

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE LETRAS

LORENA CARVALHO DOS REIS

ENTRE A ÉTICA E A ESTÉTICA:
A DESMITIFICAÇÃO DO HERÓI E DA GUERRA EM *SOLDADOS DE
SALAMINA* E *EL IMPOSTOR*, DE JAVIER CERCAS

Belo Horizonte

2017

LORENA CARVALHO DOS REIS

ENTRE A ÉTICA E A ESTÉTICA:
A DESMITIFICAÇÃO DO HERÓI E DA GUERRA EM
SOLDADOS DE SALAMINA E EL IMPOSTOR, DE JAVIER CERCAS

Dissertação apresentada à Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de concentração: Mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Orientador: Prof. Dr. Rômulo Monte Alto

Belo Horizonte

Faculdade de Letras da UFMG

2017

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

C412s.Yr-e

Reis, Lorena Carvalho dos.

Entre a ética e a estética [manuscrito]: a desmitificação do herói e da guerra em *Soldados de Salamina* e *El Impostor*, de Javier Cercas / Lorena Carvalho dos Reis. – 2017.

115 f., enc. : il., p&b., fots., color.

Orientador: Rômulo Monte Alto.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

Linha de pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 102-115.

1. Cercas, Javier, 1962- – Soldados de Salamina – Crítica e interpretação – Teses. 2. Cercas, Javier, 1962- – Impostor – Crítica e interpretação – Teses. 3. Ficção espanhola – História e crítica – Teses. 4. Literatura e história – Teses. 5. Ética na literatura – Teses. 6. Estética – Teses. 7. Heróis na literatura – Teses. 8. Espanha – História – Guerra Civil, 1936-1939 – Literatura e a guerra – Teses. 9. Análise do discurso narrativo – Teses. I. Monte Alto, Rômulo. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. III. Título.

CDD: 863.64



pós-lit
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
EM ESTUDOS LITERÁRIOS

Faculdade de
Letras - FALE



Dissertação intitulada *Entre a ética e a estética: a desmitificação do herói e da guerra em "Soldados de Salamina" e "El Impostor", de Javier Cercas*, de autoria da Mestranda LORENA CARVALHO DOS REIS, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Mestrado

Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural

Aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Rômulo Monte Alto - FALE/UFMG - Orientador

Prof. Dr. Volker Karl Lothar Jaeckel - FALE/UFMG

Prof. Dr. José Max Hidalgo Nacher - Universidad de Barcelona

Prof. Dr. Georg Otte
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UFMG

Belo Horizonte, 12 de maio de 2017.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, porque até aqui o senhor me ajudou!

Agradeço ao CNPq e à CAPES pelos auxílios financeiros, essenciais para manutenção de minhas pesquisas.

Agradeço ao Professor Rômulo Monte Alto por ter orientado. Fico muito grata pelos conselhos, correções, revisões e por todas as discussões que me levaram a realizar este trabalho dentro do que acreditamos ser o mais pertinente para uma análise literária crítica.

Agradeço também aos docentes da FALE, Elcio Cornelsen, Elisa Amorim e Volker Karl, por indicar e emprestar a este trabalho diversos materiais acerca da Guerra Civil Espanhola e temas relativos à mesma, bem como por compartilharem comigo impressões e por proporem novas formas de ver e apreender o universo literário de Cercas.

Agradeço também ao professor José Max Hidalgo Nacher pela disponibilidade em compor a banca de defesa desta dissertação e por transformar algumas horas de ponderações em um diálogo frutífero para os meus estudos.

Agradeço aos meus pais, Geraldo e Marina, pelo amor e por todo o apoio incondicional durante este curso de Mestrado. Agradeço também aos meus irmãos Shirley e Cristiano pelo carinho e pelas orações.

Enfim, fico imensamente grata a todos que fizeram parte dessa trajetória que se finaliza com a defesa desta dissertação. ¡Gracias!

A História é êmulo do tempo, repositório de fatos,
testemunha do passado, exemplo e aviso do
presente, advertência do porvir.

Cervantes, *Dom Quixote*

Fez-me o meu livro, mais do que eu o fiz, e autor
e livro constituem um todo; é estudo de mim
mesmo e parte integrante de minha vida; não sou
diferente do que apresenta nem ele o é de mim,
não objetiva, como outras obras, um fim outro que
não a personalidade do autor.

Montaigne, *Ensaaios*, 1972

El verdadero héroe dice *no* cuando todos dicen *sí*

Javier Cercas

RESUMO

Ao longo dos séculos XX e XXI a GCE se tornou o grande *western* espanhol. Contudo, a tensão entre a realidade e a ficção é uma das tônicas na literatura espanhola contemporânea. Ao lançar luz sobre temáticas como as guerras e seus personagens históricos, a ficção tende a tocar em feridas de temas sensíveis, evocando em seus tecidos ficcionais discussões extraliterárias. Nos romances *Soldados de Salamina* (2001) e *El Impostor* (2014), ambos do autor espanhol Javier Cercas, encontramos um *corpus* que exemplifica essa problemática por seu tratamento polêmico dado à memória e à história recentes. Tendo em vista o mito construído em torno de Rafael Sánchez Mazas, cofundador da Falange Espanhola, e sua fuga milagrosa de um fuzilamento em massa ocorrido em 1939, bem como o desmascaramento do catalão Enric Marco, um falso sobrevivente da *Shoa*, esta dissertação visa à análise das estratégias narrativas de desmitificação da guerra e do herói realizadas nesses dois textos. Assim, fazendo um recorrido pelas principais teorias ao redor desses temas, apresentaremos e discutiremos os papéis da propaganda e da mitografia nacionalista na forjadura de imagens heroicas como a de Sánchez Mazas e, a partir do caso Marco, também analisaremos os processos de clivagem da memória exercidos pelos “historiadores da casa” com seus impactos sobre a memória dos sobreviventes do nazismo.

Palavras-chave: *Soldados de Salamina*; *El Impostor*; desmitificação; heróis; ética contra estética

ABSTRACT

Over the 20th and 21st centuries the Spanish Civil War became the greatest Spanish western. However, the tension between reality and fiction is one of the most important ideas in contemporary Spanish literature. Shedding light on themes such as wars and their historical characters, fiction tends to touch wounds of sensitive themes, evoking in their fictional fabrics extra-literary discussions. In the novels *Soldiers of Salamis* (2001) and *The Impostor* (2014), both of the Spanish writer Javier Cercas, we find a body that typifies this issue due to its controversial treatment given to recent memory and history. Likewise, in view of the myth built around Rafael Sánchez Mazas, co-founder of the Spanish Falange, and his miraculous escape from a mass shoot-out in 1939, as well as the unmasking of the Catalan Enric Marco, a false survivor of the Shoa, this dissertation aims at testing the narrative strategies of demystification of the war and the hero carried out in these two texts. Thus, taking a tour of the main theories around these themes, we will present and discuss the roles of propaganda and nationalist mythology in the forging of heroic images such as that of Sánchez Mazas and, from the Marco case, we will also analyze the processes of memory cleavage exercised by the “historians of the house” with their impact on the memory of the survivors of Nazism.

Keywords: *Soldiers of Salamis*; *The Impostor*; demystification; heroes; ethics versus aesthetics.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	9
CAPÍTULO 1– ENTRE A HISTÓRIA E A LITERATURA	
1.1 Sobre o autor e sua geração	15
1.2 A GCE no século das catástrofes históricas	19
1.3 A narrativa espanhola no século XXI	24
1.4 Os soldados do nosso tempo	27
1.4.1 A memória do fascismo na literatura espanhola	32
1.5 <i>El Impostor</i> : o homem por trás do mito	34
1.6 O potencial romanesco da história	37
1.7 As narrativas de Cercas no espaço biográfico	47
CAPÍTULO 2 – ENTRE GUERRAS, HERÓIS E MITOS	
2.1 O mito em torno de Sánchez Mazas na imprensa nacionalista.....	56
2.2 A recriação do herói em <i>Soldados de Salamina</i>	64
2.2.1 O herói e a modernidade	67
2.3 A desmitificação do herói em <i>Soldados de Salamina</i> e em <i>El impostor</i>	71
2.4 Enric Marco: de fabulador a personagem	80
2.5 O discurso literário antibelicista	85
2.6 Sobre a ética e a estética	89
2.7 <i>Soldados de Salamina</i> e <i>El Impostor</i> na fortuna crítica	91
CONSIDERAÇÕES FINAIS	98
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	102

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

As experiências de leitura sempre são permeadas pelas relações de colaboração. Como tentou demonstrar Hans Robert Jauss ao longo de toda a sua obra, a decodificação de um texto se dá no ato da leitura, num jogo constante entre o horizonte do texto e o horizonte de expectativas do leitor. É neste processo dialético que tentamos construir os sentidos de uma narrativa, apreendê-la em toda sua complexidade. No entanto, nem sempre nossas expectativas de leitura são alcançadas e às vezes os livros ou textos nos surpreendem ou nos decepcionam de acordo com o que inicialmente esperávamos encontrar neles. Imaginação e recepção é uma dupla inseparável. É a partir desse jogo de expectativas, segundo Wolfgang Iser, que os textos podem ser lidos e construídos. Se a narrativa logra manter as doses de surpresa num nível equilibrado para o leitor, sem induzir a um esforço exagerado por parte deste, é provável que esta experiência seja positiva para aquele que lê. Assim, a partir da violação das expectativas, o leitor é convidado a colocar em tensão seu horizonte de expectativas com o do texto, construindo novos sentidos ou reconstruindo sentidos anteriores por meio da leitura.

No decorrer de nossas vidas como leitores nos deparamos com diversos livros que marcarão para sempre nossas trajetórias. Livros didáticos de ciências, manuais de matemática, enciclopédias de história, atlas de geografia, poesias, romances, contos, diários: são inúmeros os gêneros textuais, assim como são vários os tipos de leitores. Livros que ensinam, livros que edificam, livros que divertem, livros que encorajam ações. Sem nos atermos muito às estruturas dos textos e às limitações que muitas delas impõem à forma das narrativas, vamos construindo nosso repertório de leituras preferidas de acordo com o que cada texto consegue despertar em nós: histórias de esperança, de amor, solidariedade, melancolia, revolta, sabedoria. Cada leitor constrói sentidos únicos a partir de cada texto, seja ele literário ou não, seja ele servido de palavras ou não. Dessa forma, quando nos propomos a analisar um texto, seja qual for sua natureza, e tomadas as devidas proposições de cada área, é essencial termos em mente a importância e a complexidade que o processo de leitura traz à tona com o texto, para que possamos, independente da área à qual nos dirigirmos, construir sentidos em diálogo com o leitor e, conseqüentemente, expandir os campos de conhecimento sobre os quais estamos incidindo.

Quando discorremos sobre a experiência da leitura é necessário lembrarmos a relação essencial que esta teria para com outra instância não menos importante, a da escrita. Como já dizia o escritor português José Augusto Neves Cardoso Pires (1999), “o acto de escrever é também em si mesmo uma leitura, uma leitura solitária [...] (PIRES: 1999, p. 119-120)”. Sem pretender delinear a figura de um leitor ideal, como pretende Cardoso Pires para o seu romance *O Delfim*, a introdução dessa dissertação tenta lançar luz sobre as questões da leitura e sua relação intrínseca com a escrita a fim de provocar, desde já, reflexões sobre as narrativas em análise. O presente trabalho dá continuidade à pesquisa iniciada na graduação, que resultou no trabalho monográfico de conclusão de curso intitulado *La voz dormida e Soldados de Salamina: Representações literárias da GCE e do franquismo*. Nesse sentido, a presente dissertação de mestrado visa analisar as estratégias de desmistificação do herói e da guerra em *Soldados de Salamina* e *El Impostor*, ambos romances do escritor espanhol Javier Cercas Mena. Também serão propostas discussões concernentes à memória, a história e ao esquecimento, questões que permeiam a trama da história do fuzilamento fracassado de Rafael Sánchez Mazas no processo da GCE¹ e que também poderiam ser encontrados em *El Impostor*.

A escolha do corpus ou corpora literário é sempre intencional e, no caso da eleição de *Soldados de Salamina* (2001) e *El impostor* (2014) para o presente trabalho, não poderia ser diferente. É natural que nós, como leitores, simpatizemos com temas, formas e discussões que os livros promovem. Os corpora deste trabalho são amplos por suas possibilidades de análises literárias, mas atraiu-nos, sobretudo, por seu potencial de problematizar a escrita. Assim sendo, é necessário ter em vista que a escolha da hipótese para a análise de uma obra literária é sempre um ato de recorte. Nesse sentido, quando nos debruçarmos sobre *Soldados de Salamina* e *El impostor* pelo viés das estratégias ficcionais de desmitificação do herói e da guerra, também estaremos nos detendo em suas formas autorreferenciais e metaliterárias. Em síntese, para além da tentativa de exemplificar a hipótese, limitando-a as suas manifestações concretas nos textos, será intento deste trabalho investigar os processos de configuração dessas narrativas, através do discurso autorreferencial e metaliterário que as próprias narrativas propõem. Dessa forma, a leitura como promotora do sentido das obras será fundamental. Para além de um recorte de leitura

¹ Sigla utilizada neste trabalho para referir-se à Guerra Civil Espanhola.

dos romances escritos, tentaremos ler como estas escritas se constroem dentro de seus próprios textos. Como escrever um livro, eis o enigma dessas narrativas e o ponto de partida desta dissertação.

Entretanto, em que consistiria a escrita de um bom livro? Quais seriam os elementos essenciais à construção de uma obra literária bem recebida pelo leitor? Forma e conteúdo ainda seriam noções caras à análise literária? “A literatura é uma questão de forma”, diria Javier Cercas, e “não de conteúdo”. Em *Soldados de Salamina* e em *El Impostor* esta parece ser a prerrogativa dos narradores de Cercas, desvelar para o leitor os processos de escrita dos livros que estamos a ler, subtraindo-nos o prazer de esquecer que o que lemos nesses romances é ficção. Ficção falando de ficção, a literatura debruçando-se sobre si mesma. No entanto, o que seria a ficção? Literatura e ficção seriam a mesma coisa? Só o discurso literário é dotado de elementos ficcionais? No Capítulo I, em diálogo com Luiz Costa Lima (2006), Wolfgang Iser (2002) e outros, dedicaremos um espaço especial à tríade literatura, história e ficção, à luz da análise dos dois romances de Cercas e de reflexões acerca das configurações da literatura espanhola no século XXI. Por meio de esquemas comparativos nessa sessão buscaremos notar, também, as semelhanças dos núcleos de personagens nos dois romances cercasianos, bem como analisaremos as particularidades e a importância de cada um deles para a trama e as temáticas que seriam apresentadas. Ainda nesta parte do presente trabalho nos deteremos sobre a questão da metaficção, observando esta estratégia literária como um recurso auto questionador da escrita, que abre um leque de possibilidades e níveis de ficção variados dentro da própria ficção. Para tanto, faremos um recorrido sobre o tema desde o século XVI até os estudos de Linda Hutcheon (1991), uma das referências para o estudo das “narrativas narcisistas” na contemporaneidade.

Apresentados os personagens e suas ações nos textos observaremos, ainda nessa primeira parte do trabalho, como essas duas narrativas trariam à tona dilemas éticos por meio de personagens cujas biografias ecoariam no âmbito social e empírico como exemplos de vida controversos, ao levarmos em consideração os personagens históricos Sánchez Mazas e Enric Marco. Contudo, essas figuras de papel também carregariam os pesos dos nomes e dos dados históricos que os remeteria diretamente ao mundo real, objetivo. Assim sendo, nossa hipótese residiria justamente na linha tênue entre a realidade e a ficção sobre a

qual se construiriam esses romances de Cercas, cujas narrativas, acreditamos, dissecaria, desconstruiria essas figuras históricas para delinear outras faces, mais vazias de valor. Seria este o grande motor de escrita cercasiano, o da desmitificação? Por que dedicar narrativas a personagens que construíram suas vidas com base na mentira, e como esta poderia ser separada da verdade? Seria este o grande papel social do escritor, o da busca da verdade?

Já no Capítulo 2, observaremos, entre outros aspectos, como cada sociedade seria regida por regras e valores que buscariam configurar o bem estar coletivo, visando separar os bons dos maus costumes e, se possível, enquadrando os representantes de cada um dos lados dessa divisão por grupos. Nesse sentido, nos caberia perguntar: o que é a ética? O que é ser ético? Seria a estética uma inimiga desta ou sua fiel companheira pelos diversos caminhos da história do pensamento? Por que alguns estudiosos defenderiam não ser possível abarcar a ética dissociada do debate da estética? Eles são apenas conceitos abstratos ou estariam diretamente relacionadas à nossa prática? Sem dúvida, as temáticas da ética e da estética são uma fonte de grande relevância nos debates da contemporaneidade. Desde a antiguidade clássica, a relação entre a ética e a estética tem sido objeto de estudos da literatura e da filosofia. Em especial na *Poética* de Aristóteles, na *República* de Platão e na *Carta aos Pisões* de Horácio, têm-se os pensadores gregos debruçados, entre outras coisas, sobre a natureza e o valor da obra literária. No entanto, a relação entre a ética e a estética possui caráter dinâmico, sendo influenciada principalmente por fatores de ordem cultural, social e política. O discurso literário, ao contrário do que postulava Platão na *República*, não é fonte de ilusão e de irracionalidade, mas deve ser explorado na sua potencialidade semântica de aproximação à realidade. Bem como refletiu Paul Ricoeur (1991), “a literatura é aquele uso do discurso em que várias coisas são especificadas ao mesmo tempo e onde o leitor não é intimado a entre elas escolher. É o uso positivo e produtivo da ambiguidade” (RICOEUR: 1976, p.47).

Fazendo uma ponte com a discussão do herói iniciada no Capítulo 1, na segunda parte deste trabalho também dedicaremos atenção especial à estratégia de desmitificação adotada pelos narradores de Cercas nesses dois romances, estabelecendo contrapontos com documentos de hemerotecas e jornais que contribuíram para a forjadura dos mitos em torno a Sánchez Mazas durante a Guerra Civil e, mais recentemente, sobre Enric Marco no pós-Segunda Guerra Mundial. Num primeiro momento, faremos um breve recorrido sobre o

tema do mito e seus elementos constituintes em Ulrich Prill; os “mitemas” e sua forte relação com a cultura da antiguidade clássica. Para a análise do mito em Enric Marco, buscaremos refletir sobre a relação entre mito e literatura para compreendermos a importância de Dom Quixote na construção de *El Impostor*, assim como veremos os casos dos mitos de Ícaro e Narciso numa perspectiva paralela ao caso Marco.

Contudo, faz-se necessário pontuar que a proposta inicial deste projeto contemplava apenas o romance *Soldados de Salamina*; no entanto, ao longo de diversas leituras e pesquisas sobre as obras de Javier Cercas, observamos em *El impostor* a possibilidade de ampliar nossas análises acerca da desmitificação do herói e da guerra a partir desta narrativa, bem como acreditamos que este romance viria a somar na discussão sobre as relações entre ética e estética proposta aqui. A pertinência de *El impostor* para este trabalho estaria justamente na ampla discussão sobre a memória, a história e a literatura fomentada por Cercas a partir do escândalo de Enric Marco, um catalão que forja sua própria experiência como sobrevivente de um campo de concentração nazista e é desmascarado no ano de 2008 por um historiador espanhol. Numa perspectiva comparada, seria possível observar nessas narrativas amostras de uma escrita interdisciplinar que lograria, como poucas, fazer o leitor refletir sobre temáticas que pareciam cristalizadas em nosso aparato moral. Identidade, sociedade, mentira, verdade, ficção, literatura, história, memória, ética, testemunho: seriam estes apenas alguns dos temas que serão objeto desta análise.

Mas, em se tratando da apropriação de memórias pelo discurso literário, o limiar entre a ética e a estética pode se tornar problemático. Como um efeito dominó, a ambiguidade presente nas tramas de *Soldados de Salamina* (2001) e em *El Impostor* (2014) configuraria um corpus exemplar do embate que pode se instaurar entre a forma e força, como observa Diana Klinger (2014) em *Literatura e ética*. Consciente deste embate polêmico, Cercas estimularia discussões em torno da ética e da estética ao longo de toda a sua produção literária, pois sempre traria à tona personagens e contextos que provocam reflexões, por vezes filosóficas, acerca dos dilemas humanos e das condutas éticas e antiéticas em situações-limite como, por exemplo, nas guerras. Quanto mais abordamos estes temas, mais nos damos conta não só de suas infindáveis complexidades teórico-filosóficas, mas também de suas nuances sócio evolutivas. Temas como, o que é a ética, quem a determina enquanto tal e o que significa ser ético: estas seriam algumas das

questões configuradas como enigmas literários nas obras literárias analisadas neste trabalho, promovendo reflexões sobre a narrativa não como um campo fechado em si mesmo, mas como um discurso que comumente procuraria comunicar algo.

Pertinentes para esta segunda parte do trabalho serão, também, os aportes da crítica literária em torno desses romances, bem como apresentaremos algumas curiosidades sobre a recepção dessas narrativas e a grande comoção que *Soldados de Salamina*, em especial, provocou na sociedade espanhola. Como poderá ser notado, neste trabalho se privilegia a recorrência ao material jornalístico. O jornal, como é sabido, se constitui através de textos mais sucintos, o que o situaria mais no âmbito da opinião que do estudo fundado ou do ensaio acadêmico, sendo estas amostras também citadas e analisadas nessa parte do trabalho. A escolha por essa mídia se deu, em grande parte, porque o jornal é um dos principais meios na sociedade espanhola em que se ofereceria um longo debate em torno dos livros de Cercas e da memória e história da GCE. Dito isto, vale ressaltar que esse êxito editorial de Cercas viria acompanhado de alguns percalços de viés interpretativo por parte dos leitores. Na maioria das vezes, estas distorções próprias da leitura de cada um não se resumiriam a comentários ofensivos ao texto ou ataques à figura do autor. No caso de *Soldados de Salamina*, no entanto, a polêmica envolvendo um dos personagens do romance virou caso de justiça com “a saga da pitonisa”, uma mulher que se sentiu identificada com a personagem Conchi do romance de Cercas e resolveu denunciá-lo à justiça por danos morais. Entretanto, não apenas processos judiciais surgiriam quando falamos em *Soldados de Salamina*. Com um afã detetivesco, também conheceremos a história do filho de Miralles, outra figura que conta sua história ao redor da Espanha e contribuiria, ainda que indiretamente, para a divulgação desse livro. Estes casos particulares, notaremos, seriam exemplos factíveis da nossa discussão sobre a linha tênue entre ficção e realidade nessas narrativas de Cercas. Assim, no Capítulo 2 visitaremos partes de uma vasta recepção em torno dos romances de Cercas.

CAPÍTULO 1– ENTRE A HISTÓRIA E A LITERATURA

1.1 Sobre o autor e sua geração

Nascido em 1962, na cidade espanhola de Ibañeta, Javier Cercas Mena figura hoje entre os mais bem conceituados escritores espanhóis da contemporaneidade, e já acumula uma rica trajetória literária com os romances *El Móvil* (1987), *El inquilino* (1989), *El vientre de la ballena* (1997), *Soldados de Salamina** (2001), *La velocidad de la luz* (2005), *Anatomía de un Instante *** (2009)², *Las leyes de la frontera* (2012), *El impostor* (2014) e *El Monarca de las sombras* (2017). Paralelamente a estas publicações, Cercas também é colunista de cultura e política do jornal *El País*, bem como escreve crônicas, ensaios, artigos e ministra aulas de literatura na Universidade de Girona. Também são frutos do seu trabalho as obras *Una Buena Temporada*, *Relatos Reales* (2000), *La verdad de Agamenón* (2006), entre outros.

Um elemento evidente em toda a produção literária de Cercas é o da mescla entre história e ficção. Ao longo de toda sua obra, e especialmente nas publicações posteriores ao ano 2000, Cercas demonstraria que a presença da história em seus textos excederia a intenção ficcional de construir somente tramas ficcionais *per se*. A fórmula estética da literatura como enigma, a obsessão por histórias que não podem ser contadas, a recorrência à auto e metaficção etc. seriam alguns dos elementos recorrentes na tessitura literária desse autor. Encontramos em Cercas, entre outras nuances, a recorrência crítica à matéria histórica, a partir de narrativas que apontariam para a ficção domada e institucionalizada que essa disciplina contém, mas que se negaria a admitir. Em *Soldados de Salamina* (que conta com mais de 1.000.000 de exemplares vendidos somente na Espanha, vencedor de mais de 10 prêmios ao redor do mundo: *Premi Llibreter*, *Premio Librería Cálamo*, *Premio Salambó* etc.) Cercas parece alertar para o perigo de se ler somente na literatura o potencial da ficção, apontando, através dela, para as ficções que comporiam a realidade do seu país e, porque não, para a escrita da história ao redor do mundo.

² Sendo * e ** os dois romances os responsáveis por consagrá-lo na cena literária mundial.

Ficção, memória e história são conceitos que introduzem discursos e características singulares, mas que em literatura se mesclam e incitam o leitor a refletir: quando começa a história e termina a ficção? Os corpora literários estudados neste trabalho explorariam justamente esta questão, pois eles tensionariam a realidade e a ficção de forma magistral. A partir desses romances é possível perguntar se a escrita da história seria uma narrativa que difere da composição literária, entre outros aspectos, pela busca da verdade e se a literatura lidaria apenas com o trabalho sobre a linguagem, ou se seria possível pensar numa “verdade literária”. Também seria válido pensar uma literatura comprometida, nos termos em que Jean- Paul Sartre (1947) a discute em *Que é a literatura*, assim como ao longo de toda a sua obra. São estas algumas das inúmeras indagações que viriam à tona quando nos deparamos com obras literárias como *Soldados de Salamina* e *El Impostor*, romances que explorariam como poucos o potencial romanesco da história e memória recente da Espanha.

Valendo-nos da divisão geracional proposta por Josefina Cuesta Bustillo (2007), em tese intitulada “Las capas de la memoria. Contemporaneidad, sucesión y transmisión generacionales en España (1931 – 2006)”, é possível dividir a população espanhola em três grandes grupos geracionais. Com relação à transmissão e sucessão de gerações na Espanha, seriam eles: o das “testemunhas oculares”, o dos “filhos” e o dos “netos” da GCE. Por não ter presenciado diretamente os acontecimentos que se propõe a narrar, Javier Cercas pertenceria à chamada “geração dos netos” da GCE. Centrando-se na geração dos netos desse conflito, seria possível identificarmos que romances como *Soldados de Salamina* e *El Impostor*, dentre outros do mesmo autor, exemplificariam o potencial da apropriação literária sobre a memória e história da GCE. As gerações atuais de escritores, os “netos” ou “filhos” da GCE figurariam, nos dias de hoje, entre os grandes responsáveis recontar histórias que tenderiam a se perder no tempo. Nesse sentido, a literatura contemporânea não se limitaria a reunir os inúmeros testemunhos individuais diretos do pós-guerra e ditaduras, como também seria o veículo da memória coletiva, sendo esta apropriada de forma recorrente por narrativas de teor histórico.

Ainda sob essa perspectiva geracional, com Juan José Millás seria possível encontrarmos Cercas, juntamente com Eduardo Mendonza, Almudena Grandes, José María Merino, Manuel Rivas, entre outros autores espanhóis, na denominada “geração de escritores franco-atiradores dos anos oitenta”, expressão esta que sintetizaria a ideia de cada

autor deste grupo produziria seus textos a partir de lugares distintos. Ainda segundo Millás (2014), nessa geração poucos elementos uniriam esses escritores entre si, fato que não ocorria com a geração experimental que a precede. Nesta, por sua vez, encontraríamos literatos com características claramente definidas e muitos destes eram amigos entre si.

Como Millás salienta, seria a partir dos anos oitenta que a literatura voltaria a se conectar com o leitor por meio de autores cujos romances são acessíveis ao público geral, fato que não ocorria até então, uma vez que a falta de consenso que imperava entre eles teria caído por terra. Em um primeiro momento eles seriam lidos apenas pelos espanhóis, mas, com o passar dos anos e de forma solidária, outros países passariam a publicá-los porque os enxergariam como parte de um país que acabava de sair de uma ditadura, mas que também tinha méritos literários. Tal etiqueta se deveria, ainda, ao novo cenário literário espanhol inaugurado com a Transição Espanhola (1975-1978) e, como nos lembra Sabogal (2014), em resposta ao movimento experimental, que apregoava a destruição da linguagem de forma hermética, como também se contrapunha ao realismo social. Seria nessa geração, ainda conforme o autor, em que reencontraríamos a força da narração e da magia do contar, pois, como ressalta o crítico literário Jordi Gracia, as figuras literatas dessa geração se valeriam de uma liberdade identitária que lhes permitiria trabalhar com formas diversas de comprometimento literário, ético e ideológico, como também lhes possibilitaria construir obras rigorosamente estéticas, formais. Enfim, com Gracia (2016c) poderíamos afirmar que esta geração teria nascido em meio à pós modernidade, mas teriam crescido fora da mesma.

Seria também nos anos oitenta que encontraríamos uma emergência mais notória dos gêneros autobiográficos. Denominadas também de escritas do eu (diários, memórias, autobiografias, etc.), passariam a figurar entre as novas formas de narrativa, sendo estas, segundo Anna Caballé (2017),³ frutos de uma linhagem moralista que penalizou, ao longo dos séculos, as formas de expressão do indivíduo; transformando a nossa busca pelas verdades subjetivas em um mero espectro em nosso imaginário. Após a GCE, de acordo com Caballé, a cultura espanhola se viria arrasada pelo controle estatal imposto a todas as formas de arte e a verdade sobre a história seria novamente demolida.

³ No intuito de distinguir esses diversos tipos de escrita do eu, com Caballé (2017) faz-se necessário recordar que “Na autobiografia o eu remete ao autor, sem ambiguidades (o que não significa que o faça sem problemas), e sem dúvida o gênero se consolidou à medida que o indivíduo deixa de encontrar seu lugar no mundo” (CABALLÉ: 2017).

Para a escritora Maria Dueñas, em contrapartida, essa literatura do eu ressurgida ao final da década de setenta vem ganhando espaço também no século XXI. Para Dueñas (2014), esse tipo de escrita seria pós-moderna porque nele não predominariam modelos estéticos, mas sim uma pluralidade de tópicos e formas. Desde então, tal escrita autobiográfica significaria, de forma pontual, um caminho para encontrar a verdade e no campo literário se configuraria um novo horizonte criativo que colocaria a ficção de lado, mas que seria culturalmente essencial aos espanhóis. Esta nova etapa das formas narrativas também abarcaria o romance espanhol que, por meio da autoficção, “deixou de romancear para se enredar no eterno problema do escritor que se vê escrevendo” (CABALLÉ: 2017). Desde então, o romancista não precisaria de mundos e personagens imaginários, pois a autoficção abriria mão deste tipo de estrutura.

Dito, isto, para Caballé esse tipo de escrita permitiria ao romancista, através da recriação de si mesmo e daqueles que compõem o seu círculo social, figurar no centro das ações narrativas como o único cenário plausível. Assim, o escritor se valeria de estratégias literárias que instigariam o leitor a satisfazer sua vontade de desvelar, ou de acreditar que desvela as informações reais apropriadas pela ficção para criar o efeito de veracidade que, sem dúvida, é ilusório.

Nesse novo cenário intelectual e literário advindo, em grande parte, das diversas leituras estrangeiras de escritores (alemães, franceses, americanos etc.) traduzidas ou não ao espanhol, bem como de autores do *boom* latino-americano, Cercas, como seus demais colegas de ofício configurariam, de acordo com Gracia, “una madurez que es señal de modernidad plena, ¡por fin! De aquello que no tuvo la cultura española durante cuarenta años y que llegó después de la posmodernidad” (GRACIA: 2014c). Para muitos estudiosos dessa geração que começaria a perfilar-se historicamente, a obra introdutória desse grupo literato seria *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), de Eduardo Mendonza. Nesse mesmo sentido, Manrique Sabogal (2014) salienta que esse seria um tipo de prosa que se caracterizaria, sobretudo, pela amplitude de uma nova forma narrativa que trata a literatura de forma peculiar, em especial no modo de enxergar e de se reencontrar com a própria Espanha. Assim, de acordo com o próprio escritor que o inaugura, dito grupo seria distinto pela liberdade individual que lhes concederia o potencial de ser um indivíduo e a liberdade

democrática que permitiria não apenas as críticas à ditadura, como também que todos escrevessem acerca de tudo o que lhes apraz.

1.2 A GCE no século das catástrofes históricas

Como sublinharia Walter Benjamin (1987), nada define melhor a modernidade do que a presença constante das catástrofes. Embora numa leitura horizontal esta ideia possa nos parecer demasiado pessimista, a reflexão benjaminiana acerca da história contemporânea refletiria boa parte do que constitui a discussão acerca da memória histórica a partir do século XIX. Em tom de profecia, Benjamin realizou trabalhos que, segundo Michael Löwy (2005), seriam “avisos de incêndio” para seus contemporâneos. Utilizando-se do materialismo histórico formulado por Karl Marx, Benjamin assumiria a inexistência do progresso linear na história, argumentando que, ao invés de ser totalizadora, a história seria feita de fragmentos em frequente colapso. A progressão histórica, que acumularia ruína sobre ruína seria, entre outros aspectos, uma das grandes problemáticas da história moderna na concepção do autor. Como observaria Benjamin com décadas de antecedência, a modernidade reservaria amargas surpresas, uma vez que “a catástrofe é o progresso, o progresso é a catástrofe” (BENJAMIN, 1987, p. 1244). Como um analista da sociedade de sua época, Benjamin realizaria, entre outros estudos, reflexões sobre os impactos dos avanços tecnológicos nas relações sociais. Da queda da narrativa na modernidade, abordada em *O narrador* (1936), sendo esta derivada dos traumas causados pelas Guerras, à dura crítica ao fazer historiográfico de sua época em suas teses *Sobre o conceito de História* (1940).

A toda catástrofe histórica se atribui uma singularidade, como pontua Seligmann-Silva (2008), e seria o caráter único de cada um desses desastres que não nos permite colocar um conflito armado num patamar mais ou menos “importante” em comparação a outros. Considerando a visão benjaminiana sobre o conceito de história, e mais especificamente da história contemporânea como sendo “catastrófica”, o estudo do passado enquanto trauma poderá contribuir para a análise acerca do contexto da GCE. Ocorrida entre os anos de 1936 e 1939, a GCE teve início após um golpe militar de rebeldes de direita. Sob o comando do general Francisco Franco, tal sublevação era contra o governo

republicano da Frente Popular, democraticamente eleito em fevereiro de 1936. Após mais de três anos de conflitos civis, os militares rebeldes venceram a guerra contra o exército republicano, que lutavam a favor da manutenção da Segunda República.⁴ A partir de então, instaura-se o regime fascista na Espanha (1939-1975).

Diante desse contexto histórico sensível, trazer à tona esse tema bélico significaria, segundo estudiosos do assunto, tocar numa “ferida ainda aberta” na história da Espanha. As cifras em torno dos vitimados pela GCE (1936-1939), bem como pelo posterior regime franquista (1939-1975), ainda são amplamente discutidas. Segundo dados fornecidos pela ONU, estima-se que foram mais de 1.000.000 os mortos no conflito (1936-1977). Já os números em relação aos desaparecidos no mesmo período não são totalmente conhecidos. De acordo com registros da Anistia Internacional, até o ano de 2013 a Espanha contabilizava o segundo maior número de desaparecidos no mundo⁵, com 114.000 vítimas cujos restos não foram recuperados nem identificados, e este número só tende a crescer. Em 2015, a Associação para a recuperação da Memória Histórica (ARMH) localizou mais de vinte e sete novas fossas comuns, elevando para 2.382 o número de covas a serem abertas.

O período historicamente conhecido como Primeiro Franquismo (1939-1945) é, ainda hoje, um dos momentos que mais suscita o debate acerca da memória e da história espanhola. Caracterizada pelo terrorismo de Estado, essa etapa do regime ditatorial repercutiria como a fase mais violenta do governo de Franco. Discípulo exemplar de Hitler, como comenta Rafael Guerrero (2014), *El Caudillo*⁶ arquitetou, entre os anos de 1939 e 1942, um amplo aparato prisional. De prisões flutuantes em barcos à Ilha de Saltés (Andaluzia), Franco confinou, torturou e matou milhares de presos republicanos, sendo mais de meio milhão os vitimados nos mais de 180 campos de concentração franquistas. À frente das perseguições contra os vencidos Franco ministrou, juntamente com figuras como Queipo de Llano, uma verdadeira batalha contra a memória e a história republicana. Da prisão e tortura ao extermínio de milhares de republicanos, Franco também visou o apagamento simbólico e físico de tudo o que se apresentava como ameaça para seu

⁴ Regime democrático instaurado na Espanha entre os anos de 1931-1939.

⁵ Segundo a Organização das Nações Unidas, Espanha fica atrás somente do Camboja, cujo número de desaparecidos durante o genocídio cambojano (1975-1979) excede os 200.000 indivíduos.

⁶ Sign.: *The Leader*: como Francisco Franco ficou conhecido após a Guerra Civil Espanhola.

governo, símbolos, lugares, pessoas; tudo foi reificado na perspectiva repressora de memória coletiva do fascismo espanhol.

Ainda sobre esse contexto histórico, quando se trata do pacto de silêncio na Espanha pós-Transição (1975-1987), não há consenso entre os historiadores e demais estudiosos sobre o tema. O discurso historiográfico em torno desta temática pode ser dividido em duas grandes vertentes: por um lado, há historiadores que afirmam que tal pacto existiu no governo provisório e pós-ditatorial, mas haveria também quem seja assertivo ao dizer que o pacto de silêncio é um mito.⁷ Com Paloma Aguillar Fernández (2004), por exemplo, encontramos que a transição para a democracia no caso da Espanha estaria perpassada pelo suposto consenso em torno da memória da GCE e do franquismo. Após chegar a um acordo entre as partes, o governo espanhol⁸ instaurado democraticamente após a morte de Francisco Franco, em 1975, se serviria de uma das estratégias mais sutis no contexto pós-ditatorial: o da desmemória. Discursando acerca das inestimáveis dores e perdas causadas pelos dois bandos do conflito, muitos governantes do poder espanhol (em sua grande maioria figuras importantes do período franquista mantidos no poder) valer-se-iam do lema “seguir em frente”. Através de um consenso entre a população em geral, acordar-se-ia não utilizar politicamente o passado traumático da GCE. Na prática, esse acordo também resultaria em não discutir o tema publicamente em comissões da verdade, julgamentos etc., bem como em conceder anistia aos envolvidos nos dois lados (o dos republicanos e o dos nacionalistas) nos crimes de Estado cometidos antes, durante e após a guerra.

Contudo, a suposta nulidade da discussão acerca da GCE, comensurada pela equidade na dor causada por ambos os lados envolvidos no conflito, não explicaria a falta de debate na sociedade espanhola sobre o período franquista. Nesse sentido, nada mais acertado que corroborar com as reflexões de pesquisadores como Aguilar Fernández (1997), ao observar que se a culpa das barbáries causadas pela GCE poderia ser distribuída entre os dois lados do conflito, o mesmo não ocorreria em relação à culpabilidade do franquismo. Os crimes cometidos durante este período teriam um só causador, os fascistas, e um só alvo, os perdedores da GCE.

⁷ Mentira, acontecimento inacreditável, crença de um povo, saber não científico. Estas seriam algumas das distintas concepções que o mito adquiriria ao longo dos tempos.

⁸ Cito aqui algumas dessas figuras: Juan Carlos I de Bourbon, Adolfo Suárez (1932-2014), Rodolfo Martín Villa, Santiago José Carrillo Solares (1915-2012), Manuel Fraga Iribarne, Alfonso Osorio, entre outros. Cf.: (PRESTON: 1986).

Recorrendo às reflexões de Walter Benjamin e ao seu estudo *Sobre o Conceito de História*, Jeanne Marie-Gagnebin (2006) problematizaria as concepções reducionistas em torno do discurso histórico, uma vez que a história na condição de ciência obedeceria a interesses de diversas ordens (política, social, ideológica etc.). Os fatos, os atores e os heróis escolhidos para serem retratados pelo discurso historiográfico refletiriam, muitas vezes, as escolhas que o historiador da casa, ao lançar mão do discurso dominante de uma época, corroboraria para a manutenção ou a forjadura de uma memória oficial. As intenções da história, refletidas na tarefa do historiador, fariam dele o responsável por organizar e dar uma forma linear a fatos que não necessariamente ocorreriam de forma sucessiva e relacionada. Nesse sentido, a história também recorreria à narrativa para reconstruir o passado, e como todo narrador, o historiador escolheria, combinaria e ordenaria aquela “massa indiferenciada de eventos” ressaltada por Barthes (1988).

A respeito dos interesses que regem o fazer histórico, a escrita da história da GCE seria um bom exemplo. Forjada pelos vencedores, o discurso histórico sobre esse conflito seria amplamente manipulado pelo regime franquista que, além de exaltar a figura dos heróis da falange ⁹ e da ditadura, procuraria apagar e distorcer a imagem dos republicanos. Assim, a problemática sobre a memória da GCE se instauraria, em grande parte, pelo embate entre “memória oficial” (os vencedores do conflito) e as ditas “memórias subterrâneas” (os perdedores).

Em *A Memória Coletiva*, Maurice Halbwachs (2006) refletiria acerca de uma série de informações sobre o caráter social abarcado pela memória. O foco sociológico dado por Halbwachs à memória se deveria, sobretudo, às reflexões do autor sobre relações que estabelecemos com os diversos grupos sociais dos quais faríamos parte no decorrer de nossas vidas, como a família, os amigos etc. São estas esferas coletivas que nos possibilitariam observar as relações humanas que se estabeleceriam no seio desses diversos núcleos. Nesse sentido, a influência do “outro” seria fundamental para a construção de nossa identidade social. Como esclarece Halbwachs, seriam diversos os pontos de

⁹ Registrada com o nome completo de “Falange Española Tradicionalista”, a falange espanhola foi fundada em 1933 pelo espanhol José Antonio Primo de Rivera. Durante a GCE este partido político de cunho fascista se aliou ao general espanhol Francisco Franco, que em 1937 assumiu o comando do mesmo, tornando-lhe uma das armas mais eficazes para a deposição do governo republicano deste período. Em 1977, após a instituição do governo democrático, esse partido foi relegado à ilegalidade, mas ainda continua em atividade nos dias atuais.

referências que ancoram nossas lembranças e nos ajudariam a sentir parte de um grupo. No plano abstrato, e em conjunto com as datas, monumentos e festividades, as lembranças dos outros se mesclariam às nossas e nos auxiliariam a construir uma lembrança identitária em comum. Desse modo, os testemunhos presentes no interior dos distintos grupos sociais não contribuiriam apenas para a preservação da memória coletiva, mas também possibilitariam a afirmação individual dos membros dessas sociedades.

Segundo Michael Pollak (1989), para podermos entender a complexidade que abrange a memória coletiva seria necessário refletir criticamente acerca do seu papel para a constituição de uma nação. Menos condescendente que Halbwachs, Pollak postularia que toda a tentativa de uniformização e negociação da memória seria conflituosa, pois resultaria da “clivagem” entre memória dominante e memórias não oficiais. Dessa forma, a construção da história oficial de um país não se daria de forma pacífica, pois como comenta Pollak (1989), a memória também teria suas políticas, assim como a política também teria suas memórias. Em “Memória, esquecimento e silêncio”, Pollak (1989) ressaltaria o papel do Estado frente às políticas de memória e em medidas que buscariam silenciar ou moldar a memória coletiva de um país. Ao desconsiderar ou negar as “memórias clandestinas”, por exemplo, o poder estatal estabeleceria, segundo Pollak (1989) uma “política de memória”, ou seja, haveria a tentativa de se construir uma história e identidade nacionais em comum. Ao descartar as formas de memória minoritárias, o Estado defenderia a ideia de que o equilíbrio do todo nacional só seria possível se estabelecido sob uma memória “homogênea”. No interior das camadas minoritárias, que não se sentiriam representadas como sujeitos numa história oficial pautada pelos interesses políticos gerais da nação, Pollak (1989) também abordaria as peculiaridades da política que a memória em si conteria. Ao citar o caso das vítimas do genocídio alemão (1939-1945), o autor analisaria o silêncio, a culpa e o negacionismo que tais indivíduos adotariam como saída para “continuar vivendo”. Através de exemplos dessas testemunhas, Pollak pontuaria uma questão essencial: esquecer, em alguns casos, seria a única saída para continuar vivendo. O silêncio das minorias frente ao poder da história oficial, ao contrário do que poderia significar a palavra em sua origem, também denotaria resistência.

No discurso histórico, a memória oficial seria predominante e moldaria todo o percurso de um determinado período passado. Na literatura, no entanto, as apropriações da

memória coletiva se dariam de formas bastante diversas. No caso dos romances históricos, como comenta Ana Luengo (2004), o passado ainda se faria presente e por isso se tornaria necessário representá-lo. Mas este passado “presentificado” não se representaria sem seu maior e mais amplo expoente, a memória; seja ela escrita ou oral, vivenciada ou não por seus narradores. Insurgente contra o determinismo do discurso historiográfico, a literatura se apropriaria de matérias extraliterárias para desconstruir as cristalizações construídas pela História, mas também se valeria dela para construir a ficção, pois teria por objeto o impossível, como ressalta Barthes (1988), uma vez que almejaria tocar o real.

1.3 A narrativa espanhola no século XXI

Ao longo das décadas de setenta e noventa a GCE se tornaria um tema recorrente na literatura espanhola, produzida a partir de então. Pautando-nos em estudos realizados por Maryse Bertrand de Muñoz (2000), seria possível organizarmos e identificarmos as principais características das narrativas sobre a GCE através de cada época de sua produção. De acordo com Muñoz (2000), ao longo dos anos de 1936 a 1939 notaríamos a predominância do romance reportagem, com pouca elaboração estética nas narrativas, autojustificação ou justificação de uma ideologia no pós-guerra, e subjetividades autorais exacerbadas. Ainda segundo a autora, entre os anos de 1950-1960 seria possível encontrarmos uma presença mais preponderante do realismo nas produções literárias dos anos cinquenta e início dos anos sessenta.

Já no intervalo entre os anos de 1975-1978, Muñoz notaria um retrocesso na postura política e na qualidade estética dos textos produzidos nesta etapa, assim como haveria uma presença massiva dos romances biográficos e autobiográficos. Com Muñoz, observaríamos que ao longo da década de 1980 se perfilaria um novo enfoque literário: há a mitificação da guerra, aspecto que propulsionaria novos horizontes ao gênero, quando se notaria uma maior recorrência ao tema do pós-guerra em relação ao tratamento da guerra em si; os romances produzidos nesse período recorreriam constantemente à memória histórica como elemento estruturante em seus relatos.

Como pontua Muñoz (2000), apesar de não apresentar nenhuma tendência dominante, seria na última década dos anos noventa em que encontraríamos um número

abundante de romances tradicionais do tipo estruturalista ou multiperspetivista; romances experimentais ou de aventuras; romances policiais e de terror; romances de formação; narrativas em primeira, segunda e terceira pessoa; romances de estruturas circulares, metaficcionalis, polifônicos etc.

Nesse território literário dos últimos 25 anos na Espanha, em Gracia (2016) seria possível localizarmos no ano de 2001 o afã dos ficcionistas em colonizar, também, os campos da vida extraliterária. A partir de então, as mudanças ocorridas no seio da indústria cultural e literária abandonariam o tom misterioso que a guiara durante décadas. Esse fenômeno literário, segundo Gracia (2016), seria fruto de uma drástica transformação do imaginário sobre a literatura produzida no século XXI. Além dos literatos, conforme o autor, os profissionais do campo da história também adotariam a denominada tarefa literária do seu trabalho como material válido para não cair na mesmice do fazer historiográfico positivista. Desse modo, grandes nomes da disciplina história produzida na Espanha, como Santos Juliá, Enrique Moradiellos, Julián Casanova e Jordi Amat se serviram da tradição historiográfica anglo-saxã, bem como recorreram a diversos ensaístas e investigadores cujas escritas poderíamos considerar como heterodoxas.

Nesse encontro entre a história e a literatura, vale ressaltar que o interesse pelas narrativas espanholas contemporâneas iria além do território dos estudos literários. Como observa o historiador Justo Serna (2012), a ficção romanesca de alguns autores que enfrentariam a carga simbólica do passado recente espanhol o reelaborariam através de discursos ficcionais que se encontrariam no limiar da explicação, bem como seriam linhas de fuga para esses temas. Assim, tais narrativas também provocariam o interesse da disciplina história porque tratariam não apenas das necessidades do indivíduo, como também trariam em seus tecidos as representações das dores, façanhas e expectativas coletivas. Nessa narrativa nascida no século XXI encontraríamos, entre outros aspectos, uma substituição do macro universo que explicaria os grandes dilemas e tópicos do mundo por micro versões desse mesmo mundo. Seria neste âmbito, um “não lugar”, segundo o autor, em que poderíamos localizar a narrativa espanhola do século XXI, um romance polifônico, um exímio mestiço no sentido genético, cultural, literário e espacial. Um globalizado nato, um rebelde sem preconceitos.

No entanto, os debates em torno do romance na contemporaneidade viriam demonstrando a surpresa de alguns críticos do passado em relação à sobrevivência desse gênero. Segundo Berna González Harbour (2014), o romance não seguiu a sina prevista por muitos. Ele não morreu, mas se transformou e ressurgiu das cinzas como uma fortaleza inabalável. Comparado aos séculos anteriores, de acordo com Cercas (2014) tratar a história do romance seria como observar as formas pelas quais este gênero se transforma e absorve outros discursos, como o histórico, o poético e o jornalístico etc.

Ainda em relação às configurações do romance na atualidade, Carlos Pardo (2014), afirmaria que ao tratarmos do conceito de verossimilhança do romance tradicional, veremos que esta ideia poderia ser substituída pelo conceito de veracidade. E, na busca pelo efeito de real, esta substituição viria para ficar. Ainda segundo o autor, o modelo de romance que se instauraria no século XIX seria próprio das sociedades não dialógicas.¹⁰ Por outro lado, segundo Pardo (2014), no mundo atual nos deparamos com elementos ficcionais em diversas camadas da sociedade e, nesse sentido restaria ao romance problematizar o que é verdade ou não. Assim, ao se apropriar de outros discursos, este tipo de texto deveria buscar conhecer como a verdade é construída e como a sua rival, a ficção, serviria para dotar a realidade de sentido. Embora tenha sido criado por um espanhol, segundo Cercas (2017), o romance moderno deveria a continuação de sua existência aos ingleses como Laurence Sterne y Henry Fielding. Contudo, segundo Cercas, a história do romance moderno seria contínua. Segundo o autor de *El Impostor*, a criação de Cervantes teria em um francês, Gustave Flaubert, a figura de quem admitiu a grande responsabilidade de elevar ao status de arte nobre aquilo que muitos consideravam um mero exercício de distração.

Sobre a literatura espanhola no século XXI, pontuaria o escritor espanhol Agustin Fernandez Mallo (2010) que o interesse pela denominada nova narrativa surgida ao longo dos anos oitenta, caracterizada, sobretudo, por um romance mais narrativo, se dá porque seria nesta geração em que se assumiria plenamente a influência do *boom* latino-americano na literatura espanhola. A partir de então, segundo Malo, poderíamos afirmar que esse *boom* acompanharia também a literatura em espanhol produzida na Espanha. Assim, a influência dessa etapa criativa latinoamericana na literatura espanhola chegaria a ser

¹⁰ Caracterizadas por Pardo (2014) como sociedades fechadas em si mesmas.

tamanha que o próprio autor confessa que entre os dez escritores que mais o influenciaram, metade destes seriam latinoamericanos. Para o escritor, no início dos anos oitenta houve uma grande efervescência nas artes e na música espanhola, mas tal fenômeno se daria de forma ainda mais aguda no romance. Desde então, ressaltaria o escritor, na literatura espanhola se escreveria mais com base em dados da realidade que a partir da erudição.

Entretanto, faz-se necessário um cuidado ao tratar da história do romance desde a perspectiva do presente. Como nos lembraria a escritora espanhola Elvira Navarro, a história do romance não seria linear e estudá-la não seria um caminho para corroborar com a ideia de que determinadas formas narrativas correspondam a épocas específicas, ou na tentativa de prever se futuramente essas formas serão substituídas por outras mais sofisticadas, ou não. Segundo a escritora, é como se tivéssemos aprendido com a história da literatura que a linearidade é tão importante em tempos atuais quanto o caráter fragmentário das coisas. No entanto, não cedamos à tentação investigativa que imperou no século XIX, quando ainda acreditávamos na ideia de progresso.

1.4 Os soldados do nosso tempo

Estruturado em três capítulos: “Los amigos del bosque”, “Soldados de Salamina” e “Cita en Stockton”, *Soldados de Salamina* é uma narrativa que giraria em torno de um episódio ocorrido ao final da GCE, o fuzilamento frustrado de Rafael Sánchez Mazas. Quando o lado republicano já havia perdido a GCE, o exército de Francisco Franco invade Barcelona, a maior zona de resistência republicana nesse período. Tido como prisioneiro pelo bando inimigo, Sánchez Mazas seria encaminhado para uma prisão republicana improvisada no Santuario del Collel. Em meio à retirada das tropas republicanas, com destino à fronteira francesa e a caminho do exílio, na desordem da debandada se decide fuzilar um grupo de presos falangistas, entre os quais estaria Rafael Sánchez Mazas, fundador e ideólogo da Falange. Juntamente com outros prisioneiros, Sánchez Mazas seria conduzido ao pátio do Santuario del Collell, para supostamente realizar um trabalho de última hora e atender a demandas dos milicianos. Pressentindo o pior, Sánchez Mazas assumiria uma postura arreada em meio às dezenas de presos que com ele dividiam o medo da morte. Durante o tiroteio já esperado, Mazas lograria escapar dos tiros e fugiria rumo ao

bosque próximo à zona da contenda. Após ser avistado pelo inimigo, ele seria perseguido e encontrado por um miliciano, que o encararia por alguns segundos, esboçaria um leve sorriso e responderia aos demais companheiros: “Por aqui não há ninguém!”. Emboscado pelo exército republicano, mas graças à ajuda de um grupo de camponeses, Sánchez Mazas lograria sobreviver. São “os amigos do bosque”, dois soldados republicanos desertores e Maria Ferré, que ajudam o falangista até a chegada dos soldados nacionalistas a Cornellà del Terri.

O caráter romanesco da narrativa criado em torno de Sánchez Mazas seria, em síntese, o que motivaria o narrador personagem Javier Cercas. Quem foi Sánchez Mazas? Quem é o miliciano que poupou a vida deste falangista? Por que ele hesitou e o que pensou no momento desse encontro? Ele conhecia quem estava salvando? É essa clemência diante do inimigo que instigaria o narrador da trama. Para Cercas, a busca pelo herói anônimo seria sinônima de uma obsessão. Num jogo constante entre construção e desconstrução, Javier Cercas arquitetaria uma trama que desmitificaria a guerra e o caráter heroico construído em torno de Sánchez Mazas. Incidindo sobre a maior invenção nacionalista, o mito do herói, Cercas teceria uma série de reflexões acerca das gerações perdidas na guerra, os heróis esquecidos pela história e as configurações de uma democracia construída sob o signo do silêncio e do esquecimento.

Na empreitada do Cercas personagem, é notório seu processo de maturação ao longo da narrativa. Aquele jornalista, que no início da trama se deslumbraria com a história do fuzilamento frustrado de Rafael Sánchez Mazas, passaria a se apropriar criticamente das memórias dos personagens aos quais recorre, até se dar conta do caráter inverossímil da história de Sánchez Mazas. Para Cercas, o episódio contado e recontado pelos entrevistados parecia ter sido aprendido a partir da memorização de um texto e não seria, por isso, fonte confiável para sua investigação. Mas a perspectiva de sua pesquisa mudaria quando ele tem acesso ao diário de Sanchez Mazas, uma fonte escrita e direta da memória do falangista. Assim, o factual, que move todo o discurso histórico, também serviria de base para a construção do que o narrador acreditaria ser a parcela “real” do relato que ele escreverá. Através da recorrência aos testemunhos de outros personagens envolvidos neste fuzilamento, bem como a outros documentos históricos da época, o Cercas personagem converteria sua pesquisa numa obsessão pela verdade.

A alusão, em *Soldados de Salamina*, à batalha naval homônima ocorrida no ano 480 a. C entre gregos e persas estabeleceria uma comparação entre as temáticas da batalha de Salamina e a da GCE, sendo estes dois temas remotos em seu imaginário. Nesse sentido, a distância histórica entre esses dois eventos projetaria um suposto desinteresse do narrador para com o tema. No entanto, a Antiguidade clássica e o século XX não parecem ser contextos históricos tão díspares entre si, pois seriam duas épocas aparentemente relegadas ao passado para o Cercas personagem. Mas a batalha entre gregos e persas também se relacionaria com a Guerra Espanhola em outros aspectos. Assim como o conflito espanhol, o de Salamina mudaria a história europeia para sempre. Uma vez vencida a guerra contra os persas, a cultura Greco romana passaria por um período de vasto florescimento dando origem, a partir da Antiguidade, à Europa moderna, período em que a cultura ocidental enfim se fortaleceu.

Colocada aparentemente à margem do eixo narrativo, a GCE seria um tema que incitaria o leitor do romance de Cercas a ampliar seus horizontes de expectativa quanto a história contada, uma vez que os elementos de crítica sociocultural e textual perpassariam a narrativa como um todo. Ao focar a vida de Sánchez Mazas após sua captura por soldados republicanos, o narrador constrói o segundo capítulo do romance, *Soldados de Salamina*. Por meio de um breve panorama da Espanha durante a GCE, o autor do romance se distanciaria da trama com uma voz de 3ª pessoa, mas se aproximaria de Sánchez Mazas a fim de explorar os espaços psicológicos das memórias individuais do biografado. Assim, a memória e a história da GCE se apresentariam como elementos formadores desse romance. Sem estes aspectos históricos o evento particular em torno a Sánchez Mazas não teria culminância, o mito em torno dele seria nulo, bem como a validade da investigação de Cercas se tornaria infundada, pois os inimigos históricos envolvidos não existiriam.

Em *Soldados de Salamina* é possível encontrarmos uma obra literária que reúne todos os relatos que ela mesma investigaria, mostrando gradativamente ao leitor o seu processo de construção, seu *work in progress*. Nesse sentido, o questionamento metaliterário no romance de Cercas se tornaria imprescindível. Contudo, uma figura intelectual o salva da desistência de escrever. Se no início do romance o Cercas narrador

deve à entrevista com Sánchez Ferlosio¹¹ a matéria para sua escrita, seria ao personagem Roberto Bolaño¹² a quem ele deve sua mudança de perspectiva literária. De modo acertado, o personagem Bolaño aconselharia Cercas, ao argumentar que a escrita de um romance careceria mais de imaginação que de memória. O fazer literário dos romances, e mais acentuadamente a escrita do romance histórico, demandaria ao escritor a capacidade não só de inserir na narrativa as memórias e histórias dos outros, bem como lhe exigiria a capacidade de intercalá-las às suas próprias lembranças e vivências. A combinação de recordações ressaltada pelo Bolaño personagem sublinharia uma das maiores dificuldades do personagem Cercas: a questão da voz literária. Apresentando a si mesmo como “um jornalista em ação”, o narrador também se autodeclararia um homem “sem lembranças”. Conhecia tão pouco da história da GCE, quanto da batalha entre gregos e persas em Salamina, desorientado, o Cercas de papel se depararia com o fenômeno da mudez narrativa, como comenta Victor Lemus (2011):

El desconcierto relativista del presente es uno de los elementos que está en la base de la literatura de la mudez. La investigación que a partir de este momento emprende el narrador –lo que pensó el hombre que le perdonó a Rafael Sánchez Mazas– es mucho más que la sola búsqueda de un “mecanismo literario”: se trata de encontrar una voz, un punto de vista desde el cual mirar los hechos, una tradición que dé sentido a lo observado, pensado y escrito. La voz narrativa que busca deberá nacer de arrancar de las manos de los que han triunfado, y de sus sucesores, la visión del pasado o la ausencia de reflexión. Para el narrador Javier Cercas, esos soldados de Salamina que busca son los portadores de la voz que le falta” (LEMUS: 2011, p. 8).

Em *Soldados de Salamina* faz-se importante, entre outros aspectos, notarmos a mudança de percepção que o narrador teria quanto a sua própria escrita. O autor, que em um primeiro momento visaria escrever um relato “verídico” sobre o fuzilamento de Rafael Sánchez Mazas, chegaria à conclusão de que já não escreveria apenas para esclarecer um evento particular, que se apresenta sem desnudamento, mas também para lembrar os

¹¹ Rafael Sánchez Ferlosio é um renomado escritor, ensaísta e linguista espanhol (Prêmio Nacional das Letras Espanholas, 2009; Prêmio Cervantes, 2004). Nasceu em Roma, Itália (1927), e é um dos filhos de Rafael Sánchez Mazas.

¹² Roberto Bolaño (1953-2003) foi um premiado escritor chileno, imprescindível para compreender o que se estuda sobre a literatura política latino-americana. Entre vivências de exílios e militâncias no contexto da ditadura chilena de Pinochet (1973-1990), Bolaño acumula romances, obras poéticas e outros trabalhos literários que o fazem figurar entre os grandes escritores de língua espanhola.

esquecidos, os verdadeiros heróis do conflito. Ao contrário de muitos autores, que escolhem colocar como figura central a do herói republicano, Cercas focalizaria a narrativa na figura de um falangista. O intento de resgatar o evento ocorrido com Rafael Sánchez Mazas faria o narrador compreender que são muitos os atores cujas histórias merecem ser lembradas e contadas, a fim de não serem esquecidas. Desse modo, a configuração do caráter histórico neste romance retomaria muitas das discussões que se fariam em torno da memória coletiva, não só da Espanha, como também naquelas nações nas quais, ainda hoje, ocorrem debates em torno da memória dos conflitos.

Nesse romance também é possível identificarmos alguns deslocamentos operados por essa narrativa. Referindo-se à enigmática frase do filósofo alemão Oswald Spengler (1880- 1936), Cercas a introduziria no outro bando da guerra: “No último momento sempre foi um pelotão de soldados que salvou a civilização”.¹³ O interessante seria observar que, apesar de utilizada de forma recorrente no discurso do falangista José Primo de Rivera durante a GCE, o romance de Cercas se apropria dessa expressão e a transpõe para a fala do personagem republicano Miralles. Através da adaptação ficcional de falas historicamente delegadas a um bando específico (o dos falangistas) para outro (o republicano), a narrativa de Cercas ampliaria a ambiguidade entre os discursos bélicos.

Outro contraponto histórico possível de ser ressaltado no romance seria o aparecimento, ao final do romance, do soldado republicano Miralles. Explicitamente heroico, esse antigo militante embrenharia a narrativa de críticas e alusões a respeito da GCE. Segundo o Cercas de carne e osso, Miralles seria o único herói real que aparece em seus romances. Diante desse personagem, que se apresentaria ao Cercas personagem como um “achado literário” e histórico, o narrador compreenderia um dos maiores legados da transição espanhola: o do esquecimento imposto. No entanto, ao contrário do que ocorreria com a ampla documentação acerca de Sánchez Mazas, o Cercas narrador dedicaria umas poucas, porém significativas páginas, à história de Miralles. O herói encontrado na figura desse personagem representaria o final perfeito da obra inconclusa de Cercas. Seu passado, juntamente com o de muitos outros companheiros de batalha, se transformaria num discurso de memória. Falar sobre o passado se tornaria um dever para o escritor.

¹³ Oswald Splenger, 1927.

1.4.1 A memória do fascismo na literatura espanhola

Recordando em muito o trabalho desenvolvido pelo Cercas personagem de *Soldados de Salamina*, o trabalho desenvolvido na obra de Andrés Trapiello ¹⁴ tentaria desmitificar a ideia de que os bons escritores só se encontrariam no bando republicano e, por consequência, todos os do bando franquista seriam escritores sem qualidade. Nesse sentido, a investigação em *Soldados de Salamina* possuiria uma relação intertextual com outros trabalhos literários, como o desenvolvido por Trapiello. A través dos diálogos estabelecidos com este personagem, o Cercas narrador desenvolveria seu argumento acerca do que consiste ser um “bom” ou um “mau” escritor:

La verdad era exactamente la contraria: vindicar a un escritor falangista era sólo vindicar a un escritor; o más exactamente: era vindicarse a sí mismos como escritores vindicando a un buen escritor. [...] Se puede ser un buen escritor siendo una pésima persona (o una persona que apoya y fomenta causas pésimas), de la convicción de que se estaba siendo literariamente injusto con ciertos escritores falangistas, quienes, por decirlo con la fórmula acuñada por Andrés Trapiello, habían ganado la guerra, pero habían perdido la historia de la literatura (CERCAS: 2001, p. 8).

Como sublinha Tereixa Constenla (2013) ¹⁵ em seu “La narrativa de las pistolas”, o falangismo “no es un pasado cómodo. Ya no lo era en 1971, cuando la historia corría en dirección opuesta” (CONSTENLA: 2013). Com Jordi Gracia (2006), ¹⁶ recordemos que o interesse pela revisão do fascismo na literatura espanhola pós-transição seria, num primeiro momento, foco apenas dos escritores mais novos, aqueles que começam a produzir nas décadas de setenta e oitenta. No entanto, como observa Gracia, tal panorama de estudos

¹⁴ Andrés Trapiello (1953, Manzaneda de Torío, León, Espanha) é poeta e um dos escritores mais consagrados da comunidade literária na atualidade. Além de *Las armas y las letras. Literatura y Guerra Civil (1936-1939)* (1994), ganhou, entre outros, o Prêmio Nadal em 2003 por *Los amigos del crimen perfecto* e o premio Pekín de melhor romance estrangeiro pela mesma obra, em 2005.

¹⁵ Tereixa Constela é historiadora e uma das jornalistas mais consagradas do jornal *El País*, onde colabora na coluna de cultura.

¹⁶ Contudo, vale ressaltar que, embora de fundamental importância para a análise feita aqui, Gracia se equivoca apenas em um aspecto salutar em seu estudo quando afirma que: “Porque también fue un tipo de escritor particular el que ejerció ese regreso a la literatura perdida del fascismo. Fueron escritores con vocación de hombres de letras, casi todos no sólo ni necesariamente novelistas, ninguno profesor y casi siempre articulistas y ensayistas atentos a su presente y al pasado reciente, atraídos por la dinámica de las letras y también celosos de una independencia de criterio que se convertiría en su mejor patrimonio” (GRACIA: 2006, p. 10-11). Recordemos que Javier Cercas é professor e já o era quando publicou *Soldados de Salamina*.

vem mudando, e os últimos dez anos chamariam a atenção porque ao longo deles encontraríamos diversos estudos e reedições sobre obras de autores fascistas, ampliando os campos de uma análise literária vista por muitos de forma subjugada e expandindo os horizontes iniciais da curiosidade estética e literária sobre o falangismo levada a cabo por José Carlos Llop, Francisco Umbral, Andrés Trapiello etc.

Vale ressaltarmos, também, que ao tratar desse tópico Gracia sublinharia justamente uma das narrativas em análise aqui. Curiosamente, um dos elementos desencadeadores da mudança no tratamento desse tema, supõe Gracia, “no sé si hay una relación estrecha y directa con la publicación de la novela de Javier Cercas, *Soldados de Salamina* (2001), creo que no, pero lo que indica ese éxito formidable, social y no sólo literario” (GRACIA: 2006, p. 2). Um romance que, nas palavras de Gracia aborda a guerra, a história de um falangista covarde e da virtude como instinto. Desde então, seria possível estabelecermos uma relação entre o avanço das edições, reedições e publicações que englobam o fascismo na literatura com o fato de a maturidade de uma geração advinda da última década do franquismo que, por sua vez, ofereceria uma releitura lúcida desse mesmo passado que lhes foi entregue em mãos. Assim, o retorno à temática do fascismo na literatura espanhola viria se mostrando cada vez mais pertinente aos estudos literários, uma vez que diversos autores da democracia demonstrariam uma liberdade de juízo que contagiaria a todos os demais, pois ofereceriam a essa literatura politicamente tóxica novas perspectivas de análise. É como se após o regime totalitário tais escritores chegassem a um acordo em massa no sentido de visitar essa literatura de forma a aviltar seu potencial político, mas sem desconsiderar sua historicidade. A partir de então, esses escritores começariam a sublinhar elementos concretos, a destacar títulos esquecidos pela crítica literária e a ressaltar algumas falácias dotadas de fundamentos literários.

Dito isto, seria com vistas a rever-se como país que a Espanha democrática voltaria seu olhar para um tipo de literatura que, até então, se veria veiculada à ideologia daqueles que a defendiam ou não como propaganda. Atualmente, partes dessa mesma Espanha representariam um grande passo qualitativo que indicaria a introjeção plena do passado recente, sendo esta a única forma lúcida, segundo Gracia, de uma democracia voltar os olhos sobre si mesma.

Ao contrário do estado nebuloso no qual se encontraria em meados dos anos 2000, a literatura espanhola de cunho fascista viria ganhando lugar na crítica literária atual e, graças a obras como *Soldados de Salamina*, escritores como Cercas não leriam a guerra e suas consequências como uma equação simples de ser resolvida. A metade de um século seria tempo demais para tornarmos a olhar o passado sem o espelho daqueles que vivenciaram as complexidades da luta antifranquista. Desse modo, seria tempo de voltarmos a esses escritos e, conforme Gracia (2006), tentarmos nos livrar do véu que os critérios biográficos tentam lançar sobre a matéria literária.

Esse retorno a obras e escritores fascistas seria uma boa estratégia para formar o leitor, o crítico e o historiador com materiais que expliquem o ápice e a ruína do fascismo como movimento político, literário e estético, bem como seriam manifestações contra “la desmemoria del fascismo literario” (GRACIA: 2006, p. 9) e estudos como os de Sultana Wahnón, *La estética literaria de la posguerra. Del fascismo a la vanguardia* (1998) e os de Mechthild Albert *Vencer no es convencer. Literatura e ideologia del fascismo español* (1998), demonstrariam tal interesse crescente do âmbito acadêmico pela tessitura histórica desses textos. Assim, também poderíamos encontrar em *Soldados de Salamina* provocações que dialogariam com toda essa discussão em torno da memória do fascismo na literatura espanhola, uma vez que o romance de Cercas tentaria, entre outros aspectos, visitar um escritor fascista e formular sua própria crítica literária sobre os escritos desse personagem histórico.

1.5 *El Impostor*: o homem por trás do mito

Escrito em 2014, *El impostor* seria um “livro maldito”, como o caracteriza o narrador, que pretendia contar a “verdade biográfica” sobre Enric Marco Batlle, um catalão de 84 anos que forjou durante décadas sua falsa autobiografia de sobrevivente da *Shoa*. Assim, conta o livro que durante mais de três décadas Marco ministrou palestras, escreveu textos para jornais, visitou escolas, concedeu entrevistas televisivas e radiofônicas; enfim, usufruiu de todos os meios de comunicação possíveis para contar sua história ficcional de vítima e sobrevivente do campo de concentração nazista de

Flossenburg. Em 2005 sua farsa passaria a ser conhecida mundialmente, quando o historiador espanhol Benito Bermejo declararia que sua estada em Flossenburg é inverídica.

Bermejo, ao contrário de outros historiadores espanhóis, ousaria questionar a autoridade da testemunha e encontraria algumas lacunas no discurso de Marco, como a data de seu ingresso no campo, a falta de documentos comprobatórios de sua estada em Flossenburg, o excesso de detalhes em suas palestras etc. Enfim, Bermejo seria o único que não se deixaria ludibriar pelas palavras comoventes e inflamadas de Marco e descobriria, a partir de uma investigação atenta a documentos da época, uma das maiores fraudes históricas da contemporaneidade, a de Enric Marco. Benito Bermejo, assim como Enric Marco, seriam dois dos personagens históricos mais importantes nesta biografia. Seria a partir da eclosão deste escândalo que Javier Cercas pretenderia contar a verdadeira história de Marco e o faria a partir de uma biografia desmistificadora. Entretanto, faz-se necessário ressaltar que não estaríamos diante de uma biografia tradicional. Cercas se valeria da hibridez romanesca e biográfica para lançar luz sobre diversos aspectos concernentes ao espaço biográfico como um todo, como o retorno do autor ao texto, os traços da escritura na literatura contemporânea, a tensão entre a realidade e a ficção nas escritas de si etc.

Mas o ideal de contar a verdade sobre a vida de Marco não estaria relacionado ao fato de se obter uma verdade única a partir do relato de uma vida, de conferir-lhe uma totalidade. A verdade aqui teria o sentido de desmitificar, de desconstruir cada uma das farsas que durante anos esse catalão contou a milhares de pessoas. Talvez seria melhor delinear-las no plural: verdades. Sempre precárias, como a linguagem mesma que tentaria conformá-las, elas seriam perspectivas de um biógrafo que, mesmo valendo-se de aparatos históricos, documentais, jornalísticos, etc. só poderia rodear o plano físico através de sua imaginação criadora.

Ainda sob esta perspectiva, vale ressaltar o vasto material historiográfico que Cercas compila para pensar nas determinações da sociedade em que Marco se criou e viveu; os acasos, os pequenos fatos e incidentes que ficaram nebulosos em sua trajetória, marcada por grandes conflitos bélicos e civis. A GCE (1936-1939), o pós-guerra espanhol e franquismo (1939-1975), a 2ª Guerra Mundial (1939-1945) e a transição à democracia espanhola (1975-1978) seriam pormenorizadas na narrativa de Cercas. É através desse amplo panorama histórico apresentado por Cercas que podemos pensar no caráter

interdisciplinar da biografia, pois em *El impostor* também se contaria parte da história mundial e uma vida não se contaria sem um contexto.

Por outro lado, também poderíamos pensar na figura do escritor construída nesse romance como um mito do mesmo, uma vez que se ressaltaria a relação árdua deste com a linguagem literária, as fontes utilizadas e as dificuldades do contexto de produção. Em contrapartida, haveria também a desmistificação do mito do escritor romântico, que se pautaria na imagem paradigmática do gênio inspirado pelos céus. Assim, também poderíamos analisar aspectos como o *work in progress* e os ideais de que “um livro que se faz sozinho”.

Ao longo de *El Impostor*, uma expressão se repetiria: “este é um livro impossível”. Debruçando-se sobre sua própria escrita, o narrador de Cercas recordaria o que diz Dominique Viart sobre o fazer biográfico: para além da verdade sobre uma vida, na escrita biográfica se imporia o próprio desejo de escritura e suas dúvidas. A escrita sobre o outro atestaria, naquele que escreve, a sua impossibilidade de lidar com a existência deste outro em si mesmo: “¿Para qué intentar escribir un libro que no se podía escribir? ¿Por qué proponerse una empresa imposible? Aquella noche decidí no escribir este libro. Y al decidirlo noté que me quitaba un peso de encima (CERCAS, 2014, p. 10).”

Ao tentar biografar Marco, portanto, Cercas traria à tona justamente a paixão e as impossibilidades que todo biógrafo conjugaria em seu ofício, seu desejo eterno de escritura:

Lo más sorprendente del asunto (o lo que más me sorprendió a mí) era que cuantas más mentiras le descubría, cuanto más me hacía cargo de la sórdida y triste realidad que había ocultado durante tantos años tras su fachada espléndida, cuanto más me enfrentaba al villano real que se escondía tras el héroe ficticio, más próximo me sentía a él, más piedad me inspiraba, mejor me sentía a su lado. Miento. Yo también estoy intentando esconder la verdad. La verdad es que llegó un momento en que lo que sentí por él fue afecto, a ratos una especie de admiración que ni yo mismo sabía explicarme, y que me perturbaba (CERCAS: 2014, p. 180).

Nesse sentido, ressalta-se a importância de estudos sobre narrativas como *Soldados de Salamina* e *El Impostor*, uma vez que grande parte dessas narrativas seria dedicada à apresentação dos bastidores do labor biográfico. Em *El impostor*, por exemplo, o narrador personagem elenca as estratégias de biógrafo que Cercas adotaria frente aos percalços de ordem documental, como a recorrência às testemunhas do entorno de Marco e a seus

primeiros biógrafos, Pons Prades e Jordi Bassa. O material encontrado sobre Marco conformaria rastros que parecem situá-lo entre o mito e a realidade. Em contrapartida, esse *making off* também desvelaria a tensa relação entre biógrafo e biografado que, até o fim do romance, não se entendem por completo. Segundo Cercas, uma das dificuldades mais latentes no intento de biografar Enric Marco se daria pelo fato deste não aceitar seu desmascaramento; o discurso histórico-biográfico em torno da sua farsa não teria validade perante a suas crenças de sujeito incompreendido. Marco construía para si uma visão própria de verdade e ela parece intransitável.

Mas essas discordâncias biográficas em torno ao romance se estenderiam também ao período pós-publicação do romance, quando Marco não hesitaria em declarar que seu mais recente biógrafo, “no tiene curiosidad investigadora, ha cogido al personaje y lo ha vestido como ha querido” (MARCO *apud* ANTÓN: 2014). Cercas, por outro lado, se limitaria a recordar ao seu personagem que

Desde el primer día colaboró o más bien me vigiló para que hiciera el libro que él quería, una hagiografía. Es lógico que no le haya gustado el resultado. No le he presentado como un héroe. Le pinto con la mayor complejidad de que soy capaz y que el lector saque sus conclusiones. Lo entiendo, no lo justifico. Entender a Marco es lo contrario a justificarlo. Y la única manera de evitar que se repita otro como él (CERCAS *apud* ANTÓN: 2014).

1.6 O potencial romanesco da história

A busca pela matéria literária dos livros é um dos grandes desafios dos romancistas. Em *Soldados de Salamina*, bem como em *El impostor*, os narradores encarnariam, cada um a sua maneira, os dilemas na escolha dos temas de suas obras. Seria nesse território que se estruturaria uma das questões fundamentais encontradas nessas duas obras. Em *Soldados de Salamina* teríamos um romance que se autodenominaria um “relato real”. Em *El impostor*, de forma não menos contraditória, teríamos um texto que se autodeclararia um “romance sem ficção”. Aqui teríamos a correspondência de gênero que nos permitiria aproximar essas duas obras em relação às escolhas narrativas. A hibridez e a liberdade de criação dessas obras possibilitariam à escrita configurações diversas, pois a narração acabaria por absorver discursos diversos, num progressivo e infundável jogo de “como se” dos textos. Eis a

característica fundamental da ficção, e talvez a que melhor apresentaria a complexidade do romance como forma narrativa.

Tendo em Truman Capote e seu *A Sangue Frio* (1966) o precursor do gênero, recordemos que a literatura de não-ficção se caracterizaria, entre outros aspectos, pela mescla da investigação jornalística com a invenção e narração literárias. Como lembra Cercas, a novidade deveria ser procurada na tradição. Nas décadas de sessenta e setenta, Norman Mailer (*La canción del verdugo*, *Los ejércitos de la noche*) y Truman Capote (*A sangre fría*) seriam os responsáveis por disseminar o romance de não-ficção e nesses últimos anos poderíamos notar o interesse por esse tipo de narrativas renovado. Desde então, comenta Muñoz Molina (2014) que a literatura demonstrou “las posibilidades novelescas de lo real” (MUÑOZ MOLINA *apud* HARBOUR: 2014). A respeito desse fenômeno da mescla entre ficção e realidade na literatura contemporânea, como comenta o escritor Ignacio Vidal-Folch (2014), comparada à produção literária precedente, a geração atual seria ressaltada por seu potencial fantasiador controlado e, se no século XIX tínhamos liberdades das quais já não gozamos no século XXI, pelo menos hoje contamos com um volume informativo muito superior ao do século passado e nos servirmos de dados científicos em larga escala.

Em meio a uma avalanche de publicações desse tipo, o romance *El Impostor* se destacaria por sua inclinação por romancear notícias, bem como contribuiria para indagações sobre o limiar entre a crônica e a ficção. Com Muñoz Molina (2014) é possível refletirmos sobre algumas dessas questões, pois conforme o autor, a fronteira entre a narração simples e a crônica seria exatamente a mesmo que o limiar entre a ficção e a não-ficção. De acordo com o autor, seria a liberdade o elemento norteador do limite entre esses dois tipos de escrita. Em síntese, ao escrever uma reportagem o jornalista estaria ciente do alvedrio que tem para lidar com o seu material de escrita, de organizá-lo de determinado modo. Em contrapartida, ao escrever um romance o escritor estaria consciente de que pode usar a realidade da maneira que lhe convém, mas que ao dotá-la de qualquer vestígio ficcional a converte em ficção.

Tendo em vista todas essas características em torno do romance e da liberdade deste como forma, seria possível afirmarmos que tanto em *Soldados de Salamina* como em *El Impostor* poderíamos encontrar obras cujas formas são exemplares desse modelo de

romance mestiço, uma vez que elas se passam por diversos gêneros e se valem de distintas formas de escrita para contar as histórias dos seus próprios textos.

Mas a discussão em torno da ficção e a não ficção seria tão recorrente no âmbito da literatura que o escritor alemão Günter Grass ressalta que este tópico só teria sentido para os livreiros que gostam de classificar os livros por gênero. Em um mundo imaginado por Grass, ele sempre imaginaria um clã de livreiros se reunindo para definir quais livros deveriam ser considerados de ficção ou não. Por fim, diria Grass:¹⁷ isto que os livreiros fazem é pura ficção!

No entanto, é sabido que o romance traria consigo a perspectivação de mundos possíveis através de discursos que os configurariam e, nesse sentido, nos depararíamos com uma das primeiras problemáticas dos romances em questão. Nas duas narrativas em análise o factual jogaria um papel fundamental para a constituição do discurso literário. Embora saibamos que o narrador e sua voz façam parte do jogo do texto e, como tal, nós leitores devemos desconfiar de suas reflexões, faz-se necessário abrir um parêntesis quanto à presença deles nos dois textos cercasianos. Quando advogam para si o estatuto de “relatos reais” ou de “romance sem ficção”, as narrativas poderiam assinalar para o leitor que, para além do mundo do texto, o factual jogaria um papel importante na construção do ficcional. Nesse sentido, em *Soldados de Salamina* poderíamos ter a sensação de ler um relato real sobre o ocorrido com Sánchez Mazas, a partir de um personagem e episódios históricos. O mesmo se pode depreender da leitura de *El impostor*, que convidaria o leitor a conhecer a história de Enric Marco como “um romance sem ficção recheado de ficção”. Dessa forma, o contrato de leitura do romance, que seria por excelência o da ficção, seria colocado em jogo, pois estes dois textos incitariam o leitor a desconstruir suas expectativas em relação ao que comumente se entenderia sobre o romance como forma.

Nesse mesmo sentido, esses Cercas de papel nos convidariam a escrutinar as suas vidas por meio de seus textos, não se limitando, portanto, a nos seduzir apenas através das biografias dos personagens históricos investigados por eles. Biografia, autobiografia e autoficção se mesclariam a tal ponto que criariam o efeito de proximidade com o autor,

¹⁷ Vale lembrar que Gunter Grass (1927-2015) foi escritor, dramaturgo e poeta alemão. Dentre outros aspectos curiosos da vida desse Nobel da Literatura, destaca-se o fato de Grass ter confrontado, entre as décadas de sessenta e setenta, o passado fascista do seu país. Posteriormente Grass iria chocar parte de seu público ao confessar, em *Descascando a cebola* (2007), um livro de memórias, que ainda em sua juventude teria feito parte da Waffen SS, pertencente ao Partido Nazista.

com a intimidade da sua escrita. Contudo, após algumas leituras atentas, nos daríamos conta de que esta falsa aproximação nos revelaria apenas partes do mistério que esses romances comportariam. São eternos romances por vir.

Dito isto, com György Lukács poderíamos afirmar que, “no romance a intenção, a ética, é visível na configuração de cada detalhe e constitui, portanto, em seu conteúdo mais concreto, um elemento estrutural eficaz da própria composição literária” (LUKÁCS: 1962, p. 69). Dessa forma, o gênero romanesco se contraporia às formas cristalizadas dos outros gêneros, pois o romance é um devir contínuo, um eterno processo.

Através de narradores atentos, acima de tudo, à qualidade dos relatos que estão sendo construídos, esses dois romances enfocariam tanto o processo da escrita quanto a matéria que lhes serve de base, ou seja, seus conteúdos sócio históricos. Em *Soldados de Salamina*, por exemplo, haveria um narrador em primeira pessoa que nos relataria como o personagem Javier Cercas, a pedido do jornal em que trabalha, é incumbido de escrever um artigo em comemoração aos sessenta anos do término da GCE. De forma a mesclar documentos reais à narrativa que se conta, essa voz narrativa confundiria o leitor com suas estratégias de efeito de verdade, pois haveria a transcrição integral de um artigo que o escritor real Javier Cercas redigiu para o jornal *El País*, intitulado “Un secreto esencial”. Neste texto, Cercas traria à tona uma equiparação polêmica entre dois eventos que teriam ocorrido em distintos lugares da Espanha de 1939. Conta o artigo que, ao mesmo tempo em que o poeta espanhol Antonio Machado tentava deixar a Espanha, o falangista Rafael Sánchez Mazas era fuzilado no santuário Santa Maria del Collell. Contudo, esse paralelismo aparentemente simples provocaria uma série de críticas ao autor do artigo, uma vez que seriam colocados em par igualdade dois episódios ocorridos com personagens de lados opostos: um poeta simpatizante da República (Machado) e um dos maiores poetas e representantes da Falange Espanhola, Sánchez Mazas.

A fim de explorar a recepção do público leitor desse artigo, o narrador nos apresentaria uma série de críticas ao autor desse texto. Como nos contaria o narrador, a recepção de “Un secreto esencial” pelo público seria bem diversa. Os comentários apresentados no capítulo *Los amigos del bosque*, explicitariam, entre outros aspectos, as diversas acusações que o autor do texto receberia sobre a “simetria” na sua apresentação dos fatos. Em meio a tantas críticas negativas, Cercas escolheria o comentário do leitor

Miquel Aguirre, um historiador que teceria elogios ao seu texto. A partir desse ponto, Cercas e esse personagem conversam pessoalmente e intercambiam impressões sobre o ocorrido em Santa Maria del Collel.¹⁸ É Aguirre que lhe emprestaria a obra *Yo fui assinado por los rojos*¹⁹ e quem posteriormente lhe apresentará a Jaume Figueras, uma das figuras essenciais na história sobre o fuzilamento de Mazas. Assim, os *feedbacks* dados pelos leitores do artigo evidenciariam uma problemática que se apresentaria ao longo de toda a trama de *Soldados de Salamina*, o problema da conciliação entre as duas Espanhas e o conflito de memórias que elas encadeiam.

Em *El Impostor*, o narrador em primeira pessoa buscaria evidenciar, desde as primeiras páginas do romance, que este não foi concebido sem as devidas ressalvas do seu autor, que confessaria ao leitor uma espécie de medo em tratar do caso Marco e todas as consequências éticas que a história deste personagem acarretaria. Assim como em *Soldados de Salamina*, a voz em primeira pessoa de *El Impostor* se preocuparia com o caráter linear de sua constituição e os signos de historicidade do relato que se daria a ler, fornecendo ao leitor as datas, os locais e os personagens que o conduziram à história de Enric Marco. No entanto, ao contrário do relatado na história sobre o falangista, o narrador de *El Impostor* conheceria a fundo o que circulava sobre Enric Marco, uma vez que seu escândalo obteve reconhecimento mundial e suas aparições e menções públicas seriam bem documentadas. Assim, se em *Soldados de Salamina* ainda poderíamos criar a ilusão de encontrar uma história heroica sobre um episódio esquecido da GCE, em *El Impostor* seria certo que não encontraremos nenhuma peripécia bélica misteriosa. Tendo em vista a vasta bibliografia visual e escrita sobre Marco, o que parece mover o personagem Javier Cercas nesse romance seria a desconstrução das histórias dessa figura, ou daquilo que ainda resta delas.

¹⁸ Como ressalta Pierre Nora (1993), precisamos de lugares de memória porque já não nos lembramos espontaneamente. Segundo o historiador, se fala tanto em “lugares de memória” na contemporaneidade “porque não há mais memória”. Na modernidade, os significados do passado para a sociedade parecem estar confinados em locais específicos, “âmbitos de memória” (textos, canções, datas e lugares físicos) aos quais podemos “recorrer” repetidamente para conhecer o que já passou, bem como para nos lembrar de que o que somos hoje, tem relação intrínseca com o passado. Recorrendo à apresentação de monumentos bastante conhecidos do período da GCE, o autor de *Soldados de Salamina* também se vale dos lugares de memória para localizar o fuzilamento de Rafael Sánchez Mazas. Datado do ano 800, o Santuario Santa Maria del Collel, em Gerona, era um território de jurisdição beneditina, mas após anos de decadência e tentativas de preservação, o lugar foi utilizado como prisão durante a Guerra Civil.

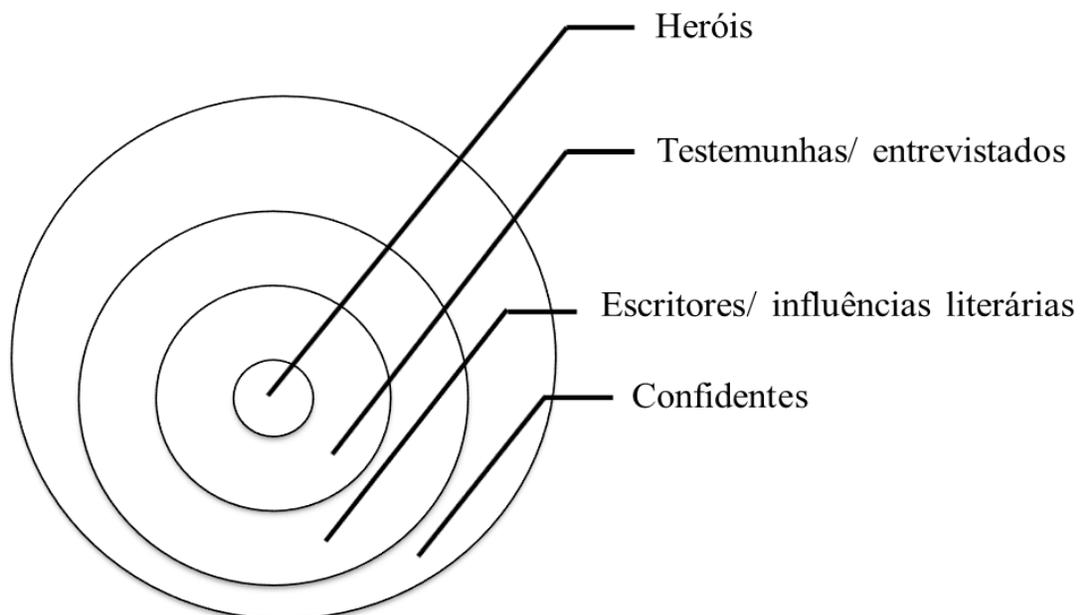
¹⁹ Livro de ideologia fascista publicado em 1981 por outro sobrevivente do massacre em Santa Maria del Collel, Jesús Pascual Aguilar. Em *Soldados de Salamina* o personagem Aguirre oferece um pequeno resumo dessa narrativa ao personagem Cercas.

Assim, *El Impostor* seria a história de um romance que se passa por um relato real, um texto impostor como o seu protagonista, Enric Marco.

Nesse ponto, poderíamos encontrar em *El Impostor* uma crítica que havia sido apenas pincelada em *Soldados de Salamina*, porém explorada apenas no segundo romance citado aqui. No relato sobre os soldados esquecidos da GCE, o narrador nos confessaria sua angústia por não conseguir escrever romances, a crise da sua escrita ficcional. Nos dois romances em análise a crise familiar viria acompanhada da angústia literária. Como rota de fuga, os narradores desses dois romances se enveredariam pelas narrativas jornalísticas, mais objetivas e dadas à busca das verdades factuais. É sabido que há momentos cruciais na vida de todas as pessoas e, na vida de todo escritor haveria um em especial, o da crise da escrita. Em *Bartebly y Compañía* (2000), o escritor espanhol Enrique Vila-Matas abordaria este tema magistralmente, e escrutinaria o negar-se a escrever a partir de diversos nomes da literatura mundial, como em James Joyce, Franz Kafka, entre outros. Essa menção ao tema e ao texto construído em pé de página de Vila-Matas (2000) tem um por quê especial pois, assim como em *Bartebly y Compañía*, o tema da negação da escrita também seria uma tônica nos dois romances de Cercas analisados aqui. Curiosamente, *Soldados de Salamina* traria à tona esta temática já no início do romance. Em “Los amigos del bosque” o personagem Javier Cercas nos contaria os infortúnios de sua vida como escritor, relatando as condições precárias que o cercam, como as dívidas financeiras e o abandono matrimonial que marca sua carreira literária apenas iniciada: “não havia acabado de alavancar nunca, assim que dificilmente poderia abandoná-la. [...] não me restou outro remédio que esquecer para sempre minhas ambições literárias” (CERCAS: 2001, p. 15-16). Tomada esta decisão, Cercas veria no ofício jornalístico a saída para seus problemas. Abdicaria para sempre da escrita ficcional e passaria a trabalhar em um jornal local, na sessão de cultura. É a partir deste trabalho como jornalista que Cercas teria contato com a história de Sánchez Mazas, no ano de 1994. Incumbido de entrevistar o escritor espanhol Rafael Sanchez Ferlosio, que participara de uma série de conferências na Universidade de Gerona, Cercas ouviria pela primeira vez a história do falecido pai deste escritor e a recontaria neste mesmo capítulo, “tal como a ouviu” contar Ferlosio. A história contada por Ferlosio, seu testemunho de segunda mão, fascinaria Cercas. Aquele ancião de mais de oitenta anos reconstrói com riqueza de detalhes uma história familiar fantástica, uma espécie de fábula. Este mesmo

conflito da identidade literária perseguiria o narrador de *El Impostor*, que confidenciaria com o leitor os percalços dos romances malogrados, até conseguir formatar o romance que está sendo lido. É como se os Cercas personagens convidassem o leitor a ler elementos do texto ficcional desde os registros da realidade factual e vice-versa.

Tanto em *Soldados de Salamina* quanto em *El Impostor*, é possível notarmos que os dois textos se arquitetariam através de provocações ao leitor. A partir dessas duas narrativas seria possível tecermos uma série de reflexões contemporâneas que permeariam as discussões em torno aos estudos literários: as relações entre história, memória, literatura e mito, o retorno do autor ao texto, as fronteiras entre os gêneros, a metalinguagem, a arte e a moralidade, entre muitas outras temáticas. Sem a pretensão de esgotá-los, este trabalho buscará analisar alguns destes temas e suas manifestações nos textos em estudo, bem como suas consequências para a recepção dos mesmos. A seguir, por exemplo, encontramos alguns esquemas que nos permitiriam vislumbrar cada núcleo de personagens nesses dois romances, a fim de podermos compará-los quanto à organização de suas narrativas:



Heróis

- Benito Bermejo
- Pedro Gómez Segado
- Miquel Colás Tamborero
- Julia Romera Yáñez
- Joaquín Miguel Montes
- Juan Ballesteros Román
- Julio Meroño Martínez
- Joaquim Campeny Pueyo
- Manuel Campeny Pueyo
- Fernando Villanueva
- Manuel Abad Lara
- Vicente Abad Lara
- José González Catalán
- Bernabé García Valero
- Jesús Cárceles Tomás
- Antonio Beltrán Gómez
- Enric Vilella Trepal
- Ernesto Sánchez Montes
- Andreu Prats Mallarín
- Antonio Asensio Forza
- Miquel Planas Mateo
- Antonio Fernández Vallet

Testemunhas/ Entrevistados

- Blanca
- Anna Maria Garcia
- Xavier Pla
- Santiago Fillol
- Enric Casañas
- Maria Teresa Casañas
- Montserrat Beltrán
- Ana María Beltrán
- David Viñals
- Antonio Ferrer Belver
- Montse Cardona
- Joan Amézaga
- Mariano Constante
- Eduardo Pons Prades
- Rosa Torán

Escritores/ Influências Literárias

- Mario Vargas Llosa
- Ignacio Martínez de Pisón
- Tzvetan Todorov
- Ovidio
- Emmanuel Carrère
- Truman Capote
- Charles Dickens
- Faulkner
- Hermann Broch
- Claudio Magris
- Platão
- Nietzsche
- Miguel de Cervantes
- Albert Camus
- Primo Levi

Confidentes

- Raúl Cercas

SOLDADOS DE SALAMINA – PERSONAGENS POR NÚCLEOS

Heróis	Testemunhas	Escritores/ Influências Literárias	Confidentes
<ul style="list-style-type: none"> • Antoni Miralles • Lela García Segués • Joan Jarcía Segués • Miquel Cardos • Gabi Baldrich • Pipo Canal • Gordo Odena • Santi Brugada • Jordi Gudayol 	<ul style="list-style-type: none"> • Rafael Sánchez Ferlosio • Miguel Aguirre • Joaquim Figueras • Jaume Figueras • Maria Ferré • Daniel Angelats 	<ul style="list-style-type: none"> • André Trapiello • Roberto Bolaños • Jesús Pascual Aguilar 	<ul style="list-style-type: none"> • Conchi • Roberto Bolaño

Dado o exposto nos esquemas acima, poderíamos estabelecer algumas comparações entre as estruturas de *Soldados de Salamina* e *El Impostor*. Em primeiro lugar, é possível notarmos que as duas obras possuiriam uma grande gama de heróis a serem reclamados. Ao contrário do que algumas análises concluem, acreditamos que em *Soldados de Salamina* e em *El Impostor* a palavra herói deveria ser analisada no plural, indicando ao leitor que seriam muitos os esquecidos pelo discurso historiográfico oficial, aqueles cujos feitos não foram documentados ou o foram de forma precária. Ainda que se destaque Miralles em *Soldados de Salamina*, ou Benito Bermejo em *El Impostor*, é possível confirmarmos que as listas de heróis são extensas. Se a história os esqueceu ou tentou apagar seus rastros, eis aqui duas narrativas que os coroariam e reivindicariam para si o estatuto de evocadoras da memória. Podemos observar que Cercas se serviria de uma gama de entrevistados/testemunhas para compor ou reconstruir as histórias contadas nesses textos. Assim, a memória oral seria essencial para a tessitura desses dois romances, configurando a base desde onde se teceriam as demais reflexões apresentadas por essas narrativas. Ainda em relação a este tópico, vale destacar que todos os personagens deste núcleo seriam reais e

seus testemunhos/ entrevistas foram transcritos e/ou recriados no livro, o que revelaria o intento dos textos em limitar as liberdades de ação/ discursivas de cada personagem, uma vez que seus nomes lhes imporiam a contiguidade com entes reais, remetendo-os para o mundo extratextual. Conforme nos explica Cercas, se o personagem figura no romance com o seu nome real, sem sombra de dúvidas as liberdades do texto no trato desse personagem se tornariam limitadas, confirmando o que observa Magda Potok (2012), pois tal fenômeno refletiria a “obligación ética y estética de los autores de la tercera generación con las memorias apropiadas” (POTOK: 2012).

A partir do tópico “escritores/ influências literárias” poderíamos identificar, uma vez mais, a metacrítica nos textos cercasianos. Ao se debruçarem sobre suas narrativas, os narradores de Cercas conformariam, implicitamente, distintas famílias literárias imaginárias, oferecendo ao leitor chaves de leitura de seus textos, indicando o dialogismo que seu texto manteria com outras gerações e/ou obras da literatura moderna.

Todas estas questões expostas anteriormente seriam reveladas ao leitor e o texto suscitaria que este construa, juntamente com os personagens “confidentes”, a recepção dessas obras. Em *Soldados de Salamina* Cercas escolheria trazer um personagem totalmente fictício para este papel e é Conchi quem lançaria luz sobre a questão central da trama: todos nós buscaríamos um herói ao lermos uma história. Este personagem cômico, erótico e aparentemente marginal na narrativa assumiria o papel do leitor no texto, pois seria ele quem emitiria as opiniões sobre a qualidade do texto escrito pelo personagem Cercas, guiando-o rumo a um verdadeiro herói. Em *El Impostor*, por outro lado, Cercas depositaria em seu filho a responsabilidade de figurar neste papel de confidente, fato que demonstraria o intento de construir um cenário em conformidade com a sua proposta de “romance sem ficção”, ao mesmo tempo em que construiria uma relação mais íntima com o leitor, revelando detalhes de sua paternidade. Raúl seria seu fiel escudeiro e o acompanharia a lugares decisivos para o desfecho da farsa de Marco.

No entanto, em quais núcleos poderíamos localizar os personagens Sánchez Mazas e Enric Marco? Não seriam eles também heróis? Ou seriam anti-heróis? No segundo capítulo deste trabalho nos debruçaremos detidamente sobre estas questões, tentando analisar as complexidades de cada um deles e as estratégias de representação desses dois personagens

históricos controversos, bem como os dados históricos e teóricos que nos permitiriam enquadrá-los ou não em núcleos como os de heróis ou anti-heróis nas obras supracitadas.

1.7 As narrativas de Cercas no espaço biográfico

A problemática da ficção sobre a ficção tem sido uma tônica desde os estudos sobre a literatura moderna, ainda que alguns pesquisadores caracterizem estas questões sob a ótica da literatura pós-moderna. Em termos gerais, uma narrativa seria metaficcional quando o processo de criação desconstrói a ideia de referencialidade externa ao próprio texto. Como ressalta Silviano Santiago, “antes mesmo de a crítica especializada entrar em campo para arbitrar o jogo da literatura, caberia ao próprio romancista fazer silenciosamente a sua autoanálise e a análise de sua obra” (SANTIAGO: 2002, p. 30). Nesse sentido, *Cercas* seguiria quase que à risca o conselho de Santiago, pois se autoanalisaria e às suas obras, o que faria de forma explícita. Assim, *El Impostor* e *Soldados de Salamina*, seriam ficções que se auto explicam e analisam a finalidade da própria ficção. É “romance sobre o romance”, como já pontuava Leyla Perrone-Moysés (1966), um tipo textual que se faz passar por outros tipos de escrita: a autobiográfica, a biográfica, a diarística e a histórica, em que a criação imaginativa que se explicitaria destrói a noção de representação.

Em *Fiction and figures of life* o escritor William Gass (1979) recria o conceito de metaficção, uma ideia cujos registros remontam desde o século XVI.²⁰ Desde então esta categoria passaria a ser usada em meados de 1970 pela crítica tradicional norte-americana em referência à ficção pós-moderna, que se voltaria criticamente sobre si mesma.²¹ A efervescência pós-estruturalista da repetição e da diferença na escrita autorreferencial contemporânea nos recordaria que estamos tratando, sobretudo, de discursos. Assim, recordemos que a metaficção é uma ficção consciente, não simplesmente um postulado

²⁰ Muitos estudiosos encontram em *Le Berger extravagant* (1627), de Charles Sorel, um exemplo precursor desse conceito.

²¹ Detendo-se nos primeiros registros metaficcional surgidos na segunda metade do século XX, Linda Hutcheon (1991) observaria a forte presença do leitor na construção de sentidos nesses textos. Citando *Dom Quixote*, *Lazarillo de Tormes*, etc. Hutcheon notaria que o leitor não só integraria o texto, como por vezes seria convidado a mediar à interpretação do mesmo.

teórico. Não haveria, na metaficção, a eliminação dos fatos históricos e ela não se desvincularia do mundo extratextual.

A evocação de fatos e personagens históricos em narrativas ficcionais é uma constante na literatura contemporânea. Se nos debruçarmos sobre a vasta produção biográfica das últimas décadas, por exemplo, seria possível afirmarmos que o interesse pela vida dos homens comuns, aqueles cuja referência pode ser encontrada no mundo real, é uma fonte inesgotável de histórias a serem contadas. Se as narrativas épicas da antiguidade eram dedicadas a contar os grandes feitos dos homens, adornando-os com a aura de heróis e escolhidos de Deus, hoje presenciamos um giro subjetivo sobre a vida dos homens comuns, ainda que o interesse pelas vidas das figuras ilustres não tenha cessado de todo.

Conforme Bakhtin (1981), ao contar a vida de alguém o biógrafo praticaria um processo de “valoração dos fatos”. Assim, segundo o autor, seria o valor biográfico que organizaria a vivência e a narração da vida em si. Nesse sentido, Leonor Arfuch (2009) acredita que diante da impossibilidade de chegar a uma conclusão distintiva entre as formas narrativas da autobiografia, romance autobiográfico, romance, etc. a problemática se voltaria para o “espaço biográfico”. Desse modo, seria neste espaço que as distintas perspectivas advindas dos registros referenciais e ficcionais poderiam ser reunidas em um sistema no qual ele poderia participar dos jogos do equívoco, dos artifícios, das máscaras e de decifrar essas perturbações da identidade que constituem os *topoi* já clássicos da literatura.

Diversos estudos contemporâneos tentariam contemplar a vasta e diversificada produção literária que conformaria os textos de caráter biográfico. Muitos pensadores desse âmbito acreditariam que nosso tempo, marcado pelo acréscimo do individualismo e da fragmentação do sujeito pós-moderno, seria o responsável pelo surgimento cada vez mais frequente das categorias literárias nas quais o biografismo se apresentaria. Numa sociedade em que as noções de verdade e ficção estariam intrinsecamente relacionadas, a hibridez dos gêneros refletiria essas novas configurações da subjetividade. Desse modo, estudar narrativas como *El Impostor* e *Soldados de Salamina* iria ao encontro justamente dessa necessidade.

Ao longo da trama de *Soldados de Salamina*, por exemplo, descobrimos que, para além do nome e dos ofícios de escrever, nenhum outro indício parece relacionar o

personagem Javier Cercas ao seu homônimo real. Contudo, em *El Impostor* o caráter autobiográfico parece se sobrepor aos demais artifícios narrativos e poderíamos relacionar o Cercas do romance ao autor real. Assim, os segredos revelados em *Soldados de Salamina* seriam de outra estirpe e relacionados ao próprio desvelamento do processo criativo. No nível da infraestrutura textual, poderíamos afirmar que o personagem Javier Cercas é o autor de *Soldados de Salamina*, o romance que estamos lendo e que se constrói à medida que o lemos. Simultaneamente, teríamos o Javier Cercas real, que não corresponderia ao Cercas personagem do romance, autor do romance sobre um romance que estamos lendo. Um romance dentro do outro, assim poderíamos sintetizar o ponto central em torno do qual se movimentaria a narrativa cercasiana, bem como o faz Cervantes em *Dom Quixote*. No entanto, como já dizia Barthes em *Roland Barthes por Roland Barthes*, em um texto autobiográfico tudo o que é dito “deve ser considerado como dito por um personagem de romance” (BARTHES: 1976, p. 2). Assim, não significa que a verdade sobre si mesmo só possa ser contada na ficção, mas sim que “quando se diz uma verdade sobre si mesmo deve ser considerada ficção” (BARTHES: 1975, p. 29).

Como já pontuava Philippe Lejeune (2008) acerca das autobiografias, a presença da primeira pessoa é um papel. Ampliemos, pois, esta definição: todas as pessoas presentes na biografia remeteriam a papéis. Ao final de contas, somos todos personagens. Por outro lado, debruçando-se sobre obras como a *Recherche* de Proust, Paul de Man (1991) afirma que toda obra literária é autobiográfica, fato que impossibilitaria a existência de uma autobiografia pura. Assim “como afirmamos que todos os textos são autobiográficos, devemos dizer que por isso mesmo nenhum deles o é ou pode ser” (DE MAN: 1991, p. 115). Para De Man a autobiografia não seria um gênero, mas “uma figura de entendimento e de leitura” (DE MAN: 1991, p. 115) que ocorreria em todos os textos. Ao contrário de oferecer algum conhecimento verídico de si mesmo, ela expressaria a impossibilidade de totalização de todos os sistemas.

A definição de autobiografia por Philippe Lejeune (2008), em *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet* consideraria esse tipo de narrativa “uma prosa retrospectiva”, na qual uma pessoa contaria sua própria existência, focalizando sua trajetória individual e a “história de sua personalidade”. Ao longo de suas reflexões e tentativas de pensar “pactos de referencialidade” entre o autor e o leitor, o próprio Lejeune

(2008) confessaria que a autobiografia foge das possibilidades de verificação referencial, o que em grande parte realizará um deslocamento no pensamento do autor, que passa a pensar não no gênero autobiográfico, mas no “espaço biográfico”. Seria a partir das reflexões de Leonor Arfuch, em seu *O espaço biográfico* (2009), que o caráter fragmentário e desordenado da identidade poderia ser pensado. Retomando as proposições de Mikhail Bakhtin (1981) em *The dialogical imagination*, Arfuch ressaltaria que a identidade entre autor e personagem não seria possível nem mesmo na autobiografia, uma vez que a experiência das vivências e a totalidade da obra de arte não coincidiriam. Segundo a autora, um elemento possível para a distinção da autobiografia e da ficção seriam os horizontes de expectativas gerados pelos textos. Conforme esta crítica argentina, não importa que haja elementos referenciais na ficção. Na autobiografia, em contrapartida, espera-se que haja a inscrição de uma vida real na narrativa, remetendo a “outro regime de verdade, a outro horizonte de expectativas” (LEJEUNE: 2008, p.32).

Após a morte do autor anunciada, sobretudo, no famoso ensaio de Roland Barthes (1988), Michel Foucault (1977) buscaria preencher essa lacuna do discurso com a categoria função autor, que seria construída em diálogo com a noção de obra. Como postula Foucault, o nome de autor exerceria um papel em relação aos discursos, funcionando de maneira classificatória, pois expressaria o acontecimento de determinado conjunto de discursos, referindo-se à institucionalização que este discurso teria dentro de determinada cultura. Assim, para Foucault (1979), o nome de autor nunca seria um mero elemento num discurso, ele sempre aponta para uma “função autor”. Dessa forma, o chamado retorno do autor ao texto, ao contrário do que se possa pensar, não seria o retorno da figura mítica do autor, tal como ela se sustentaria no modelo autobiográfico tradicional. O retorno do autor na contemporaneidade também se somaria à crítica pós-estruturalista do sujeito, iniciada no século XIX. Nesse sentido, o paradoxo das escritas do eu na contemporaneidade se inscreveria justamente no questionamento da identidade, na impossibilidade de escrever o âmago de uma vida ou de sua própria vida.

Em suas orientações aos biógrafos, a historiadora Vavy Pacheco Borges (2001) os convoca a fugir dos lugares comuns e generalizantes na hora de biografar. Todos nós somos passíveis de sermos biografados apesar de não sermos modelos de coerência, de continuidade, de racionalidade. Assim, segundo Borges, seria preciso que o biógrafo

desenvolva a sensibilidade de refletir sobre as tensões entre o vivido, o imaginado e o desejado; entre a razão e a paixão. É neste viés reflexivo sobre a complexidade da vida e da subjetividade humana que poderíamos localizar as estratégias biográficas das narrativas de Cercas. Em Borges e seu “O historiador e seu personagem: algumas reflexões em torno da biografia” (2001), a tentativa de compreensão de um personagem já seria uma forma de gostar dele, de apreciá-lo. Conforme a crítica, esta espécie de afeto para com o biografado pode induzir o biógrafo a uma perspectiva determinista que, sabendo como tudo se finda, construiria para seu personagem uma trajetória orientada e permeada por destinos incontornáveis, vocações, etc. *El impostor* seria, nesse sentido, uma obra exemplar para a problematização dos aspectos pontuados anteriormente. O fato de ter conhecido Marco quatro anos após sua farsa ter sido descoberta interferiria, em grande medida, nas estratégias biográficas de Cercas. Na segunda parte do livro, intitulada “El novelista de sí mismo”, o narrador começaria por delinear o perfil biográfico de Marco justamente a partir de uma analogia com a vida da mãe desse personagem, Enriqueta Batlle Molins.²² Haveria, nessa parte do relato, um intento de relacionar a loucura materna e o âmbito familiar conturbado de Marco à sua farsa biográfica: “Marco nació en un manicomio; su madre estaba loca. ¿También lo está él? ¿Es ése su secreto, el enigma de su personalidad? ¿Por eso está siempre donde está la mayoría? ¿Eso lo explica todo, o al menos explica lo esencial? Y, si Marco de verdad está loco, ¿en qué consiste su locura?” (CERCAS: 2014, p. 83). Assim, a narrativa de Cercas se tornaria ainda mais instigante justamente nesse aspecto. Ao longo do texto tenderíamos a pensar que ele cederá, em fim, a justificar as atitudes de Marco pelas circunstâncias de sua vivência difícil, o que não ocorre. Segundo o narrador, pautando-se em estudos psiquiátricos e históricos sobre Marco, este não estaria louco, é só um charlatão por excelência, um “Narciso de carteirinha”.

Desse modo, *El impostor* se esquivaria de seguir aquilo que se apresenta como um saber conclusivo acerca do biografado. Ainda nessa perspectiva, vale ressaltar o vasto material historiográfico que Cercas compilaria para pensar nas determinações da sociedade em que Marco se criou e viveu, os acasos, os pequenos fatos e incidentes que ficaram nebulosos em sua trajetória marcada ou não por grandes guerras.

²² Apresentada na primeira parte do romance como uma senhora com sérios distúrbios mentais, que deu a luz a Marco e faleceu em um manicômio.

Com Sérgio Villas Boas (2008) seria pertinente pensar o biografado dentro de um “sistema de discurso” (VILLAS BOAS: 2008, p. 164), em que as ambiguidades dele e do biógrafo deveriam ser reconhecidas. Como já notava François Dosse, “a biografia se situa em tensão constante entre a vontade de reproduzir um vivido real passado [...] e o polo imaginativo do biógrafo” (DOSSE: 2009, p. 55). O caráter ambíguo da biografia, que comportaria em si tanto a dimensão histórica quanto a ficcional, leva este estudioso a tratar a biografia como um “verdadeiro romance” (DOSSE: 2009, p. 55).

A biografia, como gênero limítrofe por excelência com a disciplina histórica, é uma narrativa fortemente embasada na factualidade e na documentação comprobatória dos acontecimentos que se narram. Haveria, na biografia, um cuidado com a verdade, o real e com o caráter científico do labor desenvolvido, o que conferiria a ela, especialmente para os estudos históricos, a credibilidade de um documento. Dito isto, seria possível afirmarmos que *El Impostor* e *Soldados de Salamina* teriam algo em comum para além da 1ª pessoa que os caracteriza, pois essas duas narrativas perseguiriam a história por trás do homem. São Sánchez Mazas e Enric Marco dois entes históricos que encerrariam em si uma ampla gama de imagens e lacunas da história do seu país. Mas os enigmas não estão nas pessoas, estão na própria história. Atentando-se aos momentos cruciais que fizeram destes personagens reais duas figuras históricas enigmáticas, as vozes narrativas presentes nesses dois romances apresentam fragmentos de um discurso sobre a história espanhola em distintos momentos históricos em que a relação entre a guerra, os pós-guerras e a democracia ainda se fariam presentes.

Nessas duas narrativas é possível identificarmos, também, a utilização de cartas, diários e biografias, quando todas elas seriam utilizadas como novas “fontes” para a escrita.²³ Nessas obras haveria uma mescla de história e ficção, mas uma não anularia a outra. *El Impostor*, por exemplo, traria para o romanesco retalhos da história dos grandes fatos, entrelaçando-os à história espanhola contemporânea: uma “história em migalhas”. Longe de ser lida como uma totalidade, a história passaria a ser tratada em seus resquícios,

²³ Os elementos desencadeadores da memória em *Soldados de Salamina* e *El Impostor* contam com uma ampla gama de gêneros textuais inseridos na narrativa (cartas, diários, artigos, informes, etc.), recordando-nos da flexibilidade que circunda a escrita do romance, uma vez que neste gênero literário caberia tudo. Cercas mantêm os nomes reais das personagens às quais recorreu. Mantendo suas referências com as figuras reais que eles representam (os escritores Roberto Bolaño e Rafael Sánchez Ferlosio, Mario Vargas Llosa e Truman Capote; as testemunhas María Ferré, Daniel Angelats, Jaume Figueras, etc.), o autor dota seus personagens de uma responsabilidade extra literária, ao mesmo tempo em que limita as ações ficcionais de cada um deles.

fragmentos e ruínas que precisariam, segundo La Capra (1991), ser resignificados. Assim, por seu caráter amplamente documental, *El Impostor* também nos forneceria uma ampla gama de registros históricos sobre a Espanha em distintas etapas, contemplando nuances que vão desde o contexto social nos momentos anteriores à guerra até as configurações da sociedade espanhola na atualidade. Ao ressaltar as práticas sociais que ajudaram o personagem Marco a moldar sua trajetória de vida, por exemplo, Cercas também apontaria para a importância das determinações históricas e sociais que lhe moldariam a seu pesar, como a falta de um lar estruturado, a vivência e maturação entre conflitos armados, as dificuldades financeiras que lhe rondaram e sua infundável necessidade de adaptação aos distintos contextos do seu país. No entanto, não significa que o autor busque estabelecer relações de causa e efeito para delinear o perfil de Marco, ou que busque justificar suas condutas pícaras, mas, sobretudo, se sublinhariam determinações sócio históricas que interfeririam na vida de uns e de outros.

Ao longo de *El Impostor* também podemos notar o cenário conturbado de interação entre biógrafo e biografado. As relações de identidade ou semelhança entre o narrador e o autor, biografado real e o biografado construído por meio da linguagem podem ser, contudo, problematizadas. O Javier Cercas ao qual faço referência aqui – o sujeito empírico, extratextual – não seria alcançável por meio da linguagem. As relações de semelhança e diferença que o Javier Cercas real estabeleceria com o Javier Cercas construído da linguagem seriam eximamente precárias, não tendo pretensão de verdade. Se há uma verdade nestas relações esta seria da ordem da criatividade.

Em *El Impostor*, o personagem Cercas faria o registro de obras de sua autoria publicadas anteriormente. Os resquícios que ele forneceria da recepção de seus romances pela crítica e pelos leitores funcionariam como um engrandecimento de si e de sua obra, sendo esta uma estratégia autobiográfica intelectual que o escritor iria construindo ao longo do romance, como podemos observar no trecho de *El Impostor*:

«Esto, en algunos de mis libros, no es muy visible; en otros resulta imposible no verlo: *Soldados de Salamina* gira en torno al gesto de un soldado republicano que al final de la guerra civil española debe matar a un jerarca fascista y decide no matarlo; *Anatomía de un instante* gira en torno al gesto de un político que, al principio de la actual democracia española, se niega a tirarse al suelo cuando los últimos golpistas del franquismo se lo exigen a tiros [...]» (CERCAS: 2014, p. 209).

Ainda sob esta perspectiva da escrita de si, recordemos que o narrador de *Soldados de Salamina* faria a transcrição completa do artigo “Un secreto esencial”, um texto real escrito pelo autor Javier Cercas. Em *El Impostor*, por outro lado, também encontramos um “diálogo imaginário” entre Marco e o personagem Cercas. Uma vez mais, se discutiríamos aspectos da recepção e impressões gerais sobre *Soldados de Salamina*. Neste fragmento poderíamos notar a apropriação de outro tipo de narrativa de si, o diário:

Ayer, 28 de abril de 2014, fantaseé durante todo el día con un diálogo imaginario entre Marco y yo; tal y como lo fantaseé lo transcribo, literalmente. Por una vez, en este libro la ficción no la pone Marco: la pongo yo.

—Bueno, ya era hora.

—Ya era hora de qué.

—De que me dejara hablar.

—Lleva hablando todo el libro. Recuerde que fue usted quien me contó su historia; yo me estoy limitando a repetir lo que usted me contó.

—Mentira: está usted haciendo mucho más que eso. No me tome por tonto.

—No lo hago.[...]

—¿Cómo se titulaba su novela?

—¿Qué novela?

—¡Qué novela ni qué novela! Lo sabe perfectamente. La que le sacó del anonimato, la que le colocó en la foto, la que le hizo rico y famoso.

—No me hizo ni rico ni famoso: sólo me permitió ganarme la vida escribiendo. Se titula *Soldados de Salamina*.

—Ésa. Dígame: ¿cuándo se publicó?

—En 2001. En febrero o marzo.

—Y dígame: ¿cuántos ejemplares se vendieron? ¿Cuánta gente la leyó? ¿Y de qué iba? Yo le diré de qué iba: iba de un periodista de su edad, un nieto de la guerra, que al principio de la novela cree que la guerra es algo tan remoto y tan ajeno a él como la batalla de Salamina [...]

(CERCAS: 2014, p. 196-197).

Relembrando uma das cenas mais ilustres do romance moderno, este diálogo de Cercas recordaria a conversa ao final do romance *Niebla* (1914), entre o escritor Unamuno e seu personagem, Augusto Perez, sobre a morte (ou mortes) deste nessa história. No romance de Cercas este diálogo conformaria uma das partes mais importantes da narrativa, uma vez que nele se explicitaria seu caráter ficcional, bem como se discutiríamos e construiríamos as imagens do escritor-personagem e do fazer literário, sublinhando os êxitos editoriais do autor, criando um espaço imaginário para o debate acerca de suas obras e personagens.

Desse modo, entendemos que não por acaso Cercas inseriria a si mesmo em uma família literária imaginada junto a Miguel de Cervantes. No capítulo 2 de *El Impostor*²⁴, intitulado “El novelista de sí mismo”, Cercas criaria para si uma família literária, inventaria sua própria linhagem romanesca. Esta questão se tornaria ainda mais curiosa quando Cercas estabeleceria algumas analogias entre ele e Cervantes, bem como compararia Enric Marco ao personagem Dom Quixote, pois, para além das analogias, a partir dessas obras também poderíamos refletir sobre a dimensão ética do biografismo. Quando discute o *topos* da impostura, por exemplo, o personagem Cercas citaria ao menos três grandes autores: Emmanuel Carrère, Truman Capote e Charles Dickens – e seus respectivos romances e relatos sem ficção que tratariam do tema da charlatanice – *O adversário*, *A sangue frio*, e *David Copperfiel*, convidando o leitor a buscar nessas narrativas as vidas paralelas que esses autores teceriam junto a seus personagens, como ele fez com Marco em *El Impostor*.

²⁴ Estruturado em três partes e um epílogo: “La piel de la cebolla”, “El novelista de sí mismo”, “El vuelo de Ícaro (o Icaro)” e “El punto Ciego”, respectivamente, os títulos concedidos aos capítulos de *El Impostor* guardam relações intertextuais com outras obras de mesma temática. A primeira parte do romance, intitulada “La piel de la cebolla”, por exemplo, lembra o título que o escritor e artista plástico alemão Günter Wilhelm Grass concedeu a sua autobiografia, *Descascando a cebola* (2007).

CAPÍTULO 2 – ENTRE GUERRAS, HERÓIS E MITOS

2.1 O mito em torno de Sánchez Mazas na imprensa nacionalista

Como ressalta Catharine Savage Brosman, “para desmitificar também é preciso reconhecer o poder do mito” (BROSMAN: 1992, p. 96: tradução nossa). Com imagens potentes, a guerra traria à tona dilemas de índole coletiva e individual sendo, nesse sentido, um material rico em experiências representáveis. A guerra seria uma fonte de mitos, pois nela o heroísmo se tornaria possível. Conscientes desse potencial, os nacionalistas lograriam construir, ao longo de toda a Europa, uma vasta gama de mitos que exaltavam a guerra como um momento propício à ascensão de heróis. Assim como sublinha Ulrich Prill (1998), a literatura fascista desconstruiria os mitos clássicos a fim de atualizá-los e apropriar-se deles de forma ideológica. A desconstrução, nesse sentido, levaria consigo à construção de novos mitos. Tendo em vista esses apontamentos, o presente capítulo analisará os corpora de três jornais da época para, posteriormente, tentar compreender a desconstrução do mito em torno à guerra e ao herói em *Soldados de Salamina*. Em um segundo momento, nos deteremos na relação intrínseca entre mito e identidade social em *El Impostor*, a partir da análise dos mitos construídos pelo personagem Enric Marco em torno de si mesmo, bem como intercalaremos reflexões sobre as estratégias de recriação do herói nesses dois romances.

Em *Mito e pensamento entre os gregos*, Jean-Pierre Vernant (2002) postula que a filosofia seria irrealizável sem o auxílio da mitologia, que seria efetivamente essencial ao seu progresso. Conforme esta perspectiva analítica de Vernant, ainda que entre a filosofia e a mitologia haja diferenças que atribuam singularidades a cada uma dessas “formas de saber”, entre elas não haveria uma distinção inerente. Cumprindo o papel de compreender as formas de funcionamento das coisas, esses modos de saber promoveriam a reprodução e a manutenção de certas práticas sociais no núcleo dos grupos sociais, funcionando também como intermediárias nas relações de conflito entre os homens, bem como entre estes e a natureza. Nesse sentido, os mitos funcionariam como uma espécie de “memória coletiva” para os contextos em que estão imersos. Assim explica-se a pertinência dos mitos para cada

sociedade que os cria; em especial na Antiguidade Grega, foco dos estudos de Vernant, haveria muitos mitos sobre a guerra, pois se trataria de uma sociedade assumidamente “guerreira”.

A frase de Oswald Spengler, que se repete e transitaria de um lado a outro no romance de Cercas ²⁵ seria fundamental para a compreensão do caráter mitológico da história humana. Para Spengler (1927), durante o processo evolutivo da humanidade “a força mito-criadora não se perde, mas sim chega ao ponto culminante não só na época primitiva, como também na contemporaneidade” (PRILL: 1998, p.107). A potência simbólica na linguagem dos mitos tenderia a inspirar e reforçar sentimentos, comportamentos e mentalidades de teor ético ou religioso em determinadas identidades comunitárias.

Em Vicente Sánchez-Biosca (2006) podemos encontrar o mito, entre outros aspectos, como um termo ambíguo. Utilizado pelos autores da literatura de guerra como uma forma de reprovação, a presença do vocábulo “mitos” em títulos de alguma dessas obras seria sinônimo da denúncia eminente das farsas e das mentiras que o autor de um livro aponta em seus objetos de investigação. Dito isto, de acordo com Sánchez-Biosca muitos desses textos nasceriam e se prestariam à militância, apregoando a toma de partido ideológico e conformando boa parte daqueles autores denominados revisionistas.

Nesse mesmo sentido, outra posição apontada por Sánchez-Biosca é a de que o mito e a memória se converteriam em ferramentas de combate para defender distintos posicionamentos sobre a contemporaneidade. Segundo o autor, de um lado teríamos aqueles que insistem na ideia da memória histórica em detrimento da militância política, o que acarretaria a perda do senso crítico do fazer historiográfico praticado até então. Por outro lado, encontraríamos aqueles que se dedicariam a desconstruir os mitos da esquerda “como si la defensa del Alcázar, la idea misma de cruzada o, incluso, el milagro de la Virgen del Pilar no tuvieran, y en grado mayúsculo, la condición mitográfica. Tal es el divorcio que rara vez mito y memoria conviven en los mismos ensayos (SÁNCHEZ-BIOSCA: 2006, p. 19). Contudo, debruçados sobre esse contexto de produção, muitos estudiosos dos mitos da GCE, e em especial aqueles que se dedicaram ao franquismo, chegariam à conclusão de que os mitos desse regime não condiziam com os fatos, mas se

²⁵ “Em última instância a *civilização* é sempre salva por um pelotão de *soldados*” (Oswald Spengler, 1973).

embasariam em estratégias narrativas eficazes. Nesse sentido, estudar as formas destes mitos, suas retóricas específicas e seus jogos simbólicos seria a melhor forma de desconstruí-los.

Dito isto, recordemos que, no caso da GCE seria precisamente através da narrativa que as notícias sobre o conflito se deram a conhecer. No entanto, tais informações comumente não constavam nas aulas do período franquista. Nesse sentido, teríamos pequenos relatos que foram transmitidos dos avós aos netos, como também “macrorrelatos que se plasmaban en los libros hagiográficos del franquismo, pero también conservamos cristalizaciones o restos de esos relatos en rituales simbólicos, lugares de memoria que podemos considerar la punta del iceberg de aquéllos” (SÁNCHEZ-BIOSCA: 2006, p. 24).

Assim, com Sánchez-Biosca notemos que se faz necessário nos livrarmos da concepção negativa que remete ao mito o sentido de falsificação, mentira, para que possamos compreendê-los em sua complexidade, na pluralidade de seus mecanismos de relato; através da sua essência fechada para a argumentação e da sua obstinação contra o passar do tempo. Com Sánchez-Biosca, vale ressaltar que, em se tratando dos mitos, o conteúdo destes é sua própria forma e, em relação à GCE, a complexidade dos relatos não nos permitiria analisá-los desde uma “oposición simple entre las dos Españas que la sublevación provocó. Abordarlos como relatos supone postular que su verdad no reside sólo ni fundamentalmente en la correspondencia con los hechos acontecidos, sino en su función y eficacia simbólicas” (SÁNCHEZ-BIOSCA: 2006, p. 24).

Ao longo de sua investigação acerca das diversas produções sobre dos mitos da guerra civil espanhola, seria em Aristóteles que Sánchez-Biosca se pautaria para definir o mito como:

una forma narrativa de pensamiento, expresión y comunicación que se opone al *logos*, es decir, al modo racional de explicación. De ahí, la doble acepción del *mythos* aristotélico: por una parte, se refiere al universo de los orígenes, indiscriminados, magmáticos e irreductibles a la razón; por otra, a la expresión gracias a un relato de unos valores nacionales, sociales, ideológicos que parecen naturales (tal es el poder de naturalización del mito) y no precisan de justificación (SÁNCHEZ-BIOSCA: 2006, p.23).

Não por acaso, a literatura de guerra em torno dos regimes fascistas espanhol e alemão se vale com frequência da palavra mito para se referir aos distintos discursos que

são investigados nesses âmbitos. Sendo esta uma estratégia de leitura desses temas, pois a partir dela não haveria limites no estabelecimento das relações entre a literatura e a história como fonte de conhecimento, uma leitura específica dessas histórias seria instrumentalizada para que seja possível compreender o “lugar de la literatura como espacio propicio para la elaboración de la memoria histórica en un contexto histórico específico” (ENNIS: 2006, p. 310). Dito isto, os mitos simbolizariam silêncios peculiares nas obras literárias e em outros meios de comunicação que lhes atribuem um caráter singular desde o presente. Assim, a desconstrução crítica das diversas simbologias das experiências históricas de cada indivíduo pode se tratar, de certo modo, de indagações plausíveis sobre as narrativas que solidificam imagens politicamente maniqueístas e manipuláveis, sendo estas amplamente acionadas nesses dois regimes de caráter totalitário.

Ao longo de 1939 a imagem forjada de Mazas por jornais em várias partes da Espanha corroborariam a construção da fábula em torno do seu fuzilamento fracassado. Nesse sentido, para analisar os mitos construídos ao redor deste fato ²⁶ seria necessário que nos detivéssemos sobre os papéis que exerciam os veículos de comunicação da época. Não por acaso, a GCE seria conhecida como a “guerra da propaganda”. Além de noticiar o que ocorria no conflito, a imprensa espanhola também utilizava seus aparatos jornalísticos para fortalecer ideologias e propagandas partidárias. Nesse sentido, criar uma fábula sobre o escape milagroso de um falangista também significaria contribuir ao aparato propagandístico de Franco, uma vez que a figura construída como mártir de Mazas serviria para disseminar os ideais de luta pela “nova Espanha”, defendida amplamente no primeiro franquismo. Valendo-se do método comparativo, este trabalho analisará três notícias sobre o regresso de Sánchez Mazas em 1939, veiculadas pelos jornais *Imperio*, *ABC de Sevilla* e *La Vanguardia Española*, no intuito de vislumbrar a construção do mito em torno dele pela imprensa nacionalista.

O primeiro a dar visibilidade à fuga heroica de Sánchez Mazas foi Eugenio Montes, amigo de longa data do famoso falangista. Homenageado por Montes em 1939, no jornal *Vanguardia Española*, Sánchez Mazas prevaleceria na memória coletiva da época como um sobrevivente da barbárie cometida pelos seus maiores inimigos, os republicanos. Entre os

²⁶ Em relação à esfera mitológica e suas origens, acredita-se, entre outros aspectos, que nela haveria a falsificação de episódios históricos, transformados em lendários pelo imaginário público.

três corpora analisados aqui, seria na matéria do jornal *Vanguardia Espanhola* que se pode encontrar maior diversidade de enunciados constituídos com *mitemas*²⁷ fascistas. O autor do texto não somente se ater a noticiar o retorno de seu companheiro de partido, mas construiria uma espécie de “trajetória homérica” desse “profeta na sua pátria”. Entre “martírios terríveis” e “provas físicas e morais”, a manchete recorreria, ao longo de todo o texto, à imagem do “mártir”, perfilando Sánchez Mazas como um “semideus”, um ser “quase ressurreto”. Com uma mescla de elementos míticos da Grécia Antiga e imagens antigo-pagãs, Sánchez Mazas apareceria como a “reencarnação de Ulisses na Espanha”.²⁸ Assim, para além do regresso do falangista, Montes enfatizaria a biografia de seu amigo ressaltando os momentos de sua vida cheia de “agruras”.

²⁷ Termo acunhado por Lévi-Strauss (1958) para referir-se às unidades fragmentarias de cada mito. Valho-me dela aqui.

²⁸ Crendo-se descendentes da Grécia Clássica, muitas figuras nacionalistas construíram discursos inflamados para criar imaginários sociais que evocaram o modelo guerreiro da Grécia, convocando milhares de pessoas a inspirar-se nas façanhas da Antiguidade e a unir-se na luta nacionalista.

Colaboradores de "La Vanguardia Española"

Rafael Sánchez Mazas, el gran escritor, profeta en su Patria, ha llegado a Barcelona, víctima y vencedor de los rojos

Y otro gran escritor, Eugenio Montes, refiere a nuestros lectores la odisea de Sánchez Mazas, condenado a muerte, fusilado y, por fin, libre, como por un milagro

Con pelilla de pastor y pantalón de Mahón agujereado de balazos, y ese color ceniciento de extremo, duro de huesos e increíble de alma, he aquí, millagroso y ciego, en el antiguo condado de Esald: Tierra antigua de mayorazgos y casonas. En las estribaciones pirenaicas, estampa del Pirineo y las guerras carlistas, seminarario antiguo y montaña al fondo. Lentamente se disponen a bien morir los patriotas. Las manos acarician las medallas que en la infancia puso la ternura materna; en los labios, el susurro íntimo y cáldido del rezo. Eran cinco los fusileros asesinos, y eran las ocho y media de la mañana. Quizá Rafael rezaba entonces por sus camaradas de agonía y por sí mismo, la oración de los caídos, que compuso para los que con alma entera rinden su cuerpo de martirio a la tierra de nuestra triste y anchurosa España. La descarga seca; caen todos, menos él, que, asistido del milagro y el destino, en un rebote de vida tras la muerte, salta y corre, cañon traidor, en los oídos la queja silenciosa de sus compañeros de martirio y los gritos y los tiros de rabia de los asomados, una amantadora le va ladrando a su espalda, como un can. Dos balas le atraviesan el pantalón, junto a la rodilla; pero el ala del ángel invisible las desvía, sin que ellas lo noten, y no les deja agujerear la carne. Por los matorrales, con la voz que suena a su lado: «Debe estar por aquí, y herido.» Remonta, corriendo arriba un arroyo, y el rumor de las aguas esconde y tapa el rumor de su cuerpo. Tumbado en las llanuras, de día; andando de noche, llama, hambriento, a la honrada puerta aldeana de una masía.

Con el pan del vagabundo va así, de casa en casa, y se interna en el bosque, donde—el, amante de la compañía—cubre su soledad con una cheza de tierra roja que él mismo se hace.

En un camino resbala y pierde las gafas. Entonces debió sentirse más solo que nunca, pero sus ojos, míopes, que casi no veían el mundo exterior, encuentran la luz, volviéndose a la propia intimidad creyente.

Bañolas. Paisaje dulce, como de cuadro de Pablin. La pupila azul de un lago debía mirar sónica a aquel extraño caminante. Otras pupilas sónicas también le miraban. Tres huidas de las filas rojas, indecisos y temerosos. Rafael se acerca y se los lleva. Medio como prisionero, medio como guardián. Al cabo, anteaer encuentra gente de su guerra y de paz. ¡son los del Cuerpo de Ejército de Navarra!

Rafael Sánchez Mazas. ¿Recuerdas? Fué en tu casa donde, juntos, José Antonio, tú y yo, dijimos, unánimes y unisonos: «Se llama Rafael Falange». Era en un balcón abierto sobre los collados de la Moncloa. Oíamos, tenue aún, pero ya irrecusable, el corazón profundo de España en primavera, y el aire nos traía, con el eco de un siglo, los gritos goyescos de aquellos fusilados por las brigadas internacionales, reos del delito de querer la independencia de España. Cinco años después llegas, víctima y vencedor, de otro fusilamiento goyesco, con el traje agujereado por las balas de los manchucos, cuando España, más triunfadora que en el 1808, logra salvar su independencia, derrotar a la Revolución extraña y hacer su propia Revolución, que ha de darle forma y norma a su destino. Profeta en tu patria, hoy puedes ver en madurez—sonría y pan—la espiga de la seña que sembraste hace cinco años. Tú, que ayudaste a traer la primavera, ayuda ahora al esteo, grandero en verso y sangre.

El día 9 de enero, ya en marcha la gran ofensiva, le sacan de Barcelona, en un grupo de cin-

cuenta, y lo llevan a Santa María de Colliell, con destino a la muerte. Para el día 30 fijan la ejecución de una cincuentaena de patriotas. Santa María de Colliell, en el antiguo condado de Esald: Tierra antigua de mayorazgos y casonas. En las estribaciones pirenaicas, estampa del Pirineo y las guerras carlistas, seminarario antiguo y montaña al fondo. Lentamente se disponen a bien morir los patriotas. Las manos acarician las medallas que en la infancia puso la ternura materna; en los labios, el susurro íntimo y cáldido del rezo. Eran cinco los fusileros asesinos, y eran las ocho y media de la mañana. Quizá Rafael rezaba entonces por sus camaradas de agonía y por sí mismo, la oración de los caídos, que compuso para los que con alma entera rinden su cuerpo de martirio a la tierra de nuestra triste y anchurosa España. La descarga seca; caen todos, menos él, que, asistido del milagro y el destino, en un rebote de vida tras la muerte, salta y corre, cañon traidor, en los oídos la queja silenciosa de sus compañeros de martirio y los gritos y los tiros de rabia de los asomados, una amantadora le va ladrando a su espalda, como un can. Dos balas le atraviesan el pantalón, junto a la rodilla; pero el ala del ángel invisible las desvía, sin que ellas lo noten, y no les deja agujerear la carne. Por los matorrales, con la voz que suena a su lado: «Debe estar por aquí, y herido.» Remonta, corriendo arriba un arroyo, y el rumor de las aguas esconde y tapa el rumor de su cuerpo. Tumbado en las llanuras, de día; andando de noche, llama, hambriento, a la honrada puerta aldeana de una masía.

Con el pan del vagabundo va así, de casa en casa, y se interna en el bosque, donde—el, amante de la compañía—cubre su soledad con una cheza de tierra roja que él mismo se hace.

En un camino resbala y pierde las gafas. Entonces debió sentirse más solo que nunca, pero sus ojos, míopes, que casi no veían el mundo exterior, encuentran la luz, volviéndose a la propia intimidad creyente.

Bañolas. Paisaje dulce, como de cuadro de Pablin. La pupila azul de un lago debía mirar sónica a aquel extraño caminante. Otras pupilas sónicas también le miraban. Tres huidas de las filas rojas, indecisos y temerosos. Rafael se acerca y se los lleva. Medio como prisionero, medio como guardián. Al cabo, anteaer encuentra gente de su guerra y de paz. ¡son los del Cuerpo de Ejército de Navarra!

Rafael Sánchez Mazas. ¿Recuerdas? Fué en tu casa donde, juntos, José Antonio, tú y yo, dijimos, unánimes y unisonos: «Se llama Rafael Falange». Era en un balcón abierto sobre los collados de la Moncloa. Oíamos, tenue aún, pero ya irrecusable, el corazón profundo de España en primavera, y el aire nos traía, con el eco de un siglo, los gritos goyescos de aquellos fusilados por las brigadas internacionales, reos del delito de querer la independencia de España. Cinco años después llegas, víctima y vencedor, de otro fusilamiento goyesco, con el traje agujereado por las balas de los manchucos, cuando España, más triunfadora que en el 1808, logra salvar su independencia, derrotar a la Revolución extraña y hacer su propia Revolución, que ha de darle forma y norma a su destino. Profeta en tu patria, hoy puedes ver en madurez—sonría y pan—la espiga de la seña que sembraste hace cinco años. Tú, que ayudaste a traer la primavera, ayuda ahora al esteo, grandero en verso y sangre.

El día 9 de enero, ya en marcha la gran ofensiva, le sacan de Barcelona, en un grupo de cin-

Recuerdos del terror

Yo asiste en los últimos momentos de vida a los fusilados de Montjuich

Por el capellán castrense, JOSE MARIA VIVES

Barcelona, debe rendir homenaje de admiración y gratitud a los Oficiales y Soldados, Requetés y Falangistas, que en los días 19 y 20 de julio, acunieron en las calles de la ciudad, luchando al grito de Viva España y también a aquellos, que en días sucesivos cayeron en el campo de la Bota en los fosos de Montjuich o cobardemente asesinados en los alrededores de la ciudad.

En un momento glorioso de la liberación de España a las órdenes del Caudillo Nacional, se nos dio la guarnición de Barcelona, una parte tan difícil que solamente podían emprenderla, los soldados de la masoveria, habían pactado con el enemigo y los haría traidor; sabían también que no podían contar con las clases adineradas o burguesas de Cataluña, que desde mucho tiempo venían mirando al Ejército Español con indiferencia, cuando no con animadversión y mucho menos podían contar con la clase obrera, a la que se había hecho creer que el Ejército era su mayor enemigo, y no obstante tantas razones para hacerse desistir, cuando la voz de la Patria llamó a las armas, salieron con ellas en la mano, por las calles de Barcelona, que rezaron con su sangre y muchos dieron sus vidas y para los que no cayeron espontáneamente un calvario tan cruel, duro y amargo que jamás podrá comprenderlo el que no lo haya pasado.

Recuerdo que yo, al más humilde de los Sacerdotes Castrenses del Ejército, tuviera el honor y el consuelo de acompañar a aquellos oficiales y soldados, requetés y falangistas en sus cárceles, primero en Gobernación, después en el «Uruguay» y más tarde en Montjuich. He sido testigo excepcional y a veces único de las virtudes religiosas y patrióticas de aquellas víctimas predilectas de la revolución y creo un deber sagrado dar público y solemne testimonio, como tributo de justicia y para ejemplo y estímulo de sus compañeros y de todos los españoles.

Fué detenido a Gobernación el mismo día 19, a las tres de la tarde, cuando solamente se encontraba allí como tales un capitán de Estado Mayor y un teniente de Artillería herido. Pero muy pronto fué preciso habilitar varias habitaciones, para contener a todos los soldados detenidos. Durante la noche del 19 y los días 20 y 21, la chusma capitaneada por los pistoleros de la F. A. I. podía nuestras cabezas; la oíamos rugir constantemente e las puertas del edificio y aun dentro del mismo patio. De cuando en cuando se escuchaba el disparo que ocupábamos algún esbirro, que además de insultarnos, nos amenazaba con su pistola. Por fin, con gran exposición para nuestras vidas, se nos trasladó al «Uruguay» a primeras horas de la madrugada del 23.

Quedamos incomunicados, pero veíamos las horrores de la ciudad y escuchaba hasta otros, exagerados, los horrores de los primeros días de la guerra. Comprendimos que éramos destinados a la muerte, sin esperanza de que nada ni nada pudiera salvarnos. Llegaban barcos de guerra extranjeros, que hacían fondo frente a nuestro barco y que parecía contemplaban indiferentes o impudentes nuestra tragedia. En trances semejantes, el espíritu se convierten en dos tiempos desde los cuales incóncientemente cubía hacia el Altísimo, la oración fervorosa de aquellos corazones varoniles. Nos reunimos por grupos para rezar y salíamos de nuestra oración más fuertes; sin temor a los que podían torturar nuestros cuerpos, pero no podían doblegar jamás nuestro espíritu. Y el día que en el «Uruguay» de una manera prodigiosa, el aire nos trajo unas Formas y pudimos celebrar la Santa Misa, los que pudieron asistir y comunicaron y los que no pudieron asistir supieron que nuestra cárcel florentina había sido santificada con el Anzuro Sacrifício, recibieron la fortaleza para confesar a

Cristo y a España Católica. Fué en aquellos días cuando pude comprobar, como no había comprobado hasta entonces, la eficacia sobrenatural de la Confesión y Comunión para tranquilizar las conciencias, aliviar los corazones, fortalecer los espíritus y transformar los hombres en héroes.

¡Qué noches tan inolvidables las pasadas con los condenados a muerte, encerrado con ellos en el tristísimo calabozo del «Uruguay» o en la celda de Montjuich! ¡Qué momentos de emoción aquellos en que, después de haber confesado y muchas veces comulgado, me daban el último abrazo, el último beso, para sus madres, para sus esposas, para sus hijos! Ahora, al recordarlo se me caen las lágrimas; pero entonces no, ni ellos ni yo llorábamos. Dios nos daba tal serenidad y fortaleza, que los guardias y los de la F. A. I., que nos vigilaban y observaban, quedaban estupefactos.

Fué muchas veces el único que podía comunicarse con los condenados después de dictada la sentencia. Fué casi siempre la última persona antes que los ahorcáramos, para sus madres, para sus esposas, para sus hijos! Ahora, al recordarlo se me caen las lágrimas; pero entonces no, ni ellos ni yo llorábamos. Dios nos daba tal serenidad y fortaleza, que los guardias y los de la F. A. I., que nos vigilaban y observaban, quedaban estupefactos.

Fué muchas veces el único que podía comunicarse con los condenados después de dictada la sentencia. Fué casi siempre la última persona antes que los ahorcáramos, para sus madres, para sus esposas, para sus hijos! Ahora, al recordarlo se me caen las lágrimas; pero entonces no, ni ellos ni yo llorábamos. Dios nos daba tal serenidad y fortaleza, que los guardias y los de la F. A. I., que nos vigilaban y observaban, quedaban estupefactos.

JOSE MARIA VIVES

Homenaje a García Sanchiz

Manila, 8. — Federico García Sanchiz, que ha realizado una admirable campaña patriótica en defensa de la España Nacional, durante su última estancia en Manila fué objeto de vivas demostraciones de admiración y cariño por parte de la población, particularmente por la colonia española.

Fué recibido en la Universidad de Santo Tomás, e Invetido Doctor «honoris causa» por el Claustro y el Patronato de la citada Universidad española. En un emocionante acto, al que asistieron los más altos representantes intelectuales y políticos y miembros de la colonia española, el Rector de la Universidad de Santo Tomás, Reverendo P. Sauchó, invistió del título «in honore» a García Sanchiz. El P. Sauchó pronunció con tal motivo un elocuente discurso, exaltando la obra excepcional de García Sanchiz, a quien tituló «maestro de la Hispanidad». Destacó la personalidad del eminente charlatán y escritor, que con su verbo y su pluma, siempre al servicio de los ideales puros de la España tradicional e imperial, tanto hizo ha hecho a su patria.

Con motivo de este homenaje, García Sanchiz está recibiendo numerosas pruebas de adhesión y ferviente simpatía. — Faro.

Mais sintética, mas não menos inflamada, a notícia do retorno de Sánchez Mazas no ABC de Sevilla recorreria ao elemento mais essencial do mito: o culto. ²⁹ Com o título

²⁹ Perpetuados primeiramente através das narrativas de tradição oral, os mitos ganharam ainda mais vislumbre na história da existência humana com o surgimento da escrita, que passou a documentá-los para posteriormente conhecer seus mecanismos de produção de arquétipos, as revelações de seus cultos e rituais

Sánchez Mazas, liberado, o jornal anuncia “com grande estima” as boas vindas a esse “homem de espírito forte”, tão acostumado ao seu “destino atribulado”. Como destacaria o jornal, a volta desse “militante ativo” seria de fundamental importância para seus “discípulos” da falange. “Mártir e profeta”, assim se desenharia uma vez mais a figura de um dos responsáveis, segundo o jornal, por “salvar a Espanha da desonra e da ruína”.

A B C. AÑO TRIGESIMO QUINTO. SEVILLA JUEVES 5 DE FEBRERO DE 1939. PAGINA 77.

PAZ EN POS DE LA VICTORIA DE FRANCO

SE RESTABLECE POR MOMENTOS LA NORMALIDAD EN BARCELONA

A B C en Barcelona. Frente a las mentiras rojas la verdad de España. Rafael Sánchez Mazas, liberado. De la estancia del ministro de Agricultura. Cariñoso recibimiento a Pilar Primo de Rivera. Presentación de militares retirados. El abastecimiento de pan.

A B C EN BARCELONA

Frente a las mentiras rojas la verdad de España

Barcelona 8, 12 noche. (Conferencia telefónica de nuestro redactor.) El periódico ruso *Izvestia* cuenta, con gran alarde tipográfico, que el día 25 de enero, es decir, la víspera de la entrada de nuestras tropas en Barcelona, los afiliados al partido comunista se presentaron en las trincheras y barricadas que por todas partes había armadas de fusiles, con el fin de detener el avance del enemigo y lograr que los heridos pudiesen evacuar ordenadamente la ciudad, como lo consiguieron. Y agrega que los comunistas—sin una sola excepción—salieron los últimos. El coche del director del periódico *Frente Rojo* cerraba la marcha y hubo momentos en que estuvo a metros de cien metros de las avanzadillas de Franco.

La historia es bonita. Lo que pasa es que se puede considerar totalmente falsa. Los comunistas huyeron como liebres—hasta dejaron abandonados objetos de valor en sus edificios oficiales, en sus casas y en sus cuarteles—no se cuidaron de los heridos, que aparecieron amontonados en los hospitales de la Cruz Roja—sólo en éste había 500—de Sanidad Militar y Valcarlos, y los que abandonaron Barcelona media hora antes de la ocupación—así le sucede a Comorera—fueron héroes a la fuerza porque no suponían un avance tan rápido de nuestras tropas. Ese cuento de *Izvestia* forma parte de la leyenda de abnegaciones y sacrificios que quieren crearle al partido comunista, contando con la estúpida credulidad de los *proletarios del mundo*, para encubrir, sin duda, los crímenes, repugnantes y sádicos del Komintern, los S. I. M. y las checas. Para que se olviden las celdas alumbrantes de Yalmajor y Copérnico, donde sufrieron suplicios asiáticos miles de españoles...

Las cosas sucedieron de un modo más sincero. El glorioso Ejército español había destruido al “invencible Ejército popular” en el Ebro, en Montblanch, Valls, Falset y Tarragona, y en toda la tierra catalana, que se extiende desde Lérida a Barcelona. Cuando llegó frente a esta ciudad no tuvo que hacer otra cosa sino recoger el fruto de sus victorias ininterrumpidas. Ni trincheras, ni barricadas, ni defensa numantina de los comunistas.

Las fuerzas del Ejército marroquí se detuvieron frente a Montjuich, que en la lejanía dibujaba su silueta en el cielo mediterráneo. La masa artillera recibió orden de disparar sobre el castillo, y su jefe, el capitán C. , hubo de cumplimentarla en el acto. Al tercer cañonazo apareció en la cumbre del monte una bandera blanca y al momento surgió otra con la cruz roja. El jefe artillero pidió instrucciones al general Yagüe, y éste le contestó: “Suspenda el fuego. Envíe avanzadillas”. Poco después las invictas tropas de la División marroquí ascendían por las laderas del Sur de Montjuich, mientras que por las del Norte descendían a la desbandada dos compañías de Carabine-

ros rojos enviados para apoderarse de los prisioneros. La bandera blanca la izaron los cautivos y la otra la izó madame Perdonó, que se encontraba en la fortaleza en representación de la Cruz Roja Internacional. Al mismo tiempo, aparecían en las lomas de las colinas de Valldiviera las vanguardias de la División navarra y una gran bandera rojigualda flotaba al viento junto a la cimita que allí existe. Después... Después la ocupación ordenada, magnífica e impresionante de una gran ciudad por un gran Ejército, que no comete un desmán, ni un atropello, ni lanza otros gritos que los de adhesión por España y por Franco. Y el frenético entusiasmo de una multitud entusiasmada que sale de una pesadilla angustiosa.

De los comunistas, nada, a no ser su huida en los autobuses, en las ambulancias, en los furgones o en los soberbios Rolls de Díaz, Comorera y Uribe...

Seis mil quinientos heridos dejaron abandonados los rojos. Había en Barcelona más de quinientas ambulancias, y en ellas se fueron los dirigentes y los burocratas y los criminales de los Sindicatos. Los heridos, no. Yo estuve en el Hospital de la Cruz Roja cuarenta y ocho horas después de la entrada de nuestro Ejército en Barcelona. Había allí un hacinamiento espantoso. Quinientos heridos, donde sólo caben doscientos. Camas en todos paises, hasta en los pasillos y corredores excusados. Hedores. Blanco sucio de sábanas y almohadas. Confusión...

Con el conde de Vellellano y la duquesa de la Victoria entraron en aquel Hospital, que era el reverso de nuestros Hospitales de la Cruz Roja, el estilo y el modo nacionales.

Hablé con un soldado rojo, aguiereado por la metralla. De la quinta del 26. Hombre recto, con treinta y cuatro años, de frente despejada y mirada muy viva. Su voz, fuerte y metálica, se oía en la sala, atestada de heridos.

—Me arrastraron y me llevaron al frente—dijo—. Por Barcelona andaban sueltos todos los hijos de los personajes y de los dirigentes que tenían la edad militar y se escondían detrás de las mesas de los ministerios y de

TEATRO LLORENS

Se avisa que ante el éxito obtenido por la gran película Terra

CAMARADAS EN EL MAR

serán continuadas sus exhibiciones, atendiendo así las peticiones a tal fin.

Por otra parte, se anuncia la reposición de la gran producción Gaumont British “Siete pecadores” para cuando sea posible su representación.

¡Vea Vd. el interesantísimo “film”

CAMARADAS EN EL MAR

¡La vida de los Guardias Marinas alemanes, con episodios de gran emoción!

¡Hoy, en el TEATRO LLORENS!

los Sindicatos. Y mientras me llevaban, mi mujer y mis tres hijos casi se morían de hambre en Barcelona. Muchas veces intenté retrasarme con mi camión de municionamiento a fin de quedarme del lado de acá, cuando los dinamiteros volaban los puentes. No lo logré, porque la vigilancia era estrechísima y le iba a uno en ello la vida. Me hirieron en Valls y me trajeron aquí. ¿Crearé usted que se preocuparon de nosotros para evacuarlos cuando llegaban las tropas nacionales? Nadie se presentó aquí. Yo me alegro, porque al fin y al cabo estoy con los míos. Día llegará en que ajustemos todas nuestras cuentas, y no será yo, ciertamente, el que pierda más...

Izvestia ha mentido. Como ese periódico falaz, hecho de calumnias, toda la zona roja ha sido una inmensa mentira, que ahora se deshace como una pompa de jabón.—JUAN DE CORDOBA.

Sánchez Mazas, liberado

Barcelona 8. Esta tarde ha llegado a nuestra ciudad, procedente del campo rojo, donde estuvo cautivo hasta ahora, el ilustre escritor don Rafael Sánchez Mazas.

El señor Sánchez Mazas ha conservado su espíritu en las duras pruebas a que el destino hubo de someterle, primero en Madrid, y luego en Cataluña.

El día 30 de enero fue llevado ante el pelotón de ejecución, pero tuvo la fortuna de salir indemne de la descarga.

Nos produce honda complacencia la noticia de la liberación del gran escritor Rafael Sánchez Mazas, en quien, además de su alta castre literaria, concurren circunstancias sobrenumerarias de activo militante y de colaborador en la fundación de Falange Española de las JONS. Como es sabido, Sánchez Mazas, con José Antonio y con los discípulos y camaradas del fundador, fue uno de los profetas y de los poetas, es decir, uno de los elementos más eficaces y brillantes a su tiempo de la santa rebeldía contra un criterio y unos estilos de la política que llevaban a España a la ruina y al deshonra.

Sánchez Mazas, que añade a esta clara sencillez de su personalidad un espíritu depurado por su positiva tribulación en el canchivero rojo, aportará al Movimiento nacional que él supo presentir y preconizar con talento y con cultura las luces y los atributos inestimables de estas sus cualidades sobrias.

Las provincias hermanas acuden en socorro de Barcelona

Donativos que merecen ser destacados

Burgos 8. Entre el gran número de donativos que tanto en viveres como en material se han recibido para auxiliar a las poblaciones liberadas, respondiendo al llamamiento hecho por el Generalísimo, hemos destacado muchos e importantes, que alcanzan cifras de gran consideración. Sin embargo, conviene destacar junto a los ya consignados, otros muchos que por su significación demuestran el alto espíritu patriótico y de hermandad que anima a los españoles de Franco.

El médico de El Almendro (Huelva), don Cipriano Sanz, ha enviado al ministro de la Gobernación la cantidad de 250 pesetas; el suboficial retirado ex maestro de Banda del Regimiento de Infantería de Bailén no-

Em Imperio, o elemento religioso se repete. Com uma pequena matéria o jornal resgataria a força de Sánchez Mazas no imaginario falangista. Intitulado *Sánchez Mazas, entre nosotros*, a notícia do diário de falange se valeria da analogia ao “dia do estudante

clandestinos, bem como seus paradigmas e os padrões comportamentais das sociedades que os engendram, sendo estes elementos que poderíamos encontrar exemplificados nas análises dessas notícias.

caído” para render “glória e honra” ao autor da *Oración a los caídos*. Vangloriando-se da volta de seu ilustre integrante à “irmandade falangista”, o texto encerraria a apresentação inflamada de Sánchez Mazas com a célebre saudação partidária: ¡Arriba, España!

POR LA PATRIA,
EL PAN
Y LA JUSTICIA
¡Arriba España!

Imperio



ZAMORA
Jueves 9 de Febrero
de 1939
Tercer Año Triunfal
Año IV :: Número 689

DIARIO DE FALANGE ESPAÑOLA TRADICIONALISTA Y DE LA JON/

ES INMINENTE LA TOTAL LIBERACION DE CATALUÑA

AYER SE OCUPO LA CIUDAD DE FIGUERAS

Son muchos e importantes los pueblos conquistados, elevándose a varios millares los prisioneros hechos. - Entre el material cogido figuran carros blindados, depósitos y un tren con dieciséis locomotoras. - 285 presos libertados por nuestras tropas en Colltoll

PARTE OFICIAL DE GUERRA

Avance del Parte de Operaciones correspondiente al día 8 de febrero de 1939

La gran profundidad del avance llevado hoy a cabo por nuestras tropas en Cataluña y la destrucción por los rojos de las líneas telefónicas y telegráficas dificultan la comunicación con las columnas, por lo cual no se conoce exactamente la línea que han alcanzado. En las últimas horas de la tarde de ayer y durante la noche se constató la ocupación de los de Santa Pau y Sallent, en el sector de Olot, la del macizo de Santa Catalina y pueblo de Belcaire en el sector de la costa, y la de la importante población de Banyolans, en la zona al Sur de Figueras.

En el día de hoy se tienen noticias de haberse ocupado y rebasado el pueblo de Vilamari sobre la carretera de Ventollosa a Banyolans, el de Bascar, por donde nuestras tropas estaban pasando el río Fluviá a media tarde y el de Colomé, al Norte del Ter.

Los prisioneros hechos a dicha hora sumaban ya varios centenares.

Ayer en Cerviá fueron hallados dos depósitos de gasolina y Gas-Oil con 200.000 litros de cada combustible y en Bescanó se cogieron cinco blindados con cañones.

Salamanca, 8 de febrero de 1939. Tercer Año Triunfal.—De orden de S. E.: El General Jefe de Estado Mayor, FRANCISCO MARTIN MORENO.

Ampliación al Parte anticipado

La rapidez y profundidad del avance de nuestras tropas en el día de hoy en Cataluña son tan extraordinarios que se ha logrado liberar extensa zona con gran número de pueblos. A las seis y media de la tarde fué ocupada la importante ciudad de Figueras, en la que aún había algunos elementos rojos dedicados a llevar a cabo voladuras, desconociéndose aún detalles de las mismas.

Además se han ocupado, entre otros muchos, los pueblos de Compenall y Rivas de Fresnel en el sector de Ripoll, siendo inculcable el botín cogido en esta parte. En la estación de Ripoll hay 6 grandes trenes cargados de material con 15 locomotoras y cerca de 20 vagones, y en

el trayecto de Ripoll a Rivas, en todas las estaciones, hay vagones cargados.

La Fábrica Hispano-Suiza y otras de material de guerra en Ripoll, han sido encontradas intactas.

En el sector de Olot, antes de amanecer, llegaron nuestras tropas en avance rápido al Monasterio de Colltoll, convertido en prisión rodeándolo y sorprendiendo a la guarnición a la que hicieron muchos muertos, habiendo sido liberados, 260 mujeres y niños y 125 hombres, entre ellos varios jefes del Ejército.

A los prisioneros se les había anunciado según declaran algunos, que serían fusilados en la madrugada de hoy. En este sector han sido ocupados los pueblos de Besalú, Espinella, Castellfuit de la Roca, Montagut, Palau de Montagut, Tortella, Argelagüer, Miera, El Toró, San Miguel de Campmajor, Serifa, Porques, San Boig de Santa Pau. En la ciudad de Olot fueron halladas 7 fábricas de municiones, un depósito de obras de arte, procedentes del Museo de Barcelona y de la Catedral de Tarragona y un cañón de calibre medio.

En el sector de Figueras, se han ocupado, además de esta ciudad, los pueblos de Calabuig, Vilamallo, Arceny, Santa Eulalia, Palau de Santa Eulalia Garriga, Vilajuán, San Miguel de Fluviá y Santo Tomás de Fluviá.

En el sector de la costa, fué alcanzado el río Fluviá, desde Vilabar hasta el mar, siendo acogidas nuestras tropas en todos los pueblos con júbilo inmenso. Son varios los millares de milicianos rojos que, abandonando las armas, se presentan al mando militar. Sin contar estos miles de presentados, cuyo número no se conoce todavía, se han hecho más de 2.000 prisioneros. Entre la inmensa cantidad de material cogido en el sector de la costa, figuran cartuchos de fusil con balas dun dón de marca americana.

Actividad de la aviación

Ayer fueron bombardeados los objetivos militares de los puertos de Rosas y la Selva, provocando incendios y hoy los del puerto de Valencia y los Altos Hornos de Sagunt.

Salamanca, 8 de febrero de 1939. Tercer Año Triunfal.—De orden de S. E.: El General Jefe de Estado Mayor, FRANCISCO MARTIN MORENO.

Comentarios al debate del Senado francés

Roma.—El debate interno servido para que Francia creara el Senado francés y la reforzada su posición. Se submanifiestan efectuadas duramente e mismo por Daladier y Bonnet, han encontrado gracia acogida en Roma, porque en ellas se cree ver la actitud de Roosevelt y la declaración de Chamberlain ante la Cámara de los Comunes, han

En los círculos políticos se hace constar, con estuporación, que Francia trata ahora, nada menos, que de dictar condiciones al triunfo de Franco a pesar de que éste ha declarado repetidamente que las condiciones indispensables para la paz, son la rendición sin previos acuerdos.

La genial maniobra de Franco

Declaraciones del General Gamba

Frente de Combate.—En una entrevista que ha concedido al corresponsal del «Popolo d'Italia» Mario Appellus, se leen estas interesantes declaraciones del General Gamba.

«La genial maniobra del Generalísimo Franco ha despedazado plenamente la resistencia roja. El destino del ejército rojo se ha decidido en cuatro momentos épicos de la lucha en Cataluña:

1. En la cabeza de puente Seres cuando, después de una formidable preparación de artillería, los soldados de Navarra y los Legionarios rompieron el cinturón defensivo del enemigo.
2. En la disrupción de la sierra del Tallat y de la sierra de Forés, cuando fué envuelto el famoso cinturón de Cataluña.
3. En la brecha abierta entre los pueblos de Santa Coloma de Queralt, Igualada, Capellades, con la cual resultaba estratégicamente envuelto el famoso baluarte de Montserrat del cual el enemigo quería hacer el núcleo de su resistencia.
4. En Barcelona, cuando el desarrollo de la maniobra hizo imposible a los rojos la resistencia desesperada, tipo Ma-

Figuras de la Falange

Rafael Sánchez Mazas, entre nosotros

Barcelona.—Hoy ha llegado a esta ciudad, escapado del dominio rojo, el gran escritor y falangista, Rafael Sánchez Mazas.

Nuestro camarada ha tenido que soportar durante mucho tiempo un terrible cautiverio, en el que los sufrimientos morales superaban a los físicos, con ser estos no pequeños.

El día 30 «fué» fusilado, en unión de otros 50 buenos españoles, pudiendo esconderse de la primera descarga y huyendo más tarde.

No es preciso destacar la inmensa alegría, la honda satisfacción que esta noticia nos ha producido. El retorno de este gran camarada al seno de la Falange por la que tanto luchó y por la que tanto sufrió, coincide con la víspera del día del Estudiante Caído, en cuya gloria y honor —tiempos de lucha y de heroísmo de la Falange— compuso su ORACION A LOS CAIDOS, que tantas veces ha cruzado España ante sus muertos y que hoy será leída en todos los pueblos de nuestra Patria.

Rafael Sánchez Mazas, cuya presencia acusa también la historia de aquella Falange de los días heroicos y agrios del viril destino, en tierras de Zamora, el camarada que desde la Diana y desde la tribuna levantada muchas veces entre la hostilidad rencorosa de un público ganado por la chusma, hizo las profundas y eternas verdades de nuestro Credo, vuelve a su puesto de honor y de lucha, a seguir siendo el espíritu impulsivo, batallador, falangista que fué siempre.

Camarada Sánchez Mazas Bien venido a la Hermandad de nuestra Falange, que te saluda, brazo en alto, con nuestro grito, más imperial que nunca de

¡ARRIBA A ESPAÑA!

En la cual habían comenzado una nueva línea de resistencia, en la cual resultaba do como recurso extremo. El Generalísimo también en daba a los rojos, una última esta ocasión tuvo la visión certera del enemigo quería la posibilidad, no ya de vencer, sino de prolongar la duración na, a pesar de su enorme importancia política, moral, y desarrollo de la maniobra hizo Franco sufriría con la toma de la capital catalana, para orga-



PRIMER ANIVERSARIO
Rogad a Dios en caridad por el alma de la señora

Doña María Tejedor Gato

(Viuda de Zapata)

Falleció el día 10 de febrero de 1938,
después de recibir los Santos Sacramentos y la Bendición de S. S.

D. E. P.

Sus hijos, don Francisco y doña María de la Anunciación Zapata Tejedor; hermanos, don Federico y don Gaspar; y demás familia,

Al recordar a sus amistades tan luctuosa fecha, les ruegan asistan al Funeral de Cabo de Año que mañana, a las diez, tendrá lugar en la iglesia parroquial de San Lázaro.

Zamora 5 de Febrero de 1939.

Las misas que se celebren desde las siete y media a la hora del Funeral y la Exposición del Santísimo desde las doce hasta las seis, que se rezará el Santo Rosario y se hará la Reserva, serán aplicadas por el eterno descanso del alma de la finada. El Sr. Obispo de Oviedo, Administrador Apostólico de Zamora, tiene concedidos 30 días de indulgencia.

Dada a breve exposição destes três textos jornalísticos, seria possível observar que alguns *mitemas* se repetem possibilitando o esboço de uma imagem em comum: a do herói/mártir nacionalista. Com riqueza de detalhes, seria através dos *mitemas* da primeira notícia que poderíamos encontrar as principais características do mito nacionalista em torno do herói. Apropriando-se de mitos da Grécia Antiga, Eugenio Montes, assim como os outros dois autores, revestiria a história de Sánchez Mazas com caráter heroico da saga homérica. A série de fugas de Mazas, sublinhada em *Soldados de Salamina*, seriam para Montes os martírios aos quais o profeta falangista foi “destinado”. Os veículos de disseminação desses mitos não se limitariam, obviamente, à mídia impressa. Em vídeo divulgado pela TV Falange é possível ver e ouvir Sánchez Mazas discursando sobre seu retorno. Como ressaltou Sánchez Mazas, desde então, tudo isso ficaria relegado a um passado sem relevância. O importante é que ele estaria novamente a serviço do “Caudillo” e de sua pátria. Para tanto, o discurso de Sánchez Mazas não poderia ser mais propício. Como ele mesmo relatou, seu sofrimento na prisão *roja* se anulava em prol de seu retorno. Sua “luz divina”, que lhe salvou dos algozes em condições tão adversas, também lhe daria forças para continuar “lutando” pela Espanha. Enfim, sua “devoção partidária” era o mais importante.³⁰

2.2 A recriação do herói em *Soldados de Salamina*

Em guerras reais e fratricidas como a GCE é possível encontrarmos terrenos férteis para os heróis, uma vez elas possibilitariam a criação de relatos sobre performances altruístas ou de auto sacrifício, bem como histórias acerca de condutas fantásticas e desvinculadas da realidade dos homens comuns. Seria esta, em suma, a categorização do herói nacionalista criada pelo mitografia fascista que, apropriando-se dos mitos gregos, promoveria uma vasta mitologia do herói vinculada à representação do soldado falangista e do “Caudillo” na Espanha. Seria esta a concepção de herói que poderíamos localizar na figura de Sánchez Mazas e nos mitos que a propaganda fascista

³⁰ Relato televisionado de Sánchez Mazas, em nove de fevereiro de 1939. Fragmento do testemunho disponível no canal *TV falange* também no link: <https://www.youtube.com/watch?v=4jbhu73wmlY>. Acesso em 15 de abr. de 2016.

criaria em torno do seu retorno “milagroso” de um fuzilamento em massa.³¹ Bem como o narrador do romance ressalta, tudo em torno a Sánchez Mazas levaria a crer se tratar de um discurso construído mediante um modelo a ser seguido, tudo parece ter sido memorizado de acordo com um texto prévio, não haveria multiplicidade e nada de singular em Mazas.³² Não há testemunho confiável, pois as memórias orais dos camaradas de Sánchez Mazas, compiladas pelo narrador, configurariam relatos idênticos ao que o falangista contou e repetiu tantas vezes ao retornar de seu fuzilamento fracassado. Depois de Sánchez Mazas tudo o que remete a ele concerne ao modelo representacional imposto pelo regime franquista e seria, nesse sentido, fonte constitutiva do herói nacional.

A guerra é o tempo por excelência dos heróis e dos poetas; no entanto, o que é um herói? Em entrevista ao personagem Roberto Bolaño, o narrador lançaria tal questionamento ao seu interlocutor. Um homem comum, decente, diz o personagem Bolaño, não seria um herói. Pessoas descentes há aos montes. Os heróis, por outro lado, são poucos. É esta a descrição que Bolaño forneceria sobre o herói, relacionando-o à figura do presidente chileno Salvador Allende:³³

No lo sé — dijo. Alguien que se cree un héroe y acierta. O alguien que tiene el coraje y el instinto de la virtud, y por eso no se equivoca nunca, o por lo menos no se equivoca en el único momento en que importa no equivocarse, y por lo tanto no puede no ser un héroe. O quien entiende como Allende, que el héroe no es el que mata, sino el que no mata o se deja matar. No lo sé...”(CERCAS: 2001, p. 63)

Como para Deleuze e para Melville, em Cercas os seres originais seriam solitários. Obstinos e frutos de uma questão sem resposta, são “figuras de vida e de saber, eles

³¹ Na espécie de biografia que o personagem Javier Cercas constrói de Sánchez Mazas, encontrada no Segundo Capítulo do livro, é possível observar todos esses elementos míticos e talvez sejam eles os responsáveis por descreditar a escrita de um relato real sobre Sánchez Mazas.

³² No terceiro capítulo do livro, intitulado *Cita en Stockton*, o narrador personagem confessa o fracasso de seu projeto de escrita. Seu relato real é considerado falho, pois segundo ele mesmo denuncia, a inverossimilhança da história de Sánchez Mazas perdura, e as testemunhas do ocorrido só reafirmam um modelo inverossímil do episódio. Inverossímil pode ser entendido, dentro do romance, como a falta de credibilidade que Sánchez Mazas tem perante os olhos do narrador personagem. O que Sánchez Mazas tem de heroico deve-se, sobretudo, graças à forjadura de mitos em torno da sua figura, a fim de fortalecer o aparato simbólico que a propaganda fascista ardilosamente promovia durante a guerra.

³³ Mas o herói também passaria por mudanças em sua concepção. Através de transformações sucedidas nas sociedades distinguidas por esferas sociais e servidas da cultura escrita, o herói ultrapassaria a estatura mítica, passando a se identificar com figuras reais. A partir do século IV a. C, o herói teria em Alexandre da Macedônia seu primeiro modelo de figura exemplar histórica, humana.

sabem algo de inexprimível, vivem alguma coisa de insondável” (Deleuze, 1993, p. 106). Mediante a caracterização que o personagem Bolaño faz de Miralles, perfilando-o como “um mapa andante de cicatrizes”, Cercas se interessaria imediatamente por ele. A saída encontrada por Cercas seria a mudança de foco na sua escrita. Ao invés de um “relato real” sobre Sánchez Mazas, o narrador personagem decidiria procurar pelo soldado que salvou a vida de Sánchez Mazas, para enfim poder concluir sua escrita. Após a decepção com o seu projeto de “relato real”, o personagem Cercas conheceria a história de Miralles, um velho soldado republicano jubilado, o protagonista de diversas histórias em batalhas pela África, Espanha e França. Cercas veria no soldado que salvou Sánchez Mazas a oportunidade de escrever sobre um ser singular. Um ser que, mesmo dentro de uma máquina de sujeições tão massiva como a guerra é, logrou desviar-se dos padrões que a identidade soldado lhe imporia. Após uma busca obsessiva, o narrador personagem encontraria Miralles em um asilo. O encontro com Antoni Miralles, ao contrário do que Cercas poderia esperar, não seria amistoso. Solitário e enigmático, este personagem negaria ser o soldado que salvou Sánchez Mazas e iria além, pois discursaria contra a ilusão que Cercas nutriria acerca dos heróis. Para Miralles, “os heróis nascem e morrem na guerra” (CERCAS: 2001, p. 198).

É evidente que, em se tratando da GCE, o caráter fratricida do conflito não deveria ser colocado de lado e também não o é nessa narrativa. Numa guerra civil da magnitude que foi a GCE³⁴, trazer à tona um episódio em que a lógica fratricida seria rompida resultaria, no melhor dos casos, em tentativa de produzir-se sobre o próprio território do poder que é a guerra, desterritorializações e linhas de fuga que no caso de *Soldados de Salamina* lançariam luz sobre novas possibilidades do ser desvinculadas de uma identidade sabida e conhecida, como a identidade soldado. Atendo-se a esta identidade, ou melhor, à ausência dela, abordaremos uma possível recriação do herói na narrativa em estudo.

Para além da desmitificação do herói Sánchez Mazas, em diálogo com pensadores como Gilles Deleuze, Michel Foucault e Jacques Rancière, também poderemos refletir sobre o processo de recriação do herói em *Soldados de Salamina*. Tendo em vista conceitos

³⁴ As tentativas de aproximação ao passado recente pelas novas gerações da sociedade espanhola, que de algum modo o romance de Cercas vem destacar, podem ser lidas com Foucault como a “história do presente” que: “genealógicamente dirigida, não tem por fim reencontrar as raízes de nossa identidade, mas ao contrário, obstinar-se em dissipá-la; ela não pretende demarcar o território único de onde viemos, (...) ela pretende fazer aparecer todas as descontinuidades que nos atravessam” (Foucault: 1979, p. 34-35).

como os de devir e subjetivação, poderemos analisar o *ethos* filosófico do herói nessa narrativa. Com Jacques Rancière (2011), seria possível analisar a tentativa cercasiana de trazer à tona um episódio minúsculo ocorrido ao final da GCE, um fato quase já totalmente esquecido pela sociedade como uma estratégia de partilha do sensível, visto que a “igualdade romanesca não é a igualdade molar dos temas democráticos, mas a igualdade molecular dos micros sucessos [...]” (RANCIÈRE: 2011, p. 48).

Em diálogo com esses pensadores, seria possível, também, refletirmos sobre os novos modos de subjetivação na modernidade, tendo em vista a literatura como um agenciamento coletivo de enunciados, estabeleceremos um diálogo em torno dos conceitos de modernidade, devir, práticas de subjetivação, identidade e política da literatura. Nesse sentido, buscaremos abordar o caráter moderno do herói em *Soldados de Salamina* como fruto da singularidade de um ser. Ainda que este venha à tona vinculado a uma identidade, entendemos que ele se desvincularia dela para afirmar sua univocidade. Considerando os processos de subjetivação como os diversos modos pelos quais os indivíduos e coletividades se constituiriam como sujeitos, será possível analisar o valor desses processos na narrativa em análise.

2.2.1 O herói e a modernidade

É possível observar em *Soldados de Salamina* a política da literatura operada a partir da figura do herói. Por meio deste ente fictício se teria a construção de um “plano próprio de igualdade, um plano de individualidades novas, elaboradas pela destruição mesma da máquina individual ou coletiva de significar e de enaltecer” (RANCIÈRE: 2011, p. 47). A esse respeito, seria inviável desviar-se de uma leitura política da narrativa em questão. Ao contrário de estudos como o de Ana Luengo (2004), que lê em *Soldados de Salamina* “a despolitização do político” a partir da figura do herói, a análise proposta aqui vislumbraria neste romance uma nova definição de política, pautada na resistência e na reinvenção. O que o texto de Cercas tentaria propor como um todo seria uma nova forma de experimentar os mundos individuais e coletivos, através da potencialização das práticas sociais, como a prática autônoma do herói, por exemplo.

Tendo em vista o romance em análise, seria possível apreender a invenção do herói em *Soldados de Salamina* como um desmembramento das técnicas de si. Em lugar de sujeitar-se, o herói de Cercas seria fruto de uma subjetividade moderna, entendido aqui como um objeto problemático do poder, uma vez que se caracterizaria por resistir à sujeição que tentaria prendê-lo a uma identidade.³⁵ A figura do herói de guerra entrevistado³⁶ em *Soldados de Salamina* seria de estirpe moderna, porém não no sentido de denotar um momento ou um tempo histórico, mas sim na visão *foucaultiana* de se relacionar com a realidade contemporânea, um *ethos*:

O sujeito se compõe através de práticas de sujeição, “ou, de uma maneira mais autônoma, através de práticas de liberação, de liberdade, como na Antiguidade, a partir, bem entendido, de certo número de regras, estilos e convenções que se encontram no meio cultural” (FOUCAULT: 1984, p. 733).

Entendendo os processos de subjetivação como novos tipos de acontecimento, o valor desses processos estaria no seu potencial de esquivar-se dos poderes dominantes. A partir do herói caracterizado por Cercas seria possível indagar, por exemplo, acerca da força do “não”, do negar-se a fazer algo que “naturalmente” espera-se que um indivíduo faça em determinadas situações. O natural, nesse sentido, seria o aniquilamento de Mazas pelo miliciano que, afirmando sua identidade de soldado, cumpriria um papel social e institucionalizado ao dar cabo da vida de um oponente bélico. Poderíamos, nesse sentido, compreender o devir herói dentro de um regime de forças ativas que, produzidas no seio dos corpos sociais, se desviaria dos sistemas de controle e enunciação homogeneizantes, uma “espontaneidade rebelde” (Deleuze, 1990, p. 238). Desse modo, o herói em *Soldados de Salamina* não seria uma mera negação do poder, mas uma linha de fuga reativa às práticas de sujeição da subjetividade, como uma possibilidade outra da própria força.

No conto *Tema do herói e do traidor*, Jorge Luis Borges (1995) traria à tona a mesma questão que posteriormente seria abordada em *Soldados de Salamina*. Sobre o personagem Fergus Kilpatrick, ou em torno do soldado enigmático que salva Sánchez

³⁵ Segundo Deleuze, para o Estado o que importaria é a inclusão da singularidade em determinado tipo de identidade. A singularidade em si, ou o ser sem identidade representável seria absolutamente intolerável para o estado. Este mesmo viés reflexivo pode ser encontrado em Agambem (1990).

³⁶ *Entrever*, aqui, relaciona-se à concepção que Didi-Huberman desenvolve em *A Gaia Ciência*, no sentido de *ver de outro modo*. Na narrativa em análise, o entrever do heroísmo se dá a partir de outra sensibilidade, uma percepção outra diante do intolerável, ao mesmo tempo em que indica este estar no intermeio, no “entre”.

Mazas paira a mesma dúvida: seriam eles heróis ou traidores? Certamente o personagem borgiano Nolan teria uma resposta para esta pergunta nos contos de seu autor. Contudo, o mesmo não ocorreria no romance de Cercas. Se nos detivermos na identidade soldado e mais especificamente no potencial simbólico do soldado republicano, matizes curiosos viriam à tona a hora de classificá-lo ou não como um traidor. A identidade soldado republicano, nesta expressão composta, traria consigo uma carga simbólica e representativa vasta. Como expoente dos ideais republicanos esta identidade seria também o símbolo de um ideal, de uma luta no âmbito social fixada na forma de uma ideologia política.

No contexto da Espanha, bem como em outros países, equivaleria a dizer que o miliciano ou o soldado republicano seriam, por excelência, arquétipos do embate bélico contra o fascismo e os regimes totalitários. Curiosamente, foram os soldados republicanos os que lutaram pela liberdade na GCE e nesta mesma perspectiva seria o herói republicano, recriado e desprovido de uma identidade soldado que, na cena com Sánchez Mazas, libertaria a si mesmo e ao falangista que deixaria escapar. Falar em traição, nesse sentido, seria vincular uma forma de agir a uma identidade. No episódio em análise tal identidade cairia por terra, seria inexistente, tornando tal análise infundada. Formulada de outro modo, e juntamente com Foucault, a questão ética que o herói traria em *Soldados de Salamina* diria respeito a uma nova maneira de relacionar-se consigo mesmo e com o outro—entendido aqui como o conjunto de ideologias que o formaram. Essa “técnica de si” se afirmaria como uma ética para consigo mesmo, uma vez que não seria fruto de uma dualidade, mas um desdobramento.

Assim, o herói desse romance lançaria luz sobre pequenas instabilidades, uma vez que ele próprio seria um ser que escapou do regime de signos dominantes. A identidade soldado poderia ser lida no romance em análise sob o viés positivo do sintoma. Seria partir dessa identidade, ou melhor, em sua inexistência no episódio evocado, que as falhas na produção da subjetividade padrão seriam ressaltadas. O romance de Cercas, em certo sentido, criaria linhas de fuga ou de resistência na tentativa de solucionar impasses historicamente cristalizados. Longe de ser neutra ou despolitizada, a reconstrução do herói em Cercas iria ao encontro de uma forma de escapar dos dualismos.

Ainda que termine inconcluso e em evidente devir, ao final Cercas já não estaria preocupado se Miralles é ou não o herói que salvou Sánchez Mazas, o que realmente

importa seria ter encontrado um herói para o seu livro. Viu “seu livro inteiro em Miralles”, comenta Cercas. Vislumbrou no surgimento deste “novo sujeito” a possibilidade de “fazer visível o invisível” (RANCIÈRE: 2011, p. 16), de dar voz àqueles como Miralles, os que haviam sido esquecidos pelo discurso histórico. Miralles seria, nesse sentido, o devir-romance dentro do romance.

Como foi possível observarmos, a reinvenção do herói em *Soldados de Salamina* passaria pelo crivo não só da recuperação desses sujeitos esquecidos pela história oficial, os vencidos da guerra. A presença do herói miliciano nesse romance se deve à prática da invenção. Seu surgimento no romance, na cena do fuzilamento, representaria o florescer de uma nova forma de existir: uma maneira de ser no mundo graças à prática autônoma da subjetivação. Desse modo, a escrita empreendida por Cercas nesse romance pode ser compreendida, com Foucault, como a forma de “vida artista”, uma vez que realizaria um questionamento ético e de uma atitude moderna. A ética, nesse sentido, poderia ser entendida como contrária ao individualismo, uma “ética-estética da existência”: “a estética da existência, considerada deste ponto de vista, implicaria em valores e formas de vida criativos, solidários, generosos e ousados, no limite possível da experimentação histórica, constituindo-se como um expressivo movimento libertário” (Castelo Branco: 2000, p. 234).

Enfim, a partir de *Soldados de Salamina* seria possível refletirmos sobre o projeto de uma comunidade que se oporia à totalidade, aos universais e às disparidades que colocariam os homens uns contra os outros. A esse respeito, pertinentes seriam as análises de Hans-Jorg Neuschafer quando comenta que Cercas tentaria “livrar-se por fim daquele *double bind* ancestral, que Antonio Machado resumiu nos *Proverbios y Cantares* de seus *Campos de Castilla*” (NEUSCHAFFER: 2006, p. 152: tradução nossa). Segundo Neuschafer, Cercas teria a esperança de que o mito das duas Espanhas ³⁷, imortalizado no poema de Antonio Machado não perdure, pois a fraternidade seria, como comenta Herman Melville (1990), um assunto para almas originais.

³⁷ Entre os diversos mitos criados durante a Guerra Civil Espanhola, o mito das duas Espanhas fomentou, em grande parte a luta fratricida que imperou neste período histórico.

2.3 A desmitificação do herói em *Soldados de Salamina* e em *El impostor*

As acepções do termo *desmitificar* coincidem em mais de uma definição nos dicionários da *Real Academia Española* e no *Priberam de Língua Portuguesa*. Nestes dois tipos de glossários, *desmitificar* significa “desfazer ou desfazer-se um mito; tirar ou perder o caráter de mito em relação a alguma coisa ou a alguém”.³⁸ Tendo em vista essa acepção, a desmitificação da guerra e do herói em *Soldados de Salamina* e em *El Impostor* serão ponderadas de forma comparativa, buscando relacionar a suposta destituição da heroicidade de Sánchez Mazas e Enric Marco, com a desconstrução do caráter romanesco das guerras.

Uma vez terminado o período da ditadura de Franco, diversos escritores, jornalistas e intelectuais franquistas teriam sido relegados ao esquecimento. Como observa o narrador em *Soldados de Salamina*, Sánchez Mazas faria parte desse grupo. Sua importância política e intelectual durante a GCE careceria de estudos históricos pormenorizados. Seu afastamento da cena política da Espanha após 1939, fruto de discórdias em relação à maneira de governar franquista, talvez explique seu desaparecimento e posterior postergação nos estudos sobre a “família falangista”. Estudos historiográficos acerca de figuras falangistas e jonsistas curiosamente não englobariam Sánchez Mazas. O discurso historiográfico sobre militares das JONS³⁹ e da falange despreveriam esse personagem como uma figura sem muita relevância, relacionando-o, em alguns casos, à formação de comissões em particular dentro do partido e a influência de sua retórica para a construção do ideário falangista seria objeto de estudo apenas na década de noventa.⁴⁰ Nesse sentido, esse personagem histórico carece de estudos que o localizem pormenorizadamente dentro da família falangista.⁴¹

A trajetória de Sánchez Mazas, desenhada em *Soldados de Salamina* desconstruía a aura de mártir que os jornais já analisados procuraram dotá-lo. O relato biográfico de

³⁸ “Desmitificar”. In: Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. Disponível em <http://www.priberam.pt/dlpo/desmitificar>. Acesso em 17 de jul. de 2016.

³⁹ As JONS - Juntas de Ofensiva Nacional-Sindicalista se configuraram como um movimento político de cunho nacional-sindicalista, criado em 1931 e liderado pelo espanhol Ramiro Ledesma Ramos. Em 1934 as JONS se uniram à Falange Española, conformando o que a partir de então ficaria conhecido como a “FE de las JONS”: (Falange Española de las Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista).

⁴⁰ Para citar alguns desses estudos, podem ser mencionados historiadores como Manuel Penella, José Luis Jiménez e Carlos Mainer.

⁴¹ O desaparecimento de Sánchez Mazas, tanto na cena literária quanto na cena política, deveu-se, em grande parte, às suas discrepâncias em relação aos moldes do governo franquista.

Sánchez Mazas que podemos encontrar na segunda parte do romance apresentaria, entre outras nuances, a trajetória de fugas que o falangista acumulou ao longo de sua vida política. Capturado na Prisão Modelo de Madrid em 1936 por seu envolvimento na tentativa de golpe nacionalista em 1934, Sánchez Mazas foi, segundo o narrador que reconta sua história de vida, um “exímio covarde”. Entre o exílio em Portugal e uma estada na embaixada do Chile em 1937, esse cofundador da Falange possuiria uma “fineza” e “alergia à violência”, que não permitiriam sua efetiva participação em qualquer embate bélico. O perfil de Sánchez Mazas que encontramos em *Soldados de Salamina* ressaltaria características que lhe foram inerentes. Carente de coragem, esse falangista era um homem de palavras, mas incapaz de agir quando era necessário:

“Yo había sabido —pero no lo entendía y me intrigaba— que aquel hombre culto, refinado, melancólico y conservador, huérfano de coraje físico y alérgico a la violencia, sin duda porque se sabía incapaz de practicarla, durante los años veinte y treinta había trabajado como casi nadie para que su país se sumergiera en una salvaje orgía de sangre. [...]: Es verdad que las guerras se hacen por dinero, que es poder, pero los jóvenes parten al frente y matan y se hacen matar por palabras, que son poesía, y por eso son los poetas los que siempre ganan las guerras, y por eso Sánchez Mazas, que estuvo siempre al lado de José Antonio y desde ese lugar de privilegio supo urdir una violenta poesía patriótica de sacrificio y yugos y flechas y gritos de rigor que inflamó la imaginación de centenares de miles de jóvenes y acabó mandándolos al matadero, es más responsable de la victoria de las armas franquistas que todas las ineptas maniobras militares de aquel general decimonónico que fue Francisco Franco” (CERCAS: 2001, p. 21).

O poder da retórica de Sánchez Mazas seria, segundo o narrador, uma máscara perfeita para esconder sua incapacidade de lutar com armas. Subtraído de seus discursos inflamados e de suas poesias incitadoras de violência, esse falangista não teria nenhuma valia. Desse modo, o episódio romanesco que Sánchez Mazas diz ter vivenciado gera dúvidas, sobretudo, por seu histórico não favorável. Seu perfil heroico beira a farsa, uma vez que em toda sua vida não apresentaria nenhum indício de valentia.

Se em *Soldados de Salamina* a desmitificação da figura heroica de Sánchez Mazas cederia lugar à busca pelo verdadeiro herói do romance, em *El Impostor* seria possível afirmar que ocorre justamente o oposto em termos de escolhas estéticas. O viés biográfico da narrativa sobre Enric Marco seria todo um tratado desmitificador no qual o narrador desconstrói, uma a uma, as histórias falseadas que Marco contou ao longo de sua vida

pública. Não por acaso, em determinado trecho do romance o personagem Marco suplicaria ao narrador, «Por favor, déjame algo» (CERCAS: 2014, p. 49), pois o que faria *El Impostor* seria justamente isso, desnudar e revelar as verdades por detrás de um homem comum.

Desse modo, longe de almejar o esgotamento dos temas abordados aqui, poderíamos parcialmente concluir: estaríamos diante, como já pontuava Baudelaire, de heróis em tempos modernos? Em “Heroísmo da vida moderna” este poeta já ressaltava a importância de percorrer as ruas, de buscar em meio à multidão os verdadeiros heróis. Não mais figuras semidivinas ou super-homens, mas os sujeitos comuns, aqueles dotados de uma poética diferente, moderna. Fazer de sua vida uma obra de arte, como apregoava Baudelaire; não seria este o “pecado” dos heróis desmitificados aqui, Mazas e Marco? Não por acaso seria em Baudelaire que encontramos a ênfase na arte moderna próxima das pessoas comuns e que também as considera inspiração para grandes obras. Os heróis anônimos reclamados por Baudelaire promoveriam um giro na produção artística desde então.

Poderíamos então, junto a Benjamin, um dos notáveis estudiosos da obra baudelairiana, pensar o herói moderno como um “conspirador”, como o Bermejo de *El Impostor*? ou o soldado Miralles de *Soldados de Salamina*? Seriam estes “artistas do não” de Cercas os verdadeiros heróis nestes romances, ou poderíamos ir além e pensar, ainda com Benjamin, que seria na modernidade que a figura do herói começaria a desaparecer, pois “nela o herói não cabe; ela não tem emprego algum para esse tipo” e é a partir dela que “o herói moderno não é herói — apenas representa o papel de herói” (BENJAMIN: 1997, p. 25)? Ainda que o objetivo desta seção do trabalho tenha sido analisar os heróis vistos e entrevistados nestes romances, torna-se evidente que as definições em torno a eles são passíveis de ressalvas, o que os tornaria ainda mais pertinentes para a análise literária. No entanto, ainda que nos movamos pelos terrenos movediços da narrativa cercasiana, algo é possível de ser afirmado: a busca pelo herói, ainda que de forma flutuante, não cessaria de ocorrer nestas narrativas e os protagonistas das guerras já não serviriam de inspiração para os objetivos estéticos dessas produções literárias.

O mito do herói, como é sabido, tem suas origens escritas na antiguidade clássica. Temos em *A Ilíada*, de Homero, em a *Odisseia*, bem como em outros textos greco-romanos os primeiros registros de conflitos bélicos na literatura ocidental, sempre acompanhados das primeiras figuras heroicas que os definiria. Associados à ideia daqueles que lutaram pela

coletividade, que venceram o mal, as adversidades da vida e voltaram para contar suas histórias, esses entes guerreiros geralmente têm características divinas, forças sobrenaturais e a proteção dos céus. No entanto, o giro subjetivo operado sobre o mito do herói na contemporaneidade permitiria que este não apenas sobrevivesse à morte dos deuses e à descrença da sociedade moderna, como também ampliase suas imagens. Como observa Feijó (1984), a partir da literatura o herói iria assumir posto privilegiado na hierarquia estética, pois, “originado do mito, ele passa por um processo de transformação, pela interferência do poeta, que a partir dele busca a compreensão da essência humana, tendo e transmitindo o prazer dessa descoberta” (FEIJÓ: 1984, p. 52). Assim, a categoria de herói também se vincularia à poesia, na pele do herói épico, e não apenas ao componente mitológico que o moldava.

Durante um século XX, marcado por catástrofes que o corroeram por meio das grandes guerras (1914-1918/1939-1945), entre outras, surgiria em cena a figura heroica da testemunha, muitas vezes relacionada aos sobreviventes das grandes catástrofes e, em especial, àqueles que conseguem contar o horror que vivenciaram. Tendo em vista a narrativa em análise, vale ressaltar que o caráter desmitificador de *El Impostor* pontuaria aspectos pertinentes para a discussão da figura da testemunha no contexto atual. Em especial no caso Marco, estas reflexões desembocariam no que Cercas denominaria de “a chantagem da testemunha”:

Elie Wiesel, superviviente de Auschwitz y Buchenwald, lo ha dicho con un ejemplo: para él, los supervivientes de los campos de concentración nazis “tienen que decir sobre lo que allí pasó más que todos los historiadores juntos”, porque “sólo los que estuvieron allí saben lo que fue aquello; los demás nunca lo sabrán”. Esto, me parece, no es un argumento: es el chantaje del testigo. [...] En las últimas décadas se ha producido una «sacralización del Holocausto» (la expresión es de Peter Novick); ésta, unida al eclipse progresivo de los testigos del Holocausto, ha llevado a una sacralización de los testigos del Holocausto, que han dejado de ser víctimas para ser héroes o santos laicos, y a nadie le gusta ser un aguafiestas ni meter el dedo en el ojo de nadie, y mucho menos en el de un heroico y sacralizado testigo del Holocausto mientras danza en la fúnebre celebración permanente del Holocausto (CERCAS: 2014, p. 150-151)

Ao analisar o papel das associações de sobreviventes de campos de concentração nazista de Auschwitz-Birkenau, Pollak desenvolveria uma noção que nos será cara para

analisar a desmitificação do herói em *El Empostor*, o da “clivagem da memória” exercida por essas associações:

Em minha pesquisa sobre as sobreviventes do campo de Auschwitz-Birkenau, uma das responsáveis pela associação me disse, antes de me pôr em contato com algumas de suas companheiras: “O senhor deve compreender que nós nos consideramos um pouco como as guardiãs da verdade.” Esse trabalho de controle da imagem da associação implica uma oposição forte entre o “subjetivo” e o “objetivo”, entre a reconstrução de fatos e as reações e sentimentos pessoais. A escolha das testemunhas feita pelas responsáveis pela associação é percebida como tanto mais importante quanto a inevitável diversidade dos testemunhos corre sempre o risco de ser percebida como prova da inautenticidade de todos os fatos relatados. Dentro da preocupação com a Imagem que a associação passa de si mesma e da história que é sua razão de ser, ou seja, a memória de seus deportados é preciso, portanto, escolher testemunhas sóbrias e confiáveis aos olhos dos dirigentes, e evitar que “mitômanos que nós também temos” tomem publicamente a palavra. Se o controle da memória se estende aqui à escolha de testemunhas autorizadas, ele é efetuado nas organizações mais formais pelo acesso dos pesquisadores aos arquivos e pelo emprego de “historiadores da casa” (POLLAK: 1989, p.10).

Em grande parte, analisar a forjadura da figura heroica de Enric Marco seria também debruçar-se sobre este fenômeno da clivagem da memória analisado por Pollak. Assim como este historiador austríaco, o narrador de *El Impostor* analisaria o papel primordial que entidades como essas exerceriam na forjadura das imagens heroicas e sacralizadas das vítimas de grandes catástrofes. Marco seria, de certo modo, um reflexo dessa busca desenfreada por uma identidade social enquadrada. Ao forjar para si e para o mundo uma história falsa de deportado e vítima da *Shoah*, ele ocuparia o papel de porta-voz desses milhares de vítimas e seria um desses guardiões da memória citados pelo relato de Pollak (1989):

Además de dar charlas en todas partes, nuestro héroe parecía estar a todas horas en la televisión, la radio y los periódicos contando su experiencia de deportado, casi siempre con música de fondo de *La vida es bella*, la película de Roberto Benigni, o de *La lista de Schindler*, la película de Steven Spielberg. Los periodistas lo adoraban, se volvían locos por él, se peleaban por entrevistarlo. Es natural. Los otros deportados o exiliados o ex combatientes de la Segunda República, los demás protagonistas de la llamada memoria histórica, eran en su mayoría ancianos caedizos y con la memoria averiada, y entrevistarlos representaba a menudo un calvario: había que sonsacarles las palabras, arrancarles las historias y repetirles las preguntas, incluso detener de vez en cuando la entrevista para que fuesen al baño o dejasen de toser o recuperasen el hilo extraviado del relato. Marco era todo lo contrario. Él impresionaba a los periodistas, de entrada,

por su aspecto físico, que no era el del vejestorio acostumbrado sino el de un hombre que de ninguna manera aparentaba los ochenta y tantos años que tenía, con su cabeza poderosa y senatorial, su pelo negro y su mostacho abundante, su cuerpo enérgico, su mirada puntiaguda, su voz ronca y su verbo pletórico (CERCAS: 2014, p. 159)

Nesse sentido, a biografia falseada desse personagem lançaria luz sobre diversas lacunas e problemáticas desse tipo de tratamento da memória e da história recente ao redor do mundo. Lembremo-nos que a maioria dessas falsas vítimas de catástrofes e crimes históricos se vale da evocação desses temas sensíveis, pelo potencial que tais tópicos têm de nos comover e, como ressalta o professor de ética, Miguel Catalán (2014), alguns falastrões nos enganariam com técnicas específicas do engodo, visando se tornar objetos de “admiração no centro do grupo social inventando ou distorcendo uma infância ou juventude terríveis como (Rigoberta Menchú, Somaly Mam), ou o sofrimento dramático dos campos nazistas de concentração (Enric Marco) ou da tragédia do 11-S (Tania Head) (CATALÁN: 2014)”.

Uma das principais estratégias de desmitificação de Marco se encontraria justamente nesse debate em torno de um dos temas centrais de *El Impostor*, a mentira. Em diversos fragmentos de *El Impostor* seria possível observamos a constante discussão em torno das já conhecidas escusas de Marco para justificar sua biografia fictícia de sobrevivente e militante antifascista. Em meio a tentativas de autodefesa, Marco sempre ressaltaria o caráter didático de suas mentiras, apontando para a importância sócio histórica de suas palestras, uma vez que elas teriam colaborado para a conscientização das novas gerações e a defesa da memória das vítimas da *Shoa*. Para tecer suas críticas em torno destes argumentos, o narrador cercasiano recorreria a alguns pensadores que lançaram luz sobre a imoralidade ou não das mentiras, entre eles Platão e sua tese das “mentiras nobres”, ou François Marie Arouet ⁴² quando diz que: “Una mentira es un vicio sólo cuando hace el mal; es una gran virtud cuando hace el bien” (VOLTAIRE: 1736 *apud* CERCAS: 2014, p. 100). Sobre esse mesmo tema há também menções a Montaigne e a Immanuel Kant. No entanto, mesmo servindo-se de várias teorias sobre a moralidade das mentiras, o Cercas biógrafo parece intrigado pelo fato de o caráter didático, ou “o lado bom” das mentiras de Marco terem sido respaldadas por alguns estudiosos. Assim, o narrador de Cercas apontaria

⁴² Também conhecido pelo apelido de “Voltaire” (1694-1778).

para nós, leitores, a necessidade de desconfiarmos de casos em que haveria uma aparente harmonia entre o bem e o belo, bem como lançaria luz sobre o perigo de validarmos discursos como o de Marco, que teriam emocionado:

[...] sus ficciones dieron a conocer *urbi et orbe* la realidad de la barbarie del siglo XX y por tanto sus mentiras fueron buenas mentiras, puesto que su resultado fue bueno. Ahora bien —y aquí es donde asoma el segundo problema—, ¿jamás salió de labios de Marco una falsedad histórica? Quiero decir: dejemos por un momento de lado las razones que llevaron a Marco a mentir; supongamos por un momento que sus mentiras fueron altruistas y didácticas y perseguían un buen fin y no eran mentiras narcisistas y por tanto Marco no mintió por afán de protagonismo, para ser querido y admirado y para esconder, detrás de una fantasía halagadora construida con ensueños de grandeza y heroísmo, la miseria y la mediocridad fundamentales de su vida o lo que él consideraba la miseria y la mediocridad fundamentales de su vida (CERCAS: 2014, p. 101).

Assim, o narrador de *El Impostor* postularia que não há justificativa para as mentiras de Marco e qualquer argumento a seu favor seria um intento não de compreendê-lo, mas de justificá-lo. Ainda conforme o texto, nem mesmo as histórias sobre os campos de concentração contadas por Marco poderiam ser aproveitadas a seu favor, uma vez que possuiriam equívocos históricos,⁴³ dados inexatos, enfim, seriam mentiras mescladas com verdades.

Ao contrário de Sánchez Mazas, que contou com todo o aparato da propaganda bélica nacionalista na forjadura de seus mitos de herói, Marco construiu sua imagem mítica a partir das identidades sociais com que teve contato ao longo de sua vida, e das quais se apropriou: a identidade de soldado e guerreiro republicano, a de militante anarquista, a de vítima e deportado de campo de concentração nazista. Todas estas identidades abarcam a figura mítica construída por Marco e, cada uma a seu modo, se complementa e dá sentido ao imaginário falseado de herói que o personagem forjou para si ao longo das décadas.

⁴³ Na segunda parte do livro, intitulada “El Novelista de sí mismo”, Cercas pontua um desses dados falsos contados por Marco. Em entrevista à revista *L’Avenç*, Marco afirma que, como em outros campos de concentração, em Flossenbürg havia uma câmara de gás, mas em Flossenbürg nunca houve uma câmara de gás.



Enric Marco, presidente de la Asociación Amical Mauthausen de Barcelona, durante la charla a alumnos del colegio Sagrada Familia de Santa Perpètua de Mogoda

JAIUME MERCADER

a oficiales nazis para que pudieran ser juzgados por los tribunales de guerra", resume García.

De generación en generación

Manuel García se refiere a dos suertes. La primera, al ingresar en Mauthausen, los militares le preguntaron su oficio y, como no sabía hablar alemán, les dibujó con los brazos una casa: "Y se pensaron que era arquitecto, con lo que a los pocos meses de trabajar en la cantera me destinaron a copiar planos", dice. La segunda fue que era un excelente futbolista ("cuando empezó la Guerra Civil estaba tramitando mi fichaje por el Real Madrid"), y eso en Mauthausen podía salvar el pellejo: "Al principio me hacían jugar los partidos con los oficiales alemanes y luego me encargaron que montara equipos de las diferentes nacionalidades que había en Mauthausen (un total de 22); las selecciones de España y Polonia eran las mejores, sin duda", evoca.

Luego, en 1963, Manuel García

fue nombrado administrador del campo de concentración, que desde que fue liberado permanece abierto al público como mausoleo de la dignidad humana. Ejerció ese cargo durante 20 años, y quienes le conocen aseguran que se ocupó de que, en las ceremonias de homenaje, solamente se izara la bandera republicana. "A quien venga con la rojigualda, le arreo", solía amenazar.

Cada segundo domingo de mayo, Manuel García participa en la celebración del día de la Liberación y visita el monumento a los republicanos españoles asesinados en Mauthausen, una escultura que —a diferencia de los otros países, cuyos estados asumieron el homenaje—, fue pagada por los familiares de las víctimas. También asiste, desde que tiene uso de razón, Silvia Dinhof, hija del superviviente asturiano Víctor Cueto.

Silvia Dinhof, que adoptó el nombre de casada, intenta aglutinar a los descendientes: "En Austria sólo queda un superviviente vivo, Man-

"Nos prometimos que explicaríamos lo que había sucedido para que no se repitiera, pero ahora tenemos Guantánamo"

"Nos falta un reconocimiento público por parte del Estado español, más allá de la placa o del ramo de flores"

lo, y en la Asociación Amical somos unos 15 socios, pero soy optimista. Recuerdo que mi padre tenía miedo de que, cuando ya no hubiera supervivientes, nadie fuera a las ceremonias del día de la Liberación, pero ha ocurrido todo lo contrario. Las víctimas de los campos van des-

apareciendo, pero a la ceremonia cada vez acude más gente, familiares, hijos, nietos", cuenta emocionada. "Incluso mi hijo, que es futbolista casi profesional, se ha peleado un par de veces con el entrenador porque se niega a jugar ese día para poder ir al acto de Mauthausen", añade orgullosa.

Silvia Dinhof me muestra, en una cafetería de Viena, la tarjeta de liberado de su padre. Es el documento original expedido por los americanos en 1945, que refleja que Víctor Cueto pasó cuatro años y once meses en Mauthausen y Epensee: "Se salvó porque después de dos años cargando piedras en la cantera alguien lo recomendó como jardinero; pero, aun así, luego padeció una tuberculosis que le provocó invalidez permanente".

"En Austria, la extrema derecha es un peligro, pero pesca a Haider, nadie se cree que pueda producirse de nuevo una situación como la de los nazis. En la escuela les han enseñado lo que fue el holocausto y el régi-

men, y desde pequeños tienen conciencia de que eso no se puede repetir; me parece que en España todavía no se ha hecho ese análisis, no se ha asumido que Franco pactó con Hitler que se ocupara de los republicanos españoles y que, por ejemplo, a gente como a mi padre, alguien algún día decidió quitarle la nacionalidad española sin darle más explicación", reflexiona Silvia.

Sus palabras reflejan la amargura que todavía acompaña a los supervivientes de los campos. "Nos falta un reconocimiento público por parte del Estado español, más allá de la placa o del ramo de flores; que se reconozcan las razones por las que luchamos, que no eran más que las libertades", apunta Enric Marco en Santa Perpètua de Mogoda. "No se trata de pasar cuentas a nadie, sino de reconocer que somos parte de la historia. Pero tengo claro que nosotros somos el precio de la reconciliación sobre el olvido", concluye Enric Marco.■

La grabación de Escribano brinda momentos entrañables, como cuando se define como un hombre "con mucha suerte en mi vida". También confiesa algunos trucos para burlar la vigilancia de los oficiales nazis: "Me tocaba pelar patatas en la cocina, y lo que hacíamos era, en lugar de robar una zanahoria entera, que era algo de lo que se podían dar cuenta, cortábamos un trozo pequeño de cada zanahoria y lo escondíamos. Los guardas miraban extrañados que no había una zanahoria igual de tamaño, pero así conseguimos comida extra". Como todos los demás supervivientes, Escribano explica que el secreto estaba en librarse de la cantera: "Si pasabas años en la cantera, no sobrevivías".



Pablo Escribano en la ceremonia de este año del día de la Liberación REUTERS



Piedras que simbolizan la cantera, a la entrada del centro de visitantes AP

44 Olhares atentos e voltados para Enric Marco em palestra no Colégio Sagrada Família de Santa Perpètua de Mogoda: Catalunha, 2003.

Assim, vale ressaltar a busca por cargos de liderança, em Marco, pois seria este o hábito responsável pelas apropriações de identidades sociais que este personagem praticou para forjar sua falsa autobiografia de vítima e militante antifascista. As instituições que

Marco presidiu l'he abririam campos físicos e amplamente simbólicos para a construção de sua imagem heroica e mítica, num intento permanente de ocultar sua trivialidade e seu caráter de homem comum:

“Marco no pertenecía a la minoría, sino a la mayoría. Pudo decir No, pero dijo Sí; cedió, se resignó, dio su brazo a torcer, aceptó la vida bárbara, infame y claustrofóbica impuesta por los vencedores. [...] Es un hombre corriente. No hay nada que reprocharle, por supuesto, salvo que intentase hacerse pasar por un héroe. No lo fue. Nadie está obligado a serlo. Por eso son héroes los héroes: por eso son una ínfima minoría (CERCAS: 2014, p. 65).

SÁBADO, 6 ABRIL 2002

CULTURA

LA VANGUARDIA 35

Deportados españoles preparan en Francia una demanda contra Serrano Súñer



Jaume Álvarez, Joan Escuer, Enric Marco y Josep Egea paseando ayer por la plaza de Les Caramelles

■ En la presentación de “Memoria de l’infern”, una historia oral de supervivientes catalanes de los campos nazis, se anunció una demanda en Francia contra Serrano Súñer, cuñado de Franco

JOSEP MARIA SORIA

BARCELONA. — Un grupo de ex deportados españoles, reunidos en torno a la organización Iniciativa por la Justicia, preparan una demanda ante los tribunales franceses contra Ramón Serrano Súñer, cuñado de Franco, albañen de José Antonio Primo de Rivera y ex ministro de Exteriores del régimen de Franco entre 1940 y 1942, como principal responsable vivo de su reclusión en campos de concentración nazis y de haber sido considerados apátridas por los alemanes.

El anuncio fue hecho ayer por cuatro ex deportados catalanes, Joan Escuer (84 años), Enric Marco

(81), Jaume Álvarez (81) y Josep Egea (81), miembros todos ellos de la Amical Mauthausen, durante la presentación del libro “Memoria de l’infern”, del periodista David Bassa y del fotógrafo Jordi Ribó.

Iniciativa por la Justicia nació hace un par de años de la mano de una abogada francesa, Montserrat Sans Ballús, hija de deportados españoles. Durante este tiempo, la organización se ha dedicado a reunir documentación y a recabar apoyos colectivos e individuales, así como financiados, con el fin de preparar la demanda ante la justicia francesa y no ante la española, por cuanto lo impide la ley de Amnistía del 17 de octubre de 1977.

La memoria de 21 supervivientes

“Memoria de l’infern”, de David Bassa y Jordi Ribó, fue presentado ayer por el director de Ediciones 62, Xavier Folch, como “un libro necesario” para reconocer el papel de los deportados en “la defensa de la dignidad del país”.

Bassa y Ribó han recorrido 8.000 kilómetros en un año para localizar a 24 supervivientes de los más de 3.000 catalanes que pasaron por los campos nazis, donde murieron unos 2.000. Tras superar reticencias, lograron entrevistar y fotografiar a 21. Cuatro de ellos asistieron ayer a la presentación y mostraron una vitalidad sorprendente. “Ni puñeteros, ni revanchistas, ni viejos”, dijo a modo de presentación Joan Escuer, pero “encara estem a la trinxera”. A pesar del testimonio escalofriante de su paso por el infierno nazi, el tono ágil del libro hace muy interesante e informativa su lectura.

El objetivo de los demandantes es que se reconozca la “deuda histórica” contraída con los miles de deportados españoles, muertos y supervivientes de los campos nazis, quienes, contrariamente a lo que pasó con los de otros países, a los que se les ha reconocido su carácter heroico, han vivido en la marginación desde la liberación de los campos en 1945. Y, por otra parte, la demanda pretende recuperar la memoria histórica para las nuevas generaciones, que “viven hoy, estremecidas, otros genocidios”.

A Ramón Serrano Súñer, en la actualidad un anciano de 100 años y de salud muy precaria, le acusa Iniciativa por la Justicia de haber desvinculado al Estado español, como ministro de Exteriores, de los compatriotas hechos prisioneros por la Wehrmacht en Francia, “con lo que los alemanes hicieron lo que quisieron con nosotros, además de colocarnos en la condición de apátridas”. Enric Marco afirma que, con esta acción, no pretenden sentir a un anciano ante la justicia sino que “se sepa lo que pasó”, lo mismo que “ha sucedido en Chile con el caso Pinochet”. “Sabemos que está va a ser una cuestión larga, dura y que necesitaremos financiación. Pero vamos a persistir en ello mientras tengamos un hábito de vida”, dice Marco, un hombre cuya vitalidad oculta su realidad de octogenario.

Es decir, se busca un juicio político al franquismo, en cuanto a su responsabilidad con los deportados españoles a los campos nazis, y superar el escollo de la “desmemoria” de la transición, que Escuer califica como “transacción”. ■

Institut de Cultura: **MUSEU D'HISTÒRIA DE LA CIUTAT**

SALA MERCÉ: un cinemàgraf al Museu d'Història de la Ciutat

Verdaguer i Gaudí

Tradicció i modernitat a la Barcelona del canvi de segle, 1878-1912

Exposició: 08/03 - 09/06 2002

Museu d'Història de la Ciutat, Plaça del Reló, Tel. 93 311 111

gaudi 2002 Recollides

Ajuntament de Barcelona

Notícia II: Entre bengalas e dificuldades de locomoção, Marco se mantém firme e ampara o companheiro Joan Escuer pela praça de Les Caramelles em Barcelona, 2002.

2.4 Enric Marco: de fabulador a personagem

No entanto, as histórias falsas que conformariam a figura heroica de Marco em *El Impostor* não se reduziriam às identidades sociais das quais ele se apropriou. O personagem Enric Marco apresentado em *El Impostor* também seria um personagem literário relacionado a outros dois mitos greco-romanos citados pelo narrador: o de Narciso e Ícaro. Vejamos como cada um deles se associaria à figura de Marco, segundo a narrativa de Cercas. Em primeiro lugar, o mito de Ícaro possuiria tamanha importância para o perfil de Marco em *El Impostor* que Cercas intitularia um capítulo completo do seu romance de *O Voô de Ícaro*. Na terceira parte do romance, o narrador elencaria diversos “deslizes” que Marco cometeu ao longo de seu percurso como falso sobrevivente de campo de concentração e deportado. Segundo a lógica da narrativa, o posto de presidente da Amical de Mauthausen concederia a Marco e à Associação uma visibilidade e atuações mais amplas no campo da luta pela memória de vítimas da barbárie de Estado, sendo a partir de então que a história de Marco passou a ser investigada por Benito Bermejo. Marco pecaria, sobretudo, pelo excesso de detalhes em seus discursos. De forma semelhante às testemunhas do caso Mazas em *Soldados de Salamina*, Marco parecia ter memorizado um texto que sempre repetia nas centenas de palestras que concedeu ao redor de toda a Espanha. Sua frieza e desenvoltura verbal despertaram a curiosidade de Bermejo, especialista em discursos desta natureza e um dos raros historiadores entusiastas da causa dos deportados espanhóis na Segunda Guerra Mundial.

Ambientada em Atenas, a história de Dédalo e seu filho, Ícaro, conta como este, após não seguir os conselhos de seu pai, alça um voo maior que a capacidade de suas asas suportava. Segundo a lenda, por ironia do destino o engenheiro Dédalo se tornou prisioneiro de sua própria criação, o famoso labirinto do Minotauro, construído a mando do rei Minos. Graças a repetidas traições cometidas pelo ardiloso aprendiz de Dédalo, Teseu, essa obra arquitetônica trouxe diversas tragédias à vida do rei de Atenas e Dédalo foi culpado por elas, sendo posteriormente encarcerado com seu filho nesse mesmo labirinto. A partir de então, o sonho de liberdade passou a povoar os pensamentos de Dédalo que, aprisionado em seu próprio enigma, começou a colecionar as penas das aves que caíam ao longo do labirinto. Após reunir uma grande quantidade destas, e com a ajuda de uma boa quantidade de cera de abelha, Dédalo uniu as penas e confeccionou dois pares de asas, uma

para si e outra para Ícaro. Ao alçar voo e já afastado do labirinto, Dédalo concede dois conselhos primordiais ao seu filho: não voar demasiado baixo para não cair no mar e nem tão alto e próximo do sol, para que a cera em suas asas não derreta. Deslumbrado pela beleza e liberdade dos céus da Grécia, Ícaro se esquece do segundo conselho de seu pai, alçando um voo tão alto que o sol derrete a cera em suas asas e ele cai no mar; eis o fim trágico de Ícaro. O filho de Dédalo alçou voos mais altos do que suas asas artificiais comportavam, desejou fazer o que somente os verdadeiros pássaros podem, que é aproximar-se do sol e voar rente ao mar sem cair. Marco, assim como Ícaro, tentaria exercer um papel que não lhe caberia. Ícaro tentou se passar por um pássaro de verdade e Marco almejou ser um sobrevivente real da *Shoa*, passou a voar muito alto com suas asas de mentira quando se tornou presidente da Amical de Mauthausen e não escutou os conselhos prévios de Benito Bermejo, que já desconfiava de sua impostura:

“Estamos volando muy alto —le dijo Marco, ponderando el período de gloria que vivía la Amical bajo su presidencia—. Cada vez más alto.” Bermejo comentó: “Bueno, esperemos que no sea el vuelo de Icaro”. Contra lo que quizás esperaba, Marco no pareció molesto por su ironía; sólo contestó, animoso, antes de despedirse y seguir su camino con los estudiantes: “Nuestros Ícaros están viejos y cada vez más cascados, pero aquí siguen, peleando” (CERCAS: 2014, p. 173-174)

Dado o exposto faz-necessário recordar, uma vez mais, a singularidade do viés biográfico em *El Impostor*. Como vimos no Capítulo 1 do presente trabalho, uma das estratégias da crítica biográfica incidiria justamente em estabelecer pontes entre a vida do biografado e sua biografia, imaginaria relações e, por que não, faria “literatura com aqueles que fizeram literatura”, como ressalta Michel Schneider (2005), em *Mortes Imaginárias*. Assim, pontuamos aqui o que acreditamos ser uma estratégia estética particular de *El Impostor*, a tentativa de fazer de Marco um personagem literário, relacionando histórias de sua vida falseada com mitos e personagens literários que, como ele, carregariam o peso do *topos* da impostura.

Ainda debruçando-nos sobre os mitos relacionados a Marco, faltaria ser analisado o mito de Narciso. As críticas tecidas em relação à personalidade ou à falta desta em Marco, tributaria à narrativa de Cercas um trajeto discursivo por campos do saber variados, desde a psiquiatria à psicanálise. No intento de compreender o personagem biografado, o narrador

do romance pergunta: Marco está louco? Segundo a voz que fala no texto, não. Para o narrador de *El Impostor*,

Marco es un narcisista de manual. Por supuesto, el narcisismo no es una forma de locura; es, más bien, un trastorno de la personalidad, una simple anomalía psicológica. Se caracteriza por la fe ciega y sin motivo en la propia grandeza, por la necesidad compulsiva de admiración y por la falta de empatía. [...] Es un seductor imparable, un manipulador nato, un líder deseoso de captar seguidores, un hombre sediento de poder y de control, casi blindado frente al sentimiento de culpa. ¿Es entonces el narcisista, en lo esencial, un hombre enamorado de sí mismo? ¿Es el narcisista de los psicólogos equivalente al narcisista de la sabiduría popular? ¿Lo es el Narciso del mito? ¿Quién es el Narciso del mito? (CERCAS: 2014, p. 83)

Conforme Cercas (2014), o narrador de *El Impostor* recorreria ao mito de Narciso contado por Ovídio no livro III da obra *Metamorfoses*. Segundo relata o poeta romano, Narciso seria um personagem fruto da violência. Sua mãe, a ninfa Liríope, foi raptada e violada pelo deus-rio Cefiso e desta violação resulta Narciso. No dia em que nasce Narciso, Liríope recorre às adivinhações de Tirésias no intuito de conhecer o futuro de seu filho e este adivinho cego prevê que Narciso terá uma vida longa se não contemplar a própria imagem. Com o passar dos anos, Narciso goza de uma infância prazerosa e em sua adolescência esquiva-se dos inúmeros homens e mulheres que se apaixonam por ele. Um dia, no entanto, Narciso caça cervos num bosque e se encontra com a ninfa Eco, que também se apaixonou perdidamente por ele. Como nos casos anteriores, Narciso rechaça o amor de Eco e esta admiradora inconformada lhe lança uma maldição, desejando que ele prove da própria soberba e frieza com que tratou os homens e mulheres que o amaram e nunca logre o objeto de seus desejos. Em atenção aos pedidos lamuriosos de Eco, a deusa Némesis condena Narciso a apaixonar-se pela própria imagem refletida na água. Assim, durante uma caminhada corriqueira, o belo rapaz de Beócia se depara com uma fonte de água límpida na qual se detém para descansar e beber um pouco d'água. À medida que tenta saciar esta secura, ele é tomado por outro tipo de sede; enquanto bebe, se deslumbra apaixonadamente com a imagem que vê refletida na água e fica paralisado diante dela. Desse modo, a maldição de Eros se cumpre: Narciso concebe um amor impossível, uma vez que se apaixonou pela própria figura refletida na água e, ao conhecer-se a si mesmo, também cumpre a profecia de Tirésias, pois ele morre e seu corpo se transforma numa flor, a flor de

Narciso. Nessa perspectiva, vale ressaltar a leitura que o narrador do romance faz deste mito para posteriormente discorrer sobre o narcisismo em tempos atuais:

Así que el Narciso del mito no es el Narciso de la sabiduría popular, sino exactamente lo contrario. En el relato de Ovidio, Narciso no se enamora de sí mismo, sino de su imagen reflejada en el agua; en el relato de Ovidio, Narciso en realidad se odia a sí mismo, se horroriza de sí mismo, con todas sus fuerzas se desprecia, y por eso muere en cuanto se ve. El narcisista fabrica, a base de autobombo, de ensueños de grandeza y heroísmo, una fantasía halagadora, una mentira detrás de la cual a la vez se camufla y se parapeta, una ficción capaz de esconder su realidad, la inmundicia absoluta de su vida o lo que él percibe como la inmundicia absoluta de su vida, su mediocridad y su vileza, el perfecto desprecio que siente por sí mismo (CERCAS: 2014, p. 84).

E o narrador do romance não se deteria nisto. Para delinear o perfil narcisista de Marco ele recorrería ao discurso da psicanálise, a fim de embasar suas reflexões sobre este personagem. Conforme a narrativa de Cercas, o narcisismo “[...] como resultado de uma violência ou uma herida profunda —igual que Narciso nasce de la violencia inaugural que Cefiso ejerce sobre Liríope—, un trance terrible que el niño no fue capaz de procesar, una humillación o un golpe salvaje a la autoestima [...]” (CERCAS: 2014, p. 84), panorama mítico que remeteria diretamente às condições de vida vivenciadas por Marco durante sua infância e vida “nômades”, recordando o papel fundamental que o mito de Narciso jogaria em relação ao caso desse personagem de *El Impostor*: o do sujeito moderno e os dilemas de sua individualidade.

Ainda sob esta perspectiva crítica da individualidade moderna, encontraríamos em *El Impostor* postulados a respeito do heroísmo em Nietzsche. Tendo em vista os personagens de Marco e Dom Quixote, o narrador desse romance se perguntaria: seriam estes personagens heróis nietzschianos? Antes de nos voltarmos para as indagações deste narrador, faz-se necessário retornarmos a Nietzsche e à sua crítica da moral em torno da ideia de heroísmo. Seria principalmente a partir de 1878, com o seu *Humano, demasiado humano*, que o filósofo alemão se dedicaria a refletir sobre a sujeição ao ideal sacrificial em torno do heroísmo. Segundo Nietzsche, ao se consolidar como ideal estas figuras estariam intrinsecamente relacionadas a uma moral, frutos da autoescisão do homem. A partir de então, o pensador alemão buscaria desvincular-se por completo da ideologia germano-

romântica de Wagner e dos postulados metafísicos tecidos em Schopenhauer, a fim de identificar e compreender o ideal ascético, bem como os vestígios da metafísica e da teologia na cultura europeia do século XIX. Para Nietzsche, o declínio dos pensamentos e valores metafísicos e teológicos neste começo de século tornou inviáveis e inválidas as crenças neste ideal, sendo este apenas um reflexo ou sintoma de uma “constante e apaixonada falta de honestidade consigo mesmo” da fragilidade moderna. Nesse sentido, torna-se evidente a pertinência das reflexões de Nietzsche em torno do heroísmo, para as analogias que o narrador de *El Impostor* realiza na caracterização de Marco e Dom Quixote, como heróis nietzschianos:

Como el pájaro de un verso de T. S. Eliot, Nietzsche observó que los seres humanos no podemos soportar demasiada realidad y que a menudo la verdad es mala para la vida; por eso abominaba de nuestra pequeña moral pequeñoburguesa, de nuestra ética mezquina de gente respetable que respeta la verdad o que piensa que la verdad es respetable, y elogiaba las grandes mentiras que afirman la vida. Huérfanos de remordimientos y mala conciencia, don Quijote y Marco aparecen, así, como héroes nietzscheanos: no inmorales ni amorales, sino extramorales. ¿Lo son? ¿Es ésta la forma inesperada y grandiosa en que Marco se nos convierte en un héroe? ¿Es Marco un héroe moral o extramoral, un rebelde luciferino no sólo contra las imposiciones de la moral burguesa, sino contra las imposiciones de la realidad? ¿Es ésta la forma en que, después de haberse pasado la vida diciendo Sí y estando con la mayoría, inesperadamente Marco dijo por fin No y se alineó con la minoría? Me gustaría responder sí. Respondo: sí, aunque sólo en parte. Marco se inventó un pasado (o lo adornó o lo maquilló) en un momento en que alrededor de él, en España, casi todo el mundo estaba adornando o maquillando su pasado, o inventándose; Marco reinventó su vida en un momento en que el país entero estaba reinventándose (CERCAS: 2014, p. 126)

Nesse sentido, seria possível concluirmos que Marco, ainda que relacionado a figuras míticas e heroicas, não seria um herói. Poderíamos então lançar luz sobre uma questão ainda mais ampla aqui: seria a literatura contemporânea carente por excelência de heróis? Em tempos de fragmentações sucessivas na concepção de sujeito e o desencanto do mundo, a crença em imagens heroicas associadas a figuras dotadas de poderes sobrenaturais e divinos parece estar em extinção na literatura, ou relegadas ao aparato representacional cinematográfico. Na contemporaneidade observamos o afloramento de novas categorias relacionadas à ideia de herói. Em oposição à estética tradicional do herói épico, consagrada na Antiguidade Clássica, a produção literária contemporânea nos

ofereceria personagens que contestariam valores e ideais vigentes até então, entes fictícios mais próximos da realidade existencial e dos homens comuns, os representantes dos marginalizados pela história que geralmente se sobreporiam aos antigos protagonistas das histórias; seres secundários, como o Miralles e o Bermejo de Cercas. Seria nesse percurso da Antiguidade para a Modernidade que surgiriam personagens cada vez mais complexos na literatura, sendo Dom Quixote um de seus maiores representantes; ele abriria caminho para Robson Crusoe, Pinóquio, entre outros. Em *El Impostor* poderíamos observar, a partir da apresentação da figura de Marco, diversas características do que muitos estudiosos denominariam de anti-herói, uma categoria intrinsecamente relacionada ao conceito de herói moderno a personagens que Dom Quixote deu origem.

2.5 O discurso literário antibelicista

Em *The functions of war literature*, Catharine Savage Brosman ressalta que uma das características da literatura antimilitarista seria “a condenação explícita de um conflito ou de toda a guerra” (BROSMAN: 1992, p. 89: tradução nossa).⁴⁵ Tendo em vista essa assertiva, poderíamos localizar *Soldados de Salamina* e *El Impostor* nesta vertente literária, pois, como se notará neste trabalho os romances de Cercas teceriam críticas desmitificadoras em torno da GCE evocando, a partir das histórias de Sánchez Mazas e Enric Marco, o horror instaurado na Espanha a partir de 17 de julho de 1936. Cidades destruídas e assoladas pelo medo, civis em estado infra-humano, soldados relegados ao esquecimento, estas seriam algumas das imagens da guerra encontradas nessas narrativas.

Desde o Capítulo 1, Cercas utilizaria um enunciado que se repetirá como um estigma bélico ao longo de *Soldados de Salamina* e a expressão “orgia de sangue” seria a principal fórmula para referir-se à guerra. A imagem apocalíptica da guerra retornaria no Capítulo 2, quando o narrador apresentará a Barcelona tomada pelo exército de Franco. No fragmento a seguir, como se poderá observar, a condição “animalesca” dos civis em fuga imperaria. O cenário desolador da guerra transformaria a paisagem urbana num mundo ao revés. Todos, de alguma maneira, fogem, mas não sabem bem para onde ir:

⁴⁵ “Another function of war literature in modern times has been the very opposite: to demystify war and the military, with its linguistic, behavioral, and other codes, and to support pacifism” (BROSMAN: 1992, p. 89).

El autobús recorre en silencio Barcelona, convertida por el terror de la desbandada y el cielo invernal en una desolación fantasmal de ventanas y balcones cerrados a cal y canto y de grandes avenidas cenicientas en las que reina un desorden campamental apenas cruzado por furtivos transeúntes que triscan como lobos por las aceras desventradas con caras de hambre y de preparar la fuga, protegiéndose contra la adversidad y contra el viento glacial con abrigos de miseria. Al salir de Barcelona y tomar la carretera del exilio, el espectáculo se torna apocalíptico: un alud despavorido de hombres y mujeres y viejos y niños, de militares y civiles mezclados, cargados con ropas, colchones y enseres domésticos, avanzando penosamente con sus andares inconfundibles de derrotados o subidos a los carros y los mulos de la desesperación, abarrota la calzada y las cunetas, sembradas a trechos de cadáveres de animales con las tripas al aire o de vehículos desahuciados [...] (CERCAS: 2001, p. 94)

A Barcelona dos primeiros dias de guerra voltaria à cena também em *El Impostor*, uma vez mais a partir de imagens que a caracterizariam como um cenário apocalíptico:

Al mediodía la ciudad entera se había convertido en un campo de combate, con gente peleando en cada esquina, muertos por doquier y la mayoría de las iglesias y conventos incendiados. [...] Sobre las dos de la tarde, después de algunas vacilaciones, la guardia civil se puso a las órdenes del gobierno legítimo; [...] Al anoecer los sublevados sólo resistían en el cuartel de Atarazanas, cerca del puerto, y en el de Sant Andreu, a unos kilómetros del centro, donde se hallaba el mayor arsenal de Barcelona (CERCAS: 2014, p.33).

Já em *El Impostor*, o discurso desmitificador da guerra também poderia ser notado na estetização do contexto pós 1939 quando, ao contrário do que postulariam alguns livros de história, a guerra ainda não haveria findado de um todo. Para muitos estudiosos a data de 1975 seria simbólica, pois não representaria apenas a morte de Francisco Franco, mas também o ponto final de uma guerra interna que perdurou durante quatro décadas. Nesse sentido, a ditadura de Franco comportaria uma carga simbólica de conflito bélico para os perdedores da guerra, uma vez que seriam eles os principais alvos da barbárie de Estado. Este período sombrio da história da Espanha não seria tão explorado por *Soldados de Salamina*, mas em *El Impostor* ele ganharia força através do olhar imaginário de Marco, que observa uma Espanha dizimada pela guerra, um país destruído fisicamente e moralmente:

Espiaba los desfiles militares, animados por los himnos de los vencedores y presididos por los estandartes y banderas franquistas que poco tiempo atrás había visto ondear en las mañanas luminosas al otro lado de las trincheras; [...] ; espiaba, en fin, el ir y venir de la gente en aquella ciudad hambrienta, prostituida y pisoteada por la doble tiranía de la Iglesia y los falangistas, corrompida económica y moralmente, humillada y saqueada por la rapacidad y la arrogancia de los vencedores, donde sólo tres años antes la ciudadanía en armas había aplastado una sublevación militar y donde el mismo pueblo exaltado que durante toda la guerra había luchado por la libertad, con un coraje y una grandeza que habían admirado al mundo, se había convertido en un pueblo roto, servil, cobarde y desposeído, un pueblo de cestas vacías y cabezas bajas, de pícaros, colaboracionistas, delincuentes, delatores, sobornados y campeones del estraperlo, un pueblo exiliado en su propia ciudad, en medio de la cual él sabía que iba a ahogarse porque no soportaría la forma de vida bárbara, abyecta y claustrofóbica que el nuevo régimen quería imponer, a pesar de lo cual quiso permanecer en ella para luchar por la justicia y la dignidad como siempre lo había hecho, manteniéndose fiel a los ideales libertarios de su adolescencia (CERCAS: 2014, p. 50)

O perfilamento da guerra como evento melindroso retornaria a *Soldados de Salamina* ao final do Capítulo 3, quando o personagem Antoni Miralles concederia uma entrevista reveladora ao narrador do romance. Ao contrário do que este poderia esperar, Miralles não lhe contaria nenhuma aventura maravilhosa da guerra. Nas palavras de Miralles, “uma guerra só é heroica para quem não a viveu”:

Una guerra es una guerra. Y no hay nada más que entender. Yo lo sé muy bien, me pasé tres años pegando tiros por España, ¿sabe? ¿Y cree usted que alguien me lo ha agradecido? [...] Respóndame, ¿cree que alguien me lo ha agradecido? Le respondo yo: nadie. Nunca nadie me ha dado las gracias por dejarme la juventud peleando por su mierda de país. Nadie. Ni una sola palabra. Ni un gesto. Ni una carta (CERCAS: 2001, p. 173).

O pessimismo de Miralles, refletido em grande parte pela ingratidão que a história oficial lhe legou, seria um elemento que sublinharia a condição de soldados no pós-guerra. Se já não estão mortos, estariam como Miralles, abandonados em algum asilo à espera da hora derradeira. Nenhum glamour heroico os rodearia, nenhum mito os elevaria a condição de mártir do país. Eles lutaram na guerra e representam as gerações perdidas desse conflito. Miralles se culparia por ter sobrevivido e por ter tido experiências de vida que foram usurpadas de seus companheiros de batalha. Lembra-se deles e os recordará até a morte,

porque saberia que pelo menos em sua memória, Lela, Joan, Gabi, Odena, Pipo, Brugada e Gudayol seguirão vivos:

Nadie se acuerda de ellos, ¿sabe? Nadie. Nadie se acuerda siquiera de por qué murieron, de por qué no tuvieron mujer e hijos y una habitación con sol; nadie, y, menos que nadie, la gente por la que pelearon. No hay ni va a haber nunca ninguna calle miserable de ningún pueblo miserable de ninguna mierda de país que vaya a llevar nunca el nombre de ninguno de ellos. ¿Lo entiende? Lo entiende, ¿verdad? Ah, pero yo me acuerdo, vaya si me acuerdo, me acuerdo de todos, de, no sé por qué lo hago pero lo hago, no pasa un solo día sin que piense en ellos (CERCAS: 2001, p. 198-199).

Assim, aquele jornalista que no início da trama se deslumbraria com a história do fuzilamento frustrado de Rafael Sánchez Mazas, ao longo do romance passaria a analisar criticamente as memórias orais que compilaria até se dar conta do caráter inverossímil da história de Sánchez Mazas. Escreverá, enfim, para recordar Miralles e seus companheiros, os esquecidos pela história oficial. E escreverá, também, porque ele precisaria de um herói verdadeiro para o seu romance. Prestará homenagem àqueles verdadeiros heróis e mortos em combate que, ao contrário de Sánchez Mazas, não têm seus nomes nas placas de “nenhuma rua de nenhuma merda de país” (CERCAS: 2001, p. 198- 199).

Dito isto, como observa Mario Vargas Llosa (2001), em *Soldados de Salamina* “a verdade é outra”. O “sonho dos heróis”, segundo o autor, faria com que o literário acabe prevalecendo sobre o histórico, a invenção e a manipulação da memória vivida construiria outra história, de “estirpe fictícia”. A apropriação que o autor realizaria da história de Sánchez Mazas seria de teor criativo, pois em nenhum dos testemunhos e menções à história de Sánchez Mazas nos jornais e vídeos analisados neste trabalho, bem como nos estudos citados aqui não há menção a nenhum soldado que tenha poupado a vida desse falangista. Talvez, o *secreto esencial*⁴⁶ de *Soldados de Salamina* seja justamente este.

Como foi possível observarmos ao longo deste capítulo, o *topos* do herói nesses dois romances traria à tona uma ampla discussão que abrangeria a escolha do que e quem esquecer, bem como o que e quem seria lembrado. Como ressaltaria o personagem Cercas, a problemática em torno do herói residiria mais na sua valorização no presente que na

⁴⁶ Referência ao título do artigo que deu origem ao romance.

verificação da sua existência no passado. Para o narrador, os verdadeiros heróis não seriam os que hoje gozam do reconhecimento histórico e das regalias no poder espanhol (sendo estes antigos franquistas ou não), mas sim aqueles que deram suas vidas em prol da liberdade de seu país e não seriam reconhecidos; aqueles aclamados “artistas do não” que, para os narradores dos romances analisados aqui, seriam os verdadeiros heróis.

2.6 Sobre a ética e a estética ⁴⁷

Nunca se falou tanto sobre ela, entretanto, em que consiste a ética? O que é ser ético? Do latim *ethica* e do grego *ethos*, em termos gerais esta palavra designaria um ramo da filosofia dedicado aos estudos dos fundamentos da moral. Nesse sentido, embora por vezes sejam usadas como sinônimas, a ética e a moral designariam campos relacionados entre si, mas que guardariam distinções que lhes são inerentes. Como sublinha o professor Alvaro Luiz Montenegro Valls (1993), “a ética é daquelas coisas que todo mundo sabe o que são, mas que não são fáceis de explicar, quando alguém pergunta” (VALLS: 1993, p.7). Conforme um dos estudos referência em torno a ética e a moral, intitulado “Ética e Contemporaneidade” Valls (1993) acredita que é pertinente utilizarmos o termo moral quando “quisermos enfatizar mais o lado da reflexão pessoal consciente”; em ética quando quisermos ressaltar “o lado dos costumes concretos, das tradições das formas de agir de um povo ou de uma civilização” ou então “ao nível epistemológico, para a disciplina de reflexão filosófica, enquanto se usa em geral a palavra moral para os questionamentos teológicos” (VALLS, 1993, p.7). Dito isto, vale ressaltar que as reflexões da eticidade grega foram as precursoras dos estudos da ética no ocidente, tendo em Sócrates (469/ 470 a.C.- 399 a.C.) seu maior legado e, posteriormente, os escritos de Platão (428/427 a.C. - 348/347 a.C.) e Aristóteles (384 a.C. - 322 a.C.) como referências essenciais.

⁴⁷ Todas as reflexões tecidas e organizadas em forma de texto, a partir daqui até o item 2.7, se basearam em diversas leituras em torno aos temas da ética e da estética, grande parte delas colhidas através de anotações ao longo do meu curso de graduação em Letras na UFMG (2009-2012), em que tive o prazer de cursar matérias eletivas no curso de Filosofia nesta mesma instituição. Como é natural, também me serviram de base as próprias obras dos autores que cito e cujas referências relaciono ao fim deste trabalho. No mais, posso recomendar um interessante seminário de Amélia Varcácel, uma das mais importantes filósofas espanholas que se dedica, entre outros assuntos, ao estudo da ética e da estética. Seu Seminário, ministrado na Cátedra de los Reyes, México, 2013, está disponível no *Youtube* e vale ser conferido na íntegra. Os links para esses vídeos também podem ser conferidos em minhas referências bibliográficas.

Dito isto, imaginemos, como Platão, uma *República* ideal. Nela não haveria espaço para os poetas, estes seres extravagantes que se valeriam das memórias e histórias orais sobre feitos míticos do povo grego e que impregnam o caráter social com ideias eticamente irrealizáveis. Desde já, vemos como a liberdade, embora subjugada por Platão, se relacionaria diretamente com a ética. Para o discípulo de Sócrates, precursor dos pensamentos sobre a ética, uma sociedade bem organizada seria possível ainda que não se discutisse coletiva e incessantemente as perspectivas desta organização. De forma contundente, Platão acredita que a poesia e os poetas deveriam ser expulsos e, juntamente com eles, a literatura e as artes, uma vez que estas seriam conteúdos imorais e nocivos aos ideais de sociedade que ele defenderia, sendo seus produtores condenados à expulsão por escaparem aos valores dessa sociedade ideal. Diante desta cena clássica que fora recontada de diversas formas e em inúmeras obras, poderíamos refletir sobre uma temática que ainda permanece atual: é viável pensarmos nas relações entre a arte e a moral ou, ainda, entre a estética e a ética?

Na história da humanidade, como nota Noël Carroll (2004), as relações entre a arte e a moralidade já se realizavam desde os tempos mais longínquos, “uma vez que as mais remotas moralidades e valores tribais do gênero humano foram articuladas e disseminadas por meio dos cantares, poemas, danças, narrativas e artes visuais dos nossos mais remotos antepassados” (CARROLL, 2004, p. 126). Com o passar dos séculos, é bem verdade que a arte teria servido para fins morais, o que não significaria que concordemos com a visão utilitarista de pensar a arte em Platão, ou que nos esqueçamos ou discordemos de correntes literárias como o esteticismo do século XIX, que condenam a relação entre a arte e a moralidade; sua exemplificação aparece de forma ilustre no prefácio ao romance *O Retrato de Dorian Gray*, quando Oscar Wilde (1890) afirma que “não há livros morais ou imorais. Os livros estão bem escritos ou mal escritos. E é tudo”.

E o que dizer do célebre texto de Jean- Paul Sartre sobre *O que é literatura?* Segundo o autor, os escritores seriam éticos quando estão comprometidos com os problemas do seu tempo, com a sua historicidade. Servindo-se da liberdade da escrita, o escritor da prosa, em contraponto ao poeta, deveria atentar ao aparato simbólico da palavra e utilizá-la para apresentar a realidade, mas sem a pretensão de representá-la. Contudo, uma literatura comprometida em termos de sociedade ainda seria possível nos dias de hoje?

Existe algum tipo de literatura que não esteja comprometida senão com ela mesma? É bem verdade que intelectuais como Sartre, homens engajados em fazer aquilo que escrevem, seriam seres cada vez mais raros na contemporaneidade, bem como literatos éticos também o seriam, se nos ativermos a essa definição que Sartre tem da ética. Sair do gabinete e transformar as palavras em ações tem sido um evento cada vez mais raro e subestimado em termos de conduta intelectual.

Através dos romances analisados neste trabalho, por exemplo, poderíamos expandir nossas reflexões em torno da ética e da estética e vislumbrarmos nessas narrativas uma tentativa de reviver esses embates também na pós-modernidade, por meio de personagens e situações que nos provocariam reflexões em torno dos temas da mentira, da guerra, dos heróis e da própria literatura. É como se os narradores de Cercas nos convidassem a rever nossos julgamentos em torno das obras que nos são dadas e nos provocariam a pensar, entre outros aspectos, se um relato real teria compromisso apenas com o factual ou se ele também poderia se valer da imaginação do seu autor. Qual o limite da literatura na tentativa de salvar personagens condenados por suas próprias biografias? Certamente indagações como estas nos levariam a tecer juízos estéticos sobre esses textos e, conseqüentemente, também críticas éticas.

Contudo, como observa a crítica literária Anna Caballé, a criação literária está resguardada legalmente pela constituição, que defende todo produto da invenção sempre que este for lícito e não fira os direitos à honra, à intimidade à imagem do indivíduo, bem como preste proteção à infância e à juventude. No entanto, essa linha fronteira seria problemática, uma vez que “la creación no es un acta notarial” (CABALLÉ: 2016), e a liberdade no momento de escrever seria muito indefinida e instável, em detrimento do período histórico e do horizonte de tolerância moral em que o sujeito se encontra imerso. Para ela, contudo, quando se escreve sobre outrem, faz-se necessário um sentido de brio, uma ética literária.

2.7 Soldados de Salamina e El Impostor na fortuna crítica

A relação entre o leitor e o texto se tornaria ainda mais curiosa em relação a *Soldados de Salamina*, ao analisarmos dois casos particulares da recepção deste romance

no contexto espanhol. Para além dos temas sensíveis sobre os quais ele lançaria luz, como a memória e a história da GCE, poderíamos pontuar dois casos que também contribuíram, ainda que de forma indireta, para a discussão e/ou divulgação do texto de Cercas. O primeiro desses casos, ocorrido cinco anos após a primeira publicação do livro, seria o que melhor exemplificaria a relação confusa que muitos leitores mantêm com *Soldados de Salamina*. Em síntese, este caso se constituiria como um processo judicial que denunciava o autor Javier Cercas por calúnia e difamação, bem como exigia uma indenização no valor de 600.000 euros. Tal processo foi instaurado no Juizado de Instrução número 4, de Girona. Segundo o jornalista Gerard Bague (2006), Pilar Abel, que há alguns anos fazia previsões com cartas de tarô na televisão gironesa sob o nome artístico de Jasmine, decidiu abrir um processo contra Cercas por se identificar com a personagem de *Soldados de Salamina*, Conchi. Para a pitonisa real de Girona, além do figurino (minissaia colante e sandálias salto agulha), a Jasmine de papel também guardaria semelhanças com a sua pessoa porque tem o cabelo tingido. Desse modo, a Conchi de carne e osso exigia esse ressarcimento por danos morais uma vez que sua imagem teria sido ferida por algumas ações vulgares da personagem de *Soldados de Salamina*. Contudo, os magistrados não acataram sua causa, concluindo que o único elo plausível entre essas duas personagens (a histórica e a fictícia) surgiria na narrativa de Cercas no momento em que o narrador revela que o nome artístico de Conchi é Jasmine, e que esta trabalha em um programa televisivo local.

Ocorrências de justiça à parte, quando nos deparamos com a recepção de *Soldados de Salamina* pelo público leitor, também notaríamos quanta afetividade ele evocaria em pessoas das mais diversas origens, possibilitando a elas processos de rememoração nos quais antigas histórias de guerra familiares seriam revisitadas. Casos como estes refletiriam a importância social do romance como gênero literário, fato que acabaria por suscitar na sociedade espanhola pós-ditadura um processo de identificação pessoal com aquilo que se lê. Ainda que pareçam, em um primeiro momento, ser tentativas midiáticas de auto enobrecimento ou de ganhar algum benefício financeiro com o relato de suas histórias, observamos em leitores de *Soldados de Salamina* uma ânsia por identificar-se ou identificar familiares próximos com aqueles personagens e histórias que são apresentados nesse romance. Este é o caso de Miguel Miralles, filho do miliciano que serviu de inspiração para a criação do personagem Miralles no romance de Cercas, que relata em diversos jornais

espanhóis histórias e curiosidades em torno do seu já falecido pai. Este fato ressaltaria a importância sócio histórica de *Soldados de Salamina*, uma vez que ele revelaria essas continuidades entre a literatura e a vida.

Em contrapartida, no âmbito acadêmico poderíamos destacar a tese doutoral intitulada *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea* (2004), em que a pesquisadora espanhola Ana Luengo propõe o estudo de seis narrativas literárias produzidas na última década do século XX, que tratam da temática desse conflito. É neste texto que encontraremos, entre outros elementos, uma análise pormenorizada do romance *Soldados de Salamina*, sendo a tese de Luengo uma das referências teóricas para se discutir o texto de Cercas. A partir da análise formulada por Luengo, é possível notarmos como *Soldados de Salamina* apresentaria em sua construção, desde as singularidades na utilização do gênero romance, até um tratamento polêmico da memória e história em torno da GCE. Dois inimigos históricos, deslocados de seu lugar comum (Antonio Machado e Rafael Sanchez Mazas), transformariam suas histórias em um “lugar comum” na memória coletiva dessa guerra. Corroborando a leitura de estudiosos como Claudia Junke (2006), *Soldados de Salamina* realizaria uma despolitização da memória histórica da GCE. Ao colocar em pé de igualdade os acontecimentos ocorridos com Antonio Machado e Rafael Sánchez Mazas durante a GCE, Cercas aproximaria duas memórias historicamente em conflito, a dos republicanos e a dos falangistas. A problemática, segundo a autora, se instauraria no momento em que o autor trataria o potencial da memória de forma estética, mas eticamente pecaria ao igualar as penúrias entre republicanos e falangistas.

Nesse mesmo sentido, em Erich Hackl encontramos uma das críticas mais ferrenhas em relação ao romance de Cercas. Segundo Hackl, o autor de *Soldados de Salamina* seria frívolo e sugeriria ao leitor que a história está enterrada de uma vez por todas. Cheia de “lugares comuns” (HACKL *apud* MORENO: 2002), o romance de Cercas apelaria para a igualdade de campos díspares e ativaria na memória do público signos que, ao invés de dissociar memórias em conflito, as aproximaria por meio da narrativa. Como explicaríamos, então, o fato de ao final da narrativa o Cercas personagem recorrer justamente a uma memória marginal para finalizar seu romance? Embora ambíguo como um todo, *Soldados de Salamina* não deixaria dúvidas quanto a sua preocupação pela

memória histórica. Ao contrário do que comenta Hackl, a partir do discurso do personagem Miralles poderíamos encontrar o reflexo de uma obra aberta, que problematizaria a tendência da sociedade espanhola de seguir em frente sem conhecer o passado.

Na contrapartida de críticas como estas, poderíamos encontrar nas análises de Hans-Jorg Neuschafer observações sobre esse romance de Cercas que, no mínimo, serviriam para rebater o aparente revisionismo interpretado na obra. Em artigo intitulado «Adiós al mito de las dos Españas», Hans-Jorg Neuschafer (2006) postularia a impertinência de tachar Cercas como um revisionista da história da GCE. Segundo Neuschafer, os revisionistas se dariam ao trabalho de falsificar ou negar fatos, e isso não ocorreria com a obra de Cercas, que procuraria justamente averiguar acontecimentos.

Nos territórios da memória oral e do testemunho, vale ressaltar algumas críticas tecidas em torno de *Soldados de Salamina* e de *El Impostor*. Sobre este último, encontraríamos uma gama mais diversificada de críticas vertidas sobre o tratamento de temas sensíveis como a memória traumática da Segunda Guerra Mundial e a utilização da memória oral pela história. No entanto, antes de percorrermos tais críticas, lembremo-nos que na configuração do “evento-limite” que foi a *Shoa*, como observa Seligmann-Silva (2003), “a dialética entre a memória e a história enquanto duas modalidades de relação com o passado torna-se um elemento imprescindível” (SELIGMANN-SILVA: 2003, p. 66). No caso de *Soldados de Salamina*, por exemplo, cuja memória histórica também se originaria no embate entre fascistas e republicanos, o deslocamento dos postos de “mocinhos” e “vilões” da Guerra Civil surgiria como um efeito dominó, uma vez que recorda a ferida de outros países que passaram por condições semelhantes, como foi o caso da Alemanha. A *Shoah*, que também englobou a perseguição e morte em massa dos excluídos sociais já mencionados, é hoje uma das etapas mais delicadas da memória histórica de conflitos armados. Desde aí poderíamos perceber a semente plantada pelo nazismo, que teve na Espanha de Francisco Franco, bem como em outros países, ramificações do seu poder de extermínio.

A amplitude da barbárie incutida no contexto da *Shoah* é insondável. Como comenta Seligmann-Silva (2003), “o dado inimaginável da experiência concentracionária desconstrói o maquinário da linguagem” (SELIGMANN-SILVA: 2003, p. 47). As vítimas que se propuseram a contar o que aconteceu nos campos de concentração nazista se

depararam com um empecilho de força maior: o alto teor de violência física e simbólica de suas experiências daria o tom de “inverosimilhança” aos seus relatos. Assim como Benjamin (1989) observa sobre os soldados da I Guerra Mundial, os da II Guerra também voltariam mudos “subtraídos de experiências comunicáveis” (SELIGMANN-SILVA: 2003, p. 47). Como comenta Robert Antelme (1957), acerca de sua vivência em campos de concentração nazista:

Essa desproporção entre a experiência que nós havíamos vivido e a narração que era possível fazer dela não fez mais que se confirmar em seguida. Nós nos defrontamos, por tanto, com uma dessas realidades que nos levam a dizer que elas ultrapassam a imaginação. Ficou claro então que seria apenas por meio da escolha, ou seja, ainda pela imaginação que nós poderíamos tentar dizer algo delas (ANTELME: 1957, p. 9).

Em torno dessa importância do testemunho da *Shoa*, com Santos Juliá (2014) seria possível notarmos que esta comoção guardaria relação direta com a simbologia de Auschwitz, um evento único, impensável, que escapa dos horizontes do conhecimento e é acessível apenas através dos testemunhos de seus sobreviventes. A partir de então, a memória desses sobreviventes se tornaria, também, uma fonte essencial de conhecimento científico. Desde então, segundo o historiador, “un engaño en el testimonio suponía un atentado al pensar después de Auschwitz y eso no se podía tolerar. El debate consiguiente se centró en la verdad de lo ocurrido y cómo contarlo” (JULIÁ *apud* MATE: 2014). Assim sendo, com esses historiadores, e ao contrário do que afirmaria o narrador de *El Impostor*, este evento traumático abriria as portas para a memória nos campos da disciplina histórica, porque era evidente que havia zonas cinza naquele acontecimento que escapavam do alcance da história e só eram acessíveis a partir dos aparatos da memória, que são simultaneamente objetivos e subjetivos, como também são fontes de sentimentos e de conhecimento.

Em “El Chantaje del testigo”, o escritor real Javier Cercas (2010) discorreria acerca da dicotomia entre a memória e a história no processo de averiguação do passado. Valendo-se do exemplo da autoridade outorgada à testemunha nas investigações históricas, Cercas discutiria a fiabilidade da memória como fonte histórica, uma vez que “a história é coletiva e aspira ser totalizante e objetiva”, enquanto a memória é “individual e parcial” (CERCAS: 2010). Nesse embate entre o objetivo e o subjetivo, Cercas sublinharia muitas nuances do discurso historiográfico. A aparente imparcialidade na figura do historiador, assim como a

parcialidade da testemunha, seria discutível. O discurso historiográfico, como já discutido neste trabalho, passaria por um processo de construção muito semelhante ao da narrativa. Assim como a testemunha poderia escolher o que vai lembrar (e contar), o historiador também selecionaria e limitaria o que e quem vai figurar nas páginas dos livros.

Entre as polêmicas em torno do tratamento da memória em *El Impostor*, segundo Santos Juliá (2014), os debates sobre estas temáticas são frutíferos nessa narrativa porque Cercas, quando atua como ensaísta, escolhe deslegitimar o discurso da memória no fazer historiográfico. Assim, sua obra se junta aos debates infundáveis na Espanha sobre os embates entre a história e a memória, tornando sua leitura desnorteada. Desse modo, o autor pecaria em seu argumento contra o uso do testemunho pela história porque trataria a memória como algo sentimental, subjetivo e, conseqüentemente, contrário aos ofícios da objetividade do discurso histórico. Por outro lado, a respeito da crítica à denominada “indústria da memória” que encontramos em *El Impostor*, comentaria Juliá que Cercas acerta em sua crítica a esse fenômeno, uma vez que esse autor ressalta a forma como o Estado, em sua nova função de “agente cultural”, lega à sociedade o sentido de que a individualidade não teria valia diante da noção de coletividade, ideia esta que carregaria em si um sentido de dívida permanente para com os demais pois, “somos víctimas, somos nación” (JULIÁ: 2014).

Por outro lado, segundo Gracia (2014) o que poderíamos encontrar em *El impostor* não é apenas o descobrimento da história de um mentiroso nato, como também uma radiografia social das condutas humanas nos tempos áureos da Espanha em meio a transição. Para Gracia *El Impostor* seria um grande romance e o segredo do seu sucesso se daria porque Cercas abre mão da chantagem emocional que muitas vezes infecta os discursos em torno da memória histórica. Em termos gerais, para Gracia *El Impostor* seria uma narrativa essencial para o debate de temas contraditórios da sociedade contemporânea, entre outros aspectos, porque se posicionaria contra a fabulação em torno do passado de dois grandes conflitos bélicos.

Em “A era dos impostores”, artigo dedicado à crítica de *El Impostor*, o escritor peruano Mario Vargas Llosa não pouparia elogios ao romance de Cercas, afirmando que na sociedade atual a realidade vem sendo suplantada pela ficção, convertendo as figuras medianas do mundo real cada vez mais monótonas e os fabuladores, como Enric Marco,

personagens instigantes. Entretanto, na leitura do escritor peruano, “o excelente romancista que é Javier Cercas esqueceu, fascinado que estava com o tema e a matéria de seu livro, que os bons romances transformam os “maus” sempre em bons” (VARGAS LLOSA: 2014). Para Vargas Llosa é como se o narrador tentasse despertar em nós, leitores, uma empatia em relação a Marco que venceria e desconstruiria nossa bagagem de princípios éticos ou políticos. Assim, embora contra a vontade de seu próprio autor, segundo Vargas Llosa essa narrativa nos surpreende, porque nela “o mais notável é que quem ganha o jogo que se disputa neste livro incandescente não é o retilíneo Cercas, mas o criminoso Marco” (VARGAS LLOSA: 2014).

Tendo em vista esta pequena mostra da crítica literária em torno de *Soldados de Salamina* e *El Impostor*, com Maribel Marín (2016), lembremos que os embates entre a realidade e a ficção fazem parte do código genético literário. No entanto, como ressalta a autora, comumente nos esqueceríamos desse convívio entre as esferas do real e do ficcional até o momento em que “la literatura hiera más allá del punto final de la novela. Hasta que duele (MARÍN: 2016). Enfim, entre todos os tipos de discurso, é a literatura que estimula escritores de distintas épocas a testar o potencial das palavras e a desbravar caminhos para que as mesmas não padeçam no convencional, ainda que isto lhes custe um processo judicial, uma crítica literária ou um julgamento público negativos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É este o ponto em que se faz necessário nos distanciarmos do texto e do autor para olharmos mais detidamente para a construção do tecido de nosso próprio texto. Seria aqui o momento em que finalmente guardaríamos as chaves de leitura que *Soldados de Salamina* e *El Impostor* nos fornecem para seguirmos sozinhos, na tentativa de interpretar, com nosso próprio aparato intelectual, dois livros que insistiriam em nos fazer imergir em sua autorreferencialidade; como se a mesma fosse suficiente para delinear nossa leitura, nossa recepção, mas não o é. Ao longo de grande parte desta nossa trajetória analítica nos deixamos levar pelo autor e sua concepção de obra e de literatura. Contudo, os textos de Cercas não se limitariam a ser livros sobre livros, seriam também narrativas sobre como salvar personagens e autores em conflito com seus próprios argumentos. Dito isto, confessamos que, imersos na leitura desses romances, nos identificamos a tal ponto com eles que tal crise também se estendeu a nossa hipótese. Entretanto, nossa identificação com as obras não nos impediria aqui de abordar algumas questões problemáticas das mesmas. Em *El Impostor*, por exemplo, nos parece inviável a defesa de afirmações como as que o narrador teceria em torno da memória e da história. Para ele, a memória sempre seria subjetiva e a história, por outro lado, sempre seria objetiva. Essa visão positivista de Cercas em torno da memória e, mais especificamente, da memória oral, tornaria muitas das discussões presentes em *El Impostor* fechadas, o que acarretaria uma determinação de leitura que o próprio texto, acreditamos, buscaria afastar. A história enquanto disciplina vem ampliando cada vez mais suas possibilidades de trabalho com a memória, pois se sabe da importância desta para os seus estudos. No campo das ciências sociais não é diferente e a memória oral é um importante meio de acesso a parcelas por vezes silenciadas da sociedade, sejam elas do passado ou não. Em contrapartida, nos romances de Cercas parece-nos que a condenação da memória oral iria mais ao encontro do testemunho como forma de registro histórico que de acesso a histórias passadas. Seus textos poderiam condenar a memória não escrita, mas acabariam por construir romances inteiros baseados em sua aparente desconfiança nelas.

Ao final desse trabalho, chegaríamos à conclusão de que o melhor argumento para a caracterização dos romances de Cercas não seria uma longa e densa análise desses

romances nas caixinhas que os gêneros textuais nos proporcionam, pois seria no *topos* da impostura em que encontraríamos a melhor definição não apenas de seus personagens, mas também do seu próprio tecido. Ficções que se passariam por relatos reais, romances que se passariam por biografias, Cercas de papel que se passariam por autores reais; eis a caixa chinesa na qual se situariam esses romances.

Por outro lado, vale ressaltar que a escolha dos jornais como meio de pesquisa sobre a acolhida desses romances pela imprensa se mostrou pertinente em vários aspectos, entre eles pelo fato de proporcionar mais liberdade de opinião ao texto acadêmico que escrevemos, bem como pela oportunidade de lermos e decodificarmos juízos de valor sobre um texto literário. No entanto, é bem verdade que não exploramos em profundidade o êxito social que *Soldados de Salamina* provocou na sociedade espanhola. Para além de inspirar a escrita de *Heroes de los dos bandos* (2006), do jornalista e radialista Fernando Berlín, um livro que também se tornaria paradigmático na discussão sobre a colaboração e a solidariedade nos campos de batalha espanhóis; justiça também seja feita em relação ao filme homônimo do diretor espanhol David Trueba, que ganhou em 2003 um Goya de melhor fotografia pela adaptação fílmica do romance *Soldados de Salamina*.

Nesse sentido, sob o signo de narciso, voltamos nosso olhar para o nosso próprio texto e abrimos uma série de parêntesis sobre a nossa hipótese de trabalho que, num primeiro momento, buscaria analisar se os textos apresentados aqui promoveriam a desmitificação do herói e da guerra a partir de uma discussão entre a ética e a estética. Em primeiro lugar, nos valem de diversos fragmentos da obra que exemplificariam as estratégias de Cercas para desconstruir o caráter heroico da guerra e do herói de guerra, fato que acabou por nos encaminhar para reflexões mais amplas. Não era nosso objetivo inicial procurar discutir o *ethos* do herói moderno, a partir deste tema em *Soldados de Salamina*. Contudo, a complexidade que abarcaria a condição moderna do herói e suas configurações no romance supracitado foi pertinente para um acréscimo dessa possibilidade de análise. Nesse sentido, para além de desconstruir a aura de herói em Sánchez Mazas, também acreditaríamos ser possível delinear a criação de um novo herói, o misterioso miliciano que poupa a vida de Sánchez Mazas. É como se não nos contentássemos em ver no romance de Cercas apenas a desmitificação do herói de guerra, mas também vislumbrássemos uma tentativa de salvá-lo do julgo da desmitificação da literatura antimilitar, ou também é como

se escutássemos a voz de Conchi que, em *Soldados de Salamina*, convence o personagem Cercas a escrever não sobre um fascista, mas sobre um republicano. É como se o miliciano misterioso de *Soldados de Salamina* não fosse apenas um personagem de Cercas, mas também um herói que nós encontraríamos para o nosso próprio argumento.

Mas essa espécie de tentativa de salvar um personagem não nos tocou em relação a Sánchez Mazas ou a Enric Marco. Ao contrário de Cercas, vemos tanto em Sánchez Mazas quanto em Enric Marco figuras que mesmo literariamente não poderiam ser salvas. Marco, ao contrário de Dom Quixote, não nos causaria empatia porque não seria um artífice de histórias ou de mundos como este último. Marco é apenas um inventor e apropriador de memórias. Os questionamentos de ordem ética e estética do seu caso não se aplicariam ao personagem de Cervantes, uma vez que todos nós, em alguma medida, nos divertimos com esse personagem cômico que não prejudicaria ninguém com suas fantasias e sua identidade inventada. Cervantes, ao contrário de Cercas, constrói um personagem que ainda não tem equivalente na literatura ou no mundo real. Marco, pelo contrário, faz parte de um grupo nada seleto de falastrões que em si guardariam muitas semelhanças. Comparar personagens históricos e seus feitos a personagens de papel, neste caso, nos parece inviável, pois faz apenas um recorte, uma seleção de ordem biográfica em que Marco, comparado Alonso Quijano, não contemplaria a genialidade de Dom Quixote.

O dilema com a nossa hipótese parece indicar que a discussão em torno da ética e da estética na literatura poderia incidir em campos íngremes, em se tratando de uma análise literária que procure ampliar as possibilidades de leitura e análise de obras que propomos estudar. A dificuldade em tratar desses temas nas narrativas se deu, como pôde ser observado ao longo desse estudo, uma vez que não seria nosso objetivo apontar para como o autor ou o texto pecaram, ou assinalar saídas possíveis para que problemas de índole ética dos mesmos fossem condenados. Assim, lembremo-nos que se trata de ficções, sendo estas narrativas cujo compromisso só existiria para com elas mesmas e que “discutir ética na contemporaneidade constitui gesto ético. Discutir ética em literatura e artes constitui preocupação necessariamente estética” (MAFFEI *apud* AMÂNCIO: 2012, p. 9).

Entretanto, aqui vale pontuarmos que, embora a partir de um passeio relativamente longo, nossa pequena história sobre a ética e a estética tenderia a levar você, leitor a concluir que a ética se sobressairia em detrimento da abordagem precária em relação à

estética pelos pensadores visitados nesse trabalho. Contudo, é com Adorno que tentaríamos salvar essa parte do trabalho recordando que a arte também carregaria em si o potencial de subverter comportamentos cristalizados e criticar as ideias oficiais. Nesse sentido, ela é a “antítese social da sociedade” (ADORNO *apud* HERMANN: 2005, p. 31), porque acolhe o estranho, o espontâneo e nos possibilita ampliar a nossa consciência ética, nos aproximando das diversas formas de sensibilidade. Em suma, a estética, como afirma Hermann (2005) “tem uma finalidade aberta que permite configurar múltiplas possibilidades de comportamentos mais adequados às exigências do mundo contemporâneo” (HERMANN: 2005, p. 19), ao mesmo tempo em que é “uma forma de lidar com as exigências éticas da pluralidade” (HERMANN: 2005, p. 33). Seria neste campo que poderíamos, por fim, localizar obras como as que tentamos analisar aqui. Para além do âmbito da literatura, acreditamos que *Soldados de Salamina* e *El Impostor* também se somariam aos debates em torno da memória e história da GCE, reescrevendo histórias e relembrando fatos que pareciam rasurados em narrativas históricas desse conflito.

Como discursos que tratariam de matérias diversas e por vezes extraliterárias, as narrativas ficcionais não deixariam de provocar no leitor sensações e indignações de natureza diversa, como a estranheza, a discordância e até mesmo a aversão. Ao longo deste trabalho de pesquisa a repercussão dessas narrativas na fortuna crítica demonstraria, acreditamos, a diversidade de leituras que esses romances proporcionariam.

Por fim, sobre a bibliografia utilizada aqui, também vale ressaltar que, em se tratando da Guerra Civil Espanhola é sempre um desafio positivo se enveredar pelos milhares de documentos e fontes que a abarcam. Combinada à ampla produção acadêmica e jornalística em torno dos romances de Cercas, confessamos que material de referência é o que não faltaria aos interessados em aprofundar a leitura de alguns dos temas tratados aqui, sendo os temas sensíveis da memória e da história recentes discutidos nesses dois romances o que nos faria recordar o que já dizia José Saramago na capa de seu livro *História do cerco de Lisboa*, lembremos que “quando a ficção busca os terrenos da história é ainda uma homenagem que está a prestar-lhe”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBOTT, H. Porter. *Beckett Writing Beckett: The Author in the Autograph*. Ithaca: Cornell UP, 1996, p. 101.

ADORNO, Theodor. *Minima Moralia*. Trad. Luiz Eduardo Bicca. São Paulo: Ática, 1992.

AGAMBEN, Giorgio. *La communnauté qui vient: théorie de la singularité quelconque*. Paris: Seuil, 1990.

AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma. Guerra Civil, Franquismo y Democracia. *Claves de la razón práctica*, Madrid, n. 140, p. 24-33, mar. 2004.

AGUILAR FERNÁNDEZ, Paloma. *Políticas de la memoria y memorias de la política. El caso español en perspectiva comparada*. Madrid: Alianza Editorial, 2008.

AGUILAR, Jesus Pascual. *Yo fui assinado por los rojos*. Madrid: LibroPolis, 1981.

AMÂNCIO, Íris; MAFFEI, Luís (Org.). In: Literatura, entre ética e estética. Disponível em: http://www.uff.br/nepa/images/arquivos/anais_viii.pdf. Acesso em: 24 de out. de 2015.

ANTELME, Robert. *L'espèce humaine*. Paris: Gallimard, 1957, p.9.

ANTÓN, Jacinto. “El periodismo, la literatura y el mentiroso”. Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/11/21/actualidad/1416593488_878947.html. Acesso em: 20 de jan. de 2016.

ARFUCH, Leonor. “O espaço biográfico na (re) configuração da subjetividade contemporânea”. In: GALLE, Helmut et al. (org.). *Em primeira pessoa. Abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume; FFLCHUSP. 2009, p. 113-121.

BAGUE, Gerard. “La querella de la pitonisa”. *El País*, Girona, 19/01/2006. Disponível em: http://elpais.com/diario/2006/01/19/agenda/1137625203_850215.html. Acesso em 15 de out. de 2016.

BAKHTIN, Mikhail. *The dialogic imagination*. Austin: University of Texas Press, 1981.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. In: *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Hucitec, 1998.

BARTHES, Roland. *Literatura e realidade*. Lisboa: Dom Quixote, 1984.

BARTHES, Roland. O efeito de real. In: *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Cultrix, 2004.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. 11ª ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2004.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: *O Rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad.: Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. de Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Cultrix, 1975, p.29.

BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. Pref. Jeanne-Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras escolhidas; v. 1).

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Obras escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 1244.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da Cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Trad. de Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Editora Brasiliense, 1997, p.25.

BERGSON, Henri. *As duas fontes da moral e da religião*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

BERLÍN, Fernando. *Heroes de los dos bandos*. Madrid: Temas de Hoy, 2006.

BLESA, Luis Melgar. La desconstrucción del héroe en la “nueva novela de guerra” europea. Disponível em: <https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/22046/Melgar_13.pdf?sequence=1>. Acesso em 23 de jul. de 2016.

BORGES, Jorge Luis. Tema del traidor y del héroe. In: *Ficciones*, Buenos Aires: Emecé Editores, 1995.

BORGES, Vavy Pacheco. O historiador e seu personagem: algumas reflexões em torno da biografia. *Horizontes*, vol. 19, Universidade de São Francisco, Janeiro/Dezembro 2001, p.1-10.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes. *Usos e abusos da história oral*. (8ª edição) Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 183-191.

BROSMAN, Catherine Savage. “The Functions of War Literature”. In: *Journal of the South Central Modern Language Association*. vol. 9, nº1, 1992, p. 85-98.

BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CABALLÉ, Anna. “Cansados do eu? A autoficção mostra sinais de fadiga”. Disponível em: http://brasil.elpais.com/brasil/2017/01/06/cultura/1483708694_145058.html. Acesso em 12 de jan. de 2017.

CAMPBELL, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. New Jersey: Princeton University Press, 2003.

CAMPBELL, Joseph. *O Poder do Mito*. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 2005.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Pensamentos, 2007.

CASTELO BRANCO, Guilherme. Considerações sobre ética e política. In: *Retratos de Foucault*. Rio de Janeiro: Nau editora, 2000, p. 234.

CERCAS, Javier. “Un secreto esencial”. Disponível em: http://elpais.com/diario/1999/03/11/catalunya/921118042_850215.html. Acesso em: 20 de abr. de 2016.

CERCAS, Javier. *Soldados de Salamina*. Barcelona: Tusquets, 2001.

CERCAS, Javier; TRUEBA, David. *Diálogos de Salamina*. Ed. Luis Alegre. Barcelona: Tusquets, 2003.

CERCAS, Javier. “El Chantaje del testigo.” Disponível em: http://elpais.com/diario/2010/12/26/eps/1293348408_850215.html. Acesso em: 25 de nov. de 2016.

CERCAS, Javier. *El Impostor*. Madrid: Literatura Random House, 2014.

CERCAS, Javier. In: ANTÓN, Jacinto. “El periodismo, la literatura y el mentiroso”. Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/11/21/actualidad/1416593488_878947.html. Acesso em: 20 de jan. de 2016.

CERCAS, Javier. In: MARCOS, Javier Rodrigues. “Personas de verdad en libros de ‘mentira’”. Disponível em: http://sociedad.elpais.com/sociedad/2014/02/23/actualidad/1393181121_636810.html. Acesso em 07 de nov. de 2016.

CERCAS, Javier. In: HARBOUR, Berna González. “La realidad asalta la ficción”. Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/12/03/babelia/1417632850_236816.html. Acesso em 20 de jan. de 2016.

CERCAS, Javier. ; KRALJ, Gašper. “La literatura es la forma más potente de la memoria”. In: *Revista Claves de Razón Práctica*, nº 239, 2015, p.114-123. Disponível em: <http://www.elboomeran.com/upload/ficheros/noticias/04_20_dialogcercas10xa.pdf>. Acesso em 28 de maio de 2016.

CERCAS, Javier. Europa y la novela. Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2016/12/27/babelia/1482859012_364378.html. Acesso em 10 de fev. de 2017.

CHÂTELET, François. *História das Idéias Políticas*. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 2000.

CHAVES, Andrés. “Un pelotón de soldados”. Disponível em: <http://eldia.es/2003-05-09/criterios/4-peloton-soldados.htm>. Acesso em: 19 de jul. de 2014.

COMPAGNON, A. *O Demônio da Teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.

CONSTENLA, Tereixa. “La narrativa de las pistolas”. Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2013/11/16/actualidad/1384626363_153772.html. Acesso em 15 de nov. de 2015.

COSTA, Luciano Bedin da. *Estratégias biográficas: biografema com Barthes, Deleuze, Nietzsche e Henry Miller*. Porto Alegre: Sulina, 2011.

CUESTA BUSTILLO, Josefina. Las Capas de la memoria. Contemporaneidad, sucesión y transmisión generacionales en España (1931-2006). *Hispania Nova. Revista de la Historia Contemporánea*, Madrid, n. 7, p. 1-33. 2007. Disponível em: <<http://hispanianova.rediris.es/7/dossier/07d009.pdf>>. Acesso em: 04 de abr. 2016.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *O Anti-Édipo*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

DELEUZE, Gilles. *Critique et clinique*. Paris: Minuit, 1993, p. 106.

DELEUZE, Gilles. *Espinosa, filosofia prática*. Ed. Escuta, São Paulo, 2002.

DE MAN, Paul. “La autobiografía como desfiguración”. Traducción de Ángel L. Loureiro. *Anthropos. Suplementos*. Monografías temáticas, 29. Barcelona, Diciembre 1991, p. 113-118.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas ou a gaia ciência inquieta*. (Trad.). Renata Botelho e Rui Pires Cabral. Lisboa: KKYM, 2013.

DOSSE, François. *O desafio biográfico: escrever uma vida*. Trad. Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Edusp, 2009, p. 55.

DUEÑAS, Maria. In: SABOGAL, Winston Manrique. "La novela en español del siglo XXI". Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/03/22/actualidad/1395525242_662619.html. Acesso em: 26 de jan. de 2016.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

ENNIS, Juan Antonio. "Historia, memoria y mito: Lecturas de la Guerra Civil Española" [Online]. *Olivar*, 2006, vol. 7 no. 8, p. 301-315. Disponível em: http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3559/pr.3559.pdf. Acesso em 20 de abr. de 2017.

FEIJÓ, Martin Cezar. *O que é herói*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

FOSTER, Hal. *The anti-aesthetic: essays on postmodern culture*. Seattle: Bay Press, 1983.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Editora Graal, 1979, p. 34-35.

FOUCAULT, Michel. A hermenêutica do sujeito. In: *Resumo dos cursos do college de France (1970-1982)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

FOUCAULT, Michel. "A escrita de si". *Ditos e escritos*. Vol. V. *Ética, sexualidade e política*. Tradução de Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbaso. Rio de Janeiro, Forense, 2004.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* 3. ed. Lisboa: Passagens, 1977.

FOUCAULT, Michel. *Des espaces autres: heterotopies*. Architecture, mouvement, continuité, n. 5, p.1573, 1984, p. 733.

FOUCAULT, Michel. Of other places. *Diacritics*, v. 16, n. 1, 1986.

GASS, William. *Fiction and figures of life*. Boston: David R. Godine, 1979.

GIRONA, Daniel Bonaventura. "Sale a la luz la identidad del mítico Miralles de "Soldados de Salamina". Disponível em: <http://www.diarioinformacion.com/cultura/2013/04/09/sale->

luz-identidad-mitico-miralles-soldados-salamina/1361388.html. Acesso em 20 de out. de 2016.

GIRONA, Daniel Bonaventura. Cercas identifica al fin a su héroe. Disponível em: <http://www.laopinioncoruna.es/contraportada/2013/04/08/cercas-identifica-heroe/709689.html>. Acesso em 25 de out. de 2016.

GRACIA, Jordi. “Rehacer la memoria: Cultura y fascismo en la España democrática”. *Olivar* [online]. 2006, vol.7, n.8, p. 86-106.

GRACIA, Jordi. “Personajes en rebeldía”. Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/12/08/actualidad/1418056593_728265.html. Acesso em 15 de out. de 2016a.

GRACIA, Jordi. In: SABOGAL, Winston Manrique. “La novela en español del siglo XXI”. Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/03/22/actualidad/1395525242_662619.html. Acesso em: 26 de jan. de 2016b.

GRACIA, Jordi. “La tentación de la realidad”. Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2016/10/25/babelia/1477401247_309179.html. Acesso em 15 de out. de 2016c.

GRASS, Günter. In: HARBOUR, Berna González. “La realidad asalta la ficción”. Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/12/03/babelia/1417632850_236816.html. Acesso em 20 de jan. de 2016.

GUERRERO, Rafael. “Algunos campos de concentración del franquismo en Andalucía eran peores que los campos nazis”. Disponível em: <http://www.publico.es/503948/algunos-campos-de-concentraciodel-franquismo-en-andalucia-eran-peores-que-los-campos-nazis>. Acesso em: 04 de ago. de 2015.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HARBOUR, Berna González. “La realidad asalta la ficción”. Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/12/03/babelia/1417632850_236816.html. Acesso em 20 de jan. de 2015.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Princípios da filosofia do direito*. 2. ed. Tradução: Norberto de Paula Lima, adaptação e notas: Márcio Pugliesi. São Paulo: Ícone, 1997.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de estética*. São Paulo: Edusp, 2001.

HERMANN, Nadja. *Ética e Estética: a relação quase esquecida*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005, p.19-31.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo. História, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic Narrative: the metafictional paradox*. London: Routledge, 1991.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. Trad. Luiz Costa Lima; Heidrun Krieger Olinto. In: LIMA, Luiz Costa (Org.). *Teoria da literatura em suas fontes* (vol. 2). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

IZQUIERDO, José María. *Maquis: Guerrilla antifranquista. Un tema en la literatura de la memoria Española*. 2002. Oslo, 2002. Disponível em: <<http://www.duo.uio.no/roman/Art/Rf-16-02-2/esp/Izquierdo.pdf>> Acesso em: 10 jul. de 2012.

JAECKEL, Volker. Guerra Civil Espanhola na literatura e no cinema dos anos 1990: a idealização da luta revolucionária. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, [S.l.], v. 19, n. 2, p. 49-65, jun. 2009. ISSN 2317-2096. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1472/1568>>. Acesso em: 29 de maio 2017.

JAUSS, Hans. A estética da recepção: colocações gerais. In: JAUSS, Hans et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Tradução Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 67 - 84.

JULIÁ, Santos. In: MATE, Reyes. “¿Memoria o historia?”. Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/11/19/babelia/1416408405_603682.html. Acesso em: 15 de jan. de 2015.

JULIÁ, Santos. Memoria, historia y política de un pasado de guerra y dictadura. In: *Memoria de la guerra y del franquismo*. Madrid, Taurus, 2006.

JUNKE, Claudia. «Pasaran los años y olvidaremos todo»: la guerra civil española como lugar de memoria en la novela y el cine actuales en España.» In: *Lugares de la memoria de la Guerra Civil y el franquismo: representaciones literarias y visuales*. Ulrich Winter, coord. Madrid: Verveurt Verlagsgesellschaft, Iberoamericana, 2006, 101-129

KIERKEGAARD, Soren. *Ponto de vista explicativo da minha obra de escritor*. Lisboa: Edições 70, 1986.

LACAPRA, Dominick. A História e o romance. In: BOTTMANN, Denise. (Org.). *Expediente. Revista de História*, n. 2/3, IFCH/UNICAMP, 1991, p. 107 - 124.

LA FUENTE, Sandra. “España: ONU indaga por primera vez crímenes del franquismo”: Madrid, 2013. Disponível em: http://www.bbc.co.uk/mundo/noticias/2013/09/130923_espana_victimtas_guerra_civil_franco_mxa_vh.s.html. Acesso em: 30 de jun. de 2016.

‘LA imaginación histórica’, de Justo Serna, gana el Premio Manuel Alvar. Disponível em: http://ccaa.elpais.com/ccaa/2012/05/10/valencia/1336677071_028532.html. Acesso em 20 de nov. de 2016.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: *História e Memória*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1994.

LEJEUNE, Philippe. O pacto autobiográfico. In: *O pacto autobiográfico*. Jovita Maria Gerheim Noronha (Org.). Belo Horizonte: Editora UFMG. 2014, p. 15-55.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Organização de Jovita Maria Gerheim Noronha, tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEJEUNE, Philippe. Definir autobiografia. In MOURÃO, Paula (Org.). *Autobiografia. Autorepresentação*. Lisboa: Edições Colibri, 2003.

LÉVI, Giovanni. Sobre a micro história. In: BURKE, Peter. (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução Magda Lopes. São Paulo: Ed. UNESP, 2011, p. 135-164.

LÉVI, Giovanni. Usos da biografia. In: Janaína Amado e Marieta de Moraes Ferreira. *Usos e abusos da história oral*. (8ª edição) Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p.167-182.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *Anthropologie Structurale*. Plon: Paris, 1958.

LIMA, Luiz Costa. *História, Ficção, Literatura*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

LÖWY, Michael. Walter Benjamin: *aviso de incêndio*. Uma leitura das teses “sobre o conceito de história”. São Paulo: Boitempo, 2005.

LUENGO, Ana. *La encrucijada de la memoria: la memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Berlín: Tranvía, 2004.

LUENGO, Ana. La reconstrucción del héroe republicano-a su pesar. In: *La encrucijada de la memoria. La memoria colectiva de la Guerra Civil Española en la novela contemporánea*. Berlin: Water Frey, 2004 p.233-256.

LUKÁCS, György. *Teoria do romance*. Lisboa: Editorial Presença, 1962, p.69.

LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Trad. José Miranda. Lisboa: Gradiva, 1989.

LYOTARD, Jean-François. *Moralidades pós-modernas*. Trad. Marina Appenzeller. Campinas, SP: Papyrus, 1996.

LYOTARD, Jean-François. *Tras la virtud*. Trad. Amelia Valcárcel. Barcelona: Editorial Crítica, 1987.

MAILLARD, Chantal. *La razón estética*. Barcelona: Editorial Laertes, 1988.

MAINER, José Carlos. “¿Salvar al impostor?” Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/11/13/babelia/1415884397_365889.html. Acesso em 20 de jan. de 2015.

MALLO, Agustín Fernández. In: MARCOS, Javier Rodríguez; SABOGAL, Winston Manrique. “Narradores sin límites”. Disponível em: http://elpais.com/diario/2010/01/30/babelia/1264813935_850215.html. Acesso em 20 de jan. de 2010.

MARCO, Enric. In: ANTÓN, Jacinto. “El periodismo, la literatura y el mentiroso”. Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/11/21/actualidad/1416593488_878947.html. Acesso em: 20 de jan. de 2015.

MARCOS, Javier Rodríguez; SABOGAL, Winston Manrique. “Narradores sin límites”. Disponível em: http://elpais.com/diario/2010/01/30/babelia/1264813935_850215.html. Acesso em 20 de jan. de 2010.

MARCOS, Javier Rodríguez. “Personas de verdade em libros de mentira”. Disponível em: http://sociedad.elpais.com/sociedad/2014/02/23/actualidad/1393181121_36810.html. Acesso em 15 de abr. de 2016.

MARÍN, Maribel. “La ficción también duele”. Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2016/10/06/babelia/1475769163_593446.html. Acesso em: 25 de nov. de 2016.

MELETÍNSKI, Eleazar Moiseevich. *Os Arquétipos Literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

MELVILLE, Herman. *Bartleby and Benito Cereno*. New York: Dover Publications, 1990.

MENDONZA, Eduardo. In: SABOGAL, Winston Manrique. “La novela en español del siglo XXI”. Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/03/22/actualidad/1395525242_662619.html. Acesso em: 26 de jan. de 2016.

MILLÁS, Juan José. In: SABOGAL, Winston Manrique. “La exitosa cosecha literaria de los ochenta inunda las librerías”. Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/11/13/actualidad/1415904596_727595.html. Acesso em 21 de out. de 2015.

MOA, Pío. *Los mitos de la Guerra Civil*. Madrid: Esfera de los Libros, 2004.

MOLINA, MUÑOZ. In: HARBOUR, Berna González. “La realidad asalta la ficción”. Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/12/03/babelia/1417632850_236816.html. Acesso em 20 de jan. de 2015.

MONTES, Eugenio. “Rafael Sánchez Mazas, el gran escritor, profeta de su patria, ha llegado a Barcelona, víctima y vencedor de los rojos.” Disponível em: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/1939/02/09/pagina3/33121121/pdf.html>. Acesso em 20 de abr. de 2016.

MORAL, Félix. *Veinticinco años después. La memoria del franquismo y de la transición a la democracia en los españoles del año 2000*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 2001.

MORENO, Javier. “Javier Cercas provoca un duro debate en Alemania sobre la recreación de la historia”. Disponível em: http://elpais.com/diario/2002/11/19/cultura/1037660401_850215.html. Acesso em: 02 de abr. de 2016.

MUÑOZ, Maryse Bertrand de. “La Guerra Civil de 1936-1939 en la novela española del último decenio del Siglo XX”. Disponível em: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_2_061.pdf. Acesso em 15 de dez. de 2016.

MURCHO, Desidério. “A moral da história: ética, estética e literatura”. In: AMÂNCIO, Íris; MAFFEI, Luís (Org.). *Literatura, entre ética e estética*. Disponível em: http://www.uff.br/nepa/images/arquivos/anais_viii.pdf. Acesso em: 24 de out. de 2015.

MURICY, Kátia. O heroísmo presente. *Tempo social*. Rev. Sociologia USP, São Paulo, v. 7, n. 21, p. 31-44, out. 1995.

NAVARRO, Elvira. In: SABOGAL, Winston Manrique. “La novela en español del siglo XXI”. Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/03/22/actualidad/1395525242_662619.html. Acesso em: 26 de jan. de 2016.

NEUSCHAFER, Hans-Jorg. La memoria del pasado como problema epistemológico: *Adiós al mito de las «dos Españas»* In: WINTER, Ulrich (Org.). *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el Franquismo. Representaciones literarias y visuales*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2006, p. 145-152.

NICHOLS, William J. La narración oral, la escritura y los "lieux de mémoire" en "El lápiz del carpintero" de Manuel Rivas. In: WINTER, Ulrich (Org.). *Lugares de memoria de la Guerra Civil y el Franquismo. Representaciones literarias y visuales*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Vervuert, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano - Um livro para espíritos livres*. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

NORA, Pierre. Entre história e memória: a problemática dos lugares. *Revista Projeto História*. São Paulo, v.10, p.7-28, 1993.

PARDO, Carlos. In: HARBOUR, Berna González. “La realidad asalta la ficción”. Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/12/03/babelia/1417632850_236816.html. Acesso em 20 de jan. de 2015.

PASCOAL, Raissa. “A literatura de Javier Cercas. Ou a “História” como ficção”. *Revista Veja*. São Paulo, 2012. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/meus-livros/entrevista/javier-cercas-quando-a-historia-nao-pode-explicar-a-ficcao-ilumina.html/>. Acesso em 17 de jul. 2016.

PAYNE, Stanley G. “La nueva España de Franco”. Disponível em: <http://www.artehistoria.com/v2/contextos/7382.htm>. Acesso em 25 de fev. de 2016.

PIRES, José Augusto Neves Cardoso. “Visita à oficina; I-Memória descritiva”. In: *E agora José?* Lisboa: Dom Quixote, 1999, p.119-120.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, jul. 1989. Disponível em: <http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/43.pdf> Acesso em: 19 jul. 2016.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n.10, p.1-15, dez. 1992. Disponível em: http://reviravoltadesign.com/080929_raiaviva/info/wp-gz/wp-content/uploads/2006/12/memoria_e_identidade_social.pdf. Acesso em: 19 jul. 2016.

POTOK, Magda. “Estrategias literarias para la recuperación de la memoria histórica. La narrativa actual frente a la guerra civil”. *Études Romanes de Brno*, Madrid: Universidad Jan Evangelista Purkyně en Brno, v. 33, n. 2, 2012.

PRESTON, Paul. *El triunfo de la democracia en España: 1969-1982*. Plaza y Janés: Barcelona, 1986.

PRILL, Ulrich. Mitos y mitografía en la literatura fascista. In: Mechthild Albert (Ed.). *Vencer no es convencer*. Literatura e ideologia del fascismo español. Frankfurt: Vervuert, Madrid: Iberoamericana, 1998, p.107-177.

“RAFAEL Sánchez Mazas, entre nosotros”. In: *Imperio: Diario de Zamora de Falange Española de las J.O.N.S.* Año IV Número 689 – 09 de Febrero de 1939, p. 1. Disponível em: <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=11000152002>. Acesso em 25 de abr. de 2016.

RANCIÈRE, Jacques. Política de la literatura. In: *Política de la literatura*, Buenos Aires:

Libros del Zorzal, 2011, p.16-48.

RANCIÈRE, Jacques. O conceito de anacronismo e a verdade do historiador. Trad. Mônica Costa Netto. In: SALOMON, Marlon (Org.). *História, verdade e tempo*. Chapecó: Argos, 2011.

RANCIÈRE, Jacques. *Os nomes da história*. Trad. Eduardo Guimarães e Eni Orlandi. São Paulo: EDUC/Pontes, 1994.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François. Campinas: Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. *From text to action: essays on Hermeneutics II*. Evanston: Northwestern Univ. Press, 1991.

RICOEUR, Paul. *Interpretation Theory: discourse and the surplus of meaning*, Texas: The Texas Christian University Press, 1976, p. 47.

ROSENFELD, Kathrin. Ética e estética: o problema da análise filosófica da literatura. *Letras hoje*, Porto Alegre, v. 32, n. 2, p. 19-38, jun. 1997.

SABOGAL, Winston Manrique. “La exitosa cosecha literaria de los ochenta inunda las librerías”. Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/11/13/actualidad/1415904596_727595.html. Acesso em 21 de out. de 2015.

SABOGAL, Winston Manrique. “La novela en español del siglo XXI”. Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/03/22/actualidad/1395525242_662619.html. Acesso em: 26 de jan. de 2016.

SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente. *Cine y Guerra Civil Española*. Del mito a la memoria. Madrid: Alianza, 2006.

SÁNCHEZ, Camilo. “Historias de no ficción”. Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2010/01/14/actualidad/1263423602_850215.html. Acesso em: 20 de jan. de 2014.

“SÁNCHEZ Mazas, liberado”. Disponível em: <http://hemeroteca.sevilla.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1939/02/09/011.html>. Acesso em 13 de abr. de 2016.

SANTAELLA, Lúcia. *Estética: de Platão a Peirce*. São Paulo: Experimento, 1994.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da Letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002, p. 30.

SARAMAGO, José. *História do cerco de Lisboa*. Lisboa: Caminho, 1989.

SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado*. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

SCHNEIDER, Michel. *Mortes imaginárias*. Trad. Fernando Santos. São Paulo: Girafa, 2005.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Contestação ao livre Arbítrio*. Porto/Portugal: Rés-Editora, 2002.

SEIDEL, Carlos Collado. Setenta años después. Nuevas perspectivas en la historiografía sobre la Guerra Civil española (1936-39): Iberoamericana, ano VII, n. 28, 2007, p. 201-216.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). História, Memória, Literatura. *O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003. p.47.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *PSIC. CLIN*, Rio de Janeiro, vol.20, n.1, 2008, p.65-82.

SPENGLER, Oswald. *A decadência do Ocidente: esboço de uma morfologia da História Universal*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

SPINOZA, Benedictus de. *A Ética*. In: Os Pensadores. Ed. Abril, São Paulo, 1979.

SOUZA, Eneida Maria de. “Notas sobre a crítica biográfica”. In: *Crítica Cult.* Belo Horizonte, Ed. UFMG. 2002. p. 111-120.

TRACHINER, María José Soriano. “Sobrevivir al Collell. La construcción del mito de Rafael Sánchez mazas en el primer franquismo a través de la prensa nacional”. Disponível em: www.unican.es. Acesso em 18 de jul. de 2016.

TUGENDHAT, Ernst. *Lições sobre ética*. Trad. Róbson Ramos dos Reis, Aloísio Ruedell, Fernando Pio de Almeida Fleck, Ernildo Stein, Joãozinho Beckenkamp, Marianne Kolb, Mario Fleig. Petrópolis: Vozes, 1996.

TÜRCKE, Christoph. Nietzsche e seu ataque aos ideais. In: TÜRCKE, Christoph (coord.). *Nietzsche: uma provocação*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, Instituto Goethe, 1994.

VALCÁRCEL, Amélia. *Ética contra Estética*. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1998.

VALCÁRCEL, Amélia. “Ética y estética: confrontaciones y coincidencias (1a sesión)”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GMajDzX-O9k>. Acesso em 10 de out. de 2016.

VALCÁRCEL, Amélia. “Ética y estética: confrontaciones y coincidencias (2a sesión)”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NcJRRdAVxxA&t=1059s>. Acesso em 20 de nov. de 2016.

VALCÁRCEL, Amélia. “Ética y estética: confrontaciones y coincidencias (3a sesión)”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Zv4MXPZ114E>. Acesso em: 25 de nov. de 2016.

VALLS, Álvaro Luiz Montenegro. O que é ética. Disponível em: <http://www.fara.edu.br/site/servicos/downloads/colecao/etica.pdf>. Acesso em 20 de nov. de 2015, p.7.

VARGAS LLOSA, Mario. “El sueño de los héroes”. Disponível em: http://elpais.com/diario/2001/09/03/opinion/999468046_850215.html. Acesso em 30 de jul. de 2016.

VARGAS LLOSA, Mario. “A era dos impostores”. Disponível em: http://brasil.elpais.com/brasil/2014/12/11/opinion/1418316858_779129.html. Acesso em 10 de jan. de 2015.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

VIDAL-FOLCH, Ignacio. In: HARBOUR, Berna González. “La realidad asalta la ficción”. Disponível em: http://cultura.elpais.com/cultura/2014/12/03/babelia/1417632850_236816.html. Acesso em 20 de jan. de 2015.

VILA-MATAS, Enrique. *Bartleby y compañía*. Barcelona: Anagrama, 2000.

VILAS BOAS, Sergio. *Biografismo: reflexões sobre as escritas da vida*. São Paulo: Editora Unesp, 2008, p.164.

WATTS, James Duncan. *Tudo é óbvio - Desde que você saiba a resposta*. Rio de Janeiro: Paz E Terra, 2015.

WILLIAMS, Bernard. *La ética y los límites de la filosofía*. Trad. Luis Castro Leiva. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1991.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. Trad. Marcos Montagnoli. Petrópolis: Vozes, 1994.