

DO SOL À LÂMPADA

intermedialidade no romance espanhol contemporâneo

La larga marcha, de Rafael Chirbes

Thomas Sträter
Universität Heidelberg

RESUMO

O romance *La larga marcha* (1996), de Rafael Chirbes, faz parte de uma trilogia sobre a época crucial da Guerra Civil Espanhola. O livro focaliza o período do franquismo e dedica uma ênfase maior à chamada transição para a democracia durante os anos 1960. Como uma metáfora da paralisação de um país inteiro, encontramos nas suas páginas frequentemente uma iluminação crepuscular sem sol. Um fato que lembra o famoso quadro *Guernica*, de Pablo Picasso. Como no quadro, onde uma lâmpada mal ilumina um grupo de animais e seres humanos, todos eles torturados ou em agonia, também no livro de Chirbes a lâmpada tem uma função pouco consoladora.

PALAVRAS-CHAVE

Guerra Civil Espanhola, transição, intermedialidade

RAIOS DE LUZ NA ESCURIDÃO

O título de meu ensaio pode parecer estranho à primeira vista devido às duas fontes de luz citadas. No entanto, ele remete de fato a uma questão específica numa obra narrativa e propõe, a partir dessa questão, a interpretação de um dos mais importantes romances sobre a época pós-franquista. Desse modo, nele interessa menos a questão sobre o avanço técnico de fontes de luz artificiais – como o historiador Wolfgang Schivelbusch¹ claramente apresentou, no que diz respeito à economia de energia e à abolição da lâmpada tradicional na Europa – do que às implicações estético-políticas da luz nas obras de arte. Ele diz respeito, como elucidado no subtítulo, ao romance espanhol mais bem-sucedido na Alemanha atualmente, *La larga marcha*, de Rafael Chirbes, e à sua relação com a famosa pintura *Guernica*, de Pablo Picasso. Aclamada por crítica e público, a obra de Chirbes é parte de uma trilogia que abrange desde o período pós-guerra até a contemporaneidade.

¹ SCHIVELBUSCH. *Lichtblicke: zur Geschichte der künstlichen Helligkeit im 19. Jahrhundert.*

A primeira vez que me deparei com *Guernica* e sua mensagem política panfletária de 1937 foi em uma das primeiras aulas do curso de arte na escola, ainda no ensino médio. Nosso professor, de quem corria o boato ser ele próprio um pintor famoso, apresentou-nos a figura em uma pequena reprodução. Ele nos contou – a nós, que na época não tínhamos sequer ideia da Guerra Civil Espanhola – sobre a cidade basca bombardeada, sobre Picasso, e nos explicou cada figura da pintura. Apesar de permanecer forte a lembrança daquela primeira aula sobre o período da guerra, eu estaria mentindo se afirmasse que aprendi muito do que fora dito, ou que gostei da figura escura, em preto e branco, ao contrário. Mas algo deve ter me impressionado efetivamente.

Há pouco tempo deparei-me novamente com ela em forma de caricatura. Naturalmente ela não enfatizava o pano de fundo trágico representado pela morte e a destruição, mas focalizava aquela lâmpada meio apagada, para a qual eu gostaria de chamar a atenção. No desenho da dupla Greser & Lenz há um casal perante o quadro *Guernica*. A mulher comenta indignada, em sua imensa ignorância: “Horrrível, horrrível que esse Sr. Picasso ainda faça propaganda para essa lâmpada que desperdiça energia.”

Ainda no período da faculdade, em Madri, deparei-me novamente com a obra, dessa vez no original: no início dos anos 1980 – época do despertar cultural na era pós-franquista da chamada *movida madrileña* –, *Guernica* foi exposto pela primeira vez na Espanha, no pavilhão do Casón del Buen Retiro logo atrás do Prado.² As pessoas caminhavam em filas até a obra de arte descomunal e impregnada de símbolos, que eles até então só conheciam por ilustrações. Quando finalmente consegui ficar em frente ao quadro, ou melhor, em frente a uma vidraça blindada que o protegia, a minha impressão foi de assombro diante daquela composição monumental, com sua linguagem imagética perturbadora, quase oito metros de largura e três e meio de altura. Impossível evitá-la.

Muitos anos depois, quando li o romance de Rafael Chirbes, *La larga marcha* – que, é preciso ressaltar, não retrata a guerra civil, mas o período subsequente –, a lembrança do quadro *Guernica* se insinuou a mim involuntariamente repetidas vezes, sem que eu fosse capaz de responder pela relação secreta estabelecida. Investigar essa intertextualidade ou, mais precisamente, essa intermedialidade, foi o ponto de partida do presente artigo, fundamentado intelectual e teoricamente no estudo de Carlo Ginzburg *A espada e a lâmpada*.³

O enorme quadro *Guernica*, de Picasso, considerado uma das mais famosas pinturas do século 20, é um ícone da chamada época das catástrofes, abundante em rupturas traumáticas. Como reação espontânea às imagens de destruição da cidade basca pelas bombas da legião alemã Condor, a representação monumental de guerra e barbárie foi produzida para a Exposição Mundial de 1937, em Paris. A pintura é tida hoje como manifesto antifascista: exemplo raro de uma obra de arte significativa que transmite com sucesso uma mensagem política. Há alguns anos, a imagem reapareceu nas manchetes da imprensa, quando sua versão em tapeçaria instalada no prédio das Nações Unidas, em Nova Iorque, foi coberta com panos. A intenção era evitar que aquela representação de criaturas em sofrimento servisse de pano de fundo para o então ministro americano das

² ZEILER. *Guernica und das Publikum: Picassos Bild im Widerstreit der Meinungen*.

³ GINZBURG. *Das Schwert und die Glühbirne: eine neue Lektüre von Picassos Guernica*.

relações exteriores, Powell, ao apresentar supostas evidências sobre a existência de armas perigosas no Iraque e declarar guerra contra aquele país.

O historiador Carlo Ginzburg, conhecido como representante da chamada micro-história, fez uma interpretação de *Guernica* que traz uma nova perspectiva em relação à lâmpada representada no quadro, a partir da qual construiu uma nova tese sobre seu legado antifascista. Em seu estudo, Ginzburg reproduz os diversos estágios de desenvolvimento da obra.⁴ Em sua versão final não há mais, como havia inicialmente, o sol brilhante, mas apenas uma lâmpada; o brilho ofuscante desse astro central cai sobre um mundo barbarizado cheio de formas de vida artificiais, porém sem iluminá-las. O motivo da lâmpada desenvolveu-se, como o do punho fechado dos militantes comunistas, num processo de muitas metamorfoses até encontrar sua forma definitiva. O sol redondo original – como se pode verificar em estudos preliminares – tornou-se um sol oval com um olho inerte, no qual finalmente foi introduzida uma lâmpada.

Perto das várias figuras metafóricas reconhecíveis – como um cavalo, um touro e uma mulher –, a lâmpada ilumina do alto o mundo estilhaçado, mas ela o mergulha apenas em tonalidades pretas, brancas e cinzas. Em seu estudo, Ginzburg estabelece uma relação entre a realização artística de Picasso e as ideias político-estéticas de seu amigo íntimo George Bataille, a partir da qual a lâmpada representaria, segundo Ginzburg, a interpretação batailleana da arte moderna como “sol decadente”, “soleil pourri”, que causa terror. Dessa forma, o autor lança uma luz ambivalente sobre a mensagem política de *Guernica*, “um quadro em essência antifascista, no qual o inimigo fascista não existe, e sim, no seu lugar, uma comunidade de homens e animais ligados pela tragédia e pela morte.”⁵ Com palavras semelhantes, Bataille posicionou-se contrário à encenação dirigida por Jean-Louis Barrault da peça de Cervantes, *El cerco de Numantia*, na qual a história se transforma em uma parábola sobre o cerco de Madri na Guerra Civil Espanhola: “a comédia que – sob cor de democracia – opõe o cesarismo soviético ao cesarismo alemão”.⁶

TEMPO DE SILÊNCIO

O escritor espanhol Juan Goytisolo descreveu sua pátria como a terra de Caim e Abel, “la pátria de Caín y Abel”, para ilustrar a divisão da nação espanhola após a guerra civil de 1936 a 1939. Uma divisão que até hoje não foi superada e que impossibilita um consenso nacional sobre aquela época. O período, que compreende a década do pós-guerra até a morte do *Caudillo* Franco no ano de 1975, foi descrito como *Tiempo de silencio*, título emblemático do romance de Luis Martín Santos, de 1962. Uma época deprimente que pesou como um sino, isolado na vida pública e privada ao outro lado dos Pirineus. Apesar de ter se formado na Espanha uma oposição clandestina que sempre organizou manifestações, essas forças eram fracas demais para se impor contra o forte regime do

⁴ GINZBURG. *Das Schwert und die Glühbirne: eine neue Lektüre von Picassos Guernica*, p. 60.

⁵ GINZBURG. *Das Schwert und die Glühbirne: eine neue Lektüre von Picassos Guernica*, p. 70.

⁶ “la comédie qui – sous couleur de démocratie – oppose le césarisme soviétique au césarisme allemand”. Bataille *apud* GINZBURG. *Das Schwert und die Glühbirne: eine neue Lektüre von Picassos Guernica*, p. 69.

pretensão *Caudillo por La gracia de Dios*, que até mesmo em sua agonia, que durara meses, mandou executar muitas sentenças de morte contra opositores políticos. Seu desaparecimento não significou uma ruptura cultural ou política, mas sim uma transição gradual, que finalmente estabeleceu a Espanha como um país democrático na Europa e a presenteou com um enorme auge econômico e com um florescimento nas artes, que, no meio literário dos anos 1980, manifestou-se no impulso da *nueva novela española*. Nesse movimento estão incluídos nomes como Antonio Muñoz Molina, Eduardo Mendoza, Javier Marías, sem mencionar autores mais antigos, como Delibes, Goytisolo, Benet, e o vencedor do Prêmio Nobel, Cela, entre outros. É certamente uma nova geração de escritoras entrou em cena: Rosa Montero, Esther Tusquets, Soledad Puértolas, Almudena Grandes podem ser citadas como nomes representativos. A literatura daquele tempo, principalmente após o fim da censura em 1978, situa-se inteiramente sob o signo de uma discussão pós-moderna e pós-totalitária sobre a própria história e, em especial, sobre a mais recente controvérsia em relação à guerra civil como ruptura traumatizante e crucial e ao franquismo.

Na década que se seguiu à morte de Franco, foram publicados mais de 170 textos em prosa, que tratavam do passado mais próximo. Porém essa voga logo se acalmou; no final dos anos 1980 e início dos anos 1990, havia apenas uma mão cheia de livros por ano, ou até menos, que se ocupavam dessa época. Dessa forma, em 2007, um correspondente e crítico literário de um grande jornal alemão pode afirmar: “O que a Guerra Civil Espanhola ainda significa hoje para os espanhóis dificilmente pode ser considerado assunto para best-seller.”⁷ O motivo desse comentário foi o arrasador e surpreendente sucesso do romance *Soldados de Salamina*, de Javier Cercas. O livro conta a história real do poeta da Falange, Rafael Sánchez Maza, que graças a um acidente sobreviveu a um comando de execução republicano; o romance teve uma tiragem de mais de 200.000 exemplares e em um ano alcançou 19 edições. Recebeu críticas entusiásticas, entre outras, a de Mario Vargas Llosa e, conseqüentemente, muitos prêmios literários respeitáveis. De forma contrastante estão as vendas modestas de Rafael Chirbes na Espanha e seu renome literário restrito a poucos conhecedores. Fora de seu país, porém, e principalmente na Alemanha, conta com uma obra de oito volumes, chega a ser um dos autores espanhóis contemporâneos mais bem conceituados e mais resenhados. Virtuosidade linguística combinada com refinamento narrativo e, ainda, integridade moral e intelectual, tornam-no quase unanimemente reconhecido.

Seria de se questionar a razão pela qual Rafael Chirbes é muito mais bem conceituado na Alemanha do que na sua pátria espanhola. É de se supor que não se pretenda compreender tão exatamente a época de Franco e o falso compromisso entre as gerações. Alguns na Espanha ainda dizem que a anistia após a morte do ditador teria sido comprada com a amnésia dos envolvidos. Isso tudo leva a crer que uma obra sincera e incômoda sobre esse tema, como a de Chirbes, só pode contar com pequena aprovação; ao contrário de Cercas, que despertou a lembrança traumática da Guerra Civil Espanhola e, ao mesmo tempo, anestesiou-a com uma narrativa sentimentalista. Em Cercas, uma história de fome, opressão

⁷ “Was immer der Spanische Bürgerkrieg für die Spanier heute ist, man wird ihn kaum als Bestsellerstoff bezeichnen”. INGENDAAY. Soldaten von Salamis, p. 33.

e morte se transforma num conto conciliador que não apenas arranca a atuação dos agentes de então, mas também renuncia a qualquer responsabilidade histórica. A música triste de um velho *paso doble*, que é dançada em várias cenas-chave, o motivo central do livro, concilia vencedores e vencidos. E então poder-se-ia perguntar se a história de Rafael Sánchez Maza não mostra que as vítimas da guerra civil se encontravam ora de um lado, ora de outro, e que tudo no final se equilibra, e enfim, que se deveria querer concluir o capítulo da guerra civil em nome da santa paz?

TEMPO DE TRANSIÇÃO

Chirbes nasceu em 1949, filho de uma família republicana ferroviária, em um vilarejo próximo a Valência e cresceu como semiórfão em vários internatos. Estudou História Contemporânea em Madri, nos anos 1960, lecionou em cursos técnicos populares em bairros operários e associou-se a um grupo estudantil de esquerda. Como muitos de seus colegas politicamente engajados, várias vezes é preso devido às suas atividades antifranquistas e, em 1978, deixa seu país e vai para Marrocos como professor por alguns anos. Chirbes decepciona-se com a chamada transição à democracia, na qual tinha depositado suas esperanças. Em uma entrevista há poucos anos Chirbes explicou sua rejeição à transição, sempre tão louvada pelas instituições oficiais e vista de forma positiva, sempre descrita como necessária:

La transición parece que fue una cosa de unos políticos que la mayoría de ellos incluso estaban viviendo fuera y ni siquiera vivieron estos momentos. Al sufrimiento que me refería era a todos estos militantes que en la posguerra pelearon, en las fábricas y en todas partes. Yo creo que ha habido un silencio sobre la guerra civil durante los años en los que los socialistas han estado en el poder. En el momento en el que han visto el peligro que iban a perderlo y ha ganado el Partido Popular, los intelectuales y escritores del Partido Socialista de repente han recuperado la memoria, milagrosamente, y han empezado escribir libros sobre el franquismo, novelas sobre la transición, etc. en un tono que no me interesa absolutamente para nada, porque es un tono propagandístico, la resistencia heroica, etc. El primer dato que hay que tener en cuenta es que Franco se murió en la cama. Es decir, nadie luchó, la transición se hizo por un pacto internacional sobre el régimen que debía mandar en España.⁸

Chirbes começa a delimitar, após a publicação de *Mimoun*, e dos romances *En la lucha Final*, *La buena letra* e *Los disparos del cazador*, do início dos anos 1990, o grande tema de sua vida: a devastação da guerra civil na sociedade e nas almas dos que nela estiveram diretamente envolvidos e também das gerações seguintes. Nesses romances opõe-se a nós predominantemente um eu narrador que, do centro da história, narra os acontecimentos a partir de uma perspectiva interna. Sua ação não ocorre nem na capital Madri, nem no interior do país. *La larga marcha*, o quinto romance, também o mais extenso, com quatrocentas páginas, e o mais ambicioso em termos de técnica narrativa, apresenta um amplo espectro de personagens de todos os círculos sociais, de autônomos a latifundiários,

⁸ WICHMANN. *Von politischer Geschichte zu alltäglichen Geschichten: die Darstellung Franco-Spaniens in Rafael Chirbes' Roman La larga marcha*, p. 136.

um retrato social rico em nuances da geração espanhola da guerra e do pós-guerra, do final dos anos 1940 ao início dos anos 1970.

La larga marcha é parte de uma trilogia, antecede o último volume, *Viejos Amigos*, e constitui a continuação de *La caída de Madrid*. Uma trilogia no sentido de um tríptico narrativo, não como partes ligadas pela vida pessoal dos protagonistas, mas como *dramatis personae* cambiantes, um panorama que abrange historicamente a última metade do século passado na Espanha.

De diversas histórias particulares, Chirbes faz surgir um imenso retrato social da Espanha de Franco: à família Amado, da Galícia – pequenos agricultores que se veem forçados a deixar seu vilarejo devido à construção de uma represa –, juntam-se a um ferroviário, que sofre pela desavença com seu irmão oportunista, que se virou para o lado oposto, e pelo próprio fracasso, e um limpador de sapatos de Salamanca, para quem as promessas da máquina propagandística franquista nunca se realizaram, e que na bebedeira perdeu suas pernas entre os trilhos do trem.

Outras personagens são ainda retratadas: um médico que, devido à sua escolha pelo partido republicano, teve de sofrer social, física e psiquicamente, condenado a passar seus dias desiludidos; um camelô vigarista, que acredita poder assegurar uma sobrevivência melhor com sua correção militar glorificada; uma herdeira burguesa, que apenas percebeu a guerra civil como uma perturbação momentânea da ordem, e que se casa finalmente com um emergente e vencedor da guerra; e por fim um jornalista, que da vida só conhece a humilhação, a impotência e a pobreza.

Dois gerações, os pais e seus filhos, encontram-se numa “longa marcha”, do isolamento político e cultural da Espanha da era pós-guerra civil até a fase final do Franquismo. É principalmente essa representação de duas gerações, que significa uma nova base na discussão literária sobre a época de Franco: a arte narrativa de Chirbes não tem nada a ver com aquela iniciada com Cela, ligada a um humor sarcástico de crueldades descritas de um chamado *tremendismo*, ou ao acusatório *realismo social*. Com aproximadamente vinte e cinco capítulos e dividido em duas grandes partes, *El Ejercito del Ebro* e *La guardia joven*, o livro revela em vários episódios, em forma de caleidoscópio, um panorama da sociedade espanhola daquela época. Já nos títulos o colapso é antecipado: o exército republicano do Ebro foi aniquilado e a jovem guarda esperançosa enterra suas atividades políticas no porão de tortura dos falangistas sob o brilho tenebroso de uma lâmpada incandescente. Na primeira parte do livro, a dura luta pela sobrevivência confronta-se com o oportunismo perante o regime fascista autoritário, ou, no centro, a resignação e a “emigração interna”. Na segunda parte, os fios da narrativa vindos inicialmente das diversas regiões da Espanha, como Galícia, Valência, Castela e a Estremadura dirigem-se ao centro, à metrópole Madri. Aqui uma geração de jovens estuda, ama e faz propaganda política. Ela não conheceu a guerra civil por experiência própria, porém não consegue apagá-la da lembrança por causa de seus pais traumatizados. O regime que resultou desta guerra e continuou sob o comando do ditador Franco com seus mecanismos brutais de opressão, é o adversário por excelência, para cujo fim trabalha-se com todos os meios disponíveis, ou com o qual se chega a um acordo.

HISTÓRIA(S) DO DIA A DIA

Em minha pesquisa sobre intermedialidade são investigadas duas questões principais: a transmissão cultural e a relação entre Literatura e História. Aqui, no caso da mais artisticamente rica interligação de Chirbes entre a História e o dia a dia, questiona-se o conceito do romance histórico e a posição teórico-histórica do autor sempre em primeiro plano. Assim como o historiador Carlo Ginzburg, Chirbes foi influenciado principalmente pelos historiadores franceses da escola *Annales*. É preciso mencionar Fernand Braudel, sua perspectiva de uma “história de baixo”, a saber: não a história dos políticos e homens de Estado, mas dos homens anônimos e suas biografias desconhecidas. Toda a obra romanesca de Chirbes segue a ruptura programática dessa escola de uma narrativa da História dos Fatos do determinismo positivista, como aquela ligada ao historicismo. Sua abordagem interdisciplinar de economia, sociedade e civilização é muito estimulante para o romance histórico contemporâneo, que não pode mais preservar a fé na solidez dos fatos, na força afirmativa das datas comemorativas e na metafísica do factual na História. O simples ato, outrora confiável, de identificação e descrição dos objetos encontrados no romance histórico tradicional, tornou-se obsoleto na historiografia literária pós-moderna.

Durante seus estudos, Rafael Chirbes entusiasmou-se com essa interpretação histórica, considerada por muitos, de forma geral, como inspiradora, ou até revolucionária. Uma influência especial foi a do famoso livro de Fernand Braudel sobre o Mar Mediterrâneo da época de Phillip II, que levou o valenciano a dedicar ao professor uma antologia de reportagens de viagens em volta do *mare nostrum*, que une e separa o Ocidente e o Oriente. É fácil observar como o modelo para descrição de tempos históricos em três níveis, conhecido como Paradigma-*Annales* e que tem suas origens em Braudel, reflete-se na concepção literária de Chirbes. Braudel faz uma distinção entre o tempo dos eventos, de curto prazo, o dos movimentos sociais e econômicos, de médio prazo, e o que ele chama *longue durée*, período em que se concretizam apenas os fatores biológicos, geográficos e climáticos, que se modificam muito lentamente. Seguiram essa linha Duby, Le Goff e Leroy Ladurie, com pesquisas direcionadas a uma História da Mentalidade. Criticada pela classe dos historiadores alemães como ahistórica e determinista, essa linha de abordagem busca novos objetos de estudo como representações de tempo e espaço, fé, piedade, gênero, corporeidade, infância, idade e morte, medos e esperanças e o imaginário. Em outras palavras, uma História investigativa do dia a dia, suas práticas sociais, maneiras e costumes tradicionais à sombra de datas políticas espetaculares e rupturas, na qual as atitudes coletivas e disposições mentais determinam a relação de grupos sociais entre si e com seu ambiente.

Quando se trata de literatura contemporânea, cuja primeira publicação ocorreu há poucos anos, não se pode falar de uma discussão cientificamente fundamentada da hispanística internacional, nem mesmo de uma “literatura secundária” em relação a Chirbes. As críticas literárias são volumosas nos noticiários impressos espanhóis e alemães, assim como em outras mídias, principalmente resenhas e entrevistas, porém o debate científico da sua obra constitui um trabalho pioneiro ainda a ser realizado.

O SOL DECADENTE

No início de *La larga marcha* há uma cena noturna: numa madrugada de fevereiro, num casebre de camponeses no noroeste da Galícia, três gerações da família Amado se reúnem. O nascimento de uma criança é esperado. A cena é iluminada pela luz trêmula do fogão, que se sobre põe à lume da lamparina de querosene:

Había nevado durante varios días, luego había salido el sol, después había llovido, y ahora el torrente arrastraba toda el agua resultante del deshielo, y ramas secas y piedras que, al ser transportadas, producían un tremendo fragor. En la casa se advertía especial agitación. Las mujeres entraban y salían de la cocina con ollas humeantes y en la chimenea ardía un fuego poderoso que imprimía un tono rojizo a la escena que se desarrollaba allí, imponiéndose la luz que salía del espacio de la chimenea a la del quinqué que colgaba del techo y a la del que permanecía encendido encima de la mesa (...).⁹

A iluminação arcaica pelas fontes de luz naturais fortalece a impressão de integridade e aconchego da vida comunitária agrária. A cena da casa de campo é mergulhada numa luz avermelhada, quente e confortante, que antecipa a alvorada preste a surgir.

Já no final da primeira parte de *La larga marcha*, um cão perdido se arrasta pela rua, faminto e abandonado: uma espécie de metáfora animal da Espanha vencida. Talvez ele tenha caído de cansaço numa vala da rodovia ou tenha sido atropelado por um dos caminhões velhos, nos quais as personagens de Chirbes chegaram a Madri:

Caminaba con la lengua hinchada, el cuerpo cubierto de barro y sangre, sediento a pesar del hielo que quemaba la lengua, y sin abandonar aquella línea azul, ligeramente más templada que el resto del paisaje que lo rodeaba. Tenía tanto miedo y dolor y hambre, que ya ni siquiera pensaba en comer. Caminaba con paso vacilante, pero uniforme. Caminaba sin detenerse y volviendo la cabeza para atrás de cuando en cuando, y estremeciéndose con algo que parecía fiebre cada vez que un vehículo pasaba a su lado, pero sin detener el paso. La luna brillaba sobre el asfalto y en algunos tramos, las fatigadas patas del perro dejaban imperceptibles huellas de sangre.¹⁰

Nesse mundo noturno e sombrio, típico em *La larga marcha*, não há lugar ao sol para seres humanos como animais, assim como em *Guernica*, de Picasso. Quando ele brilha sobre a Espanha, que ao mesmo tempo carece do sol e é golpeada por ele, é apenas um pálido reflexo de um dia de inverno.

Assim como são esclarecedoras e convincentes as afirmações de Ginzburg sobre a interseção entre os círculos estético-filosóficos do escritor e do pintor, parece-me necessária uma outra explicação, ou melhor, a indicação de uma evidência. Desde 1935, os falangistas ultranacionais reuniam-se sob o comando de seu chefe Antonio Primo de Rivera – mártir posteriormente encenado por Franco – entoando o hino “Cara al sol”, que culmina na exclamação: “¡España una! ¡España grande! ¡España libre! ¡Arriba España!”. Conforme foi publicado pela imprensa no final de 2007, a Espanha havia há pouco escolhido um texto para seu hino nacional por meio de um concurso, porém descartado posteriormente.

⁹ CHIRBES. *La larga marcha*, p. 9.

¹⁰ CHIRBES. *La larga marcha*, p. 175.

“Cara al sol” tornou-se definitivamente o hino fundador da identidade dos franquistas após a guerra civil. Em *La larga marcha* ele se torna tema central novamente, quando o “sol decadente” joga, com ironia cruel, a sua luz deprimente sobre a Espanha. A seguinte passagem pode ser considerada representativa de várias outras semelhantes: “El sol se había ocultado de repente y unas nubes negras ocupaban veloces el cielo, poniendo plomo en el centro del paisaje (...).”¹¹ Em primeiro lugar, eu penso que houve a degradação do símbolo pelo hino dos vencedores, a degradação daquilo que o sol representa para a compreensão humana, principalmente quando ele se funde o máximo possível com o conceito do meio-dia, e “[representa] calma matemática e elevação espiritual”,¹² segundo as palavras de Bataille. Ele representa, por um lado, a discussão sobre os escritos estético-artísticos de Bataille e, por outro – e precisamente –, o mau uso político do símbolo do sol pelos franquistas. Provavelmente ambas razões teriam levado Picasso a transformar o sol – tomado como símbolo positivo da vida e empregado de forma geral e também pela esquerda para fins emancipatórios (“Irmãos ao sol, à liberdade”) – em seu negativo e a substituí-lo por uma lâmpada. Num país, no qual o dia 1º de abril, como final da Guerra Civil Espanhola, não era festejado como o dia da paz, senão sempre como o dia da vitória, e a população era obrigada por lei a ir ao cinema, a um concerto ou ao teatro e a cantar o hino “Cara al Sol” com o braço erguido, a oposição submergiu na sombra dos perdedores. Chirbes descreve esta cena como exemplo dos dois irmãos que se tornaram inimigos devido à ideologia:

Cuando vinieron a contarle que, una tarde de domingo, en el cine, al final de la sesión – y según las normas que habían impuesto los vencedores-, se levantaron los espectadores para entonar brazo en alto el “Cara al sol”, y que Antonio, que estaba entre ellos, hizo lo mismo, y un camisa vieja lo abofeteó delante de todo el mundo, diciéndole que un hijodeputa rojo no tenía derecho a manchar el himno de José Antonio... (...).¹³

Em outras palavras: os republicanos vencidos perderam até mesmo o direito de cantar o hino. A trincheira entre os partidos inimigos permaneceu aberta como de costume.

Anteriormente, já havia demonstrado a relação entre as obras de Picasso e Chirbes no que diz respeito ao significado metafórico dos animais. Também no final da segunda parte, no último capítulo de *La larga marcha*, ouvem-se latidos e rosnados de cães. A cena se passa nos últimos anos do regime franquista. Vários protagonistas do grupo político Alternativa Comunista, cujas biografias o leitor pôde acompanhar desde o seu nascimento, encontram-se nos porões da polícia de segurança pública em Madri, perto da Puerta del Sol. O cenário fica mergulhado no brilho sombrio de uma lâmpada constantemente acesa; a luz do dia nunca o penetra:

Los tuvieron incomunicados durante casi un mes en celdas de apenas dos metros en los sótanos de la Dirección General de Seguridad, porque les aplicaron las normas de estado de excepción implantado en el país, según las cuales la policía podía retener a los detenidos todo el tiempo que creyera necesario antes de ponerlos a disposición del juez. Encima de

¹¹ CHIRBES. *La larga marcha*, p. 58.

¹² GINZBURG. *Das Schwert und die Glühbirne: eine neue Lektüre von Picassos Guernica*, p. 73.

¹³ CHIRBES. *La larga marcha*, p. 29.

la puerta metálica de las celdas, a cuya mirilla se asomaban cada poco rato los guardias que estaban de servicio para vigilar a los presos, había una bombilla que no se apagaba nunca (...) allí dentro no entraba la luz del día (...).¹⁴

E as últimas sentenças do romance fortalecem ainda mais a impressão do isolamento desesperançoso e mal iluminado dos torturados.

Ya no se oían ni pasos ni voces, sólo los gruñidos y jadeos de los perros. Encima de la puerta metálica alumbraba sin tregua la bombilla. Allí dentro era siempre la misma hora y el mismo día. Una eternidad llegada después del instante que se había ido.¹⁵

CONCLUSÃO

Compreendida como metáfora literária de uma pausa aparentemente eterna e do isolamento na Espanha de Franco e, possivelmente, como uma alusão a *Guernica*, a lâmpada constantemente acesa fecha nessa cena final o círculo que se abriu com o nascimento do jovem Amado no início do romance, conforme descrito na cena inicial. O caloroso sol do fogão que, naquele momento, iluminou o nascimento de uma nova pessoa com uma luz avermelhada e esperançosa transforma-se, na cena final – na qual aquela mesma pessoa, agora um rapaz, é presa e torturada pela polícia –, no sol artificial do lixo, no “sol decadente” de Bataille: “Aquele sol que preenche o olho estático com o horror, o olho que de uma lâmpada de arco voltaico acaba em brasa branca”, como escreve Ginzburg.¹⁶

A trilogia de Rafael Chirbes torna consciente que a História narrada, particularmente a da Guerra Civil Espanhola, não pode e não precisa deslizar no pitoresco conciliador. No entanto, seria um equívoco lê-la como um romance histórico do período pós-guerra. Ela apresenta muito mais um projeto literário consequente que busca descobrir como o presente se explica pela História. Para Chirbes, trata-se menos do contraste de certa forma ingênuo de “fatos e ficções” do que da busca desobrigada pela verdade da Pós-Modernidade. Sem esse objetivo não pode haver ciência ou pesquisa; o reconhecimento histórico, assim como a prática literária são possíveis por esse caminho. Para utilizar as palavras já citadas de Ginzburg, agora modificadas para o romance de Chirbes, poderia concluir: *La larga marcha* é, em essência, um livro antifranquista (assim como *Guernica* é uma pintura antifranquista), no qual, porém o inimigo franquista quase não aparece, apenas sombrio no pano de fundo. No seu lugar surge, no entanto, uma comunidade de homens e animais que permanecem unidos pela tragédia e pela morte.



Tradução: Larissa Agostini Cerqueira
Revisão: Volker Jaeckel

¹⁴ CHIRBES. *La larga marcha*, p. 388

¹⁵ CHIRBES. *La larga marcha*, p. 391.

¹⁶ GINZBURG. *Das Schwert und die Glühbirne: eine neue Lektüre von Picassos Guernica*, p. 63.

RESUMEN

La novela *La larga marcha* (1996) de Rafael Chirbes forma parte de una trilogía sobre la época crucial de la Guerra Civil Española. El libro focaliza el periodo del franquismo dedicándose con mayor énfasis a la famosa llamada *transición* de los años setenta. Como metáfora de esta paralización de un país entero encontramos en sus páginas muy frecuentemente una iluminación crepuscular sin sol. Un hecho que recuerda el famosísimo cuadro „Guernica“ de Pablo Picasso. Como en este cuadro una bombilla que mal ilumina un grupo de animales y seres humanos, ambos torturados o en agonía, también hay en el libro una bombilla poco consoladora.

PALABRAS-CLAVE

Guerra Civil Española, franquismo, transición, Picasso, intermedialidad

REFERÊNCIAS

- CERCAS, Rafael. *Los soldados de Salamina*. 19. ed. Barcelona: Tusquets, 2002.
- CHIRBES, Rafael. *La larga marcha*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- CHIRBES, Rafael. *Der lange Marsch*. Trad. do espanhol por D. Ploetz, München: Kunstmann, 1998.
- GINZBURG, Carlo. *Das Schwert und die Glühbirne: eine neue Lektüre von Picassos Guernica*. Trad. do inglês por R. Kaiser, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1999.
- GOYTISOLO, Juan. *Spanien und die Spanier*. Trad. do espanhol por F. Vogelsang, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1982 [1969/78].
- INGENDAAY, Paul. Soldaten von Salamis. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9.8.02, Nr. 183, p. 33.
- SCHIVELBUSCH, Wolfgang (1983). *Lichtblicke: zur Geschichte der künstlichen Helligkeit im 19. Jahrhundert*. Frankfurt/M.: Fischer, 2004
- WICHMANN, Julia. *Von politischer Geschichte zu alltäglichen Geschichten: die Darstellung Franco-Spaniens in Rafael Chirbes' Roman La larga marcha*. Dissertação de mestrado no Instituto de Línguas e Literaturas Românicas, Johann Wolfgang Goethe-Universität. Frankfurt am Main, 2001.
- ZEILER, Annemarie. *Guernica und das Publikum: Picassos Bild im Widerstreit der Meinungen*. Berlin: Reimer, 1996.