poetas e republicanos... Antes isso que andar a bebericar genebra nos botequins e frequentar meretrizes... Mas quando se entra na verdadeira vida política, é necessário pôr de lado estes sentimentos ternos..." [Queirós, 2017b: 31]). Quanto alla mentalità derivante da quello che Antero chiama "espírito da nação conquistadora" (cf. *supra*), non sarà un caso che Eça de Queirós abbia scelto, per il suo meschino personaggio, il ruolo di Ministro della Marina – incarico svolto nella superficialità e nella totale ignoranza. Il valore di prototipo della decadenza iberica di Alípio Abranhos è significativamente evidenziato da Mariagrazia Russo:

Eça de Queirós oferece assim uma caricatura realista de uma classe dirigente, bazófia e vazia, incompetente e cheia de si, que contribui para manter o país no atraso cultural, político e económico. Todos os vícios de uma geração, assim como a triste realidade rural e urbana, o corrupto ambiente político e eclesiástico, (...) são tratados com o característico

estilo poético queirosiano, que faz dos romances do autor português pequenos retratos a óleo de uma sociedade em decadência. (Russo, 2015: 103).

Se, come scrive Gabriel Magalhães, all'interno della *Geração de 70* erano presenti diversi approcci alla questione iberica⁴ (Magalhães, 2007: 175), la visione che accomunava tutti i membri del gruppo nato a Coimbra era certamente quella di una Penisola che stentava a entrare nell'alveo della modernità che il continente europeo si accingeva a condurre. Questa modernità, agli occhi dell'Eça de Queirós *Vencido da Vida*, dopo la morte di Antero de Quental e il disincanto verso il modello francese conseguente al soggiorno parigino in veste diplomatica, perse il suo manto di positività; tuttavia, anche in *A Cidade e as Serras* (1901), la Penisola Iberica, pure vista sotto la luce della sua genuinità di frontiera, contrapposta all'opulenza materialista transpirenaica, è luogo di povertà, di ignoranza e di zone rurali lasciate in balia di se stesse da una politica urbanocentrica, in linea con l'idea anteriore, precedentemente citata, secondo cui "A vida concentra-se na capital." (Cf. *supra*). Eça, quindi, per ciò che attiene all'analisi sociale e, almeno in parte, politica, continuò per tutta la vita a trarre ispirazione del pensiero di Antero, considerato "o maior crítico da península" (Queirós, 1983: 99). Ciò che cambia, nell'immagine queirosiana della Penisola Iberica, come osservato da Ana Luísa Vilela (Vilela, 2012: 259-277) e da Álvaro Manuel Machado anche in riferimento ai testi giornalistici (Machado, 2015: 569), è un passaggio, graduale e intermittente, dall'immagine stere-

4 Oltre ai testi critici già citati, sul tema dell'iberismo in Eça de Queirós si vedano anche *Eça de Queiroz e o Iberismo. Reflexos da questão ibérica na obra de Eça de Queiroz, de 1867 a 1888*, di João Medina (Medina, 1973: 9-31) e *Eça de Queirós e a Espanha*, di Pilar Vázquez Cuesta (Vázquez Cuesta, 1988: 69-96).

otipata della popolazione portoghese e di quella spagnola presente nelle prime opere, alla visione più complessa dell'Eça di fine secolo, che abbandona il canone del romanzo a tesi per abbracciare un'analisi dell'essere umano articolata ed eterogenea (cf. Reis, 1999b; Piedade, 2003; Real, 2006). Così, dalle donne spagnole lascive e dai giovani portoghesi deboli nel corpo e nella volontà, si passa a una Penisola povera, provinciale ma in grado di esprimere una grande umanità che, in *A Cidade e as Serras*, è simboleggiata dal Don Chisciotte, l'*hidalgo* assunto a paradigma dell'inadeguatezza del visionario nel mondo occidentale.

Le immagini qui proposte, appartenenti alla narrativa queiro-siana, che sono solo un piccolo florilegio passibile di essere sistematizzato in futuro, mostrano il dialogo esistente e mai spento tra l'analisi del "Génio que era um santo" e il suo discepolo, forse, più devoto: Eça de Queirós.

REFERÊNCIAS

- ALAS "CLARÍN", Leopoldo (2015). *La Regenta*. 18.^a ed. Madrid: Cátedra [Edição de Juan de Oleza].
- LOURENÇO, António Apolinário (2005). *Eça de Queirós e o Naturalismo na Península Ibérica*. Coimbra: Mar da Palavra.
- LUKÁCS, György (1976). "Introduzione agli scritti estetici di Marx ed Engels", in *Scritti di sociologia della letteratura*. 18.^a ed. Milano: Mondadori [Tradução para o italiano de Giovanni Piana].
- MACHADO, Álvaro Manuel (2015). "Espanha. Imagem da", in António Campos Matos, *Dicionário de Eça de Queiroz*. 3.^a ed. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 568-569.
- MAGALHÃES, Gabriel (2007), "A atitude ibérica da Geração de 70. Variações na Unidade". *Península*. 4: 157-175.

- MARCHIS, Giorgio de (2014). “L’Ottocento. L’Europa come miraggio”, in Giulia Lanciani (ed.), *Il Settecento e l’Ottocento in Portogallo*. Roma: Universitalia. 191-244.
- MATOS, Alfredo Campos (2015). *Dicionário de Eça de Queiroz*. 3.^a ed., Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- MEDINA, João (1973). “Eça de Queiroz e o Iberismo. Reflexos da questão ibérica na obra de Eça de Queiroz, de 1867 a 1888”. *Sillages*. 3: 9-31.
- PEIXINHO, Ana Teresa (2009). “Imagens breves do Republicanismo nos textos de imprensa de Eça de Queirós”. *Comunicação e Cultura*. 8: 27-46.
- (2014). “A Geração de 70 e o republicanismo: a intervenção polémica de Eça de Queirós”. In MOURÃO, Alda e GOMES, Ângela de Castro (eds.) (2014). *A experiência da Primeira República no Brasil e em Portugal*, Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. 159-180.
- PIEDADE, Ana Nascimento (2003). *Fradiquismo e Modernidade no último Eça*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- QUEIRÓS, Eça de (s.d.). “Um génio que era um santo”, in *Notas Contemporâneas*. Porto: Lello & Irmão.
- (1983). *Correspondência*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Leitura [Coordenação, Prefácio e Notas de Guilherme de Castilho. Vol. I].
- (1992). *A Capital! (começos duma carreira)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. [Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós”, edição de Luiz Fagundes Duarte].
- (1993). *O Mandarim*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. [Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, edição de Beatriz Berrini].
- (1999). *A Ilustre Casa de Ramires*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. [Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós”, edição de Elena Losada Soler].
- (2001). *A Cidade e as Serras*. 6.^a ed., Braga: Ulisseia.

- (2010). *O Primo Basílio*. Porto: Porto Editora.
- (2011). *O Crime do Padre Amaro*. Porto: Porto Editora.
- (2013a). *Obras de Eça de Queirós. Contos*. Lisboa: Livros do Brasil. [Fixação do texto e notas de Helena Cidade Moura].
- (2013b). *Obras de Eça de Queirós. A Relíquia*. Lisboa: Livros do Brasil. [Fixação do texto e notas de Helena Cidade Moura].
- (2014). *A Correspondência de Fradique Mendes (Memórias e Notas)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. [Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós”, edição de Carlos Reis, Irene Fialho e Maria João Simões].
- (2015). *O Mistério da Estrada de Sintra. Cartas ao Diário de Notícias*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. [Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, edição de Maria Luísa Vilela].
- (2017a). *Os Maias. Episódios da Vida Romântica*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. [Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós”, edição de Carlos Reis e Maria do Rosário Cunha].
- (2017b). *O Conde de Abranhos seguido de A Catástrofe*. Lisboa: Livros do Brasil. [Fixação do texto e notas de Helena Cidade Moura].
- QUENTAL, Antero de (1982). “Causas da decadência dos povos peninsulares nos últimos três séculos”, in *Prosas Sócio-Políticas*. Lisboa: Imprensa nacional-Casa da Moeda. 255-296.
- REAL, Miguel (2006). *O Último Eça*. Lisboa: Quidnovi.
- REIS, Carlos (1999a). “Um bardo dos tempos novos: a imagem queirosiana de Antero”, in *Estudos Queirosianos*. Lisboa: Presença. 47-56.
- (1999b). “Sobre o último Eça ou o Realismo como problema”, in *Estudos Queirosianos*. Lisboa: Presença. 156-163.
- (2008). “Bons ventos e costas voltadas. Reflexões tempestivas sobre alguns lugares comuns”, in Ángel Marcos de Dios (ed.), *Aula Ibérica. Actas de los Congresos de Évora y Salamanca (2006-2007)*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca. 33-42.

- RIBEIRO, Maria Aparecida (2000). *História Crítica da Literatura Portuguesa* (coord. de Carlos Reis), vol. VI *Realismo e Naturalismo*. 2ª ed., Lisboa: Verbo.
- RUSO, Mariagrazia (2015). “O papel da imprensa n’O Conde de Abranhos de Eça de Queirós.” *Queirosiana*. 23/24: 101-116.
- VÁZQUEZ CUESTA, Pilar (1988). “Eça de Queirós e a Espanha”, in AA. VV., *Eça de Queirós et la culture de son temps. Actes du colloque*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian. Centre Culturel Portugais. 69-96.
- VILELA, Ana Luísa (2012). “Da cocotte a D. Quixote: revisitando a imagem da Espanha em Eça de Queirós”, in María Jesús Fernández García e Maria Luísa Leal (ed.), *Imagologías Ibéricas: construyendo la imagen del otro peninsular*. Mérida: Editora Regional de Extremadura. 259-277.