

ASPECTOS DA FICÇÃO ESPANHOLA NO FIM DO SÉCULO XX E A CRISE DAS UTOPIAS

Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento
UFF

Para Miguel Delibes em seu 80º aniversário de nascimento

Minhas asas estão prontas para o vôo. Se eu pudesse, retrocederia
Pois eu seria menos feliz se permanecesse imerso no tempo vivo.
(Gerhard Scholem)

A mi juicio, el primer paso para cambiar la actual
tendencia del desarrollo [...] radica en ensanchar la
conciencia moral universal. [...] Esta conciencia, que
encarno preferentemente en un amplio sector de la
juventud que ha heredado un mundo sucio en no pocos
aspectos, justifica mi esperanza. (Miguel Delibes)

Que poderá ser novo para um continente velho? Que poderia, nesse velho continente, especificamente na Espanha, conformar uma nova utopia cuja dimensão fosse fundamental para um projeto de transformação da sociedade? Ou essa possibilidade está fora de questão? É nessa direção que procurarei caminhar valendo-me da leitura de obras de escritores espanhóis deste fim de século.

O ensaísta espanhol José Angel Valente, no XXXII Congresso do IILLI, realizado em Santiago do Chile, sob o tema: “Crisis, apocalipsis y utopias: fines de siglo en la Literatura Latinoamericana”, em sua intervenção intitulada: “El fin del milenio y el ángel de la historia” assinalou como característica deste fim de século e de milênio (negativa, segundo afirma) a acusada tendência “a la fusión de todas las perspectivas en una sola”, a utopia do neoliberalismo que pretende impor sua própria concepção de mundo a todo o planeta, consolidando a referida utopia como pensamento único: o da globalização a instalar a lógica da competição em detrimento do que ele chama de “bem comum”, ou seja, uma utopia coletiva. E completa seu raciocínio apontando para o fato de que tudo isso resulta na explosão das desigualdades, no maciço retorno à pobreza e ao desemprego, fatos que nosso olhar fiel ao referido “bem comum”, conhece de sobra.

Há muitos anos o escritor espanhol Miguel Delibes, denuncia em sua obra as brutais conseqüências de um progresso que põe o cidadão no coração de uma devastadora crise, feita de incertezas e de opacidade. Delibes sublinha vivamente essa denúncia, em 1975, no discurso de ingresso à Real Academia Española ao afirmar que “el hombre sigue empeñado en bloquear su propia salida a la esperanza” (1993, p. 14). Filtra-se aí uma preocupação solidária, que se impõe como forma de resistência e também como busca de luz em um presente sombrio, um tempo em que, tal como na frase de Tocqueville, citada por José Angel Valente, o passado deixou de iluminar e o presente caminha entre trevas (2000, p.38).

No Brasil conhecemos muito pouco sobre as questões históricas da Espanha do século XX, país não industrializado nas primeiras décadas que, pela neutralidade na primeira guerra mundial, foi convidado a sentar-se à mesa das negociações, assumindo o importante papel de

árbitro internacional do conflito. Na década de 30, nesse país de tantos contrastes nas mais diversas instâncias, eram vários os níveis de um jogo político intenso em que atuavam republicanos, monarquistas, anarquistas, a força dos militares, além do peso do clero no cotidiano do povo espanhol. Importa registrar que nesse caldeirão em que iam fervendo os fatos que resultariam na guerra civil, em 1936, havia uma esquerda que era o sonho de todas as esquerdas com seu projeto de reforma agrária e educacional. A Espanha, onde chegou a existir por duas semanas um governo anarquista, na Catalunha, era vista pelo mundo como um país inovador e suas propostas eram as propostas de todas as esquerdas; aí surgia a utopia de um mundo novo onde todas as pessoas são iguais e têm responsabilidade sobre o próprio destino.

A guerra civil espanhola reuniu muitos estrangeiros movidos pelos acontecimentos na Espanha, que não se apresentavam como voluntários na defesa do disputado jogo de nacionalidades. Na raiz de sua motivação, além da luta contra o fascismo que ameaçava engolir a Europa, havia uma razão maior: ao alistarem-se nas Brigadas Internacionais, cidadãos de várias origens e sonho comum integravam-se ao corpo de defesa da utopia que a Espanha vivia então, em uma ação conjunta de ajuda na construção de um mundo novo, numa solidariedade inédita na história da Humanidade, à que foi, tal como declarou a Professora Marcia Motta, em palestra no Instituto de Letras da UFF, em abril de 2000, a maior utopia do século XX. É possível que seja essa a explicação para que a memória da guerra civil espanhola permaneça viva em todo o mundo, através das mais diversas manifestações artísticas.

Todos sabemos que a literatura espanhola, em grande parte do século XX, foi marcada a ferro e fogo pelas circunstâncias decorrentes da brutal interrupção desse processo, com a vitória de Franco e seus aliados sobre os republicanos que não conseguiram manter-se unidos. Instalavam-se os “*tiempos de hambre y de escasez*” e, principalmente, a opressão franquista. Os escritores que viveram a guerra civil, de 1936 a 1939, muitos deles da conhecida “*generación de los niños de la guerra*”, outros já adolescentes durante o conflito, uma década após a subida de Franco ao poder, encontraram uma maneira própria de escrever, dialogando com o silêncio imposto pelo autoritarismo, driblando-o e, mesmo, denunciando-o, numa luta para garantir o direito à palavra, quer dizer, à liberdade. Alguns desses escritores permanecem em produção na década de 90.

Ao lançar um olhar sobre a produção ficcional de escritores espanhóis no fim deste século, meu propósito é o de verificar até que ponto a grande utopia do período pré-franquista e franquista permanece viva, ou que outra utopia se impõe no momento em que a globalização é a palavra de ordem, e até mesmo se ainda é possível pensar-se na existência de alguma utopia. Nesse sentido, mais que listar nomes de autores e de obras, quero deter-me, em três escritores de gerações diferentes (mas atingidas, todas, pelo autoritarismo ditatorial), egressos do jornalismo e em produção na década de 90. São eles: Miguel Delibes, nascido em 1920, em Valladolid; Manuel Vázquez Montalbán, nascido no ano do fim da guerra civil espanhola, 1939, em Barcelona e, por fim, Arturo Pérez-Reverte, nascido em Cartagena, em 1951. As obras de referência (não as únicas, naturalmente) são o romance de Delibes, *El Hereje*, publicado em 1998; de Vázquez Montalbán, a *Autobiografía do General Franco*, publicada em 1992; de 1997 é *Limpieza de Sangre*, de Arturo Pérez-Reverte.

Esse *corpus* justifica-se, principalmente, pelo fato de Delibes e Pérez-Reverte voltarem-se para os séculos XVI e XVII, respectivamente, período em que a opressão exercida pela Inquisição estava no auge, na Espanha; Vázquez Montalbán, ao tematizar Franco em uma autobiografia forjada, detém-se num período recente da História da Espanha em que os procedimentos inquisitoriais eram postos em prática em nome de uma assim chamada “cruzada” nacional. Ao relacionar esses três narradores a partir, basicamente das obras elencadas, penso já estar adiantando uma observação imediata no que diz respeito a uma volta

ao passado mais próximo ou mais distante, uma forma de repensá-lo e assim, pensar o próprio tempo pois que levaria três escritores espanhóis, de diferentes gerações, a voltarem-se, na última década do século XX para um passado marcado pela opressão e pela intolerância?

Impossível não recordar aqui a tese de Walter Benjamin sobre o quadro *Angelus Novus*, de Klee, que representa um anjo aparentemente prestes a afastar-se de alguma coisa que contempla imóvel, olhos fixos, boca aberta, asas estendidas. Afirma Benjamin: “é assim que representamos o anjo da história. Seu rosto está voltado para o passado. Onde percebemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma única catástrofe que não para de amontoar-se sobre seus pés. O anjo gostaria de demorar-se, de despertar os mortos, reunir os vencidos. Mas do Paraíso sopra uma tempestade que força suas asas com tal violência que o anjo já não consegue encolhê-las. Essa tempestade empurra-o irresistivelmente ao futuro a que dá as costas, enquanto diante dele, um monte de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos de progresso”(1986, p.226)

Isso posto, lanço meu olhar sobre o silêncio e o autoritarismo no século XVI, através de *El Hereje*, romance de 1998 já em sua 18ª. edição; é interessante observar que tal obra se publica em um tempo em que a autoridade máxima da Igreja Católica se propõe a pedir desculpas formais e públicas pelas contradições no serviço da verdade, pelos gestos contra a comunhão da Igreja, pelas ofensas a tantos povos, pela adoção da lógica da violência, pelas discriminações, exclusões, opressões, desprezo dos pobres e dos mais fracos perpetrados pela Igreja Católica ao longo de séculos. Tais desculpas se concretizam, por fim, no dia do Perdão, em Roma, em 12 de março de 2000.

Considerando que ao longo de toda a segunda metade do século XX a obra de Miguel Delibes voltou-se para a questão da fraternidade, do respeito ao outro, da liberdade de consciência, chama a atenção e aguça-me a curiosidade em relação a *El Hereje*, o fato de não ser o tema do silêncio imposto pela ditadura franquista o que escorre dessas páginas da década de 90. O romance é ambientado no período em que há o cisma na Igreja Romana do Ocidente. Na Valladolid que é o cenário de quase toda a obra de Delibes, *El Hereje* estabelece um diálogo entre duas épocas em que a intolerância, as guerras religiosas e outras formas de violência mantêm-se no centro da cena. Não fica difícil observar que as mais variadas indagações sobre as relações humanas apontam, uma vez mais, para o silêncio imposto pelo autoritarismo, que é o mesmo e é outro através dos séculos.

Ao criar um personagem nascido em 1517, mesmo ano em que Lutero fixa suas teses contra as indulgências na porta da Igreja de Wittenberg, o autor dá vida a uma Valladolid que, em outras roupagens, servirá de cenário para a discussão de uma questão sempre atual: o respeito à liberdade individual, que transcende de toda a obra delibesiana, ética que tem, em *El Hereje* uma frase síntese, quando o personagem central, Cipriano Salcedo suplica a Jesus que lhe dê algum sinal sobre o caminho a seguir, alguma luz para as suas inúmeras perguntas: “Pero Nuestro Señor permanecía en silencio y, al mostrarse mudo estaba respetando su libertad”(p. 488)

Pela narração de Miguel Delibes vamos sendo introduzidos no ambiente do século XVI, da Espanha de Carlos V e Felipe II, voltada sobre si mesma, de um catolicismo fanático e reprimido, período em que se dá a volta definitiva na ortodoxia, momento em que surgiam pessoas com idéias próprias sobre a religião, um grupo que em Valladolid e em Sevilha, e em poucos lugares mais simpatizava com Erasmo, Lutero, com os reformadores em geral. Tal atitude implicava na leitura da Bíblia traduzida, já não em latim, fato que originou grandes problemas na época. A feroz intransigência, acentuada em tempos de Felipe II, afastou a Espanha da consciência moderna que surgia na Europa de então, uma Europa que começava a pensar por si própria, sem a tutela da Igreja Católica, nem por isso sendo atéia.

50 anos depois de seu primeiro romance: *La sombra del ciprés es alargada*, Miguel Delibes publica em 1998 a que ele considera “la novela más densa y compleja” de quantas já escreveu, no fim de um século marcado pela intolerância e pela opressão, questões sempre centrais em sua obra. Ao situar o romance na Valladolid do século XVI, Delibes volta-se para um fato histórico: o foco luterano do Dr. Agustín Cazalla, que se encerrou nos autos de fé de 1559; uma vez mais, o escritor vai fazer de um perdedor o personagem central.

Cipriano Salcedo nasce sob o signo de dois fatos marcantes: a morte de parto da mãe, Doña Catalina de Salcedo, amada pelo marido, o próspero comerciante, Don Bernardo de Salcedo e o fato de ser o ano das teses de Martinho Lutero. Em um momento de agitação política e religiosa, a coincidência de datas e essa morte marcarão fatalmente o seu destino. Convertido em próspero comerciante, marcado pela indiferença paterna, por um casamento mal sucedido e pela própria inquietação existencial, Cipriano, pessoa de fé muito firme conhece e abraça as correntes protestantes que, de maneira clandestina, começavam a introduzir-se na Península, e cuja expansão será cortada progressivamente pelo Santo Ofício. Através das aventuras vitais e religiosas de Cipriano Salcedo, entra-se em contato com a geografia de Castilha, da recriação da cidade de Valladolid à da região rural e ganadeira. Chega-se, e com razão, até mesmo à Europa luterana, agitada pelos ventos arrasadores da Reforma. Atingido pelo braço da Inquisição, o grupo do Dr. Cazalla vai sofrer o aniquilamento físico e moral das “santas masmorras” onde é confinado; esse tempo, pródigo em denúncias, delações, acusações mútuas, não alterou a ética de Cipriano que se manteve fiel a si próprio, assumindo a total responsabilidade de seus atos até a morte na fogueira do auto de fé de 1559.

A Valladolid posterior aos descobrimentos, corte nos anos em que se entroniza Felipe II e morre Carlos V, aparece em plenitude nesse romance de corte histórico em que prevalece a ficcionalização no desdobramento de uma fábula em que a burguesia e o protestantismo têm papel capital ao longo de quase 50 anos. O universo ali recriado vai expor questões relacionadas às paixões humanas e o mecanismo que as move, a questões que são do século XVI e que permanecem vivas no século XX, como a dos trabalhadores sem terra, a tendência à emigração, os desempregados no longo inverno da Meseta, o trabalho ocasional mal pago, temas vivos até mesmo na rica Espanha do fim deste século e em tantas outras partes do mundo. A questão do mundo rural está desenhada na pele de boa parte da obra de Miguel Delibes. Coerente com a preocupação com o ser humano, seu direito de escolher o lugar para viver e, especialmente, para morrer, o escritor retoma o tema em *El Hereje*. O foco de luz lançado sobre o campo castelhano, destaca o abandono, o desleixo com que é tratado e que leva seus habitantes, “en general [...] gente desheredada, pobre, que habitaban en tabucos de adobe, sin enlosar, sobre tierra apelmazada” (p. 91), já no século XVI, a emigrar.

Lo único grave en esta localidad era la tendencia a la emigración entre los jornaleros sin tierra, desocupados en el largo invierno mesetario y con trabajos ocasionales, mal retribuidos, en la recolección y la trilla. Pensando a largo plazo, Villanubla podría ser mañana un problema si la emigración continuaba al ritmo actual. (p. 91-92)

Ao mesmo tempo, a promiscuidade na urbana Valladolid do XVI, torna-a campeã em sífilis, o que traz à cena os perigos de uma relação carnal sem arriscar-se a saúde, 500 anos antes da aids.

A atualidade dos temas tratados em *El Hereje*, conduz-nos à questão da utopia, pelo curioso deslocamento temporal na obra de um escritor que sempre repensou seu próprio tempo e expôs, clara e coerentemente, a sua própria utopia. Delibes faz, a sua maneira, esse balanço de

fim de século a que se refere Baudrillard. Aí vão-se enfileirando as questões que estão vivas e se a referência é o século XVI, isso não só não impede que venha à tona o que é a marca do século XX, como também funciona como denúncia e cobrança por todos esses séculos de desinteresse, abandono, indiferença que resultaram na permanência da opressão em seus mais variados modelos. Na contramão das tendências de apagar da memória os acontecimentos negativos, Delibes segue fiel à certeza da necessidade de mantê-los vivos para que não voltem a acontecer, escapando assim à denúncia de Baudrillard de que o que vemos hoje é que tudo o que aconteceu neste século, em termos de progresso, de liberação, de revolução, de violência está a ponto de ser revisado no bom sentido.

O escritor que em *Cinco horas con Mario* e em outras obras denunciou o projeto franquista de uma sociedade perfeita equilibrada sobre o tripé de “religião, pátria e família”, modelo para o mundo, no final do século XX volta-se para um período da História da Espanha em que a Inquisição religiosa, aliada aos poderes civis, criou uma estrutura perversa com ramificações por toda a sociedade. Tal como no franquismo, o medo da delação tornava a desconfiança uma constante no dia-a-dia.

Nos séculos XVI e XVII, a Inquisição espanhola chegou a envolver 15000 pessoas que, em troca de benefícios vários como a isenção de impostos, tornavam-se agentes de uma repressão violenta, constituíam a rede de familiares e de comissários da Inquisição, mobilizados em função das necessidades cerimoniais que garantiam a dignidade da função, como atesta Francisco Bethencourt na *História das Inquisições: Portugal, Espanha e Itália, Séculos XVI-XIX* (2000, p. 224). Neste final de um século intolerante, em que as guerras religiosas continuaram a explodir, em que o “diferente” é vítima de violências de toda ordem e em vários níveis, quando o global se concretiza à custa do individual, quando a opressão ainda mantém isolados e explorados tantos seres em condições infra-humanas, Miguel Delibes reafirma, através da epopéia inglória de seu anti-herói, Cipriano Salcedo, um homem pequenino, aparentemente frágil, com o corpo coberto de pelos, ativo comerciante e dono de uma fé vigorosa, sua crença na fraternidade.

Salta ao olhar leitor a isenção do narrador na tarefa de contar, na recuperação de um quadro particular que se universaliza na dimensão humana desenhada e também a minuciosa e exata recriação das complexidades das relações inquisitoriais. Cipriano Salcedo em sua busca, em suas inquietações e em sua ética, é o homem constantemente ameaçado por tentar um caminho próprio e ousar buscar respostas nos princípios de Lutero, o que termina por mergulhá-lo no isolamento, na solidão, no silêncio das masmorras, na morte na fogueira. O narrador, ao fazer crepitar a ação das chamas no corpo miúdo de Cipriano Salcedo, o mesmo fogo da feroz intolerância que consumira na Itália Giordano Bruno e tantos outros personagens de um longo período inquisitorial, reconduz ao centro da cena fatos que não podem ser esquecidos, que a memória precisa manter vivos para que não se repitam

O encontro do Papa João Paulo II com o chefe da Igreja Luterana nos começos deste 2000, configura o início da reaproximação dos irmãos separados e veio ajustar-se como uma luva à então recente publicação de *El Hereje*. Não penso em casualidade ou coincidência o fato de que o Jornal do Brasil e O Globo, os dois jornais mais importantes do Rio de Janeiro publiquem em março de 2000 o pedido de perdão do Sumo Pontífice pelas atrocidades cometidas em nome da fé e uma entrevista com o professor de sociologia da Universidade Autônoma de Madrid, Ricardo Montoro em que são comentadas questões relativas ao projeto de Governo do partido vitorioso nas eleições espanholas. São questões que palpitam num fim de século em que o interesse econômico se sobrepõe e endurece as relações, separando, empobrecendo, devastando, fazendo recrudescer a intolerância e outras atitudes extremas.

Nessa vertigem de terra devastada, *El Hereje* estabelece um tenso diálogo com alguns dos temas cruciais do século XX. A voz narrativa desenha as cavernas do horror abertas pela Santa Inquisição na Valladolid de Carlos V e Felipe II e estabelece-se um diálogo com tantas outras cavernas de crueldade, de “maldad insolente”, para repetir a expressão usada no conhecido tango argentino, o genocídio e as infinitas barbaridades que arruinaram o planeta, acentuaram a exclusão social, num século que, para muitos, esgotou o tempo das utopias. Na seqüência narrativa, ao revisitar essa prática cruel da história da humanidade, os autos de fé, o narrador vai fazendo com que os fatos reconstruam a ação enquanto o quadro particular que propõe se universaliza.

Francisco Bethancourt, em *Historia das Inquisições* (2000, p.495), analisa cuidadosamente o impressionante papel representado pelo auto de fé, esclarecendo que sua celebração foi exigência de uma sociedade sequiosa de representações fortes, nas quais a palavra não é suficiente, e necessita do suporte visual da argumentação vitoriosa. Tratava-se do elemento central da representação do Santo Ofício no mundo ibérico, na época de sua mais intensa atividade. Crítica o fato de que, nos desenvolvimentos políticos e literários raramente se ultrapasse um nível descritivo estereotipado, centrado na queima dos personagens. A análise de Bethancourt dialoga vivamente com o capítulo referente ao auto de fé, em *El Hereje*; observa o historiador que há muito poucos estudos científicos sobre o rito, seu lugar na sociedade da época e seu significado mais profundo como conjunto de representações (p.220-221), aspectos que estão recuperados com rigor no desdobramento da narrativa delibesiana. Vale registrar aqui, numa antecipação, que Arturo Pérez-Reverte, autor de *Limpieza de Sangre*, de 1997, também tematiza os autos de fé. Um ano separa esses dois romances. A teatralização de gestos e palavras acentua a exclusão dos penitentes, expondo-os mais vivamente ao opróbrio popular. E quando o condenado não abjurava de suas convicções, o “sacrifício” pelo fogo era a seqüência esperada.

Nesse contexto se dá o último ato de Cipriano Salcedo. Instado pelo Padre Tablares, Cipriano já sobre a fogueira armada, insiste em declarar-se fiel a sua crença na Igreja Católica Apostólica, não na Romana. O carrasco a um aceno acende a fogueira entre os rugidos da multidão que pedia o sacrifício e gritava jubilosa diante das chamas ardentes. Cipriano murmurou: “Señor, acógeme”. E apesar da dor intensíssima que o inundava, “apreté los párpados en silencio, sin mover un músculo, resignadamente”. Com a cabeça pendida de lado, sua imagem assemelhava-se à de Outro martirizado séculos antes, em nome de quem, supostamente, se praticava agora esse martírio, em flagrante oposição à esperada imagem agitada dos que, tomados pela dor, eram considerados nessas circunstâncias como “possuídos pelo demônio”, provocando a perturbação coletiva. Entretanto, em *El Hereje*, “el pueblo, sobrecogido por su entereza, pero en el fondo decepcionado, había enmudecido” (p.495).

A força descritiva dos momentos finais de Cipriano, funciona como uma macabra ilustração do relato histórico das páginas de Francisco Bethencourt. É, porém, na crônica do português José Saramago, “Os gritos de Giordano Bruno” que vamos encontrar o eco do silêncio de Cipriano. Ao comentar a redução a quatro linhas secas e indiferentes com que os dicionários biográficos resumem uma vida, entre data de nascimento e data de morte, Saramago verbera nossa curta memória, ao criticar que os educadores sempre nos dão exemplos de civismo e moral à custa de mártires da humanidade “mas não dizem quanto foi doloroso o martírio e a tortura”, criando uma situação abstrata, distanciada que apaga os sons e tira a força da violência das imagens. Por que se não ouvimos ou vimos, onde está a dor? Ao contrário, o narrador de *El Hereje* tira todas as possibilidades de proteção do seu leitor, arranca-o das grossas paredes de vidro detrás das quais se escuda, força-o a abrir os olhos e a contemplar o sacrifício de Cipriano, que, segundo afirma, morreu em silêncio, não gritou.

Entretanto, repito Saramago: “Mas gritou, meus amigos. E continua a gritar”. (1996, p.137-138).

O olhar sobre o século XVI discute, por refração, o próprio século XX e estabelece diversos e atuais diálogos. A aceitação do outro, a extinção da lógica da violência, a exclusão de tantas outras manchas a que se refere o pedido de perdão de João Paulo II só vão acabar se e “quando as novas gerações forem educadas para conviver com todas as culturas”, como afirmou Ricardo Montoro na já referida entrevista ao Jornal do Brasil. E quando entendermos, por fim, que o “outro” somos todos nós.

Importa resgatar a frase emblemática com que Don Ignacio Salcedo, destacado membro da Corte valhisoleta, católico piedoso, despede-se do sobrinho Cipriano a caminho do julgamento: “Algún día esas cosas serán consideradas como un atropello contra la libertad que Cristo nos trajo. Pide por mí, hijo mío.(p.462)

Miguel Delibes, ao valer-se de tons e dissonâncias do século XVI espanhol, compõe com *El Hereje* um canto à liberdade de consciência, reafirmando, na coerência de toda a sua obra, a certeza de que há uma utopia coletiva a defender ainda neste fim de século XX, a que privilegia as individualidades sem perder de vista o bem comum,

Se Miguel Delibes e Pérez-Reverte voltam-se para os séculos XVI e XVII respectivamente, Manuel Vázquez Montalbán detém-se no século XX, na fraudada *Autobiografía do General Franco*, que permite ao leitor apreender, também, na recriação de sua memória, o narrador/personagem/autor contratado da dita autobiografia, o *alter-ego* de Franco: Marcial Pombo. O personagem de que se vale Vázquez Montalbán oferece uma inusitada visão plural do *Generalísimo* Franco, propicia o questionamento do papel dos historiadores em relação à interferência de uma visão histórica que, ao deter-se nas linhas gerais, enfraquece a real dimensão dos fatos. Não há ingenuidade na apresentação da obra cujo título anuncia uma autobiografia. O nome do autor fraudava o pacto estabelecido pelo título: não é o esperado Francisco Franco o que aparece aí. Assina a obra, Manuel Vázquez Montalbán, o autor/criador que conta com a cumplicidade leitora, instigada por essa ruptura do pacto.

Entre a moldura de um intróito e de um epílogo, nomeados assim mesmo, Marcial Pombo, escritor espanhol de pouca expressão, cuja vida tinha sido condicionada pelo fogo da tortura do regime franquista, mete-se na pele de Franco, já em seus últimos dias de vida, para “contar sua vida aos espanhóis do futuro”, segundo lhe solicita o editor de uma coleção intitulada: *Aos homens do ano 2000*. O fictício editor Ernesto Amescua, diante da pergunta do filho de 12 anos: “Papai, quem era Franco?”, repassou-a a Marcial Pombo para que lhe desse a resposta. O que lhe importava não era o quando ou o onde, mas sim o como. Para isso contava com o talento de escritor de Marcial Pombo para meter-se na pele de Franco moribundo, e atender à recomendação de sua filha ou de seu médico: “Excelência, as novas gerações podem receber uma mensagem distorcida sobre sua pessoa e sua obra. Excelência, o senhor deve contar sua vida aos espanhóis do futuro.”(p. 23)

Marcial Pombo adota a falsa objetividade que Franco também (supostamente) usaria para deixar o que seria uma mensagem factual, objetiva que arranca da infância e da frase materna: “Paquito, tienes unos ojos que intimidan”. A “campanha da África”, a “cruzada da libertação”, o pensamento de Franco, seu governo, tudo aquilo que foi considerado pelo autobiografado de “a causa de uma vida” é relatado para encerrar-se, “nos umbrais de sua morte”, com a fala de despedida que termina com o grito esmaecido de “¡Arriba España!” e a referência à entrega à morte de sua “mirada privilegiada”, deixando-a por fim, no lugar em que descansará para sempre.

Desdobram-se, nessa autobiografia, duas metas: a do franquismo e a do anti-franquismo, uma vez que se o fictício Franco expõe suas razões e ideais, o contraponto se levanta a cada

momento e, na recondução dos fatos às (eu diria reais) dimensões da ótica oposta por Marcial Pombo, o leitor acompanha o longo e complexo desdobramento do processo utópico de fazer da Espanha o país modelo para o mundo, tal como o concebiam Franco e a Falange. A complexidade da *Autobiografía do General Franco* reside justamente em articular o grande mosaico de fatos diversos a partir da década de 30 até os anos 90, dentre os quais interessa a nosso propósito de maneira mais incisiva, uma outra oposição que se explicita, já não entre franquistas e anti-fanquistas, mas entre os jovens espanhóis dos anos 50 e 60 e os dos anos 90.

Se no romance de Miguel Delibes se problematiza a questão da crise da Modernidade, se ali se explicita a maneira pela qual o fanatismo religioso, a visão conservadora dos Áustria, fecha a Espanha aos novos tempos, colocando-a à margem de uma nova mentalidade que surgia e apontava para outras direções, Manuel Vázquez Montalbán, na *Autobiografía del General Franco* põe a nu como Francisco Franco, séculos depois, faz a mesma coisa.. E se no século XVI não se podia ler a Bíblia senão em Latim, em pleno século XX a rigorosa censura franquista filtrava o que era permitido ser lido. Nesse período a Espanha igualmente atrasou-se anos em relação ao progresso do mundo contemporâneo e uma vez mais, nessa obra, está registrada a ação da Igreja Católica como suporte para as manobras do franquismo, mantendo o país fechado sobre si mesmo.

O espaço histórico e o ficcional dialogam na *Autobiografía do General Franco*. Tal como em *Yo, el supremo*, do paraguaio Augusto Roa Bastos, constrói-se um texto que problematiza a questão do discurso oficial e que se vale muitas vezes daquilo que Roa Bastos chama de uma espécie de compilação (1990, p.46). Na obra de Vázquez Montalbán, a transgressão é consumada por uma também inesperada estrutura narrativa em que a tensão se vai articulando pelo confronto da voz do próprio autobiografado, forjada na história oficial, numa compilação dos mais diversos documentos com as vozes dissonantes: a de Marcial Franco, narrador/personagem criado por Vázquez Montalbán e as que, através dele, se fazem ouvir.

Na implosão do que era logicamente esperado, recuperam-se e juntam-se os fragmentos estilhaçados, articulados de maneira a ampliar o campo visual, iluminando-o, desdobrando-o, ao mesmo tempo em que se vai montando um mosaico nada gratuito: o da história recente da Espanha. Nessa articulação de múltiplos elementos tem papel de destaque, como não poderia deixar de ser, o auto-nomeado “caudillo de España”, oferecido ao leitor como um ser de carne e osso, em seu dia-a-dia, bem diferente da imagem do *generalísimo* mitificado, da qual emanava a decisão sobre as questões fundamentais do período de 1939-1975.

Não se trata mais de um mostrar escondendo, mas de um mostrar documental e questionador, incisivo, demolidor. Se outros escritores já tinham descido o caudillo de Espanha de seu pedestal, Vázquez Montalbán, na última década do século XX, volta a ele, revolve-o, documenta-se, denuncia o abismo entre “aquele homem” e sua ditadura e a sociedade espanhola como um todo, de maneira a manter presente o que não pode ser esquecido: junto à intolerância e à opressão inquisitoriais, faz-se fundamental, também, lembrar os atos de resistência, todo o movimento contrário a Franco, a luta pela garantia da liberdade.

Volto à já citada crônica do português José Saramago, escritor também comprometido com a questão da liberdade humana, na seqüência em que se refere aos verbetes enciclopédicos sintetizadores de figuras históricas, como um vasto cemitério. Saramago protesta contra o achatamento do que é fundamental recordar. Semelhante, embora em polo oposto, é o motivo que leva Vázquez Montalbán a dar vida a Franco pela ótica de Marcial Pombo: a preocupação de que os dicionários enciclopédicos virtuais, dentro de 50 anos, forçados pela objetividade histórica, reduzam os fatos, a “quatro imagens, quatro gestos,

quatro situações e uma voz em off” (p.621). É portanto nessa direção que aponta o original procedimento narrativo dessa obra de 621 páginas que, ao trabalhar com diferentes vozes, entrelaça ficção e história e chega a discutir a realidade da Espanha, agora européia.

O discurso de Franco mantém aquele tom de “consciência autobiográfica” ao especificar facetas da figura do homem e de sua vida de que não escapa o traço encomiástico inerente a esses atos verbais “cívico-políticos” de glorificação pública, de que trata Bakhtin ao refletir sobre a questão do romance autobiográfico (1988, p. 254). Entretanto, há muito mais que o discurso de Franco e sua (falsa) objetividade. A estrutura da narrativa empurra as fronteiras, alarga horizontes, invade domínios proibidos e/ou ignorados, ignora convenções e impõe “ruídos” que, se rejeitados, pelo fictício editor Ernesto Amescua, por escapar ao que “fora o combinado” com Marcial Pombo, são, na verdade, a espinha dorsal de um diálogo questionador entre vencedor e vencido, entre o homem e seus fantasmas, entre o inquestionável e um atrevido questionador. E também com tantos outros elementos dominantes neste final de século globalizador e insolidário.

O texto tratado como uma mercadoria urgente pelo hábil editor, destinava-se a ser, no primeiro centenário de nascimento de Franco, 1992, o primeiro volume da coleção que incluiria a autobiografia de Hitler, Stalin e Lênin, numa jogada de marketing que lhe garantiria o êxito de venda. Entretanto Marcial Pombo rompe com o esperado; nessa ruptura repousa a estratégia de uma narrativa que se anima, respira, ganha força e se multiplica. O criador não resiste ao limite imposto por seu papel: interrompe o general, questiona-o, tal como o faria um moderno entrevistador jornalístico, contrapondo a sua fala dados documentais, fatos que lhe saltam da memória de vencido, saídos da sombra do medo, cortando aquela que foi por tantas décadas a voz única da opressão..

Os “ruídos” interpostos por Marcial Pombo ao fluxo do relato vão deixando de ser um discreto questionamento em “*off*”, protesto irônico, para ser uma explosão causticante da memória de fatos vividos, testemunhados e/ou conhecidos. Se na pele de Franco, seu *alter ego* faz ouvir a voz oficial pintando-a em sua grandeza e magnanimidade, Marcial Pombo questiona-o, pondo em cena dados subjetivos e toda sorte de elementos que o contradizem, buscando anular a mensagem do “*generalísimo*”. A face que emerge de seu auto-retrato é forçada a dialogar com a imagem traçada pelo retrato desenhado por outros registros. Ao mesmo tempo, Marcial Pombo vai-se dizendo, pressionado, talvez, pelo necessidade de lidar com seus fantasmas e vai escrevendo, paralelamente, sua própria autobiografia. Os fios se juntam, entrelaçam-se, integram-se ao integrar as vidas de Franco e Pombo, e também a dos pais, mulher, filhos e amantes do escritor.

Por essa via, a década de 90 também vai sendo iluminada, através de fatos recentíssimos, referidos “en passant” que, embora ficcionalizados, vão dando conta do que acontece na Espanha, de como o jovem espanhol de hoje lida com a questão do movimento operário, com as questões surgidas na raiz da nova realidade advinda da integração da Espanha à Comunidade Européia. O foco de luz se desloca, desse modo, do jovem das décadas de 50 e 60 para o jovem do fim de século XX.

Pela memória, Marcial Pombo volta aos tempos de Universidade, quando se organizavam as primeiras células estudantis do PCE, a outros movimentos menos perseguidos, uma maneira de oposição ao que chama de “feição moral e estética do regime”, uma mentira que ele considera “sobretudo virtual”. Enumeram-se os jovens de então, muitos deles personalidades do mundo histórico-político-social de hoje. Com esse fato, que oferece ao olhar leitor, cerca de 40 anos mais tarde, a atividade de recuperação da cultura crítica pelos jovens, a resistência intelectual na busca solidária do direito à liberdade, a luta mantida pelo próprio Marcial Pombo em defesa dos mineiros de Astúrias contrasta a figuração dos jovens

dos anos 90, através dos filhos de Marcial Pombo, uma jovem drogada, com tendências suicidas e um rapaz que nunca deu outro tipo de problemas, a não ser os “ideológicos” (p.21); “[...] advogado técnico do Estado [...] atualmente colabora com o governo no plano de desertificação trabalhista das Astúrias, região da Espanha de aguerrida memória social, ao que parece condenada pelas regras do jogo do que outrora se chamou de divisão internacional do trabalho” (p. 21). Diante da lembrança de Marcial Pombo, ao recordar que em 62 fora para a prisão por sua solidariedade aos mineiros das Astúrias, respondeu-lhe o filho que sua solidariedade é “universalista e macro-econômica” (p.21). São os fatos, que Marcial Pombo nos vai oferecendo à margem do que devia estar no telão principal: a autobiografia do general Franco.

Ficam algumas perguntas, e reflexões:

1- Há a estratégia de elaborar uma autobiografia valendo-se das vozes dissonantes de vencedor e vencido. Ao fazer o corte que expõe Franco à visão crítica, Marcial Pombo também se expõe, no procedimento consciente de “resucitarlo para matarlo”, como afirma. Mas ao ter recusado seu trabalho pelo editor, não fica muito claro que aí morre também o escritor, morre seu projeto, sua esperança, morte sublinhada irônica pelo triunfo perverso de Franco que, ainda morto, o vence e, de maneira definitiva?

2- a morte maior, a mais terrível, não será a que lhe reservam os filhos, especialmente o filho, que se dedica a lutar por uma causa oposta à que dedicou sua juventude, um filho cuja ideologia está norteada pelos padrões econômicos determinados pela globalização? Mais que a vitória perversa de Franco, mais que a recusa do editor ao resultado final de seu trabalho, não será a expressão globalizada, o mundo insolidário a que se dedica seu filho, a moral do ganho e tudo o que se expõe aí o que mata definitivamente Marcial Pombo?

3- mas ao contar e documentar todos esse fatos que o apresentam como um vencido, um derrotado, não estará Marcial Pombo contribuindo, com seu testemunho e sua memória, para manter vivo o que os verbetes minimizarão, numa forma de resistência, dando uma resposta aos que o crêem derrotado em sua esperança de um homem melhor?

Essas e outras questões explicitam-se na obra aqui lida. Franco, diante da inexorabilidade da morte, permanece consciente do que foi, uma ironia que lhe reserva a “vingança” autobiográfica de Marcial Pombo. O corpo quase putrefato grita seu valor frente à solidão da morte, uma solidão diversa da que vivenciara no poder (p.601), a solidão que iguala todos os mortais envolvendo “aquele homem” cujo suspiro final flutua entre um dia e outro para atender às coincidências míticas necessárias ao ato final. Um grito diferente daquele que ecoaria de Giordano Bruno na fogueira da morte: não o grito de indignação de um homem solidário na defesa da liberdade, mas o de um homem que, no século XX, atrasou todo um país, por quase quatro décadas.

Na transposição do real que Manuel Vázquez Montalbán concretiza na *Autobiografía do General Franco* também se escreve a história do antifranquismo, a da luta de um punhado de homens e mulheres, dos anarquistas, de tantos jovens nacionalistas. Marcial Pombo trabalha para preservar a autenticidade desses múltiplos fragmentos da História, para que não lhes sejam alteradas as dimensões e cores, reduzindo-os apenas a um detalhe menor de um futuro painel da história da Espanha e da história universal. É na busca de escapar à objetividade minimizadora dos historiadores, realidade excludora dos “ruídos”, sejam eles aplausos e “arribas”, gemidos ou gritos de raiva ou dor, que Marcial Pombo forja criticamente o verbete dedicado a Franco nos dicionários virtuais do futuro. À parte, segue-se o comentário ácido:

E cada vez que um cidadão do futuro ler esta história objetivada ou assistir a estes vídeos redutores será como se o senhor emergisse do horizonte conduzindo um

fantasmagórico *bulldozer* negro disposto a cobrir com uma camada a mais de terra todas as suas vítimas de pensamento, palavra, obra e omissão” (p. 621)

Em outra perspectiva situam-se Augusto Pérez-Reverte e sua reflexão sobre a Espanha do fim do século XX. Repórter de guerra durante 21 anos, deixou esse ofício para dedicar-se à elaboração de uma já vasta obra literária. Seu personagem mais conhecido é Diego Alatríste, el Capitán Alatríste, um soldado veterano das guerras de Flandres, que vive do soldo de espadachim mal pago na Madrid do século XVII. Na reorganização do universo histórico e social em *Limpieza de Sangre*, através de inúmeras e perigosas aventuras de capa e espada, vamos imergindo nas intrigas não menos perigosas da Corte, numa Espanha corrupta e decadente.

A obra de Pérez-Reverte, também de corte histórico, teve a precedê-la uma rigorosa pesquisa feita por Carlota Pérez-Reverte, sua filha. Articulam-se personagens ficcionais e históricos numa interessante seqüência de fatos reais, como as guerras de Flandres, a Inquisição, questões políticas, fragmentos de poemas de Quevedo (ele próprio personagem de expressiva atuação na fábula); o leitor fica em dúvida quanto a serem esses fragmentos originais ou apócrifos, pois ao final da obra, há, estrategicamente, um soneto “atribuído” a Francisco de Quevedo. Ganham espaço as comédias de Lope de Vega, também personagem dessa Madrid do século XVII, a reunir o povo nos “corrales” para assisti-las. Nessa hábil articulação entre história e ficção, vai-se enredando Diego Alatríste com uma “corte de funcionários venales y curas fanáticos bajo la mirada indiferente del cuarto Austria” (p. 218). Entram em cena, pela narração viva do jovem protegido de Diego Alatríste, Iñigo de Balboa, o sinistro inquisidor, o dominicano Fray Emilio Bocanegra, o poderoso Conde Duque de Olivares, a rainha Isabel, o ódio entre Quevedo e Góngora, o dramaturgo Calderón de la Barca, o perigoso assassino Gualterio Malatesta, o diabólico secretário do rei, Luis de Alquézar, sua louca e “angelical” sobrinha Angélica (todo o contrário do que parecia), além da vasta gama de pessoas que compunham o povo madrilenho de então.

Observa-se uma preocupação com o registro de tudo o que diz respeito à Espanha da época e à visão que dela tinham outros povos. Importa registrar o que é ser espanhol: o narrador não perde de vista a Espanha ao longo dos tempos e faz freqüentes referências ao modo espanhol de ser, a fatos que caracterizam a Espanha e que ele trata de assinalar (p.134). A geografia de Madrid do século XVII está toda desenhada por Pérez-Reverte, tal como também está desenhada por Miguel Delibes a da Valladolid do século XVI. Sobressai, no conjunto da obra, a linguagem fresca, coloquial, cheia de ditos e refrões à maneira da época, pontilhada, ao mesmo tempo, pela irreverência da linguagem atual, numa associação de planos lingüísticos temporais que revelam um exímio conhecedor das características do idioma através dos tempos.

Ao apresentar a Espanha do século XVII, percebe-se a relação implícita que se estabelece com a Espanha atual e um certo tom de piedade pelo que dela foi feito: “Pues, desde siempre, ser lúcido e español aparejó gran amargura y poca esperanza”, (p.235). Uma das razões para essa afirmação está embutida no que o narrador comenta sobre um mundo venal, feito de hipocrisia e boas maneiras, em que “los poderosos, los buitres, carroñeros, los envidiosos, los cobardes y los canallas suelen encubrirse unos a otros. Dios nuestro señor los crió a todos y estos fueron juntándose desde siempre y bien a su manera en nuestra infeliz España” (p.233)

Enquanto recupera, no desdobramento ficcional a corte madrilenha, o narrador não deixa de referir-se com todas as letras à corrupta Espanha dos Austrias, na qual tudo estava à venda, desde a dignidade eclesiástica até os empregos mais lucrativos do Estado, “salvo la honra nacional”; mas até com ela se podia traficar, meio às escondidas, na primeira oportunidade.

Comenta o narrador que desde os tempos de El Cid, já o cronista anônimo registra o que a Espanha tem de bom: seu povo, gente que sempre deu o melhor de si própria, inocência, dinheiro, sangue, trabalho mal pago. Recorda os versos do famoso poema épico: “Qué buen vasallo que fuera, si tuviese buen señor”. E adverte que outra teria sido a história do que chama de “nuestra desgraciada España”, se prevalecessem os impulsos do povo frente à aridez das razões do Estado, à venalidade e à incapacidade dos políticos, nobres e monarcas. Nessa afirmação incluem-se também a Espanha de hoje e tantas outras espanhas conhecidas nossas. Com essas críticas e reflexões, o narrador traz a fábula aos tempos atuais e propõe, claramente, um severo balanço sobre o tempo em que vivemos.

É curioso observar a manifesta consciência de um traço muito espanhol, em *Limpieza de sangre*, algo que marca culturalmente a Espanha ao longo dos tempos: a fidelidade a si própria. Sempre que a Espanha se abre para o novo, aferra-se ainda mais a suas raízes, numa fidelidade ao espírito nacional que se expressa nas mais diversas manifestações culturais através de “elementos constantes, ‘de raça’, a denunciar permanência do passado, compromisso com a geografia local”. Essa conclusão, que seria em parte a tese defendida por José Carlos Lisboa (1961, p. 9) depois de volumosa documentação levantada nas mais variadas e fidedignas fontes, está reafirmada em *Limpieza de sangre*, a propósito do interesse que despertava em todo o corpo social o auto de fé: “Aquella España desdichada, dispuesta siempre a olvidar el mal gobierno, la pérdida de una flota de Indias o una derrota en Europa con el jolgorio de un festejo, un Te Deum o unas buena hogueras, oficiaba una vez más de fiel de sí misma” (p. 230).

Pérez-Reverte brinca, aparentemente, com a corrupção e a crueldade de uma corte sórdida e revela uma sociedade amorfa pelo que dela fazem os maus governantes, anulando-lhe vontade, ânimo, espírito crítico, oferecendo-lhe temor, ameaça constante no mega-espetáculo perversamente circense dos autos de fé. Tal como Delibes, não poupa seu leitor da crueldade da Inquisição. Tempera-a, porém, com uma fina ironia provocadora do riso, doloroso, mas sempre riso. Entre riso e riso, aços de espadas que se cruzam, adagas que se esquivam, perseguições mais políticas que religiosas, encontros amorosos, interesses escusos e muito mais, eleva-se o olhar firme do Capitán Alatriste, que com sua espada de aluguel embora, trabalha, sempre movido pela esperança, pela justiça, pela honra, pela fidelidade e pela liberdade na qual acredita.

Dois conhecidos escritores, Miguel Delibes e Arturo Pérez-Reverte, de público garantido dentro e fora da Espanha, voltam-se, na década de 90, para fatos sombrios de séculos passados. A questão do outro, o preconceito, a desconfiança, a delação as tramas, os abusos estão entranhados no próprio fio da narrativa, apontando para uma sociedade que vista do século XX, não mudou através dos séculos e continua a penalizar o diferente, em nome de crenças, de questões políticas, interesses econômicos. Manuel Vázquez Montalbán, tematizando fatos da história recente, traz à cena não só o sonho que irmanou gente de todos os lados como também a questão atual, que trabalha inversamente: a da primazia dos interesses econômicos a acentuar o individualismo e a solidão em um mundo insolidário. Voltados para o passado acumularem-se catástrofes a seus pés:

Da obra dos três tomancistas, filtra-se uma crítica contundente à qualquer forma de violência e também, um aceno de esperança. Se Cipriano Salcedo morre, por sua fidelidade àquilo em que acredita, ecoa seu grito na direção do livre arbítrio. Franco vence Marcial Prado, porém resta o registro a ser feito no verbete para que suas ações não sejam minimizadas por palavras diluidoras. O filho de Marcial Prado opta pelos ditames econômicos; entretanto nada garante que não fará uma volta em seu caminho individualista, ao contrário de seu pai que, apesar de derrotado por Franco e pela prevalência do mercado no mundo atual, se mantém

fiel ao caminho solidário a que dedicou a sua vida. Pérez-Reverte parece fugir de um século em que registrou, por ofício de repórter, as atrocidades que separaram irmãos e destroçaram países, voltando-se para um outro tempo; estabelece, assim, um diálogo contundente entre esses momentos históricos

Na volta ao passado, os narradores expõem o leitor à dolorosa releitura de seu próprio tempo, uma Espanha européia, enriquecida já não pelo ouro e a prata vindos da América, mas pela participação no jogo de interesses econômicos determinados por sua inclusão no Mercado Comum Europeu, uma Espanha renascida pela social democracia, que agora, sob outro governo, adota ferrenhas medidas de auto-defesa em relação àquele outro que poderia vir buscar desfrutar de seu bem estar econômico. Lança mão, essa rica Espanha do fim do século XX, de medidas contra a vinda dos oriundos dos países empobrecidos pelos mesmos mecanismos globalizadores, países que um dia, seja no século XVI, no XVII ou no XX acolheram o outro de então, o espanhol que ali chegava.

Na convergência da leitura desses três escritores espanhóis, não vejo um anjo concentrado, com as asas encolhidas sobre si mesmo, como se temesse o voo. Vejo, sim, o anjo que observando as catástrofes do passado não se deixa ficar imerso no presente e se lança ao voo, apesar das trevas e da tormenta; esse anjo consegue arrancar-se da contemplação e diante da realidade da prevalência de uma utopia individual, abre suas asas em busca de uma consciência moral universal, de um ponto mínimo que projete luz sobre o futuro, na forma de uma utopia coletiva que privilegie o bem comum e respeite as individualidades.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikail. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1988.
- BAUDRILLARD, Jean. *La ilusión del fin (La huelga de los acontecimientos)*. 3ed. Barcelona: Anagrama, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *Obra escolhidas: Magia e técnica, Arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1986, v.2, p.222-234
- BETHENCOURT, Francisco. *História das Inquisições. Portugal, Espanha e Itália. Séculos XV-XVI*. Rio: Companhia das Letras, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985.
- DELIBES, Miguel. *El Hereje*. Barcelona: Destino, 1998.
- _____. *Cinco horas con Mario*. Barcelona: Destino, 1981
- _____. *Obra Completa*. Barcelona: Destino, 1975. 6v.
- _____. *Un mundo que agoniza*. Barcelona: Plaza&Janés, 1994
- JORNAL DO BRASIL. Rio, 12/03/2000.
- KENNEDY, Paul. *Hacia el Siglo XXI*. 3.ed. Barcelona: Plaza& Janés, 1998
- LEJEUNE, Philippe. On *Autobiography*. Mineapolis. University of Minnesota Press, 1989.
- LISBOA, José Carlos. *Lorca e Bodas de sangre*. Rio: Ed. do autor, 1961.
- NASCIMENTO, Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento. O diálogo impossível. A ficção de Miguel Delibes e a sociedade espanhola de pós-guerra. Tese de Doutorado, dirigida pelo Professor Dr. Mario Miguel González. Defendida em 1996, na FFLCH da USP.
- O GLOBO. Rio, 13/03/2000.

- ROA BASTOS, Augusto. *Yo, el supremo*. Asunción: El Lector, 1990
- PEREZ-REVERTE, Arturo. _____. *El Capitán Alatriste*. Madrid: Alfaguara, 1996.
_____. *Las aventuras del Capitán Alatriste: Limpieza de sangre*. Madrid: 1997
- SANZ VILLANUEVA, Santos. *Historia de la literatura española 6/2. Literatura actual*.
Barcelona: Ariel, 1994.
- SARAMAGO, José. *A bagagem do viajante*. Crônicas. São Paulo: Cia. Das Letras, 1996
- TAMAMES, Ramón. *La República. La era de Franco*. In *Historia de España Alfaguara*.
Madrid: Alfaguara, t.7, 1979.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. *Autobiografia do general Franco*. Tradução de
Ricardo de Azevedo. São Paulo: Página Aberta, 1996
- VALENTE, José Angel. Crisis, apocalipsis y utopías. *Actas del XXXII Congreso
Internacional de la Literatura Española*. Santiago de Chile: Pontificia Universidad
Católica de Chile, 2000, p.37-41.