



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

*A cidade e as serras de Eça de Queiroz, ou
“esse adorável Virgílio”. Do bucolismo à palingenesia*

*Eça de Queiroz's A cidade e as serras, or
“esse adorável Virgílio”. Between bucolism and palingenesy*

Francisco García Jurado^a

Resumen: La novela *A cidade e as serras* de Eça de Queiroz, así como su texto previo, el cuento “Civilização”, están contruidos a partir de varios aspectos clave de la primera bucólica de Virgilio. Esta presencia virgiliana se debe, en gran medida, a la reacción contra el decadentismo abanderado por J. K. Huysmans y el deseo de regeneración, afín a la lectura que sobre Virgilio había realizado el pensador social P. J. Proudhon.

Palabras clave: Bucolismo. Decadentismo. Regeneración.

Resumo: A novela *A cidade e as Serras* de Eça de Queiroz, assim como seu texto anterior, o conto “Civilização” estão escritos a partir de varias características importantes da primeira Bucólica de Virgilio. Esta presença virgiliana se deve, em grande parte, à reação contraria ao decadentismo defendido por J. K. Huysmans e o desejo de regeneração, assim como a leitura sobre Virgilio que o pensador social P. J. Proudhon havia realizado.

Palavras-chave: Bucolismo. Decadentismo. Regeneração.

Abstract: Eça de Queiroz's *A cidade e as serras* and the tale “Civilização” are inspired in the reading of Virgil's first eclogue. This inspiration can be considered as a reaction against J. K. Huysmans' decadent literature, but not only. Virgil symbolizes the regeneration, in a similar way to the social readings about Virgil by P. J. Proudhon.

Keywords: Bucolism. Decadentism. Regeneration.

^a Departamento de Filología Latina de la Universidad Complutense de Madrid. Ph.D. en Filología Clásica por la Universidad Autónoma de Madrid. <pacogj@ucm.es>. Mi agradecimiento a Tatiana Laguna por su traducción al portugués del resumen.

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 de Joris-Karl Huysmans (1848-1907), interesantes claves históricas y personales simbolizadas por el poeta Virgilio. Ambas obras presentan varios aspectos que evocan, sobre todo, su primera bucólica, aprendida por Eça de Queiroz durante los tiempos escolares. Podría pensarse que el bucolismo tiene en la obra de Eça de Queiroz un único carácter pastoril, 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 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]), biblia del decadentismo concebida por Huysmans como una “novela de artista”. Esta novela se caracteriza, entre otras cosas, por dedicar todo un capítulo a los libros de literatura latina depositados en la biblioteca del protagonista, donde es destacable la crítica 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 ruiseñor 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. [...] (Huysmans, 1984, p. 149-150)

Así las cosas, Eça de Queiroz trae en *A cidade e as serras* una réplica a la novela de Huysmans que terminará trascendiendo esta misma condición de réplica. En ella también encontramos a un noble, Jacinto¹, que vive en París rodeado de extravagantes artificios, entre otros una gran biblioteca. Para articular esta contra-novela, Eça de Queiroz va a recurrir al poeta Virgilio en términos de admiración². En este sentido, se produce una consecuente recuperación del poeta latino como reacción vital y estética contra Huysmans. Encontramos una primera ironía cuando el narrador cree haber oído dentro de la biblioteca de Jacinto un enjambre de abejas, ruido que proviene de una suerte de reproductor de sonido:

[...] senti estrahnamente, ao lado, um zumbido, como de um insecto de azas harmoniosas. Sorri á idéa que fossem abelhas, comendo o seu mel n'aquele 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, p. 32-33)

Este zumbido, aparentemente natural, está producido por un artificio, si bien adelanta el derrotero 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 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 postergar la crítica histórica³. Con respecto al decadentismo y a Huysmans, encontramos en la misma novela de Eça de Queiroz ciertos autores que simbolizan ese decadentismo frente a otros autores que luego marcarán la regeneración. Cabe destacar a Schopenhauer y la *Historia augusta*, una colección de biografías de emperadores romanos que continuaba *La vida de los doce césares* de 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:

[...] 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

¹ Acerca de la función del nombre véase Piwkik, 1991.

² Acerca del peso específico que Virgilio tiene en la réplica a Huysmans, véase García Jurado, 1999.

³ En 1903, Richard Heinze publica su *Virgils Epische Technik* (Heinze, 1903).

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)

El pintor victoriano Alma Tadema⁴ recrea con su pintura histórica la macabra cena donde el emperador asfixió a sus comensales bajo montones de violetas y otras flores⁵. No es raro, por ello, que Eça de Queiroz nos presente a su protagonista celebrando el colorido festín que hizo famoso a este emperador:

O 202, n'esse inverno, refulgiu de magnificencia. Foi então que elle iniciou em Paris, repetindo Heliogabalo, os Festins de Côm contados na HISTORIA AUGUSTA: e offereceu ás suas amigas esse sublime jantar côm 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 côm da rosa, em quanto do tecto, d'um velario de seda rosada, cahiam petalas frescas de rosas...[...] (Eça de Queiroz, 1901, p. 154)

Frente a tales lecturas pesimistas y decadentes, los pocos autores a los que Jacinto leerá en las sierras no son otros que Cervantes, Homero y Virgilio. En lo que a Virgilio respecta, debemos hacer notar la lectura de su primera bucólica, que nos ofrece el diálogo entre dos pastores, Títilo 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. 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

⁴ En *La correspondência de Fradique Mendes* aparece el nombre de Alma Tadema, con algunas letras cambiadas: “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.” (Eça de Queiroz, 1900, p. 80).

⁵ Acerca del tema de Heliogábalo y Alma Tadema, que da lugar al cuadro “Las rosas de Heliogábalo” (1888), véase Barrow, 2004, pp. 132-137. Según Barrow, el pintor alteró el relato latino para pintar únicamente rosas, y parece que es a partir de este cuadro como Eça de Queiroz evoca el episodio de la *Historia Augusta*.

proviene del verso sexto de la primera bucólica, precisamente cuando Títiro 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”⁶]). Al verso se le ha añadido el sintagma *in umbra*, procedente del cuarto verso (*nos patriam fugimus; tu Tityre, lentus in umbra*) y el genitivo *Lusitaniae pulcherrimae*⁷, con lo que tenemos una simpática frase latina. 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)

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

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

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. (Virg. *Buc.* 1, 1-5)

Títiro, 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, Tírito, ocioso a la sombra,
eres maestro del bosque en cantar a la hermosa Amarilis.

⁶ Para las citas a la obras de Virgilio utilizamos la edición de Mynors (Virgilio, 1985). Damos la traducción de Vicente Cristóbal (Virgilio, 1996).

⁷ El adjetivo *pulcherrima* lo toma Eça de Queiroz de un pasaje virgiliano, 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: “Eis o que tem ‘visto e feito’, desde maio, na formosissima Lisboa, *Ulyssipo pulcherrima*, o seu admiravel afilhado.” (Eça de Queiroz, 1900, p. 186).

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 Tíro 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,
castaneae 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.

La invitación que Títiro hace a Melibeo para que pernocte con él no va a resolver los problemas del pastor desdichado, pero ofrece una sensación de cobijo y de paz. Es una suerte de *carpe diem* horaciano mezclado con el consuelo. También es notable la descripción de los productos del campo, como las manzanas, las castañas y el queso. Sabor y olor invitan a disfrutar del momento.

e) La sentida descripción del paisaje al atardecer:

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 de toda la literatura y lo convierten, además, en un estado de ánimo. Como vamos a tener ocasión de ver, Eça de Queiroz lleva a cabo una interesante recreación de esta composición virgiliana, en particular de los aspectos que reseñados, tanto en su cuento (cuatro de ellos) como en su novela (todos ellos).

3 La recreación bucólica en el cuento

Disponemos, por tanto, de dos obras de Eça de Queiroz para nuestro estudio: un cuento previo y una novela que lo amplifica. En ambos casos 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”, publicado primeramente en la *Gazeta de Notícias* de Río de Janeiro en 1892, y 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 como 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 de ironía⁸. El latín hace su aparición en un ingenioso juego de palabras a partir de un verso de la *Eneida*: *sunt tyranniae rerum* es una refección a partir de *sunt lacrymae rerum* (“hay lágrimas de las cosas”) (Eça de Queiroz, 1913, p. 92). Vamos a revisar cómo se reflejan en el cuento los aspectos de la primera bucólica señalados:

⁸ Sobre las lecturas explícitas en este cuento véase Oliveira Freitas El Fahl, 2010.

• **Contenido bucólico**

- a) Amistad y ambiente bucólico. En los pasajes de inspiración campestre algunos términos conectan directamente con la primera bucólica de Virgilio, como vemos en “bosques quase sacros” o “frescura das águas cantantes”:

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

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. (Eça de Queiroz, 1913, p. 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 alcançara a verdadeira rialeza, porque possuía a **verdadeira liberdade**, gritei-lhe os meus parabens à maneira do moralista de Tibur:

Vive et regna, fortunata Jacinthe! [...]

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 Ilíada**.

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

El comienzo del verso *vive et regna, fortunate Jacinthe* recuerda al soneto CXL de Petrarca: “Amor, che nel penser mio vive et regna”, lo que sugiere el tema del amor. Jacinto, al igual que el pastor Títilo, ha encontrado la verdadera libertad y el amor durante su madurez.

- 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:

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, p. 114-115)

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, conserva el mismo número de sílabas (14) que el original.

- d) Canto a la inmediatez. No hemos encontrado 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. (Eça de Queiroz, 1913, p. 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]). Ya en el cuento, cabe destacar los textos que recuerdan la descripción virgiliana del atardecer:

[...] doce paz crepuscular, que lenta e caladamente se estabelecia 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 aparece una cita incorrecta de las *Geórgicas* cuando asistimos a la representación literaria de un Virgilio de carne y hueso, recreado junto a Horacio, a lo que sigue la cita de las *Geórgicas*:

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, p. 107-108)

El autor ha alterado profundamente el latín de la cita:

purpurae praeciaeque et, quo te carmine dicam,
Rhaetica? nec cellis ideo contende 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.⁹

Comparando el texto original con la cita, vemos que el autor trueca el orden de las palabras, transcribe incorrectamente la palabra *Rhaetica* como *Rethica*, escribe *carmina* en lugar de *carmine* (que concierta precisamente con *quo*) y, finalmente, escribe *dicat* en lugar de *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 el 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, al autor le gusta amplificar el texto latino en su versión portuguesa, como ocurre 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 lo siguiente: *Rh[aj]etica, quis tibi carmina dicet?* Curiosamente, no se trata de la única vez que el autor comete erratas y errores gramaticales 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*:

O vinho vem do lavrador, vinhinho leve e precoce, feito pelos veneraveis preceitos das Georgicas, e semelhante decerto ao vinho da Rethia – *quo te carmine dicam, Rethica?* [...]. (Eça de Queiroz, 1900, p. 187)

En este caso, la única errata viene dada por la incorrecta transcripción del gentilicio *Rhaetica* como *Rethica*. Aquí no aparece traducción alguna (salvando que *Rethica* se traduce como “vinho 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:

⁹ Trad. de Tomás de la Ascensión Recio García y Arturo Soler Ruiz (Virgilio, 1990).

– *Quo te carmina dicam, Rethica?* Quem dignamente te cantarás, vinho amavel d'estas serras? (Eça de Queiroz, 1901, p. 215)

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

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

Algunos cambios son intencionales, como la desinencia verbal, mientras que otros parecen ser meros fallos de la memoria.

4 La recreación bucólica en la novela

La novela intensifica su inspiración bucólica y la presencia virgiliana. 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, Títyro y Melibeo, con los dos personajes principales de la novela, Jacintho y Zé Fernandes, respectivamente. También reaparece el tema de haber encontrado el amor a una edad avanzada, con la correspondencia entre *Amarilis* y el personaje de Juanita (que en el cuento tan sólo se intuía). Asimismo, seguimos teniendo bellas descripciones del paisaje campestre, donde no falta la sensación de fortuna de vivir en la naturaleza (*fortunate senex*), el canto a la inmediatez de las cosas y la descripción del atardecer. Además, aparecen nuevas citas de las *Geórgicas* insertas en el texto. Veamos con más detenimiento estos aspectos:

- ***El contenido bucólico***

a) Amistad y ambiente bucólico. Nada más llegar a Tormes, Zé Fernandes se siente identificado con el ambiente rural cuando dice: “En duas semanas estou em Tormes, para fazermos uma larga Bucolica” (Eça de Queiroz, 1901, p. 195). El bucolismo permite

que la expresión *lentus in umbra* confiera a esa “lentitud” una carta de naturaleza especial en la novela (“reverente lentidão” [Eça de Queiroz, 1901, p. 270]; “lento murmuro 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]). De hecho, en otro pasaje se evoca directamente el verso virgiliano referido a una fresca sombra (“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]). Asimismo, la dulzura 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 las veces de Amarilis, el amor tardío de Títiro. Poco antes de conocer a Juanita, Jacinto había dicho: “Eu? Uma D. Sebastiana? Estou muito velho, Zé Fernandes... Sou o ultimo Jacintho; Jacintho ponto final... Que casa é aquella com os dous torreões?” (Eça de Queiroz, 1901, p. 348). Sin embargo, llega la oportunidad de conocer el amor:

E foi assim que Jacintho, n’essa tarde de Setembro, na Flôr da Malva, vio aquella com quem casou em Maio, na capellinha d’azulejos, quando o grande pé de roseira se cobrira todo de rosas. (Eça de Queiroz, 1901, p. 353)

- c) Fortuna de vivir en la naturaleza. Volvemos a encontrar la misma refección de un pasaje original de la bucólica cuando el “*fortunate senex*” se cambia por “*Fortunate Iacithe*”. 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 Iacithe! 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 emfim a sombra e a paz!

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

La traducción 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. Hay un posible recuerdo de la invitación de Títiro a que Melibeo pase 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:

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 gósto mais de dormir em Tormes, na minha casa da serra. (Eça de Queiroz, 1901, p. 211)

Se puede intuir el verso virgiliano: la conjunción concesiva *tamen* (“sin embargo”) se recoge en las expresiones “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 a *fronde super viridi*.

- e) Paisaje y atardecer. El ambiente rural configura el paisaje de la novela, convirtiéndolo en expresión del sentimiento. Ya al comienzo encontramos una comparación que no nos parece inocente: “E as duas rugas do meu Principe [...] eram como dous valles muito tristes, ao entardecer.” (Eça de Queiroz, 1901, p. 56). La comparación de un rostro con 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, 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, p. 201-202)

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

[...] 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, p. 211-212)

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 estabelecia sobre valle e monte”), con el progreso de las sombras (“este ennegrecimento 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 aparece junto a unos versos que ya hemos comentado:

Mas nada o enthusiasmaba 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 Principe, 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 vantagemem em saber classico, espanjei 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, p. 215-216)

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:

Hanc olim veteres vitam coluere Sabini,
hanc Remus et frater; sic fortis Etruria crevit,
silicet 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 [...] ¹⁰

A diferencia de las erratas cometidas en el primer pasaje, ahora estamos ante una fiel traducción. Si comparamos esta traducción con lo que hemos visto anteriormente que ocurría con el otro pasaje latino, *quo te carmine dicam, Rhaetica?*, también de las *Geórgicas*, destaca ahora la corrección y pulcritud. Sin embargo, frente a la cita probablemente memorística de este pasaje relativo al vino de la Recia, la 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 Panckrouke)* (Virgilio, 1858). 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 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). 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 Civilização. Eis a Imprensa!... Mas nada de *Figaro*, ou da horrenda *Dois-Mundos!* Jornaes de Agricultura! Para aprender como se

¹⁰ Trad. de Tomás de la Ascensión Recio García y Arturo Soler Ruiz (Virgilio, 1990).

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 *Georgicas*, 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)

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

La versión que hace Eça de Queiroz permite reconocer el texto latino. 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 tanto, la lectura de Virgilio va más allá de lo meramente

anecdótico dentro de la novela, concebida como moderna bucólica, y que todo ello apunta hacia el carácter regenerador.

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 ejemplos (Ruiz Pérez, 2010, pp. 335-362). Jacinto es considerado en cierto momento como “um Rei fundador d’um Reino, e grande edificador” (Eça de Queiroz, 1901, p. 303). Por lo demás, su hijo, Jacintillo, es llamado “bravo” y “heroico”, digno continuador de la “tribu” (Eça de Queiroz, 1901, pp. 380), algo sólo apuntado en el cuento: “Decerto cresecerá ali una tribu, que será grata ao Senhor!” (Eça de Queiroz, 1913, p. 120). Este aspecto regenerador se desarrolla plenamente en la novela y conecta en parte con la lectura que de la *Eneida* hizo Proudhon¹¹. Salvador Costanzo (1804-1866), pensador liberal y exiliado en España, nos ofrece esta interesante referencia a Proudhon a propósito de Virgilio (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 *Iliada*, 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**

¹¹ Sobre la lectura que Eça de Queiroz hace del socialismo utópico de Proudhon véase Torres, 1989, p. 51-69.

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. [...] 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, p. 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 (Proudhon, 1860, pp. 118 ss.) cuando defiende que el poeta latino 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, para Proudhon los pastores de las *Bucólicas* de Virgilio son 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)

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. En cualquier caso, si bien hay ciertos aspectos comunes entre Proudhon y Eça de Queiroz, las diferencias también son evidentes, en especial que Eça de Queiroz haga su lectura a partir de las *Bucólicas* y las *Geórgicas*, 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 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 cinco aspectos de la primera bucólica contemplados por Eça de Queiroz tanto en su cuento “Civilização” como en su novela *A cidade e as serras*: a) amistad y ambiente bucólico, b) libertad y amor tardío, c) fortuna de vivir en la naturaleza, d) canto a la inmediatez y e) paisaje y atardecer. Asimismo, es significativo el uso que hace Eça de Queiroz de los textos latinos y sus traducciones, donde hay que 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.

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.

Referencias

- BARROW, R. J. *Lawrence Alma-Tadema*. London: Phaidon Press, 2004.
- COSTANZO, S. *Manual de literatura latina*. Madrid: Francisco de P. Mellado, 1862.
- EÇA DE QUEIROZ, J. M^a. *A correspondência de Fradique Mendes* (memorias e notas). Porto: Livraria Chardron, 1900.
- EÇA DE QUEIROZ, J. M^a. *A cidade e as serras*. Porto: Livraria Chardron, 1901.
- EÇA DE QUEIROZ, J.M^a. *Contos*. 3. ed. Porto: Livraria Chardron, 1913.
- 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.*, v. 16, p. 45-75, 1999.
- HEINZE, R. *Virgils Epische Technik*. Leipzig: Teubner, 1903.
- HUYSMANS, J. K. *A contrapelo*. Trad. Juan Herrero. Madrid: Cátedra, 1984.
- OLIVEIRA FREITAS, A. De. *Inutilia truncat*: una lectura do conto “Civilização” de Eça de Queiroz. *Vertentes & Interfaces I: Estudos Literários e Comparados*, v. 2, n. 1, p. 10-19, jan.-jun. 2010.
- PIWKIK, M.-H. Ce que le nom dit: Jacinto dans *A cidade e as serras* de Eça de Queiroz. *Colóquio/Letras*, n. 121/122, p. 115-120, 1991.
- PROUDHON, P. J. *De la Justice dans la Révolution et dans l’Eglise*. Neuvième étude. Progrès et décadence. Bruxelles: Office de Publicité, 1860.
- RUIZ PÉREZ, A. Lo bucólico en la literatura del cambio de siglo. In: GARCÍA JURADO, F. et al. (Ed.), *La historia de la literatura grecolatina durante la Edad de Plata (1868-1936)*. Málaga: Analecta Malacitana, 2010. p. 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. In: *Ensayos Escolhidos I*. Lisboa: Caminho, 1989. p. 51-69.

VIRGILIO. *Oeuvres de Virgile*. Traduction française (de la Collection Panckrouke). Paris: 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.

Submetido em 13/12/2013.

Aprovado em 30/12/2014