

POLIFONIA	CUIABÁ	EdUFMT	V. 14	p. 1-14	2007	ISSN 0104-687X
-----------	--------	--------	-------	---------	------	----------------

ENTRE O HISTÓRICO E O FICCIONAL: UMA AUTOBIOGRAFIA FORJADA

Magnólia Brasil Barbosa do Nascimento*

[...] casi todos los que nos hicimos antifranquistas, independientemente del bando de nuestras familias durante la guerra y la posguerra, tomamos la decisión ante la fealdad moral y estética del régimen, su mediocre y a la vez brutal ridiculez de fascismo enano, su liturgia babeante y diríase ética, como programada por suboficiales cuarteros convertidos en escenificadores de aquella fantochada. La mentira de aquel régimen era visual, ante todo visual, y en el futuro será imprescindible que los historiadores adjunten a su escritura analítica la imagen de aquellos comediantes sangrientos¹.
Manuel Vázquez Montalbán

RESUMO: O regime ditatorial do General Francisco Franco instala-se na Espanha em 1939, em consequência da vitória dos nacionalistas na guerra civil, de 1936 a 1939. Essa é também a data do nascimento do escritor catalão Manuel Vázquez Montalbán que, na obra intitulada *Autobiografía del General Franco*, ao buscar apreender Franco pelo recurso de uma autobiografia fraudada, oferece ao leitor uma inusitada visão plural do “generalísimo” e questiona o papel dos historiadores em relação a sua interferência na visão histórica: ao deterem-se nas linhas gerais, enfraquecem a real dimensão dos fatos. Na transposição do real concretizada pelo escritor catalão em

* Professora da Universidade Federal Fluminense

¹ [...] quase todos os que nos tornamos antifranquistas independentemente do partido de nossas famílias durante a guerra e a pós-guerra, tomamos a decisão, ante a feiúra moral e estética do regime, sua mediocre e ao mesmo tempo brutal ridiculez de fascismo anão, sua liturgia babosa e dir-se-ia ética, como programada por sub-oficiais aquartelados convertidos em cenógrafos daquela “fantochada”. A mentira daquele regime era visual, antes de mais nada visual, e no futuro será imprescindível que os historiadores juntem a sua escritura analítica a imagem daqueles comediantes sangrentos.

Autobiografía del General Franco, escreve-se, também, a história do antifranquismo e se busca preservar a autenticidade dos múltiplos fragmentos da História para que não se lhe alterem as dimensões e as cores em um futuro painel da Espanha e da História Universal.

PALAVRAS-CHAVE: autobiografia, nacionalistas, visão histórica, antifranquismo, painel.

BETWEEN THE HISTORICAL AND THE FICTIONAL: A FORGED BIOGRAPHY

ABSTRACT: The dictatorial regime of the General Francisco Franco is installed at Spain in 1939, as a consequence of the nationalism's victory in the civil war, from 1936 to 1939. This date is also the birth date of the Catalan writer Manuel Vázquez Montalbán who, in the work named "*Autobiografía del General Franco*", while trying to know Franco through a fake autobiography, provides to the reader a new general vision of the "generalísimo" and question the role of the historians in relation to their interference on the historic view: on focusing themselves on the general lines, they weaken the real dimension of the facts. In the transposition of the reality made by the Catalan writer in *Autobiografía del General Franco*, is also written the history of the "antifranquismo" and the authenticity of the numerous fragments of the history is preserved in order to not change the dimensions and the colors in a future panel of Spain and the Universal History.

KEYWORDS: autobiography, nationalism, historic view, "antifranquismo", panel.

O grande desfile da vitória dos nacionalistas na guerra civil espanhola, em 19 de maio de 1939, realizou-se, segundo Antony Beevor, na Avenida de la Castellana, em Madri, rebatizada naquela ocasião como Avenida del Generalísimo. Para isso,

levantou-se uma construção de madeira e papelão para formar um arco do triunfo, no qual estava escrito: “Vitória”. Beevor complementa o relato dizendo que, de cada lado, o nome “FRANCO” se repetia por três vezes, ligado às armas heráldicas dos Reis Católicos, Isabel e Fernando. (BEEVOR, 2007, p.547).

O ano de 1939, na Espanha, é o ano da ruptura: marca o momento em que se impõe o regime que, com mão de ferro, governará o país até a morte de Franco, em 1975. A vitória de Franco e seus aliados, os nacionalistas, sobre os republicanos incapazes de manterem-se unidos, inaugurava, na Espanha, o mais longo pós-guerra da história da humanidade. A opressão franquista dava início aos duros tempos da economia necessária à recuperação de um país devastado pela guerra civil.

1939 é, também, o ano em que nasce, na Catalunha, o escritor Manuel Vázquez Montalbán. Eram tempos sombrios, de fome e silêncio. A propaganda do regime animava os espanhóis a lutar pela Espanha, já não mais pelas armas, mas com a economia de suas próprias energias, além de tudo o que fosse necessário para fazer do seu um país destinado a ser o modelo para o mundo, com base em um tríptico apoio: Pátria, Família e “Nacional Catolicismo”. Apesar dessa situação adversa, Vázquez Montalbán pode estudar literatura, filosofia e jornalismo, formação que contribuiu para a construção de uma ampla obra literária em que a visão crítica, mesclada ao tempo individual e ao tempo histórico, imprime-lhe valores universais.

A carne viva de suas recordações, seu espaço de vida e de memória aliados a uma pesquisa ampla e cuidadosa constitui-se na matéria prima de boa parte de sua obra. Entre ficção e realidade, Vázquez Montalbán constrói um relato que se destina a manter viva a memória de fatos que, na opinião de muitos, não podem ser esquecidos, tampouco minimizados para que não voltem a acontecer. A esse propósito, é oportuno remeter à reflexão de Todorov, no ensaio: “Nem sacralizar, nem banalizar”, parte do capítulo IV de *Memória do mal, tentação do bem*, no qual o escritor búlgaro serve-se de acontecimentos mais ou menos recentes, na França, para defender o fato de que a memória por si só não basta, pois no mundo todo, apesar da multiplicação da informação e das constantes denúncias do mal, este continua

vivo, “a fazer seus estragos” segundo afirma (TODOROV, 2002, p. 194). Para ele, o bom uso da memória é aquele que serve a uma causa justa, não o que se contenta em reproduzir o passado ou em alimentar a vingança. A memória da violência faz com que alguns se empenhem em esquecê-la, por múltiplas razões. Recorda, porém, Todorov, que o esquecimento já foi até imposto pela violência, como no Edito de Nantes, em 1598, que permitiu por fim às guerras civis dilaceradoras da França (TODOROV, 2002, p. 203-205). E alerta para o fato de que a memória da violência passada alimenta, com frequência, a violência presente: é esse o mecanismo da vingança.

Manuel Vázquez Montalbán não trabalha para alimentar a violência ou a vingança ao retomar os temas da opressão franquista. Ao dialogar com o autoritarismo e o silêncio imposto, o escritor catalão lhes dá a voz que, enquanto se autodenuncia, sublinha, implicitamente, o valor da liberdade. Para isso, em *Autobiografía del General Franco*, obra significativamente publicada no ano do centenário de Francisco Franco, em 1992, ao buscar apreender Franco, o auto-proclamado “Caudillo de España”, pelo recurso de uma autobiografia fraudada, permite ao leitor apreender, também, na recriação de sua memória, o narrador/personagem/autor contratado da referida autobiografia, o *alter-ego* de Franco, o escritor Marcial Pombo. Esse multifacetado personagem oferece uma inusitada visão plural de Franco e propicia o questionamento do papel dos historiadores com relação à interferência de uma visão histórica que, ao deter-se nas linhas gerais, debilita a real dimensão dos fatos.

Não há ingenuidade na apresentação de uma obra cujo título anuncia uma autobiografia. O nome do autor fraudado o pacto estabelecido pelo título: assina a obra Manuel Vázquez Montalbán, seu autor/criador que conta com a cumplicidade leitora, instigada por essa ruptura do pacto autobiográfico. Aqui vale recordar Lejeune para quem todos os procedimentos empregados pela autobiografia para convencer-nos da autenticidade de seu relato podem ser utilizados pelo romance que muitas vezes os imita. Afirma ainda que isso seria pertinente enquanto nos limitássemos ao texto, excetuando a página do título. Mas se a englobamos ao texto, com o nome do autor,

formamos um critério textual geral – a identidade do nome (autor/narrador/personagem). O pacto autobiográfico é a afirmação dessa identidade e evoca, em último caso o nome do autor na capa do livro [...] (LEJEUNE, 1989, p. 13).

Eduardo Haro Tecglen, em um comentário crítico publicado em Babelia, suplemento literário do jornal espanhol *El País*, discute o que chama de “arriscado exercício esquizofrênico” de Vázquez Montalbán que em *Autobiografía del General Franco* é ele mesmo, e é o general Franco, e é

[...] el intelectual de izquierdas que a su vez se desdobra en Franco para escribir una biografía del siniestro personaje y para apostillarla, comentarla, desmentir lo que él mismo está escribiendo, anotarse para hacer su comentario, lamentar no tener pruebas para poder contar algunas cosas duras y trágicas de la historia, y del día, que sin embargo cuenta, pero como dudando de sí mismo. Es una esquizofrenia profesional: dominada, trabajada hasta minuciosamente, alentada y estudiada. (HARO TECGLEN, 1992).

Formado na escola do jornalismo, Vázquez Montalbán se vale de um estudo exaustivo de documentos, livros e de uma vasta pesquisa pessoal para alimentar sua alentada *Autobiografía del General Franco*.

Entre a moldura de um intróito e a de um epílogo, Marcial Pombo, escritor espanhol de pouca expressão, cuja vida tinha sido condicionada pelo fogo da tortura do regime franquista, mete-se na pele de Franco em seus últimos dias de vida para “contar su historia a las generaciones del mañana [...] a los hombres del año 2000”² (p.20). O fictício editor Ernesto Amescua, diante da pergunta do filho de 12 anos: “Papá, ¿quién era Franco?”, transferiu-a para Marcial Pombo para que lhe desse a resposta. Ao editor importava o como, não o quando nem o onde

² Contar sua história às gerações de amanhã [...] aos homens do ano 2000 (Tradução da autora).

e, para isso, contava com o talento de Marcial Pombo para, travestido de Franco, atender o conselho dado ao moribundo por sua filha y por seu médico: “¡Excelencia, usted debe de contar su vida a los españoles de mañana”³ (p.20)

Marcial Pombo adota a falsa objetividade que Franco supostamente usaria para deixar o que seria uma mensagem factual, objetiva. Essa mensagem se origina ainda na infância, na frase materna: “Paquito, tienes unos ojos que intimidan”⁴. A campanha da África, a “cruzada”, o pensamento de Franco, seu governo, tudo aquilo que é considerado pelo assim dito “autobiografado” como a causa de uma vida, está relatado para finalizar “en los umbrales de su muerte, con el habla de despedida que termina con el apagado grito de: ‘¡Arriba, España!’ ”⁵ e a referência à entrega à morte de sua “mirada privilegiada”⁶, deixando-a, por fim, no lugar onde descansará para sempre.

O espaço histórico e o ficcional dialogam na *Autobiografía del General Franco*. Tal como em *Yo, el Supremo*, do paraguayo Augusto Roa Bastos, constrói-se um texto que problematiza a questão do discurso oficial e vale-se muitas vezes daquilo que Roa Bastos chama de uma espécie de compilação de “éditos e inéditos, de otros tantos volúmenes, folletos, periódicos, correspondencias y toda suerte de testimonios ocultados, consultados, espigados, espiados en bibliotecas y archivos privados y oficiales. Hay que agregar a estos las versiones [...], las impresiones y confusiones de supuestos parientes y contraparentes [...], a epígonos, panegiristas y detractores no menos supuestos y nebulosos [...]”⁷ (Roa Bastos, 1990, p.46).

³ Excelência, o senhor deve contar sua vida aos espanhóis de amanhã. (Tradução da autora).

⁴ Paquito, tens uns olhos que intimidam. (Tradução da autora)

⁵ No umbral de sua morte, com a fala de despedida que termina com o apagado grito de “*Arriba, España!*”

⁶ Olhar privilegiado (Tradução da autora)

⁷ [...] de éditos e inéditos, de outros tantos volumes, folhetos, periódicos, correspondências e toda sorte de testemunhos ocultados, consultados, pesquisados, espiados em bibliotecas e arquivos privados e oficiais. Há que agregar a isso as versões [...], as impressões e confusões de supostos parentes e contraparentes [...], a seguidores, panegiristas e detratores não menos supostos e nebulosos[...] (Tradução da autora).

Na *Autobiografía del General Franco*, a transgressão se consoma por uma também inesperada estrutura narrativa em que a tensão se articula pela confrontação da voz do próprio autobiografado, forjada na história oficial e as vozes dissonantes: a de Marcial Pombo, narrador/personagem e as outras vozes às quais dá vida e faz escutar. A implosão do que era logicamente esperado permite, em contrapartida, a recuperação e a reunião dos fragmentos destroçados que se articulam para ampliar o campo visual, iluminando-o, enquanto se compõe um mosaico de histórias, memórias, documentos, história oficial e, principalmente, o mosaico da história recente da Espanha. Nessa articulação de múltiplos elementos ocupa um lugar de destaque o automeado “caudillo de España”, oferecido ao leitor como um homem de carne e osso, dedicado a seu ofício diário, diferente do “generalíssimo” mitificado do qual emanava a decisão sobre as questões fundamentais do período de 1939 a 1975.

Tal procedimento provoca uma pergunta: até que ponto o fato real falseia a realidade? Onde as malhas do real se confundem com as de uma realidade focalizada pelo olhar comprometido com ela? O leitor encontra a ponta de um fio narrativo que tece ao destecer, que se tingem de outros tons e se (re)compõe ao enredar-se com fios de outros teares. Desse modo se oferece ao olhar leitor a trama que por muito tempo foi “oficial” e a documentada pela memória, pelo testemunho, pelos próprios atos do governo, por leis assinadas, pelas listas de presos políticos, de exilados, de colaboracionistas e muito mais. Já não se trata de mostrar escondendo, mas de uma mostra documental questionadora, incisiva, demolidora. Se outros escritores haviam baixado Franco do pedestal, Vázquez Montalbán, na última década do século XX, volta a Franco e denuncia o abismo que há entre “aquele homem”⁸, com seu governo ditatorial, e boa parte da sociedade espanhola. E o faz para recordar, frente à intolerância e à opressão inquisitoriais, os atos de resistência, todo o movimento contrário ao ditador, a luta pela volta da liberdade. Dessa

⁸ Expressão cunhada por Ana, expressiva personagem de Miguel Delibes, em *Señora de rojo sobre fondo gris*, de 1991, para deixar constância da condição humana de Franco: “aquele homem não ha de ser eterno”.

maneira, segundo afirma Haro Tecglen, Vázquez Montalbán, com sua honradez absoluta, conta "lo que no se puede decir", fazendo notar o que é romance e portanto invenção, o que é realidade ou história e o que ele conhece mas não tem provas (1992).

Ao focalizar o fato histórico, a narrativa o situa em uma fronteira estratégica a fim de desenhar objetiva e incisivamente outro quadro em que personagens reais, de atuação política direta ou indireta, atuam por menção ou referência a atos e/ou atividades de que participaram.

Otros figurantes, como el inevitable Ridruejo [...] comunista, judío y vasco, Ramón Tamames, hijo de un profesional republicano represaliado [...] me sorprendían menos, pero el tiempo me enseñaría a no sorprenderme cuando fueron apareciendo, ya en los años sesenta, ilustres apellidos de la cruzada vinculados a grupos de izquierda, incluso al Partido comunista[...] (p. 499)⁹

Manuel Vázquez Montalbán, em entrevista publicada em 2001, no jornal *O Globo*, do Rio de Janeiro, afirma que a literatura tem a função de manter viva a memória histórica nas sociedades que atravessaram períodos de violência e de opressão. Enquanto à literatura política, valoriza-a quando esta traz em si mesma uma verdade literária (2001, p. 10). Em *Autobiografía del General Franco*, por um questionamento crítico instigante para o qual lança mão da verdade dos documentos reais, Vázquez Montalbán roça essa "verdade literária".

É oportuno recordar uma crônica do português José Saramago, escritor também comprometido com a liberdade humana, na qual ele se refere aos verbetes enciclopédicos que sintetizam a vida de figuras históricas como um vasto cemitério.

⁹ Outros figurantes, como o inevitável Ridruejo [...], comunista, judeu e vasco, Ramón Tamames, filho de um profissional republicano vítima de represálias [...] surpreendiam-me menos, mas o tempo ensinar-me-ia a não surpreender-me quando fossem aparecendo, já nos anos sessenta, ilustres sobrenomes da cruzada vinculados a grupos de esquerda, inclusive ao Partido comunista [...]. (Tradução da autora).

Saramago protesta contra a redução a quatro linhas informativas das cinzas do italiano Giordano Bruno, queimado na fogueira da intolerância, há alguns séculos. Segundo afirma o escritor, nessas reduzidas linhas não ressoa o grito de Giordano Bruno. E Saramago grita, para fazer repercutir seu protesto contra o apagamento, a diluição nesse e nos demais verbetes, daquilo que é fundamental.

Semelhante, embora em posição oposta, é a motivação de Vázquez Montalbán: move-o a preocupação de que os dicionários enciclopédicos virtuais, dentro de 50 anos, obrigados a resumir, pela objetividade histórica, reduzam os fatos a “cuatro imágenes, cuatro gestos, cuatro situaciones y una voz en *off*”¹⁰(p. 662). Aponta nessa direção o original procedimento narrativo de uma obra que, ao trabalhar com diferentes vozes, entrelaça ficção e história.

O discurso de Franco, na obra de Vázquez Montalbán, mantém um tom de consciência autobiográfica quando especifica aspectos do homem e de sua vida que não escapam à característica encomiástica inerente àqueles atos verbais cívico-patrióticos de glorificação pública, de que trata Bakhtin ao deter-se na novela autobiográfica. No discurso de Franco, tal fato transparece na busca de aspectos de pretendida excelência que, segundo palavras de Bakhtin, “al entrelazarse íntimamente son percibidos como perfectamente homogéneos y conforman una imagen del hombre única, integral y plástica”¹¹ (Bakhtin, 1988, p. 254).

Entretanto, há muito mais nessa *Autobiografía* forjada do que o discurso de Franco e sua (falsa) objetividade. A estrutura da narrativa empurra as fronteiras, amplia horizontes, invade domínios proibidos e/ou ignorados, desconhece convenções e impõe “ruidos” que, embora rechaçados pelo fictício editor Ernesto Amescua por escapar ao que tinha sido combinado com Marcial Pombo, são, na verdade, a espinha dorsal de um duro diálogo entre vencedor e vencido, o homem e seus fantasmas, o

¹⁰ Quatro imagens, quatro gestos, quatro situações e uma voz em *off* (Tradução da autora).

¹¹ Ao entrelaçar-se intimamente são percebidos como perfeitamente homogêneos e conformam uma imagem do homem única, integral e plástica (Tradução da autora)

inquestionável e um atrevido questionador. E também com tantos outros elementos tatuados na pele de um final de século globalizador e insolidário.

O texto, mercadoria urgente para o hábil editor, destinase a ser, no primeiro centenário de Franco, em 1992, o primeiro volume da coleção que incluiria uma autobiografia de Hitler, Stalin e Lênin, em um golpe de *marketing* que lhe garantiria êxito de venda. Entretanto, Marcial Pombo rompe com o esperado; nessa ruptura repousa o sal de uma estratégia narrativa que se anima, respira, ganha força, se multiplica. O criador não se reduz aos limites impostos pelo seu papel: interrompe Franco, contrapondo a seu discurso dados documentais, registros da memória do vencido saídos das sombras do medo. Cortava, assim, aquela que foi, durante muitos anos, a voz única da opressão, ousando pedir-lhe que, antes de sua morte, fizesse um relato com “menos haches”, ou seja, menos rapapés, aproveitando dupla e ironicamente a expressão crítica que aludia, sutilmente, ao **h** acrescentado por Franco a seu sobrenome materno: Bahamonde.

Os “ruídos” interpostos por Marcial Pombo deixam de ser um discreto questionamento em *off* para ser uma explosão causticante da memória de fatos vividos, testemunhados e /ou conhecidos para redirecionar a mensagem do *generalísimo*. A face que emerge de seu auto-retrato está obrigada a dialogar com a imagem traçada por outros registros. Marcial Pombo decide que Franco comece a contar-se pela frase da mãe: “Paquito, tienes unos ojos que intimidan” (p. 22) porque, se o fizesse começar pela frase: “Nunca me movió la ambición de mando”¹² (p. 22), seria acusado de sarcasmo y ofrecería elementos que fariam de Franco, desde esse primeiro momento, o mártir que ele pretendia desmascarar.

Enquanto conta Franco, Marcial Pombo se conta, pressionado pela necessidade de exorcizar os fantasmas e escreve, paralelamente, sua própria autobiografia. Juntam-se os fios, misturam-se, confundem-se ao confundir a vida de Pombo à de Franco e, também, à dos familiares e amigos de ambos.

¹² Nunca me moveu a ambição de comandar (Tradução da autora).

Por essa via, os anos 90 também se vão iluminando por fatos muito recentes que, se mencionados *en passant* e ficcionalizados, dão conta do que ocorre na Espanha do fim do século XX, dos valores de um jovem espanhol, da questão relativa ao movimento operário, das questões oriundas de uma nova realidade nascida da integração da Espanha à Comunidade Européia. O foco de luz se desloca do jovem das décadas de 50 e 60 para incidir sobre o jovem do fim do século XX.

Pela memória, Marcial Pombo volta aos tempos da universidade, quando se organizavam as primeiras células estudantis do PCE, a outros movimentos menos perseguidos, uma maneira de oposição ao que Pombo chama de feiúra moral e estética do regime, uma mentira para ele, sobretudo, uma mentira virtual. Enumeram-se os jovens de então, alguns deles personalidades do mundo histórico-político-social no período pós-Franco e ainda hoje, como o historiador Ramón Tamames, detido com outros líderes, em 1956, na prisão de Carabanchel (p. 10). A esse fato, oferece ao olhar leitor, cerca de 40 anos mais tarde, a atividade de recuperação da cultura crítica por parte dos jovens, a resistência intelectual na busca solidária do direito à liberdade, contrapõe a figuração dos jovens dos anos 90 através dos filhos de Marcial Pombo, uma jovem viciada em drogas, com tendências suicidas e um rapaz que “nunca le dio otra clase de problemas que los ideológicos”¹³ (p. 17). Diante da lembrança de Marcial Pombo de que em 1962 ele próprio tinha sido detido por sua solidariedade aos mineiros de Astúrias, respondeu-lhe o filho que, no que lhe diz respeito, sua solidariedade é universalista e macro-econômica. Esses e outros fatos Marcial Pombo traz à superfície, à margem do tema desenvolvido na tela principal.

Surgem algumas perguntas e/ou reflexões:

1- o discurso da memória apropria-se, pouco a pouco do fato histórico de maneira nada seletiva. Em que medida a ordenação dos fatos aduzidos responde a uma necessidade interior do narrador/*alter ego* Marcial Pombo?

2- É evidente a estratégia da elaboração de uma “autobiografia” a partir das vozes dissonantes de vencedor e

¹³ Nunca lhe deu outro tipo de problemas que os ideológicos (Tradução da autora).

vencido. Ao fazer o recorte que expõe Franco à visão crítica, Pombo também se expõe, no procedimento consciente de “resuscitarlo para matarlo”¹⁴, como afirma. Mas a recusa do editor, a mutilação da obra a que Marcial Pombo se submete por dinheiro, não seria, também, uma forma de morte, para o escritor? Morte da esperança, de seu projeto e o triunfo perverso de Franco que, embora morto, vence-o de maneira irretorquível e definitiva?

Franco, diante da inexorabilidade da morte, permanece consciente do que foi, ironia maior que lhe reserva a “vingança” autobiográfica de Marcial Pombo. O corpo quase putrefato grita seu valor frente à solidão da morte. A solidão que iguala a todos os mortais envolve “aquele homem” cujo suspiro final flutua entre um dia e outro, para atender às coincidências míticas necessárias ao ato final. Seu grito é diferente do de Giordano Bruno na fogueira da morte: não é o grito de indignação de um homem solidário, preocupado com a questão da liberdade, mas o grito de um homem que, no século XX, por quase quatro décadas, privou de liberdade todo um país.

Na transposição do real que Manuel Vázquez Montalbán concretiza na *Autobiografía del General Franco*, também se escreve a história do antifranquismo, a da luta de um grupo de homens e mulheres, dos anarquistas, de tantos jovens nacionalistas. Marcial Pombo trabalha para preservar a autenticidade dos múltiplos fragmentos da História, para que não lhes sejam alteradas sua dimensão e cores, para que não se reduzam a um detalhe menor de um futuro painel da história da Espanha e da história universal. Ao buscar escapar da objetividade minimizadora dos historiadores, Marcial Pombo forja criticamente o verbete dedicado a Franco nos dicionários virtuais do futuro. À parte, segue o comentário amargo:

[...] y cada vez que un ciudadano del futuro lea esa historia objetivada o presencie esos videos reductores, será como si usted emergiera del horizonte conduciendo un fantasmal

¹⁴ Ressuscitá-lo para matá-lo. (Tradução da autora).

bulldozer negro dispuesto a cubrir con una capa más de tierra a todas sus víctimas de pensamiento, palabra, obra y omisión¹⁵ (1992, p. 663).

Por meio de uma autobiografia forjada de Franco, o escritor Manuel Vázquez Montalbán pela voz de Marcial Pombo registra a visão de um regime que considera feio moral e esteticamente, medíocre e brutal e oferece aos historiadores futuros os elementos para serem reunidos à imagem de seus principais personagens aos quais chamou causticamente de comediantes sangrentos. Ao disseminar perguntas e desestabilizar certezas, em sua obra contribui para uma discussão da história recente da Espanha de maneira a impedir aquele tipo de conclusões que A. Beevor considera “convenientes demais” (2007, p. 589).

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, Mikail. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: UNESP, HUCITEC, 1988.

BEEVOR, Antony. *A Batalha pela Espanha. A guerra civil espanhola 1936-1939*. Rio/São Paulo: Record, 2007

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985.

HARO TECGLÉN, E. *El País*. Madrid: Babelia, 31/10/1992

LEJEUNE, Philippe. On *Autobiography*. Mineapolis: University of Minnesota Press, 1989.

O Globo. Segundo Caderno. Rio de Janeiro: Terça-feira, 22 de maio de 2001, p.10

¹⁵ E cada vez que um cidadão do futuro ler essa história objetivada ou presenciar esses vídeos redutores, será como se o senhor emergisse do horizonte conduzindo um fantasmagórico trator negro disposto a cobrir com uma capa mais de terra todas as vítimas de pensamento, palavras, obra e omissão.

- ROA BASTOS, Augusto. *Yo, el supremo*. Asunción: El Lector, 1990
- SANTOS, Félix. Los medios de comunicación durante el franquismo. *Temas para el debate*. Madrid, n. 12, p. 556-61, 1995.
- SARAMAGO, José. *A bagagem do viajante*. Crônicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1996
- TACCA, Óscar: *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos, 1989.
- TAMAMES, Ramón. La República. La era de Franco. In *Historia de España Alfaguara*. Madrid: Alfaguara, t.7, 1979.
- TODOROV, Tzvetan. *Memórias do mal, tentação do bem*. Porto: Asa, 2002
- TROUCHE, André. *América, história e ficção*. Niterói-RJ: EdUFF, 2007.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. *Autobiografía del general Franco*. Barcelona: Planeta, 1993.