

A cidade e as serras de Eça de Queiroz, o “esse adorável Virgílio”.
Del bucolismo a la palingenesis

Francisco García Jurado
Universidad Complutense
pacogj@ucm.es

1. Introducción

A cidade e as serras (1901), novela póstuma de Eça de Queiroz (1845-1900), y su texto previo, el cuento “Civilização” (1892), esconden, como reacción a la literatura decadente encabezada por Joris-Karl Huysmans (1848-1907), interesantes claves históricas y personales simbolizadas, precisamente, por el poeta Virgilio. Tanto el cuento como la novela presentan varios aspectos que evocan, sobre todo, su primera bucólica, posiblemente aprendida por Eça de Queiroz durante los tiempos escolares. Podría pensarse, a simple vista, que el bucolismo tiene en la obra de Eça de Queiroz un único carácter pastoril e incluso nostálgico, pero cabe también estudiar el sentido regenerador que el poeta latino representa en ese momento, no lejano a la propia lectura que el pensador social Pierre Joseph Proudhon (1809-1864) había hecho, asimismo, de la *Eneida*. De esta forma, es posible trazar una interesante analogía entre las lecturas que Eça de Queiroz y Proudhon realizan del propio Virgilio.

2. El contexto: la reacción contra el decadentismo

El modelo literario que sirve al autor portugués de contrapunto para narrar el regreso a la vida natural de su personaje, Jacinto, lo constituye el duque Jean Floressas des Esseintes, protagonista de una singular novela titulada *Al revés* (*À rebours* [1884]) y concebida por Huysmans como una “novela de artista”. Se trata, ni más ni menos, que de la Biblia del decadentismo. De hecho, Alfonso Reyes calificó la novela escrita por Eça de Queiroz de “*À rebours* al revés” (Reyes 1997, p. 36). Atendamos ahora a un aspecto concreto. La novela del autor francés se caracteriza, entre otras cosas, por dedicar todo un capítulo a los libros de literatura latina que están depositados en la descomunal biblioteca del protagonista, donde es destacable la crítica que se hace a la literatura latina del llamado “siglo de oro”, en especial contra Virgilio:

“Entre otros autores, el dulce Virgilio aquel al que los maestrillos han denominado el Cisne de Mantua, sin duda porque no ha nacido en esta ciudad, le parecía algo así como uno de los más insoportables pedantes, uno de los más siniestros pelmazos que jamás haya producido la Antigüedad. Sus pastores limpios y acicalados que, uno tras otro, van descargando de su cabeza cántaros de versos sentenciosos y fríos; su Orfeo, a quien compara con un ruiñón lacrimoso, su Aristeo, que lloriquea cuando habla sobre las abejas, su Eneas, ese personaje indeciso y escurridizo que, con gestos acartonados, se pasea, como una sombra chinesca, por el entramado mal ajustado y mal engrasado del poema, exasperaban a Des Esseintes. Sin embargo, hubiera estado dispuesto a aceptar las pamplinas que estas marionetas van soltando entre bastidores; habría incluso aceptado los descarados préstamos tomados de Homero, de Teócrito, de Ennio y Lucrecio, también el robo puro y simple, según ha revelado Macrobio, del Segundo Canto de la *Eneida*, copiado, casi palabra por palabra, de un poema de Pisandro, y finalmente toda la inenarrable vacuidad de este montón de poemas; pero lo que más le horrorizaba era la floja ejecución de unos hexámetros que sonaban a hojalata hueca, alargando la cantidad variable de las palabras según el rasero inmutable de una prosodia pedante y seca, y la textura de unos versos ásperos y tiesos que manifestaban un afectado tono de retórica oficial, una ramplona reverencia a las normas de la gramática, y que se presentaban cortados de forma mecánica

por una inalterable cesura, rematados, siempre de la misma forma, con el encuentro de un dácilo y un espondeo [...]” (Huysmans, 1984, pp.149-150)

Así las cosas, Eça de Queiroz traza en su última novela y posiblemente una de las mejores de su producción, *A cidade e as serras*¹, publicada en 1901, un año después de su muerte, una réplica a la novela de Huysmans que terminará trascendiendo esta misma condición de réplica. En la novela del autor portugués también encontramos a un noble, en este caso llamado Jacinto², que vive en París rodeado de los artificios más extravagantes, entre otros una copiosa biblioteca. Para articular esta contra-novela llena de ironía, Eça de Queiroz va a recurrir en más de una ocasión al poeta Virgilio, pero ahora, como tendremos ocasión de comprobar, en términos de admiración³. En este sentido, se produce una consecuente recuperación del poeta latino, como parte activa de la reacción vital y estética contra Huysmans:

À rebours – decadencia – ataque a Virgilio
A cidade – regeneración – recuperación de Virgilio

De esa forma, encontramos una primera posible ironía cuando el narrador cree haber oído dentro de la biblioteca de Jacinto un enjambre de abejas, ruido que proviene finalmente de uno de los muchos mecanismos artificiales que hay en la casa, en este caso, una suerte de reproductor de sonido:

“Sobre um cofre de madeira lisa pousava ainda, esquecido, um prato de damascos seccos do Japão. Cedi á seducção das almohadas; trinquiei um damasco, abri um volume; e senti estranhamente, ao lado, um zumbido, como de um insecto de azas harmoniosas. Sorri á idéa que fossem abelhas, compondo o seu mel n’aquelle massiço de versos em flôr. Depois percebi que o susurro remoto e dormente vinha do cofre de mogno, de parecer tão discreto.” (Eça de Queiroz, 1901, pp. 32-33)⁴

Este zumbido, aparentemente natural, está producido por mecanismos artificiales, circunstancia que constituye todo un contrapunto, al tiempo que adelanta, a su vez, el derrotero campestre y bucólico que irá adquiriendo la historia. No es, por ello, un hecho baladí que Virgilio y la temática bucólica adquieran tanto en la novela como en el cuento que le sirve de texto previo una especial dimensión. Desde el punto de vista de la propia lectura virgiliana, el paso del siglo XIX al XX viene marcado por una nueva recepción estética del poeta gracias, sobre todo, al intento de recuperar los versos de Virgilio como obra de arte y dejar en un segundo plano la mera crítica histórica⁵. Asimismo, como veremos en este trabajo, Virgilio adquiere un nuevo sentido regenerador, curiosamente muy

¹ Las citas de la novela en su versión original portuguesa se harán a partir de la primera edición (Eça de Queiroz, 1901). Hemos utilizado, asimismo, una antigua traducción española de Eduardo Marquina (Eça de Queiroz, 1984).

² Acerca de la función simbólica del nombre véase Piwkik, 1991. No sería descartable que el nombre hubiera sido tomado del libro IV de las *Geórgicas* (v. 137): *ille comam mollis iam tondebat hyacinthi* “ya recortaba las hojas del blando jacinto”.

³ Acerca del peso específico que Virgilio tiene en la réplica a Huysmans, véase García Jurado, 1999.

⁴ “Sobre una caja de madera lisa, reposaba, olvidado, un plato de albaricoques secos del Japón. Cedí a la seducción de las almohadas; partí un albaricoque, abrí un volumen; y en aquel instante surgió misteriosamente, al lado mío, un zumbido, como de insectillo de alas armoniosas. Sonreí a la idea de que fuesen abejas, componiendo su miel en aquel macizo de versos en flor. Pero luego advertí que el susurro lejano y dormiente procedía de la caja de caoba, al parecer tan discreta.” (Eça de Queiroz, 1984, p. 26).

⁵ No debemos olvidar que en 1903 el filólogo alemán Richard Heinze publica su fundamental obra titulada *Virgils Epische Technik* (Heinze). Borges, por su parte, se refiere a este cambio de perspectiva con perfecta concisión: “Diecisiete siglos duró en Europa la primacía de Virgilio; el movimiento romántico lo negó y casi lo borró. Ahora lo perjudica nuestra costumbre de leer los libros en función de la historia, no de la estética.” (Borges, 1996, p. 521).

afín a la lectura que de este mismo poeta hizo el influyente pensador social Proudhon. Con respecto al decadentismo y a Huysmans, encontramos en la misma novela de Eça de Queiroz ciertos autores modernos y antiguos que simbolizan ese decadentismo frente a otros autores que luego marcarán la regeneración. Entre las primeras lecturas, cabe destacar al filósofo Schopenhauer y algunos episodios de la *Historia augusta*, una conocida colección de biografías de emperadores romanos que continuaba *La vida de los doce césares* compuesta por el historiador Suetonio. De manera particular, entre los artistas decadentes y finiseculares se hicieron famosos los excesos del emperador Antonino Heliogábalo. Huysmans lo describe de la manera siguiente:

“Sin inmutarse lo más mínimo, [San Jerónimo] predicaba la abstinencia carnal, la frugalidad en las comidas, la sobriedad en el vestir, cuando, al mismo tiempo, Heliogábalo, caminando sobre polvo de plata y arena de oro, con una tiara sobre la cabeza y los vestidos cuajados de piedras preciosas, se dedicaba a realizar labores de mujeres, en medio de sus eunucos, y se hacía llamar Emperatriz, cambiando cada noche de Emperador, escogiéndolo preferentemente entre los barberos, los pinches de cocina y los aurigas del circo.” (Huysmans, 1984, p. 156)

Entre otros artistas modernos, el pintor victoriano Alma Tadema⁶ recrea con su exquisita pintura histórica la famosa y macabra cena donde el emperador asfixió a algunos de sus comensales bajo montones de violetas y otras flores⁷. No es raro, por ello, que Eça de Queiroz nos presente a su protagonista celebrando el colorido festín que hizo famoso a este emperador afectado de *taedium vitae*.

“O 202, n’esse inverno, refulgiu de magnificencia. Foi então que elle iniciou em Paris, repetindo Heliogabalo, os Festins de Côr contados na HISTORIA AUGUSTA: e offereceu ás suas amigas esse sublime jantar côr de rosa, em que tudo era roseo, as paredes, os moveis, as luzes, as louças, os crystaes, os gelados, os Champagnes, a até (por uma invenção da Alta-Cozinha) os peixes, e as carnes, e os legumes, que os escudeiros serviam, empoados de pó rozado, com librés da côr da rosa, en quanto do tecto, d’um velario de seda rosada, cahiam petalas frescas de rosas...[...].” (Eça de Queiroz, 1901, p. 154)⁸

Al final de la novela, cuando Jacinto ya no recuerda apenas nada de esta vida parisina sumida en el tedio, un comensal de aquella fiesta extravagante la recuerda con admiración (“Aquelle jantar côr de rosa foi uma festa linda... Não se fez, não se tornou a fazer nada tão brilhante em Paris...” [Eça de Queiroz, 1901, p. 367-368]). Frente a tales lecturas pesimistas y decadentes, los pocos y renovados autores a los que Jacinto leerá en las sierras no son otros que Cervantes, Homero y Virgilio. En particular, en lo que a

⁶ En *La correspondencia de Fradique Mendes* aparece evocado el nombre de Alma Tadema, si bien algunas letras cambiadas tratan de esconderlo: “E, por outro lado, a sua erudição arqueologica repetidamente esclareceu e auxiliou, na sabia composição das suas telas, o paciente e fino reconstructor dos Costumes e das Maneiras da Antiguidade Classica, o velho Suma-Rabêma. Assim m’o confessou uma tarde Suma-Rabêma, regando as roseiras, no seu jardim de Chelsea.” (Eça de Queiroz, 1900, p. 80); “Además, su erudición arqueológica auxilió e ilustró repetidas veces, en la sabia composición de sus telas, al paciente y perspicaz reconstructor de los usos y costumbres de la Antigüedad clásica, el viejo Suma-Rabema, como el propio pintor me confesó una tarde, mientras regaba los rosales en su jardín de Chelsea.” (Eça de Queiroz, 2008, p. 72).

⁷ Acerca del tema de Heliogábalo y Alma Tadema, que da lugar al cuadro titulado “Las rosas de Heliogábalo” (1888), véase Barrow, 2004, pp. 132-137. Según este autor, el pintor alteró el relato latino para pintar únicamente rosas, y parece que es a partir de este cuadro como Eça de Queiroz evoca, a través de la fiesta dada por Jacinto, el episodio de la *Historia Augusta*.

⁸ “El 202, durante aquel invierno, resplandeció magníficamente. Y fue entonces, cuando Jacinto inició en París, repitiendo a Heliogábalo, los festines de color contados en la *Historia Augusta*, y ofreció a sus amigas aquella sublime comida, color de rosa, en que todo era rosado: las paredes, los muebles, los champañas, y hasta (por invención de alta cocina) los pescados, las carnes y las legumbres, que los camareros servían empolvados de polvos sonrosados, con libreas de color de rosa, mientras desde el techo, cubierto con un velo de tela rosada, caían pétalos frescos de rosas... [...].” (Eça de Queiroz, 1984, p. 107).

Virgilio respecta, debemos hacer notar la lectura de su primera bucólica, que nos ofrece el emotivo diálogo entre dos pastores, Títyro y Melibeo, el primero dichoso por haber recibido del emperador Augusto, a quien califica de “dios”, la posibilidad de seguir disfrutando de sus tierras, y el segundo afligido porque debe abandonar las suyas. Dicha y desgracia se dan cita en esta composición rica en matices sentimentales. En otra de las novelas tardías de Eça de Queiroz, *A correspondência de Fradique Mendes*, aparece una bucólica descripción de la vida en el campo que viene a resumirse con esta frase latina:

“*Deus nobis haec otia fecit in umbra Lusitaniae pulcherrimae...* Mau latim - grata verdade.”
(Eça de Queiroz, 1900, p. 213)

Sin embargo, no es tan mal latín, pues el comienzo de la frase proviene de una parte del verso sexto de la primera bucólica, precisamente cuando Títyro dice que “un dios” (Augusto) le ha concedido poder vivir tan feliz:

O Meliboe, deus nobis haec otia fecit. (Virg. *Buc.* 1, 6)

“Oh Melibeo, a nosotros un dios concedió este descanso.”⁹

Al verso se le ha añadido el sintagma *in umbra*, procedente, a su vez, del cuarto verso (*nos patriam fugimus; tu Tityre, lentus in umbra*) y el genitivo *Lusitaniae pulcherrimae*,¹⁰ con lo que tenemos una simpática frase latina a medio camino entre la mera cita y la creación. En el cuento “Civilização” encontramos una frase que recuerda estos versos:

“O divino artista que está nos céus compusera certamente esse monte, numa das suas manhãs e mais solene e bucólica inspiração.” (Eça de Queiroz, 1913, p. 99)

En cualquier caso, el *deus* de la bucólica Virgiliana ahora sería “o divino artista que está nos ceus”. Conviene saber que la primera bucólica de Virgilio, una breve composición de 83 versos, no es, simplemente, una obra más de la literatura latina. De hecho, ha sido leída y aprendida por generaciones de estudiantes que con más o menos atención han repasado algunos de los motivos fundamentales que en ella se desarrollan, como son los siguientes:

a) La amistad entre los pastores Títyro y Melibeo y el ambiente bucólico, donde se inscriben las desgracias de Melibeo frente a la dicha de Títyro:

Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi
silvestrem tenui Musam meditaris avena.
Nos patriae fines et dulcia linquimus arva;
nos patriam fugimus. Tu, Tityre, lentus in umbra
formosam resonare doces Amaryllida silvas. (Verg. *Buc.* 1, 1-5)

“Títyro, tú, recostado a la sombra de un haya extendida,
pruebas la musa del bosque soplando en tu caña delgada.
Tierras paternas dejamos nosotros, y dulces campiñas;
patria dejamos nosotros. Tú, Títyro, ocioso a la sombra,

⁹ Para las citas a la obras de Virgilio utilizamos la edición crítica de Mynors (Virgilio, 1985). Damos, asimismo, la traducción de Vicente Cristóbal (Virgilio, 1996). Las versiones de los pasajes procedentes de la primera bucólica que citaremos en adelante serán siempre de esta misma versión.

¹⁰ Por lo que hemos podido averiguar, el adjetivo *pulcherrima* lo toma Eça de Queiroz de un pasaje virgiliano que conoce bien, concretamente Verg. *G.* 2, 534: *scilicet et rerum facta est pulcherrima Roma. Pulcherrima* también aparece utilizado en el *Epistolario de Fradique Mendes* para referirse a la ciudad de Lisboa con su nombre antiguo: “*Minha excelente madrinha.—Eis o que tem «visto e feito», desde maio, na formosissima Lisboa, Ulyssipo pulcherrima, o seu admiravel afilhado.*” (Eça de Queiroz, 1900, p. 186).

eres maestro del bosque en cantar a la hermosa Amarilis.”

La bucólica es mucho más que un mero episodio pastoril. Por medio de esta ambientación se expresan sentimientos. La amistad entre los dos pastores, uno afortunado, gracias a Augusto, y otro desgraciado, recoge los diferentes matices de la alegría y la pena.

b) La libertad de Títiro y la llegada del amor (Amarilis) a una edad tardía:

libertas, quae sera tamen respexit inertem
candidior postquam tondenti barba cadebat
respexit tamen et longo post tempore venit,
postquam nos Amaryllis habet, Galatea reliquit. (Verg. *Buc.* 1, 27-30)

“La libertad, que, aun tardía, volvió a mi flaqueza sus ojos
cuando, afeitándome, ya más canosa caía mi barba;
ojos volvió, sí, y después de una ausencia tan larga llegase,
cuando Amarilis me tiene y dejado me ha Galatea.”

Esta idea de la felicidad que, aunque tarde, termina llegando, combina la lamentación de un amor pasado con la idea de una inesperada renovación. Siempre queda, por tanto, la esperanza.

c) La fortuna de vivir en la naturaleza:

Fortunate senex, hic inter flumina nota
et fontis sacros frigus captabis opacum; (Verg. *Buc.* 1, 51-52)

“¡Viejo con suerte! Aquí mismo, entre fuentes sagradas y ríos
bien conocidos podrás respirar el frescor de la umbría;”

El bucolismo está presidido por una visión idealizada de la vida en la naturaleza, donde las duras labores campestres no existen, sino tan sólo el ocio feliz.

d) El canto a la inmediatez:

Hic tamen hanc mecum poteris requiescere noctem
fronde super viridi. Sunt nobis mitia poma,
castanae molles et pressi copia lactis. (Verg. *Buc.* 1, 79-80)

“Pero podrías aquí descansar esta noche conmigo
sobre ramaje verde. Tenemos manzanas maduras,
tiernas castañas y gran provisión de leche cuajada.”

Resulta verdaderamente sugerente esta invitación que Títiro hace a Melibeo para que pernocte con él. Esto no va a resolver los problemas del pastor desdichado pero, al menos, nos ofrece una sensación de cobijo y de paz, siquiera por unas horas. Es una suerte de *carpe diem* horaciano mezclado aquí con el consuelo. Tampoco debe perderse de vista la descripción de los productos del campo, como las manzanas, las castañas y el queso. Sabor y olor contribuyen, pues, a la sensación placentera de disfrutar del momento.

e) La concisa y, al mismo tiempo, sentida, descripción del paisaje al atardecer, que constituye el broche de oro de la propia bucólica:

Et iam summa procul villarum culmina fumant
maioresque cadunt altis de montibus umbrae. (Verg. *Buc.* 1, 82-83)

“Que en lontananza ya humean los techos de los caseríos
y prolongadas las sombras descienden de la alta montaña.”

Estos dos concisos versos contienen una de las más productivas descripciones de un paisaje que podamos encontrar en toda la literatura. Convierten, además, el paisaje en un estado de ánimo.

Como vamos a tener ocasión de ver en este trabajo, Eça de Queiroz lleva a cabo una interesante recreación de esta composición virgiliana, en particular de los aspectos que acabamos de reseñar, tanto en su cuento “Civilização” (cuatro de ellos) como en su novela *A cidade e as serras* (todos ellos).

3. La recreación bucólica en el cuento

Tenemos, por tanto, la suerte de disponer de dos obras de Eça de Queiroz para nuestro estudio: un cuento previo y una novela que lo amplifica. En ambos casos, al margen de la extensión y de ciertos aspectos temáticos y estilísticos, el tema es el mismo: un aristócrata regresa, hastiado de la ciudad (Lisboa en el cuento, París en la novela), a sus tierras, y allí recupera la ilusión de vivir. Sorprende cómo ya en el cuento “Civilização”¹¹, publicado primeramente en la *Gazeta de Notícias* de Río de Janeiro en 1892, y necesariamente más breve que la novela, el autor hace un uso notable de aspectos de la cultura latina y de Virgilio, como cuando éste aparece citado en calidad de grata lectura, junto a *Don Quijote*, una historia de Roma y las *Crónicas* de Froissart (Eça de Queiroz, 1913, p. 114). En otros casos, las referencias a la cultura latina no están exentas de convenciones literarias y también de ironía¹². El recurso a la antigua erudición no es algo ajeno a los escritores de la época, que cultivan tanto la novela histórica de tema romano como su variante más breve del cuento latino¹³. No es raro, por ejemplo, que los autores finiseculares hagan uso de referencias a la antigua religión romana. En el caso del cuento que ahora nos ocupa, nos encontramos con las “festas de Juno Lacinia” (Eça de Queiroz, 1913, p. 88), o la rarísima “Minerva Ciboriana” (Eça de Queiroz, 1913, p. 108) que, no sin ironía pedantesca, se cita a propósito de la degustación de un plato popular hecho con arroz y habas. El latín como tal también hace su aparición en el cuento, como vemos en este ingenioso juego de palabras que se hace a partir de uno de los más famosos versos de la *Eneida*: *sunt tyranniae rerum* es una refección a partir del conocido *sunt lacrymae rerum* (“hay lágrimas de las cosas”), y no sin un evidente sentido irónico (Eça de Queiroz, 1913, p. 92). Vamos a revisar cómo se reflejan en el cuento los aspectos de la primera bucólica que ya hemos indicado:

-Contenido bucólico

a) Amistad y ambiente bucólico

En los pasajes de clara inspiración campestre algunos términos conectan directamente con la primera bucólica de Virgilio, como vemos en “bosques quase sacros” o “frescura das águas cantantes”, que pueden recordar el ambiente recreado por versos como los ya citados (*et fontis sacros frigus captabis opacum* o *dulcia linquimus arva*):

“O divino artista que está nos Céus compusera, certamente, esse monte numa das suas
manhãs de mais solene e bucólica inspiração.

¹¹ Para las citas del cuento, seguiremos la tercera edición: Eça de Queiroz, 1913.

¹² Sobre las lecturas explícitas en este cuento, incluido Virgilio, así como acerca de la relación que mantiene con el socialismo utópico de Proudhon, véase Oliveira Freitas El Fahl, 2010.

¹³ P.e., Barrios Castro y García Jurado, 2009.

A grandeza era tanta como a graça... Dizer os vales fôfos de verdura, os **bosques quase sacros**, os pomares cheirosos e em flor, **a frescura das águas cantantes**, as ermidinhas branqueando nos altos, as rochas musgosas, o ar de uma **doçura de Paraíso**, toda a majestade e toda a lindeza –não é para mim, homem de pequena arte. Nem creio mesmo que fôsse para mestre Horácio. Quem pode dizer a beleza das coisas, tão simples e inexprimível?” (Eça de Queiroz, 1913, pp. 99-100)

b) Libertad y amor tardío

Al final del cuento se describe la transformación de Jacinto, en particular su dicha y su libertad, y es entonces cuando aparecen los elementos bucólicos más interesantes (las negritas son nuestras):

“Eu escutava, assombrado, êste Jacinto novíssimo. Era verdadeiramente uma ressurreição no magnífico estilo de Lázaro. Ao *surge et ambula* que lhe tinham sussurrado as águas e os bosques de Torges, êle erguia-se do fundo da cova do Pessimismo, desembaraçava-se das suas casacas de Poole, *et ambulabat*, e **começava a ser ditoso**. Quando recolhi ao meu quarto, àquelas horas honestas que convêm ao campo e ao Otimismo, tomei entre as minhas a mão já firme do meu amigo, e pensando que êle enfim alcançára a verdadeira rialeza, porque possuía a **verdadeira liberdade**, gritei-lhe os meus parabens à maneira do moralista de Tibur:

Vive et regna, fortunate Jacinthe!

Daí a pouco, através da porta aberta que nos separava, senti uma risada fresca, môça, genuína e consolada. Era Jacinto que lia o *D. Quixote*. Oh bem-aventurado Jacinto! Conservava o agudo poder de criticar, e recuperára o dom divino de rir!

Quatro anos vão passados. Jacinto ainda habita Torges. As paredes do seu solar continuam bem caídas, mas nuas.

De inverno enverga um gabão de briche e acende um braseiro. Para chamar o Grilo ou a môça, bate as mãos, **como fazia Catão**. Com os seus deliciosos vagares, **já leu a *Iliada***.

Não faz a barba. Nos caminhos silvestres pára e fala com as crianças. Todos os casais da serra o bendizem. **Ouçó que vai casar com uma forte, sã e bela rapariga de Goães. Decerto crescerá ali uma tribu, que será grata ao Senhor!**” (Eça de Queiroz, 1913, p. 118-120)

El comienzo del verso latino, *vive et regna, fortunate Jacinthe* recuerda al primer verso del soneto CXL de Petrarca: “Amor, che nel penser mio vive et regna”, lo que sugiere el tema del amor, también presente en la bucólica. Jacinto, al igual que el pastor Títiro, ha encontrado la verdadera libertad (*libertas, quae sera tamen respexit inertem*) y el amor ya durante su madurez (*candidior postquam tondenti barba cadebat/ respexit tamen et longo post tempore venit, / postquam nos Amaryllis habet, Galatea reliquit*), con lo que podrá fundar una familia.

c) Fortuna de vivir en la naturaleza

Asimismo, tenemos una recreación de los versos de Virgilio relativos a la fortuna de vivir en la naturaleza:

“Adiante era certamente o quarto de D. Jacintho, um quarto claro e casto de estudante, com un catre de ferro, um lavatório de ferro, a roupa pendurada de cabides toscos. Tudo resplandecia de asseio e ordem. As janelas cerradas defendiam do sol de Agosto, que escaldava fóra os peitoris de pedra. Do soalho, borrifado de água, subia uma fresquidão consoladora. Num vélho vaso azul um mólho de cravos alegrava e perfumava. Não havia um rumor. Torges dormia no esplendor da sésta. E, envolvido naquele repouso de convento remoto, terminei por me estender numa cadeira de vêrga junto à mesa, abri lânguidamente o Virgílio, murmurando:

Fortunate Jacinthe! tu inter arva nota

Et fontes sacros frigus captabis opacum.

Já mesmo irreverentemente adormecera sôbre o divino bucolista, quando me despertou um brado amigo.” (Eça de Queiroz, 1913, pp. 114-115)

Tan identificado se siente el narrador con su papel de pastor, que en cierto momento cambia la expresión “*fortunate senex*”, que utiliza Melibeo para calificar el estado de felicidad de su amigo, por “*fortunate Jacinthe*”. El narrador ha modificado la cita virgiliana para adaptarla a su personaje, de manera que el verso original *fortunate senex! hic, inter flumina nota* pasa a *fortunate Jacinthe! tu inter arva nota*. Se sustituye, por tanto, *senex* por *Jacinthe* e *hic* por *tu*. Curiosamente, y aunque con la refección el verso ya no se adapta al ritmo del hexámetro, conserva el mismo número de sílabas (14) que el original:

For-tu-na-te se-nex! Hic, in-ter flu-mi-na no-ta
For-tu-na-te Ja-cin-the! tu in-ter ar-va no-ta

d) Canto a la inmediatez

No hemos encontrado, al menos aparentemente, referencias concretas a este rasgo dentro del cuento, a diferencia de lo que veremos en la novela, pero sí apreciamos que aparece ya sugerido, si leemos las siguientes líneas:

“A cozinha era uma espessa massa de tons e formas negras, cor de fuligem, onde refulgia ao fundo, sobre o chão de terra, uma fogueira vermelha que lambia grossas panelas de ferro, e se perdia em fumarada pela grade escassa que no alto coava a luz. Aí um bando alvoraçado e palreiro de mulheres depenava frangos, batia ovos, escarolava arroz, com santo fervor... Do meio delas o bom caseiro, estonteado, investiu para mim jurando que «a ceia de suas excelências não demorava um credo». E como eu o interrogava a respeito de camas, o digno Brás teve um murmúrio vago e tímido sobre «enxergazinhas no chão».

-É o que basta, Sr. Zé Brás, acudi eu para o consolar.

-Pois assim Deus seja servido! suspirou o homem excelente, que atravessava nessa hora o transe mais amargo da sua vida serrana.

Voltando a cima, com estas consolantes novas de ceia e cama, encontrei ainda o meu Jacinto no poial da janela, embebendo-se todo da doce paz crepuscular, que lenta e caladamente se estabelecia sobre vale e monte. No alto já tremeluzia uma estrela, a Vésper diamantina, que é tudo o que neste céu cristão resta do esplendor corporal de Vênus! Jacinto nunca considerara bem aquela estrela -nem assistira a este majestoso e doce adormecer das coisas. Esse enegrecimento de montes e arvoredos, casais claros fundindo-se na sombra, um toque dormente de sino que vinha pelas quebradas, o cochichar das águas entre as relvas baixas - eram para ele como iniciações. Eu estava defronte, no outro poial. E senti-o suspirar como um homem que enfim descansa.” (Eça de Queiroz, 1913, pp. 103-104)

Encontramos, sobre todo, la idea del consuelo que nos reporta la paz de las cosas y el tranquilo ocaso.

e) Paisaje y atardecer

Eça de Queiroz es consciente, como los autores españoles del 98, de la relevancia que tiene el paisaje como expresión del sentimiento. De hecho, en una de las cartas que atribuye a su personaje Fradique Mendes, éste deplora que un amigo suyo, ingeniero, vaya a construir un ferrocarril en Palestina, al tiempo que se queja de la imposibilidad de reencontrarse ya con los paisajes de la Antigüedad:

“Os próprios montes perderam, ao que parece, a configuração clássica: e ninguém pôde achar, no Lácio, o rio e o fresco vale que Virgílio habitou e tão virgilianamente cantou.” (Eça de Queiroz, 1900, p. 201)¹⁴

¹⁴ “Hasta los montes, a lo que parece, han perdido su configuración clásica. No se puede encontrar hoy en el Lacio el río o el fresco valle que Virgilio contempló y cantó tan virgilianamente.” (Eça de Queiroz, 2008, p. 171).

Ya en el cuento, cabe destacar los textos que pueden recordarnos la descripción virgiliana del atardecer al final de la primera bucólica (*maioresque cadunt altis de montibus umbrae*), como este que entresacamos del pasaje que citábamos en el epígrafe anterior:

“[...] doce paz crepuscular, que lenta e caladamente se establecía sôbre vale e monte [...] Êsse enegrecimento de montes e arvoredos, casais claros fundindo-se na sombra [...]” (Eça de Queiroz, 1913, p. 104)

-Una cita incorrecta de las *Geórgicas*

Además del contenido específico de la primera bucólica observamos que tanto en el cuento como en la novela va a aparecer una curiosa cita tomada de las *Geórgicas*. Ocurre, precisamente, cuando asistimos a la representación literaria de un Virgilio de carne y hueso, cuya persona se recrea, en una escena propia de una pintura de Alma Tadema, junto a Horacio, seguido de la cita de las *Geórgicas*, si bien incorrecta:

“Mirando à luz de cebo o copo rude que êle orlava de espuma, eu recordava o dia geórgico em que Virgílio, em casa de Horácio, sob a ramada, cantava o fresco palhete da Rética. E Jacintho, com uma cor que eu nunca vira na sua palidez shopenháurica, sussurrou logo o doce verso:

Rethica quo te carmina dicat.

Quem dignamente te cantará, vinho daquelas serras?!” (Eça de Queiroz, 1913, pp. 107-108)

Curiosamente, el autor ha alterado profundamente el latín de la cita, que proviene del libro segundo de las *Geórgicas*:

purpurae praeciaeque et, quo te carmine dicam,
Rhaetica? nec cellis ideo contendit Falernis. (Verg. G. 2, 95-96)

“[...] las de color de púrpura y las tempranas y tú, rética, que no sé en qué forma cantarte, pero no por eso rivalices con las bodegas de Falerno.”¹⁵

Comparando el texto original con la cita, podemos decir que el autor trueca el orden de las palabras. Asimismo, transcribe incorrectamente la palabra *Rhaetica*, que aparece como *Rethica*, escribe *carmina* en lugar del correcto *carmine* (que concierta precisamente con *quo*) y, finalmente, escribe *dicat* en lugar del correcto *dicam*. A tenor de la traducción que nos ofrece Eça de Queiroz de su propio texto latino, intuimos que una parte de las modificaciones ha sido intencionada, como es el caso del cambio de la persona verbal (*dicat* obedece a “te cantará”, aunque la forma verbal *dicat* es subjuntivo y no el esperable futuro: *dicet*). En cualquier caso, *quo* no puede convertirse en el sujeto del verbo, como sugiere su traducción. Por lo demás, como también veremos más adelante con otro ejemplo, al autor le gusta amplificar el texto latino en su versión portuguesa, como ocurre aquí con la inserción del adverbio “dignamente” y con la traducción de “*Rhetica*” como “vinho daquelas serras”. Parece que lo que Eça de Queiroz quiso escribir no fue otra cosas que la siguiente construcción: *Rh[a]etica, quis tibi carmina dicet?* Curiosamente, no se trata de la única vez que el autor comete erratas y errores gramaticales, si bien no tantos, al citar este pasaje virgiliano. Compárese con la cita que del mismo pasaje hace el propio Eça de Queiroz en *A Correspondência de Fradique Mendes*¹⁶:

¹⁵ Trad. de Tomás de la Ascensión Recio García y Arturo Soler Ruiz (Virgilio, 1990).

¹⁶ Para el cotejo de las citas debe consultarse Campos de Matos, 2006.

“Ao almoço ha dois pratos, sãos e fartos, de ovos e bifes. O vinho vem do lavrador, vinho leve e precoce, feito pelos veneráveis preceitos das Geórgicas, e semelhante decerto ao vinho da Rethia—*quo te carmine dicam, Rethica?* [...]” (Eça de Queiroz, 1900, p. 187)¹⁷

En este caso, la única errata viene dada por la incorrecta transcripción del gentilicio *Rhaetica* como *Rethica*, pero todo lo demás es correcto. Curiosamente, aquí no aparece traducción alguna (salvando, acaso, que *Rethica* se traduce como “vino da Rethia”) ni el autor muestra otra intención que la de citar el texto como tal, sin adaptarlo. En *La ciudad y las serras*, por su parte, encontraremos, además de la misma transcripción de *Rethica*, el uso incorrecto de *carmina*:

“Mas nada o enthusiasmava como o vinho de Tormes, cahindo d’alto, da bojuda infusa verde — um vinho fresco, esperto, seivoso, e tendo mais alma, entrando mais na alma, que muito poema ou livro santo. Mirando, à vela de sebo, o copo grosso que ele orlava de leve espuma rosea, o meu Príncipe, com um resplendôr d’optimismo na face, citou Virgílio:

-*Quo te carmina dicam, Rethica?* Quem dignamente te cantará, vinho amavel d’estas serras?” (Eça de Queiroz, 1901, p. 215)¹⁸

La traducción difiere, sin embargo, del texto latino transcrito, donde Eça de Queiroz vuelve a querer que *quo* sea sujeto del verbo *dicam*, y que traduce en tercera persona (“Quem te cantará”). Introduce también el adjetivo “dignamente” y adapta *Rethica* a la expresión “vinho amable destas serras”, donde, comparado con la traducción que veíamos en “Civilização”, nos permite apreciar un nuevo adjetivo, “amable”, y las sierras ahora aparecen determinadas por “destas” en lugar de por “daquelas”. El siguiente cuadro resume perfectamente el conjunto de modificaciones:

<i>Rethica quo te carmina dicat.</i>	“Quem dignamente te cantará, vinho daquelas serras?”
<i>quo te carmine dicam, Rethica?</i>	(No hay traducción)
<i>Quo te carmina dicam, Rethica?</i>	“Quem dignamente te cantará, vinho amable destas serras?”

Todas estas erratas recuerdan a lo que hemos estudiado en otro lugar para las citas latinas de Antonio Machado¹⁹. Téngase en cuenta que algunos cambios son intencionales, como la desinencia verbal, mientras que otros parecen ser meros fallos de la memoria. Por su parte, las viejas costumbres romanas vienen recordadas por la cita de Catón el Viejo. Jacinto lee *Don Quijote* (cuyo contenido bucólico, además del caballeresco, aparece de manera patente a lo largo de toda la novela) y la *Iliada* de Homero, todas ellas lecturas esenciales y vitales, frente a los miles de libros superfluos que tenía en la ciudad. Observamos cómo el contenido bucólico conecta claramente con el poder de la regeneración y cómo es este carácter regeneracionista, precisamente, lo que actualiza el contenido bucólico.

Pasamos ahora a analizar el contenido bucólico dentro de la posterior novela escrita en torno al mismo tema.

¹⁷ “En el almuerzo hay dos platos sanos y abundantes: bistecs y huevos. El vino llega directamente del capo, un vinillo ligero y precoz, elaborado bajo los venerables preceptos de las *Geórgicas* y muy semejante al vino de la Retia: *Quo te carmine dicam, Rethica?*” (Eça de Queiroz, 2008, p. 160).

¹⁸ “Pero nada le enthusiasmaba tanto como el vino de Tormes cayendo de la cántara verde, un vino fresco, ligero, sabroso, con más alma y entrando más en el alma que los poemas y los libros santos. Mirando bajo la vela de sebo el enorme vaso, orlado de una espuma sonrosada, mi príncipe, con un resplandor de optimismo en el rostro, murmuró, citando a Virgilio:

-*Quo te carmina dicam, Rethica?*

¿Quién te cantará dignamente, vino amable de estas sierras?” (Eça de Queiroz, 1984, pp. 149-150).

¹⁹ García Jurado, 2015.

4. La recreación bucólica en la novela

Con respecto al cuento, la novela intensifica su inspiración bucólica y la consiguiente presencia virgiliana. A diferencia de lo que ocurre en el cuento, el narrador, José [Zé] Fernandes, se convierte en un personaje más activo, por lo que resulta fácil identificar a los dos pastores de la bucólica, Títiro y Melibeo, con los dos personajes principales de la novela, Jacintho y Zé Fernandes, respectivamente (a). También reaparece el fundamental tema de haber encontrado el amor a una edad avanzada (*candidior postquam tondenti candida barba cadebat*), con la correspondencia entre *Amarilis* y el personaje de Juanita (que en el cuento tan sólo se intuía) (b). Asimismo, seguimos teniendo bellas descripciones del paisaje campestre, donde no falta la sensación de fortuna que brinda la tranquilidad de vivir en la naturaleza (*fortunate senex*) (c), el canto a la inmediatez de las cosas (*hanc mecum poteris requiesquere noctem*) (d) y la descripción del atardecer y la noche (e). Además, junto a las consabidas referencias textuales directas que se toman de la primera bucólica, aparecen nuevas citas de las *Geórgicas* insertas en el texto. Así las cosas, *A cidade e as serras* puede leerse aún más que el cuento previo en clave de recreación de la primera bucólica virgiliana. Veámos con más detenimiento estos aspectos:

-El contenido bucólico

a) Amistad y ambiente bucólico

Nada más llegar a Tormes, Zé Fernandes se siente claramente identificado con el ambiente rural cuando dice: “En duas semanas estou em Tormes, para fazermos uma larga Bucolica.” (Eça de Queiroz, 1901, pp. 195)²⁰. El bucolismo, convertido de una actitud vital, permite que la expresión *lentus in umbra*, tan característica de la composición virgiliana, confiera a esa “lentitud” una carta de naturaleza especial en la novela (“reverente lentidão” [Eça de Queiroz, 1901, p. 270]; “lento murmurio de chôro” [Eça de Queiroz, 1901, p. 281]; “recolhemos lentamente” [Eça de Queiroz, 1901, p. 294]; “para que os repousos, por que elle suspirára, fôssem mais lentos e suaves” [Eça de Queiroz, 1901, p. 354]). La sombra, a su vez, constituye otro de los motivos recurrentes (“Os cavallos decerto esperavam, á sombra, sob as fegueiras” [Eça de Queiroz, 1901, p. 197])²¹. De hecho, en otro pasaje se evoca directamente el verso virgiliano referido a una fresca sombra (*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi*):

“Estive lá em cima, ao pé da fonte da Lira, á sombra d’uma arvore, *sub tegmine* não sei quê, a lêr esse adorável Virgílio...” (Eça de Queiroz, 1901, p. 234)²²

Asimismo, la dulzura (*dulcia linquimus arva*) está presente en varias descripciones del campo: “Que doçura, que paz...” (Eça de Queiroz, 1901, p. 195).

b) Libertad y amor tardío

Juanita, la mujer con la que terminará casándose Jacinto, hace perfectamente las veces de *Amarilis*, el amor tardío de Títiro. Ciertamente tanto Títiro como Jacinto encuentran la libertad y la felicidad con estas mujeres al cabo de los años. Poco antes de conocer a Juanita, Jacinto había dicho:

²⁰ “A las dos semanas me tienes nuevamente en Tormes y haremos una larga bucólica” (Eça de Queiroz, 1984, p. 135).

²¹ “Los caballos nos esperarían, seguramente, a la sombra, bajo las higueras.” (Eça de Queiroz, 1984, p. 136).

²² “Estuve allá arriba, al pie de la fuente de la Lira, a la sombra de un gran árbol, *sub tegmine*, leyendo a nuestro venerable Virgilio...” (Eça de Queiroz, 1984, p. 162).

“Eu? Uma D. Sebastiana? Estou muito velho, Zé Fernandes... Sou o último Jacintho; Jacintho ponto final... Que casa é aquela com os dous torreões?” (*A cidade e as serras*, p. 348)²³

Sin embargo, aunque tarde, llega finalmente la oportunidad de conocer el amor:

“E foi assim que Jacintho, n’essa tarde de Setembro, na Flôr da Malva, viu aquela com quem casou em Maio, na capellinha d’azulejos, quando o grande pé de roseira se cobrira todo de rosas” (*A cidade e as serras*, p. 353)²⁴

c) Fortuna de vivir en la naturaleza

Volvemos a encontrar la misma refección de un pasaje original de la primera bucólica, precisamente cuando el “*fortunate senex*”, que utiliza Melibeo para calificar el estado de felicidad de su amigo, se cambia por “*Fortunate Iacinthe*”. Con respecto al cuento, la novedad viene ahora dada por la recuperación de *hic* en lugar del inventado *tu* y por la traducción del pasaje latino:

“E, penetrado por aquella consoladora quietação de convento rural, terminei por me estender n’uma cadeira de verga junto da mesa, abrir languidamente um tomo de Virgílio, e murmurar, apropriando o doce verso que encontrára:

Fortunate Iacinthe! Hic, inter arva nota

Et fontes sacros, frigus captabis opacum...

Afortunado Jacintho, na verdade! Agora, entre campos que são teus e aguas que te são sagradas, colhes enfim a sombra e a paz!

Li ainda outros versos. E, na fadiga das duas horas de egua e calor desde Guiães, irreverentemente adormecia sobre o divino Bucolista [...]” (Eça de Queiroz, 1901, p. 232)²⁵

La traducción “Afortunado Jacintho, na verdade! Agora, entre campos que são teus e aguas que te são sagradas, colhes enfim a sombra e a paz!” se presta a varias libertades, de manera que *arva nota* se traduce como “campos que são teus”, quizá recordando el *tua rura* que aparece cinco versos más arriba, y “colhes enfim a sombra e a paz” amplifica *frigus captabis opacum*, traduciendo el verbo latino, en tiempo futuro por un presente.

d) Canto a la inmediatez

Aunque pueda parecer un motivo casi imperceptible, no deja de ser curioso el posible recuerdo del verso *Hic tamen mecum poteris requiescere noctem*, donde Títiro invita a Melibeo a pasar al menos una noche en su casa. En la novela, Jacinto y su compañero Zé, nada más llegar a las sierras, aunque desprovistos de todo equipaje, se sienten confortados de pasar la noche en Tormes a la espera de que las cosas se arreglen:

²³ “¿Yo?, ¿Una doña Sebastiana? Estoy ya muy viejo, Fernández... Soy el último Jacinto: ¡Jacinto punto final...! ¿Qué casa es aquella de los dos torreones?” (Eça de Queiroz, 1984, p. 233).

²⁴ “Y así fue como Jacinto, en una tarde de septiembre y en Flor de Malva, vio a aquella con quien se casó en mayo, en la capillita de los azulejos, cuando el ancho rosal té se cubrió todo de rosas.” (Eça de Queiroz, 1984, p. 236).

²⁵ “Y, vencido por aquella consoladora quietud de convento rural, acabé por tenderme en un sillón de junco junto a la mesa y abrir lánguidamente un tomo de Virgilio, murmurando, sin más que apropiarse ligeramente el dulce verso que leí primero:

Fortunate Iacinthe! Hic, inter arva nota

et fontes sacros, frigus captabis opacum...

¡Afortunado Jacinto, en verdad! ¡Ahora, entre los campos, que son tuyos, y las fuentes que te son sagradas, encuentras finalmente sombra y paz!

Leí todavía otros versos. Y, con el cansancio de las dos horas de camino y de calor desde Guiaes, acabé por dormirme irreverentemente sobre el divino bucólico.” (Eça de Queiroz, 1984, p. 160)

“É o que basta! accudi eu, para o consolar. Por uma noite, com lençoes frescos...
[...] Jacintho, bondoso, accudiu:
-Não, tudo se arranja, Melchior. Por uma noite!... Até gosto mais de dormir em Tormes, na
minha casa da serra.” (Eça de Queiroz, 1901, p. 211)²⁶

Sin resultar una mera fuente, se puede intuir, no obstante, el verso virgiliano. De esta forma, la conjunción concesiva *tamen* (“sin embargo”) se recoge en las expresiones portuguesas “É o que basta” o “Não, tudo se arranja”, el término *noctem* también se reconoce en el inciso “Por uma noite!”, el verbo *requiescere* (“descansar”), encuentra su correlato en el verbo “dormir”, e *hic* (“aquí”) queda explicitado en “na minha casa da serra”. Los “lençoes frescos”, finalmente, quizá estén recordando, por su parte, a *fronde super viridi*. En cualquier caso, tanto en Virgilio como en Eça de Queiroz hay todo un canto al valor del instante.

e) Paisaje y atardecer

Al igual que en cuento previo, el ambiente campestre y rural configura el paisaje de la novela, convirtiéndolo ya en expresión del sentimiento, afín al final de la primera bucólica. Ya al comienzo de la novela encontramos una comparación que no nos parece en absoluto inocente:

“E as duas rugas do meu Príncipe [...] eram como dous valles muito tristes, ao entardecer.”
(Eça de Queiroz, 1901, p. 56)²⁷

La comparación de un rostro con un dos valles tristes implica una conciencia clara de cómo el paisaje puede encarnar un sentimiento. Las siguientes descripciones de cerros y valles se remiten a paisajes reales, no metafóricos, si bien no dejan de representar igualmente sentimientos:

“Trepavamos então alguma ruasinha de aldeia, dez ou doze casebres, sumidos entre figueiras, onde se esgaçava, fugindo do lar pela telha vã, o fumo branco e cheiroso das pinhas. Nos cerros remotos, por cima da negrura pensativa dos pinheiraes, branquejavam ermidas.” (Eça de Queiroz, 1901, pp. 201-202)²⁸

“E lá debaixo, dos valles, subia desgarrada e melancolica, uma voz de pegureiro cantando”
(Eça de Queiroz, 1901, p. 207)²⁹ (cf. *formosam resonare voces*)

“[...] contemplando o doce sosiego crepuscular que lentamente se estabelecia sobre valle e monte. [...] E este ennegrecimento dos montes que se embuçam em sombra;” (Eça de Queiroz, 1901, pp. 211-212)³⁰

²⁶ “-¡Es lo que basta! –añadí yo, para consolarle- Por una noche, con que estén limpias las sábanas....

[...] Jacinto respondió bondadosamente:

-No, todo se arreglará, Melchor... ¡Por una noche! ¡Prefiero dormir en Tormes en mi casa de la sierra!” (Eça de Queiroz, 1984, p. 146).

²⁷ “Y las dos arrugas de mi príncipe [...] eran como dos valles muy tristes al atardecer” (Eça de Queiroz, 1984, p. 42).

²⁸ “Trepábamos entonces por la callejuela de alguna aldea; diez o doce casuchas, diseminadas bajo frescas higueras, de donde se escapaba, huyendo del hogar por la chimenea, el humo blanco y oloroso de las piñas. En los lejanos cerros, por sobre la negrura pensativa de los pinares, blanqueaban ermitas.” (Eça de Queiroz, 1984, p. 140).

²⁹ “Y allá, en el fondo, subiendo de los valles, incierta y melancólica, la voz de un pastor que cantaba.” (Eça de Queiroz, 1984, p. 144).

³⁰ “[...] contemplando el dulce sosiego crepuscular que lentamente caía sobre el valle y las montañas. [...] Y este ennegrecimiento de los montes, que se embozan en la sombra;” (Eça de Queiroz, 1984, p. 147).

Se advierte fácilmente cómo aparecen todos los elementos de la descripción paisajística, como los montes y su lejanía (“cerros remotos”), el humo de las chimeneas (“fugindo do lar pela telha vã, o fumo branco e cheiroso das pinhas”) o el progresivo atardecer (“o doce sosiego crepuscular que lentamente se estabelecía sobre valle e monte”), con el progreso de las sombras (“este ennegrecimiento dos montes que se embuçam em sombra”).

-Dos pasajes de las *Geórgicas*

Resulta curiosa la aparición en la novela de dos nuevas referencias a las *Geórgicas* que no se encontraban en el cuento previo. La primera referencia, relativa a unos versos tomados del libro II, aparece junto a unos versos que ya hemos comentado:

“Mas nada o entusiasmaba como o vinho de Tormes, cahindo d’alto, da bojuda infusa verde – um vinho fresco, esperto, seivoso, e tendo mais alma, entrando mais na alma, que muito poema ou livro santo. Mirando, á vela de sêbo, o copo grosso que elle orlava de leve espuma rosea, o meu Príncipe, com um resplendôr d’optimismo na face, citou Virgílio:

-*Quo te carmina dicam, Rethica?* Quem dignamente te cantará, vinho amavel d’estas serras?

Eu, que não gosto que me avantejem em saber classico, espantei logo tambem o meu Virgílio, louvando as doçuras da vida rural:

-*Hanc olim veteres vitam coluere Sabini...*

Assim viveram os velhos Sabinos. Assim Romulo e Remo... Assim cresceu a valente Etruria. Assim Roma se tornou a maravilha do mundo!” (Eça de Queiroz, 1901, pp. 215-216)³¹

Anteriormente, tuvimos ocasión de considerar las variantes del primer pasaje citado (G. 2, 95-96) tanto en el cuento como en la novela, por lo que ahora vamos a comentar el segundo (G. 2, 532) y su traducción, que se amplía, asimismo, a más versos:

Hanc olim veteres vitam coluere Sabini,
hanc Remus et frater; sic fortis Etruria crevit,
scilicet et rerum facta est pulcherrima Roma (Verg. G. 2, 532-534)

“Esta vida practicaron en otro tiempo los antiguos sabinos; ésta, Remo y su hermano; así ciertamente se engrandeció la fuerte Etruria y Roma se convirtió en la maravilla del mundo [...]”³²

Puede comprobarse que, a diferencia de las erratas cometidas en el primer pasaje, ahora estamos ante una fiel traducción:

<p>“Assim viveram os velhos Sabinos. Assim Romulo e Remo... Assim cresceu a valente Etruria. Assim Roma se tornou a maravilha do mundo”</p>	<p><i>Hanc olim veteres vitam coluere Sabini, hanc Remus et frater; sic fortis Etruria crevit, Scilicet et rerum facta est pulcherrima Roma</i></p>
---	---

Si comparamos esta traducción con lo que hemos visto anteriormente que ocurría con otro pasaje latino, *quo te carmine dicam, Rhaetica?*, también de las *Geórgicas*, destaca ahora

³¹ “Pero nada le entusiasmaba tanto como el vino de Tormes cayendo de la cántara verde, un vino fresco, ligero, sabroso, con más alma y entrando más en el alma que los poemas y los libros santos. Mirando hacia la vela de sebo el enorme vaso, orlado de una espuma sonrosada, mi príncipe, con un resplandor de optimismo en el rostro, murmuró citando a Virgilio:

-*Quo te carmina dicam, Rethica?* Quién te cantará dignamente, vino amable de esta sierras?

Y yo, que no gusto de que me aventajen en saber clásico, desempolvé también mi Virgilio, en alabanza de la vida rural:

-*Hanc olim veteres vitam coluere Sabini...* Así vivieron los viejos sabinos. Así Rómulo y Remo. Así creció la brava Etruria. Así Roma llegó a ser la maravilla del mundo.” (Eça de Queiroz, 1984, pp. 149-150).

³² Trad. de Tomás de la Ascensión Recio García y Arturo Soler Ruiz (Virgilio, 1990).

la corrección y pulcritud. Sin embargo, por lo que hemos podido colegir, frente a la cita, probablemente memorística, que se hacía de aquel pasaje relativo al vino de la Recia tanto en el cuento como en la novela, esta nueva mirada a las *Geórgicas* sigue de cerca una traducción francesa del texto latino:

“Ainsi véçurent les vieux Sabins, ainsi Rémus et son frère; ainsi s’accrut la vaillante Étrurie; ainsi Rome est devenue la merveille du monde [...]”

Se trata de una edición de Virgilio muy popular en la época: *Oeuvres de Virgile. Traduction française (de la Collection Panckerouke)* (Virgilio, 1858), que venía precedida de un *Étude sur Virgile* escrito por el famoso crítico francés Saint-Beuve. Nuestra sospecha de que pudiera tratarse de esta traducción vino dada, precisamente, por su popularidad y porque Eça de Queiroz no reunía los conocimientos suficientes de latín para ofrecer una versión portuguesa tan correcta. La elección del pasaje apunta, asimismo, a una idea claramente favorable a la regeneración: sólo las costumbres sanas y puras pueden dar lugar a la grandeza de las naciones. En la lectura que se hace, igualmente, de la *Odisea*, se habla acerca del “um aneio tão espalhado da Patria perdida” (Eça de Queiroz, 1901, p. 273)³³. Por tanto, entre la primera cita virgiliana, compartida con el cuento “Civilização”, y la segunda median casi veinte años. La segunda de las citas proviene igualmente de esta traducción francesa:

“Jacintho voltava com un maço de jornaes cintados:

-Era o carteiro. Já vês que não amuei inteiramente com a Civilisação. Eis a Imprensa!... Mas nada de *Figaro*, ou da horrenda *Dois-Mundos!* Jornaes de Agricultura! Para aprender como se produzem as risonhas messes, e sob que signo se casa a vinha ao olmo, e que cuidados necessita a abelha provida... *Quid faciat laetas segetes...* De resto para esta nobre educação, já me bastavam as *Geórgicas*, que tu ignoras!

Eu ri:

-Alto lá! *Nos quoque gens sumus et nostrum Virgilium sabemus!*

Mas o meu novíssimo amigo, debruçado da janella, batia as palmas –como Catão para chamar os servos, na Roma simples.” (Eça de Queiroz, 1901, p. 237)³⁴

Llama la atención que el autor reproduzca traducidos varios versos del comienzo del libro I de las *Geórgicas*, a los que sigue, a manera de explícito recordatorio, el verso latino que las abre:

Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram
vertere, Maecenas, ulmisque adiungere vitis
conveniat, quae cura boum, qui cultus habendo
sit pecori, apibus quanta experientia parcis,
hinc canere incipiam. (Verg. *G.* 1, 1-5)

“Qué es lo que hace fértiles las tierras, bajo qué constelación conviene alzar los campos y ayuntar la vides a los olmos, cuál es el cuidado de los bueyes, qué diligencia requiere la cría del

³³ “[...] ardiente anhelo por recuperar la patria perdida” (Eça de Queiroz, 1984, p. 187).

³⁴ “Jacinto volvía con un fajo de periódicos.

-Era el cartero. ¡Ya ves que no rompí enteramente con la civilización! ¡He aquí la prensa...! Pero nada de *Figaro* ni de la horrenda *Ambos Mundos*. ¡Revistas de agricultura! Para aprender cómo se producen las risueñas mieses y bajo qué signo se casan las vides con el olmo y qué cuidados necesita la providente abeja... *Quid facias laetas segetes...* Por lo demás, para esta noble ocupación, ¡me bastan las *Geórgicas* que tú desconoces! Yo me eché a reír.

-¡Alto, alto! *Nos quoque gens sumus et nostrum Virgilium sabemus!*

Pero mi novísimo amigo, asomado a la ventada daba palmadas, como Catón para llamar a sus esclavos en la sencilla Roma.” (Eça de Queiroz, 1984, p. 163).

ganado menor y cuánta experiencia las económicas abejas, desde ahora, oh Mecenas, comenzaré a cantarte.”³⁵

La versión que hace Eça de Queiroz permite, una vez más, reconocer perfectamente el texto latino:

“como se produzem as risonhas meses, e sob que signo se casa a vinha ao olmo, E que cuidados necesita a abelha provida...”	<i>Quid faciat laetas segetes, quo sidere [...] ulmisque adiungere vitis [...] conveniat [...] apibus quanta experientia parvis</i>
--	---

Destaca en esta traducción cómo el adjetivo *laetas* (“felices”, i.e., “fecundas”, referido literalmente al crecimiento de los cultivos), en función predicativa dentro del texto latino, se traduce aquí en calidad de mero adjetivo calificativo con el sentido de “risueñas” y *adiungere* como “casar”. No se trata más que de la misma traducción francesa de la editorial Garnier:

“Quel art produit les riantes moissons, sous quel signe il faut retourner la terre et marier la vigne à l’ormeau, quels soins exigent les bœufs, comment on multiplie le bétail, quelle industrie est nécessaire pour l’éducation de l’abeille économe [...]”

Asimismo, cabe añadir el uso cómico de la frase latina *Nos quoque gens sumus et nostrum Virgilium sabemus!*, que se acerca ya al latín macarrónico por el uso de *sabemus*. Esta construcción parece partir de alguna frase hecha previamente.

Observamos, pues, que la lectura de Virgilio adquiere una presencia que va más allá de lo meramente anecdótico dentro de la novela, concebida como moderna bucólica, y que todo ello apunta hacia el carácter regenerador, que es a lo que vamos a dedicar el apartado siguiente.

5. Del bucolismo a la regeneración

La nueva lectura bucólica de Virgilio durante el cambio de siglo no es exclusiva de Eça de Queiroz. La literatura española de su época ofrece igualmente algunos notables ejemplos³⁶. No obstante, advertimos en el autor portugués un especial interés por el regeneracionismo que convierte su lectura bucólica en algo característico. Así las cosas, Jacinto es considerado en cierto momento de la novela como “um Rei fundador d’um Reino, e grande edificador” (Eça de Queiroz, 1901, p. 303)³⁷. Por lo demás, su hijo, Jacintillo, es llamado al final de la novela “bravo” y “heroico”, digno continuador de la “tribu” (Eça de Queiroz, 1901, pp. 380), algo que sólo estaba apuntado en el cuento “Civilização”: “Decerto cresecerá ali una tribu, que será grata ao Senhor!” (Eça de Queiroz, 1913, p. 120). Este aspecto regenerador que aparece insinuado en el cuento y se desarrolla plenamente en la novela conecta en parte con la lectura que de la *Eneida* hizo en su momento el pensador social Pierre Joseph Proudhon³⁸. Uno de los autores de manuales de literatura latina más sorprendentes que hemos encontrado en el siglo XIX es Salvador Costanzo (1804-1866). Como pensador liberal y exiliado, en su manual de 1862, al hablar precisamente sobre Virgilio, nos ofrece esta interesante referencia a Proudhon, concretamente su libro titulado *De la justicia en la revolución y en la Iglesia* (París, 1858).

³⁵ Trad. de Tomás de la Ascensión Recio García y Arturo Soler Ruiz (Virgilio, 1990).

³⁶ Acerca de la lectura regeneracionista del bucolismo en otros autores, como Pérez Galdós, véase Ruiz Pérez, 2010, pp. 335-362.

³⁷ “[...] rey fundador de un reino y gran edificador” (Eça de Queiroz, 1984, p. 207).

³⁸ Sobre la cuestión de la lectura que Eça de Queiroz hace del socialismo utópico de Proudhon puede consultarse Torres, 1989, pp. 51-69.

Aunque se trata de una larga cita merece la pena reproducirla, dado lo bien que resume el autor italiano el contenido de la lectura virgiliana de Proudhon (las negritas son nuestras):

“Sabios eminentes nos han dejado sus juicios críticos más o menos acertados, sobre la Eneida, haciendo alarde de profunda doctrina, de una erudición vasta, de gran sutileza de ingenio y de un refinado gusto; pero ninguno, a nuestro entender, ha sabido penetrar en el espíritu de su autor como Proudhon; y nosotros, aunque estamos muy lejos de suponer con este escritor francés, que Virgilio fue el verdadero precursor del cristianismo, no vacilamos en afirmar que la Eneida nos demuestra la mucha necesidad que experimentaba ya el mundo pagano de reformas radicales, y el anhelo de los varones más ilustres de cooperar a su realización. Vamos a referir un pasaje muy notable de Proudhon sobre este particular:

«Virgilio se propone como argumento de su poema la fundación de la ciudad latina, o más bien tratar de los orígenes y antigüedades de Roma e Italia. Estas primeras palabras nos revelan algo que sobresale por su fondo y forma a la *Ilíada*, y podemos decir con Propertio: *Necio quid majus nascitur Iliade*. Virgilio concibió la empresa más colosal que se haya visto en el mundo de la inteligencia: **celebrando la grandeza de Roma en sus orígenes, quiso realizar la regeneración misma de Roma**, y por medio de la de Roma la de la humanidad en la religión, las costumbres, las leyes, la política, las instituciones, las ideas, la filosofía, el arte. ¡Cuántas cosas, me diréis, para un poema épico! Sí ¡muchas cosas! y reparad, que en todas ellas hay una multitud que los contemporáneos de Homero no habrían sabido elevar hasta lo ideal; y la Musa griega habría retrocedido, puesta frente a frente de ellas. Todo esto, sin embargo, debía cantar Virgilio, y nada menos que este.

Virgilio tenía una plena conciencia de la palingenesia social, y como hombre que conocía su siglo, anhelaba esta revolución para el desarrollo de las ideas, que habían sido en todas las épocas el patrimonio de la razón popular.

El plan de la Eneida es quintuplo en su majestad y fuerte unidad. Caída de Troya, esto es, decadencia irrevocable del Asia, quitándola el imperio del mundo; emigración de Eneas; la dignidad mesiánica [sic] no queda a la Grecia, anárquica y frívola sino que pasa a la Italia grave y jurídica; establecimiento de los colonos troyanos en el Lacio; iniciación de los pueblos de la Ausonia, semi-bárbaros, que pasan del estado *saturniano* (edad de oro y costumbres primitivas) a una civilización superior» De la just. en la rev. y la igl. etc. tom. III. pág. 121. París, 1858.

Todas las observaciones de Proudhon sobre la Eneida de Virgilio, a excepción de muy pocas, que son el producto de sus extravíos contra el catolicismo, merecen ser leídas y estudiadas con mucha detención, y además de las que acabamos de apuntar son muy notables, y sobremanera importantes para la historia de la humanidad las siguientes: «El desenlace de la Eneida encierra una lección profunda: Juno, vencida en la persona de Turno, en realidad triunfa: se da asilo a los troyanos en Italia, pero pierden su nombre y su nacionalidad. La Italia queda inviolada, con sus costumbres, su religión, su nombre, sus leyes y su lengua; el Asia queda absorbida, y esta absorción es la gloria de Roma, la más adicta de todas las ciudades del mundo al culto de Juno. Parece que Virgilio dice a los romanos, que han llegado a ser a su vez conquistadores y colonizadores, *la civilización se comunica y no quita a las razas su carácter.*» Esta última idea es muy profunda; tiene en su apoyo la experiencia de todos los siglos: y bien sea que la haya concebido Virgilio, escribiendo su poema, o que pertenezca toda a Proudhon, no dejará de ser una verdad funesta para los que creen poder conculcar impunemente las distintas nacionalidades de los pueblos.” (Costanzo, 1862, pp. 102-105)

Ya hemos comentado cómo el bucolismo de la novela adquiere desde el cuento previo una doble dimensión que no sólo idealiza la sencillez de la vida campestre, sino que ve en ella la posibilidad de regeneración social. En este sentido, Eça de Queiroz no está lejos de la lectura que Proudhon había hecho del poeta Virgilio en su obra citada, *De la Justice dans la Révolution et dans l'Eglise. Neuvième étude. Progrès et décadence* (Proudhon, 1860), particularmente en el capítulo VII, “De la littérature, dans ses rapports avec le progrès et la décadence des nations. L'Iliade et L'Eneide” (Proudhon, 1860, pp. 118 ss.). Proudhon defiende que Virgilio tenía una clara visión de la palingenesia social:

“Virgile, on le voit dès la 4e églogue, on le sent d’un bout à l’autre des *Géorgiques*, avait une pleine conscience de la palingénésie social. En homme qui connaît son siècle, il la voulait, cette révolution, par le développement des idées qui de tout temps avaient fait le patrimoine de la raison populaire, par les respects des traditions et de légendes.” (Proudhon, 1860, p. 134)

Asimismo, nos parece interesante que, para Proudhon, los pastores de las *Bucólicas* de Virgilio sean mucho más que pastores, a diferencia de lo que ocurría con Teócrito:

“[...] les bergers de Théocrite sont des bergers; ceux de Virgile, sans sortir de leurs bergeries, sont devenus des politiques, des théologiens, des philosophes.” (Proudhon, 1860, p. 140 y, más adelante, pp. 151-152)

Es muy significativo el carácter central que la lectura de la *Iliada* y la *Eneida* adquieren en Proudhon. No debemos olvidar que ambas obra tienen en común la guerra de Troya. Precisamente, al comienzo de *La ciudad y las sierras*, cuando la acción se sitúa en París, hay dos referencias irónicas al tema de Troya. En particular, la caída de Troya aparece recreada por un pintor simbolista (Eça de Queiroz, 1901, p. 33) en la figura de una “Helena devastadora”, muy cercana a ciertos cuadros de Gustave Moreau. Asimismo, los personajes de Príamo, Néstor y Ulises (Eça de Queiroz, 1901, p. 69) aparecen convertidos en meros ornamentos de tapiz. Estas referencias banales, en su aparente nadería, dan perfecta cuenta de lo que no tiene que ser la lectura de las obras épicas de la Antigüedad, donde la palingenesis, el afán de renacer de las cenizas o de reencontrar la patria perdida deben pesar más que el mero deleite por la destrucción o el esteticismo.

En cualquier caso, si bien hay ciertos aspectos comunes entre lo que vemos acerca de la lectura virgiliana de Proudhon y la de Eça de Queiroz, las diferencias también son evidentes, en especial el hecho de que Eça de Queiroz haga su lectura a partir de las *Bucólicas* y las *Géorgicas*, no de la *Eneida*, o que la dimensión cristiana que le confiere Proudhon al nuevo orden virgiliano no tenga correlato en el autor portugués. Dudamos, pues, de que haya algo más que una mera afinidad entre los dos autores en lo que a la relación específica entre Virgilio y el socialismo utópico respecta.

6. Conclusiones

La lectura que de la primera bucólica hace Eça de Queiroz va mucho más allá de la mera anécdota y presenta aspectos estructurales para su obra. Es, entre otras cosas, una de las piezas clave de su réplica al decadentismo de Huysmans a partir de una clara dicotomía entre el “pesimismo y la decadencia” inicial y el “bucolismo y la regeneración” anhelada. Resulta curioso, por lo demás, observar los aspectos de la primera bucólica contemplados por Eça de Queiroz tanto en su cuento “Civilização” como en su novela *A cidade e as serras*. El siguiente esquema nos ofrece una visión sinóptica:

Bucólica I	“Civilização”	<i>A cidade e as serras</i>
(a) amistad y ambiente bucólico <i>Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi silvestrem tenui Musam meditaris avena.</i>	“bosques quase sacros, os pomares cheirosos e em flor, a frescura das águas cantantes”	“Estive lá em cima, ao pé da fonte da Lira, á sombra d’uma arvore, <i>sub tegmine</i> não sei quê, a lêr esse adorável Virgílio...”
(b) libertad y amor tardío <i>libertas, quae sera tamen respexit inertem candidior postquam tondenti barba cadebat</i>	“começava a ser ditoso” “a verdadeira liberdade”	“Eu? Uma D. Sebastiana? Estou muito velho, Zé Fernandes... Sou o ultimo Jacintho; Jacintho ponto final... Que casa é aquella com os dous torreões?”
(c) fortuna de vivir en la naturaleza <i>Fortunate senex, hic inter flumina nota et fontis sacros frigus captabis opacum;</i>	Fortunate Jacintho! tu inter arva nota Et fontes sacros frigus captabis opacum	Fortunate Jacintho! Hic, inter arva nota Et fontes sacros, frigus captabis opacum...
(d) canto a la inmediatez <i>Hic tamen hanc mecum poteris requiescere noctem</i>	“É o que basta, Sr. Zé Brás, acudi eu para o consolar.”	“Não, tudo se arranja, Melchior. Por uma noite!... Até gosto mais de dormir em Tormes, na minha casa da serra”
(e) paisaje y atardecer <i>Et iam summa procul villarum culmina fumant maioresque cadunt altis de montibus umbrae.</i>	“[...] doce paz crepuscular, que lenta e caladamente se estabelecía sobre vale e monte [...] Esse enegrecimento de montes	“Nos cerros remotos, por cima da negrura pensativa dos pinheirais, branquejavam ermidas”

	e arvoredos, casais claros fundindo-se na sombra [...]"	
--	---	--

Asimismo, resulta significativo el uso que hace Eça de Queiroz de los textos latinos y sus traducciones. En particular, debemos destacar los casos siguientes:

“Civilização”	<i>A cidade e as serras</i>
	Verg. <i>Buc.</i> 1,1 “Estive lá em cima, ao pé da fonte da Lira, á sombra d’uma arvore, <i>sub tegmine</i> não sei quê, a lêr esse adoravel Virgilio...”
Verg. <i>Buc.</i> 1, 51-52 (modificado) “ <i>Fortunate Jacinthe! tu inter arva nota Et fontes sacros frigus captabis opacum.</i> ”	Verg. <i>Buc.</i> 1, 51-51 (modificado y traducido) “ <i>Fortunate Jacinthe! Hic, inter arva nota Et fontes sacros, frigus captabis opacum...</i> Afortunado Jacintho, na verdade! Agora, entre campos que são teus e aguas que te são sagradas, colhes emfim a sombra e a paz! “
Verg. <i>G.</i> 2, 95-96 (con erratas y traducido) “ <i>Rethica quo te carmina dicat.</i> Quem dignamente te cantará, vinho daquelas serras?!”	Verg. <i>G.</i> 2,95-96 (con erratas y traducido) “ <i>Quo te carmina dicam, Rethica?</i> Quem dignamente te cantará, vinho amavel d’estas serras?”
	Verg. <i>G.</i> 2, 532-534 (un verso correctamente reproducido y traducción del francés) “ <i>Hanc olim veteres vitam coluere Sabini...</i> Assim viveram os velhos Sabinos. Assim Romulo e Remo... Assim cresceu a valente Etruria. Assim Roma se tornou a maravilha do mundo!”
	Verg. <i>G.</i> 1, 1-5 (traducción del francés) “como se produzem as risonhas meses, e sob que signo se casa a vinha ao olmo, e que cuidados necessita a abelha provida...”

Cabe, pues, distinguir entre las citas y traducciones incorrectas y las que son fieles al texto. Las primeras han sido seguramente confiadas a la memoria, mientras que las segundas responden a una traducción francesa. Por lo demás, la corrección de *Fortunate Jacinthe! tu inter arva nota* en el cuento a *Fortunate Jacinthe! hic inter arva nota* ha podido responder, asimismo, al deseo de hacer más fiel la cita a la hora de redactar la novela.

Finalmente, destaca también que el pensador francés Proudhon, una de las lecturas de Eça de Queiroz que, en gran medida, inspira su utopismo, sea, a su vez, lector de Virgilio. De Virgilio destaca Proudhon precisamente el carácter regenerador que tuvo para su sociedad, en particular con su *Eneida*. Cabría cerrar este círculo si pensamos en la manera en que el mismo Proudhon hubiera podido inspirar a Eça la dimensión utópica y regeneracionista que adquiere, asimismo, el bucolismo de “Civilização” y de *A cidade e as serras*. Sin embargo, no hemos encontrado mayores correspondencias, más allá de la afinidad señalada. De esta forma, creemos los usos virgilianos y bucólicos responden a la réplica con respecto al decadentismo de Huysmans, pero no a las afinidades planteadas con el utopismo regenerador de Proudhon.

En definitiva, estamos ante una renovada lectura de Virgilio, estética y social a un tiempo. Si bien se trata del canto de cisne de Eça de Queiroz, esta lectura virgiliana coincide con el renacimiento de una nueva lectura de Virgilio a comienzos del siglo XX.

Bibliografía citada

- Barrios Castro, M^aJ. y García Jurado, F., “Clarín, Schwob, et l’esthétique du conte latin”, *Spicilege. Cahiers Marcel Schwob* 2, 2009, pp. 63-79
- Barrow, R.J., *Lawrence Alma-Tadema*, London, Phaidon Press, 2004
- Borges, J.L., “Publio Virgilio Marón. *La Eneida*”, en *Biblioteca Personal, Obras Completas* IV, Barcelona, Emecé, 1996, p. 521
- Campos de Matos, A., *Dicionario de citações de Eça de Queiroz*, Lisboa, Livros Horizontes, 2006
- Costanzo, S., *Manual de literatura latina*, Madrid, Francisco de P. Mellado, 1862

- Eça de Queiroz, J.M^a, *A correspondência de Fradique Mendes (memórias e notas)*, Porto, Livraria Chardron, 1900 (Project Gutenberg <http://www.gutenberg.org/files/27637/27637-h/27637-h.htm>)
- Eça de Queiroz, J.M^a, *A cidade e as serras*, Porto, Livraria Chardron, 1901 (Project Gutenberg <http://www.gutenberg.org/files/18220/18220-h/18220-h.htm>)
- Eça de Queiroz, J.M^a, *Contos*, 3^a edição, Porto, Livraria Chardron, 1913 (Project Gutenberg <http://www.gutenberg.org/files/31347/31347-h/31347-h.htm>)
- Eça de Queiroz, J.M^a, *La ciudad y las sierras*, trad. de Eduardo Marquina, Barcelona, Bruguera, 1984
- Eça de Queiroz, J.M^a, *La correspondencia de Fradique Mendes*. Traducción de Javier Coca Senande, Barcelona, Mondadori, 2008
- García Jurado, F., “Virgilio entre los modernos. Un singular capítulo de la lectura de las *Geórgicas* en Joris-Karl Huysmans, José María Eça de Queiroz y Cristóbal Serra (ensayo de literatura comparada)”, *CFC Lat.*, 16, 1999, pp. 45-75
- García Jurado, F., “Erratas vitales: Antonio Machado y Virgilio en *Los complementarios*”, *Bulletin Hispanique* (Univ. Bordeaux 3) 117, 2015 (en prensa)
- Heinze, R., *Virgils Epische Technik*, Leipzig, Teubner, 1903.
- Huysmans, J.K., *A contrapelo*, trad. Juan Herrero, Madrid, Cátedra, 1984
- Oliveira Freitas El Fahl, A de, “*Inutilia truncat*: una lectura do conto «Civilização» de Eça de Queiroz”, *Vertentes & Interfaces I: Estudos Literários e Comparados*, v. 2, n. 1, jan/jun. 2010, pp. 10-19
- Piwkik, M.-H., “Ce que le nom dit: Jacinto dans *A Cidade e as Serras* de Eça de Queiróz”, *Colóquio/Letras*, 121-122, 1991, pp. 115-120
- Proudhon, P.J., “De la littérature, dans ses rapports avec le progrès et la décadence des nations. L’Iliade et L’Eneide”, en *De la Justice dans la Révolution et dans l’Eglise. Neuvième étude. Progrès et décadence*, Bruselas, 1860, pp. 118 ss.)
- Reyes, A., “Un apunte sobre Eça de Queiroz”, *Obras completas de Alfonso Reyes*, XII, México, FCE, 1997, p. 136
- Ruiz Pérez, A., “Lo bucólico en la literatura del cambio de siglo”, en F. García Jurado *et alii* (eds.), *La historia de la literatura grecolatina durante la Edad de Plata (1868-1936)*, Málaga, Analecta Malacitana, 2010, pp. 335-362
- Torres, A.P., “*A Cidade e as Serras* e as falsas soluções sociais do socialismo utópico proudhonista e do socialismo burguês de hoje”, en *Ensayos Escolhidos I*, Lisboa, Caminho, 1989, pp. 51-69
- Virgilio, *Oeuvres de Virgile. Traduction française (de la Collection Panckrouke)*, París, Garnier Frères, 1858
- Virgilio, *P. Vergili Maronis Opera*, Recognovit brevique adnotatione critica instruxit R.A.B. Mynors, Oxford, Oxford University Press, 1985
- Virgilio, *Bucólicas y Geórgicas*. Trad. de Tomás de la Ascensión Recio García y Arturo Soler Ruiz, Madrid, Gredos, 1990
- Virgilio, *Bucólicas*. Edición bilingüe de Vicente Cristóbal, Madrid, Cátedra, 1996