La novelística de las guerras coloniales portuguesas de 1961 a 1974

EDUARDO MAYONE DIAS
Universidad de California, Los Ángeles

Si entendemos por literatura de guerra un *corpus* de obras de ficción que enfocan situaciones bélicas, hay que reconocer que en Portugal, país que durante su devenir histórico tantas veces se ha visto envuelto en luchas por voluntad propia o por necesidad apremiante, esta literatura revela un cierto carácter tímido, por lo menos hasta la década de 1970.

Es con el romanticismo cuando se podría empezar a hablar con cierta justificación de literatura de guerra. Los autores de esa época emergen de las luchas civiles con vivencias presenciadas de muy cerca. Por otro lado, estos autores introducen en el país la novela moderna, forma sin duda ideal para representar la reacción del hombre ante la tensión del combate. Durante este proceso consiguen actualizar la temática de guerra, trayéndola de la evocación medieval hasta el pasado inmediato. Las campañas africanas de fines del siglo XIX y principios del siglo XX y la Gran Guerra, en la que Portugal participó en Flandes y en África, generaron una considerable literatura memorialista pero no un tratamiento ficcional de la experiencia de lucha.

Tendrían que ser las entonces llamadas guerras de Ultramar, de 1961 a 1974, las que aportarían a la literatura portuguesa una amplia dimensión a este nivel. La novela representa la más vigorosa faceta de esta literatura. Escrita en casi todos los casos por participantes en el conflicto, es por consiguiente más testimonio que fabulación, con frecuencia hasta el punto de impedir una nítida línea divisoria entre ficción y memorialismo. Además, lo que en retrospectiva resulta revelador, refiere hechos y actitudes sólo muy superficialmente conocidos en el periodo en el que ocurrieron, ya que entonces la palabra y la imagen oficiales intentaron camuflar el clima de frustración y de desánimo que poco a poco iba dominando a los comba-

tientes. También las atrocidades, individuales o colectivas, fueron discretamente ignoradas o minimizadas, con la llamativa excepción de Wyriamu¹, cuyas repercusiones mundiales no pudieron ser ahogadas del todo. Aspectos como estos son los que la novela de guerra enfoca tan elocuentemente, trayéndonos una más inmediata y verídica visión de los acontecimientos. Es casi siempre una mirada íntima, personal, directamente experimentada y sentida, un importante subsidio literario de una correcta interpretación histórica.

La novela de guerra surge en su plenitud después de un período de maduración, impuesto no sólo por las limitaciones de los tiempos anteriores a la revolución del 25 de abril de 1974 sino también por la necesidad de reflexión, de acoplar experiencias a otros horizontes. Por consiguiente asume envergadura primordialmente en los años que van desde la segunda mitad de la década de 1970 al final de la década siguiente².

Se hace evidente que antes de la «revolución de los claveles» la única literatura de guerra autorizada era la apologética. De esa literatura algunas obras aparecieron con varios niveles de calidad. Entre las de mayor relieve se destacan *Sangue no Capim*, de Reis Ventura, de 1963, y *Aquelas Longas Horas*, de Manuel Barão da Cunha, de 1968. La primera de estas novelas está constituida por una serie de instantáneas en las que, con patente artificialidad, se ensalza el heroísmo del soldado portugués y se proclama una clara adhesión a la línea ideológica del gobierno de Salazar. La segunda de estas obras deja sin embargo una impresión de más sincera emotividad, aunque denuncie una óptica semejante, sin duda explicable por el casi visionario idealismo y por la formación profesional de su autor, oficial de caballería recién graduado por la Escuela del Ejército³.

Con el 25 de abril y la apertura política que sigue, la novelística de guerra va tomando cuerpo en una voluminosa corriente de obras de incomparable superior realismo y calibre artístico. Además de la producción inspirada por esta experiencia, se encuentra también otra, de problemática variada, donde la guerra como telón de fondo se hace patente de un modo claro.

¹ El 16 de diciembre de 1972 soldados portugueses y agentes africanos de la policía política masacraron cerca de 400 habitantes del poblado de Wyriamu, en el norte de Mozambique, lo que provocó violentas acusaciones a Portugal de muchos países.

² Hay obviamente excepciones. Por ejemplo, aún en 1994 aparece *O Cair das Máscaras*, de Marcos Vilalva, que incluye numerosas retrospectivas sobre la experiencia en Angola.

³ Más tarde Barão da Cunha publicaría otras obras en que se revela una franca actitud de desencanto ante las circunstancias político-militares resultantes de la revolución del 1974.

La movilización para cumplir el servicio militar en las colonias africanas portuguesas afectó durante catorce años a un vasto número de jóvenes, con notable participación entre ellos de la clase universitaria. Fueron en realidad los recientemente graduados de las escuelas quienes en gran parte contribuyeron a la génesis de esta novelística⁴. Se podría por lo tanto decir que en gran parte se trata de una literatura de alféreces de las milicias universitarias⁵. Marcado por la experiencia de las confrontaciones estudiantiles de los años sesenta, era frecuente que el estudiante portugués, ante la inminencia de tener que participar en una guerra en tierras lejanas, ideológicamente poco significativa para él, no mostrase, como es obvio, un fuerte entusiasmo bélico. Se le deparaban entonces dos opciones: la fuga hacia un país extranjero o la aceptación pasiva de una misión en la que no creía pero a la que por inercia acababa por someterse.

Las guerras africanas de 1961-1974 representan así una clara ruptura con sólidos valores éticos. Los conflictos anteriores, incluyendo la primera Guerra Mundial, habían implicado un perfecto planteamiento moral, exento de cualquier duda sobre la legitimidad de la causa que se defendía, en una absoluta visión maniqueísta, creadora de arrebatos idealistas. En vez de esto ahora predominaban el desánimo, el enajenamiento y la indiferencia. De ahí que la amarga experiencia de los autores confiera a esta novela una franca marca antiheroica⁶.

Una vez en África se volvía inevitable la participación, o por lo menos la tácita connivencia, del joven militar en actos que repudiaba pero a los que no podía esquivar. Forzado a colaborar en la supresión de movimientos libertarios, en muchos casos no del todo incompatibles con su ideario político, habiendo por lo menos presenciado constantemente arbitrariedades y

⁴ Una situación idéntica se pudo observar durante la primera Guerra Mundial, sin que todavía se hubiese generado por parte de la *intelligentsia* portuguesa movilizada para combatir en los frentes de Flandes o para África cualquier significativa preferencia por la novela de guerra.

⁵ Algunas notables excepciones son *Nó Cego*, *De Passo Trocado ASP* y *Soldado*, novelas escritas por un oficial superior del Ejército que adopta el seudónimo de Carlos Vale Ferraz; *A Memória de Ver Matar e Morrer*, después refundida en *Autópsia de um Mar de Ruínas*, de João de Melo; y *Até Hoje - Memória de Cão*, de Álamo Oliveira, los dos ex-seminaristas y muy en especial *Conheces Blaise Cendrars?*, de Manuel de Seabra, un autor que no participó en estas guerras. Existen de igual modo novelas escritas por mujeres que vieron la guerra de cerca, como Lídia Jorge, con *A Costa dos Murmúrios* y Wanda Ramos, con *Percursos (do Luachimo ao Luena)*.

⁶ Rui de Azevedo Teixeira alude muy expresivamente a esta característica, refiriéndola como «a negação de qualquer espírito heróico português», *A Guerra Colonial e o Romance Português - Agonia e Catarse*, Lisboa, 1998, p. 109.

violencias, este joven volvía de la guerra poseído de un sordo sentido de rebelión e incluso con una íntima conciencia de culpabilidad. La literatura que produce⁷ es la consecuencia, en gran parte, de una catarsis.

La dosificación de la denuncia varía con la trayectoria del proceso de maduración de las impresiones traídas de la guerra. En la novela de los primeros años se presenta bastante tenue, concentrándose en las carencias de la vida en campaña y en la difícil sumisión al régimen militar. Tan sólo para citar un ejemplo, una de las primeras novelas representativas de este género, *A Memória de Ver Matar e Morrer*, de João de Melo⁸, señala con dedo acusador el autoritarismo del alto mando y las brutalidades cometidas contra los africanos por la policía política⁹, pero casi pasa por alto cualquier alusión a abusos practicados por los soldados portugueses. Poco a poco, sin embargo, aparecen otras problemáticas. La legalidad de la guerra, pregonada con sonoridad por el régimen nacionalista, empieza a ser cuestionada y pasa a observarse una actitud de empatía hacia el enemigo pocas veces expuesta de un modo tan humano como en la antes mencionada novela de Manuel de Seabra, *Conheces Blaise Cendrars?*, de 1984, curiosamente con una primera versión en catalán, *Coneixes Blaise Cendrars?*¹⁰. Es evidente que las novelas publicadas a fines de la década de los 80, o las pocas que subsisten en la de los 90, presentan una visión más global y pensada de los acontecimientos, así como una arquitectura en la que el carácter ficcional se sobrepone al del puro testimonio inmediato.

Con una fuerte expresión vivencial, la novela de guerra desarrolla ciclos temáticos que acompañan la ruta de la experiencia militar, aunque, como es obvio, no en forma rigurosamente cronológica. El primer ciclo evoca la vida que precede la entrada al cuartel. Las experiencias en el mundo civil se revelan, como sería de esperar, multifacéticas. Se definen sin embargo dos actitudes predominantes: la de una existencia sin propósitos o amplios horizontes, en especial la del universitario, o la del trabajo esclavizante, en el caso del hijo del pueblo. En *Nó Cego*, una novela cuyo «protagonista» es una compañía de comandos que actúa en Mozambique, se presentan inclu-

⁷ Además de la novela existe también un considerable acopio de cuentos, memorias, poesía e incluso teatro.

⁸ João de Melo, *A Memória de Ver Matar e Morrer*, Lisboa, 1978. Como anteriormente se mencionó, esta obra fue refundida en 1984 con el nuevo título de *Autópsia de um Mar de Ruínas*.

⁹ En esta novelística también aparecen ocasionalmente alusiones al «bilhete para Luanda», es decir, el asesinato de presos africanos por la policía política en Angola.

¹⁰ Como antes se señaló, Manuel de Seabra no participó en las guerras coloniales. Tampoco participó en la Guerra Civil de España, sobre la cual escribió otra novela, *Terra de Ninguém*.

so breves apuntes biográficos de algunos de los militares, como lo ilustra el siguiente párrafo, que se refiere a un joven campesino de Alentejo forzado a empezar una nueva vida en un barrio bajo de la capital:

Era a miséria mais negra... e fugi para Lisboa, para casa duns primos, casa!... uma barraca na Musgueira, o mê capitão conheci? Vivíamos sete pessoas no mesmo quarto, tudo junto. Depois foi a escola da vida, roubar para comer nos caixotes deixados à porta das mercearias, mais tarde umas «entradas» nas lojas de pronto-a-vestir, depois umas voltas de moto, uns carros roubados, andar no gamanço ca malta...¹¹.

Dos novelas de autores nacidos en las Azores, *Ciclone de Setembro*¹² y *Até Hoje (Memória de Cão)*¹³, evocan con expresiva claridad el ambiente insular que precede la incorporación al Ejército, mientras que en otras, como *Os Cus de Judas*¹⁴, se refleja una panorámica capitalina.

El segundo ciclo describe la brusca transición de una vida de relativa libertad a otra estrictamente reglamentada, que Lobo Antunes define como «a evolução da metamorfose da larva civil a caminho do guerreiro perfeito»¹⁵ y constituye uno de los tópicos que con mayor agudeza se tratan en esta literatura. Un día tras otro el joven militar se ve humillado, violentado, muchas veces físicamente agredido por sus superiores debido a faltas que apenas concibe.

En los episodios en los que se desarrolla esta fase¹⁶ se acentúa el traumatismo de la adaptación a la rigidez e incluso a lo absurdo de la vida en el cuartel, al sentido de despersonalización tan expresivamente capturado en una frase de Álamo Oliveira, «fardas com gente dentro»¹⁷. La cosificación del ser humano se nota aún más patente en la descripción que en *Henda Xala*¹⁸ se hace de la instrucción militar a la que son sometidos médicos, veterinarios y farmacéuticos cercanos a los cuarenta años de edad, moviliza-

¹¹ Carlos Vale Ferraz, *Nó Cego*, Amadora, 1982, p. 25.

¹² Cristóvão de Aguiar, *Ciclone de Setembro*, Lisboa, 1985.

¹³ Álamo Oliveira, *Até Hoje (Memória de Cão)*, Lisboa, 1986, antes mencionada.

¹⁴ António Lobo Antunes, *Os Cus de Judas*, Lisboa, 1979.

¹⁵ António Lobo Antunes, *Os Cus de Judas*, op. cit., p. 18.

¹⁶ Existe incluso una novela que ocupa en su totalidad el tiempo de entrenamiento en la Escuela Práctica de Infantería, en Mafra. Se trata de *Ombro, Arma!*, de José Manuel Mendes, publicada en 1978.

¹⁷ Álamo Oliveira, *Até Hoje (Memória de Cão)*, op. cit., p. 40.

¹⁸ Abílio Teixeira Mendes, *Henda Xala*, Lisboa, 1984.

dos para suplir las necesidades de la guerra. Ya en el inicio de la narración se observa la íntima falta de conformidad del protagonista, cabeza de familia súbitamente lanzado a un ambiente que le recuerda el del colegio interno de su infancia: «Ele olhava, bestificado, as camas de ferro, os armários a pedir cadeado, as lajes frias e os colegas a despirem-se com ares de condenados¹⁹.»

La novela pasa entonces, como tantas otras, a describir la trayectoria del proceso de trituración de la individualidad a la que son sometidos los cadetes. La intensidad de este proceso es destacada, por una técnica de contraste, con la referencia a los fines de semana que traen la recuperación del yo e incluso una compensatoria fabulación de la prosaica realidad:

Ah! O fim-de-semana-oásis, o fim-de-semana-redenção, o fim-de-semana que transformava cidades de província em lisboas e lisboas em paris.

Ah! Fim-de-semana-bezerro de ouro que transformavas as pegas do Intendente²⁰ em hetairas gregas e a Portugália²¹ em grave cervejaria de Heidelberg!²².

Otro ciclo novelístico engloba las impresiones de la partida y del viaje hacia África a bordo de un trasatlántico transformado en transporte de tropas. Sin embargo en *Henda Xala* Abílio Teixeira Mendes reduce a proporciones casi triviales la escena del embarque: unos centenares de hombres vestidos de verde pasan revista ante «um brigadeiro que nunca tinha brigado»²³ y luego suben a bordo «silenciosamente, sem vivas nem morras, mesmo sem muitas lágrimas, tal como convém a um povo de brandos costumes»²⁴. Las precarias condiciones de alojamiento de los soldados, el mareo, la inmundicia son apuntes frecuentes:

Desceu ao porão, agora caserna, para guardar a carta, o bloco. Olhou para os heliches amontoados naquele espaço sem fim, para os lençóis machucados de pressas e descuidos. No chão, latas, garrafas, papéis, ossos, cascas de fruta, uma poeira de mosquitos, destroços e

¹⁹ *Ibid.*, p. 11.

²⁰ Una zona de prostitución de Lisboa.

²¹ Una tradicional cervecería de Lisboa.

²² *Idem*, p. 16.

²³ *Idem*, p. 35. Nótese el juego de palabras entre brigadier y «brigado» (luchado).

²⁴ *Ibid.*, Oliveira Salazar alguna vez calificó a los portugueses como un pueblo de blandas costumbres.

*ruínas, um cenário de guerra. Cheirava a estrumeira, a mijo. Num canto, malas e mochilas. Alguns soldados, verdes de enjoo, mantinham-se deitados, sem fôlego nem fome, barriga colada à espinha. Tinham vomitado já até às fezes e ali se quedaram, prostrados, morbidamente indiferentes, sem fascínio, sem forças para sair*²⁵.

Un tercer ciclo se inicia cuando el militar llega finalmente a su destino y se enfrenta a una nueva realidad. De un modo general la primera impresión del ambiente africano es negativa. Ve un mar de lodo, los oscuros tinglados del muelle, africanos indefinidos y enajenados. «Uns miúdos pretos que vêm abrir os olhos a verem os tropas, muitos tropas, como nunca tinham visto»²⁶, Bissau, «a pequena cidade feita de tropa e cafés»²⁷, Luanda que parece Barreiro, una pequeña ciudad industrial, «com um isqueiro aceso a fingir de Sacor, tentando uma tímida poluição»²⁸, Lourenço Marques, «aquela cidade onde predominavam os bairros de cubatas»²⁹, «a estrada remendada aqui e além, por onde viaturas verdes e cinzentas rolavam sem a vontade de homens cinzentos e verdes, ostentando no olhar a interrogação de sempre»³⁰, a «terra diferente, de vegetação rasteira, e, na planura, de quando em vez, árvores de grande porte, esgalgadas e feias»³¹. Las primeras impresiones prefiguran la monotonía y el tedio que van a dominar los largos días de la vida del soldado en África.

Muchas de estas novelas tratan después con atención las condiciones de la vida de los africanos, tal como éstas son percibidas por los militares más sensibles. El africano es presentado de un modo general como una figura triste, aplastada, muchas veces arrancada de su región de origen y transplantado a la vida abyecta y parasitaria de un «aldeamento» cercado de alambre de púas y que a cada paso puede despertar la violencia de la policía política. La frecuente escena de los niños negros, ávidamente disputando los restos del intragable rancho de los militares, cristaliza este estado de dependencia. En algunos instantes, a pesar de todo, se ve la otra cara de la moneda: el individuo que consigue preservar su dignidad, pero que casi fatalmente sucumbe en la lucha por defender sus principios. La formación

²⁵ Álamo Oliveira, *Até Hoje (Memória de Cão)*, op. cit., p. 31.

²⁶ Francisco Marcelo Curto, *Tu Não Viste Nada em Angola?*, Oporto, 1983, p. 11.

²⁷ Álamo Oliveira, *Até Hoje (Memória de Cão)*, op. cit., p. 41.

²⁸ Abílio Teixeira Mendes, *Henda Xala*, op. cit., p. 38.

²⁹ Modesto Navarro, *Ir à Guerra*, Lisboa, 1974, p. 104.

³⁰ Sérgio Matos Ferreira, *O Descascar da Pele*, Lisboa, s.f.

³¹ Carlos Urgel Dirceu, *Miguel Várzea, Alferes e Paisano*, Mem Martins, 1980.

ideológica de muchos autores los lleva a extrapolar consideraciones de orden político sobre el estado de absoluta esclavitud que se impone al africano. Emerge entonces una actitud de fraternidad a veces acompañada de un paralelismo con las condiciones de vida que el soldado había conocido en Portugal.

João de Melo es uno de los autores que con sinceridad se esfuerza por comprender la personalidad africana. De ahí su posición contestataria, más visceral en *A Memória de Ver Matar e Morrer*, que denuncia la época de los crápulas, los enemigos viscerales e históricos de la libertad, como él los define en el prólogo a la novela. Claramente característica de esta fase está la enunciación de propósitos que sigue: «Contra eles escrevo, assim como quem aponta a arma que um dia gostaria de ter empunhado contra o colonialismo³²». Siete años después, en la refundición de la narrativa, el tono era más reposado. Con una más evidente madurez y una más trabajada elaboración artística, *Autópsia de um Mar de Ruínas* no deja sin embargo de señalar la brutalidad y la ciega prepotencia.

El africano, que en otras novelas de este género no pasa como mucho de apagado personaje, se acerca en las dos versiones de la obra a un nivel casi de protagonista. La figura del «soba», el jefe indígena, privado de su autoridad tradicional y ahora pobre títere de la estructura colonial pero pretendiendo desesperadamente en su impotencia mantener una fachada de dignidad ante sus súbditos, es uno de los más expresivos retratos que esta literatura generó. Lo mismo se podría decir de la figura del africano bárbaramente azotado por un jefe de la policía política, que viene al cuartel a solicitar tratamiento médico. Su hombría es impresionante. A un nivel de verdadero humanismo, es esa hombría la que despierta la simpatía del soldado blanco que momentos antes había revelado una actitud de absoluta insensibilidad.

La situación de la infancia africana es otro de los puntos que conmueve al autor, quien alude a los niños desarraigados de su cultura, hambrientos, con una barriga enorme, y quienes en la escuela tienen que asimilar nociones que nada les dicen, donde son golpeados si no escriben en sus composiciones que Angola es Portugal, niños sin cualquier infancia, en palabras de uno de los personajes. Esta dimensión de fraternidad es pues uno de los más vigorosos denominadores comunes en esas dos obras.

Tal como el civil africano, el soldado europeo está sujeto al peso de la guerra y de este modo se identifica con aquél en el sufrimiento. También el

³² João de Melo, *A Memória de Ver Matar e Morrer*, op. cit., p. 8.

soldado entra en confrontación con un autoritarismo que en la mayor parte de los casos se le figura insensato y brutal. La imagen del oficial prepotente surge muchas veces en la presentación del estado de fricción entre el combatiente, los soldados en la selva y los cuadros superiores. El comandante asume de un modo general el papel de individuo deshumanizado, odioso en su incompreensión de la sensibilidad de los soldados, dominado por vacías fórmulas ideológicas que traduce en arranques retóricos, y que sólo causan en sus inferiores un sentido de irónica repulsa:

—Soldados! Somos hoje os últimos cavaleiros do Ocidente, a Terceira Guerra Mundial já começou e nós vamos participar nela iniciando esta grandiosa acção que esmagará de uma vez para todo o sempre a vibora da subversão³³.

La denuncia de la inutilidad de la guerra, de su absurdo, representa otro motivo de *A Memória de Ver Matar e Morrer*, así como el de varias otras novelas, asomándose desde la primera escena, como la de un generalizado tiroteo por parte de la guarnición de un cuartel en la selva contra un enemigo inexistente. Y, dentro de esta escena, la imagen de un capitán indeciso y cobarde, vestido con un pijama corto y viejo, disparando histéricamente una ametralladora contra una vacía oscuridad, resume la ruina de la racionalidad.

En las ocasiones en que se describen las operaciones de patrulla por la selva, el mayor énfasis reside en la fatiga, el calor, la sed y la escasa alimentación. La imagen del combate ocupa un espacio relativamente limitado en la primera fase de esta novelística, en la mayor parte de los casos, es tan sólo el rápido apunte de la mina que explota en un brutal e inesperado momento, segando vidas y deshaciendo máquinas. Podría especularse que el traumatismo de las aún recientes experiencias de lucha anestesió la memoria de los autores. Sin embargo, en obras posteriores, de más larga reflexión sobre las impresiones recogidas, se observan descripciones más detenidas, como en este fragmento de *Jornada de África*:

Rajadas de metralhadora, as balas assobiam, batem seguidas, parecem procurar os corpos que se abrigam por detrás das viaturas e nas dobras do terreno. Sebastião está completamente exposto, olha à sua volta e vê: os homens fazem fogo desordenadamente, alguns estão

³³ Carlos Vale Ferraz, *Nó Cego*. Amadora, 1982, p. 259.

*ainda a saltar das viaturas. Apontam para o morro do lado direito, um pouco mais à frente. É daí que deve ter partido o ataque*³⁴.

En la secuencia de estas escenas, una de las tónicas más vigorosas es la de la presencia de la agonía y de la muerte, siempre causantes de una mezcla de sorpresa y horror. Esta actitud se intensifica en la perspectiva del médico o del enfermero³⁵, obviamente más cercanos al espectáculo del sufrimiento, y se revela casi siempre en el sentido de impotencia, muchas veces condensado en sobrias viñetas: el brazo ahora colgante del cabo quien sostenía la linterna de *petromax*, la rabiosa palabrota repetida entre dientes, la furiosa patada en la ya inútil bolsa de medicamentos.

Pasado el choque inicial viene la reflexión, muchas veces dada por vía sensorial: la visión de la carne destrozada, el eco de los lamentos, el olor de los cadáveres. Presente también está la repulsa ante la impersonalidad de la burocratización de los cuerpos, de la fría desacralización de la muerte: dentro del ataúd la botella que fue de cerveza conteniendo el nombre y el número del soldado caído, «os mortos do *unimogue* no armazém de géneros, de flor de sangue na testa, tranquilos entre os sacos de farinha e de batata, as garrafas de refrigerante e os volumes de tabaco»³⁶. Sin embargo, no se muere siempre a manos del enemigo. En por lo menos cuatro de las más representativas novelas de guerra surge el caso del soldado que pone término a su vida. El suicidio se introduce como libelo acusatorio de todas las tensiones impuestas al combatiente, aunque se puedan detectar motivaciones emocionales inmediatas.

En algunas novelas, en especial las publicadas en años más recientes, los episodios que se van desarrollando se integran en un fondo de rigurosa historicidad. Así, tanto en *Nó Cego*, de Carlos Vale Ferraz, como en *A Costa dos Murmúrios*, de Lúcia Jorge —la llamada Operação Nó Górdio, lanzada por el General Kaúlza de Arriaga del primero de julio al cinco de agosto de 1970 para aplastar definitivamente la resistencia mozambiqueña, y que resultó un absoluto fracaso—, cubre un espacio narrativo de gran funcionalidad, aunque no sea referida por su verdadero nombre. *Jornada de África*, de Manuel Alegre, alude directamente a la preparación de la insu-

³⁴ Manuel Alegre, *Jornada de África (Romance de Amor e Morte do Alferes Sebastião*, Lisboa, 1989, p. 135. Esta novela ofrece la innovación de dar la visión del combate bajo la perspectiva de los lados que se oponen.

³⁵ Cuatro de las más importantes novelas de guerra fueron escritas por médicos o enfermeros.

³⁶ António Lobo Antunes, *Os Cus de Judas*, op. cit., p. 174.

rección angoleña, a la violenta reacción europea una vez que ésta estalla o al enfrentamiento entre el Gobernador de Angola y el Ministro de Ultramar e incluye un calendario de eventos relacionados con el tema de la novela. *O Cair das Máscaras*, por Marcos Vilalva, de 1994, incluye en el plano ficcional una detallada y verídica descripción del proceso de formación de las unidades de comandos, ocurrido en Angola.

El amor y la sexualidad son dos tópicos que ocupan la atención de varios de los autores de estas novelas. Lejos por lo general de las europeas, con la excepción, en las ciudades, de las mujeres de militares de alta graduación o de veteranas prostitutas —las «putas serôdias vindas de Lisboa à procura de melhor sorte»³⁷, encontradas en cabarés—, el oficial tiene que atenerse a una castidad emocional, apenas moderada cuando logra establecer relaciones con alguna mulatita de clase media, cuyo encuentro puede ser relatado con tonos casi poéticos, con una nota insólita en el acercamiento a este tema:

Debruçados na varanda, cabeças encostadas, olhavam longe, longe, enquanto o gelo ia esfriando os copos.

À sua frente ia um mar muito negro, com estrelas muito brilhantes que as luzes da baía não podiam apagar.

—Que lindo!

Num momento, ele foi para dentro a pôr um disco.

Ouviu um zip, curto e rápido.

Virou-se e ficou parado, olhos muito abertos para verem a aparição de Lu.

Os cabelos soltaram-se.

O vestido caiu-lhe aos pés.

Como se não tocasse o chão, ela veio para ele nua, nua, nua, com o seu corpo escuro, a sua pele acetinada, o seu cheiro forte de mulher.

*Hossana e aleluia!*³⁸

Para los soldados la poesía no existía. Todo a lo que podían aspirar era a visitar las miserables zonas de prostitución en los barrios bajos de las ciudades africanas:

As cubatas da prostituição tinham já acendido as luzes. Nos terreiros em frente das casitas de adobe, protegidas da turba de solda-

³⁷ Domingos Lobo, *Os Navios Negreiros não Sobem o Quando*, Lisboa, 1993, p. 55.

³⁸ Abílio Teixeira Mendes, *Henda Xala*, op. cit., p. 106.

dos por aduelas de barril —algumas mesmo por muros— as quitatas sentavam-se em esteiras ora com risinhos, ora indiferentes, vazias, com um sorriso parvo e olhar vago.

A soldadesca, em grupos, rondava as cubatas, procurava ver a mercadoria através das frinchas, detinha-se em negociações com velhas patroas que se saracoteavam e davam estalos com a língua, a descrever os predicados das meninas, tudo isto no meio de muito riso e pouco siso até ao inevitável «quicuchel» (quanto custa?), pomo de discórdia que azedava a conversa até à gritaria, logo interrompida com a passagem da PM, gigantesca, de moca à cinta, temida e odiada, mas geralmente respeitada³⁹.

En las zonas de guerra eran rápidos los encuentros carnales con africanas condescendientes pero pasivas. La instantánea de la desapasionada unión con una indígena aparece con relativa frecuencia pero escaso detenimiento descriptivo en estas narraciones. Muchas de las compañeras del momento eran las lavanderas, a quienes a veces los novelistas se refieren como colaboradoras con el enemigo:

As lavadeiras negras, olhos de peixe, corpo roliço a pedir cama, lavavam-nos a roupa e deitavam-se connosco na esteira da cubata, a duzentos angolares por mês. Algumas tinham contacto com a guerrilha, davam informações sobre o armamento, a chegada ou partida de pelotões para a mata. Mata-haris pretas, resistindo⁴⁰.

En tono acusatorio aparecen también referencias a las violaciones de africanas por militares portugueses. Y como último recurso a una respuesta al problema de la sexualidad estaba la masturbación, a la que en esta novelística se hacen fugaces pero repetidas alusiones.

A Costa dos Murmúrios, de Lúcia Jorge, tiene la peculiaridad de presentar dos mujeres, Evita y Helena en la situación de protagonistas. Evita se acaba de casar con un alférez, Luís Alex, y Helena está casada con un capitán, Forza Leal. Las dos mujeres viven en la ciudad de Beira, en Mozambique, y se enteran de los eventos de la guerra, sobre todo bajo la perspectiva de sus maridos que también por algún tiempo se encuentran en la ciudad, esperando las órdenes de partida hacia la zona de guerra.

³⁹ *Ibid.*, p. 132.

⁴⁰ Domingos Lobo, *Os Navios Negreiros não Sobem o Quando*, op. cit., p. 20.

Este esquema presupondría que un análisis de la relación amorosa o incluso de la sexualidad ocuparían un lugar de relieve en la novela. Sin embargo no es así. La primera escena de la obra narra la fiesta de bodas de Evita y Luís. Cuando la pareja deja a los invitados se refugia en su habitación en el hotel, pero el interludio amoroso que sigue está marcado por un tono de nítida frialdad:

Enovelaram-se um no outro. O noivo disse —«Chiu! Separa-nos do outro quarto de dormir apenas um tabique». Foram então para o quarto de banho que era enorme. Atapetaram o chão da amplíssima casa de banho com toalhas retiradas do toalheiro.

«É duro, o chão?» —perguntou o alferes.

«Não, que ideia. Apenas liso como a superfície de um lago!»

«Que subitamente tem uma onda.»

«Várias ondas.»

Entretanto ouviu-se outro grito, embora fosse o primeiro que os noivos ouviam. «Não tenhas medo» —disse o noivo, saindo de dentro da noiva e espreitando pela abertura da janela—. «É apenas o raté de um carro.» Continuaram estendidos na superfície atalhada da casa de banho enorme, o noivo como se fosse de plástico, aderente, moldado à noiva⁴¹.

Esta es la única escena en la que tan solo un eco de erotismo asoma. Incluso cuando más tarde Evita se entrega a un periodista, el incidente es referido sólo brevemente, sin cualquier detalle. El distanciamiento de la emoción amorosa se mantiene por toda la novela. La actitud de Forza Leal hacia Helena es tan sólo de brutal dominio, de fría conyugalidad. Más tarde, cuando regresa de la zona de guerra y encuentra a su mujer en la cama con otro hombre mantiene su impassibilidad. Todo lo que hace es que tan sólo desafía al otro a un juego de ruleta rusa.

Por su lado Evita se entera, por una serie de fotografías que Helena le enseña, de las atrocidades que Luís ha cometido en campaña y eso provoca también un alejamiento en ella. La noche cuando Luís regresa de una operación militar que había durado dos meses y medio⁴², Evita piensa decirle que todo había terminado entre ellos pero él sólo llora de rabia por la inutilidad de la operación y después se queda dormido. Ante esto Evita piensa

⁴¹ Lúcia Jorge, *A Costa dos Murmúrios*, Lisboa, 1988, pp. 16-17.

⁴² En la obra hay detenidos comentarios sobre esta ficticia operación que, sin embargo, semeja la gigantesca Operação Nô Górdio.

por un momento en excitarlo, pero luego desiste. Ni una sola nota de ternura, de deseo, de identificación entre esposos o amantes se observa en toda la narrativa. La guerra y su violencia anularon la capacidad de sentimiento tanto en los hombres como en las mujeres.

Un enfoque muy particular se puede encontrar en *Até Hoje (Memória de Cão)*, de Álamo Oliveira, donde los personajes centrales eligen el camino del amor y del erotismo para intentar llenar el vacío de la vida en un cuartel aislado en el interior de Guinea. Dos soldados, João y Fernando, demuestran una sensibilidad superior a la común y se sienten inmediatamente atraídos el uno hacia el otro. Aunque su mutuo deseo físico sólo se consuma la noche del regreso a Lisboa, se forma entre ellos una red de amorosas atenciones que de cierto modo los aleja de la hostilidad del ambiente.

Álamo Oliveira desarrolla cuidadosamente el recorrido emocional de João desde la infancia hasta la guerra. La sensación de desgarramiento está presente en él desde que deja su casa. Durante el periodo de entrenamiento, en medio de la emocionada despedida en el muelle de Lisboa, en la promiscuidad de la bodega del *Uige*, en la impersonalidad del cuartel que acoge a los recién llegados a Bissau, João es siempre un hombre sólo. La sensación de enajenamiento predomina en la narrativa hasta que João encuentra a Fernando y se deja envolver por el cariño de éste. El amor entre dos hombres, más que la guerra, es en realidad el eje de esta novela.

En este ciclo también se va señalando el doloroso problema de las atrocidades cometidas por las tropas portuguesas, aunque en un tono bastante discreto⁴³. Todas las guerras han sido naturalmente marcadas por sevicias contra el enemigo. No será pues raro que la violencia y las masacres no hayan estado ausentes de las contiendas de Ultramar. En virtud de las condiciones que entonces existían, y en cierta escala siguen existiendo en el país, los excesos cometidos por militares portugueses durante este periodo sólo han recibido una limitadísima publicidad hasta el punto de que aún hoy predomina un reservado silencio sobre tan delicada cuestión.

No es por tanto una sorpresa que estos eventos sólo ocupen un lugar relativamente modesto en la novelística de guerra. Sin embargo uno de los

⁴³ Se trata evidentemente de un problema que toca muchas sensibilidades. No será cómodo sobreponer a la exaltada imagen de los «capitães de Abril» que en 1974 derribaron la dictadura portuguesa, todos ellos participantes de las guerras de África, la de instigadores, perpetradores o tan sólo simples testigos pasivos de las violencias cometidas contra guerrilleros capturados y civiles indefensos.

primeros en enfocar el tema, aunque episódicamente, fue un joven alférez, hoy distinguido diplomático, en *Guiné*, una curiosa obra de 1965 aún inédita y que el autor prefiere que siga sin publicar.

En novelas siguientes el tratamiento del tema bélico presenta una relativa moderación, quizás con el subconsciente propósito de olvidar incidentes presenciados. Se observan sin embargo notas de repulsa por los bárbaros procedimientos contra la población indígena, ocasionalmente como punto culminante de la narrativa. La progresiva insensibilidad ante el valor de la vida humana, la transformación del ciudadano pacífico en una fría máquina de asesinar y torturar resaltan, por ejemplo, en las páginas de *Ciclone de Setembro*. Un substrato de acusación se revela claramente en la obra concretado en varios personajes, desde el alférez que primero se rebela contra la orden de liquidar a un civil, pero que acaba por experimentar una rabiosa satisfacción al disparar todo el cargador de su fusil sobre un prisionero a quien había obligado a cavar su propia sepultura, hasta el teniente que afina su puntería arrojando navajas contra el guerrillero amarrado a un árbol e incita a sus hijitos a punzarlo con sus pequeños cortaplumas.

El tema de la difícil y a veces imposible readaptación del soldado a la vida civil constituye el último de estos ciclos. Incluye como preámbulo el primer contacto con una Lisboa indiferente con «a sua opacidade de cenário intransponível, subitamente vertical, lisa, hostil, sem que nenhuma janela abra, diante dos meus olhos sequiosos de repouso, côncavos favoráveis de ninhos», como dice Lobo Antunes⁴⁴. La reacción del militar regresado a un ambiente pacífico y rutinario, en tan violento contraste con la intensidad emotiva de la vida de África, está tratada extensamente en tres novelas: *Fado Alexandrino*⁴⁵, *Isabel, Isabel, Isabel*⁴⁶ y *De Passo Trocado ASP*⁴⁷. De ellas emergen los motivos de la desorientación psicológica, que llevan incluso a la marginalidad y hasta al homicidio. *Fado Alexandrino* representa todo el proceso del colectivo derrumbe de los valores anteriores. En *Isabel, Isabel, Isabel* aparece la figura del mutilado, hasta entonces insólita en la novelística de este género: en medio del ambiente de inefabilidad de la no-

⁴⁴ António Lobo Antunes, *Os Cus de Judas*, op. cit., p. 194.

⁴⁵ António Lobo Antunes, *Fado Alexandrino*, Lisboa, 1983.

⁴⁶ Noémia Seixas, *Isabel, Isabel, Isabel*, Lisboa, 1983. Exceptuando las ocasionales referencias a la guerra contenidas en *Novas Cartas Portuguesas*, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta y Maria Velho da Costa (Lisboa, 1979), Noémia Seixas, Wanda Ramos y Lúcia Jorge (las dos últimas como antes se mencionó) son las únicas mujeres que tratan con alguna extensión, aunque algo colateralmente, la temática de las guerras coloniales.

⁴⁷ Carlos Vale Ferraz, *De Passo Trocado ASP*, Lisboa, 1984.

vela, el *leitmotiv* del muñón de la pierna arrancada por una mina se intensifica como símbolo de la destrucción causada por la guerra. En *De Passo Trocado ASP* la trayectoria de la desorientación culmina en una situación de clandestinidad política.

La habitual seriedad de tono en la descripción de las memorias de África, hasta con sus reflejos dramáticos, se puede romper por sarcásticos acercamientos al tratamiento de la experiencia militar. Con frecuencia son satirizadas la pomposidad de los oficiales superiores, la estúpida mecanicidad de los rituales militares, la convencional preocupación por el bienestar de los soldados por parte de las aristocráticas damas del Movimiento Nacional Femenino o cualquier teatral manifestación de arrebatado guerrero. Toda una novela, *Walt*⁴⁸, ridiculiza la mediocridad de la sociedad portuguesa reflejada en el comportamiento de sus soldados. Bajo el transparente camuflaje de la narración del embarque para Vietnam de un contingente norteamericano, donde elementos castizamente portugueses se suceden a cada momento, el autor pinta un burlesco panorama de alegre irresponsabilidad.

También en *Lugar de Massacre*, de 1975, José Martins Garcia establece un tono absurdo, burlesco e incluso caricaturesco. Los personajes, las situaciones y el lenguaje son distorsionados para enfatizar la irracionalidad del ambiente de la retaguardia, de lo que entonces se llamaba despectivamente «la guerra del aire acondicionado». Esta guerra de cuartel general se transforma así en una constante ópera-cómica.

Una ilustración de esta actitud es la figura del oficial que en medio de una fuerte tensión bélica se dedica a hipnotizar lagartijas, ranas, sapos y cocodrilos, y afirma tener largas conversaciones con vampiros. Entre los restantes personajes se destacan oficiales afeminados, de gustos refinados y delicadas sensibilidades, en nítido contraste con el fondo común de rudeza que marcan los medios militares. La insistencia en burlarse de la homosexualidad como indicativo de la degeneración de las antiguas virtudes guerreras es uno de los aspectos de esta tendencia.

La impresión final que deja la novela de guerra lleva a constatar su integración en la moderna literatura bélica producida en el mundo occidental, marcada por la pérdida de la tradición heroica. En el caso específico de Portugal se acentúa también su alineamiento en una corriente continua de protesta que arranca de Eça de Queirós, alcanza violentamente su zenit con el

⁴⁸ Fernando Assis Pacheco, *Walt ou o Frio e o Quente*, Lisboa, 1978.

neorrealismo y prosigue, aunque algo atenuada, en la actitud de rendición de los últimos cuarenta o cincuenta años. Lo que convierte sin embargo en singular esta novelística es su vigor: la guerra representa un duro latigazo a la apatía nacional, hace vibrar sentimientos adormecidos, aporta una nueva toma de conciencia de valores, y todo ello, manifestado en términos literarios. Es en esta medida que, la novelística de las guerras coloniales portuguesas, tendrá que ser considerada como una valiosísima contribución a la ficción portuguesa de la segunda mitad del siglo xx.

BIBLIOGRAFIA

- CONRADO, Júlio (4-12-80): «A Ficção da Guerra», *Diário Popular*.
- DIAS, Eduardo Mayone (23-6-85): «Breve Roteiro da Literatura de Guerra em Portugal», *Diário de Notícias*.
- MELO, João de (1988): «A Guerra Colonial e as Lutas de Libertação Nacional nas Literaturas de Língua Portuguesa», prefácio a *Os Anos de Guerra, 1961-1975. –Os Portugueses em África– Crónica, Ficção e História*, Lisboa.
- TEIXEIRA, Rui de Azevedo (1998): *A Guerra Colonial e o Romance Português . Agonia e Catarse*, Lisboa.