

# De las urnas al hemiciclo

Elecciones y parlamentarismo  
en la Península Ibérica (1875-1926)

Javier Moreno Luzón  
Pedro Tavares de Almeida  
(eds.)

Alcornoque Historia



Ilustración de cubierta: «Acompaño a Vds. en el sentimiento», *El Loro* (Barcelona), 3 de septiembre de 1881, pp. 2-3.

Título original: *Das urnas ao hemiciclo, Eleições e parlamento em Portugal (1878-1926) e Espanha (1875-1923)*.

Esta edición ha sido publicada con autorización de la Assembleia da República. © Assembleia da República, Lisboa, 2012.

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del «Copyright», bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derecho Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

- © De los textos: sus autores
- © Fundación Práxedes Mateo-Sagasta
- © Marcial Pons, Ediciones de Historia, S. A.  
San Sotero, 6 - 28037 Madrid  
☎ 91 304 33 03  
[edicioneshistoria@marcialpons.es](mailto:edicioneshistoria@marcialpons.es)  
ISBN: 978-84-15963-54-7  
Depósito legal: M. 6.722-2015  
Diseño de la cubierta: Sobelman Corta y Pega  
Fotocomposición: Milésima Artes Gráficas, S. L.  
Impresión: Gracel Asociados, S. L. L.  
Madrid, 2015

# Índice

	Pág.
Introducción, <i>Javier Moreno Luzón y Pedro Tavares de Almeida</i> .....	9
PARTE I	
Capítulo 1. Elecciones y reclutamiento parlamentario en España, <i>Carlos Dardé</i> .....	17
Capítulo 2. Revisitando la prosopografía: una aproximación al perfil biográfico colectivo de los diputados españoles, <i>María Antonia Peña y María Sierra</i> .....	45
Capítulo 3. Elecciones y reclutamiento parlamentario en Portugal, <i>Pedro Tavares de Almeida, con la colaboración de Marta Carvalho dos Santos</i> .....	79
PARTE II	
Capítulo 4. «La acción gubernativa se ahoga en un diluvio de palabras»: leyes, fiscalización y consenso en el Parlamento español, <i>Miguel Martorell Linares</i> .....	117
Capítulo 5. El papel político y el funcionamiento del Parlamento en Portugal, <i>Paulo Jorge Fernandes</i> .....	155
Capítulo 6. Imágenes del parlamentarismo español (1875-1923): ficciones y caricaturas, <i>Javier Moreno Luzón</i> .....	189
Capítulo 7. Las imágenes del Parlamento en Portugal: literatura, iconografía y política, <i>Paulo Silveira e Sousa y Maria Manuela Tavares Ribeiro</i> .....	221
PARTE III	
Capítulo 8. El «complejo» <i>cartista</i> del parlamentarismo republicano portugués, <i>Fernando Catroga</i> .....	257

	<u>Pág.</u>
Capítulo 9. La Primera República portuguesa, vista por la Segunda, <i>João B. Serra</i> .....	293
Capítulo 10. Memoria(s) del parlamentarismo liberal en la historiografía y en el debate político en España, <i>Carlos Dardé</i> .....	311
Apéndice iconográfico .....	345
Breve cronología comparada de Portugal y España (1875-1926) .....	363
Fuentes y bibliografía .....	371
Relación de autores .....	393
Índice onomástico .....	397

## Capítulo 7

# Las imágenes del Parlamento en Portugal: literatura, iconografía y política \*

Paulo SILVEIRA E SOUSA  
Maria Manuela TAVARES RIBEIRO

### **Introducción. El parlamento liberal y la sociedad**

En el siglo XIX el liberalismo rehízo la organización de las instituciones y llevó la política a un número creciente de ciudadanos, abriendo el abanico de los debates y de las opciones. La política se convirtió, por tanto, en parte importante de una nueva vida pública que se pretendía virtuosa, capaz de reunir a los mejores y de apartar la arbitrariedad y el despotismo que, según los discursos de la época, caracterizaron las relaciones de poder durante el antiguo régimen. Aquella introducía un nuevo modelo de ciudadano burgués que se quería ilustrado y participativo. Y daba origen a la organización de grupos y facciones, entusiasmaba y determinaba las actitudes, las expectativas y los comportamientos de muchos, sobre todo de los más ricos e instruidos, a quienes, por los mecanismos de la elección, se les abrían espacios en las estructuras de poder.

En los regímenes liberales, basados en la representación censitaria de las oligarquías, coexistían varias asambleas con poderes y funciones diferentes, haciendo que el principio representativo y la colaboración de los ciudadanos se revelasen parte importante de todo el complejo edificio

---

\* Traducción de Noelia Adánez.

de las instituciones políticas, desde los municipios y las juntas generales hasta el hemiciclo de las Cortes. El Parlamento, como cúpula de cierre del sistema, Cámara que representaba a la nación, espacio en el que se producían las leyes y donde se agrupaban los grandes protagonistas, asumía un peso y una posición decisivas. En él tenía lugar la parte oficial del debate político público y las sesiones, abiertas a todos los ciudadanos, repercutían en el resto de la sociedad. Junto con el proceso electoral que lo hacía elegir, el Parlamento constituía un *locus* de la política, de las costumbres, de la sociedad y de las formas en que esta se veía y representaba. Este nuevo modo de organizar el poder y de distribuirlo impregnó la cultura y la sociedad del Ochocientos, repercutiendo desde muy pronto en la literatura y en la producción artística, con influencias que estarán igualmente muy presentes en grandes medios de difusión, como la prensa, o en nuevos soportes de representación, como la fotografía o la caricatura.

Nuestro capítulo se inicia con un viaje al mundo de la literatura y de los intelectuales. Comenzaremos por discutir las formas en que las representaciones literarias constituían un mundo muy particular, cuyo análisis merece cierta atención. A continuación nos centraremos en las imágenes del Parlamento, que fueron creadas y promovidas desde los albores del liberalismo y del romanticismo portugués, acompañando la progresiva incorporación de un pensamiento crítico con relación a la política y a las instituciones representativas. Las imágenes del Parlamento y de la vida parlamentaria que encontraremos a partir del último cuarto del siglo XIX son el producto de un conjunto de transformaciones que sólo se tornan perceptibles si retrocedemos algunas décadas, si comenzamos por abordar la política como un todo, si miramos igualmente hacia los cambios en el campo intelectual y hacia la sedimentación de las propias representaciones. Este trayecto terminará al final de la década de 1920, con las profundas transformaciones tanto en el ámbito de la organización del campo literario, de sus escuelas y modas, como del campo político. Más adelante utilizaremos la fotografía y la caricatura para demostrar que la literatura no era el único soporte en la creación y divulgación de imágenes del Parlamento. Estas tenían sus especificidades, sus públicos y lenguajes.

### **La política y las representaciones literarias**

La literatura parte de la fabulación de lo real, transformándolo y construyendo un abordaje paralelo de los individuos y de las sociedades, marcado por el estilo, por las convenciones, perfiles ideológicos y condiciones sociales y políticas de producción de los textos dominantes en una época determinada. Este proceso de construcción de representa-

ciones está incluso influido por las dinámicas del campo intelectual y por las luchas que se producen en él por la preponderancia de tal escuela o de tal generación. A pesar de todo, la literatura es más que la suma de la realidad, del autor y del contexto social<sup>1</sup>. Para un historiador interesado en estudiar el pasado, el campo y los textos literarios son como una vasta fábrica de creación de visiones del mundo y de la sociedad que, no siendo necesariamente fieles a la realidad empírica y cuantificable, pueden sedimentar interpretaciones y crear una imagen perenne y unánimemente aceptada del pasado y de ciertas instituciones.

Analizando esta producción, el historiador podrá identificar y comprender las representaciones de los ambientes, de las imágenes y de las prácticas sociales, culturales y políticas, específicas en un determinado periodo. No obstante, es preciso abandonar una lectura literal de los textos, en la cual las representaciones que encontramos en la literatura son vistas y señaladas como si fuesen un espejo fiel de la realidad. Un largo proceso de repetición y de sedimentación de determinadas representaciones crea veracidad y puede construir imágenes permanentes difíciles de desmontar, porque se aceptan como un saber de sentido común. La importación, a partir de ejemplos canónicos exteriores, producidos en los principales centros intelectuales, tiende a tornarlas más creíbles en un determinado tiempo y en una determinada sociedad periférica. Estos dos procesos precisan de una confrontación directa tanto con la historia del campo literario e intelectual como con el conocimiento exacto de la mecánica y de las prácticas institucionales. Las imágenes y representaciones literarias no son, pues, una especie de retrato fotográfico de acontecimientos-patrón, capturado por el genio particular de un autor. Se corresponden, por el contrario, con esbozos que, con variación y repetición, son elaborados por un segmento importante de los intelectuales y donde se mezclan el autor, la realidad, la imaginación y aquello que se pretende fijar como las características de su tiempo y de su sociedad, así como las particularidades del mundo deseable e incluso no alcanzado.

El siglo XIX inauguró una nueva arquitectura de las instituciones basada en los principios de representación mitigada y de legalidad, y en un relativo consenso fiscal. Fue, asimismo, el siglo de lenta creación del Estado moderno, de sus burocracias y de las formas de configuración del territorio, de reinención de las imágenes y símbolos de la cultura nacional y de la instauración de un nuevo esquema de relaciones entre el centro y la periferia, entre lo rural y lo urbano. Todos estos procesos envolvieron la sociedad de la época y movilizaron a los ciudadanos. Y cuando no fueron directamente la materia prima de las obras literarias,

---

<sup>1</sup> BOURDIEU, 1992.

sirvieron para construir el contexto y para caracterizar a los personajes, densificando la intriga y contribuyendo a definir los tipos y a establecer las distinciones morales.

Las representaciones literarias que analizaremos corresponderán, sobre todo, a las imágenes de un país construidas por las élites sociales e intelectuales. Estas circulaban, geográfica y socialmente, a través de la palabra impresa, alcanzando a grupos bien definidos de la población. En todo caso, no olvidemos que entre 1870 y 1926 la abrumadora mayoría de los portugueses era todavía iletrada. La alfabetización, que constituía una de las condiciones básicas para el pleno disfrute de la ciudadanía, evolucionó lentamente, permaneciendo como atributo de una parte pequeña de la población<sup>2</sup>. A pesar de todo, las tiradas y la venta de libros y de periódicos tuvieron un comportamiento dinámico y crecieron rápidamente, sin que su vulgarización se generalizase<sup>3</sup>. Sus consumidores eran individuos alfabetizados y ciudadanos con una educación escolar más amplia. No por casualidad coincidían con los grupos sociales donde se reclutaban las élites que ocupaban tanto el aparato central como las extensiones periféricas de la Administración, así como los órganos del poder local; o que en estas varias redes ocupaban los lugares de empleados y funcionarios públicos, o caciques influyentes y pretendientes de puestos públicos.

### **El romanticismo y el liberalismo constitucional (1820-1870)**

Durante la corta vigencia del régimen constitucional salido de la revolución de 1820, la sociedad portuguesa fue absorbiendo los principios de representación política y ensayando, cuando era posible, sus mecanismos e instituciones. En este proceso, la forma en cómo la sociedad se pensaba y se representaba también se transformó. Después de la guerra civil de 1832-1834, en las décadas iniciales de la Monarquía constitucional, el romanticismo acentuó la proyección, en el plano literario, de inquietudes, debates y principios de orden cívico y ético. En el nuevo modelo político, con el nacimiento de las formas modernas de ciudadanía y patriotismo, los autores pasaron a tener opiniones políticas o, por lo menos, a tener una opinión sobre lo político. Estas influían en la manera de concebir la actividad literaria y el modo en cómo eran adoptadas ciertas escuelas, modas o géneros. A pesar de todo, el lenguaje, los géneros

---

<sup>2</sup> Según el censo de 1878 el analfabetismo alcanzaba el 82,4 por 100 de la población portuguesa. En el censo siguiente, de 1900, el porcentaje había descendido ligeramente hasta el 78,6 por 100. En 1911 disminuía hasta el 75,1 por 100. En 1920 todavía alcanzaba el 70,9 por 100.

<sup>3</sup> TENGARRINHA, 1965, y RAMOS, 1994.

y las fórmulas nos parecen hoy extraños, dado que se correspondían con un paradigma de representación más metafórico que realista.

Alexandre Herculano (1810-1877) o Almeida Garrett (1799-1854) surgieron en las décadas de 1830 y 1840 como poetas, novelistas e intelectuales, detentadores de una ambicionada conciencia superior que les permitía asumir el papel de guías y de reinventores de la tradición. Herculano, tanto en obras de poesía, como *A Harpa do Crente* (1838), como en la prosa grandilocuente de *A Voz do Profeta* (1836), proponía claramente una discusión política y alimentaba la propaganda de las ideas liberales y del modelo de sociedad burguesa. La discusión se elevaba sobre todo a los conceptos, o se traducía en metáforas filosóficas, lejos de las concepciones y de las descripciones realistas que asumiría, más tarde, con el desarrollo de la novela, como género literario.

La poesía surgía, a los ojos de la época, como un género que podía ser políticamente *engagé*, que se quería reinventar como palabra y marcar la sociedad donde tenía lugar el debate público. Tal como la oratoria, que en el Parlamento tenía una amplia tribuna y era pieza esencial para crear reputaciones, la poesía era la emoción y la verdad, estando ambas marcadas por la elocuencia y por el genio de la excepcionalidad. En este sentido, estos intelectuales y literatos románticos no eran muy diferentes de algunos poetas y escritores franceses como Chateaubriand (1768-1848), Lamennais (1782-1854), el primer Victor Hugo (1802-1885) o Lamartine (1790-1869), quienes, curiosamente, también tuvieron trayectorias políticas muy intensas.

*Viagens na Minha Terra* (1845), de Almeida Garrett, es considerada la primera novela moderna escrita en Portugal<sup>4</sup>. En ella se reflexiona extensamente sobre la política, menos sobre diputados y más vagamente todavía sobre el Parlamento, nunca entrando en aquellos detalles que, en Francia, Stendhal (1783-1842) ya había introducido en la intriga del inacabado *Lucien Lewen*, o Balzac (1799-1850) en varios de los volúmenes que constituyen la escasa sección *Scènes de la Vie Politique* de su vasta *Comédie Humaine*. Parte de la intriga transcurre durante la guerra civil de 1832-1834, y parte acompaña el deambular del autor en 1843. La novela era, al mismo tiempo, historia de amores y de ilusiones perdidas, junto con crítica social. La política y las reflexiones en torno de los resultados de la implantación del liberalismo son constantes. Este es un asunto de discusión en los varios momentos de sociabilidad burguesa que marcan la narrativa, o en las reflexiones que el autor va siempre introduciendo. Sin embargo, ambos se centran en las maniobras políticas, en

---

<sup>4</sup> Esta novela fue escrita en 1843, habiendo sido publicada parte de ella como folletín en la *Revista Universal Ilustrada*. Sólo en 1845 aparecería en dos volúmenes.

la acción del Gobierno, en la corrupción de los hombres y de los ideales, o en las decisiones económicas adoptadas.

Si en *Viagens na Minha Terra* la figura del político o del diputado está ya marcada por la caída y por el amoralismo, el Parlamento todavía no es objeto de caricaturas explícitas, ni visto de modo negativo. Por el contrario, parece ser tomado como una realidad familiar al lector, siendo utilizado para caracterizar una conversación entre ciudadanos que no podían ni siquiera ser elegidos, y menos todavía ser electores, pero que representaban al auténtico y verdadero pueblo<sup>5</sup>.

Varias de las novelas publicadas en las décadas siguientes mantienen esta representación amena e irónica de la política, como, por ejemplo, *O Prato de Arroz Doce* (1862) de António Augusto Teixeira de Vasconcelos (1816-1878), o *Mário. Episódios das Lutas Civis Portuguesas de 1820-1834* (1868), del autor Silva Gaio (1830-1870). Las imágenes del Parlamento y de sus miembros se mantienen menos abundantes que las descripciones de los complicados procesos electorales y de las interferencias de caciques y autoridades administrativas. El desarrollo de la novela continuaría profundizando en la exploración de la realidad, procurando establecer una continuidad histórica y describir un determinado orden, construido por un conjunto de grupos sociales sobre determinadas premisas. Así, se hacía posible comenzar a relatar las historias recientes de una sociedad, de su tiempo, de sus defectos, de sus virtudes y de sus convicciones, incluso aunque la narrativa estuviese aún muy traspasada por las previsibles intrigas de inspiración folletinesca.

El fondo moral que recorre estas obras literarias se mezcla con la política y forma el escenario utilizado para caracterizar las buenas y malas prácticas, las buenas y malas ideas, diferenciando a los personajes y su armadura moral. En *Mário*, en *O Prato de Arroz Doce*, o en muchas novelas de Camilo Castelo Branco, el héroe romántico era el proscrito, el servidor de una causa sublime, o alguien que perseguía la expiación. La política todavía no se manifestaba como la gran corruptora de la moral y de las pasiones, o el medio que atraía siempre a los ambiciosos y a los disolutos. El tono crítico de *Viagens na Minha Terra*, de Almeida Garrett, con su protagonista cínico, que quiere pasar por hombre de su siglo, traducía una visión más bien moderna de la narrativa y de la construcción de los personajes, que se profundizaría en los héroes de las novelas realistas y naturalistas.

Camilo Castelo Branco escribió una de las más conocidas novelas sobre la política del Ochocientos, el Parlamento y sus miembros: *A Que-*

---

<sup>5</sup> GARRETT, 1846.

*da de um Anjo* (1866). Pero el hecho es que en sus obras aparecen con mucha más frecuencia regidores, jueces electos, representantes municipales y gobernadores civiles, casi siempre como personajes secundarios que recuerdan el lado cotidiano y burlesco de la vida provinciana. La reorganización del espacio político y administrativo nacional, introducida por el liberalismo, hizo surgir toda una nueva galería de personajes<sup>6</sup>. Desde el punto de vista de las representaciones literarias, también era más importante la crítica al caciquismo, a la corrupción electoral y a los agentes y redes que la patrocinaban, que la crítica directa al Parlamento y a sus protagonistas<sup>7</sup>. El Parlamento era incluso una asamblea relativamente distante, una institución inserta en el ambiente urbano y más sofisticado de la capital.

En *A Queda de um Anjo*, tenemos todavía una novela construida en torno a un diputado pueblerino, cuya llegada a la capital y la toma de posesión en São Bento le hacen sumergirse en otro medio y perder las viejas virtudes con las que venía investido. El personaje principal, el hidalgo de Agradas de Freimas, Calisto Elói de Silos e Benevides de Barbuda, se pasa de miguelista al bando gubernamental, traicionando a su mujer, amigos e incluso a sus electores. Después de haber comenzado a disfrutar de todos los nuevos placeres que la capital viciosa ofrecía, el neófito provinciano se transforma por fuera y por dentro, muda de ropa, de rostro, de cabello, de ideas, de mujer y de política. Esta novela hace, por tanto, la censura bien humorada y simpáticamente conservadora a un mundo rural en desaparición, incluso marcado por la sacralización del orden social, del orden moral, de la familia, de la propiedad y de la religión católica. Este mundo era ferozmente anti-parlamentario y se manifestaba claramente contra el protagonismo del Estado y de sus funcionarios. Por otro lado, en un tono acentuadamente corrosivo, critica la vida de la ciudad, las convenciones y lujos de la moda y de la sociedad burguesa, y lanza una descripción ferozmente mordaz del Parlamento y de los diputados.

Hasta la elección de Calisto Elói, ninguno de los anteriores representantes del círculo sabían siquiera «topográficamente en qué parte quedaban sus pueblos electores». Estos «muchachos bien hablados, aeropagitas del Café Marrare» pasaban los días «desde la taberna hasta el São Carlos», ni siquiera cumpliendo con el trabajo de responder a los influentes locales. Con el apoyo de la abrumadora mayoría de los notables del círculo, el hidalgo conseguiría vencer la candidatura gubernamental, encabezada por «un poeta de Lisboa»<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> SOUSA, 1996.

<sup>7</sup> SOBRAL y ALMEIDA, 1982, pp. 649-671, y ALMEIDA, 1991, pp. 97-111.

<sup>8</sup> CASTELO BRANCO, 1866, pp. 25-26. Fue primero publicado en folletines del *Comércio de Porto* en 1865.

Apenas hubo llegado a la capital, el hidalgo parlamentario leyó el Reglamento de la Cámara de los Señores Diputados y al día siguiente fue a tomar posesión de su asiento. Vestido de briche\* y según las modas de 1820, comenzó entonces a hacer un discurso vernáculo, fuera de las prescripciones del Reglamento, en el que se posicionaba contra el juramento de fidelidad a la Carta Constitucional. Citando varios cartapacios jurídicos de los siglos XVI y XVII, y abundantes autores latinos, Calisto hizo el espanto de todos y las delicias de los legitimistas. Era un hombre de otro tiempo. Camilo, para colorear todavía más sus intervenciones, llegaría incluso a simular la transcripción de los debates, anotando en el libro la reacción de la Cámara y de sus miembros.

En sus discursos, Calisto conservaba «el brazo en postura escultural, apuntando a la pared» entre las risas del ministro de Hacienda y el despertar aturrido del presidente de la Cámara. La majestad de los gestos y de la mirada debían evocar a los antiguos tribunos romanos. En el debate, el viejo Portugal impoluto, austero y conservador plantaba batalla al nuevo Portugal petimetre, verboso y creyente en el progreso, representado por el diputado Dr. Libório de Meireles, «mozo de mucha sabiduría que ya escribió libros»<sup>9</sup>. A diferencia de la oratoria vernácula y de la erudición desusada, aunque culta, de Calisto, Libório hablaba un lenguaje plagado de galicismos incomprensibles y de palabras complicadas enhebradas con esfuerzo donde menos se esperaba. Las metáforas poéticas y grandilocuentes y el recurso al sentimentalismo y al ego eran otra marca de sus discursos, que los convertía en todavía más ridículos e indescifrables:

«Es que yo, señor presidente, muy dentro de mi alma sentía unos presentimientos. Locustas de dolorosísimos venenos que me estaban emponzoñando esperanzas, anhelos, arrobos, dulcísimas quimeras de aún ver florecer los campos de la patria, se estrellaban estos cielos plúmbeos y se rasgaban los horizontes con la honda fecundante de este ubérrimo terruño. Me duele el alma, me lloran los ojos, y comprendí la angustia virgiliana del hemistiquio; *dulcia linquimus arva* (muchos aplausos)»<sup>10</sup>.

Mientras Calisto se reía ruidosamente, en el hemiciclo le chistaban, haciéndole pensar «que la mayor parte de la cámara es tonta»<sup>11</sup>. Cuando le llegó la vez de responder, el hidalgo diputado diría:

«Si la lengua portuguesa fuese aquello que acabo de escuchar, debería estar en el vocabulario de la lengua bunda. ¡Me parece que los tra-

---

\* *N. del t.*: Briche es un tejido de lana del color de la castaña, generalmente empleado por los campesinos para sus trajes.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 54.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 57.

bajadores de Babel, cuando Dios los castigó por su atrevimiento impío, hablaban de aquella manera!

(¡Orden!, ¡orden!)

El orador: Orden señores diputados, yo pido para la lengua portuguesa. La pido en nombre de los ilustres finados Luís de Sousa, Barros, Couto y cuantos en el Día del Juicio se deberán asir a la pierna del señor doctor Libório.

El presidente: Pido al ilustre diputado que se abstenga de usar frases no parlamentarias.

El orador: Me tomo la libertad de preguntar a Vuestra Excelencia si las locuciones repolludas del ilustre colega son parlamentarias y, si lo son, le pido la mercé de que me diga dónde se estudian aquellas farfantonadas.

(Voces: ¡Orden! ¡Orden!)»<sup>12</sup>.

Después de tan duro ataque a la retórica retorcida e inútil «algunos diputados ancianos del Partido Liberal» alabaron a Calisto Elói. Otros imitaron a los viejos, aproximándose al «rústico provinciano con cortesía e incluso veneración»<sup>13</sup>. Sin embargo, la vida en la ciudad y los asuntos del corazón terminarían por provocar la caída de esta pura y virtuosa emanación parlamentaria del viejo Portugal que, más tarde, aprendería francés, bastardearía su lengua vernácula, y ya ni respondería a las peticiones de notables de su círculo, pretendiendo, unos, hábitos de Cristo, otros, pensiones o un despacho para una parroquia más rica.

La novela no cuenta apenas episodios relacionados con la inmoralidad de las costumbres políticas, con la oratoria embarullada y oscura, con el formalismo de los reglamentos parlamentarios, o con la progresiva caída del virtuoso y austero diputado provinciano. Al igual que otros testimonios de la época, describe cómo las galerías de la Cámara se llenaban de público y cómo a las señoras de buena sociedad les gustaba frecuentar el Parlamento y manifestar sus opiniones sobre la política, las dotes oratorias, la belleza y los modos de los diputados. Así, el «vistoso coro de las damas lo adornaba, quizá más que la hermosura, algunas señoras doctas enfrascadas en política, amorosas Cormenins, que aquilataban el mérito de los oradores con incontrastable rectitud de juicio y elegancia en el gusto. Lisboa tiene decenas de estas señoras Cormenins»<sup>14</sup>.

El debate político impregnaba la vida cotidiana de los ciudadanos y el Parlamento, sede de la representación nacional, era un lugar popular, discutido y frecuentado por las burguesías. En muchas páginas la política se analizaba con una ironía que podía ser viperina. Sin embargo,

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 59-60.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 98.

si se hacían críticas a sus agentes o a aspectos del funcionamiento del Parlamento, este no era puesto en cuestión, incluso cuando la política comenzaba ya a ser entendida como una actividad donde preponderaba la intriga y que podía conducir a la caída, a la indiferencia y a la pérdida de virtudes.

El personaje del «consejero» en la novela de Júlio Dinis (1839-1871) *A Morgadinha dos Canaviais* (1868) puede servir aquí de ejemplo. Este importante político y diputado de la oposición «era un hombre del siglo. Su trato social, la frecuentación de los círculos políticos y elegantes le habían dado todas las buenas y malas cualidades que caracterizan a aquella clase de hombres». Pragmático, escéptico, frío, racional y moderado «hacía mucho tiempo que desvió de los ojos el prisma encantado a través del cual miran al mundo los poetas y todos los demás soñadores». El «consejero», que había respirado la «atmósfera de la desilusión y del escepticismo que se vive en las grandes ciudades», ya estaba «un tanto empañado por el soplo de la sociedad, lo que no lo hacía, sin embargo, totalmente opaco»<sup>15</sup>. A diferencia de Calisto Elói, no pasó de virtuoso a ángel caído, pero perdió cualidades al relacionarse con la política. No obstante, aún era capaz de rescatarlas en determinados momentos, porque su fondo permanecía bueno y apto para un entendimiento moral sobre sus actos y los de los demás. El regreso al campo y la vida familiar del «consejero» producían esa nueva aproximación a la bondad natural y al comportamiento éticamente correcto.

En su círculo el «consejero» ejercía influencias, apadrinaba candidaturas a puestos públicos, discutía y alteraba el trazado de los caminos y ayudaba a fabricar las elecciones, sirviendo de intermediario entre la periferia y el centro. En caso necesario sacrificaba «la lógica partidaria», sin remordimientos, «a lo que, en lenguaje no sé si parlamentario, se denomina conveniencia política». Una de las veces trajo a sus correligionarios y se ausentó de una discusión y votación importante para de esa manera obtener un favor del Gobierno que se traduciría en ventajas para su círculo<sup>16</sup>. Toda esta labor se mantenía aparatada de ganancias personales directas y tenía como objetivo el bienestar de la comunidad, su reelección y el mantenimiento de su estatus y el de su familia.

La buena índole liberal, con su perorata de creencia en la libertad, en el progreso y en el perfeccionamiento de los hombres y de los ciudadanos, una característica de las novelas delicadas de Júlio Dinis, continuaba caracterizando a estas figuras de notables escépticos y descreídos en los hombres, en las instituciones y en las grandes ideas doctrinarias. En Júlio

---

<sup>15</sup> DINIS, 1924, vol. I, pp. 189-190.

<sup>16</sup> *Ibid.*, vol. II, pp. 106-107.

Dinis, los políticos mantienen un perfil generalmente simpático y bien intencionado, aunque desengañado. Al lidiar con la política y sus pasiones perdían la inocencia y, o se apartaban, o seguían un camino de progresivo pragmatismo y transigencia. Estaba lejos el reinado de los ambiciosos y de los disimulados que, de entrada, ya surgían biológicamente preparados para vencer y para corromper. En novelas como *A Morgadinha dos Canaviais* o *Os Fidalgos de Casa Mourisca* (1871), los personajes de políticos corruptos e inmorales surgen antes asociados a los caciques y pícaros electorales y a las maniobras de fabricación de las urnas. Por su parte, los grupos políticos locales y sus divisiones eran utilizados para evidenciar las divisiones de las pequeñas comunidades y organizar y caracterizar el elevado número de personajes secundarios, un rasgo que permanecería y se acentuaría en la novela realista y naturalista.

Si la política era asunto común, muy presente en la novela, el teatro popular y alguna poesía, el diputado o los ambientes parlamentarios eran menos habituales en un discurso todavía caracterizado por la creencia en la bondad del sistema, desvirtuado por prácticas que la educación y la reforma prudente, más progresista, de las instituciones políticas podrían hacer retroceder.

La política y la literatura mantuvieron una grata relación hasta cerca de la década de 1870. Esta era tanto más sustancial cuanto que el saber y la práctica de las letras se revelaban como un símbolo de distinción social. Durante las décadas románticas, tener una fama vaga de literato, una novela, una novela histórica o un libro de poemas publicado, haber estudiado en Coimbra y haber pasado por las redacciones de los periódicos eran episodios comunes en la carrera política de una buena parte de la élite liberal. Los escritores intervenían públicamente en la vida de la nación y los intelectuales no dejaban de participar en los Gobiernos o en el Parlamento, intentando influir en el destino del país. Algunos políticos publicaban regularmente obras de poesía y de prosa y apreciaban ser considerados como literatos, pudiendo destacarse nombres como Andrade Corvo (1824-1890), António Serpa Pimentel (1825-1900), Mendes Leal (1820-1866), Luís Augusto Rebelo da Silva (1822-1871) o Tomás Ribeiro (1831-1901), todos ellos diputados y ministros. A otro nivel, directamente relacionado con el trabajo parlamentario, el tribuno perfecto era también un académico, un hombre de letras y un intérprete privilegiado de la nación, capaz de descifrar los nuevos signos y los nuevos caminos<sup>17</sup>. Como más tarde escribiría Eça de Queirós (1845-1900), en *Ilustre Casa de Ramires* (1900), refiriéndose a un tiempo que podemos situar en las décadas de 1860-1870:

---

<sup>17</sup> TENGARRINHA, 1985, pp. 129-180.

«Y después, muchacho, la literatura lleva a todo en Portugal. Yo sé que Gonçalo en Coimbra últimamente frecuentaba el centro Regenerador. ¡Pues, amigo, de folletín en folletín se llega a São Bento! La pena ahora, como la espada antes, edifica reinos...»<sup>18</sup>.

En este contexto, las representaciones literarias del fenómeno político eran abundantes, servían para caracterizar ambientes y personajes y adoptaban, con frecuencia, una posición crítica respecto del propio constitucionalismo monárquico, respecto de sus autoridades y de sus fórmulas de legitimación. Sin embargo, ni las críticas ni los autores se colocaron fuera del campo liberal. Además, como Alexandre Herculano, se presentaban en sus constantes polémicas políticas como la conciencia de la nación y defendían antes una profundización del sistema, o en todo caso la reforma moderada de sus imperfecciones. Estas se manifestaban en las interferencias y presiones ejercidas sobre el proceso electoral, en la selección de los candidatos, en la baja calidad de los protagonistas y en la siempre referida bajeza del juego político que tendía a olvidar con rapidez los grandes principios. La urna no era libre, ni elegía a los más virtuosos. Por su parte, el Parlamento no representaba de forma equilibrada a la nación. Los caciques locales, los empleados públicos, los candidatos, los mariscales de los partidos y el Gobierno, no actuaban de manera que contribuyera a su independencia.

### **Un Nuevo Portugal para una Nueva Generación (1870-1890)**

A partir de mitad de la década de 1860 comenzarían a tener lugar cambios profundos en este escenario. La denominada Generación del 70 llevaría a cabo un extraordinario esfuerzo de modernización del campo cultural nacional, apoyada en una variedad de influencias que irían desde el realismo literario al positivismo, al socialismo de inspiración *proudhoniana*, al hegelianismo y a los albores del movimiento obrero internacional, sin duda, a las más actuales novedades ideológicas que el revolucionarismo francés exportaba en esa época. Oriundos de las franjas intelectuales de las clases medias y de las élites locales, generalmente formados por una agitada Universidad de Coimbra, hombres como Antero de Quental (1842-1891), Eça de Queirós, Oliveira Martins (1845-1894), Adolfo Coelho (1847-1919), Guerra Junqueiro (1850-1923) o Teófilo Braga (1843-1924), entre otros, van a proceder a una crítica sistemática al régimen y a la política liberal, así como a la sociedad a la que dio origen, apoyados por un escepticismo profundo y estructural, en buena medida inspirado en

---

<sup>18</sup> QUEIRÓS, 1900, p. 15.

las obras de Proudhon (1809-1865) y Ernest Renan (1823-1892). Como vimos, la sociedad ya se había impregnado de política y de parlamentarismo y, además, ya había caído en la desconfianza relativa hacia el sistema. Los intelectuales y literatos serían ahora capaces de reelaborar con nuevos criterios y conceptos las críticas hacia la sociedad de su tiempo, utilizando los más recientes paradigmas literarios y ficcionales.

Desde 1851, la Regeneración había garantizado un razonable consenso entre la oligarquía que dominaba el país. Sin embargo, nunca fue capaz de elaborar un proyecto de modernización política y cultural claramente definido, capaz de motivar a las nuevas generaciones. No había conseguido dar cuerpo a una «nueva era», no había introducido ideas originales, ni había logrado mejorar la imagen extremadamente negativa que la nación tenía de su clase política y del funcionamiento del Estado y de la Administración pública. Ante un constitucionalismo liberal, demasiado apegado a los viejos dogmas románticos, las nuevas generaciones querían llevar a cabo una ruptura. El escándalo llegó con las llamadas Conferencias del Casino, en 1871, prohibidas con gran polémica poco después de su inicio, a pesar del escaso público presente. La referencia permanente a la decadencia nacional, los ataques constantes al Gobierno, al rey, al Parlamento, a los políticos, a las elecciones, a las autoridades locales, a la literatura y a sus agentes, a la religión y al catolicismo, eran parte de un vasto proyecto cultural de deconstrucción del viejo Portugal para airear las heridas y, a partir de entonces, poder edificar un nuevo país.

En este contexto, los escritores e intelectuales portugueses, en tanto que «profesionales de la manipulación de los bienes simbólicos», procuraban activar la crítica y motivar la elevación cívica, recurriendo a los cánones internacionales de la modernidad propia del Ochocientos. Ahora bien, el intelectual comentaba lo político, pero no participaba en sus procesos, manteniéndose ajeno y superior a sus prácticas y a sus protagonistas. Al acompañar e incorporar los discursos, los argumentos y las modas venidas de los grandes centros intelectuales de Europa, se producían efectos miméticos en las críticas, que no tenían necesariamente una correspondencia en la sociedad portuguesa. Las representaciones intelectuales construían, así, una realidad que podía no coincidir exactamente con los hechos de su tiempo, pero que sedimentaría un conjunto de trazos que todos pasarían a reconocer como los «verdaderos» y como los «moralmente correctos». De la misma forma, muchas de las polémicas que se registraron entre viejas y nuevas escuelas sobrepasaban la discusión de los cánones estéticos para inscribirse como guerras entre generaciones y grupos por el dominio del campo intelectual y del poder de «formar las almas»<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Véase el estimulante ensayo de CATROGA, 2007, p. 250.

Como en España, con autores como Juan Valera (1824-1905), Pérez Galdós (1843-1920) y Emilia Pardo Bazán (1851-1921), en el último cuarto del siglo XIX la novela realista y naturalista sería dominante en Portugal. Los nuevos escritores no se cansarían de ridiculizar el lenguaje y los tics románticos, demostrando cómo estaban encorsetados en un apretado cuadro de convenciones y de excesos que siempre redundaban en banalidad. Por ejemplo, en *O Primo Basilio* (1878), Eça de Queirós crearía al autor dramático, empleado de aduanas y candidato a bohemio Ernesto Ledesma, para criticar la literatura, el medio literario y sus dogmas estéticos; por su parte, el consejero Acácio, ejemplo máximo de alto funcionario público, era utilizado para caracterizar el constitucionalismo monárquico, su formalismo institucional y su hipocresía mansa tanto en las prácticas políticas como en las costumbres y la moral. Finalmente, las novelas de Abel Botelho (1854-1917) o Teixeira de Queirós (1849-1919) acentuarían la falta de criterios científicos y positivos en los comportamientos y en las ideas de la élite social e intelectual de la generación anterior.

A partir de finales de la década de 1870, la prensa comenzaría a desarrollarse en las principales villas y ciudades del país, abriendo el espectro del espacio público y de la posibilidad de participación cívica. Los periódicos eran, simultáneamente, un instrumento político, una fuente de financiación para intelectuales y literatos, y un lugar de creación y difusión de nuevas representaciones. Al tiempo que la prensa crecía en su conjunto, comenzaba a especializarse. Los periódicos de cariz partidario y político se separaban de la naciente prensa de masas, que pasó a ser conocida con títulos como *Diário de Notícias* (1864) y *Século* (1881). Esta última tenía como destinatario al mayor número posible de lectores y pretendía tornarse popular, reinventando y ampliando la presencia de géneros periodísticos como el folletín.

En el último cuarto del siglo XIX, los periódicos estaban compuestos por artículos políticos de fondo, bien humorísticos bien doctrinarios; por crónicas de crítica literaria, crítica teatral y de bellas artes; por noticias de casos sensacionalistas, cuentos y folletines, pequeñas anécdotas de costumbres, sueltos y crónicas de moda y de sociedad. Las sesiones parlamentarias eran resumidas, comentadas y parcialmente transcritas. Muchas veces en la primera página. Sin embargo, y a diferencia de España, las «crónicas parlamentarias» nunca se tornarían un género específico que ocupó a autores relativamente consagrados como *Azorín*, Julio Camba (1882-1962) o Wenceslao Fernández Flórez (1885-1964) en las primeras décadas del siglo XX.

La descripción sardónica de las rutinas parlamentarias podía aparecer en los folletines mezclada con otros asuntos. Sin embargo, si esta era una pieza importante en el periódico, el llamado folletín mantenía

una naturaleza muy dúctil, acomodando narrativas, comentarios sueltos al estilo de crónica de costumbres y de teatro. Podía ser también una simple adaptación de narrativas de intriga banal y estandarizada, importadas de otros países, siendo en ocasiones firmadas por el autor original. En cualquiera de los casos, el folletín permanecía dentro de un cuadro convencional, poco crítico, hecho para agradar y para entretener a todos. A pesar de este lado plástico y flexible, el folletín fue uno de los grandes responsables de la difusión de las ideas burguesas, del *ethos* convencional que acompañaba las historias de conflictos morales dentro de las familias y del matrimonio, amores mal avenidos y traicionados, con el acompañamiento siempre prescriptivo de los papeles diferenciados que correspondían a hombres y a mujeres, a los más jóvenes y a los más viejos, a los pobres y a los ricos.

Desde la década de 1870, en un movimiento iniciado con la publicación de *As Farpas* (1870), la crónica periodística y política intensificaría su importancia, prolongando y modernizando el folletín. En el caso de *As Farpas*, el modelo de Eça de Queirós y de Ramalho Ortigão (1836-1915) era claramente la crónica satírica de Alphonse Karr (1808-1890), reunida en los varios volúmenes de *Les Guêpes* (1839-1849). En estos textos se acentuó la crítica al Parlamento y a los políticos que lo ocupaban. La Cámara legislativa era el reflejo de la nación: un lugar «creado por la intriga» donde no se legislaba, formando apenas «una asamblea muda, soñolienta, ignorante, asintiendo con la cabeza». El Parlamento roncaba, los diputados eran caracterizados por la pereza, por el tedio y por la inutilidad, cumpliendo funciones claras en el trabajo político: el diputado «aplacador, el gritador, el hombre de las carcajadas, el de los escándalos, el de las interrupciones, etc.»<sup>20</sup>. El escándalo sería considerable en una sociedad que todavía declaraba en tono doctrinario, como el consejero Acácio de *O Primo Basílio* (1878), que «Lisboa sólo era imponente, verdaderamente imponente, cuando estaban abiertas las Cámaras y São Carlos»<sup>21</sup>. Lisboa era una sociedad burguesa que continuaba concurrendo a las galerías del Parlamento, siguiendo los debates, sorprendiéndose con los ejercicios de oratoria y acompañando su día a día político con lo cotidiano del juego parlamentario.

El tono satírico de *As Farpas* terminaría, a pesar de todo, suavizándose después de que Eça de Queirós abandonara su asociación con Ramalho Ortigão, en 1872. Este último continuó con la publicación durante varios años, aunque intensificó su tono instructivo y cívico. La crónica ocupó así a sucesivos nombres de gran relumbro, como por ejemplo los

---

<sup>20</sup> QUEIRÓS y ORTIGÃO, 1871-1883.

<sup>21</sup> QUEIRÓS, 1878, p. 81.

citados Eça de Queirós y Ramalho Ortigão, Joaquim Pedro de Oliveira Martins, Fialho de Almeida (1875-1911) y Carlos Malheiro Dias (1875-1941); este último con textos de gran agudeza ya durante la Primera República. Del mismo modo, en las décadas precedentes del siglo XIX, el folletín había sido el sustento de literatos como Júlio César Machado (1835-1890), Manuel Pinheiro Chagas (1842-1895) y Alberto Pimentel (1849-1925). Sobre todo estos dos últimos se mantendrían hasta tarde pródigos cultivadores del género. La crónica, como antes el folletín, atrajo a los escritores y al periodismo, les dio sustento y visibilidad<sup>22</sup>.

En las décadas finales del siglo XIX se acentuaría la separación y la especialización de los campos literario y político, así como entre los protagonistas de ambos. El intelectual pasaba a ser un crítico, dotado de entrada de una superioridad moral sobre el político. Sin embargo, se mantuvo una relativa promiscuidad entre la política, la literatura y la notabilidad, que sería retratada en las nuevas novelas realistas y naturalistas de forma negativa y paródica. La continua precariedad de los rendimientos periodísticos y del trabajo intelectual, explica también por qué algunos escritores y literatos se aproximaban al poder y a las redacciones y se convertían en verdaderos profesionales de la escritura. Se transformaban así en poetas, dramaturgos, novelista, redactores y colaboradores de periódicos, miembros de academias y frequentadores de salones burgueses o de locales de bohemia intelectual. Algunos de ellos hicieron largas carreras en los periódicos políticos e iniciaron su andadura en el Parlamento o en la burocracia, como fue el caso del olvidado dramaturgo Eduardo Schwalbach (1860-1941).

### **La nueva novela: del realismo al naturalismo**

La novela realista hizo su aparición en la misma década de 1870, caracterizándose por el gusto por el hecho concreto, por la anotación rigurosa de la percepción sensible, y por el cuidado en eliminar la intervención subjetiva del observador<sup>23</sup>. La nueva escuela renegaba del lenguaje ideológico y político del romanticismo, considerándolo verborreico, sentimental y demasiado apegado a las convenciones burguesas.

---

<sup>22</sup> Es probable que en España el mercado editorial fuese mayor en número de periódicos, tiradas y lectores, y que creciese más deprisa. Es cierto que los periódicos portugueses se modernizaron y que asistimos a la llegada de la prensa de masas y de los periódicos ilustrados. Sin embargo, parece que el margen de crecimiento no permitió la aparición y consolidación de géneros literarios y periodísticos que hicieron las delicias de los lectores españoles.

<sup>23</sup> SARAIVA y LOPES, 1973, vol. II, p. 207.

El realismo intentó extender el principio democrático al campo literario, abriendo las representaciones a grupos y a acontecimientos hasta entonces fuera del ámbito de interés de los escritores. Al procurar aproximarse a lo real, sin la intermediación de idealizaciones o de juicios morales, estaba aproximándose a lo común, a lo banal, a la vida íntima de las clases medias y de las pequeñas burguesías. Las representaciones de la política, de sus agentes y prácticas, aumentaban al mismo tiempo que las novelas tomaban con frecuencia creciente el espacio urbano como lugar principal de la acción.

Entre los cultivadores del realismo, Eça de Queirós fue el más destacado, convirtiéndose en una importante figura intelectual. Teniendo como gran ambición hacer un retrato de la sociedad portuguesa creada por el constitucionalismo monárquico, Eça dará cuerpo, por ejemplo en *Os Maias: episódios da vida romântica* (1888), a una galería de personajes que se convirtieron en estereotipos habituales y creíbles de la vida pública portuguesa del Ochocientos. Si el romanticismo se había identificado con el viejo liberalismo constitucional, el realismo y el naturalismo permanecerían en la órbita del republicanismo y de las aspiraciones democráticas. La aplastante mayoría de los fundadores de la nueva escuela proponía la democracia, una mayor apertura del sufragio y de la representación y una vaga República, considerada deseable y esperable en plazo. Si no eran abiertamente demócratas y *proudhonianos*, lo habían sido en la juventud, o al menos miraban a la democracia y a la República como el régimen del futuro, al cual conduciría el progreso natural de la sociedad.

A medida que las luchas políticas e ideológicas se acentúan y que la reacción crítica al liberalismo se agudiza y se difunde entre la sociedad portuguesa —convirtiéndose en un discurso de sentido común intelectual—, también en la literatura las imágenes de los políticos y de la vida pública de la nación se muestran más cínicas y caricaturescas, alcanzando su auge con los autores naturalistas. El clima positivista ejerció una extraordinaria influencia en el modo en que se pensaban las relaciones entre arte y ciencia, entre objetividad y subjetividad, haciéndose a partir de aquí una crítica impenitente a los autores románticos y al sentimentalismo exacerbado y alejado de la realidad de sus personajes.

En Portugal, la relación entre el positivismo y el naturalismo era estrecha y se observaba igualmente en la política, con autores como Teixeira de Queirós o Abel Botelho, que apoyaban el republicanismo, ya adoctrinados en las nuevas ideas por ideólogos como Teófilo Braga. Esta ola cultural de fondo podía incluso ser observada en el peso creciente que médicos e ingenieros, casi todos de formación militar, adquirían en la política, tanto al final de la Monarquía como en los inicios de la república.

La literatura naturalista, preocupada con la denuncia de las heridas sociales y con la construcción de un nuevo mundo científico y positivo, llenó el país de series de novelas sobre la actualidad y las facetas más repugnantes del ser humano y de la sociedad, como son los casos de los cinco volúmenes de *Patologia Social* (1891-1910) de Abel Botelho<sup>24</sup>, de las cinco novelas de *Cenas da Vida Contemporânea* (1879-1889) de Júlio Lourenço Pinto (1842-1907)<sup>25</sup> y de los ocho volúmenes de la *Comédia Burguesa* (1879-1919) de Teixeira de Queirós<sup>26</sup>. Aunque populares en el pasado, muchas de estas obras han sido hoy olvidadas y son consideradas literatura de baja calidad. En ellas, al contrario del ejemplo de la obra de Eça de Queirós, la narrativa es demasiado esquemática, procurando de manera muy protocolizada perseguir una tesis y proponer un desenlace compatible con la misma.

Detrás de esta primera línea existía otro mercado para la novela de escándalo, marcada por el mismo lenguaje naturalista, en el que destacaban hombres hoy desconocidos como Alfredo Gallis (1859-1910), autor de un pretendido ciclo titulado *Tuberculose Social*, del que se publicarían doce pequeñas novelas, todas ellas salpicadas por un fuerte voyeurismo sexual<sup>27</sup>. Una vez superada la novela educativa y la de contenido psicológico, estos libros estarán dominados por un convencionalismo populista basado en la moral más estrecha y pequeño-burguesa, así como en un fuerte determinismo fisiologista<sup>28</sup>. A diferencia de España, donde el regeneracionismo continuaba criticando a las instituciones públicas, en Portugal no terminaría de florecer el género de las así denominadas «novelas de caciques». La tendencia era hacia el refuerzo del naturalismo y de las novelas localizadas en el medio urbano, el mismo en el que se desenvolvía un proletariado descrito todavía como masa infantilizada, brutalizada y poco racional. El fado y sus catálogos de letras, la zarzuela o la *revista* —el *vaudeville* lisboeta— propiciaban alguna difusión de las ideas y de los debates po-

<sup>24</sup> *O Barão de Lavos* (1891), *O Livro de Alda* (1894), *Amanhã* (1901), *Fatal Dilema* (1907) y *Próspero Fortuna* (1910).

<sup>25</sup> *Margarida* (1880), *Vida Atribulada* (1880), *O Senhor Deputado* (1882) y *O Homem Indispensável* (1883).

<sup>26</sup> *Os Noivos* (1879), *Salústio Nogueira*, *D. Agostinho* (1894), *Morte de D. Agostinho* (1895), *O Famoso Galvão* (1898), *A Caridade em Lisboa* (1901), *Cartas de Amor* (1906) y *A Grande Quimera* (1919).

<sup>27</sup> Entre la amplia producción de Alfredo Gallis se cuentan novelas como *Os Predestinados* (1901), *Chibos* (1901), *Mulheres Perdidas* (1902), *Os Decadentes* (1902), *Os Políticos* (1902), *As Sáficas* (1902), *Malucos?* (1902), *A Sacristia* (1903), *Mulheres Honestas* (1903), *Os Pelintras* (1904), *As Mártires da Virgindade: romance patológico*, *O Marido Virgem: patologia do amor* (1908), *O Senhor Ganimedes: psicologia de um efebo* (1900), *A Taberna, Amor ou Farda* (1907) y *O Abortador: romance filosófico contra a propagação da espécie* (1909), entre otras.

<sup>28</sup> SARAIVA y LOPES, 1973, p. 544. Véase también SANTANA, 2008.

líticos hacia un público más popular. Nuevamente, el Parlamento y sus miembros eran retratados de manera caricaturesca e indirecta.

La Librería Popular Francisco Franco publicaba a finales del siglo XIX dos colecciones de textos dramáticos: una de «piezas teatrales para salas y teatros particulares» y otra denominada Biblioteca Dramática Popular, destinada a un público más exigente. Sin embargo, en ninguna de ellas surgían títulos relacionados con el Parlamento o con sus diputados. Solamente constaban piezas tituladas *João, o operário* o *O Filho da República*. Podemos pensar que la política o el Parlamento tenían una presencia más regular en el teatro de *revista*. Sin embargo, el hecho es que siendo este considerado como un género menor, sus diálogos no encajaban en la literatura canónica, y muy raramente los manuscritos eran publicados como libro, fascículos o en prensa<sup>29</sup>.

La idea de virilidad es otra de las novedades de esta literatura, al tiempo que las mujeres permanecen en posiciones secundarias de la intriga o en papeles sociales y domésticos estereotipados. Los hombres desvirilizados o eran padres o enfermos, psicológicamente debilitados, que normalmente terminaban cayendo en el vicio, en el exceso sexual o en el crimen. Sin embargo, la idea de virilidad no estaba apenas ligada a un significado moralizador, describiendo modelos masculinos reglados y que contenían sus instintos dentro de las prácticas sociales aceptadas. El provinciano ambicioso y sin temor, venido de las montañas para imponerse entre los urbanitas decadentes y afeminados, era otra de las imágenes de esta virilidad finisecular. El político conquistador que seducía sin pudor a las mujeres casadas, frecuentaba burdeles y tenía como amantes estables a antiguas prostitutas, contaba con presencia en novelas como *O Senhor Deputado* (1882), *Salústio Nogueira: comédia burguesa e estudo de política contemporânea* (1883), o *Próspero Fortuna* (1898), respectivamente de Júlio Lourenço Pinto, Teixeira de Queirós y Abel Botelho. La descripción de un universo de excesos y de alguna marginalidad servía para acentuar el carácter impúdico y sin escrúpulos de algunos de los profesionales de la política. Por ejemplo, conforme llegó a Lisboa, el provinciano Próspero Fortuna fue a buscar a su padrino y protector al más conocido burdel de la capital, donde sería presentado a buena parte de los notables de los dos grandes partidos monárquicos, y donde su aire vigoroso hizo las delicias de las muchachas presentes.

En gran parte relacionadas con la acentuación de la crisis del constitucionalismo liberal, las representaciones literarias del fenómeno polí-

---

<sup>29</sup> Véase uno de los pocos ejemplos publicados por Batista Dinis, *O Século XIX. Revista do ano de 1892 representada com grande êxito no Teatro do Rato*, colección de copias de diversas operas cómicas.

tico en estos autores son, por tanto, de una extraordinaria violencia. En muchas novelas, los facinerosos son políticos o jóvenes de fortuna que sirviéndose de trampas diferentes llegan a alcanzar una posición destacada en la vida pública nacional. La imagen de los políticos liberales, que nunca había sido buena, alcanza aquí su peor expresión. En la novela *O Bastardo* (1889), de Júlio Lourenço Pinto, el personaje principal del libro comienza su vida como amanuense de la Cámara, gracias a la protección de un influyente local, y acaba, después de haber destruido a toda su familia, considerando seriamente seguir la carrera como diputado a Cortes. En novelas como *Vida Atribulada* (1880) o *O Homen Indispensável* (1884), el autor continuará desarrollando esa imagen de la política corrompida, de un antro de individuos cínicos y traicioneros, en innumerables ocasiones marcados por dolencias físicas y psicológicas, en la línea del mejor determinismo biológico muy en boga en la época.

Escritores como Júlio Lourenço Pinto, Abel Botelho o Teixeira de Quirós describían, en novelas como *O Senhor Deputado*, *O Salústio Nogueira* o *O Próspero Fortuna*, la vida, la obra, la mente torpe y el medio corrupto por donde estos ejemplos de hombres públicos circulaban. Este horror a la política hará que las descripciones electorales, el comentario sobre las relaciones de poder locales, y la intermediación entre centro y periferia pierdan terreno en la literatura. Aumentarían los enredos ambientados en la capital, la descripción de las redes de poder del centro y de sus formas de alinear clientes, concediendo una mayor visibilidad a los partidos, al Ejecutivo, al Parlamento, a la alta burocracia, al periodismo y a las derivaciones de los grandes negocios ligados a importantes compañías, a sindicatos financieros y a intereses o concesiones públicas en el ámbito inmobiliario, en el minero o en el de caminos y trenes. Sin embargo, este desarrollo no daría lugar a una novela urbana, entendida como un género autónomo y delimitado en el campo literario.

Ya a principios del siglo xx, Carlos Malheiro Dias, en su novela *Os Teles de Albergaria* (1901), describiría con desaliento la decadencia de la propia patria en una novela que intentaba hacer la historia del liberalismo y de sus fallas a través de una saga familiar en varias generaciones. En el punto de mira estaban nuevamente los políticos y los partidos, su gran teatro de fechorías, las elecciones y la hipocresía. El Parlamento se representaba como una de las cámaras del teatro, un espacio más formal, si bien también con contornos burlescos. Toda esta acción se desarrollaba en una sociedad cuyos principios se habían perdido y cuyos protagonistas aceptaban pasivamente y de manera egoísta la falsificación de las reglas de juego y de los principios morales.

En este final de siglo xix, la verdad ya no estaba con el liberalismo y con sus actores. Este constituía un corpus doctrinario ya superado, que daba frutos dudosos y que no conseguía responder a los nuevos proble-

mas de organización del poder y de la sociedad. Como escribió Malheiro Dias: «El liberalismo era todo teórico y metafísico. La práctica corrompió la expresión sincera de la representación parlamentaria. La Cámara pasó a ser el pilar en el que se sustentaba el edificio del Gobierno. Y ya no era su amenaza; quedó en realidad como su garantía»<sup>30</sup>. Sin embargo, las críticas de Malheiro Dias irían también en la dirección del propio sufragio universal y de las alternativas republicanas. El personaje João Teles de Albergaria desarrollaría, a lo largo de décadas, un insano, solitario e incomprensible trabajo teórico para reformar el sistema político e impedir la llegada de la República, convencido de que «una democracia de analfabetos se antojaba más criminal que un cesarismo de ignorantes»<sup>31</sup>.

Por un lado, el pueblo continuaba siendo retratado como una masa infantilizada y, con frecuencia, brutal. Por otro, el canon decadentista acompañaba ya la cultura europea de la época, intentando demostrar cómo el liberalismo, su creencia en las reformas suaves y el paternalismo de las instituciones representativas oligárquicas, era incapaz de superar las pasiones egoístas y las fatalidades de la degeneración intelectual y biológica. Incluso entre los escritores republicanos, como Abel Botelho, el sistema parlamentario apenas adquiriría la forma de modelo deseable en un nuevo régimen que alterase la organización de las instituciones, que ampliase el sufragio y alterase el proceso electoral, acabando con el caciquismo, la corrupción electoral, los viejos partidos y los viejos protagonistas de la política.

### **La Primera República (1910-1926) y la crisis del liberalismo parlamentario**

La Primera República fue un periodo de aceleración del movimiento social y del debate político. Sin embargo, se asistía a un fenómeno paralelo de disminución del interés por la descripción del poder, de sus mecanismos y agentes. En esta generación los escritores portugueses estarán más próximos unos al simbolismo y al decadentismo (António Patrício, 1878-1930), otros a un esteticismo muy orientado por los sentidos (Manuel Teixeira Gomes, 1860-1949), y otros incluso se convirtieron a un panteísmo religioso difuso (Teixeira de Pascoais, 1877-1952), caracterizado por la invención de un discurso nacionalista en torno a categorías metafísicas como la «saudade». Más tarde el modernismo de la generación reunida alrededor de la revista *Orfeu*, pasará igualmente lejos de estas cuestiones.

---

<sup>30</sup> DIAS, 1901, p. 291.

<sup>31</sup> *Ibid.*

En 1915 sería publicado un relato humorístico de las Constituyentes de 1911 por el periodista Joaquim Madureira (Braz Burity), con ilustraciones de Correia Dias<sup>32</sup>. En sus 691 páginas el Parlamento respira medianía, cuando no mediocridad. Buena parte de la clase política había sido sustituida —la aplastante mayoría de los diputados eran principiantes—, pero en la práctica poco había cambiado en relación con el Parlamento monárquico. Según Braz Burity, los políticos eran todos iguales y no había inocencia que permaneciese por mucho tiempo. Estos «padres de la patria» podían tener en las manos una oportunidad histórica de llevar a cabo un cambio profundo, pero estaban presos de los mismos vicios de formalidad hueca, de oratoria vacía, de faccionalismo partidista y de vanidades.

A pesar de estas imágenes, los ciudadanos continuaban acudiendo a las galerías, donde, «en todo caso, la mayoría son del sexo débil»<sup>33</sup>. El trabajo parlamentario permanecía igual: distribuyéndose entre discursos, debates, aprobaciones de propuestas y de alteraciones y votaciones. Fuera del Parlamento, los electos eran gente normal y anónima que se desplazaba en los tranvías por la capital, que boceaba, se impacientaba o se enamoraba como cualquier otro ciudadano, entrando y saliendo de los cafés y estancos del Chiado. La constituyente había sido una pieza de gran espectáculo, pero no salía del género parlamentario ya conocido. Si la impresión final de *A Forja da Lei* (1915) quiso ser agrídulce, terminó por resultar sobre todo amarga.

Las decepciones sucesivas de la Primera República y los nuevos tiempos de reacción autoritaria y totalitaria en la política y en la cultura europea, harán que el liberalismo y sus principios de representación sean mirados con una desconfianza creciente. Desde los años finales de la Monarquía, la vieja política oligárquica y burguesa se alejaba de la literatura. Su discusión intelectual quedaba progresivamente confinada a revistas especializadas, opúsculos propios o periódicos. Al mismo tiempo, en las décadas de 1910 y de 1920, la literatura de ficción perdía terreno frente a la poesía y la discusión política y filosófica. Las novelas publicadas en estos años por autores como Manuel Teixeira Gomes, Júlio Dantas (1876-1962) o Raul Brandão (1867-1930) ya no presentan como telón de fondo las descripciones electorales, el comentario cínico sobre las relaciones de poder, el Parlamento o el intercambio de bienes y servicios entre electos y electores. Nos quedan obras como las *Memórias* desilusionadas de Raul Brandão, publicadas entre 1925 y 1933, que dan cuenta de una República desacreditada y entregada a las pasiones triviales de un conjunto de hombres genéricamente tenidos por mediocres o incapaces

---

<sup>32</sup> MADUREIRA, 1915.

<sup>33</sup> *Ibid.*, pp. 12 y 16.

de regenerar a la nación. No es extraño entonces que aquellas terminen con la afirmación, muy *seareira*, de que la decadencia del país no es sino una fatalidad, debido a la ausencia de verdaderas élites capaces de dar cuerpo a un nuevo proyecto político<sup>34</sup>.

A finales de la década de 1910, las ideas revolucionarias y anti-liberales contaban ya con una amplia audiencia. Se convirtió en moderno ser conservador. La trilogía de Manuel Ribeiro (1878-1941), integrada por las novelas *A catedral* (1919), *O Deserto* (1922) y *Ressureição* (1923), se vendería por miles. El «portuguesismo» y el regreso a una matriz católica, rural, monárquica, autoritaria y vagamente mística eran los nuevos puntos cardinales desde los que orientar la regeneración de la patria. Este ideario fue influido por el pensamiento de los críticos con el constitucionalismo monárquico de finales del siglo XIX, entonces ya muy alejados de las propuestas iniciales de modernización formuladas por la Generación del 70. Tal ideario se arrastra hasta la Primera República y continúa siendo importante en el discurso del Estado Novo, recibiendo todavía las influencias de las corrientes autoritarias y tradicionalistas que despuntaron en la Europa de después de la Primera Guerra Mundial.

Frente a la supuesta irracionalidad de los pobres y de las masas rurales o urbanas, se contraponía una noción de civilización encarnada en las buenas costumbres morales, en la moderación, devoción religiosa, respeto por la organización política, por la propiedad privada y por las jerarquías sociales burguesas. Una abrumadora mayoría de los proyectos autoritarios y reaccionarios pretendía aproximar la nación al Estado, recuperando las fórmulas tradicionales de organización de las comunidades —la familia, la parroquia, el colectivo de vecinos, la religión—, las fórmulas de autoridad tradicional, la aceptación naturalizada de las distinciones de clase; todo en una arquitectura marcada por la doctrina del catolicismo social y por el pensamiento reaccionario del *integrismo* lusitano<sup>35</sup>. Por su parte, el primer modernismo, al operar la ruptura con el viejo mundo burgués y conservador, reforzaría su distanciamiento con relación a un sistema representativo que le parecía reproducir solamente a los notables y a su cultura convencional, olvidando a los nuevos héroes y la energía que los nuevos tiempos debían contener.

---

<sup>34</sup> Un discurso que todos los críticos del liberalismo, desde Joaquim Pedro de Oliveira Martins hasta Basilio Teles (1856-1923), pasando por la generación ligada a la revista *Seara Nova* y por António Sérgio (1883-1969), fueron repitiendo y actualizando; y que era, además, común al discurso de la generación española de 1898.

<sup>35</sup> El integralismo lusitano fue un movimiento intelectual neo-traditionalista, anti-liberal y monárquico que surgió en Portugal en la década de 1910. Tenía como inspiración la *Action Française* y el pensamiento de Charles Maurras. Pretendía romper con la cultura política y el contrato social construidos desde la Ilustración y la Revolución Francesa.

El *Manifesto Anti-Dantas*, publicado por primera vez en 1916 por Almada Negreiros (1893-1970), se inspiraba en el futurismo pre-fascista de Marinetti (1876-1944). No hablaba del Parlamento, pero increpaba a «todos los que son políticos y artistas», procurando dar lugar a un corte generacional y ganar la lucha por el predominio de los más jóvenes en el campo intelectual. Para ser un mediocre con éxito basta «andar con las modas, con la política y con las opiniones». La generación de *Orfeu* quería desmarcarse de todas ellas, especialmente de las representadas por la figura de Júlio Dantas, un escritor y dramaturgo conservador y banal que fue diputado tanto del régimen monárquico como del republicano, acumulando en ambos el reconocimiento, las prebendas y las fórmulas rutinarias que garantizaban la aprobación del mundo del poder, de la prensa y de las academias. En realidad, Dantas sería el último de los literatos oficiales. Después de él la profesionalización del mundo de la política y de las letras llevaría a una separación muy pronunciada entre estos dos campos, que apenas permanecerían cercanos en la actividad periodística.

Esta separación nos parece una de las razones que explican por qué a lo largo de la Primera República la enorme violencia verbal de la prensa y de la tribuna política no fue acompañada por un crecimiento de las imágenes negativas en la literatura y en las artes. Por ejemplo, Almada Negreiros, en el poema *Cena de Ódio* (1916), hizo una larga y exacerbada crítica al convencionalismo burgués, siendo los políticos únicamente una parte de ese mundo burgués que se quería anatemizar. Fernando Pessoa (1888-1935), que siempre manifestó un gran distanciamiento frente a la República liberal, escribiría por la voz de Álvaro de Campos en el *Ultimatum*: «¡Ahora la política es la degeneración grasienta de la organización de la incompetencia!».

Más tarde el mismo Pessoa, condicionado por el pensamiento nacionalista y por la mitificación de la fuerza y de la autoridad, publicaría textos para elogiar al breve dictador-presidente Sidónio Pais (1917-1918) o para apoyar la Dictadura Militar posterior a 1926. En *O Interregno. Defesa e Justificação da Ditadura Militar em Portugal* (1928) haría una crítica profunda a los partidos y al constitucionalismo, considerados una peculiaridad británica. No teniendo su origen en la tradición nacional, ni correspondiendo al corpus de ideas que el nacionalismo portugués creó para caracterizarse y construirse, el constitucionalismo era inaplicable en Portugal: una doctrina de extranjerizantes, ajena a la tradición orgánica de la nación que «desnacionalizaba la política, la administración y la cultura»<sup>36</sup>. En cualquier caso, los textos políticos de Fernando Pessoa resultan poliédricos, por lo que merecerían un análisis separado y más

---

<sup>36</sup> PESSOA, 1928, p. 27.

detallado. En *O Caso Mental Português* (1932), el mismo Pessoa adelantaba que el «problema portugués» era el provincianismo, retomando textos ya publicados en periódicos en 1928. La política o el Parlamento o las instituciones liberales eran sólo derivaciones secundarias de cuestiones más generales. El provincianismo era un problema cultural global y afectaba a la gran mayoría de sus compatriotas, impidiéndoles encontrar soluciones innovadoras y, al mismo tiempo, nacionales e inclusivas.

En las décadas siguientes, la emergencia del neo-realismo haría que las relaciones de poder en la literatura pasaran a centrarse en las «relaciones de producción». Las instituciones —meros mecanismos de dominación de la burguesía— quedaban al margen. La literatura incidía ahora en la denuncia de la miseria de los obreros, campesinos y trabajadores rurales. La represión y la censura del régimen salazarista, junto con el nuevo paradigma neo-realista —más preocupado con la lucha de clases y la denuncia de la dominación— acabarían por construir una nueva representación crítica de las costumbres y una nueva etnografía literaria del poder. En estas, las referencias a las viejas instituciones y prácticas políticas liberales —las elecciones, el Parlamento, las disputas entre partidos y facciones políticas, la vida pública de las élites locales y nacionales— pasarían a ser secundarias o simplemente ignoradas.

### **Los retratos de la política: fotografía, caricatura y modos de representación de la vida parlamentaria**

Las imágenes visuales también contribuirían a sedimentar las representaciones de la vida parlamentaria. Sus efectos se dejaron sentir en la forma en que la sociedad encaraba la política y en los discursos que tanto los intelectuales como el ciudadano común manejaban cotidianamente. Analizaremos la fotografía —ciñéndonos a una gran colección— y la caricatura.

La imagen es un curioso objeto colocado ante nuestros ojos, y su ambivalencia recorre las reacciones diversas que ella produce en los artistas, en los pensadores, en los escritores, en los comunicadores, en los filósofos, en los sociólogos, en los antropólogos, en los historiadores, en los filatelistas, en los caricaturistas, etc. Concebida como un «documento», en el sentido académico del término, e incluso como un documento útil, puede destinarse a cumplir los objetivos del aprendizaje y a participar en la construcción del saber y del gusto. Documento sensible, entra en el sistema de representaciones de cada uno y suscita imaginarios, al tiempo que es parte de ellos.

Más allá de documento social y cultural, puede incluso ser examinada bajo la perspectiva de la estética, porque se trata siempre de una combinación de líneas, de señales, de colores, destinada a producir un efecto

y, al mismo tiempo, un sentido. Existen innumerables trabajos científicos consagrados a las imágenes, pero las cuestiones que se someten a su tratamiento pueden tornarse complejas, dado que no existe un método único y específicamente encuadrado para tratar la fuente iconográfica o visual. Todo historiador es capaz de interrogarlas, como es capaz de interrogar los textos o vestigios arqueológicos. Y la imagen da al historiador, de hecho, una forma que puede enriquecer su narrativa, su discurso.

Los primeros periódicos ilustrados utilizaban el grabado y la litografía. *O Panorama* (1837-1868) y el *Arquivo Pitoresco* (1857-1868) fueron decisivos para el conocimiento que los portugueses tenían del propio país. Más tarde surgió *O Occidente* (18178-1914) y *A Ilustração Portuguesa* (1903-1927) que rápidamente se adaptaron a las mudanzas tecnológicas y pasaron a incorporar fotografías en un número creciente. Sin embargo, en estos periódicos del Parlamento apenas se mostraban imágenes del edificio y, eventualmente, de la sesión de apertura de las Cortes. Los principales protagonistas de la política tenían derecho al retrato, tanto individualmente como en grupo, con el Ejecutivo. Otros momentos importantes eran representados en ocasiones: elecciones, manifestaciones públicas, visitas regias, de los presidentes de la República o de los miembros del Gobierno, siempre en un estilo oficial. El soporte fotográfico creaba una verdad aparente. Era fácil utilizarlo como un medio para generar respetabilidad y para comunicar con un público cada vez mayor y más interesado, en una tendencia que se manifestó desde las décadas finales de la Monarquía constitucional hasta la Primera República.

En realidad, la fotografía es un lenguaje más reciente y autónomo, que parte de una representación aparentemente más directa, más inmediata y menos mediatizada que los textos literarios. Al contrario de los escritores, los fotógrafos no eran identificados como intelectuales, ni como productores de los grandes discursos descodificadores de las características de la nación y de las alternativas deseables para su futuro político. El fotógrafo tenía una profesión especializada y era percibido como ejerciendo una función técnica. A pesar de todo, la fotografía periodística tendría, desde sus inicios, una fuerte vinculación con las instituciones públicas y el reportaje. Ella fijaba las imágenes de lo cotidiano y de los rituales del Estado. Reproducía lo que se le pedía y respetaba ciertos cánones. Captando momentos, la producción fotográfica que analizaremos estaba marcada por una visión oficialista y por una aproximación realista, construida con elementos empíricos que procuraban incrementar su grado de veracidad. En sus formas de representación traducía opciones, sin ser nunca una imagen neutra y fiel de la realidad<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> Véase BOURDIEU, 1965, y BURKE, 2001.

La revolución republicana del 5 de octubre de 1910 marca una ruptura. La composición política del régimen y de su Parlamento se alteró con el surgimiento de nuevos protagonistas y nuevas ceremonias políticas que traducían una simbología y diferentes preocupaciones cívicas y doctrinales. La fotografía no alteró demasiado su antigua función, pero aparecieron ciertas particularidades. Los políticos republicanos querían mostrarse más profesionales, más entusiasmados, más trabajadores que los del régimen precedente. Las instituciones debían estar más próximas a la población y debían comunicar su capacidad y su apertura al mérito, así como transmitir los nuevos códigos y símbolos políticos.

### La Colección Benoliel

Comenzaremos por analizar los ciento once negativos de la colección Joshua Benoliel (1873-1932) de la Asamblea de la República. Se trata de un acervo fotográfico homogéneo desde un punto de vista espacial y temático (se retratan las sesiones de la Cámara de los Diputados y del Congreso de la República y algunos de sus principales intervinientes). Lejos de tratarse de una mirada supuestamente neutra, estas imágenes presentan una realidad mediada y trabajada, no sólo por la mirada del fotógrafo, sino también por las condiciones impuestas al ejercicio de su profesión de reportero parlamentario. Así, a pesar del realismo de la representación, no tenemos un simple retrato de la política nacional de la Primera República. Joshua Benoliel nos muestra la realidad tal y como pretendía representarla, acompañándola siempre de ciertos cánones y convenciones. Si esta es su «mirada», es sin duda una mirada que obedece a fórmulas de gusto, a modelos de representación y a un encuadramiento institucional que escogía los momentos, las posturas, que influía los ángulos y aquello que podía, o no, ser fotografiado, conservado para la posteridad y puesto a circular en los periódicos ilustrados.

De nacionalidad británica, Joshua Benoliel fue un extraordinario reportero fotográfico en las primeras décadas del siglo XX. «Israelí de raza y fe..., monárquico... sirvió a la República, retratándola», se escribe en el periódico *O Século*<sup>38</sup>. Colaboró en diversas revistas ilustradas: *Mala da Europa*, *Tiro e Sport*, *O Ocidente*, *Brasil-Portugal* y *A Ilustração Portuguesa*. Poseedor de una rara intuición, este reportero profesionalizó la fotografía de reportaje portuguesa todavía incipiente. Introdujo el concepto de movilidad y de operacionalidad como factores determinantes de la captación de las imágenes-llave.

---

<sup>38</sup> ALVES, 1973.

Es de notar la importancia que adquiere cuando se trata de fijar hombres públicos. La preocupación por la fotogenia y la compostura se hace preeminente. Los diputados, tanto si descienden o suben las escaleras del Parlamento, tanto en grupo como aislados, son encarados como actores que se mueven en un teatro abierto y se sujetan a la apreciación del público nacional. De ahí que los diputados republicanos se preocupan por su imagen pública, procurando transmitir seguridad y confianza. No sorprende, por tanto, que el reportero aparezca distinguido en los retratos que publicita. Es más psicólogo que cronista.

En realidad, el fotógrafo Benoliel cultivó, con maestría, el arte consumado de lo instantáneo y, de esta forma, nos transmite las imagen del parlamentarismo portugués de la época. Más que ninguna otra cosa, es el evento en su efeméride lo que le gusta. Sin embargo, capta también acontecimientos de relevancia histórica, como por ejemplo, el abandono del Parlamento de los diputados republicanos disidentes (unionistas) o las sesiones extraordinarias sobre la Primera Guerra Mundial, o su encerramiento por el Gobierno dictatorial de Pimenta de Castro (4 de marzo de 1915), o la sesión de apertura del Congreso presidida por Sidónio Pais, el efímero presidente-rey, el 22 de julio de 1918, abundantemente fotografiado por Benoliel.

Sin embargo, lo que el reportero documenta es sobre todo la imagen del poder ritualizado. La vivacidad de los actores-intérpretes, sean ellos diputados o el público asistente, y la precisión de los espacios —el hemicycle con la mesa de la presidencia, la localización del Gobierno y los asientos de los diputados— no pueden, de manera alguna, ser tenidos en cuenta sin aducir el talento particular del fotógrafo. Al mismo tiempo, sabemos que en esas imágenes no se documentaban con exactitud las contradicciones político-sociales reales, la incesante agitación vivida en Portugal e incluso el proceso de desmoronamiento del régimen parlamentario liberal que verá su final en 1926. Es decir, el Parlamento no era, como pueden sugerir las imágenes de Beloniel, la fuente de la que emanaba el poder. Por el contrario, y como sabemos, la formación de las Cámaras parlamentarias dependía de la fuerza del caciquismo, de la manipulación electoral por parte del partido en el poder, consentida, además, por la propia oposición<sup>39</sup>.

Si la Primera República fue un régimen de genuinas libertades formales, durante el cual el país conoció un proceso indiscutible de secularización y de modernización de las mentalidades, no deja de ser menos verdad que tuvo lugar una manifiesta incapacidad de las élites republicanas para reformar el sistema político integrando a las fuerzas socia-

---

<sup>39</sup> Véase, sobre este asunto, ALMEIDA, 1991, y LOPES, 1994.

les emergentes. La agitación social, las tensiones y conflictos entre las élites, incluso republicanas, actuaron retroactivamente sobre el sistema político y minaron la legitimidad de un Parlamento cuya reducida base electoral y la perpetuación del caciquismo habían ya privado de auténtica representatividad. En suma, las imágenes de los parlamentarios y de la vida parlamentaria que el fotógrafo Joshua Benoliel nos dejó, incluso las del periodo correspondiente a la Primera República, sólo alusivamente apuntan al desencadenamiento de todo ese proceso de crisis agónica del parlamentarismo portugués.

La fotografía se presenta como un lenguaje directo e inmediato, y está asociada a una representación más fiel de la realidad, ejecutada por máquinas y técnicas aparentemente neutrales. Sus autores no tenían el estatus de los escritores ni eran considerados intelectuales, ni formaban parte de un canon establecido. Si, por un lado, se le reconocía a la fotografía un carácter de verdad, por otro, no creaba ni sedimentaba narrativas que con el tiempo transformaban las ficciones literarias en realidad. La fotografía aparecía, así, asociada a una visión oficialista y a una descripción de lo cotidiano.

Sabemos que Benoliel sólo fotografiaba lo que le estaba permitido. A pesar de todo, la imagen de respetabilidad, seriedad y dignidad institucional que incluso hoy nos suscitan los clichés de Benoliel nos proporcionan una mirada diferente y, curiosamente, más alejada de las pasiones políticas. La iconografía visualizada en las imágenes de esta colección fotográfica es, todavía, un testimonio de las virtualidades que sólo el Parlamento poseía. Y si los reportajes no falsean la realidad, por su aparente espontaneidad crean la impresión de verdad inmediata, crean incluso una especie de ficción y, cabe decir, proporcionan una imagen de orden y de continuidad en un periodo de agonía del antiguo parlamentarismo portugués<sup>40</sup>.

### **Para ver y para reír: la caricatura**

Estamos ahora ante la imagen —la caricatura— que transfiere al trazo, de manera metafórica, alegórica, antropomórfica, simbólica o más objetiva, la realidad y la imagética parlamentarias. Pero el imaginario y el juego de representación no niegan la realidad de los hechos. Sabemos bien que el proceso histórico presupone, a un tiempo, no sólo la reflexión sobre las ideas, las imágenes, los discursos, las narrativas, sino también el análisis de los acontecimientos, de las realidades materiales. De ahí

---

<sup>40</sup> CABRAL, 1989, pp. 7-13. Véase también CORTE REAL (coord.), 2003, pp. 62-116.

que la deconstrucción, descodificación e interpretación de la imagen caricatural revistan también un interés particular. Se rememoran escenas del hemiciclo parlamentario, se ponen de relieve figuras destacadas, se componen cuadros de discordia, de desacato, se estampan momentos de discusión de leyes y de decretos, se critican y ridiculizan medidas gubernamentales.

La caricatura se desarrolló con el régimen representativo y con las libertades asociadas a él. A partir de la Revolución Francesa, la risa encuentra esta otra forma de expresión. Es obvio que no tiene allí su génesis, pero conoce un momento de «verdadera explosión cuantitativa» y su contenido sufre alteraciones esenciales. Con la proclamación de la libertad de prensa, la caricatura invade literalmente París y otras ciudades francesas. Elementos populares, temas carnavalescos, procuran llegar a un público amplio. La caricatura es, a un tiempo, burlesca y pedagógica. En el caso de la caricatura política se propone destruir los ídolos por medio de la risa, muchas veces por su reducción al absurdo<sup>41</sup>.

La función esencial de la caricatura revolucionaria es la desacralización: la crítica de los valores antiguos, la crítica de la Monarquía, la crítica de los viejos ídolos del antiguo régimen. Pero también es verdad que su utilización, en ocasiones, e incluso de manera sistemática, puede tener, pretende tener, un fin pedagógico. En el ámbito del objeto de estudio que ahora nos importa, puede decirse que muestra al público aspectos ridículos del Parlamento, de las sesiones parlamentarias, de los discursos de los diputados, para inspirar y estimular el desagrado, la crítica e incluso el desprecio. Ocurre incluso que la risa y la violencia pueden estar íntimamente ligadas. En este caso, hay una incitación a la controversia, al desacato, al desorden. Se suscita, de esta forma, la risa que desvaloriza, que deshumaniza, que pretende reducir al adversario al ridículo o incluso al estado de un objeto despreciable. Es una risa «homérica». También los métodos de intimidación y de represión son ampliamente utilizados y a menudo el lema romano *Panis et circenses* adquiere nuevamente una fuerza particular. Así, el reír, la risa, puede ser un «opio del pueblo». Tal vez incluso tan eficaz como la religión.

Es, sin duda, en la sátira política que el reír encontró en el siglo XIX su campo más productivo. Sin embargo, si deshumanizaba a aquellos que eran representados, también los aproximaba a la generalidad de los ciudadanos, les daba contornos reconocibles, haciendo a la política circular incluso entre los menos instruidos. La caricatura es, muchas veces, un espejo muy aproximado de la realidad. Puede ridiculizar pero también puede revivificar la realidad psicológica de los personajes. De hecho, lo

---

<sup>41</sup> Véase para el caso francés, TILLIER, 1997 y 2005.

sabemos bien, el diseño impreso no permanece por la alabanza o por la exaltación. Puede ser, como es frecuente, un arma manipuladora en una guerra ideológica. Pero la imagen caricaturesca tiene incluso objetivos y fines educativos y pedagógicos. Se enseña con y a través de la imagen, por la risa, por la crítica, por la sátira. De hecho, el caricaturista traza la imagen con el fin de suscitar simpatía o de provocar rechazo o, tan sólo, para satirizar. La fisionomía delineada, en ocasiones con detalles risibles, los objetos, los espacios, los símbolos diseñados, la ilustración con breves leyendas o escasos vocablos, hacen de un personaje alguien amado o detestado.

El siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX ofrecen múltiples ejemplos de utilización de la ironía, de la caricatura, de la sátira política. Son varios los títulos de la prensa satírica portuguesa que atraviesan estas décadas. Los más conocidos como *O António Maria* (1879-1899), *Pontos nos ii* (1885-1891) y *A Paródia* (1900-1906), todos publicados en Lisboa, estuvieron vinculados en la época a la figura de Rafael Bordalo Pinheiro (1846-1905), que fue en su tiempo comparado a otros grandes caricaturistas, como el británico George Cruikshank y los franceses Paul Gavarni, Cham y Daumier. Al periódico *A Corja* (1876-1948) estuvo ligado otro gran nombre, Leal da Câmara (1876-1948). En el fin de siglo, el número de títulos aumentó con el surgimiento de otros periódicos como *O Charivari* (1886-1899), oriundo de Oporto; *Os Ridículos* (1905-1984), *O Xuão* (1908-1910), *O Zé* (1910-1916), *A Sátira* (1911-1914) y *A Lanterna* (1913), todos impresos en la capital.

Los debates parlamentarios, la censura de la prensa y la discusión de las leyes republicanas durante la Primera República crearon las condiciones de un debate en el que la ironía desempeñaba un papel fundamental. Recuérdese, a propósito, lo que Proudhon afirmó en *Confession d'un révolutionnaire*:

«L'ironie fut de tout temps le caractère du génie philosophique et libéral, le sceau de l'esprit humain, l'instrument irrésistible du progrès... Ironie! Vraie liberté, c'est toi qui me délivres de l'ambition du pouvoir, de la servitude des partis, du respect de la routine, du pédantisme de la science, de l'admiration des grands personnages, des mystifications de la politique, du fanatisme des réformateurs, de la superstition de ce grand univers et de l'adoration de moi-même»<sup>42</sup>.

Así, en múltiples caricaturas de este periodo de 1870 a 1926 se satiriza la situación política, los gobernantes, los ministros, los pares,

---

<sup>42</sup> PROUDHON, 1849, pp. 91-92.

los diputados, las leyes, las controversias parlamentarias, el oportunismo, la corrupción y el fraude electoral. En la palabra y el trazo se evidencian las contradicciones ideológicas, con fines propagandísticos, con intentos pedagógicos o con un agudo sentido crítico. Y tal y como vimos en el caso de la literatura, también aquí se registró un crecimiento de la violencia en la forma en que era representado el Parlamento. En la «Situación Política» de 1882, Rafael Bordalo Pinheiro diseñó la sesión de apertura de las Cortes como un mar de dobles del entonces presidente del Consejo de Ministros, Fontes Pereira de Melo, hombre en su tiempo omnipotente en la política portuguesa y en la fabricación de mayorías.

En 1903, el mismo artista, al diseñar el «encerramiento de la Cámara: el abotonar de la pechera de la representación nacional», retrataría al Parlamento y a la representación como una vieja prostituta que, en un cuarto de pensión miserable, se despedía de un joven cliente, bohemio y airoso, vestido con una garbadita con la inscripción «sufragio», o sea, un diputado. Le decía: «¡Hijo, no faltes el año próximo!». Otra imagen recurrente era la de los excesos retóricos de los diputados y las semejanzas de programas que en la práctica poco se diferenciaban, como podemos ver en la caricatura «Política: cada tribuna, cada sermón» (1905). Otro tema era la asociación del Parlamento con un teatro de mala calidad, donde los diputados se divertían partiendo las carteras, sin la más mínima atención a la República o al pueblo, representado por la célebre figura de *Zé Povinho* (*A Apotesose*, 1913)<sup>43</sup>.

Los diferentes lenguajes y relaciones con los contextos de producción condicionaban las representaciones, haciéndolas aproximarse o a un patrón crítico o a una visión «oficialista». Si la literatura partía asociada al campo intelectual y a la «ficción», la fotografía estaba condicionada por el periodismo de reportaje y por aquello que las instituciones dejaban captar. Más que la fotografía, sería la caricatura la que incorporaría y prolongaría las imágenes negativas y críticas producidas por la literatura. También ella llegaría a un público más vasto, funcionando como un mecanismo de socialización y propaganda. Son así muy sugestivas las palabras de Eça de Queirós cuando escribe: «La risa es una filosofía. Muchas veces la risa es una salvación. Y en política constitucional, al menos, la risa es una opinión»<sup>44</sup>.

---

<sup>43</sup> *Zé Povinho* es una figura y personaje inventados por Rafael Bordalo Pinheiro para simbolizar las virtudes y defectos del pueblo portugués. Se tornó muy popular, y puede ser comparado con figuras muy comunes en las caricaturas de otros países como John Bull en Inglaterra.

<sup>44</sup> QUEIRÓS y ORTIGÃO, 1871-1883.

## Conclusión

En Portugal, en las décadas de 1920 y 1930, el pensamiento político liberal y la importancia de las ideas y de las prácticas de representación política sufrían una amplia contestación en el espacio público. Tanto a la izquierda como a la derecha, estas serían combatidas, entendidas como inoperantes y superadas. Ya no estábamos en las décadas finales del Ochocientos en que se defendía la reforma de las prácticas y de las instituciones, teniendo como modelo la Tercera República Francesa y el régimen federal suizo o un parlamentarismo sereno y aristocrático a la inglesa.

Se consolidaba una matriz cultural no-liberal, en el seno de la cual, curiosamente, las dictaduras continuarían utilizando varios modelos y prácticas institucionales que incluso hoy nos parecen parcialmente influidas por las lógicas representativas. Estas eran bien visibles en la organización de diversos tipos de Asambleas, en la necesidad de proceder a simulacros regulares de elecciones, en el respeto virtual por el orden jurídico y por la garantía elitista y políticamente orientada de los derechos civiles, tal y como surge en la Constitución plebiscitada de 1933. Desaparecidos los partidos y la soberanía popular, las Asambleas políticas se tornaban Cámaras técnicas o formas de representar a las varias facciones de las nuevas oligarquías, dándoles un barniz de respetabilidad burguesa y creando un espacio de aprendizaje para las nuevas élites.

Los intelectuales doctrinarios y nacionalistas de extrema derecha podían ser muy ruidosos, pero alguna cosa de la tradición liberal representativa y republicana permanecía viva. El dictador António de Oliveira Salazar nunca llevaría a cabo una ruptura total con la tradición política liberal. Por el contrario, utilizaría de manera muy mitigada algunas de las viejas doctrinas representativas para construir un Estado fuerte, basado en el pensamiento del catolicismo social y en el mando de una oligarquía estrecha y conservadora, en el cual no dejaban también de estar presentes instituciones y doctrinas de los nuevos totalitarismos de derecha.

Para la posteridad, el sistema representativo liberal de la Monarquía constitucional y de la Primera República quedó asociado a imágenes de ineficiencia, a excesos verbales, a la violencia y a desacatos parlamentarios, a la corrupción y la incapacidad de generar un consenso y de producir reformas. El Parlamento no era una Cámara de representación de la nación, ni sus diputados eran considerados ética y técnicamente preparados.

La fotografía quedó marcada por el cuño oficialista. Sin embargo, la caricatura, sobre todo en las imágenes de Rafael Bordalo Pinheiro y Leal

da Câmara, prolongó una lectura negativa del sistema representativo, habiendo incluso contribuido a la difusión, hacia un público más amplio, del juego político, de sus instituciones, ideas y momentos.

La literatura fue el lugar privilegiado de construcción de estas representaciones del Parlamento, creando un conjunto de imágenes legitimadas y legitimadoras. Estas se tornaron recurrentes y banalizadas, repitiéndose a lo largo de décadas. Sedimentaron en el espacio público una realidad que, partiendo de la ficción, no tenía, necesariamente, una correspondencia en los hechos o en las prácticas de las instituciones parlamentarias. En este sentido, la literatura y los intelectuales pueden ser considerados los artífices de un conjunto de imágenes que los superaron y que perduraron más allá de los límites temporales de los regímenes liberales, y continúan incluso hoy orientando el sentido común y los prejuicios de muchos ciudadanos con relación al Parlamento y a los diputados. En realidad, las representaciones, tantas veces repetidas, también crean realidad.

Las historias políticas de España y Portugal han acumulado, a lo largo de la época contemporánea, muchas similitudes y notables diferencias. Este libro profundiza en unas y otras a través del estudio de sus sistemas representativos durante una etapa crucial: el medio siglo que transcurrió entre el asentamiento de instituciones liberales en los años setenta del siglo XIX y su remplazo por soluciones autoritarias en la tercera década del XX. Un periodo lleno de conflictos que impidieron la transición a la democracia y que, en el caso portugués, conllevaron el paso de la Monarquía a la República. Destacados historiadores y politólogos de ambos países analizan diversas vertientes del parlamentarismo ibérico en aquel periodo, como los comportamientos electorales, el perfil biográfico de los diputados, la actividad de las Cámaras y sus imágenes en la literatura y en la prensa, sin olvidar el peso de su memoria. Se muestra así la gran utilidad de las perspectivas comparadas, o al menos de un diálogo constante entre especialistas, a la hora de comprender las experiencias históricas peninsulares.



ISBN 978-84-15963-54-7



9 788415 963547



FUNDACIÓN  
PRADEXES MATEO  
SAGASTA



Ma  
Por