

Estado actual de la novela portuguesa

Miguel Real

Instaurado y consolidado el Estado democrático, superados los 500 años de Imperio e integrado en la Comunidad Europea –y todo eso en 10 años (1975-1985)–, nacen en Portugal dos nuevos tipos de novela:

1. El realismo que reinstauran las grandes narrativas –José Saramago, António Lobo Antunes, Fíama Hasse Pais Brandão, João de Melo con *Gente Feliz com Lágrimas*, Carlos Vale Ferraz con *O Livro das Maravilhas* [1998], Fernanda Botelho con *As Contadoras de Histórias* [1998], Fernando Venâncio con *Os Esquemas de Fradique* [1999], Pedro Rosa Mendes con *Baía dos Tigres* [1999], las novelas de carácter no histórico de João Aguiar (*Encomendação das Almas* [1995], *O Navegador Solitário* [1996] y la trilogía *A Crónica de Adriano* sobre Macao y el final del Imperio)–, sigue la nueva corriente por la que –el tiempo es un todo–, y por tanto, desobedece el clásico modelo cronológico, mezclando frases, estadios, civilizaciones, épocas, momentos y costumbres diferentes en cada novela. *Ensaio sobre a cegueira* [1995] de Saramago, *Sob o Olhar de Medeia* [1998] de Fíama Hasse Pais Bradão y *O Esplendor de Portugal* [1997] de António Lobo Antunes constituyen los tres vértices del triángulo de oro de la literatura portuguesa de la década de los 90 al imponer un nuevo realismo que rehabilita las antiguas estructuras de la novela (espacio, personajes, descripción, intriga y acción) y las integra en la unidad de una concepción del tiempo superior que permite, al modo fragmentario de un caleidoscopio, recrear estéticamente épocas diferentes en un mismo texto; un proceso que el título *Outrora, Agora* [1996] de Augusto Abelaira ilustra perfectamente.
2. El realismo urbano de la generación de los 90, un realismo hecho de la realidad social más inmediata que rehabilita la narración de una historia con principio medio y fin, cruza argumentos de ca-

* Traducción de Isabel Soler.

rácter televisivo con técnicas de construcción cd-rom, alía el objetivismo más pedestre al subjetivismo más delirante, se desinteresa tanto de la historia de la lengua (se escribe como se habla) como de la propia historia de Portugal y narra el acceso, a veces maquiavélico, de los nuevos –señores– socialistas y socialdemócratas al poder social y económico, sea hablando inglés, abusando de la tarjeta de crédito y ostentando despilfarradoras señales exteriores de riqueza, sea evidenciando las heridas suburbanas de una realidad desencantada. Se trata de una fortísima literatura urbana sin modelo narrativo unificado que pone por delante los intereses de análisis de sus autores antes que la instauración de una corriente literaria con principios estéticos. Francisco José Viegas, Inês Pedrosa, Rui Zink, Possidónio Cachapa, Jacinto Lucas Pires, Pedro Paixão, Luísa Costa Gomes, Manuel Jorge Marmelo, António M. Venda, Clara Pinto Correia, Abel Neves, Manuel Pais, Domingos Amaral, José Luís Peixoto, Margarida Rebelo Pinto, Ana Nobre Gusmão, Rita Ferro, Manuel Dias Duarte, Ricardo Ventura, João Rosas, Cláudia Galhós, Patrícia Madeira, son algunos de los nombres más representativos de esta generación de los 90.

De hecho, entre 1986 y 1992 se publican cuatro novelas de cuatro nuevos autores que señalan la emergencia de un nuevo mundo en la historia de la novela portuguesa del siglo XX y cuya naturaleza literaria se evidencia radicalmente diferente de las novelas de los entonces autores consagrados (Agustina Bessa-Luís, José Saramago, Vergílio Ferreira, José Cardoso Pires, Maria Velho da Costa). Son *Apocalypse Nau* de Rui Zink [1986], *Morte no Estádio* de Francisco J. Viegas [1989], *A Instrução dos Amantes* de Inês Pedrosa [1992] y *Noiva Judia* de Pedro Paixão [1992]. Estas cuatro novelas configuran un nuevo estilo narrativo que principalmente se caracteriza, tanto por la total desintelectualización de la literatura (el rechazo explícito de las teorías estructuralistas alimentadoras de la novela apuntadas durante las décadas de los 60 y los 70 por el crítico universitario Eduardo Prado Coelho) como por la asunción, a lo Eça de Queirós, de la literatura como descripción realista de la realidad, lírica y aforística en Inês Pedrosa, irónica en Rui Zink, misteriosa (enigmática) en Viegas y dramática y angustiante en Pedro Paixão. Las osadas formas estructurales de Cardoso Pires en *O Delfim* [1968] o de Saramago en *Manual de Pintura e Caligrafia* [1971], la subversión novelesca de Fernanda Botelho en

Lourenço é Nome de Jogral [1971], los experimentalismos de Nuno Bragança en *A Noite e o Riso* [1969] o de Lúcia Jorge en *O Dia dos Prodígios* [1980], así como la sabiduría del arcaísmo popular propia de los personajes de Agustina o el asombro metafísico prendido en cada diálogo de Vergílio Ferreira, todo lo que a finales de la década de los 80 constituía el humus y la sangre de la novela portuguesa es inesperadamente impugnado por cuatro textos de sencilla legibilidad para todos los públicos, casi literatura de masas, de trama fácil que reproduce por la intriga las inmediatas peripecias de la vida, que se fundamenta en frases sin pretensiones, que no intenta ni crear –literatura–, ni arrogarse originalidad, ni pasar por –teoría–. Se crea así la primera expresión estético-literaria exigida por la marea de la escuela democrática post-25 de Abril de 1974 y la nueva conformidad de la novela con la ascensión social de grandes masas urbanas al estatuto de clase media, fenómeno que está en el origen de la –literatura *light*–. Sin embargo, Viegas, Zink, Paixão y Pedrosa son intelectuales, son profesores universitarios y periodistas; lo cual significa que, al optar por la escritura realista, al optar estéticamente por la narración de historias, al optar por fotografiar la realidad, escriben según patrones determinados, poseen estilos propios y narran peripecias que se inscriben por derecho en la literatura, como sus novelas posteriores se encargarán de probar.

En la década de los 90, una nueva marea de tres escritoras –Rita Ferro, Rosa Lobato Faria y Margarida Pinto Rebelo– supera los nombres anteriores y desarticula una vez más el cielo de la ficción portuguesa al ofrecer el original horizonte de una literatura erigida sin mediación estética entre el texto de ficción y la realidad descrita, como si de repente las actuales costumbres sociales vistas y oídas hubieran penetrado directamente en el texto sin el necesario corretaje de las categorías estéticas de la narrativa, una característica desconocida en los textos realistas de Zink, Pedrosa, Paixão y Viegas. Herederas de tres generaciones diferentes, Rita Ferro, R. Lobato Faria y M. Pinto Rebelo aparecen en este vasto cielo sin pretender desintelectualizar la novela (el mismo propósito de la corriente anterior); sin embargo, parecen querer dispensar todas las putativas convenciones de una historia de 150 años, al publicar como obra terminada lo que tradicionalmente se designaría como texto en bruto, gramaticalmente correcto, pero en estado de imperfección artística. Como en la pintura del siglo XX, la imperfección se convierte en arte, el sentimiento latente en la garganta se convierte en página escrita y la historia común, la más común, una de aquellas que, aun mereciendo una noticia en el periódico, nunca llegaría a la ca-

tegoría de trama cinematográfica o narrativa, se convierte en novela. No disponemos todavía de objetividad temporal suficiente para determinar el grado de calidad de esta orientación literaria, pero a nadie le costará entender que su origen social está en una intensa democratización de la cultura, en el vasto imperio de la prensa rosa, en la escuela de masas de la enseñanza básica y en el enorme crecimiento de la clase media, todo consecuencia derivadas del 25 de Abril. Estas tres escritoras no inventan la realidad; por el contrario, nos ofrecen lo que Portugal ha sido desde 1986 (fecha de la adhesión plena a Europa) hasta ahora: un país dominado, por un lado, por una legítima ambición de no ser el último de Europa y el primero de África, que consume, se viste y se traslada lujosamente (el parque automovilístico portugués es de elevada calidad), que permeabiliza el tejido social de todos los nuevos modernismos europeos: nuevas profesiones, nuevos tipos de familias, generalización de divorcios y adulterios, permisividad sexual, compra de productos superficiales en centros comerciales considerados como los mayores de la Península Ibérica; y por otro, un país en el que se evidencia la angustiante fragilidad constitutiva de estos nuevos ritmos y patrones de vida en un pueblo que hace 40 años era mayoritariamente campesino, machista, analfabeto y ordinario. En los textos de estas tres autoras vive el actual desespero interior portugués que nace de la ambición y del deseo de tener y de ser más de lo que se tiene o se es y, asimismo, de la sospecha de que, por más que se intente, nunca seremos reconocidos por los demás como pensamos que se debería ser; es decir, el contenido narrativo de sus libros retrata a la perfección la plena ambigüedad de la imagen de Portugal frente a la Europa rica: la imagen del buen alumno, aplicado, pero pobre, que ha de esconder los viejos zapatos de algodón y ostentar la nueva camisa de importación para pasar por rico. Al observar la historia de la novela portuguesa en su conjunto, constatamos que estas tres escritoras no están solas cuando explican desde la literatura el engrosamiento social de la clase media con posibles gracias a los fondos europeos: en el paso del siglo XIX al XX, autores como Abel Botelho, Teixeira de Queirós, Fialho de Oliveira, Teixeira de Basconcelos, Ladislau Batalha, Júlio Lourenço Pinto o Trinidad Coelho contaron entonces el súbito crecimiento de la clase media urbana y provinciana post-fontista— (de Fontes Pereira de Melo, fomentador de la industrialización de la sociedad portuguesa en la segunda mitad del siglo XIX). Así, a lo largo de la segunda mitad de la década de los 90, el sentido cultural que legitima la obra de estas escritoras puede ser socialmente