



O silêncio dos mortos: a recente narrativa de memória da Guerra Civil espanhola e do franquismo

Joyce Rodrigues FERRAZ-INFANTE ¹

 <https://orcid.org/0000-0002-6095-9868>

Resumo

O objetivo deste artigo é apresentar um panorama das recentes narrativas da memória traumática espanhola que articulam experiência vivida, memória familiar, história e ficção, a fim de demonstrar que o tratamento literário da memória histórica em obras publicadas na Espanha nos últimos anos procura responder a indagações pessoais, de valor ético e moral, relacionadas com o momento da escritura, o tempo presente, o que, indubitavelmente, contribui para se compreender a persistência do tema na atualidade. Pretende-se, assim, identificar uma vertente contemporânea portadora de especificidades que justificam considerá-la um novo momento desse universo de narrativas.

Palavras-chave: Literatura Espanhola Contemporânea; Narrativa; Memória; Guerra Civil Espanhola.

The silence of the dead: the recent narrative of memory of the spanish Civil War and franquism

Abstract: The aim of this article is to present an overview of the recent narratives of Spanish traumatic memory which articulate lived experience, family memory, history and fiction with the purpose of demonstrating that literary procedures dealing with historical memory in works published in Spain in the recent years seek to answer personal questions of ethical and moral value, related to the moment of writing, the present time, which undoubtedly contributes to understanding the persistence of the topic today. It is intended, therefore, to identify a contemporary trend that bears specificities that justify considering it a new moment in this universe of narratives.

Keywords: Contemporary Spanish Literature; Narrative; Memory; Spanish Civil War.

¹ Professora Doutora, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos-SP, Brasil.
E-mail: ferrazrj@ufscar.br

No sé cómo serán los sueños de los muertos.
Ni el silencio. (Alfons Cervera)

Em *A memória, a história, o esquecimento*, Paul Ricoeur discorre sobre o que ele chama de “abusos da memória” e “abusos do esquecimento”, práticas institucionalizadas de manipulação e de impedimento de recordação e transmissão de memória, principalmente, histórica.

A manipulação da memória e do esquecimento na Espanha foi uma prática constante durante os trinta e seis anos da ditadura de Francisco Franco (1939-1975). Procurava-se, por meio de um discurso único, afinado com a ideologia franquista – *una Patria, un Estado, un Caudillo* – estabelecer uma identidade comunitária que moldasse – sem discórdias – os vínculos de pertencimento ao país. O processo de configuração e reconfiguração da narrativa sobre a Guerra Civil – causas, desenvolvimento e consequências –, legitimado pelo regime, direcionou a composição da história e impôs uma narrativa canônica: uma versão autorizada da história, celebrada como história oficial. Esse tipo de estratégia constitui, segundo Ricoeur (2007, p. 455), uma ardilosa forma de esquecimento, que resulta do ato de privar os atores sociais de seu poder originário de narrar a si mesmos. No caso da Espanha, a privação do poder de contar a si mesmo se deu por meio da intimidação e, sobretudo, da repressão aos que foram derrotados na Guerra Civil.

Ações de revisão da narrativa histórica espanhola poderiam ter ocorrido após a morte do ditador espanhol em 1975, no entanto, devido ao acordo de anistia que orientou a transição à democracia¹ durante a década de 1980, o exame histórico sobre a Guerra Civil e a ditadura franquista se viu enfraquecido. Apenas quando movimentos de recuperação da memória histórica – que se articularam na esfera familiar e privada – abriram as primeiras fossas comuns do franquismo, a partir do ano 2000, desenterrando com os ossos de vítimas o obscuro passado espanhol, o assunto tomou conta do debate público por meio da imprensa, da mídia, das artes, da literatura. Segundo Mercedes Yusta Rodrigo, nesse período, os historiadores se sentiram acuados

¹ A Transição democrática – “*Transición democrática*” – é um período de difícil determinação cronológica; se inicia em 1975 com a morte de Francisco Franco, passa pela Constituição de 1978, e termina com as eleições democráticas de 1982 ou com a inclusão da Espanha na Comunidade Europeia em 1986. Para que a transição ocorresse de forma fluida, os partidos de esquerda e de direita acordaram não julgar os crimes da ditadura franquista. Esse acordo, conhecido como “*Pacto del olvido*” ou “*Pacto del silencio*”, recebeu uma base legal em 1977 com a “*Ley de Amnistia*”. Sobre esse período, consultar: Cuesta (2007); Juliá (2003).



entre o dever do revisionismo e o protagonismo do movimento memorialístico, o qual de certa forma lhes arrebatava a primazia na elaboração de discursos sobre o passado: “los historiadores españoles parecen haber perdido el monopolio del discurso experto sobre el pasado y del uso público de la historia – si es que lo han tenido alguna vez” (2014, p. 26).

Se a historiografia se furtou ao revisionismo ou se tardou em apresentar um discurso comprometido com a investigação histórica, a literatura não se absteve desse compromisso. De acordo com Raquel Macciuci, o interesse pela Guerra Civil e suas consequências a partir de meados de 1990 “se muestra más explícito, pronunciado y apremiante, a la vez que se hace evidente la refracción en la literatura de las controversias, reclamos y políticas en torno a la memoria que se llevan a cabo en otros ámbitos sociales” (2010, p. 28). Além disso, segundo a ensaísta argentina, a ambição de conhecimento, a obrigação moral de desfazer os nós de silêncio e de completar os vazios impostos pelo rigor do franquismo e as políticas apaziguadoras da transição política suscitam, desde então, a busca da verdade e a luta contra o esquecimento (2010, p. 36).

Nesse sentido, pode-se observar na recente literatura sobre a memória traumática espanhola uma vertente narrativa na qual rastros de memórias familiares – que se mantinham ocultos, silenciados ou relegados ao esquecimento – instigam questionamentos que induzem à investigação do passado familiar. Essas narrativas, ao mesclar realidade e ficção, propõem uma reflexão sobre a persistência do trauma e da violência política, transmitidos de uma geração a outra ao longo de décadas.

Este artigo pretende, portanto, elaborar um breve panorama da atual narrativa da memória traumática espanhola que articula experiência vivida, memória familiar, história e ficção, a fim de demonstrar que o tratamento literário da memória histórica em obras recentemente publicadas na Espanha procura responder a indagações pessoais, de valor ético e moral, relacionadas com o momento da escritura – o tempo presente – o que, indubitavelmente, contribui para se compreender a persistência do tema na atualidade. São conhecidas as limitações dos estudos panorâmicos; ainda assim, quando capazes de enfeixar grupos significativos de obras a partir de formas de representação literária de configuração similar, conseguem iluminar tendências predominantes das mentalidades relacionadas a dadas épocas históricas.



Conhecer para contar

Ao termo memória se associam noções relacionadas à recordação de experiências vividas, reminiscências, lembranças vagas de sensações, imagens, sons, cheiros, histórias, palavras que evocam um tempo remoto. Por outra parte, além de remeter a acepções ligadas à psicologia, fisiologia, neurologia ou a processos sensitivos, orgânicos ou mentais de um indivíduo, o termo também alude a monumentos ou escritos sobre acontecimentos públicos ou históricos que não devem ser esquecidos por uma comunidade. Sendo assim, pode-se considerar como narrativa de memória tanto o relato de fatos do passado contados diretamente por quem sofreu ou viveu as experiências que rememora – narrativa de memória propriamente dita – quanto o relato de fatos do passado contados por quem não viveu diretamente as experiências. De qualquer modo, devido à impossibilidade de se reconstituir fielmente o passado, toda narrativa de memória – própria ou alheia – é uma construção, uma representação, uma interpretação de lembranças, experiências ou fatos remotos. Nesse sentido, como bem observa Beatriz Sarlo, “a memória pode se tornar um discurso produzido em segundo grau, com fontes secundárias que não vêm da experiência de quem exerce essa memória” (2007, p. 92), mas de alguém que escutou histórias, colheu testemunhos, procurou recuperar lembranças familiares e públicas ou realizou estudos e pesquisas para produzir um discurso capaz de revelar o que se mantinha oculto em silêncios ou esquecimentos; seria uma memória de segunda geração, segundo a escritora e crítica argentina. Vale destacar que parte dos autores que atualmente se voltam para questões de memória histórica espanhola nasceu no ocaso da ditadura franquista ou já em tempos de democracia. Por sua natureza, esse discurso pode se apresentar de forma fragmentária ou subjetiva, manifestar silêncios e vazios narrativos ou, ainda, recriar a realidade por meio da imaginação, uma vez que “é possível produzir um discurso imaginário sobre acontecimentos reais que pode não ser menos ‘verdadeiro’ por ser imaginário. Tudo depende de como se elabora a função da faculdade de imaginar da natureza humana”, afirma Hayden White (2011, p. 483).

Ressalte-se que, em narrativas contemporâneas, o tratamento de episódios traumáticos do passado implica amplas questões de índole ética e moral que evidenciam o comprometimento do escritor ou da escritora em relação ao tema. Nesse sentido, em várias obras publicadas na Espanha a partir de 2015, observa-se como



tendência comum o fato de que autoras e autores se lançam em busca da recuperação de histórias e memórias de seus antepassados, de experiências e vivências de seus avós, tios, pai, mãe durante a Guerra Civil, o pós-guerra e a ditadura franquista, as quais por diferentes motivos se mantinham encobertas. Em alguns casos, ao investigar o que passou, os narradores se deparam com um passado que não corresponde com os discursos heroicos proferidos pelo grupo familiar ao longo do tempo, em outros casos se deparam com pessoas ou acontecimentos calados ou apagados da memória familiar.

Na conferência intitulada *Os paradoxos da Identidade*, Paul Ricoeur discorre sobre a tensão entre a impossibilidade e o dever de contar. Segundo o filósofo, o não-poder-dizer, sob todas as suas formas, é uma marca de fragilidade humana. Essa incapacidade pode dever-se a fenômenos naturais – doenças ou envelhecimento – ou a abusos do exercício do “poder sobre” os quais causam múltiplos danos, a exemplo da dificuldade ou impotência de relatar lembranças insuportáveis, como ocorreu com os sobreviventes dos campos de concentração. Para Ricoeur a fragilidade do ser humano se acentua no confronto de dois universos de discurso, um universo físico e um universo moral, uma vez que a incapacidade de agir – de falar, de contar – não absolve o indivíduo da pressuposição da responsabilidade perante o dever de agir (2016, p. 290). No caso da Espanha, a passagem do tempo e o decorrente desaparecimento de vítimas do franquismo não aniquilaram o sentimento da responsabilidade do dever de agir. Essa responsabilidade acabou sendo transferida para as gerações seguintes, para filhos e netos da guerra e da ditadura. No caso da literatura, escritoras e escritores, imbuídos do dever ético e moral de conhecer para contar, produziram – e continuam produzindo – narrativas sobre histórias e memórias familiares que se mantinham silenciadas, eludidas ou deturpadas.

Memória do trauma familiar: uma vertente

Como se disse antes, apesar da limitação que uma abordagem panorâmica necessariamente implica, uma vez que não é possível chegar a análises mais detalhadas das particularidades de cada uma das obras abordadas, ainda assim, é válida quando capaz de identificar uma vertente – que, no caso das obras que serão aqui comentadas, poderia denominar-se genética – comum a um grupo de narrativas coetâneas, produzidas em um período delimitado (no caso deste artigo, cerca de cinco anos).



Sendo assim, na sequência serão comentadas brevemente seis obras narrativas da memória traumática relacionada à Guerra Civil, publicados na Espanha a partir de 2015 que, somadas a outras apenas mencionadas, constituiriam uma vertente do que poderíamos chamar de narrativa da memória do trauma familiar: *seique* (2019), de Susana Sanches Arins; *Yo pude salvar a Lorca* (2018), de Víctor Amela; *Honrarás a tu padre y a tu madre* (2018), de Cristina Fallarás; *El monarca de las sombras* (2017), de Javier Cercas; *Otro mundo* (2016), de Alfons Cervera e *No llorar* (2015), de Lydie Salvayre.

Sem a pretensão de analisar aqui aspectos estéticos, temáticos, sociais de cada obra, destaca-se como característica desse conjunto um forte componente autobiográfico que se manifesta, sobretudo, pela voz em primeira pessoa de um narrador-personagem que geralmente compartilha nome – e sobrenome – com o autor ou a autora do livro, além de vários dados biográficos. Além da elaboração híbrida, autoficcional (ALBERCA, 2007) – na qual se mesclam elementos autobiográficos e fictícios –, encontram-se em alguns desses romances fotos de família autênticas, reproduções de documentos legítimos da época, bem como datas, localidades, nomes e sobrenomes, tanto de familiares dos autores como de pessoas do conhecimento público – escritores, políticos, militares, envolvidos nos fatos e episódios que são contados –, ou seja, elementos extraliterários que contribuem para o efeito de veracidade que se quer conferir aos eventos narrados.

Em *seique* (2019) de Susana Sanches Arins – escritora galega, nascida em Pontevedra em 1974 –, a narradora revela que o silenciamento da história familiar e da comunidade em relação ao passado não se devia apenas ao temor a represálias ou à necessidade de superar traumas, mas também a um projeto imposto pelos vencedores da Guerra Civil. Susana, a narradora – que compartilha o mesmo nome com a autora, além de outros dados biográficos, como a carreira de professora e a idade –, cresceu ouvindo comentários vagos sobre as maldades do tio-avô Manuel, irmão da avó Glória, as quais ninguém da casa ou da vizinhança se atrevia a expor de forma clara e aberta, primeiro, por medo, depois, por impotência em tempos de anistia e democracia. Movida pela necessidade de conhecer e pelo dever de contar, parte em busca de testemunhos e informações sobre os feitos desse homem da família e descobre que o tio Manuel foi um dos mais ferozes repressores da região de Cambados, Galiza, durante a guerra e o pós-guerra. Os seus crimes, como muitos outros semelhantes, nunca foram

submetidos a exame ou julgamento e mantêm-se encobertos, quase esquecidos, na atualidade, como bem observa a narradora nos seguintes fragmentos:

tranquilidade

os sublevados podiam dormir tranquilos. nada vai perturbar o seu sono embora se malogrem as amnistias, os pactos de silêncio e os perdões governamentais. já se encarregaram eles de queimar informes, rachar cartas, engolir testes, afogar depoimentos judiciais, eliminar delações perante autoridades, avisos de fugas alheias, declarações de fascismos próprios para que quando hoje nós rastejemos arquivos e bibliotecas, balcões de cartórios notariais, gavetas e hemerotecas de jornais que foram, não encontremos nada. nada.

e poder dizer-nos, de boca cheia: não podes demonstrar, não tens provas.

o pistoleiro

o tio manuel matou gente. isso também recorda a vizinhança. (SANCHES, 2019, p. 114)

A história é contada em *seique* pela sobreposição de muitas vozes – avó Glória, tia Ubaldina, prima Casilda, vizinhança, vítimas – que recordam repressões familiares, humilhações e violências contra mulheres, assassinatos sumários praticados pelo tio Manuel e seus sequazes, criando no livro um efeito coral que dignifica a memória popular e oral.

Susana Sanches Arins escreveu *seique* originalmente em língua galega² e o publicou em 2015. A tradução para o castelhano – da própria autora – saiu em 2019 sob o título *Dicen*. A repercussão do livro na Galiza e em toda a Espanha – depois de publicada a versão em castelhano – resultou em outubro de 2019 na segunda edição galega de *seique*, revista e ampliada. A autora ouviu dos leitores – incluídos parentes de vítimas e pesquisadores da repressão na Galiza – outras versões e novos detalhes das histórias que conta na primeira edição e incorporou à nova edição boa parte desse material:

caixa de pandora

decido continuar a escrita. apesar de perdas e danos.

no fundo, um confiar na força da palavra: que este abrir de portas anime outras vozes a exporem íntimas estórias e privadas. que assomem às varandas da memória e bradem. que esta não seja outra cousa que uma

² Susana Sanches Arins adota a estratégia reintegracionista ou luso-brasileira para a língua galega, segundo a qual, de acordo com a *Associação Galega da Língua*, AGAL, Galiza, Portugal, Brasil e demais países da CPLP compartilham a mesma língua, que na Galiza se conhece como galego e internacionalmente como português. Os trechos de *seique* citados aqui evidenciam tal concepção linguística.



narrativa em construção porque atrás das vozes vêm vozes e outras vozes não de vir.
nunca pensei que tal fosse acontecer. (SANCHES, 2019, p. 114)

Susana Sanches Arins, portanto, fez ouvir vozes e deu a conhecer histórias na primeira edição de *seique*, a que, na segunda edição, vieram a somar-se outras vozes e histórias daqueles que se animaram a trazer à luz acontecimentos passados até então silenciados. O livro, desse modo, se configura como “uma narrativa em construção” que continua aberta à incorporação de outras vozes e histórias sobre a repressão na Galiza durante o franquismo.

Em *Yo pude salvar a Lorca* (2018), o barcelonês Víctor Amela (nascido em 1960) elabora uma trama complexa por meio de diversos fios narrativos que pouco a pouco se entrelaçam para compor uma história em que acontecimentos aparentemente isolados no passado confluem para um vértice no presente. O ponto de partida do romance é a sensação de vazio e de culpa que a morte do avô materno provoca no protagonista e narrador – também – Víctor Amela, que só então se dá conta de que em trinta anos de convivência nunca deu ouvidos ao avô nem demonstrou curiosidade ou interesse por sua história de vida:

Mi abuelo murió cuando yo había cumplido treinta años en mi Barcelona natal.
Mi abuelo empuñó una pistola cuando había cumplido treinta años en su Alpujarra natal.
Lo supe porque conduje mil kilómetros, de Barcelona a la Alpujarra.
Tras el funeral en el cementerio de Collserola, me guió la fuerza de la culpa.
Una culpa genealógica, me atrevo a decir hoy: aflige al que no preguntó a sus mayores cuando pudo hacerlo.
Yo no había preguntado. Había enterrado a mi abuelo y no sabía nada. En ochenta y cuatro años y una guerra caben muchos silencios. Sentí una orfandad de plomo, un vacío que me lastraba desde las plantas de los pies hacia el fondo de la tierra.
¿Por qué nunca pregunté? Al volante, durante mil kilómetros, intenté saberlo, inventarié las vallas de una carrera de obstáculos:
Pudor. Timidez. Extrañeza. Respeto. Distancia. Indiferencia. Vergüenza.
[...]
Preguntar a los mayores es un imperativo de salud psíquica. No hacerlo inocular larvas de futura enfermedad. Ahora lo sé. (AMELA, 2018, p. 41)

O livro se organiza em dois planos, o passado – os anos da Guerra Civil e do pós-guerra –, reconstruído pelo narrador a partir de algumas poucas informações que obtém sobre as atuações do avô materno e do tio paterno na guerra – em lados opostos – e de uma elaboração fictícia das circunstâncias que culminaram no fuzilamento do poeta Federico García Lorca pelo bando franquista em 1936; e o presente no qual se

situa o narrador e personagem, Víctor Amela, que, ao descortinar os infortúnios e frustrações dos antepassados e dos demais personagens vitimados pela intolerância e violência dos anos de guerra e ditadura – “Entre la guerra, el qué dirán, los pudores, los tabúes religiosos... Cuántas vidas truncadas, interferidas” (AMELA, 2018, p. 252) –, reflete sobre o compromisso do escritor contemporâneo com o resgate e a preservação da memória – “Y por estas cosas tan nuestras, tan de la historia de España, tan de nuestras familias, tan de nuestros silencios y secretos, sigo escribiendo esta novela” (AMELA, 2018, p. 273).

O narrador, Víctor Amela, procura, assim, por meio da escritura de um romance, devolver ao avô materno e ao tio paterno a capacidade do “poder-dizer”, do “poder contar” a história que calaram ou tiveram que calar ao longo da vida, restituindo-lhes a dignidade e a responsabilidade do “poder agir”, de que fala Ricouer (2016, p. 288-292). Por outro lado, descobre-se, ele próprio, como parte de uma história familiar e social múltipla, dialética, mais vasta e intrincada do que poderia supor.

Em planos paralelos que comunicam presente e passado também se organiza o livro *Honrarás a tu padre y a tu madre* (2018), da escritora Cristina Fallarás, nascida em Saragoça em 1968. A protagonista e narradora – uma mulher de cinquenta anos como a autora e que, como ela, se chama Cristina Fallarás –, propõe-se a desvelar e a revelar os silêncios familiares que ocultavam a existência de um avô paterno – fuzilado por “vermelho” em 1936 – e a questionar os valores que lhe transmitiram os avós maternos – ele, um militar franquista e ela, uma aristocrata, filha de general. Pela escritura a narradora reconstrói o que seria a verdadeira história de seus avós e, assim, procura preencher os vazios do passado para perceber-se como parte de um contexto familiar, social e histórico bastante mais amplo e complexo do que aquele em que vivia, de um bem-estar cujas origens se ocultavam na repressão da ditadura franquista. Ao buscar os seus mortos, Cristina busca a si mesma. “Yo soy la historia de ellos” (FALLARÁS, 2018, p. 65), afirma a personagem. Nesse sentido, as palavras iniciais do romance – que se repetem ao longo do livro – expressam, de forma contundente, a determinação que orientará a protagonista:

Me llamo Cristina y he salido a buscar a mis muertos. Caminando. Buscar a mis muertos para no matarme yo. ¿Para vivir? No estoy segura. Convocarlos, dialogar con mis muertos. (FALLARÁS, 2018, p. 34)
[...]



Me llamo Cristina y esta es la historia de una familia y sus silencios. La historia de cómo el silencio contagia, atraviesa generaciones y fermenta. Esta es una historia en descomposición, contada para pertenecer (FALLARÁS, 2018, p. 11).

De certa forma, pode-se dizer que, mais do que tratar da Guerra Civil, do pós-guerra e de suas consequências, esses romances apresentam uma reflexão sobre a persistência na atualidade de traumas provocados pela violência política do passado, os quais, apesar de silenciados pelas vítimas, foram transmitidos de uma geração a outra, como sugere Clara Valverde no livro *Desenterrar las palabras*. Segundo a autora, os netos de uma situação traumática coletiva herdaram ou absorvem através da comunicação não verbal – que tem mais força do que a verbal – a carga traumática inconsciente de seus pais e avós; com o agravante de que – como não possuem conexão direta com a situação traumática original – é mais difícil aceder a essa carga emotiva inconsciente, o que dificulta a compreensão de suas manifestações (VALVERDE, 2016, p. 75).

Superar as próprias emoções para contar a história do tio-avô e encarar o passado familiar desde a eclosão da Guerra Civil espanhola também foi o desafio a que se propôs o narrador e personagem Javier Cercas – homônimo do autor, nascido em 1962 em Ibahernando, província de Cáceres – em *El monarca de las sombras* (2017). Quando começou a pensar em escrever a história de Manuel Mena, soldado franquista que morreu em 1938, aos dezenove anos, na batalha do Ebro, o narrador possuía apenas as recordações que sua mãe conservava do tio e um antigo retrato – símbolo de desconcertantes valores familiares –, no qual Mena aparecia em uniforme de soldado:

Esa reliquia desasosegó vagamente los veranos de mi infancia aterida de emigrante, cuando regresaba en vacaciones al calor del pueblo, [...] me instalaba en casa de mis abuelos maternos y veía el retrato del muerto pendiendo de la pared [...]; más todavía desasosegó mi adolescencia y mi juventud, [...], aquejado por una vergüenza o una culpa inconcreta en cuyas raíces prefería no indagar, la vergüenza de mi teórica condición hereditaria de patricio del pueblo, la vergüenza de los orígenes políticos de mi familia y su actuación durante la guerra y el franquismo (para mí por lo demás desconocida o casi desconocida) [...]. Pero sobre todo me ha desasosegado el retrato de Manuel Mena en mi madurez, cuando no he dejado de sentir vergüenza por mis orígenes y mi herencia pero en parte me he resignado a ellos, me he conformado en parte con ser quien soy y con proceder de donde procedo y con tener los vínculos que tengo [...] y he vuelto a alojarme en aquella casa que se cae a pedazos donde el retrato de Manuel Mena lleva más de setenta años acumulando polvo en silencio, convertido en el símbolo perfecto, fúnebre y violento de todos los errores y las responsabilidades y la culpa y la vergüenza y la miseria y la muerte y



las derrotas y el espanto y la suciedad y las lágrimas y el sacrificio y la pasión y el deshonor de mis antepasados (CERCAS, 2017, p. 21-22).

Como se depreende do fragmento acima, o retrato do tio-avô, cultuado como uma espécie de santo guerreiro, expõe ao narrador as opções políticas da família, o que lhe provoca um desconcertante sentimento de vergonha e culpa pelas ações e condutas dos antepassados. O livro, portanto, surge, por um lado, da necessidade de entender por que uma família de pequenos lavradores de Ibahernando – a de Javier Cercas narrador e autor –, escolheu posicionar-se do lado dos golpistas e não dos republicanos em 1936 e, por outro lado, do desejo de compreender os motivos que levaram o jovem Manuel Mena a se alistar voluntariamente no exército franquista. Para encontrar essas respostas, o narrador parte em busca de vestígios dos fatos e de testemunhos silenciados, perdidos, esquecidos no tempo da história. O livro se desenvolve em dois planos narrativos que se alternam ao longo da obra. Um plano situado no presente do narrador, mais subjetivo – em primeira pessoa –, que apresenta o processo de escritura da história de Manuel Mena e expõe as reflexões de Cercas sobre o compromisso com a verdade, ainda que isso signifique desnudar o lado mais sombrio de sua própria família; e um plano situado no passado, mais objetivo – em terceira pessoa –, que procura reconstruir por meio de um discurso historiográfico, jornalístico, investigativo a trajetória de Manuel Mena até o momento de sua morte na Batalha do Ebro.

Como se pode depreender desses breves comentários e fragmentos, as narradoras Susana Sanches Arins e Cristina Fallarás e os narradores Víctor Amela e Javier Cercas manifestam a necessidade de escrever sobre os seus mortos com o propósito de encarar e afrontar uma herança familiar – infame, silenciada ou mitificada – aparentemente superada, mas que se faz sentir no momento presente como uma ferida viva e inquietante. As narrativas *seique*, *Honrarás a tu padre y a tu madre*, *Yo pude salvar a Lorca*, *El monarca de las sombras* evidenciam questões relacionadas à temporalidade de memórias, rastros e silêncios que transitam de forma inexorável de uma geração a outra. Nesse sentido, os narradores personagens – Susana, Cristina, Víctor e Javier – vivem a infância e a adolescência perturbados por silêncios ou reminiscências que os levam na maturidade a se sentirem ou culpados por não terem manifestado interesse em ouvir as histórias dos mais velhos ou envergonhados, tanto das ações dos antepassados na Guerra Civil e no pós-guerra quanto da complacência familiar ao longo do tempo.

Segundo Elizabeth Jelin, todo processo de construção de memórias compreende uma representação, culturalmente variável e historicamente construída, do tempo –passado e presente – e do espaço. Os processos de transformação da memória social estão intimamente relacionados com o devir histórico, com os acontecimentos públicos, as dinâmicas institucionais, políticas, econômicas, e com o decurso da vida e da sucessão de gerações. As experiências e o horizonte de expectativas de cada pessoa se transformam com o tempo, assim como as memórias do vivido, os esquecimentos, as prioridades (2002, p. 23).

Nesse sentido, o escritor valenciano Alfons Cervera – nascido em 1947 em Gestalgar, Valência, e autor de uma vasta obra literária relacionada com a memória histórica espanhola³ nas quais se fundem ficção, imaginação, história e memória – publica em 2016 *Otro mundo*. Trata-se de uma narrativa de tom subjetivo, introspectivo, memorialístico, centrada na experiência pessoal e familiar do narrador – que se confunde com o próprio Alfons Cervera – ou, mais especificamente, trata-se de um monólogo com cadência de fluxo de consciência dirigido ao pai, morto em 1992 de um infarto. Nessa conversa com o pai ausente, o narrador, ao mesmo tempo em que reflete sobre o momento presente, recorda sua infância: a vida familiar na fictícia e simbólica Los Yesares; o forno onde se assavam os pães que constituíam o negócio familiar; os frequentes deslocamentos da família – tantas mudanças sem um motivo aparente –; as constantes perguntas do menino – e depois do adulto – sem respostas. O silêncio do pai – e a suposta ignorância da mãe – sobre acontecimentos relacionados àqueles tempos e aos anteriores serão a tônica dessa arqueologia do passado familiar:

Fue la primera vez que hice una pregunta. Bueno, en realidad no era una pregunta sino una afirmación. No sé qué edad tenía entonces. [...] Vivíamos al lado del cuartel. Entré corriendo en casa y crucé el patio que comunicaba la casa con el horno. Tú estabas preparando la masa en el tablero. No te di tiempo de mirarme. En la cuadra de los guardias he visto un maquis, te dije. No era una pregunta, era una afirmación. No sé si el miedo era lo que yo sentía y si te estaba pidiendo alguna protección, quizás un remedio como el que aplicabas a la masa añadiendo harina cuando te habías pasado con el agua. No levantaste la mirada del tablero. [...] No me miraste. Ahora sé por qué no me miraste, pero entonces no lo sabía y habría de pasar mucho tiempo para que lo supiera. Tú sabrás mucho lo que es un maquis, dijiste, sólo eso. Fue la primera vez que yo te preguntaba algo y que tú dejabas esa pregunta mía sin respuesta. No sabíamos lo que era un maquis. No sabíamos nada. (CERVERA, 2016, p. 72-75)

³ Entre os principais títulos de Alfons Cervera se destacam: *El color del crepúsculo* (1995), *Maquis* (1997), *La noche del inmóvil* (1998), *La sombra del cielo* (2002), *Aquel invierno* (2005); reunidos em 2013 num único volume sob o título *Las voces fugitivas*.



O “não sabíamos nada” a que se refere o narrador – incluindo o irmão e todas as crianças que naqueles tempos viviam “la infancia feliz de la mentira” (CERVERA, 2016, p. 72) –, relaciona-se tanto com a, então, recente história do país – a Guerra Civil e suas consequências para os derrotados, assunto proibido durante a ditadura de Franco –, quanto com parte da história de vida do pai, da qual nunca se falou e que, portanto, simplesmente não existia. A história secreta do pai surge no dia em que o narrador – muitos anos depois da morte do genitor –, por acaso, descobre uma velha caixa de documentos que lhe dão pistas de um passado até então desconhecido:

En el papel timbrado del Juzgado Militar pone que fuiste condenado a doce años de cárcel. Fue después de la guerra. Digo pone como si tú estuvieras aquí, como si te lo estuviera extendiendo delante de los ojos para que lo leyeras, como si no te hubieras muerto aquella tarde de primavera hace más de veinte años. No estás aquí. No estás en ningún sitio. [...] Un papel descubierto por casualidad te lleva muy atrás en el tiempo. [...] Doce años. Nadie lo sabía. Sólo tú lo sabías. Ahora me pregunto si tampoco tú lo sabías. No contar es borrar lo que sucedió en algún momento de nuestras vidas. Las viejas fotografías que enviabas a mi madre. Los dos ejércitos. El tuyo fue el vencido. [...] Doce años en la cárcel sin saber por qué. Nadie lo sabía. En el papel, sólo la sentencia. [...] Y con esa hoja, otra. Media cuartilla escrita a máquina, borrosa la letra con el anuncio de tu libertad. [...] Nunca me hablaste de esos papeles. Nunca me hablaste de nada. El mundo transcurría lejos de nosotros y tú inventabas otro dónde el pasado no existía. (CERVERA, 2016, p. 79-80)

Ao descobrir o passado do pai, derrotado, condenado e preso pelo regime franquista, o narrador finalmente entende os silêncios e a ausência de respostas a tantas perguntas formuladas em vão. O não-contar ao mesmo tempo que evidência a fragilidade do ser humano privado de sua capacidade e de sua responsabilidade de falar e de agir (RICOEUR, 2016, p. 290), significa também apagar, relegar ao esquecimento e à condição de inexistentes histórias pessoais e coletivas – acontecimentos individuais e públicos –, as quais são fundamentais para a compreensão de si e do outro e para as elaborações emocionais, psicossociais, culturais, políticas que conformam, ao longo do tempo, o indivíduo, a sociedade, o momento presente. Em *Otro mundo* – e também em *Esas vidas* (2009) e *Mira, Claudio* (2020), obras em que o autor recupera memórias relacionadas à mãe e ao irmão, respectivamente –, Cervera constrói a partir de um microcosmo íntimo e familiar uma narrativa extensiva a grupos sociais e a coletividades que viveram o trauma da violência política e de sua transmissão geracional.



Com o tempo se transformam as memórias do vivido, os esquecimentos, as prioridades e expectativas de cada pessoa, e também o sentido de urgência de atuar sobre as heranças, os legados, a conservação dos rastros. Nesse sentido, como bem observa Elizabeth Jelin, se a velhice geralmente desperta o desejo de transmitir algo da experiência própria para futuras gerações, na maturidade, a percepção de que com os mais velhos poderão desaparecer memórias comuns, com frequência provoca o interesse pela recuperação de antigas histórias familiares (2002, p. 23).

Sob essa perspectiva, em *No llorar* (2015) a escritora francesa Lydie Salvayre – filha de refugiados espanhóis, nascida em Autainville, em 1948 – dá voz a uma narradora que procura reconstruir as memórias que sua mãe, uma senhora catalã de noventa anos, conserva do período da Guerra Civil Espanhola:

Mi madre nació el 14 de marzo de 1921. Sus allegados la llaman Montse o Montsita. Tiene noventa años en el momento en que evoca para mí su juventud en esa lengua mixta y transpirenaica en que se ha convertido la suya desde que el azar la arrojó, hace más de setenta años, a un pueblo del Sudoeste francés. [...]

Esta noche, la oigo remover de nuevo las cenizas de su juventud perdida y veo animarse su semblante, como si toda su alegría de vivir se redujese a aquellos días del verano del 36 que pasó en [Barcelona] la gran ciudad española [...]. (SALVAYRE, 2015, p. 15)

Assim como nos títulos anteriormente mencionados neste trabalho, a narradora de *No llorar* se situa no tempo presente ao da escritura. Na narrativa se entrecruzam imagens e vozes da velha Montse e de sua filha, a narradora, que ouve as recordações da mãe e organiza pela escrita uma reconstrução do passado, ao mesmo tempo em que expressa suas impressões sobre a leitura – simultânea – de *Los grandes cementerios bajo la luna* de George Bernanos. Nesse ensaio, o escritor francês denuncia as atrocidades que as autoridades locais, antirrepublicanas, cometeram na ilha de Mallorca – onde vivia em 1936 – com a conivência da Igreja Católica. “Para Bernanos, la Iglesia española, al compicharse con el Terror de los nacionales, perdió definitivamente el honor” (SALVAYRE, 2015, p. 73).

La escucho narrarme sus recuerdos, que mi lectura paralela de *Los grandes cementerios bajo la luna* ensombrece y completa. Y trato de descifrar las razones de la turbación que esos dos relatos suscitan en mí, una turbación que temo que me arrastre a un terreno al que no tenía la menor intención de ir. [...] Mientras que el relato de mi madre sobre la experiencia libertaria del 36 suscita en mi ánimo una suerte de embeleso, de alegría infantil, el relato de las atrocidades descritas por Bernanos, enfrentado a la noche de los hombres, a sus odios y furores, viene a

reavivar mi temor al ver a unos cuantos cabrones retomar ahora aquellas ideas infectas que creía dormidas hacía tiempo. (SALVAYRE, 2015, p. 15)

Destaque-se que – apesar das referências a Bernanos e da reconstrução que a narradora faz dos acontecimentos que se desenvolvem na localidade rural onde Montse morava com a família – o relato da velha Montse se detém, sobretudo, na recordação dos dias que passou em Barcelona no início de agosto de 1936, quando vivenciou as conquistas da revolução libertária dos anarquistas – “Momentos inolvidables (me dice mi madre) y cuyo vínculo, cuyo recuerdo, nadie podrá arrebatarme jamás, *nunca, nunca, nunca*” (SALVAYRE, 2015, p. 85). Trata-se do ainda pouco conhecido verão anarquista de 1936, quando,

[...] en efecto, innumerables pueblos transformados en comunas colectivas libres y autogestionadas vivieron fuera del control del poder central, sin policía, sin tribunales, sin patrón, sin dinero, sin Iglesia, sin burocracia, sin impuestos, y en una paz casi perfecta. Fue esa experiencia única [...] la que mi madre, por esos azares de la Historia tan pronto trágicos como gloriosos, y en ocasiones ambas cosas, tuvo la alegría de vivir. (SALVAYRE, 2015, p. 85)

Em Barcelona, Montse foi testemunha da eficácia da coletivização⁴ anarquista e, atônita, observou as manifestações de bem-estar de uma população embargada por sentimentos de igualdade, responsabilidade, pertencimento, solidariedade:

Reina en las calles una euforia, una alegría y algo jubiloso en el aire que nunca han conocido ni volverán a conocer. Los bares están atestados, las tiendas abiertas, los transeúntes que deambulan parecen embargados por una especie de ebriedad, y todo funciona a la perfección y como en tiempos de paz. Sólo las pocas barricadas aún levantadas y las iglesias destruidas con sus santos de yeso arrojados ante los atrios recuerdan que son tiempos de guerra. (SALVAYRE, 2015, p. 85)

Por meio de um recurso que combina a escuta e a leitura, a narradora de *No llorar* procura, por um lado, resgatar as memórias emotivamente positivas da mãe sobre acontecimentos fundamentais e ainda pouco conhecidos da Guerra Civil Espanhola, relacionados à revolução anarquista na Catalunha – tanto a experiência de

⁴ Ainda que por um curto período de tempo – entre julho e outubro de 1936 – e por única vez na história moderna, uma corrente revolucionária liderada por anarquistas converteu regiões da Catalunha, principalmente Barcelona, em comunidades coletivistas – *comunas*. Em várias localidades urbanas e rurais – onde o golpe de Estado de Francisco Franco foi controlado –, ações revolucionárias aboliram as classes sociais, o uso do dinheiro, a propriedade privada, a figura do patrão e, consequentemente, transferiram a administração de fábricas, comércios, terras agrícolas a operários, trabalhadores, camponeses: “su objetivo principal era unir igualdad económica, solidaridad y libertad. y lo consiguieron” (OVEJERO, 2017, p. 227).



idades como Barcelona, onde o coletivismo chegou a ser implantado, quanto o debate pré-revolucionário, ou não, que se desenvolveu em localidades rurais (o que evidencia que a autora efetuou pesquisas sobre o momento histórico focado) –, e, por outro lado, tendo a leitura do ensaio de Bernanos como contraponto, reflexiona sobre as causas do conflito espanhol, a violência, a crueldade e as consequências que se abateram sobre as regiões ocupadas pelas forças golpistas, antirrepublicanas. Esse processo de interpenetração dos dados da memória materna com os que provêm da leitura de Bernanos gera um texto em que se entrecruzam história pessoal, memória histórica coletiva, capacidade de efabulação e de penetração crítica no material narrado.

Considerações finais

Raquel Macciuci (2010) observa que nas narrativas da memória traumática espanhola publicadas entre meados 1990 e 2010 se estabelece um diálogo entre o passado e o presente – o tempo dos acontecimentos traumáticos e o momento de produção das obras –, motivado por movimentos e reivindicações sociais que reclamavam ações e políticas voltadas para a memória histórica⁵. Neste trabalho, procurou-se identificar uma vertente atual da narrativa da memória traumática espanhola. Conforme se procurou destacar na exposição anterior sobre as obras de Susana Sanches Arins, Víctor Amela, Cristina Fallarás, Javier Cercas, Alfons Cervera e Lydie Salvayre, a singularidade dessa vertente se encontra numa dimensão íntima e pessoal – também ética e moral – relacionada aos motivos que levam escritoras e escritores a enfrentar uma verdade familiar angustiosa e dolorida, com o propósito de recuperar, revelar e questionar pela literatura memórias próprias e alheias, coletivas e históricas sobre um passado traumático – ainda em aberto – que continua incidindo sobre o presente. Além dos títulos comentados neste artigo, outras narrativas publicadas na Espanha a partir de 2015 – como *Todos naufragos* (2015), de Ramón Lobo; *Estamos todas bien* (2017), de Ana Penyas; *Historia ilustrada de mundo* (2017), de Anelio Rodríguez Concepción; *A corazón abierto* (2020), de Elvira Lindo; *Claudio*,

⁵ Somente em 2007 foi aprovada na Espanha a “*Ley de memoria histórica*” que, entre outras medidas, reconhece as vítimas da Guerra Civil e da ditadura franquista. O atual governo, presidido por Pedro Sánchez, se compromete a avançar na recuperação da memória histórica com ações como: exumação das vítimas do franquismo que continuam em fossas comuns, retirada da simbologia franquista de lugares públicos, recuperação de bens indevidamente expropriados durante a ditadura.



mira (2020), de Alfons Cervera – apresentam, formal e tematicamente, características semelhantes aos seis títulos aqui comentados, características que permitem enquadrá-las numa mesma vertente que combina memorialismo, ficção e investigação histórica para afrontar no momento presente as consequências pessoais e coletivas do trauma histórico.

Maior do que a preocupação meramente classificatória de identificar uma nova tendência da narrativa da memória histórica espanhola contemporânea, importa destacar as implicações desta investigação: a crítica literária, ao detectar similaridades que permitem agrupar obras a partir de suas semelhanças de natureza vária, também aponta para as dessemelhanças entre essas obras, oferecendo possibilidades hermenêuticas aos leitores, sejam eles estudiosos do fenômeno literário ou fruidores do prazer estético – categorias que não devem ser de modo algum consideradas excludentes.



Referências

- ALBERCA, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- AMELA, Víctor. *Yo pude salvar a Lorca*. Barcelona: Planeta, 2018.
- CERCAS, Javier. *El monarca de las sombras*. Barcelona: Random House, 2017.
- CERVERA, Alfons. *Otro mundo*. [Vilassar de Dalt]: Piel de Zapa, 2016.
- CUESTA, Josefina. Recuerdo, silencio y amnistía en la transición y en la democracia españolas (1975-2006). *Studia historica. Historia contemporánea*, n. 25, 2007. p.125-165. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3001777>
- FALLARÁS, Cristina. *Honrarás a tu padre y a tu madre*. 2ª ed. Barcelona: Anagrama, 2018.
- JELIN, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI, 2002.
- JULIÁ, Santos. Echar al olvido. Memoria y amnistía a la transición a la democracia. *Claves de razón práctica*, 2003, nº129, p. 14-24. Disponível em: www.researchgate.net/publication/283153214_Echar_al_olvido_Memoria_y_amnistia_en_la_transicion_a_la_democracia
- MACCIUCI, Raquel. La memoria traumática en la novela del siglo XXI. Esbozo de un itinerario. In: Macciuci, R. y Pochat, M. T. (Dir). *Entre la memoria propia y la ajena. Tendencias y debates en la narrativa española actual*. La Plata: Ediciones del lado de acá, 2010. p.17-50. Disponível em: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=libros&d=Jpm2814>
- OVEJERO, Anastasio. Las colectividades libertarias en España (1936-1938): un caso de autogestión obrera único en la historia moderna. *Athenea Digital*: 17(2), 2017, p. 201-235. Disponível em: <https://atheneadigital.net/article/view/v17-n2-ovejero>
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Trad. Alain François [et alii]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- RICOEUR, Paul. Os paradoxos da Identidade. In: *Escritos e conferências 3. Antropologia e filosofia*. Trad. Lara C. de Malimpensa. São Paulo: Loyola, 2016.
- SALVAYRE, Lydie. *No llorar*. Trad. Javier Albiñana. Barcelona: Anagrama, 2015.
- SANCHES Arins, Susana. *seique*. 2 ed. revista e ampliada. [Santiago de Compostela]: Através Editora, 2019.



SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire d’Aguilar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

VALVERDE Gafaell, Clara. *Desenterrar las palabras. Transmisión generacional del trauma de la violencia política del siglo XX en el Estado Español*. 2ª ed. Barcelona: Icaria, 2016.

WHITE, Hayden. A questão da narrativa na teoria histórica contemporânea. Trad. de Bruno Gambarotto. In: Novais, F.A. e Silva, R.F. *Nova história em perspectiva*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

YUSTA Rodrigo, Mercedes. El pasado como trauma. Historia, memoria y recuperación de la memoria histórica en la España actual. *Pandora: revue d'études hispaniques*. Saint-Denis: n. 12, 2014. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5238920>

Recebido em 15 de março de 2021.

Aprovado em 06 de abril de 2021.

