

Representaciones del 25 de abril en la literatura portuguesa

*Ana Paula Arnaut**

«La gente estaba en desacuerdo, no sabían bien qué exigían, pero coincidieron en el entusiasmo por una de las primeras victorias contra el miedo y el peligro: la cárcel cerrada abría las puertas, los amigos y los camaradas salían a los campos en la noche avanzada, ya fría. Todos lloraban, probablemente por diferentes motivos».

Eduarda Dionisio

El fragmento habla del 25 de abril de 1974. Destaca, como no podría ser de otro modo tratándose de una revolución, las diferentes reacciones provocadas por acontecimientos que implicaron el cambio de rumbo de un país que, para satisfacción de algunos, vivió bajo una dictadura durante cuarenta y ocho años. Queda implícito, sobre todo, el interés en dar cuenta, desde el ámbito de la literatura, de los «diferentes motivos» que, a pesar de todo, fueron sublimados y traducidos en un idéntico acto de manifestación sentimental y afectiva: el llanto. Como bien apunta Eduardo Lourenço (1984: 7), fracasadas o victoriosas, las revoluciones son grandes consumidoras de imaginario colectivo.

Al leer el modo en el que ese imaginario colectivo influencia y orquesta los universos literarios de diversos escritores, nos ha sido posible trazar el tiempo, y también el espacio, de un período fundamental para la sociedad portuguesa. Un período que, en mucho, o en todo, contribuyó en aquello que hoy somos como pueblo y como nación, a pesar de que a veces, parezca que los claveles hayan perdido algo de su fuerte y matricial color rojo. Color de sangre de una revolución que no la derramó, color y símbolo de resistencia, y de sólidas convicciones democráticas que la erosión y el cansancio de los años parece querer transformar en una tonalidad más tenue, cada vez más tenue... y también cada vez más frágil, incluso para algunos que, sentidamente, derramaron en aquel momento lágrimas de alegría, y no de desacuerdo.

Sin dejar de reconocer las diferencias sustanciales entre el registro histórico y el estilo literario, generalmente admitimos que éste no pue-

* Traducción de Isabel Soler.

de dejar de afrontarse como un documento que, en su modo propio y peculiar, retrata vivencias, mentalidades, imágenes y espejismos de diversa índole. Curiosamente, en relación con este momento histórico en particular, los acontecimientos revolucionarios, y también sus consecuencias, parecen estimular la obra de un grupo de nuevos escritores, más que suscitar el interés de una vieja y contestataria generación de escritores que, en pleno período dictatorial, deliberada y ostensivamente aunque no siempre de forma clara y lineal, impregnaba su obra de motivaciones políticas. La explicación, aparentemente sencilla y por todos conocida, la ofrece Miguel Torga el 7 de mayo de 1974:

Cuanto más me aventuro por las veredas de nuestra literatura y más desahogos releo de los hermanos de oficio, más se arraiga en mi espíritu la convicción de que en Portugal todos los escritores de verdad escriben en tensión negativa. Con rabia, con sarcasmo, con ironía o con amargura. Sólo hay que ver las agrias páginas que aparecen por lo mejor de la obra de cada uno de ellos. La paz de una grafía sin crispación no va con nosotros. [...] De ahí que hagamos de la pluma un garrote, un cauterio, una flecha envenenada o un cilicio. Un instrumento, al mismo tiempo, de agresividad y mortificación. (*Diário XII*).

A su vez, Eduardo Lourenço comenta:

¿Sería que la «libertad» no era tan necesaria y estimulante como se pregonaba, que la famosa censura no coartaba los vuelos de nadie, una vez que, con la puerta abierta, al final no surgieron las admirables y reprimidas obras imaginariamente escritas para el cajón? [...] la poca verdad que contenía tal glosa era perfectamente explicable. La revolución de abril, para aquellas generaciones que durante décadas la habían soñado de modos diversos, llegaba, como acontecimiento liberador de pulsiones creadoras, realmente tarde. Justamente había sido su sueño, su espejismo, el pensamiento de sus hipotéticas o previsibles contradicciones lo que movilizaba o servía de línea de fuga ideal a una parte considerable de la ficción portuguesa desde los años 40 a los 60.

Por la naturaleza de las cosas, para esos escritores que, de una u otra manera, habían construido su obra en el horizonte de la «revolución mítica», la revolución real nacía, por así decirlo, exhausta. Algunos, proféticamente, o ya se habían separado de su mito, como Vergílio Ferreira, o lo habían glosado hasta el vértigo, como Augusto Abelaira, y otros, como Fernando Namora, se limitaban a caminar tranquilamente a su lado (1984: 8)¹.

¹ Véase a propósito, Vergílio Ferreira, *Conta-Corrente 2*. Lisboa: Bertrand, 1981. p. 139 y 219.

Lo cierto es que es posible identificar un conjunto de obras cuyos autores caminan por dentro de los ideales de Abril, y elaboran el relato poético, narrativo o dramático tanto de la revolución como de sus consecuencias a corto y más largo plazo. Una revolución que los demócratas soñaron como reencuentro del país con su futuro y cuya concretización algunos escritores fueron alimentando en sus obras.

Por tanto, también es posible establecer delimitaciones y vínculos de puntos de vista que van desde la euforia a la desconfianza –a veces melancólica; otras, desencantada y crítica– de plenos y efectivos resultados prácticos en el ámbito político y social. En el primer caso encontramos una paleta de textos que, aunque publicados unos años después de 1974, encuadran el relato en el mismo momento de la Revolución, o en momentos muy próximos. En el segundo, al ser obras cuyo enredo se prolonga tanto en el inmediato período posrevolucionario, como en un tiempo que prácticamente toca nuestro presente, se nos brinda la entrada a un universo en el que los claveles parecen haberse transformado en cardos, o casi.

Veamos, por ejemplo, la pieza de teatro *A Noite* (1979) de José Saramago. En una simulada redacción de un periódico lisboeta durante la madrugada en la que fue perpetrado el golpe militar que derribó a Marcelo Caetano –un «salazar» de tonalidades un poco menos oscuras y escondidas que el anterior, según palabras de Mário Soares (1990: 157)–, entran en escena dieciocho personajes cuya misión es ir dando cuerpo y alma, *grosso modo*, a las dos grandes facciones ideológicas (lideradas por Manuel Torres y por Abílio Valadares) que, tal como escribió Eduarda Dionisio, llorarán por «diferentes motivos» (1979: 65).

Ejemplo notorio de un empeño ideológico todavía fuertemente vinculado al modelo neorrealista (Costa, 1997: 121), el autor ensaya un microcosmos que, por extensión lógica, representa el macrocosmos del Portugal de la época: los conflictos y las tensiones entre la clase trabajadora (más o menos consciente de la opresión en la que vive) y la clase dominante –patrones y algunos acólitos– a la que cumple mantener viva la llama de la alienación, de la censura y del servilismo, en una clara y tácita alianza con el régimen dictatorial. Una llama que empieza a extinguirse a medida que el boato se va convirtiendo en el acto real de la invasión de las calles de Lisboa por el ejército. La caída del régimen va acompañada de una gradual inversión de las relaciones de poder. Esta se traduce tanto en la valentía con la que algunos trabajadores (principalmente Torres, Cláudia, Damião, Jerónimo y Afonso) osan enfrentarse a las órdenes del director Máximo Redondo –al negarse ver-

balmente a obedecer la orden de no dar noticia de los acontecimientos—, como en el recelo manifestado por el grupo del administrador Figueiredo que, al entender que el golpe de Estado también iba contra ellos, quema papeles comprometedores.

También se habla de valentía y de fuerza en el largo poema narrativo *Crónica de Abril (segundo Fernão Lopes)* de Manuel Alegre (1989: 110-114). En el fondo, estos dos textos parecen complementarse uno a otro: si en la obra de Saramago se reconoce la tensión que se crea en un espacio interior, y sólo puntualmente y en diferido se permite conocer los movimientos del exterior, el poema de Manuel Alegre parece abrirse a las calles de Lisboa y evolucionar paralelamente a los acontecimientos. La agitación del momento álgido del 25 de Abril de 1974 se mezcla con otro momento que, aun siendo más remoto, respira la misma voluntad de libertad: la revolución de 1385, que culmina con la creación de las Cortes de Coimbra, también en un mes de abril, donde D. João I es aclamado rey de Portugal. Así, a lo largo de las veintiuna estrofas que componen la *Crónica* de Manuel Alegre, se fusionan los personajes y los símbolos que hicieron de Lisboa una ciudad de tiempos y de armas en florecimiento.

En abril de 1974 no se oye el trote de los caballos, el rechinar de las espadas o la voz del «Pueblo levantado / andando Álvaro Pais de calle en calle: Acudid / al Mestre aquí él es hijo del Rey D. / Pedro». En su lugar, se oye el ruido de los blindados, ráfagas esporádicas de metrallata, entre el silencio de otras armas de las que no nacen balas, sino claveles; se oye también «el micrófono a las tres y pico [...] «Aquí Puesto de Mando», el ruido de las voces de la «gente / que esto oía» y que salía «por las calles a ver que era eso». No se ve al pueblo reunirse en la plaza con ramas y leña para quemar al traidor y a la alevosa, pero se sabe de los que, igualmente *levantados*, andan «apoyando a la columna cuando avanza / para cercar el Carmo a las doce treinta».

En el presente, como en el pasado,
empezaba la gente a juntarse
y tanta que era extraño de verse.
No cabían en las calles principales
cada uno deseando ser el primero
y todos hechos de un solo corazón.

El punto de vista claramente eufórico del poema —cuya trama se cristaliza en la misma madrugada de la Revolución, y donde, como