

Durante el proceso escritural, el biografiado apeló a veces a sus amigos y compadres para mejor recordar detalles precisos. Así que tanto los contemporáneos del autor como los antropólogos mediadores hacen que este texto sea el producto de la colaboración de varias instancias. En el caso de *Andando bajo el monte...* este carácter, en cierta forma colectivo, produjo un resultado interesante.

EDITH NEGRÍN

Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM

Carlos Nogueira. *A Sátira na poesia portuguesa e a poesia satírica de Nicolau Tolentino, Guerra Junqueiro e Alexandre O'Neill*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2011; 828 pp.

Publicado bajo el sello de la Fundación Gulbenkian y de la Fundación para la Ciencia y la Tecnología de Portugal, este libro recupera la tesis doctoral que Carlos Nogueira presentó en 2008 en la Facultad de Letras de la Universidad de Porto. El investigador portugués, que ha desarrollado por más de tres lustros un destacado trabajo en el campo de las literaturas populares, se ocupa aquí de un área frecuentemente menospreciada por los críticos y teóricos de la literatura.

El ensayo se propone “evidenciar e compreender a presença constante da sátira na poesia lírica portuguesa” (16), valiéndose para ello de una estructura tripartita. El capítulo inicial está dedicado a la problematización del concepto de *sátira* (21-88). Un segundo capítulo constituye un estudio diacrónico de dicha producción poética comprendida sincrónicamente en el marco de los diversos periodos o movimientos literarios (89-561). Finalmente, encontramos un análisis detallado de la obra de tres autores representativos de la madurez satírica portuguesa: Nicolau Tolentino, Guerra Junqueiro y Alexandre O'Neill (563-736).

En la primera parte del estudio, Nogueira da preferencia a la designación de *lirismo satírico* (46), haciendo evidente su preferencia por este modo derivativo en el cuadro global de la poesía lírica, al tiempo que apunta el refinamiento poético de las técnicas convocadas (59-77) y de las formas en que la sátira se vierte (78-87).

Oponiéndose a la marginalización impuesta por alguna crítica literaria, el investigador se empeña en demostrar que la poesía satírica convive abiertamente con la solemnidad de la lírica amorosa, complementando su visión del mundo y compartiendo con ella algunos mecanismos retóricos. Según lo establece el proverbio español *Arco flechado cuéntalo por quebrado*, diríamos que los hilos sustentadores de la mente humana correrían peligro de reventar, si acaso los privásemos de los respectivos momentos de alivio. Por eso, al inscribirse en un paradigma de insubordinación radical (194), la sátira funciona también como lenitivo contra la opresión de las convenciones, proporcionando el relajamiento necesario a la subsistencia de los equilibrios sociales y humanos (99), en una amplitud de tonos que puede ir de la gracia burlesca al ataque más severo (451-452).

Así lo muestra el autor en la segunda parte del trabajo, donde enmarca la evolución de la poesía portuguesa (desde la lírica medieval hasta la literatura contemporánea), en dos grandes líneas satíricas: una fincada en la tradición de Juvenal, más ardiente y desenfadada (38); la otra más austera y contenida, dentro de un modelo horaciano (34).

En esta última línea, marcada por un decoro armonioso, se encuadran varios poetas mayores de la literatura portuguesa cuya densidad satírica abrevó directamente de la tradición popular. Entre los ejemplos abordados por Nogueira, sobresalen nombres como el de Sá de Miranda (quien rehabilitara, en pleno clasicismo, la lengua vernácula y los metros tradicionales), João de Deus (que, por su inspiración popular, ocupa un lugar aparte en el cruce de escuelas ochocentistas) o incluso Fernando Pessoa ortónimo, por el temperamento oralizante de muchos de sus poemas anticlericales y de oposición al salazarismo.

Por el otro lado, la línea más distendida oscila entre la risa impúdica y la imprecación inflamada, recurriendo con frecuencia a un opulento cromatismo expresivo, de tonalidad vulgar y obscena (149). Este filón libertino, que alcanza su auge en los siglos XVII y XVIII, tiene su continuidad asegurada en autores popularizantes como Augusto Gil (258), prosiguiendo en el siglo XX con la irreverencia subversiva de varios movimientos literarios, y en particular de los poetas de vocación panfletaria y heterodoxia *maldita*.

Las seiscientas páginas que integran la segunda y la tercera partes del libro proporcionan así un amplio panorama de la sátira lusa, enfocado

sobre todo en los poetas canónicos, sin olvidar tampoco su raíz popular, que Nogueira va anotando en cada caso a lo largo de su investigación. Debemos destacar el apartado que el autor dedica a los propios bardos populares (302-310), tratando la especificidad de este universo satírico en su expresión fluida, de léxico común y verso ágil, dominada a nivel retórico por lo conceptuoso, lo trágico y lo satírico (303).

Con la sensibilidad hermenéutica de un especialista en literaturas orales, Nogueira alude a versadores como António Eusébio, Manuel Alves, Joaquim Espadinha, Joaquim Moreira da Silva y, muy especialmente, a António Aleixo, de cuyos versos realiza un análisis más amplio, debido a la excepcional fortuna que tuvieron para el público y la crítica. Según el investigador, la singularidad de la obra de este poeta popular se debe a su riqueza metafórica (306) y al aliento sintético de sus *quadras* ('cuartetos') y de sus décimas, que de modo quirúrgico lograran aprehender no sólo la realidad portuguesa del periodo salazarista, sino sobre todo la intemporalidad de la propia condición humana (305). En los versos de este poeta originario de Algarve se promueve el encuentro fecundo de la discusión ético-moral (307), el compromiso cívico con la justicia y la igualdad (304) y una reflexión movilizadora de alcance político, que es transversal a la generalidad de los poetas populares, incluyendo a algunos compositores de canciones, como Jorge Palma (497) o Sérgio Godinho (498).

Estos autores no son olvidados por Carlos Nogueira, en el conciso pero exhaustivo tratamiento que dedica a la sátira popular, donde no faltan, tampoco, alusiones al cancionero tradicional. El investigador nativo de Porto, que tiene amplios y variados estudios publicados en esta área, no podría dejar de reflexionar en la profunda afinidad que la sátira mantiene con la modalidad textual de la *praga* o maldición, tan arraigada, semántica y prosódicamente, en la tradición oral portuguesa (404).<sup>1</sup> En cuanto manifestaciones verbales de la ira, orientadas a la destrucción simbólica de un objeto, ambas se inscriben en una estética de la imprecación, dominada por la ironía y el sarcasmo, que en el romancero se asocia a los

---

<sup>1</sup> Sobre este tema, véase el estudio del propio Carlos Nogueira, "Una forma breve olvidada: la *praga* portuguesa de tradición oral". *Revista de Literaturas Populares* VIII-1 (enero-junio de 2008): 139-161.

juegos de amor o desamor (405), para acabar después plasmada en los versos *cultos* de Gil Vicente, Jorge de Sena o Tomaz de Figueiredo.

Una de las mayores aportaciones del libro se encuentra, pues, en la óptica incluyente de quien desde hace mucho se habituó a estudiar con la misma seriedad a los poetas eruditos y a las *voces anónimas* de la tradición oral. De ahí que *A Sátira na Poesia Portuguesa* constituya un libro imprescindible para diversos tipos de lectores, incluidos todos aquellos que se interesan por el universo de las literaturas populares.

ELSA PEREIRA<sup>2</sup>

Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória  
Faculdade de Letras da Universidade do Porto

---

<sup>2</sup> Traducción de Raúl Eduardo González.