

La mujer nómada en la ficción de la autora portuguesa Lídia Jorge

The Nomadic Woman in the Fiction of Portuguese Author Lídia Jorge

 **Adriana Esther Suárez**

Universidad Nacional de Cuyo

Argentina

asuarez@ffyl.uncu.edu.ar

Resumen

La obra de la escritora portuguesa Lídia Jorge es muy prolífica. Su primera novela fue publicada en 1980 y le siguieron otras doce hasta el presente, dos obras de teatro, cuentos, crónicas, ensayos y poesía. Este trabajo realiza una lectura de la situación de la mujer nómada en la narrativa jorgeana, con especial foco en su obra novelística. A pesar de sus novelas estar ambientadas en diferentes espacios, Portugal o África, ciudad o zona rural, esos no logran contener a sus personajes femeninos, sino que se mueven conflictivamente. Se trata de mujeres migrantes de épocas y contextos sociales diferentes, desplazadas internas o en el exterior, que formaron y aún forman parte de un Portugal que no termina por asentarlas. Pensamos que, desde su primera obra publicada en 1980, *O dia dos prodigios*, existe en la autora una necesidad de registrar en su escritura el espacio de la casa portuguesa en oposición al nomadismo femenino. A partir de textos críticos de Margarita Calafate Ribeiro, Jorge Fernandes da Silveira y Felipe Cammaert, entre otros, se analiza en la narrativa de Jorge la representación de los personajes femeninos, que buscan un espacio propio. Así como, intentar relacionar las experiencias de la autora en África durante la colonización portuguesa en Mozambique.

Palabras clave: Mujeres, Nomadismo, Literatura Portuguesa, Lídia Jorge

Abstract

Portuguese writer Lídia Jorge's work is highly prolific. Her first novel was published in 1980, followed by twelve others to the present: two plays, short stories, chronicles, essays, and poetry. This article examines the situation of nomadic women in Jorge's narrative, with a special focus on her novels. Although her novels are set in different places—Portugal or Africa, city or rural—these spaces fail to contain her female characters; instead, they move in conflict. These are migrant women from different eras and social contexts, displaced internally or abroad, who formed and still form part of a Portugal that has yet to fully settle them. We believe that, since her first work, *O dia dos prodigios* (The Day of Wonders), published in 1980, the author has felt a need to capture the space of the Portuguese home in her writing, as opposed to female nomadism. Based on critical texts by Margarita Calafate Ribeiro, Jorge Fernandes da Silveira, and Felipe Cammaert, among others, the author analyzes the representation of female characters in Jorge's narrative, seeking their own space. This work also attempts to connect the author's experiences in Africa during the Portuguese colonization of Mozambique.

Keywords: Women, Nomadism, Portuguese Literature, Lídia Jorge

Introducción

Portugal fue, desde la época de las navegaciones a nuestros días, un país de emigrantes. Tomamos para este trabajo el siglo XX, en el que miles de portugueses dejaron su país, huyendo de la dictadura, las guerras coloniales, la pobreza y la falta de oportunidades de vida. Muchos corrieron detrás del mito de hacer la América o del enriquecimiento en África. Sin embargo, en la segunda mitad de esa centuria, hubo un cambio en las dinámicas migratorias del país. Portugal comenzó a recibir inmigrantes de distintas partes del mundo, especialmente de sus excolonias.

En ese contexto histórico y social, la literatura fue representando los desplazamientos humanos, las experiencias de vida, tomando el rol de registrar hechos. Cumplió fundamentalmente con el papel de analizar y entender las vicisitudes de aquellos que se vieron obligados a abandonar sus naciones y convertirse en extranjeros. Estos cambios produjeron efectos en todos los planos de la sociedad portuguesa, lo que incluye el campo literario (Silva, 2012).

La literatura portuguesa, que desde Camões había retratado a sus emigrantes masculinos, ahora se hace eco de las vivencias de las mujeres, tanto de las que tuvieron que salir del país como de las inmigrantes. La ficción se adelantó a la historia y también se tomó licencias que los medios de comunicación no tenían para narrar las difíciles experiencias de los desplazamientos femeninos desde la subjetividad del padecimiento individual.

Tomamos el caso de la narrativa de la escritora portuguesa Lídia Jorge. Su obra presenta distintas representaciones de migrantes de épocas y contextos sociales diferentes. Se trata de desplazados internos o externos, que formaron y aún forman parte de un Portugal que no termina por incorporarlos. Pensamos que, desde su primera obra publicada en 1980, *O dia dos prodígios*, existe en la autora una preocupación por los seres desplazados que desea plasmar en su escritura, no como espejo de la sociedad, sino como proceso artístico (Auerbach, 2001).

Si compartimos la idea del sociólogo Augusto Santos Silva (2012), quien sostiene que, en la obra de Jorge, existe una problematización literaria sobre “*as mudanças sociais em Portugal*” (p. 15), adherimos también a que esos cambios fueron producidos principalmente por los desplazamientos humanos de todo tipo. De estos últimos, discutiremos en este trabajo el nomadismo femenino literal y figurativo. Según Felipe Cammaert (2018), Lídia Jorge:

(...) desvela todo un mundo doméstico de violencia soterrada en un conjunto de valores eminentemente machistas que, en cierto modo, permite examinar con más profundidad las dinámicas políticas y sociales de un período tan fundamental como traumático de la historia reciente de Portugal. (p.9)

De la obra de la escritora portuguesa, elegimos algunas de sus novelas en las creemos que los personajes femeninos buscan un espacio donde establecerse sin lograr encontrarlo.

1 La serpiente alada

Comenzando con *O dia dos prodígios*, obra en la cual se analiza alegóricamente la Revolución de los Claveles (25 de marzo de 1974). Una pequeña aldea de Algarbe, Vilamaninhos, es sacudida por la visita de una patrulla militar, que llega para anunciar noticias de la mencionada revolución. A partir de eso, varios cambios se producen en el lugar. La novela pone en escena “*essa mudança como a tensão entre o que move uma comunidade por dentro e o que lhe chega, ou pode chegar de fora*” (Silva, 2012, p. 19).

Según Mauro Dunder (2019) esta novela inicia uma literatura que va a discutir los destinos de Portugal, “*com base em seu passado e presente, olhando de maneira mais atenta para as consequências comezinhas de um evento que, em perspectiva histórica, alinha-se com as maiores transformações vividas pelo povo português*” (p. 216).

La obra discute la tradición paternalista del pensamiento portugués, que espera la intervención de alguien externo que aporte soluciones a los problemas nacionales. El proceso de

aislamiento de la población sería una de las marcas características de esa tradición (Dunder, 2019).

Los habitantes de Vilamaninhos son trabajadores de la tierra o de oficios dedicados a la labranza. Los personajes femeninos están anclados en sus casas. Por ejemplo, Carminha que “parecia fazer adeus, más apenas lavava janelas.” (Jorge, 1984, p. 9), o Branca Volante vivía retenida en casa, controlada por el marido. Su tarea era bordar la figura de un dragón en una colcha. Jesuína Palha, que “andava a dar fogo ao forno” (p. 22). Desde la quietud de sus casas, ellas observaban la vida que corría fuera.

La inmovilidad de las mujeres se contrapone a la aparición de una serpiente. Jesuína Palha, dice haber matado una cobra alada, que había aparecido en la aldea. El oficio desaparece y todo tipo de hipótesis irían a levantarse en el pueblo.

Lo estático en Carminha, Branca y Jesuína se opone al desplazamiento y desaparición de la serpiente, que representa lo único que se mueve y sale del pueblo.

Esas mujeres, muchas veces, eran nómadas en sus propias ciudades, aldeas y casas. Como sostiene Jorge Fernandes da Silveira (1999): el territorio de la casa portuguesa abarca todo el mundo, pues siempre fue su vocación el “estar em eterna partida de si mesma” (p. 14).

Los destinos relacionados a grandes cambios, a movimientos sociales marcantes, siempre (pre)ocuparon a la autora. En entrevistas, Lídia Jorge destaca la importancia de su lugar de nacimiento, de su lugar de origen (Carneiro, 2011; Gomes, 2011; Sampaio, 2011; Serra, 2020). Por un lado, recuerda la casa familiar, construida por sus ancestros y a la que vuelve constantemente y, por el otro, desde esa casa vio partir a su padre y abuelo para África y América, hecho que la hizo también desear partir.

El lugar de las mujeres, en la casa del interior profundo del país, va a estar en contrapunto con la salida al mundo, que veremos en el resto de su obra.

2 De la chacra a un hotel internacional

En su segunda novela, *O cais das merendas* de 1982, un grupo de aldeanos, trabajadores pobres de la zona rural, es convencido por el personaje principal, Sebastião Guerreiro, para trasladarse a la costa de Algarbe a trabajar en un hotel internacional. Los campesinos debían dejar su “lugar de identidad, relacional e histórico” (Augé, 2000, p.82), para trabajar y habitar en un “no lugar” (p.82).

El desplazamiento de los trabajadores de la localidad de Redonda para prestar servicios en el lujoso hotel *Alguergue* recién construido en la playa de las Devícias es narrado de forma fragmentaria y aparentemente desconectada. Esto deja entrever que el enredo es conducido por las modificaciones que un grupo de personas muy pobres pasa a experimentar después de abandonar la vida de penurias que llevaban (Orione, 2009). Si todo el grupo sufre el desarraigo, tres de los personajes femeninos lo padecen aún más.

El hotel, más que un lugar donde las mujeres pasan a vivir al abandonar el campo, escapando del hambre y la miseria que asolaba a todos, es considerado como espacio del mundo civilizado, un mundo al que no sentían pertenecer.

Cercanas al personaje principal encontramos a la madre, Belisandra Maria, la esposa, Santanita Trigal, y su hija Rosária. Las tres lo siguieron en su idea de abandonar el campo. Su madre, la más convencida, lo veía como un predestinado desde el día en que el niño Sebastião logró construir una radio y llevar noticias y música a su aldea. Belisandra lloraba y les decía a sus vecinos: “*Vejam, que não nasceu este rapaz para apanhador de azeitona, nem para o plantio de tomate*” (Jorge, 1989, p.47). La esposa lo siguió por sumisión y la hija por obediencia.

Belisandra y Santanita trabajaban efectivamente en el hotel, un no-lugar (Augé) por el que abandonaron su casa. Rosária, la hija, no llegó a vivir en el *Alguergue*. El padre insistió en que se ocupara de vender dulces en la playa durante el verano. Sebastião rechazaba el aspecto campesino de Rosária y deseaba que la joven imitase la apariencia y los modos de las turistas extranjeras. Comentaba el padre con el señor Folhas: “(...) acho que talvez se pareça a minha filha

com nathalie wood, a que fez o esplendor na relva, coitadinha." (Jorge, 1989, p. 131). Pero para Folhas, Rosária mostraba otra realidad:

Era uma figura de brueghel, o velho, transportada da antiga Antuérpia para a Praia das Devícias. Tal tal tal e qual. Nunca tinha ouvido falar? (...) Porque brueghel, senhores, gostava de pintar os feios e desditosos, afeiando-os ainda mais por suas mãos. (Jorge, 1989, p. 131).

La desubicación espacial y emocional de Rosária era tal que la hacía sentirse una estatua de perro entre la gente. La narradora comenta:

E era assim. Rosária ficava a ver. E sentindo-se vestida e trajada daquele modo, ali sentada no meio da areia, fazia rolar grãozinhos mínimos por entre o papo dos dedos, e deveria sentir-se uma estátua de cão entre os humanos. Não, não era pelo desempenho daquela função. Era por parecer que entre as outras pessoas havia uma rede invisível que as unia em algum propósito comum, ali junto do mar. Menos ela. (Jorge, 1989, p. 139-140)

El nomadismo de Rosária no acababa. Ella transitaba entre la playa del hotel *Alguergue* y la chacra de Redonda, aceptando un destino que no parecía tener fin. Sabiendo que su madre se oponía al trabajo en la playa, Rosária le escribió una carta, pidiéndole que interviniese y la liberara. Cuando logró que le diera una respuesta, la decepción de Rosária fue grande. A pesar de que su madre no concordaba con la imposición de Sebastião de que la joven abandonase los estudios para convertirse en vendedora de dulces en la playa, también rechazó el retorno de la hija a la chacra familiar. Rosária, a esa altura, ya no pertenecía a ningún lugar.

En poco tiempo las tres mujeres serían despreciadas y abandonadas por Sebastião, después de que él se enamorara de la extranjera Miss Laura. Él se transformó y en el cambio producido comenzó a rechazar a las tres mujeres.

De su madre, llegó a decir que deseaba desprenderse de las "*feições de Belisandra Maria feita corcunda pela idade*". (Jorge, 1989, p. 200). También quería separarse de su esposa, Santanina Trigal, siempre "*cheirando a bafio de farelo e porqueira, suor de cabeca por lavar*" (p.200). Finalmente, tampoco soportaba a la hija, sentada en la playa "*tao embasbacada que parecia feita de parvoíce*" (p.200).

Proyectándose en el mundo de los extranjeros y especialmente en el de Miss Laura, decide que "*Era preciso sacudir ali mesmo as que tinha gerado, aquelas com que gerara, e as geradas de si*" (p.200).

Santanina entendió que no había lugar para ella en el hotel y volvió a la chacra. Rosária, dividida entre el padre y la madre, entre el ir de la playa al campo, no soportó más el nomadismo, optando por el suicidio.

El nomadismo de los personajes femeninos de esta novela no sólo pasaría por lo espacial. Los desplazamientos de todo tipo también presuponen una movilidad de la identidad cultural. La falta de entendimiento de la nueva situación que estaban viviendo las tuvo a la deriva también emocionalmente. Los desplazamientos de todo tipo también presuponen una movilidad cultural.

3 Portuguesas en África

A costa dos murmurios (1988) es la novela que más trabajos críticos ha suscitado. El personaje principal es Eva Lopo, una mujer que lee un cuento, "*Os gafanhotos*", sobre acontecimientos de veinte años atrás y que ella conoce como testigo y protagonista. Ella fue Evita, una joven portuguesa que había viajado a Mozambique para casarse con su novio el alférez Luís Alex y vivir en el hotel *Stella Maris*, junto con las otras familias de oficiales.

La presencia de las mujeres en África proporcionaba una mayor estabilidad a los portugueses europeos movilizados por la guerra (Ribeiro, 2004). Si a los hombres se los reclutaba

para defender las colonias e, indirectamente, la Patria, a las mujeres les cupo sufrir al verlos partir o viajar con ellos. Margarida Calafate Ribeiro se refiere a ellas de la siguiente forma:

[...] mães, irmãs, mulheres namoradas – os rostos crispados pela dor na despedida do cais de embarque, são delas os rostos de alegria e alívio no cais da chegada, são delas as horas de aflição com os filhos na mira de uma possível viagem para África para reencontrar o marido, são delas as rezas e as promessas nas peregrinações ao Santuário de Fátima, são delas os rostos absortos e magoados nas cerimónias das comemorações do dia de Portugal, onde lhes era entregue uma comemoração a título póstumo, atribuída àqueles que elas esperavam e não chegavam. (2004, p.11)

A costa dos murmurios presenta, especialmente, la situación nómade de la mujer, diferenciándola claramente de la masculina. Si el hombre fue compulsivamente llevado a la guerra en las colonias, la mujer portuguesa fue de alguna manera coaccionada para acompañar al marido y mantener así la idea de “casa portuguesa” (Ribeiro, 2006) unida.

Sin embargo, hacia mediados de la guerra independentista, el tratamiento recibido por las mujeres era brutal. De ser fundamentales para concretizar un proyecto de nación imperialista, pasaron a ser víctimas de violencia de género. Tanto el narrador de “Os gafanhotos” como Eva-narradora de la lectura del cuento mencionan el maltrato que recibían las mujeres de los militares. Por ejemplo, Helena de Tróia, como llamaban a la esposa del capitán Forza Leal, atraía la vista de todos por su belleza, hecho que el marido no soportaba y descargaba su ira contra ella:

Naturalmente que o capitão reparou nos olhares que choviam como dardos. Naturalmente o capitão esbofeteou a mulher. Ainda mais naturalmente – porque tinha a ver com a dinâmica e a cinética – a mulher ficou encostada ao ferro da varanda que separava o Stella do Índico. Com a face esbofeteada, era naturalmente cada vez mais linda. Naturalmente uma lágrima caiu por um dos seus olhos, porque o outro estava coberto por uma das muitas madeixas do farto cabelo rubro. Naturalmente o marido se aproximou dela, e a puxou para si, e ela entregou a cara, a lágrima e o cabelo, encostando tudo isso ao ombro dele, naturalmente. (Jorge, 1988, p. 29)

La repetición deliberada que el narrador hace del adverbio “naturalmente” indica la frecuencia con que esos actos de violencia ocurrían.

Esas mujeres lejos de su hogar y víctimas de la violencia doméstica también padecían la falta de los servicios esenciales de salud. Las esposas de los militares no recibían el mismo tratamiento de sus maridos. Fueron invisibles, como extranjeras, como nómades. Eva recuerda el caso de la esposa del teniente Zurique, que no fue ingresada a tiempo para dar a luz. La clínica no había aceptado recibirla por falta de pago de un arancel. “No (hotel) Stella não havia lugar para outra preocupação além do insucesso da mulher do Zurique.” [...] “Perturbava sim que a mulher do Zurique tivesse perdido o filho e estivesse à morte.” (Jorge, 1988, p. 183).

Al incentivar a colonos y militares a viajar con sus mujeres, el sistema político buscó y posibilitó el nacimiento de blancos en las colonias. No obstante, no se ocupó de gestionar la atención adecuada a las parturientas.

Eva retornó a Portugal después de la confusa muerte de Luís Alex. Ese era el destino de las muchas viudas de militares: convertirse en las primeras “retornadas”¹.

¹ Así se denominó a los colonos, militares y sus familias, que debieron regresar a Portugal cuando el país perdió las colonias africanas en 1974. Veremos más casos en el ítem 5.

4 Africanas en Portugal

En la novela de 2002, *O vento assobiando nas gruas*, la narradora se presenta como una investigadora que no vive en Portugal. Se trata de una joven que, incentivada por sus padres, a inicios de los años 80 del siglo XX, abandonó el país para estudiar y trabajar en los Estados Unidos. Aunque no podemos considerar nómada a este personaje femenino, el alejamiento de su grupo familiar la convirtió en extranjera, totalmente ajena a decisiones tomadas en el seno familiar. La hizo desconocer hechos fundamentales, que no le permitieron entender la tradición familiar ni identificarse como portuguesa.

Ella quiso investigar un asunto que la intrigaba: el secreto que guardaba su familia acerca de un acto perpetrado contra una de sus primas, la joven Milene Leandro. Para ello, decidió recabar informaciones y, a lo largo de la obra, va a reconstruir los sucesos.

Junto a este personaje que se desplaza de Europa a América y vuelve a Europa con cierta sensación de no pertenencia, encontramos a otros personajes femeninos: su prima Milene y un grupo de inmigrantes caboverdianas.

Consideraremos, en primer lugar, la condición nómada de las mujeres de la familia caboverdiana Mata y, en segundo lugar, el nomadismo de Milene, que tiene mucho más de condición familiar que espacial.

Volviendo a la familia Mata, se trataba de un matriarcado, cuyo apellido representa para el lector el lugar del que vienen: de una localización silvestre². Son las naturales de algún lugar. Ellas llegaron de la isla de Santiago, Cabo Verde, para radicarse en el Barrio de los Espejos en la aldea de Valmares. Su desplazamiento se debió a lo que James Clifford (1999) denomina "condiciones globales cambiantes" (p. 299).

Esas mujeres habían abandonado Cabo Verde y llegaron en busca de un espacio donde asentarse y criar a sus hijos.

A maioria das pessoas que habitava o Bairro dos Espelhos provinha de terras inscritas na faixa marítima do Sahel, pedaços desgarrados de África, ilhas atlânticas que desde a última glaciação haviam expulso as chuvas e engolido os rios, tendo sobejado para sua lembrança umas quantas ribeiras, descomandadas durante uns dias, e logo secas durante anos inteiros.
(Jorge, 2007a, p. 40)

Ese barrio fue también el primer destino de la familia Mata. El lugar era muy básico y con sólo dos canillas para proveer de agua a todos sus habitantes.

Para esses, uma torneira aberta com regularidade cósmica, entre tanta e tanta hora, era já uma generosa ribeira, e uma vez assimilada a nova realidade, qualquer fio de água corrente se transformava na imagem de um rio. Dois rios intermitentes para um bairro inteiro. (Jorge, 2007a, p. 40)³

Vivieron ahí hasta hallar un sitio mejor y "com três ríos dentro da casa" (Jorge, 2007a, p. 40). Se trataba de una fábrica desmantelada de la familia Leandro, un espacio que adoptaron inmediatamente como su hogar, pero en el que tampoco permanecerían por mucho tiempo.

Felisa Mata, su madre, nueras e hijas entablaron una relación con Milene Leandro, una joven portuguesa que padecía de un leve retraso mental. A pesar de que Milene iba a aproximarse más a Antonino Mata, fueron las mujeres que en primera instancia confiaron en darle abrigo y contención a la joven. Con los alimentos, las ropas y el cariño que Felisa Mata, en primer lugar, y

²También, la "mata" en portugués ibérico es la vegetación al margen de un curso de agua. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, pág. 1865.

³ Para ellos, un surtidor abierto con regularidad cósmica, entre tantas y tantas horas, era por sí una generosa ribera, y una vez asimilada la nueva realidad, cualquier hilo de agua corriente se transformaba en la imagen de un rio. Dos ríos intermitentes para un barrio entero. Traducción nuestra.

las otras mujeres, más tarde, le proporcionaron a Milene, el lector reconocerá los modos y costumbres de las caboverdianas.

Lídia Jorge va a darle visibilidad a la existencia de las inmigrantes africanas, inmersas en historias del cotidiano lusitano. Además, la narrativa logra componer un mapa social en el que esos grupos de inmigrantes hacen desaparecer toda ilusión sobre equidad o benignidad del sistema capitalista (Fernández, 2013).

En lo que respecta a Milene, es una joven oligofrénica huérfana de padres, que vivía al cuidado de su abuela paterna. Para los tres tíos y sus parejas (de los cinco hermanos de la familia, su padre había muerto en un accidente y el cuarto tío en la Guerra Colonial en Angola), Milene era una carga difícil de llevar. La joven, a pesar de su condición, percibía el rechazo de la familia. Cuando la abuela falleció, ningún familiar se encontraba en Valmares. Entonces, Milene comenzó a deambular por las inmediaciones de la fábrica hasta que finalmente fue acogida por la familia Mata. El nomadismo de Milene se limitaba a las inmediaciones de Valmares, no por eso es menos intenso. Ella se desplazaba de la casa de su abuela a la fábrica habitada por los Mata, de allí iba al predio donde trabajaba Antonino en la construcción de un hotel, de ahí, a la playa. Milene no reconocía ningún espacio como propio.

Las caboverdianas tuvieron que abandonar la fábrica por imposición de la familia Leandro. Una vez más tendrían que levantar su casa y buscar dónde habitar. La prima de Milene volvería a Estados Unidos sin haber ayudado a su prima. Pensando: “Tiveram de nos separar” (Jorge, 2007a, p. 492), volvió a salir de Portugal.

5 Retornadas

En lo que respecta a las cinco integrantes del grupo musical de *A noite das mulheres cantoras*, décima novela de Lídia Jorge, publicada en 2011, ellas son “retornadas”. Así se denominó a las personas que se vieron obligadas a abandonar las colonias y regresar a Portugal una vez perdida la guerra en los países africanos.

Portugal realizó un tardío abandono de las colonias, si se lo compara con los otros colonizadores europeos⁴. Además, su proceso de descolonización, contrariamente, se produjo demasiado rápido, movido por una revolución militar y posterior tentativa de presentar un perfil apto para integrar la Comunidad Económica Europea (Azevedo, 2015).

El proceso de retorno fue “atropelando aqueles que, expulsos de África, aterraram num país de que apenas sabiam ser a metrópole.” (Azevedo, 2015, p. 239). La violencia de ese proceso fue surgiendo en la literatura. Si Evita Lopo, de *A costa dos murmúrios*, se vio forzada a retornar a Portugal después de la muerte de su esposo, las cinco jóvenes de *A noite das mulheres cantoras* formaron parte de los colonos, que salieron de África para, de alguna forma, salvar sus vidas. El desplazamiento de esas mujeres hacia la ex metrópoli “desvenda um mundo onde as prerrogativas do branco colonizador não existiam e no qual os antigos heróis enfrentariam as hostilidades dos moradores em Portugal que temiam pelos seus empregos em face da grande onda migratória” (Macêdo, 2020, p. 116).

Los personajes femeninos de esa obra son: Solange de Matos, quien narra la historia veinte años después. Ella era una estudiante de 19 años, que vivía en una especie de residencia universitaria. Había sido desplazada del lugar donde habitaban sus padres, retornados de Gurué, Mozambique. Al conocer a las otras cantoras, Solange se siente menos extranjera en Portugal. Aparecieron en su rostro

⁴ (...) cremos ser necessário pensar a presença portuguesa no território africano – já que privilegiaremos textos que falam do continente – a partir da seguinte frase: os portugueses foram os primeiros a chegar e os últimos a partir. Com efeito, cronologicamente as caravelas portuguesas aportaram em África em meados do século XIV e os colonizadores portugueses só sairiam do continente em 1975, constituindo o último Império a deixar a África” (Macêdo, 2020, p. 116).

Lágrimas de emoção por ter encontrado, dentro daquela garagem, gente da minha raça, gente que tudo aquilo que desejava em abstracto procurava alcançar no concreto, nem que para tanto fosse necessário espancar o corpo e alma (Jorge, 2011, p. 77).

Gisela Batista, conocida como Mimi, es quien lideraba el grupo. Era dominada por su entrega total a la realización del espectáculo y grabación de discos. También ella había salido de Cuanza, Angola, con su madre y futuro padrastro con destino a Sudáfrica. Luego, serían parte del grupo de los retornados llegados a Lisboa. Gisela era audaz, manipuladora y persuasiva. Era la que dominaba al grupo.

Madalena Micaia era la más sacrificada de la banda. Trabajaba muchas horas en un restaurante y llegaba tarde a los ensayos. Era la intérprete, porque poseía una voz que marcaba la diferencia con el resto de sus compañeras, quienes la llamaban "African Lady" (Jorge, 2011, p.77). Magdalena era la integrante imprescindible en el grupo:

Ela sim, ela tinha uma bela voz, quente e profunda, aveludada, dramática, uma voz que apetecia deixar isolada e desprender, deixar ouvir a solo, uma voz voava acima de nós, quando se levantava e abafava por completo o fluxo lírico das irmãs Alcides, transformando tudo o mais em puro ruído de fundo (Jorge, 2011, p. 75).

Por último, están las hermanas Nani y María Luís Alcides. Ambas también estudiantes universitarias y tenían alguna experiencia con la música, realizando presentaciones en restaurantes. Eran "duas morenas magrinhas, uma mais magra do que a outra, e também mais alta, no que era acompanhada pela extensão e agudeza da voz, uma soprano aérea, filigrana" (Jorge, 2011, p. 37). Eran huérfanas. Sus padres habían desaparecido en una ruta cuando se estaban dirigiendo a su antigua ciudad en África.

Las cinco mujeres formaron, a fines de los años 80, una banda pop. Habían dejado atrás lo que perdieron, lo que quedó, y sobrevivieron al regresar y a vivir con el estigma de ser retornadas (Ribeiro, R., 2010). Si seguimos el desplazamiento de las jóvenes, veremos que el hecho de volver de las colonias a Portugal las marcó en un principio como retornadas. Sin embargo, ellas tuvieron una oportunidad de éxito que otros colonos y militares no gozaron.

Su éxito fue rotundo, sin embargo, efímero. La música y la popularidad las unió, aunque fueron también las causas que las llevaron a conocer a otras personas, a los amores juveniles, la primera sexualidad en un contexto desconocido y, debido a eso iba a producirse la ruptura del grupo. Las cantoras habían pactado no relacionarse con hombres para no perder la concentración en la creación musical y el foco en el triunfo. Más que un pacto consensuado, se trataba de la aceptación de un "tabú" (Silva, 2012, p. 25) impuesto por la líder Gisela Baptista, "que sabia movimentar-se no território do império" (Jorge, 2011, p. 22) y aceptado por las otras cuatro. Todas concordaron, pero ninguna cumplió. Entre ellas, Madalena Micaia, quien tuvo un romance y quedó embarazada. El momento de dar a luz coincidía con el de mayor éxito del grupo. Iban a presentar su primer espectáculo y a grabar el disco inaugural. Para no complicar a sus compañeras, Madalena, de postparto, volvió a los extenuantes trabajos con el grupo y falleció de hemorragia en el mismo garaje donde ensayaban.

El relato oficial del grupo fue un montaje: nunca hicieron pública su muerte. Gisela Baptista mintió al explicar la ausencia de la intérprete, inventando una vuelta a África: "O chamamento da terra pode muito. Você sabe disso, não sabe?" (Jorge, 2011, p. 21). Se dijo que Madalena habría vuelto a África con su bebé, realizando el doble desplazamiento de muchos retornados que no se habían adaptado a la vida en la metrópolis. Aquí, encuadraron a Madalena en lo que Macêdo (2020) llama "um duplo movimento das personagens: a saída da África e o retorno à mesma" (p.119), lo que aconteció con varios de los retornados, por ejemplo, con los padres de las hermanas Alcides.

El cuerpo de Madalena no volvió a África. El padrastro de Gisela, también financiador del grupo, se encargó de hacer desaparecer todo vestigio de vida y muerte de la voz de las mujeres cantoras.

6 Otras mujeres nómadas en la ficción de Lídia Jorge

Sin jugar un rol tan importante como el de los personajes femeninos ya mencionados, hay en la ficción de la autora de nuestro estudio otras mujeres, que también se desplazaron de sus lugares de origen. Por necesidad de desarrollo personal o por imposiciones externas, esas mujeres salieron de Portugal o llegaron al país, sintiéndose, en muchos casos, fuera de lugar.

Un ejemplo aparece en *Os memoráveis*, antepenúltima novela de Jorge, en la que la hija de un héroe revolucionario de los años 70 emigra para los Estados Unidos de América y allí se desempeña como periodista. Su padre, António Machado, después de la heroica actuación confrontando al régimen del *Estado Novo*, sería desplazado de la política portuguesa. Esto lleva a pensar en la frustración familiar, tanto del padre como de la hija, con respecto al propio país. La joven, Ana Maria Machado, es un personaje con valores humanos e intelectuales, que podrían haber sido aprovechados para la reconstrucción nacional.

En la entrevista que realizamos a Lídia Jorge (Suárez, 2022), la autora comentó su frustración por la fuga de jóvenes portugueses graduados, que podrían ayudar a levantar tanto la economía como la cultura portuguesa.

Ana Maria Machado ya no siente que Portugal sea su lugar. Su retorno a Portugal se debía a la necesidad de investigar algunos sucesos del 25 de abril de 1974, que afectaron directamente a su padre.

La joven no se reconoce como local y se refiere a la casa de su infancia, el lugar de donde partió, como la casa del padre. Ella no pertenece más a ese lugar: “*Regressei à casa de António Machado em meados de Fevereiro, e ao contrário do que ao longo de cinco anos havia suposto, afinal, era bom voltar*”. (Jorge, 2018, p. 47)

Ana Maria se paralizó en el mismo momento en que descendió del taxi que la traía del aeropuerto. Recordaría más tarde: “*Olhei em volta e lá estava a arcaria, pintada da mesma cor. Também o código de entrada continuava a ser o mesmo e, depois do elevador, a porta abria-se com a mesma chave*” (Jorge, 2018, p. 47). Además, iba a recordar los olores de la casa de un fumador, su padre, que fueron inmediatamente a su encuentro. Todo estaba en el mismo lugar que recordaba, sin embargo, y a pesar de encontrar la llave que abría la puerta principal, vuelve a no identificarse con la casa: “*Deambulei pela casa de António Machado*” (2018, p. 48).

Ese personaje de *Os memoráveis*, que en circunstancias diferentes salió a conquistar otras tierras, sintió al regresar que la casa ya no le pertenecía. Ella había abandonado el espacio de la infancia, sinónimo de “*Portugal pequenino*” (2018, p.124) por ir a la conquista del centro del mundo, del “*espaço grande*” (2018, p.124). Ana Maria había elegido el desplazamiento contra la pasividad del padre al declarar “*Poise u sou uma nómada, ele é um sedentário*” (Jorge, 2018, p.124).

Puede compararse esa condición de emigrada al gran centro del mundo de aquella época con el destino de la prima de Milene Leandro mencionada en el ítem 4.

Otro personaje sin destino cierto de inicio a fin del relato es Rossiana de *Combateremos a sombra* (Jorge, 2007b). En esa obra, la autora va a incorporar la discusión sobre otro tipo de nomadismo femenino: la trata de mujeres que, junto con la entrada de mercaderías, llegan a los puertos de Lisboa y la red de tráfico y esclavitud distribuye por el resto de Europa.

Se trata del “*prolongamento natural do mundo*” del que analiza Carlos Reis” (2004, p.21), que toma forma en esta novela del 2007, la cual también incluye un tema de marcada vigencia en el siglo XXI.

Las naves que abrieron camino a la grandeza de Portugal volvieron de África con las retornadas, más tarde con inmigrantes como las caboverdianas Mata y, finalmente, con mujeres

secuestradas. En las compañías navieras portuguesas, serían transportadas las nuevas esclavas, como es el personaje de Rossiana, quien permanecía encerrada en un apartamento de Lisboa.

Rossiana se salvó y quiso hacer su aporte como testigo de la causa, pero esto sólo será posible fuera de Portugal. Un nuevo desplazamiento tendrá lugar en su vida, esta vez no se dice hacia dónde.

El nomadismo es el no-espacio del que disponen algunos extranjeros, o como afirma Julia Kristeva “é um trem em marcha, um avião em pleno ar, a própria transição que exclui a parada” (1994, p.15). Se trata de la imposibilidad de detenerse en lugar alguno, porque no existe protección para los desplazados.

Un personaje femenino con un tipo de nomadismo, en este caso figurativo, es la hija de Walter Días de *O vale da paixão* (1998). Ella no tiene nombre propio en la novela. Sabemos que su padre la abandonó y que él era el verdadero nómade, siempre en travesías por lugares exóticos. El destino de ella es aprender a vivir con la fascinación y la rareza de ser la hija de un nómade (Silva, 2012) y desplazarse imaginariamente por los lugares en los cuales estaba su padre. Finalmente, ya adulta, la hija saldría por primera vez del interior de Portugal para viajar a Buenos Aires a enfrentar al padre.

Consideraciones finales

Este trabajo permite una reflexión sobre la construcción de los personajes femeninos en la ficción de Lídia Jorge. Al analizarlos, es posible considerar, de alguna manera, que sus desplazamientos espaciales acabaron por convertirlos en nómades, tratándose de locales, inmigrantes o retornadas.

Tanto las aldeanas llevadas a trabajar a la costa marítima (*O cais das merendas*), las esposas de los militares destinados en África (*A costa dos murmúrios*), las caboverdianas llegadas a Europa en busca de un futuro mejor para sus hijos y Milene Leandro (*O vento assobiando nas gruas*), las hijas de colonos, retornadas junto a sus padres a Portugal (*A noite das mulheres cantoras*), todas ellas tuvieron que sufrir el traslado de un territorio a otro por causas ajenas y de forma violenta. Movidas por las mismas razones prehistóricas, en busca de alimentos, por cambios climáticos o por las guerras, debieron dejar sus hogares y establecerse en un nuevo espacio, donde pudieran encausar sus vidas.

A veces, la nueva morada sería un hotel, un no-lugar en el que no se identificaran, ni relacionaran con su vida anterior ni su historia. Es el caso de las aldeanas en el hotel *Alguergue* y el de Evita y otras esposas de militares en el *Stella Maris* de Mozambique. Tampoco las mujeres cantoras se identificaban con la metrópolis. Con respecto a las inmigrantes caboverdianas, su esfuerzo por convertir la fábrica, también un no-lugar para morar, en su vivienda no dio los resultados esperados y tuvieron que volver a partir.

La ficción de Lídia Jorge que analizamos en este trabajo problematiza ampliamente los diversos tipos de nomadismo femenino. La mirada crítica de la autora respecto de la territorialización, como apropiación de un espacio, aparece nítidamente en sus novelas.

Referencias

- Auerbach, E. (2001). *Mimesis. A representação da realidade na literatura ocidental*. Editora Perspectiva.
- Augé, M. (2000). *Los “no lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*. 5^a reimp. Editorial Gedisa S.A.
- Azevedo, I. (2015). A palavra dos “retornados” nas entrelinhas da descolonização: O retorno, de Dulce Maria Cardoso, e Os retornados – Um amor nunca se esquece de Júlio Magalhães. Berlin: Ibero-Amerikanisches Institut, p. 239-251.
https://publications.iai.spkberlin.de/servlets/MCRFileNodeServlet/Document_derivate_00002492/BLB_028_239_251.pdf

- Cammaert, F. (2018). Prólogo. En: Jorge, L. *La costa de los murmullos*. Bogotá: Universidad de los Andes, Uniandes, 9-14.
- Carneiro, M. (2011). Entrevista en TV. Mar de Letras. Emitido por RTP África y RYP2. <https://www.youtube.com/watch?v=b-W1PhVsnI8>
- Clifford, J. (1999). *Itinerarios Transculturales*. Editorial Gedisa S.A.
- Dunder, M. (2019). O papel de *O dia dos prodígios*, de Lídia Jorge, na fundação da prosa portuguesa contemporânea. *Revista Matraga*, Rio de Janeiro, v.26, n.46, 214-227. <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matraga/article/view/37284>
- Gomes, A. (2011). Baseado em uma história verídica. Entrevista do Canal Q. <http://videos.sapo.pt/iqw2p7gLhvLj8rSiYUqY>.
- Jorge, L. (1984). *O dia dos prodígios*. Rio de Janeiro: Nôrdica.
- Jorge, L. (1989). *O cais das merendas*. 4^a.ed. Lisboa: Publicações Europa-América.
- Jorge, L. (1988). *A costa dos murmúrios*. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- Jorge, L. (1998). *O vale da paixão*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Jorge, L. (2007a). *O vento assobiando nas gruas*. Rio de Janeiro-São Paulo: Editora Record.
- Jorge, L. (2007b) *Combateremos a sombra*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Jorge, L. (2011). *A noite das mulheres cantoras*. Alfragide: Publicações Dom Quixote.
- Jorge, L. (2018) *Os memoráveis*. Alfragide: Leya. S.A.
- Kristeva, J. (1994). *Estrangeiros para nós mesmos*. Rocco.
- Macêdo, T. (2020). O “Romance português de retornados”. A viagem de retorno ao império colonial português. *Mulemba*. Rio de Janeiro: UFRJ. V. 12 | N 22 | p. 115-126 | jan.-jun. <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/download/39819/21653>
- Orione, E. (2009). O romance de Lídia Jorge: História, mito e paródia. *Kaliope*, São Paulo, año 5, n. 10, p. ago./dez. <https://revistas.pucsp.br/index.php/kaliope/article/view/7473>
- Reis, C. (2004). A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século. *Revista Scripta*, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 15-45, 2º sem. <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/12566>
- Ribeiro, M.C. (2004). África no feminino: As mulheres portuguesas e a Guerra Colonial. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, p. 07-29. <https://www.ces.uc.pt/publicacoes/rccs/artigos/68/RCCS68-007-029-Margarida%20C.Ribeiro.pdf>
- Ribeiro, M.C. (2006). As ruínas da casa portuguesa em Os cus de Judas e em O esplendor de Portugal, de António Lobo Antunes. En Sanches, M. (Org.). *Portugal não é um país pequeno: contar o império na pós-colonialidade*. Lisboa: Edições Cotovia.
- Ribeiro, R. (2010). Os retornados estão a abrir o baú. *Ípsilon*. <https://www.publico.pt/2010/08/12/culturaipsilon/noticia/os-retornados-estao-a-abrir-o-bau-263209>
- Sampaio, T. (2011). Ler mais, ler melhor. https://www.youtube.com/watch?v=qTQx_4S6Mz8

- Serra, P. (2020). Entrevista a Lídia Jorge: O momento delicado que atravessamos ora nos faz chorar, ora nos faz rir. *Caderno de Artes Cultura Sul. Revista Postal*. <https://postal.pt/papel/2020-10-08-Entrevista-a-Lidia-Jorge-O-momento-delicado-que-atravessamos-ora-nos-faz-chorar-ora-nos-faz-rir>
- Silva, A.S. (2012). A mudança em Portugal, nos romances de Lídia Jorge: esboço de interpretação sociológica de uma interpretação literária. *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, Vol. XXIV, 2012, pág. 11-33. <https://ojs.letras.up.pt/index.php/Sociologia/article/view/1405>
- Silveira, J. F. de. (1999). Casas da escrita. En: Silveira, J. F. da. (Org.). *Escrever a casa portuguesa*. Belo Horizonte: UFMG, 12-25.
- Suarez, A. E. (2022). A literatura serve, entre outras coisas, para denunciar injustiças. Entrevista con Lídia Jorge em São Paulo. Audio. <https://drive.google.com/file/d/13qWqwo9AsSuFDsY8HZsLJN8KUq3VjIie/view?usp=sharing>