

# El soldado en los cancioneros lírico y narrativo de la guerra colonial portuguesa\*

CARLOS NOGUEIRA  
*IELT, Faculdade de  
Ciências Sociais e Humanas  
Universidade Nova de Lisboa*

**Resumen:** En los cancioneros de la guerra colonial portuguesa, el soldado y el pueblo cuentan sus vivencias de dolor, de angustia y de perplejidad. En ocasiones, están matizadas por un patriotismo que es, sobre todo, abnegación y resignación, pero también, en algunos momentos, respuesta irónica y voluntad de cambio. Para ellos, la poesía era algo más que ideología; en un mundo en ruinas, era una de las raras libertades individuales y colectivas, uno de los raros lugares de paz y salvación. El Estado Novo, sin embargo, exalta y promueve la capacidad de sufrimiento físico y espiritual del soldado portugués y del pueblo. La cosmovisión oficial tiene que contaminar la experiencia personal; de ahí los discursos y las composiciones que cantan el heroísmo, el sacrificio y la muerte en combate.

**Palabras clave:** Guerra colonial portuguesa; poesía oral; hojas volantes; folletos; soldado.

En 1943, Fernando de Castro Pires de Lima abría el artículo “Soldado que vais prà guerra” en estos términos:

Tive sempre pelo exército uma grande admiração e respeito. Ele representa a alma duma Pátria. Se o exército está doente, é fatal que a nação se encontra gravemente enferma. E se, pelo contrário, o exército está forte e poderoso, é porque o País vive uma hora alta de grandeza e de fé! (LIMA 1943: 155).

Pero el texto no es un mero elogio de los “Soldados do Império, excelentes rapazes, simples e obedientes, fortes e ingénuos, valentes sem atitudes ridículas ou quixotescas, leais como as armas e sempre dispostos a sacrificar-se pela pátria! Nesse moço alegre e despreocupado, tantas vezes tímido e infantil, está um coração de português de rija tèmpera, que, na hora do combate, sabe morrer como ninguém! É o segredo do soldado português!” (LIMA 1943: 156). Este escrito es, ante todo, una exaltación de Portugal como nación imperial que tiene una herencia histórica y cristiana, nacional y universal, que hay que dignificar y perpetuar: “Portugal atravessa um momento excepcional da sua história e esse momento foi possível porque, no segundo fundamental, uma espada se ergueu até ao Céu e um toque de clarim abriu os olhos aos portugueses repartidos pelas cinco partes do mundo” (LIMA 1943: 155).

Esos pasajes podrían haber sido escritos por Salazar o por cualquier otra figura de la élite política del Estado Novo. Hay, evidentemente, una desproporción entre la realidad portuguesa y el discurso que la representa. Este texto nos interesa porque ese exceso político y discursivo precede a otro exceso: la mitificación del soldado portugués a través de la lectura tendenciosa de las coplas tradicionales que lo retratan o en las que él mismo se retrata.

Esta actitud se inscribe en una estrategia más vasta de glorificación y nacionalización del pueblo y de sus formas de expresión literaria; una estrategia de compensación del lugar periférico que Portugal ocupaba en el mundo y en Europa, a pesar del discurso que enaltecía su vasto imperio: “Alastra pelo mundo uma guerra maldita, ódios cegos que não cansam, e Salazar, Ministro da guerra, ordena e manda soldados portugueses guarnecer as províncias do Império. Vigília militar constante e permanente. Ou tu, militar português, não fosses a encarnação do próprio Império!” (LIMA 1943: 156-157).

Fernando de Castro Pires de Lima anuncia así su programa: “Vamos ouvir o bom povo, ingénuo e puro, vamos auscultar a sua opinião sobre a vida militar e o que ele pensa do exército” (LIMA 1943: 157). Sin embargo, los poemas no serán interpretados a la luz de su significado intrínseco y subjetivo, sino que lo que prevalece es la visión del autor, que es también la visión del régimen. Poemas que hablan de tragedias individuales, y llevan la contraria a la tesis de la entrega incondicional del soldado portugués a su misión, se transforman en poemas nacionalistas, en auténticas epopeyas. Es el caso de esta copla, a la que Pires de Lima se refiere diciendo tan solo que “a noiva” “um dia lá o viu partir na expedição porque ele anunciou-lhe a hora de embarcar: Acorda, meu bem, acorda,/ Digo-te adeus, minha amada,/ Obrigam-me a ir prà guerra/ Amanhã de madrugada...” (LIMA 1943: 166).

La reacción de aquella cuyo novio partirá a la guerra, según el autor, no puede ser sino esta: “Ó triste segunda-feira/ Da semana que há-de vir!/ Vai o meu amor prà guerra,/ Não o posso ver partir...” (LIMA 1943: 167). No hay ningún fervor patriótico en este texto, ningún celo nacionalista; solo drama individual, angustia ajena a cualquier idea de grandeza de la patria. Pero Pires de Lima interpreta este triste destino de un modo muy distinto y está tan seguro de su visión que nos ofrece el pensamiento y las emociones de la pobre muchacha en primera persona:

Que saudades vou ter do meu namorado! Quando o tinha na Pátria, ao menos sabia que estava relativamente perto de mim. Vai partir e sei lá se voltará mais! Que saudades vou ter do meu amor... Mas eu tenho fé, eu tenho esperança que Nossa Senhora velará por ele e, no fim da guerra, há-de voltar e casará comigo. (LIMA 1943: 167)

Esta sacralización del Imperio, en el que nación, régimen, abnegación, obediencia y fe constituyen un todo, tiene naturalmente efectos profundos en la concepción del mundo de las capas de población menos favorecidas económica y culturalmente. Por eso esta copla es conocida en todo el país: “Meu pai chora que se mata/ Por eu chegar ao ‘stalão!/ Não chore, meu Pai, não chore:/ Os homens para que são?” Pires de Lima comenta fervorosamente este texto y destaca el último verso; para él, el hijo, “cheio de orgulho, vaidade legítima de homem”, grita (...) “os homens para que são?” (LIMA 1943: 159).

Fernando Pessoa, en el poema “O Infante”, incluido en *Mensagem* (1934), dice “Cumpriu-se o Mar, e o Império se desfez./ Senhor, falta cumprir-se Portugal!” Para Pires de Lima y para el régimen, Portugal se realiza a través de su ideología de Estado colonizador y de su pueblo; la misión de sus hombres y de sus mujeres es la más alta: “casar e formar um lar bem português”; para eso, es preciso que ella rece todos los días a la “Virgem Santa para que lho mande coberto de glória: O meu amor é soldado,/ Do segundo batalhão;/ São os mais bonitos olhos/ Que leva a expedição” (LIMA 1943: 168).

Hay, como decíamos, una desproporción evidente entre el discurso de producción ideológica de identidad nacional y las coplas tradicionales sobre la guerra o el servicio militar en general. El cancionero de la Guerra Colonial, del que hablaremos a continua-

ción, no quedó inmune a una lectura de este tipo. Esto provocó desafíos más complejos, como veremos, pero nada que una visión parcial y descuidada como la de Fernando de Castro Pires de Lima no pudiera resolver sin grandes problemas textuales y éticos.

Las coplas que Pires de Lima comenta en su artículo fueron revistiéndose de un significado especial durante los años en los que partían de Portugal contingentes armados hacia el imperio africano. Todas ellas, en principio, forman así parte del cancionero lírico vinculado a la guerra ultramarina. Ya hemos visto cómo esos textos oscilan entre la angustia de los que se quedan y de los que parten y la aceptación o exaltación del servicio militar o de la guerra como misión.

Antes de abordar el cancionero de la Guerra Colonial producido o interpretado por los propios soldados y por aquellos y, sobre todo, por aquellas que estaban más cerca (novias, prometidas, esposas, madres), hay que comentar brevemente el cancionero oficial generado por esta misma situación histórica y política: aquel que se produce e interpreta por voces que estaban en sintonía con el régimen, tanto voluntaria como involuntariamente (no olvidemos la indicación que acompañaba estas hojas: “Letras revisadas por la Delegación General de Espectáculos”).

El tema *Cruz de Guerra*, de Manuel Neves y Mário Ferreira, cantado por el Conjunto Típico Armindo Campos, es paradigmático de esa tendencia. Su divulgación también se hizo mediante una hoja volante de misceláneas, de un tamaño de 55,5 x 43,5 cm. El texto, que mitifica a la Madre Patria y al ejército, es una de las expresiones del discurso místico y nacionalista oficial: “Numa aldeia de Portugal/ Certo jovem foi chamado/ Para defender ser leal/ o seu país tão amado”. Al exaltar la acción de las Fuerzas Armadas y heroizar la figura del soldado, todo el poema, literariamente muy pobre, educa para el miedo, la sumisión y el conformismo. El hijo sosiega a la madre diciendo “Tu sabes bem/ Que há outra Mãe/ Mais portuguesa” y ella, ante la muerte del joven, canta: “É tão grande a minha mágoa/ Tenho vivido com os olhos rasos de lágrimas/ Meu filho querido/ Mas estou contente afinal/ Por teres nascido/ E morrido por Portugal/ Meu querido filho/ Mas estou contente afinal/ Por teres nascido/ E morrido por Portugal” .

No conocemos ninguna versión oral de este texto. Por el tema y por los motivos, podría haber entrado fácilmente en proceso de tradicionalización, pero el arte poético no es, en toda la extensión del poema, propio de la tradición oral. Estamos ante una canción que tiene todo lo necesario para impresionar a la sensibilidad colectiva por lo menos durante algún tiempo, pero no para formar parte del cancionero narrativo tradicional. Le faltan la forma y el mecanismo prosódico y estilístico que, al tiempo que protegen el mensaje de la destrucción facilitan su memorización y su transmisión: la copla heptasilábica.

En el cancionero narrativo de la Guerra Colonial enunciado e interpretado por sus protagonistas más directos, los textos que circularon con más intensidad ya se integran en el espíritu de la escuela poética tradicional. Sus niveles de circulación y de pervivencia temporal y espacial están comprobados por la relativa frecuencia con la que ha aparecido en nuestras encuestas de campo, realizadas intermitentemente en varios municipios del distrito de Oporto desde 1994.

Algunas de esas canciones provienen inequívocamente de hojas volantes. Este es el caso de *A Vida do Recruta: Lindas Quadras Dedicadas ao Soldado Português (Visado pela Censura)* y de *A Vida do Soldado Português*. En otras, escritas en cuadernos, participaron varios autores; su difusión fue menor que las de *cordel* pero tampoco debemos menospreciarlas por esa razón. En todas se verifica la relación entre literatura y testimonio, y en todas ellas un yo testimonial dice lo que vio y vivió en la realidad.

Existen, como ya se sabe, poemas narrativos sobre la vida del soldado que circularon mucho antes de la Guerra Colonial. La producción de *A Vida do Recruta: Lindas Quadras*

*Dedicadas ao Soldado Português*, por ejemplo, se remonta a una fecha anterior a 1937. Recogimos una versión oral en Quintela, Baião, distrito de Oporto, el 14 de mayo de 1996, cantada por un exsoldado, que la aprendió en 1937, en Lisboa, donde realizó el servicio militar. Igual que les sucedió a muchas coplas tradicionales sobre el soldado y la guerra, trece años de intenso conflicto armado (1961-1974) renovaron la funcionalidad de textos como este y promovieron la venta de muchas hojas volantes y folletos. También el folleto *A Triste Vida de um Pobre Soldado Narrada por Ele Próprio* (16 páginas, 16,5 x 12 cm) es anterior a la Guerra Colonial, como se deduce de la ilustración de la portada, que incluye varios soldados con uniformes de principios del siglo XX, y por la ausencia de cualquier alusión a ese momento de la historia de Portugal. El folleto *O Que Se Passa na Vida Militar*, que narra el recorrido de un soldado desde la prueba médica de los reclutas hasta la conclusión del servicio militar, también ilustra este fenómeno de adaptación.

Las composiciones del cancionero de la Guerra Colonial que nacieron directamente de experiencias de soldados destinados en Ultramar o de un narrador testimonial de tercera persona incluyen a veces tras el *incipit* indicaciones de veracidad: “Era há dois anos casado/ Quando foi mobilizado/ Pra o Ultramar embarcou” (*Uma Falsa Notícia*) o “No ano de 69/ Foi quando assentei praça/ O meu coração adivinhou/ O ano da minha desgraça” (*O Que Se Passa na Vida Militar*). El discurso testimonial se vincula al discurso de las emociones.

Veamos, en primer lugar, en este cancionero olvidado y marginado, los textos en los que son más o menos visibles las leyes de la tradicionalidad (la anonimia, la antigüedad, la variación). La propiedad colectiva y anónima del poema oral viene ya, sin embargo, de la versión escrita. Estas hojas volantes y estos folletos son casi siempre anónimos. *A Vida de um Soldado* es uno de los pocos que indican el nombre del autor: Manuel das Neves, soldado n.º 178, en Abrantes.

Entre los textos de las hojas volantes y de los folletos y las versiones orales que hemos podido recoger se atestiguan diferentes fenómenos intertextuales: sustitución de palabras, expresiones, versos o estrofas, supresión y fragmentación-contaminación. Asumimos, por tratarse de la hipótesis más plausible, que la canción narrativa tiene su origen en un texto escrito, pero no hay nada que nos indique que, al menos en algunos casos, el modelo total o parcial de la composición de *cordel* no haya podido ser un texto oral (o varios).

Un texto fragmentado puede fecundar un nuevo poema. Hemos recogido, por ejemplo, un texto que incluye dos estrofas de *A Vida do Recruta*. Las coplas 4 y 5, transcritas a continuación, son iguales a las coplas 7 e 8 de ese folleto:

Em versos vou escrever  
Esta minha tradição;  
É tudo quanto eu sinto  
Dentro do meu coração.

Pois um amor do coração  
Que tudo por ti eu darei;  
Foi uma jura que eu fiz  
Desde o dia em que te ameí.

Pois esta vida para mim  
É de amargura e dor,

Somente por me lembrar  
Desses teus carinhos de amor.

Adeus, querida amada,  
Não fiques desanimada;  
Tão depressa que regresse,  
Cumprirei a minha palavra.

A viagem no comboio  
Foi sempre muito animada,  
Mas com o coração triste  
Dos segredos da namorada.

Una de estas canciones narrativas tiene como punto de partida una variante de la primera estrofa del célebre poema de resistencia al fascismo *Menina dos Olhos Tristes* (1959), de Reinaldo Ferreira, musicado por José Afonso y cantado por Adriano Correia de Oliveira

(y, más recientemente, por João Afonso: “Menina dos olhos tristes,/ O que tanto a faz chorar?/ – O soldadinho não volta/ Do outro lado do mar”). La composición que hemos recogido, constituida por 9 estrofas, figura, en el cuaderno de donde la hemos transcrito, como *O Soldadinho Português*.

Igual que en el poema popularizante de Reinaldo Ferreira, que dialoga subversivamente con las cantigas de amigo galaico-portuguesas, también en la canción narrativa popular se afirma que “O soldadinho não volta/ Do outro lado do mar”. Pero el desarrollo es diferente: en Reinaldo Ferreira, el soldadito acaba por regresar “numa caixa de pinho” (“O soldadinho já volta,/ Está quase mesmo a chegar./ Vem numa caixa de pinho./ Desta vez o soldadinho/ Nunca mais se faz ao mar”). En la canción narrativa, de final abierto, se relata, en tercera persona, la llegada del soldado y su adaptación al nuevo ambiente. Obviamente, no sabemos si la estrofa inicial desencadenó la canción o si fue un injerto, si fue el mote de una posterior amplificación textual o de una cita.

La presencia de esta copla en la memoria colectiva es fácil de explicar. Estos cuatro versos elegiacos hablan de la historia trágica de un pueblo que asiste a la partida de sus hijos hacia una guerra injusta y asesina. Los símbolos, portugueses y universales, articulan tradición poética portuguesa e historia (la expansión territorial de los portugueses): la “menina” y el “soldadinho” equivalen, en una comparación con la cantiga trovadoresca, al “amigo” que partía a la guerra y a la “amiga” que lo esperaba en su tierra natal; el barco (sobrentendido) es la “barca”, el medio que concreta la separación involuntaria, y el agua (el mar), arquetipo de libertad, búsqueda, pasión, significa aquí ruptura, pérdida y muerte:

Menina dos olhos tristes,  
Por que estás a chorar?  
– O soldadinho não volta  
Do outro lado do mar.

Na ausência dele ficou  
Um rosto belo e honroso;  
O Vera Cruz partiu,  
Logo ficou tormentoso.

O soldadinho partiu,  
Deixando a terra natal,  
Preparado para a luta,  
Para defender Portugal.

Passaram dias e dias  
Em pleno alto mar;  
O soldadinho na solidão,  
O que se não pode evitar.

Já se vê a terra ao longe,  
Já se sente endurecer,

O coração do soldado  
Para lutar e vencer.  
Desembarcou em Nacala  
E ali se preparou  
Para a longa caminhada  
E logo depois arrancou.

Descansou no mato  
Numa noite lamentável,  
Esperando novo dia  
Que veio com tempo admirável.

Com o corpo dorido  
Pelas picadas incertas;  
Assim eles demonstraram  
Que ainda eram muito checas.

Ao contemplar a paisagem  
O soldadinho sempre atento  
Pensou que do cerrado mato  
Eles podem surgir num momento.<sup>1</sup>

La forma estrófica de las canciones narrativas que más perduran en la memoria colectiva es la cuarteta. Pero hay otras composiciones, organizadas en dísticos, tercetos, sextillas u octavas, que circularon solo entre los soldados y, en algunos casos, quizá tan solo en algunos batallones y en algunas áreas. Tenemos, en este caso, el *Cancioneiro do Niassa*, llamado así por todos aquellos, tanto autores-intérpretes como consumidores, que cantaban, declamaban o decían fados y canciones que determinados elementos de de las fuerzas armadas habían adaptado a partir de temas de moda. Encontramos, por ejemplo, adap-

taciones de letras y melodías de canciones o fados interpretados por Max, Amália Rodrigues o José Afonso (de este autor e intérprete se conoce la adaptación de *Os Vampiros*, bajo el título *O Hino do Lunho*<sup>2</sup>).

El *Cancioneiro do Niassa* (norte de Mozambique) comenzó designando al conjunto de canciones y fados que retrataba la vida cotidiana de los militares en servicio en Niassa (norte de Mozambique), pero esas músicas rápidamente pasaron a representar la vida de todos los soldados portugueses destacados en la guerra de Ultramar.

Uno de nuestros mejores informantes fue Norberto Vaz Ribeiro, que hizo el servicio militar en Angola (1969-1971) y nos recitó, en 1997, cerca de una decena de esos textos. Su línea narrativa a veces no tiene nada que ver con la orientación de las canciones narrativas canónicas (partida; dificultades del recluta; añoranza de la tierra natal, de la novia y de la familia; despedida de la vida militar; entusiasmo ante la proximidad del regreso). En este cancionero registrado en cuadernos que algunos soldados conservan todavía hoy como reliquias y memoriales, no hay héroes, ni se idealiza una grandeza imperial que la realidad de la guerra convertía día a día en más improbable. El tono, de denuncia e indignación, es burlesco, irónico y satírico.

Dos de los más originales nos dan la perspectiva del Otro. El *Fado do Turra* exalta las características especiales del soldado nativo (“Sabes bem que eu sou ladino,/ Que tenho o andar muito fino,/ E me escapo como um rato”) y niega la tradicional supremacía del blanco: “Lá porque és branco e pedante,/ Pretendes ser arrogante/ Por capricho e altivez./ Eu que tenho sido pobre/ Talvez te lixes de vez.”

*O Turra das Minas* también tiene como tema el soldado africano, especialista en la colocación de minas y hábil en el arte de la guerrilla. Enunciado en primera persona del singular (“Eu sou ladino”) y dirigido a un tú bien determinado (“Lá porque és branco e pedante”), puede haber sido producido por un africano y haber llegado a los portugueses, de una forma que no podremos precisar, por un portugués residente en el territorio ocupado, insatisfecho con la guerra o por un militar blanco que se oponía a esta guerra o que, poco satisfecho con los acontecimientos, la comentaba irónicamente:

O turra das minas,  
Pequeno e traquina  
Lá vai na picada,  
E a malta escondida  
Na mata batida,  
Monta a emboscada.

O turra passou,  
A malta esperou,  
Já toda estafada,  
Não o viu passar,  
E a berliet  
Sempre foi estoirada.

El soldado recién llegado, el novato ingenuo e inexperto, es el destinatario de un poema irónicamente amargo: “Bem-vindo, checa,/ Para esta guerra/ Que cá te espera./ Não estejas triste/ Que a guerra é linda,/ Só fazes cena”. Apesar das afirmações cruas e desencantadas sobre o quotidiano que espera o novo soldado (“Vais ter saudades/ De mulheres brancas./ [...]// Não chores, ó desgraçado,/ Não vale a pena chorar”), este *Fado do Checa* tiene como objetivo principal darle un consejo subversivo y potencialmente salvador: “Mas tem cuidado,/ Checa danado,/ Sê pouco anjinho,/ Manda-os lixar/ E faz a tua guerra sozinho”.

En el *Fado das Comparações*, una voz colectiva describe críticamente la vida en Lourenço Marques (Maputo, después de la época colonial) y la vida en los frentes de combate (“Estranha forma de vida,/ Que estranha comparação,/ Vive-se em Lourenço Marques,/ Cá arrisca-se o coirão”):

Vida boa, vida airada,  
Boates e só festança,  
Lá não se fala em matança,  
Nem turras, é só borgada.

Niassa, pura olvidança,  
Guerra como és ignorada,  
Conversa que é evitada  
Pelos que vivem na abastança.

Este poema es particularmente valioso por la forma directa con la que formula la acusación contra aquellos que ocultaban los hechos de guerra menos loables y menos favorables para la causa nacional:

Falar na nossa desdita  
Fica mal e aborrece,  
E como lembrar irrita,  
Toda a gente a desconhece.

Los reveses militares, ocultados muchas veces o reducidos en su gravedad para que no interfirieran en una opinión pública hábilmente manipulada durante mucho tiempo, eran representados en poemas como este:

Por léguas e léguas,  
Aqui no Niassa,  
Onde a guerra entoa.  
Ó mortos e feridos,  
E os mais comidos,

Somos sempre nós.  
Vamos pelos ares,  
Gritando por todos,  
Até pelos avós.

En el *Fado do Desertor*, el yo-soldado es un antihéroe y se refiere irónicamente al modo con que lo llamaron al servicio militar (“Estava eu na minha terra/ Disseram-me vais prà guerra”), posteriormente deserta y se une a una africana, con la que tiene un hijo mulato:

Estava já farto da guerra  
E a lembrar-me da minha terra,  
Fui um dia passear.  
Numa palhota, sozinha,  
Estava uma preta girinha  
Que, ao ver-me, fez-me chorar.

E fiquei com tanta pena  
Dessa mocinha morena  
Que fugimos para o Mato.  
Somos um casal feliz  
E já temos um petiz  
Que por sinal é mulato.

En paralelo a estas dos modalidades, circulaban innumerables coplas sueltas sobre el servicio militar y sobre la guerra colonial. Unas procederían de hojas volantes y folletos, otras de los cuadernos en los que algunos soldados conservaban los textos que componían u oían, leían y cantaban, y otras pura y simplemente de la memoria de sus transmisores. Son fragmentos autobiográficos que evocan la despedida de la familia, el embarque, las impresiones provocadas por las tierras africanas, la esperanza, el desaliento y la nostalgia. Muchas, como estas, son técnica y expresivamente muy pobres y ni siquiera habrán circulado oralmente:

Disse adeus à minha família,  
Digo adeus a quem lá fica,  
Que vou para o Ultramar  
Conhecer terra mais rica.

No dia 25 de Abril  
Foi quando eu fui embarcar;  
No ano de 1970  
Fui para o Ultramar.

Vida pobre mas é dura,  
São sentimentos de valor;  
É triste andar em terra mal-sigura,  
Onde anda o pior terror.

Em Candulo é a minha triste vida,  
Desempenhando minha missão;  
Deixei a minha querida terra,  
Mas não me sai do coração.

Algunas de esas coplas transportan informaciones que acusan su registro escrito, en carta versificada, anterior a la circulación oral. Una carta que, en ocasiones, se escribía en grupo, pues así se compartían múltiples vivencias, celos y esperanzas entre los soldados<sup>3</sup>:

Esta vida é de enganós  
Como tu deves saber;  
Ainda faltam dois anos,  
Para te tornar a ver.

Os versos que aqui vão  
Não me podem esquecer;  
É a vida de um soldado  
Que por aqui anda a sofrer.

Nacionalismo e imperialismo no son, por tanto, conceptos ausentes de este cancionero de la Guerra Colonial (ni el racismo: “Vi lá gente de cor preta,/ Com palavras diferentes;/ Pareciam-me de carvão/ E só lhes reluziam os dentes”), pero a veces hay señales claras de descontento y de subversión que nos muestran cómo, al final, la decadencia portuguesa era bien percibida por aquellos que la vivían como una catástrofe individual, mental y física: los soldados y sus familias.

El mar del régimen y el mar del soldado no son los “Mares de Pessoa” (Eduardo Lourenço): el Mar de Fernando Pessoa, alegórico y mítico, conduciría a un universo humanista espiritualmente renovado, del que Portugal sería el centro; el mar de Salazar conduciría a un mundo del que Portugal, siempre alimentado por el sacrificio de sus hombres y de sus mujeres, sería el fundador y la matriz; el mar del soldado portugués era un mundo de fantasmas, miedos y alguna creencia en un Imperio en el que él participaría activamente<sup>4</sup>.

## NOTAS

\* Traducción de José Luis Garrosa Gude

<sup>1</sup> Recitado por Norberto Vaz Ribeiro, de 48 años. Quintela, freguesia de Gestaçõ, 27 de marzo de 1997. No sabemos si este texto proviene de un folleto.

<sup>2</sup> Lunho es una de las localidades de Niassa Occidental donde los portugueses encontraron más resistencia.

La primera estrofa del hipertexto reproduce, casi sin alteraciones, los versos del hipotexto: “No céu cinzento, sob o astro mudo, / Batendo as asas pela noite calada, / Vêm em bandos, com pés de veludo, / Chupar o sangue fresco da manada”. Varía solo el segundo verso: “Batem as hélices na tarde esquentada”. A continuación, la adaptación se hace más intensa; opera tanto en la estructura de superficie, en la cadena sintagmática, a través de la sustitución de palabras y expresiones, como en la estructura profunda. La sustitución provoca siempre un cambio de significado:

Se alguém se engana com seu ar sisudo  
E lhes franqueia as portas, à chegada:  
Eles comem tudo, eles comem tudo,  
Eles comem tudo e não deixam nada.

Se alguém se engana com o seu sorrir  
E lhes franqueia as portas, à chegada:  
Só mandam vir, só mandam vir,  
Só mandam vir e não fazem nada.

A toda a parte chegam os vampiros,  
Poisam nos tectos, poisam nas calçadas.  
Trazem no ventre despojos antigos  
E nada os prende às vidas acabadas.

A toda a parte chegam helicópteros,  
Poisam nos tandos, poisam nas picadas.  
Trazem no ventre “os cabeças de ouro”  
Que de guerrilhas não percebem nada.



En la adaptación, mucho más larga que el original, los añadidos –en los que también se denuncian los abusos cometidos por todos aquellos que tienen puestos de mando– acentúan el deseo de ridiculización y venganza. De ahí el recurso a la nota simultáneamente objetiva y burlesca:

São os reizinhos do Niassa todo.  
Senhores por escolha, mandadores sem  
punho,  
Aceitam cunhas e dizem que não,  
Passam a ronda sobre os céus do Lunho.  
(...)  
Lendo os papéis, lá na sua ZAC,  
Gritam pra nós, mui enfurecidos:  
– Foi de propósito, foi de propósito,  
Foi de propósito que ela foi estoirada.

No chão do medo tombam os vencidos,  
Ouvem-se os tiros na noite abafada,  
Jazem nos fossos vítimas dum credo  
E não se esgota o sangue da manada.

Estou farto deles, estou farto deles,  
Só mandam vir e não fazem nada.  
Comem cabrito, comem cabrito,  
Comem cabrito e nós feijoadada.  
(...)  
Tremem as paredes de qualquer quartel,  
Falam militares, anda tudo à bulha.

Ri-se o capitão, ri-se o coronel,  
Com esta merda da mini-patrolha.  
(...)  
Senhor comandante de batalhão,  
Invente mais uma operação  
E distribua mais uma ração,  
Mais quatro noites a dormir no chão.

Estou farto deles, estou farto deles,  
Só mandam vir e não fazem nada.  
Por uma ponte sem terminação,  
O nosso sangue foi sacrificado,

Mas, aleluia!, não será lembrada,  
Pelos cabeças de ar condicionado.  
Se alguém se engana com o seu sorrir  
E lhes franqueia as portas, à chegada:

Só mandam vir, só mandam vir,  
Só mandam vir e não fazem nada.  
Estou farto deles, estou farto deles,  
Só mandam vir e não fazem nada.

<sup>3</sup> Una de esas cartas comienza así:

Os versos que aqui estão  
Não os possas esquecer:  
É a vida de um soldado  
Que por ti anda a sofrer.

Adeus, terra, adeus, família,  
Adeus, moças do meu lugar,

Até daqui a alguns anos,  
Se a sorte não me trair.

O Vera Cruz me trouxe  
Para uma terra longínqua;  
Muita pena me deixou  
Abandonar a minha querida.

<sup>4</sup> En el cancionero de nuestro informante Norberto Vaz Ribeiro, solo hay un poema en el que el yo-soldado se presenta como un héroe:

Quando chegar a Portugal,  
Hei-de mostrar minhas grandezas,  
Qu' hão-de ser cobertas com flores  
Pelas meninas portuguesas.  
Oh! que grande prazer  
Haverá nesse dia;  
Tantos beijos e abraços,  
É uma santa alegria.

En el *Cancioneiro da Cova da Beira*, de Maria da Ascensão Gonçalves Carvalho Rodrigues, tenemos una canción en la que un soldado, que “Da Índia escreveu à mãe”, afirma: “Mãezinha, não estejas triste, / Que a guerra aqui não existe. / Estou guardando o que é nosso” (1999: 143).

- LIMA, Fernando de Castro Pires de 1943: *Ensaio*. Portucalense Editora. Porto.
- RODRIGUES, Maria da Ascensão Gonçalves Carvalho 1999: *Cancioneiro da Cova da Beira*. Vol. III: *Canções Narrativas, Outros Géneros Poéticos e Adenda ao Romanceliro*. Prefácio de Pere Ferré, notação musical de Manuel F. Domingos. Edição da Autora. Covilhã.