



# Historia, ficción y memoria(s) en *Livro de vozes e sombras* de João de Melo

History, Fiction and Memory(ies) in João de Melo's  
*Livro de Vozes e Sombras*

BARBARA FRATICELLI

Universidad Complutense de Madrid, España

[fraticel@ucm.es](mailto:fraticel@ucm.es)

ORCID-ID: <https://orcid.org/0000-0002-4278-6051>

**Abstract:** Published in June 2020, João de Melo's *Livro de vozes e sombras* is part of a fertile literary trend that has, in recent years, provided possible new readings of the 1974 revolutionary period. The three stories that make up the plot of the novel, intrinsically related to each other, represent a milestone in contemporary narrative, due to the author's ability to give a *voice* to both the victims and the perpetrators of the events of the Hot Summer of 1975. Set in the Azores, Lisbon and Angola, João de Melo's *Livro* reveals and interprets the origins of the *Frente de Libertação dos Açores* independence movement, the violent actions perpetrated against the population for their ideological positions, and the consequences of Portuguese decolonization in Africa through the testimony of a blind girl who suddenly becomes a returnee. Literary fiction is thus postulated as a solid base for the configuration of a collective memory that includes all sensibilities, each one with its rifts and contradictions.

**Keywords:** João de Melo; *Livro de vozes e sombras*; Literary Fiction; Memory; FLA; Portuguese Colonialism.

**Resumen:** Publicado en junio de 2020, el *Livro de vozes e sombras* de João de Melo se inserta en una fértil corriente literaria que en los últimos años ha proporcionado nuevas posibles lecturas del periodo revolucionario de 1974. Las tres historias que componen el eje argumental de la novela, intrínsecamente relacionadas entre sí, suponen un hito en la narrativa contemporánea, por la capacidad del autor de dar una voz tanto a las víctimas como a los verdugos de los sucesos del Verano Caliente de 1975. Ambientado en las Azores, en Lisboa y en Angola, el *Livro* de João de Melo desvela e interpreta los orígenes del independentismo del Frente

de Libertação dos Açores, las acciones violentas perpetradas contra la población contraria a sus posiciones ideológicas, así como las consecuencias de la descolonización portuguesa en África a través del testimonio de una niña ciega que se convierte de forma repentina en una *retornada*. La ficción literaria se postula así como una sólida base para la configuración de una memoria colectiva que incluya todas las sensibilidades, cada una con sus fisuras y sus contradicciones.

**Palabras clave:** João de Melo; *Livro de vozes e sombras*; Ficción literaria; Memoria; FLA; Colonialismo portugués.

## INTRODUCCIÓN

La literatura y la historia son disciplinas que transitan habitualmente por caminos distintos, y los presupuestos metodológicos contemporáneos que rigen cada una de ellas intentan que no haya posibles confusiones, aunque a lo largo de las últimas décadas la reflexión sobre la influencia de la una en la otra ha ganado fuerza, tanto en el terreno académico como en la sensibilidad colectiva. En un país como Portugal, que, al igual que otros países europeos como Rumanía o España, asistió al final de una dictadura de varias décadas en el último cuarto del siglo pasado, la producción cultural de los últimos años se ha hecho eco de las convulsas vicisitudes históricas de esa época a través de una serie de novelas y películas que pretenden construir el *relato*, no oficial, pero sí colectivo, de los años que siguen marcando aún hoy la sociedad y su imaginario político.

Si se asume como verdadera la afirmación del angoleño Ondjaki acerca del proceso que llevó su país a la independencia, según el cual “a História foi sendo sobretudo refeita pelos olhos dos escritores” (Ondjaki 2017, 10), entonces el punto de partida de la presente reflexión es la profunda vinculación que existe entre literatura e historia, y el papel fundamental que ejercen los escritores como testimonios de una época y, sobre todo, como arquitectos de una memoria individual que se tornará memoria compartida una vez su obra adquiera el estatus de obra de referencia, tanto dentro como fuera de las fronteras nacionales. Tal es el caso, por ejemplo, de *Mayombe* y *A Geração da Utopia* de Pepetela, imprescindibles para comprender partes del mencionado proceso descolonizador de Angola, o algunas de las mejores narraciones de Mia Couto o João Paulo Borges Coelho en el caso de Mozambique, o *A História do Cerco de Lisboa* y *Memorial do Convento* de Saramago, cuya rescritura de la historia ha dejado una huella indeleble en la sociedad portuguesa.

La mirada que un escritor arroja sobre una determinada época, independientemente de la proximidad que tenga con los hechos que relata, enriquece la percepción que se tiene de ella, acerca historias desconocidas, *reales* o imaginarias, al público lector y, en última instancia, “talvez aquilo que se perca (?) em exatidão se ganhe em sensibilidade” (Pepetela 2017, 10). Sin embargo, la literatura no es deudora de la historiografía, al contrario; frente a un relato histórico pretendidamente *real*, exacto, la literatura se postula como la única capaz de recrear los acontecimientos desde la ficción artísti-

ca, otorgándoles significados antaño insospechados y viéndolos desde una perspectiva *otra*, desde la exquisita sensibilidad del escritor a la hora de tejer una tupida red de significados y símbolos. Para aprehender lo más profundo de una obra literaria es menester entrar en el universo personal de quien la ha creado, y abandonarse a *su* lectura de los hechos, a *su* versión de la historia. El propio José Saramago, cuya obra narrativa es frecuentemente catalogada como histórica, dedica múltiples páginas a defender la legitimidad de la literatura a la hora de reescribir la historia e, incluso, llega a afirmar que “tudo quanto não for vida é literatura” (Saramago 1998, 16).

La historiografía tradicional se basa en un lenguaje que tiene más en común con la literatura que con cualquier otra disciplina, por lo que el límite entre una y otra queda desdibujado en virtud de una capacidad común de indagar en el pasado para hacerlo presente. Entran en juego aquí unos presupuestos hermenéuticos según los cuales la ficción *despierta* la historia, y la hace actual para el lector, para conseguir que este último se adentre en las consecuencias que esa historia tiene para el presente. La narrativa que tradicionalmente se define como histórica es “uma forma ficcional que trabalha o passado nas suas implicações determinadas com o presente” (Seixo 1999, 73). Presente y pasado se miran especularmente, entonces, complementándose y explicándose el uno al otro.

En los últimos años han aparecido en Portugal varias obras narrativas de trasfondo histórico, que han contribuido a crear un ambiente propicio para la *recreación* del periodo posterior a la Revolución de los Claveles, el más significativo del siglo pasado, y cuyos efectos 45 años después, en mayor o menor medida, son el objeto del análisis de sociólogos, historiadores, economistas y políticos. Los interrogantes son aún muchos con respecto a los acontecimientos de aquellos meses, entre 1974 y 1975, y las historias acerca de sus protagonistas se multiplican para darles voz y para trasladar a las nuevas generaciones el controvertido legado que supuso la caída del régimen dictatorial del Estado Novo. Cabe destacar, a modo de ejemplo, el texto de Isabela Figueiredo (*Caderno de Memórias Coloniais*, 2009), en el que la autora narra en primera persona los acontecimientos que la llevaron desde su Mozambique natal hasta Portugal, tras el 25 de abril, la novela de Dulce Maria Cardoso (*O Retorno*, 2011), cuyo protagonista es un adolescente que se convierte en testigo del regreso de cientos de miles de portugueses o luso-descendientes desde los territorios coloniales, o la novela de Lúcia Jorge (*Os Memoráveis*, 2014), en la que se reconstruyen los hechos de la madrugada del 25 de abril, así como las consecuencias que tuvieron para sus principales protagonistas a lo largo de los años. En todos ellos, sus autoras eligen dar voz a personajes que no han protagonizado ningún acontecimiento histórico reseñable, y que en la época revolucionaria o posrevolucionaria eran niños o adolescentes, sin una auténtica conciencia de lo que estaba pasando a su alrededor; se trata por tanto de voces inocentes, que aportan a la memoria popular una visión transparente y muy personal de los hechos históricos, mediados por un conocimiento *a posteriori* de los mismos. Figueiredo introduce para el lector de sus memorias el concepto de escritura de un pasado traumático como “uma quase psicanálise coletiva” (Figueiredo 2015, 11); la narración asume así los contornos

de un acto catártico para quien, como la voz narradora de su historia, recibió el encargo de *contar la verdad* de lo que estaba sucediendo en un Mozambique presa de los movimientos de liberación, y que ella decide relatar desde la perspectiva de una *verdad* múltiple y mucho más compleja que la verdad que llevaban consigo los portugueses de regreso de las colonias. Cardoso reivindica la mirada de un joven *retornado* como legítimo punto de vista desde el cual leer la reciente historia nacional, mientras que Jorge delega esta responsabilidad en una joven periodista que debe reconstruir, a través del poder evocador de una fotografía, los hechos de esa fatídica madrugada del 25 de abril, instaurando un diálogo que se antoja sumamente complejo entre el presente de la narración y el pasado de la historia oficial. En esta última novela se encuentran ya esbozadas algunas indagaciones metaliterarias sobre la diferencia entre historia y fábula, cuyas conclusiones no son necesariamente las esperadas desde el terreno de la historiografía.

¿Dónde reside la verdad? Quizás la memoria histórica reciente pueda descansar en un texto que por sus propias características sería simple imitación de la realidad, en esa supuesta eterna dicotomía entre realidad y ficción. Pero la literatura es en sí un viaje *entre* realidad y ficción, por lo que se difuminan, aquí como en otras tantas obras recientes, los confines entre una y otra, y la única verdad incontestable, y duradera, es la que revelan sus páginas. Jorge explica cuál es el recorrido que cumple la creación literaria desde la historia hasta la ficción artística: “A História procura alcançar a verdade através de factos, tal como aconteceram. A literatura procura criar uma mitologia, isto é, recolhe dos factos reais aqueles que podem constituir uma transfiguração e que dão uma outra realidade sintetizada” (Jorge, en Lucas 2021, 24).

La última novela del escritor João de Melo, publicada en junio de 2020, de amplio respiro narrativo y rica en matices históricos y a la vez personales, constituye un pilar imprescindible del relato literario colectivo —iniciado muchos años antes en las obras de autores como António Lobo Antunes y Lídia Jorge— destinado a la posteridad, de muchos de los acontecimientos que sacudieron Portugal entre 1974 y 1975. En sus páginas resuena toda la enorme complejidad del 25 de abril y sus consecuencias para la generación que vivió en primera persona aquellos años de proceso revolucionario.

## MEMORIA VS. MEMORIAS

El *Livro de vozes e sombras* es la pieza que completa el puzzle iniciado por los autores anteriormente mencionados, a través de un fresco de un momento histórico y, sobre todo, de un territorio poco transitado por la literatura contemporánea en lengua portuguesa. João de Melo, escritor originario del archipiélago de las Azores, elige nuevamente este espacio privilegiado para elaborar una ficción en la que se encuentra, al igual que en *Os Memoráveis* de Lídia Jorge, una pluralidad de voces narrativas que aportan diferentes perspectivas sobre los meses entre 1974 y 1975, telón de fondo de la novela.

El hilo conductor es una investigación que la periodista Cláudia Lourenço debe realizar, por encargo de su jefe de redacción, sobre el personaje de Mariano Franco, miembro destacado del *Frente de Libertação dos Açores* (FLA) durante los meses siguientes a la revolución del Movimento das Forças Armadas. Cláudia se desplaza hasta la isla de São Miguel para entrevistar al hombre, quien relata su experiencia en la organización, sus orígenes, sus vinculaciones con ciertos sectores de la política estadounidense, su base ideológica, sus acciones violentas en busca de una independencia del archipiélago –que nunca llegaría–, y sobre todo las razones personales que le empujaron a vivir una vida inicialmente de lucha armada y luego en la clandestinidad, una vez saldada su deuda con la justicia en el continente. Los amplios espacios que el escritor concede a este personaje, para retratarse a sí mismo y a su entorno, se ven intercalados con otros tantos espacios en los que toman la palabra otros dos personajes, cuya vinculación se descubre solo al final de la novela. La primera es la joven Ângela Mendes Pinto, “a menina cega”, quien recorre los espacios de su infancia en Angola, su vida en una casa colonial con sus padres, y los acontecimientos estremecedores que la acompañan en su regreso forzoso a una Lisboa que nunca había sentido como su lugar de origen, dejando atrás el legado familiar y enfrentándose a la condición de *retornada*, lo que trastocará dramáticamente la vida de toda su familia. El segundo es el sindicalista azoriano Manuel Cristóvão, perseguido por la organización del FLA, secuestrado, torturado y enviado a Lisboa para liberar el territorio insular de un individuo cercano al ideario de los revolucionarios lisboetas del MFA, vistos por Mariano y sus camaradas como peligrosos izquierdistas capaces de sacudir las mismas bases sociales y económicas de las islas. Las historias de los tres personajes, Mariano, Ângela y Manuel, se entrecruzan en la narración ofreciendo un relato polifónico que permite conocer la historia desde diferentes perspectivas, que además en este caso son claramente contradictorias.

Tras un evento especialmente traumático, o un acontecimiento histórico trágico, la literatura ofrece la posibilidad de crear un relato que asuma las características de un legado intelectual para las generaciones posteriores, aquellas que tienen conocimiento de los hechos solo a través de los testimonios de quienes los han vivido en primera persona. Es lo que se denomina, con un término acuñado por Marianne Hirsch, como *posmemoria*, cuyos orígenes se encuentran en los géneros autorreferenciales centrados en el Holocausto, aunque existen ya numerosos estudios críticos que lo aplican a todo tipo de narraciones, incluidas las ficcionales, centradas en periodos conflictivos de la historia reciente como las dictaduras latinoamericanas, las organizaciones terroristas o las persecuciones étnicas. João de Melo dedica su *Livro de vozes e sombras* a su nieta, “que o lerá quando for grande” (Melo 2020, 13). Tanto en esta dedicatoria como en el personaje de la reportera, depositaria de los recuerdos de los tres personajes principales y responsable por su difusión a través de las páginas del suplemento dominical de su periódico, se encuentra el germen de la reflexión sobre la adscripción del texto al subgénero de la posmemoria. En el caso de esta novela, los acontecimientos que han originado el relato en primera persona –elección ciertamente acertada porque provoca un mayor impacto en el lector– son los actos violentos de una organización indepen-

dentista que intenta aprovechar la confusión y la inestabilidad política que siguieron a la caída del régimen dictatorial para sembrar el miedo en la población de las islas atlánticas, así como el trauma de la violencia y el abandono de las tierras africanas, y del *retorno*, para cientos de miles de portugueses que ven desvanecerse sus vidas y acaban enloqueciendo, como es el caso del padre de Ângela. Estamos ante un trauma colectivo provocado por la violencia, tanto en las Azores como en África, y la desesperada búsqueda de una nueva identidad en un nuevo país, tanto para los isleños como para los *retornados*. La ficción literaria ofrece nuevos cauces a través de los cuales poder canalizar esa búsqueda, y propone múltiples posibles matices a la sociedad que vive en una época posterior, y sin embargo aun fuertemente influenciada por los hechos traumáticos: “Political violence, trauma, and memory are often dealt with first through political and legal frameworks, yet literature –and art more broadly– can attend to what those frameworks miss: to the nuances that exceed (or in some cases challenge) a political, legal or sociological approach” (Levinson 2020, 66).

Desde el presente de la narración se establece una interlocución con el pasado, interrogándolo en busca de respuestas válidas para quienes viven las consecuencias de ese pasado. Muchos años después del 25 de abril, la sensación entre quienes asistieron y vivieron ese periodo convulso es de un olvido generalizado, que comparten tanto aquellos que eran niños a mediados de los años 70 del siglo pasado como aquellos que nacieron después. Autores como Isabela Figueiredo, Dulce Maria Cardoso, Lúcia Jorge o João de Melo, entre otros, dejan constancia para las generaciones venideras de sendas historias vividas en el país, para construir una memoria colectiva que perdure a lo largo de las décadas. Las memorias singulares de los personajes ficcionales se funden y crean una amplia memoria social, que es cohesionada y plural a la vez y que Melo define como “uma obra do espírito” (Melo 2020, 340), ofreciendo diferentes puntos de vista y dando rango de legitimidad a todos los recuerdos que fluyen en las páginas de las novelas. Como explica Levinson (2020, 66): “The cultural and political concerns of the present unfold in constant negotiation with the past, yet they are also driven by a desire for difference and distinction. Moreover, the present exerts a force on the past, too: as we move forward in time, we reinterpret what’s come before”.

Todo texto literario cuyo eje central interpele la memoria histórica, sea este autorreferencial o ficcional, supone una reinterpretación del pasado, tanto individual como colectivo. Las *memorias* de los escritores, y las ficcionales de sus personajes, en su mayoría fundamentadas en datos objetivos, relatos periodísticos y testimonios recogidos por boca de quienes protagonizaron los hechos narrados, *redibujan* una realidad que ya no existe, creando esa base histórica y sociológica a la que llamamos *memoria* o *posmemoria*. Sin embargo, y precisamente por tratarse de textos ficcionales, no siempre cabe preguntarse por la adscripción de un texto al género histórico, y el propio João de Melo subraya la especificidad del hecho literario en el contexto de la recreación de los años 74 y 75: “Este não é, nem pretende ser, um romance histórico, e sim uma ficção narrativa e literária, na qual o autor se dá a liberdade de entrecruzar enredos, tempos e lugares alusivos à realidade próxima do seu país. Daí que não de-

vam as personagens deste livro associar-se a pessoas reais, conhecidas ou não” (Melo 2020, 11).

La discusión sobre la veracidad o la historicidad de una narración desvirtúa el valor atribuido a las memorias allí vertidas. Pero el recurso a la pretendida credibilidad del relato periodístico crea un puente entre historia y ficción que permite a los escritores obviar la controversia y dar una gran amplitud a su narración. En *Livro de vozes e sombras* Cláudia Lourenço es la periodista encargada de realizar la entrevista con el antiguo combatiente del FLA, autor de acciones terroristas en diferentes lugares de Ponta Delgada en 1975, y graba el relato para posteriormente seleccionar el contenido para el suplemento de su periódico. Se puede deducir que la elección del género periodístico como marco para la narración no es casual, y proporciona un aparente halo de verosimilitud a la ficción literaria. Lída Jorge elige para *Os Memoráveis* también a una periodista, enviada desde Estados Unidos para realizar un documental sobre los fragmentos (denominados metonímicamente la *metralla*) que quedan de la extraordinaria revolución de abril del 74 por decisión de su jefe, testigo directo de los acontecimientos. La Cláudia de João de Melo y la Ana Maria Machado de Lída Jorge son mujeres jóvenes, muy comprometidas con su profesión, y reciben el encargo de investigar sobre los años 1974 y 1975 con ciertas reticencias, dada su corta edad en la época. Ambas *graban* a los personajes que protagonizaron esos días, semanas y años, y se convierten en un altavoz para que su historia se conozca, más allá de la distancia generacional que separa los posibles lectores de los acontecimientos narrados. Se convierten por lo tanto en las artífices de una memoria colectiva, dando voz a quienes nunca la tuvieron o a quienes han sido cruelmente borrados de ella por las generaciones sucesivas. Jorge defiende la necesidad de escuchar aquellas voces que hicieron la historia del país y de intercalarlas con las voces, las historias —las *vozes* de João de Melo— de quienes llevan en sí mismos las profundas huellas y cicatrices de esos años. Según la escritora “los autores portugueses invitan a escuchar el murmullo del habla, como si reprodujeran largas conversaciones que también esperan largas respuestas. [...]... pienso que creemos en el poder revelador de la tautología” (Jorge en Rivaud Delgado 2020, 2). A través de un “romance jornalístico” (Melo 2020, 359) ficcional se indaga así en los intersticios de la historia oficial, preservando la memoria de los hechos y evitando la peligrosa banalización de las imágenes por parte de la posteridad. Existe un relato oficial que forma parte del imaginario colectivo portugués, y existe, de forma paralela, un relato múltiple y extremadamente rico en matices que encuentra su expresión en las mejores obras literarias de los últimos años. Explica la propia Lída Jorge la razón de este fenómeno:

En Portugal, a raíz de la Guerra Colonial, varios escritores [...] se entregaron al tema de la denuncia y a la descripción de los acercamientos entre individuos de distintas facciones. [...] Estamos al inicio de un ajuste de cuentas. No será fácil porque hay sentimientos encontrados en el aire. El perdón es un plato delicado. Creo, sin embargo, que aunque la literatura revisita el pasado para no olvidar cómo fue, al mismo tiempo escribe sobre el entendimiento posible, en el presente, para imaginar cómo será el futuro (Jorge, en Rivaud Delgado 2020, 2).

La memoria literaria del pasado se encuentra así en permanente diálogo con el presente, desde una actitud de escucha y brindando al público un enfoque plural y significativo que sea de ejemplo para el futuro. El escritor asume que su papel es el de “testemunha do meu tempo” (Jorge, en Lucas 2021), y el nexo de unión entre pasado y presente se encuentra en la *imaginación*: “A memória, à medida que se afasta daquilo que rememora, vai-se alterando e há aquilo a que se chama pós-memória, quando a memória começa a deformar a realidade. [...] É o que os escritores fazem: querem dar uma interpretação outra e fazem-no a partir dessa pós-memória, que é uma alteração da memória reprodutiva.<sup>1</sup> [...] A arte é, de facto, uma revolta contra a História” (Jorge, en Lucas 2021, 24).

Cuando no se produce un diálogo entre pasado y presente, el olvido en el que caen las historias individuales es una *sombra* que impide analizar con claridad el pasado histórico y es el fantasma que puebla las peores pesadillas políticas y sociológicas de nuestros tiempos. Valga como ejemplo la parábola existencial de la protagonista de la extraordinaria novela *Teoria Geral do Esquecimento* (2012), de José Eduardo Agualusa, en cuya tragedia personal, fiel reflejo de la tragedia colectiva que se avecina en la Luanda de 1975, se encuentra un profundo sentido para el término *memoria*. El olvido que sufre la mujer, así como el olvido al que se relegan los acontecimientos históricos, es una condena sin paliativos, y la mera supervivencia se convierte en el bien más preciado para un ser humano. El olvido provoca además una evidente enajenación en la mujer, incapaz de adaptarse a una nueva realidad incierta y amenazadora que toma forma ante sus ojos amedrentados. La superación del olvido que la acompaña durante casi treinta años coincide, simbólicamente, con una época de mayor prosperidad y paz en la ciudad, en una clara metáfora de lo que sucede cuando un país se recupera a sí mismo a través de la recuperación de su(s) memoria(s).

## PORTUGAL: UNA CUESTIÓN DE IDENTIDAD

La novela de João de Melo ha sido definida por la crítica como una anti-epopeya portuguesa (Real 2020, 12). Si la gran epopeya portuguesa es el relato de origen camoniano sobre el descubrimiento y la conquista de territorios diseminados por todo el globo terráqueo, esta antiepopéya contemporánea, como ya hicieran otros escritores en las últimas décadas, desmonta un mito espacial mediante el testimonio de prácticamente todos sus personajes. Durante siglos la identidad de un país se había basado en un concepto espacial, la extensión de sus territorios en varios continentes, y en nombre de esa identidad se había intentado mantenerlos estrechamente integrados en el concepto de Metrópolis. Sin embargo, el terremoto político del 25 de abril abre la posibilidad de la desintegración del mito espacial, de un espacio único y hasta entonces indivisible, para que cada realidad étnica, lingüística o regional pueda recuperar su propia identi-

<sup>1</sup> Se refiere aquí a la historiografía.

dad independiente. Tanto el FLA como los movimientos independentistas en Angola, salvando las enormes distancias ideológicas, las circunstancias históricas de cada territorio, y las desiguales consecuencias de sus respectivas luchas armadas, se proponen alterar de una manera traumática la configuración de Portugal, reclamando la ruptura de los vínculos coloniales que los atan al continente europeo. Todo ello en un clima de creciente tensión y miedo de la población civil, que habitualmente sufre la peor parte en estas luchas.

João de Melo elige a dos personajes como ejemplos de quienes fueron víctimas y verdugos en las Azores, en Angola y en Portugal. Mariano Franco es un personaje que cautiva la atención de la reportera encargada de recabar su testimonio, bien por el halo de misterio que envuelve su figura desde las primeras páginas, reflejado en el secretismo que oculta su lugar de residencia, bien por la narración en primera persona con la que el hombre recuerda los momentos en los que se formó un primer núcleo de lo que posteriormente se bautizó como Frente de Libertação dos Açores. En vez de crear un personaje siniestro, algo que se habría justificado por el pasado terrorista de Mariano, Melo opta, gracias a una libertad absoluta para crear, por perfilar a un hombre con muchos matices, desde sus inquietudes políticas afines a las ideologías de ultraderecha, hasta el profundo —e inútil— arrepentimiento tras apalear y humillar públicamente a un hombre al que ni siquiera conocía, en la calle principal de Ponta Delgada. La voz de Mariano permite descubrir a un personaje difícil de encasillar únicamente según sus crímenes, y mediante sus *confesiones* se conoce una realidad social cuyos entresijos quizás no se hayan estudiado suficientemente. El FLA, apoyado por poderes ocultos desde Estados Unidos en pro de un aislamiento internacional del Portugal posrevolucionario, según el relato de Mariano pretendía no solo una reivindicación ideológica frente a los *continentales*, sino también una reivindicación de la peculiar identidad de las islas, tradicionalmente descuidadas por el poder central. Todo aquel que pudiera ser sospechoso de ser un continental, debía ser amenazado y humillado, puesto que se le consideraba como el *otro*, el extraño en un territorio al que no pertenece.

He aquí que el concepto de identidad se intuye profundamente imbricado con el concepto de pertenencia a un espacio determinado, fuera del cual no existe posibilidad de identificación por parte del individuo con una identidad colectiva. El trauma de Portugal, entendido como una idea concebida varios siglos antes, consiste en ver que se quiebra su territorio, lo que equivale a sentir esa quiebra en la propia vida de quienes sufren sus cambios más drásticos. En la provincia ultramarina de Angola, la pequeña Ângela —auténtica antagonista de Mariano en tanto víctima del desmembramiento territorial del imperio, y no verdugo que intenta infligir el golpe de gracia a ese mismo imperio— gracias en parte a su tierna edad y en parte a su ceguera, consigue percibir la magnitud del desastre que se avecina, y ofrece un retrato descarnado de su padre, el despótico señor de la hacienda familiar, dueño de sus fábricas y su casa, y de todos aquellos que en ellas viven y trabajan. Tras varios episodios muy violentos, los portugueses deciden abandonar lo que creen que les pertenece por derecho propio y se desplazan hacia los aeropuertos donde los esperan los vuelos que los han de llevar a

una *patria* que muchos de ellos ni siquiera conocen. La pérdida irreparable que sufren, tanto en su economía como en su estatus privilegiado, corresponde a una pérdida generalizada de su propia identidad, llegando a ser denominados despectivamente solo con un término: *retornados*. Quienes consideran Angola como su patria, en “um Portugal multirracial e multicontinental” (Melo 2020, 156), deben entender que nunca fue tal, y que se encuentran, tras el 25 de abril, en un vacío existencial absoluto, sin ningún referente, en un espacio geográfico y metafísico que es “o espaço em branco entre a memória e a perda” (Melo 2020, 158). Los retornados son en realidad los “últimos vencidos do Império” (Melo 2020, 194), los derrotados de la revolución, la gran metáfora viviente de lo que le espera a Portugal tras perder el control sobre su (supuesto) imperio. Es una tragedia que Ângela cuenta a través de su voz de niña, captando aquellos detalles aparentemente más insignificantes, como el olor del miedo, las vagas luces y sombras que percibe de los diferentes atardeceres africano y lisboeta, los sonidos de los portugueses aterrorizados ante el vacío que les espera en la metrópolis, o los rostros o los cuerpos cuyo contacto le produce estupor o estremecimiento. El trauma de la fuga desesperada hacia Portugal marca un cambio vital en la pequeña, quien deja de sentirse amparada por su corta edad y aprende a vivir como una joven adulta: “O maior bem da memória consiste em deixarmos de ser meninas e tornarmo-nos jovens mulheres de um instante ou de um dia para o seguinte. Isso que aconteceu comigo. Nunca mais me senti menina” (Melo 2020, 189).

Ângela experimenta una identidad en transformación, de niña a joven, lo que refleja el necesario cambio que debería afrontar el propio país, aparentemente huérfano de rumbo en los meses y años siguientes a la revolución. Sin embargo, los muchos frentes internos abiertos en el seno de la política nacional dificultan un real entendimiento y el trauma identitario colectivo tarda en cicatrizar. Si los actores, principales o secundarios, de los años pre- y posrevolucionarios, cargan sobre sus hombros el peso de la herencia de “quinhentos anos de História [...] Uma injustiça” (Melo 2020, 137), el juicio al colonialismo portugués, y a su más acérrima defensora, la dictadura, les compete tal vez a quienes vivieron su desmoronamiento cuando eran aún niños o ni siquiera habían nacido. De ahí que quienes recogen los testimonios de esa memoria incómoda sean, tanto en *O livro de vozes e sombras* como en *Os Memoráveis*, dos jóvenes que han desarrollado sus vidas personales y profesionales al margen de aquellos hechos históricos.

La diferencia entre las dos novelas radica en el resultado que cada autor busca a la hora de evocar las figuras del pasado. En el caso de Lúcia Jorge, los *memorables* a los que entrevista la joven Ana Maria son los jóvenes militares o las figuras próximas a ellos que protagonizaron los episodios más sonados de aquella madrugada del 25 de abril de 1974 en Lisboa, y a través de las entrevistas el lector recorre una geografía urbana ya mítica desde la Baixa hasta la Avenida da Liberdade en un relato que procura recuperar el halo épico de esa hazaña en contra de un régimen moribundo. En la novela de João de Melo, en cambio, la memoria crea una contraépica en torno a los hechos del 74 y del 75, en un escenario diferente de lo habitual, la isla de São Miguel, donde

el personaje central no se rebela ante un régimen tiránico, sino que se revuelve contra los mismos jóvenes militares del MFA a los que se reivindica ante la opinión pública en *Os Memoráveis*.

Si el legado histórico del Portugal de los últimos quinientos años en un asunto que ha hecho correr ríos de tinta, la revolución de abril no lo es menos, y el amplio espacio reservado a opiniones encontradas en el *Livro de vozes e sombras*, así como su capacidad de rescatar las historias personales de las víctimas, conscientes o no, del conflicto social y político de esos años es un mérito incontestable de un texto que aspira a ser una lectura fundamental para los próximos años. Melo ha recuperado uno de los elementos fundamentales de la indagación filosófica e historiográfica de la época posrevolucionaria en Portugal, que es la reconstrucción de un sentimiento de pertenencia a una idea de nación que se ha modificado sustancialmente. La elección de un verano denominado *caliente*, el del 75, es simbólica, y demuestra la valentía del escritor: "... esse Verão Quente continua a dividir, por dentro, a tantos anos de distância, não só o panorama político nacional, como o cultural e as leituras que dele fazemos" (Lourenço 2014, 290).

El *Livro* de João de Melo traslada la atención de Lisboa a las Azores, desde donde se propone una lectura periférica, y por ende poco frecuente, de la errancia política que define esos meses en el conjunto del país. En el nuevo orden geopolítico posterior a 1975, desde las periferias del antiguo imperio se replantea la identidad y el peso de cada territorio, superando lo que Melo considera una mentira y una falsedad histórica, el imperio, en un proceso que envuelve a supuestas víctimas y a supuestos culpables, desdibujados por el "rumor da passagem de um tempo que finda para que um outro seja o princípio de um futuro diferente" (Melo 2020, 133-4). La "ressaca imperial", con su "singular e inextricável mistura de verdade e ficção" (Lourenço 2014, 282), permea las páginas del texto, y condiciona las vidas y las decisiones de sus personajes, de ideologías diferentes. La violencia del FLA está motivada por la idea de que los archipiélagos de las Azores y de Madeira constituyen los últimos reductos coloniales de un Portugal inmerso en una profunda crisis, y sus miembros se consideran los únicos *patriotas* residentes en las islas, defensores de una patria que no se corresponde ya con lo estudiado en la escuela. El concepto de héroe y traidor, desde la perspectiva del independentismo violento insular, asume connotaciones opuestas a las utilizadas en la revolución continental; frente a una identidad portuguesa sacudida por los movimientos izquierdistas en la capital, Mariano reivindica, para esos años, la legitimidad de la separación y la heroicidad de quienes se oponen a los traidores de abril. Es el narrador creado por João de Melo quien matiza las declaraciones de su personaje y desmonta sus soflamas patrióticas, en un episodio en el que uno de los Capitanes de Abril, de servicio en Ponta Delgada, se enfrenta, él solo, a los clientes independentistas del Café Milhafre y nadie se atreve a aceptar su desafío: "Assim, o herói de Abril viu esboroar-se o falso mito da coragem dos independentistas. Não tinham dignidade combativa nem eram ferozes, e sim uns marginais, rufias agrupados no Café Milhafre para interceptar os desprezados que passassem e sobre eles exercerem o terror e os espantos da cidade" (Melo 2020, 235).

Cabe al lector la decisión de creer o no en los recuerdos que vierten los personajes, especialmente en el caso de Mariano, con sus llamativas contradicciones y sin embargo descrito en toda su humanidad como un hombre derrotado por “o seu excesso de passado” (Melo 2020, 35). Isabela Figueiredo, ante el trauma del *regresso* desde Mozambique, y ante la imposibilidad (o falta de voluntad) de transmitir la *verdad* de los portugueses residentes en las colonias, afirma que “todos os lados possuem uma verdade indesmentível” (Figueiredo 2015, 171), dejando así abierto el camino a las múltiples verdades históricas de obras como *O retorno*, *Os memoráveis* y el *Livro de vozes e sombras*. La ficción literaria crea su verdad, y João de Melo se sirve de múltiples puntos de partida para construir la verdad de su novela, la verdad de la reportera que ajusta cuentas con un pasado incómodo tanto para los culpables como para las víctimas, en nombre de todos los individuos que hasta ahora no han tenido voz literaria propia. Al fin y al cabo, “são essas as regras do jogo narrativo: servir-se o autor dos seus conhecimentos para fugir à realidade, ecingir-se às suas ficções” (Melo 2020, 240).

## A MODO DE CONCLUSIÓN

¿Existe la posibilidad de leer la historia a través de los ojos de un escritor? ¿Existe una memoria histórica válida para todos los que se identifican con una realidad geográfica como Portugal? La respuesta se encuentra en el *Livro de vozes e sombras*, en su propio título y en las decisiones que su autor ha ido adoptando desde sus planteamientos iniciales. La pluralidad de las voces que intervienen en la economía de la narración, aun siendo testimonios de índole opuesta y contradictorios entre sí, permite configurar una imagen equilibrada y madura del hecho más relevante y controvertido que ha sacudido Portugal desde mediados del siglo pasado. Las *sombras* de un pasado plurisecular cargado de falsedades y espejismos y las *sombras* de la violencia ejercida sobre víctimas inocentes, tanto en África, como en São Miguel, como en Lisboa, no pueden empañar un proceso de transición, más psicológica que política, que por primera vez en décadas se acerca a su culminación gracias a la imprescindible función catártica y liberadora de la ficción literaria, porque “coisas há que só podem ser ditas com literatura” (Melo 2020, 208).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aguilusa, José Eduardo. 2012. *Teoria Geral do Esquecimento*. Alfragide: Publicações Dom Quixote.
- Albertazzi, Silvia y Roberto Vecchi. 2004. *Abecedario postcoloniale I-II*. Macerata: Quodlibet.
- Babo, Jorge. 1991. *A tragédia portuguesa: dos mitos às realidades*. Lisboa: Ulisseia.
- Becerril Silva, Emiliano. 2018. “Una literatura rodeada de mar”. *Letras Libres*. <https://www.letraslibres.com/mexico/literatura/una-literatura-rodeada-mar> (9 de julio de 2021).

- Calafate Ribeiro, Margarida. 1999. "A melancolia dos percursos: África na literatura portuguesa pós-25 de Abril". *Africana Studia* 1: 205-231.
- Calafate Ribeiro, Margarida. 2004. *Uma história de regressos. Império, Guerra Colonial e Pós-colonialismo*. Porto: Afrontamento.
- Calafate Ribeiro, Margarida. 2020. "Arte e Pós-Memória. Fragmentos, fantasmas, fantasias". *Diacrítica* 34, nº. 2: 4-20.
- Candia, Bibiana. 2021. "António Lobo Antunes. La memoria fermentada". *Jot Down*, 02. <https://www.jotdown.es/2021/02/antonio-lobo-antunes-la-memoria-fermentada/> (9 de julio de 2021).
- Cardoso, Dulce Maria. 2011. *O Retorno*. Lisboa: Tinta-da-China.
- Comellas Aguirrezábal, Mercedes. 2001. "Cualquier memoria es literatura. (Memoria literaria y proceso de creación)". *Philologia Hispalensis* 2, nº. 15: 31-51.
- Costa Pinto, António. 2000. *Portugal contemporâneo*. Madrid: Sequitur.
- Cuenca Toribio, José Manuel. 2004. *Historia y literatura*. San Sebastián de los Reyes: Actas.
- Figueiredo, Isabela. 2015. *Caderno de Memórias Coloniais*. Lisboa: Caminho.
- González Sawczuk, Susana Ynés y Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona. 2014. "Literatura y memoria: espacios de subjetividad". *Literatura y Lingüística* 29: 53-74.
- Hirsch, Marianne. 2012a. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- 2012b. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press.
- 2019. "Connective Arts of Postmemory". *Analecta Política* 9, nº. 16: 171-176.
- Jorge, Lídia. 2014. *Os Memoráveis*. Alfragide: Leya.
- Leersen, Joep. 2010. "Novels and their Readers, Memories and their Social Frameworks". En *Performing the Past: Memory, History and Identity in Modern Europe*, editado por Karin Tilmans, Frank van Vree y Jay Winter, 235-256. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Leguineche, Manuel. 1976. *Portugal, la revolución rota*. Madrid: Felmar.
- Levinson, Hilary. 2020. "Theatrical Translations: Postmemory and Politics in Daniel Alarcón's *At Night We Walk in Circles*". *Iberoamericana. América Latina, España, Portugal* 75: 65-81. DOI: <https://doi.org/10.18441/ibam.20.2020.75.65-81>.
- Lobo Antunes, António. 1979. *Memória de elefante*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- 1997. *Esplendor de Portugal*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Lourenço, Eduardo. 2014. *Do Colonialismo como Nosso Impensado*. Lisboa: Gradiva.
- Lucas, Isabel. 2021. "Lídia Jorge: 'A arte é o desejo absoluto de não aceitar a ditadura da realidade'". *Somos Livros* 28 (Verão): 18-27. <https://www.bertrand.pt/blogue-somos-livros/entrevistas/artigo/lidia-jorge-a-arte-e-o-desejo-absoluto-de-nao-aceitar-a-ditadura-da-realidade-191745> (9 de julio de 2021).
- Melo, João de, ed. 1998. *Os Anos da Guerra (1961-1975). Os Portugueses em África. Crónica, Ficção e História*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- 2020. *Livro de Vozes e Sombras*. Alfragide: Publicações Dom Quixote.
- Oliveira Martins, José Cândido de. 2018. "Os Memoráveis de Lídia Jorge. Em busca da revolução (quase) perdida. Mito, tempo e memória". *Colóquio Letras* 198: 164-173.
- Ondjaki. 2017. "Prefácio". En *A Geração da Utopia* por Pepetela, X-XIII. Alfragide: Leya.
- Pepetela. 1980. *Mayombe*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- 2017. *A Geração da Utopia*. Alfragide: Leya.
- Pinto Minuzzi, Laura. 2016. "O jardim sem limites de Lídia Jorge ou, por outras palavras, a situação do Portugal pós-25 de Abril". *Letrônica* 9: 58-67.

- Quílez Esteve, Laia. 2014. "Hacia una teoría de la posmemoria. Reflexiones en torno a las representaciones de la memoria generacional". *Historiografías* 8: 57-75.
- Real, Miguel. 2020. "João de Melo: uma anti-epopeia portuguesa". *JL* 1297 (16 de junio): 12-15.
- Rivaud Delgado, Emilio. 2020. "Entrevista con Lidia Jorge. 'Los autores portugueses creemos en el poder revelador de la tautología'". *Letras Libres* (23 de septiembre). <https://letraslibres.com/literatura/entrevista-con-lidia-jorge-los-autores-portugueses-creemos-en-el-poder-revelador-de-la-tautologia/>. (11 de noviembre de 2020).
- Rodríguez, Ileana y Módnica Szurmuk, eds. 2008. *Memoria y ciudadanía*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- Rosa, Isaac. 2011. "La memoria novelada. El peso de la ficción en la construcción del discurso del pasado". En *Entre líneas: ensayos sobre literatura y sociedad*, editado por Fernando Aguiar, 137-148. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Saramago, José. 1998. *História do Cerco de Lisboa*. Lisboa: Caminho.
- Seixo, Maria Alzira. 1999. "História do cerco de Lisboa ou a respiração da sombra". En *Lugares da ficção em José Saramago. O Essencial e otros ensayos* por Maria Alzira Seixo, 73-95. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- VV. AA. 2015. *Historia y literatura*. Madrid: Asociación de Historia Contemporánea/Marcial Pons.
- Winter, Jay. 2010. "The Performance of the Past: Memory, History, Identity". En *Performing the Past: Memory, History and Identity in Modern Europe*, editado por Karin Tilmans, Frank van Vree y Jay Winter, 11-33. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Recepción: 12.02.2021

Versión reelaborada: 13.07.2021

Aceptación: 29.10.2021