

Revista de Literatura,
História e Memória

Narrativas de
extração histórica

ISSN 1809-5313

VOL. 4 - Nº 4 - 2008

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 303-314

UM REALISMO PÓS-MODERNO? UMA INDAGAÇÃO SOBRE A PRODUTIVIDADE REALISTA DO DISCURSO LITERÁRIO DE *SOLDADOS DE SALAMINA* (2001), DE JAVIER CERCAS

PEREIRA, Flavio (Unioeste/Foz do Iguaçu)¹

RESUMO: Javier Cercas faz parte de uma geração de jovens romancistas espanhóis cuja obra se caracteriza pela metanarratividade. Oleza (1996) caracteriza esta geração dos noventa da literatura espanhola pelo retorno de uma temática cara à tradição realista, como as relações entre realidade e imaginação, ficção e historicidade. Este trabalho pretende verificar como se dá, na própria construção ficcional do romance *Soldados de Salamina* (2001), a montagem desta complexa rede discursiva e se a mesma projeta uma leitura realista como tarefa do leitor-modelo. Para tanto, partiremos da sistematização elaborada por Darío Villanueva (2004) das teorias do realismo literário e de sua proposta de uma abordagem baseada nas contribuições da Pragmática para o discurso literário. Por fim, buscaremos determinar em que medida se pode considerar esta obra como um exemplo de um “realismo pós-moderno”, tendo em vista as considerações de Oleza (1993, 1994 e 1996). Em síntese, a trama da obra transcorre na província de Gerona nos anos 90, embora remonta a uma situação acontecida durante a Guerra Civil Espanhola e em outra ocorrida pouco depois, durante a Segunda Guerra Mundial, no norte da África e na França, na liberação de Paris. O livro começa com uma entrevista, que o narrador faz para um jornal em que trabalha e que atrai sua atenção sobre a surpreendente história de como Rafael Sánchez Mazas sobreviveu a um fuzilamento. Sánchez Mazas era um escritor que fundou a Falange Española junto com Primo de Rivera, assim como criou grande parte da fundamentação ideológica da Falange. Sua história nos conduz, então, à recuperação de fatos ligados ao conflito civil ocorrido na Espanha e ao destino destes personagens, muitas vezes esquecidos sob o pacto de silêncio estabelecido durante a transição rumo à redemocratização da Espanha.

PALAVRAS-CHAVE: Javier Cercas, realismo e pós-modernismo, metaficção, *Soldados de Salamina*, Guerra Civil Espanhola.

RESUMEN: Javier Cercas forma parte de una generación de jóvenes novelistas españoles cuya obra se caracteriza por la metanarratividad. Oleza (1996) caracteriza a esta generación de los noventa de la literatura española por la vuelta a una temática cara a la tradición realista, como las relaciones entre realidad y imaginación, ficción e historicidad. Este trabajo pretende verificar como se da, en la propia construcción ficcional de la novela *Soldados de Salamina* (2001), el montaje de esta compleja red discursiva y se ella proyecta una lectura realista como tarea del lector-modelo. Para tanto, partiremos de la sistematización elaborada por Darío Villanueva (2004) de las teorías del realismo literario. Por fin, buscaremos determinar en qué medida se puede

considerar esta obra como exemplo de un “realismo postmoderno”, teniendo en cuenta las consideraciones de Oleza (1993, 1994 y 1996). En síntesis, la trama de la obra transcurre en la provincia de Gerona en los años 90, aunque remonta a una situación que tuvo lugar durante la Guerra Civil Española y en otra ocurrida poco después, durante la Segunda Guerra Mundial, en el norte de África y en Francia, en la liberación de París. El libro empieza con una entrevista, que el narrador hace para un periódico en que trabaja y que atrae su atención sobre la sorprendente historia de cómo Rafael Sánchez Mazas sobrevivió a un fusilamiento. Sánchez Mazas era un escritor que fundó la Falange Española junto con Primo de Rivera, bien como creó gran parte de la fundamentación ideológica de la Falange. Su historia nos conduce, entonces, a la recuperación de hechos ligados al conflicto civil ocurrido en España y al destino de estos personajes, muchas veces olvidados bajo el pacto de silencio establecido durante la transición hacia la redemocratización de España.

PALABRAS-CLAVE: Javier Cercas, realismo y postmodernismo, metaficción, *Soldados de Salamina*, Guerra Civil Española.

Soldados de Salamina é um romance publicado em 2002 por Javier Cercas na Espanha e editado em tradução brasileira em 2002, reeditada em 2004. Desde então, tem merecido uma atenção recorrente por parte da crítica e foi transposto para o cinema por David Trueba. Neste trabalho, pretendemos verificar se esta obra literária se inscreve numa poética realista, o que se pode examinar a partir da análise dos dados colocados tanto no paratexto como no próprio texto, conforme propõe Darío Villanueva em *Teorías del realismo literario* (2004). Somamos a esta teorização as reflexões sobre a emergência de um possível “realismo pós-moderno” na ficção espanhola nesta transição rumo ao século XXI, apresentadas por Juan Oleza Simó nos ensaios “La disyuntiva estética de la postmodernidad y el realismo” (1993), “Al filo del milenio: las posibilidades de un nuevo realismo” (1994) e “Un realismo postmoderno” (1996). Por fim, tomamos ainda como base a sistematização a respeito da metaficção historiográfica e da teoria do pós-modernismo literário elaborada por Santiago Juan-Navarro em *La metaficción historiográfica en el contexto de la teoría posmodernista* (1998). Não obstante, convém ressaltar que este trabalho se ocupa somente da edição brasileira do romance supracitado, tendo em vista que esta reflexão se destina à apresentação num congresso em que há um tempo limitado para a sua comunicação.

Em primeiro lugar, é necessário lembrar que o termo “realismo” não serve apenas para designar escolas e períodos da história da literatura universal. Na verdade, é um princípio básico constante de toda literatura, formulado inicialmente na *Poética* de Aristóteles por meio do princípio da mimese. Assim, o estagirita defendeu que é uma característica natural humana a capacidade de imitar, cujo resultado se plasma na literatura. Contudo, esta imitação não deve ser entendida

como cópia, mas como representação. Ao enunciar estes princípios, Aristóteles corrigia ao mestre Platão, que condenava a literatura por ser uma imitação degradada das idéias. Entendemos, então como realismo literário, esta tentativa de representar o que está fora do texto, na chamada "realidade". Esta problemática a respeito do realismo literário entronca com a atenção dada pela crítica contemporânea à narrativa histórica. Não é este o lugar nem o momento apropriados para recuperar toda a discussão a respeito da formação e evolução do subgênero, nem para historiar, ainda que sinteticamente, toda a problemática colocada a respeito da possibilidade de representação da realidade na ficção, sobretudo a partir da emergência do marco teórico da teoria pós-modernista. Pretendemos apenas ressaltar que o romance *Soldados de Salamina* só pode ser interpretado tendo em vista estas problemáticas, uma vez que vem a público num momento em que não é possível fechar os olhos para esta crise da representação na cultura ocidental. O que pretendemos verificar é se, face ao ceticismo vigente que leva certos teóricos e ficcionistas a negar a possibilidade da mimese após a cultura ocidental ter sido varrida pela onda pós-modernista, podemos verificar em *Soldados de Salamina* uma reação contrária, consubstanciada na reproposição da mimese como possibilidade de construção de sentidos em conexão com a realidade histórica, política e social e como fuga ao ensimesmamento da ficção numa poética tão hermética quanto auto-suficiente.

O romance se divide em três partes: "Os amigos do bosque" (p. 15-82), "Soldados de Salamina" (p. 83-159) e "Encontro Marcado em Stockton" (p. 160-241). A primeira narra todo o processo de gestação de um texto ficcional intitulado "Soldados de Salamina", que corresponde à segunda parte do livro. Na terceira parte se apresenta a insatisfação do autor com o resultado de seu trabalho, o exposto na parte anterior do livro. Assim se expressa o narrador-autor a respeito do texto:

o livro não era ruim, mas insuficiente, como um mecanismo completo que fosse incapaz de desempenhar a função para a qual havia sido idealizado porque lhe faltava uma peça. O pior é que eu não sabia qual era essa peça. Corrigi profundamente o livro, reescrevi o começo e o final, reescrevi vários episódios, mudei outros de lugar. A epça, no entanto, não aparecia: o livro continuava manco. (2004, p. 164)

Para compreender a frustração do narrador-autor, é preciso regressar à primeira parte do romance. Desde o início, o protagonista – Javier Cercas - afirma que passava por uma crise criativa e pessoal: seu pai havia falecido, sua esposa o havia abandonado e ele havia abandonado a carreira de escritor, ou melhor, após ter publicado uma coletânea de contos e um romance que não obtiveram acolhimento entusiástico e sim quase indiferente, por parte da crítica, o escritor decidira

seguir o conselho de um amigo que tinha dedicado uma resenha elogiosa ao romance e lhe dissera que deveria deixar o trabalho no jornal para dedicar-se somente à escrita. Após cinco anos de angústia “econômica, física e metafísica”, o escritor decidiu esquecer suas ambições literárias para sempre e reincorporar-se ao jornal.

No entanto, ele tomou conhecimento do fuzilamento de Rafael Sánchez Mazas, talvez por meio de uma entrevista dada pelo filho do escritor falangista, ele também escritor – Rafael Sánchez Ferlosio (o protagonista não tem certeza sobre como teve acesso a este fato). O certo é que não sabia nada a respeito dele, conforme explica: “seu nome não era para mim mais que o vago nome de um entre muitos políticos e escritores falangistas que os anos recentes da história da Espanha enterraram rapidamente, como se os coveiros temessem que não estivessem completamente mortos” (CERCAS, 2004, p. 20). Tomado por um crescente interesse sobre Sánchez Mazas e a própria guerra civil, histórias que até então para ele lhe pareceriam apenas “pretexto para a nostalgia dos velhos e combustível para a imaginação de romancistas sem imaginação” (CERCAS, 2004, p. 20), o narrador-escritor passa a ler a obra ficcional de Sánchez Mazas.

Quase cinco anos depois, em fevereiro de 1999, celebra-se o sexagésimo aniversário do fim da Guerra Civil e o escritor-jornalista recebe a incumbência de redigir um artigo comemorativo sobre o triste fim de Antonio Machado, morto em Colliure pouco após cruzar a fronteira com a França junto à mãe, o irmão José e centenas de pessoas, em janeiro de 1939. O fuzilamento de Rafael Sánchez Mazas no santuário de Collell, na Catalunha, junto a outros tantos presos, perpetrado por milicianos republicanos, após Sánchez Mazas ter fugido da embaixada do Chile, onde passara mais de um ano, ocorrera mais ou menos na mesma época. No entanto, este fato não parecia ser tão notório quanto o anterior, o que leva o jornalista a aproximá-los no artigo “Um segredo essencial”. O artigo é publicado exatamente sessenta anos após a morte de Antonio Machado, em 22 de fevereiro de 1999 e o autor se sente satisfeito com ele.

O historiador Miguel Aguirre entra em contato com Javier Cercas e lhe conta que Sánchez Mazas não fora o único sobrevivente ao fuzilamento. Cabe aqui explicar que, após ter sobrevivido às rajadas das metralhadoras, Sánchez Mazas foge e se esconde na mata. É encontrado por um soldado republicano que, ao ser indagado sobre se encontrou algo, mira nos olhos do escritor falangista e diz que não, que não há nada ali, o que possibilita que Sánchez Mazas sobreviva, após vagar pela região e encontrar um grupo de jovens que o acolhem numa propriedade de Cornellà de Terri, até partir para Madri prometendo recompensar o ato solidário. Estas informações são obtidas por Javier Cercas na entrevista com Rafael Sánchez Ferlosio. Pois bem, outro sobrevivente do fuzilamento, um homem chamado Jesús

Pascual Aguilar, conta o episódio em seu livro *Yo fui fuzilado por los rojos*. Desenvolve-se uma prolífica amizade entre Javier Cercas e Miguel Aguirre, por meio da qual o escritor fica sabendo que um dos filhos daqueles jovens que acolheram a Sánchez Mazas – os “amigos do bosque” – mora numa propriedade próxima a Gerona, em Cornellà de Terri. Cercas lê também obras de Andrés Trapiello, editor de Sánchez Mazas e que também conta o episódio do fuzilamento em uma de suas obras. Da mesma forma que Cercas fizera em seu artigo, Trapiello tampouco menciona o episódio dos “amigos do bosque” em seu relato.

Cercas entra em contato telefônico com Trapiello e obtém mais informações sobre os “amigos do bosque” e descobre que Sánchez Mazas havia relatado várias vezes o episódio do fuzilamento ao voltar a Madri, já incorporado ao recém-instalado regime franquista. Inclusive, tem acesso a um documento audiovisual no qual o escritor falangista relata o fato em meio a um dos primeiros noticiários do pós-guerra produzido pelo regime com fins propagandísticos, junto a imagens de Franco passando revista a uma tropa em Tarragona e de Carmencita Franco brincando com um filhote de leão nos jardins de sua residência de Burgos. A respeito da atitude de Sánchez Mazas, Cercas afirma que “suas palavras são tão precisas, e os silêncios que as pausam tão medidos, que ele também dá às vezes a impressão de que, em vez de contar a história, está a recitá-la, como um ator que interpreta seu papel em um palco” (CERCAS, 2004, p. 45). Apesar disso, ele pondera que “de resto, essa história não difere essencialmente da que me contou seu filho, tanto que, enquanto a escutava, sentado em um banquinho diante de um aparelho de vídeo, na cabine da Filmoteca, não pude evitar um estremecimento indefinível” (CERCAS, 2004, p. 45). Cercas pondera ainda que

soube que estava escutando uma das primeiras versões, ainda tosca e sem polimento, da mesma história que quase sessenta anos mais tarde iria contar-me Ferlosio, e tive a absoluta certeza de que o que Sánchez Mazas havia contado a seu filho (e o que este me contou) não era o que se lembrava de ter acontecido, mas o que se lembrava de ter contado outras vezes. (2004, p. 45)

É em Cancún, numa viagem de férias na companhia de sua namorada Conchi que Cercas decide que

depois de quase dez anos sem escrever um livro, havia chegado o momento de tentá-lo novamente, e decidi também que o livro que escreveria não seria um romance, mas um conto costurado à realidade, tecido com fatos e personagens reais, um relato que estaria centrado no fuzilamento de Sánchez Mazas e nas circunstâncias que o precederam e que a ele se seguiram. (2004, p. 56).

Como se percebe, trata-se de uma narrativa ficcional inscrita no subgênero histórico o que o personagem pretende escrever. Esta intenção o leva a reunir-se com Jaume Figueras, filho de Pedro Figueras, um dos “amigos do bosque”. Após ouvir mais uma versão dos fatos, recebe deste a caderneta de anotações de Sánchez Mazas que Jaume Figueras encontrara entre os papéis do pai e que conservava como uma relíquia. Esta caderneta contém o diário que Sánchez Mazas escrevera enquanto permanecera vagando pelo bosque, afirma Figueras. A caderneta contém anotações feitas a lápis e transcritas pelo narrador, que acrescenta, ainda, uma reprodução facsimilar de uma das páginas da mesma. Nesta transcrição consta a promessa de Sánchez Mazas de gratificar os habitantes da chácara Borrell, que o acolheram, com uma forte recompensa em metal e uma distinção honorífica a seu proprietário. Cercas tenta integrar as informações dispersas presentes na caderneta aos fatos dos quais tomara conhecimento, mas duvida da veracidade do documento. Sente vontade de ouvir os relatos do tio de Jaume Figueras – Joaquín Figueras, que também era um “amigo do bosque”, assim como Maria Ferré e Daniel Angelats, pois estes, ao contrário do relato de Jaume Figueras, seriam relatos em primeira mão e, portanto, mais dignos de confiança que aquele que, tal como o relato de Rafael Sánchez Ferlosio, eram relatos de segunda mão ou lembranças de lembranças de seus pais.

Em consulta ao Arquivo Histórico de Gerona, ele confirma que Pedro Figueras realmente estivera na prisão de Banyoles, no mesmo momento em que por lá passara Sánchez Mazas. Fora levado para lá porque, por ser republicano, tinha o passado sob suspeita. Enquanto se investigava sobre seu passado, permanecera na prisão, conforme era costume na época. Animado pela confirmação da história, Javier Cercas abraça com afincamento a realização da narrativa intitulada “Soldados de Salamina”. Assim se manifesta o narrador sobre o assunto:

O certo, porém, é que eu ainda demoraria algum tempo até reconstruir toda a história que queria contar e chegar a conhecer, se não absolutamente todos os seus recônditos, pelo menos aqueles que julgava essenciais. Durante meses dediquei o tempo que tinha livre do trabalho no joranal ao estudo da vida e da obra de Sánchez Mazas. Reli seus livros, li muitos dos artigos que publicou na imprensa, muitos dos livros e artigos de seus amigos e inimigos, de seus contemporâneos, e também tudo que caía em minhas mãos sobre a Falange, o fascismo, a Guerra Civil, a natureza equívoca e mutável do regime de Franco. (2004, p. 76)

A última pessoa com quem Javier Cercas conversa antes do término da escrita da narrativa é David Angelats. Este lhe pergunta se Sánchez Mazas realmente publicou um livro que prometera escrever sobre “tudo aquilo”, no qual men-

cionaria os “amigos do bosque” e que intitularia “Soldados de Salamina”. Cercas responde negativamente e, de volta ao jornal, decide pedir uma licença para concluir sua narrativa, que não seria mais um romance e sim uma “narrativa real” intitulada “Soldados de Salamina”. Conclui-se a primeira parte do livro que analisamos e segue-se a segunda, de título homônimo ao livro, na qual se apresenta uma espécie de biografia de Sánchez Mazas, com ênfase no episódio da prisão em Banyoles e do fuzilamento e que se conclui com uma análise da obra do escritor e de sua atuação política, sintetizada na declaração de que “Sánchez Mazas ganhou a guerra e perdeu a história da literatura”. Esta parte do romance termina assim: “Hoje pouca gente se lembra dele, e quem sabe ele mereça esse destino. Em Bilbao há uma rua com seu nome” (CERCAS, 2004, p. 159).

Na terceira parte do romance, Cercas explica que terminara “Soldados de Salamina” bem antes do término da licença concedida pelo jornal. Seu objetivo inicial com o suposto livro era o de

escrever uma espécie de biografia de Sánchez Mazas que, centrando-se em um episódio aparentemente anedótico mas talvez essencial de sua vida – seu fuzilamento frustrado no Collell –, propusesse uma interpretação do personagem e, por extensão, da natureza do falangismo, ou mais exatamente dos motivos que induziram o punhado de homens cultos e refinados que fundaram a Falange a lançar o país em uma furiosa orgia de sangue.” (2004, p. 163)

Numa segunda leitura do livro, o autor se sente insatisfeito, pois lhe parece que algo falta para que a narrativa funcione e o abandona durante duas semanas. De volta ao jornal, entrevista o escritor chileno Roberto Bolaño para a seção de cultura. Desenvolve-se uma amizade entre ambos e num almoço Bolaño relata a Cercas a história de Miralles, um ex-recruta republicano catalão que conhecera num camping em Casteldefells, no verão de 1978. Após uma derrota, Miralles migra para a França e se alista na Legião Estrangeira francesa, indo então lutar no Magreb sob o comando do general Jacques-Philippe Leclerc, que se negou a aceitar a autoridade do colaboracionista Vichy e continuou fiel de De Gaulle. No final da guerra, ao pisar numa mina Miralles sofre uma mutilação e passa a viver em Dijon. Sua filha freqüentava o mesmo camping de Casteldefells. Cercas decide contar a história de Miralles e imagina que ele e Sánchez Mazas teriam se encontrado na prisão de Collell. Após uma intensa procura por meio do serviço telefônico internacional, localiza-o num asilo em Dijon e lhe telefona, mas Miralles se nega a recebê-lo e manda lembranças a Bolaño, dizendo que devem encontrar-se em Stockton, uma cidade fictícia que serve de cenário à narrativa do filme *Fat city*, de

John Houston. Stockton é “uma cidade atroz, onde não tem oportunidade para ninguém, só para o fracasso. Para o mais absoluto e total fracasso” (CERCAS, 2004, p. 204). Bolaño lhe conta que vira este filme com Miralles no cinema em Casteldefells, após o qual foram a um bar e conversaram. Miralles lhe dissera então que “nós iríamos acabar do mesmo jeito, fracassados e sozinhos e meio sonados numa cidade atroz, urinando sangue antes de subir no ringue para lutar até a morte contra a nossa própria sombra num estádio vazio” (CERCAS, 2004, p. 205). Bolaño ressalva que “Miralles não disse isso, claro, essas são as palavras que eu estou usando agora, mas foi algo parecido” (CERCAS, 2004, p. 205). Cada vez que se despediam, Miralles dizia a Bolaño “nos vemos em Stockton”.

Emocionado até as lágrimas com a confiança, Cercas decide ir a Dijon entrevistar Miralles “como quem toma um trem rumo a Stockton”. Chegando à Résidence de Nymphéas, em Fontaine-Lès-Dijon, a vinte minutos em táxi de Dijon, o escritor por fim encontra o velho soldado, cujo “ar desemparedado de velho caminhoneiro atropelado” seria o mesmo que teriam tido os soldados de Salamina. Esta referência à batalha de Salamina se deve ao fato de que, para o escritor, a história da Guerra Civil era algo tão ignorado e longínquo quanto a história da batalha de Salamina. Durante o processo de elaboração do romance que ora analisamos e que é o verdadeiro tema do mesmo, Javier Cercas vai tentando aproximar-se destes fatos e personagens que permaneciam, até então, mortos e enterrados sob a indiferença vigente a partir da transição espanhola rumo à redemocratização que se seguiu à morte de Francisco Franco e a ocupação do trono pelo rei Juan Carlos de Borbón.

Obcecado com o propósito de identificar o miliciano que teria poupado a vida de Rafael Sánchez Mazas no bosque, após o fuzilamento, Cercas intui que Miralles seria este personagem e vai ao seu encontro. No entanto, não obtém a confirmação de sua suspeita por parte de Miralles. Além disso, o suposto heroísmo do miliciano anônimo se dissolve quando, ao ser indagado sobre o que teria pensado o personagem no momento em que olhara fixamente para Sánchez Mazas e decidira poupá-lo da morte, Miralles lhe responde “com olhar neutro” que não devia ter pensado em nada. A suspeita de que Miralles seria este miliciano se sustenta no fato relatado por Bolaño de ter visto, certa vez, Miralles dançar o *pasodoble Suspiros de España* com uma amiga ao lado do trailer onde vivia, no camping de Casteldefells. Este *pasodoble* era o mesmo que Sánchez Mazas relata ter visto um miliciano dançar e cantar num dia de chuva na prisão de Collrell. Este miliciano era o mesmo que lhe poupou a vida no bosque.

Cercas se despede de Miralles e é tomado por uma incontrolável nostalgia. Ele relata assim o que pensa na volta a Girona:

Pensei que, quando chegasse a Gerona, ligaria para Conchi e Bolaño e contaaria para eles como estava Miralles e como era essa cidade que se chamava Dijon, mas cujo nome verdadeiro era Stockton. Iria a Stockton e me instalaria nos apartamentos da Rue des Daix, em frente à casa de assistência, e passaria as manhãs e as tardes conversando com Miralles, fumando cigarros no banco escondido do jardim ou em seu apartamento, e mais tarde quem sabe sem conversar, sem dizer nada, só sentindo passar o tempo, porque já então seríamos amigos tão amigos que não precisaríamos falar para nos sentirmos bem juntos. (2004, p. 237)

O discurso do protagonista prossegue neste desejo de reunir em Dijon-Stockton estes personagens dos quais se aproximara tanto ao longo deste processo, que terminara por também transformá-lo interiormente: sua namorada Conchi, Bolaño, sua esposa e seus filhos, Miralles e a irmã Françoise, responsável pela residência de anciões. Após a morte de Miralles lhe fariam um funeral no qual tocariam o *pasodoble* num misto de tristeza e alegria. Embalado por estas imagens, o escritor reencontra a si próprio e ao livro que parecia escapar-lhe:

E aí, sentado na poltrona cor-de-abóbora do vagão-restaurant, embalado pelo ruído do trem e o torvelinho das palavras que girava sem pausa em minha cabeça, com o burburinho dos comentários jantando ao meu redor e com meu uísque quase vazio diante de mim, e no vidro, ao meu lado, a imagem alheia de um homem entristecido que não poderia ser eu mas que era eu, aí de uma só vez vi meu livro, o livro que fazia anos vinha perseguindo, o vi inteiro, acabado, desde o princípio até o final, desde a primeira até a última linha, aí soube que, embora em nenhum lugar de nenhuma cidade de nenhuma merda de país viria a existir jamais uma rua que tivesse o nome de Miralles, enquanto eu contasse sua história Miralles continuaria a viver de alguma forma (...) Vi meu livro inteiro e verdadeiro, minha narrativa real completa, e soube que então era só escrevê-lo, passá-lo a limpo, porque estava na minha cabeça desde o princípio ("Foi no verão de 1994, já faz agora mais de seis anos, que ouvi falar pela primeira vez do fuzilamento de Rafael Sánchez Mazas".) até o final. (2004, p. 239-40)

Reconstruímos aqui o percurso tomado pelo narrador no romance porque, como podemos concluir após o término da leitura, o tema da narrativa na verdade não é a biografia de Rafael Sánchez Mazas, como se poderia pensar a princípio, quando o narrador focaliza, já nas primeiras linhas, a narrativa no episódio do fuzilamento do escritor falangista. Esta história é na verdade um pretexto para que Javier Cercas apresente uma indagação sobre a construção dos sentidos na história e na ficção. Assim, a obra apresenta um forte sentido metaficcional que se manifesta, em sua construção, por meio da *mise en abyme* – a duplicação inter-

na do enunciado. O romance *Soldados de Salamina* tematiza o processo de construção do próprio romance e apresenta, como uma de suas divisões internas, uma narrativa homônima, que corresponde a uma primeira versão, num segundo nível mimético, da narrativa ficcional que está sendo construída ao mesmo tempo em que o narrador a conta e que o leitor, ao terminar a leitura, descobre que é a que ele tem nas mãos. Ocorre que este narrador não apresenta apenas no livro o corriqueiro produto final do processo de criação romanesca mas escancara o próprio processo, incorporando-o como uma parte considerável do romance, já que ocupa pelo menos dois terços do livro.

Oleza Simó (1993) assevera que, nas últimas três décadas do século XX, a realidade esteve sob suspeita, devido a um domínio da poética anti-realista na prática social literária na Espanha, marcada pelo experimentalismo formal e pela metaficção, ao mesmo tempo em que se manteve uma atitude ideológica de enfrentamento ao franquismo, ao imperialismo norte-americano e ao totalitarismo soviético, o que percebe na obra de Juan Goytisolo, Juan Benet, J. García Hortelano, Julián Ríos, Álvaro Pombo ou A. Gándara, por exemplo.

Com a emergência do pós-modernismo na teoria da cultura contemporânea, recoloca-se a questão do sujeito então diferenciado (sem esta ambição universalista e dominadora e reconhecedor de suas diferenças de etnia, cor, gênero e posição social e geopolítica) e volta a colocar-se uma poética realista, que não coincide com o realismo decimonônico ou mesmo com o realismo social dos anos 50 do século XX. Jameson defende que o realismo é a lógica cultural que corresponde ao capitalismo liberal do século XIX e morreu junto com ele. A denominada terceira fase do capitalismo – multinacional ou avançada – teria como lógica cultural própria a pós-moderna, que exige novas formas de representação artística, capazes de captar a nova situação individual e coletiva do homem nas sociedades do capitalismo avançado, devolvendo-lhe, assim, junto com essa consciência, possibilidades de ação e de luta. Esta estética recuperaria a fé na representação, mas não seria realista.

No entanto, a partir dos anos 80 surgem romances que apostam por uma nova forma de entender a pós-modernidade, romances que começam a praticar a tarefa de recuperar a memória da transição rumo à redemocratização na era pós-Franco, como algumas obras de Manuel Vázquez Montalbán – *Los mares del Sur* (1979), *El pianista* (1985), *Los alegres muchachos de Atzavara* (1987) e *Galíndez* (1990); *El jinete polaco* (1991), de Antonio Muñoz Molina e *El buque fantasma* (1992), entre outros. Nos últimos anos, aparecem romances que têm em comum uma nova forma de explorar a realidade, de recolocar as possibilidades de um realismo pós-moderno, caracterizado por uma poética aberta e plural.

Estes romances contrariam a tese vigente de que o romance é um orbe auto-suficiente e fechado em si mesmo. O leitor é capaz de perceber que eles se

abrem rumo a uma realidade referencial neles representada. É o que acontece, por exemplo, com *Soldados de Salamina*, que traz à baila a biografia de um personagem real, fundador e ideólogo da Falange, o partido fascista espanhol que serviu de apoio à instalação da ditadura de Franco embora, num momento posterior, o caudilho personalizasse cada vez mais o regime, concentrando-o em si próprio. No entanto, o leitor precisa também perceber que se trata de um romance e que este escritor-personagem-narrador Javier Cercas coincide com o autor empírico apenas por coincidência. Portanto, o processo de escritura de um texto denominado *Soldados de Salamina*, que compõe uma das divisões do livro, é também uma realidade inventada por este escritor fictício. Por meio desta invenção, o escritor real Javier Cercas consegue tematizar, por um lado, a dificuldade da elaboração ficcional, enquanto por outro também coloca em discussão a difícil recuperação da memória histórica da Guerra Civil e explicita como a construção de trajetórias heróicas (ou não) como a de Rafael Sánchez Mazas, pelos próprios personagens ou por outros que têm por elas algum interesse, está sempre atrelada a determinados fins pragmáticos. Além disso, romances como este que ora analisamos recuperam mecanismos da narrativa oral e tentam recuperar o fascínio do leitor por relatos que apontam para a realidade extratextual e não se colocam apenas como um perfeito moto perpétuo que se alimenta a si mesmo e subsiste na sua solidão narcisística.

Assim como *Galíndez* e outros romances de poética análoga, *Soldados de Salamina* herda esta condição metatextual do estruturalismo e da pós-modernidade (embora sua origem remonte ao *Dom Quixote*) e se desdobra como uma fabulação sobre uma fábula, no qual a história de Rafael Sánchez Mazas ocupa o plano da fábula e o da elaboração do texto de título homônimo ao romance o da fabulação.

Assim, o trabalho do escritor fictício Javier Cercas de reconstruir a trajetória de Sánchez Mazas e atribuir um sentido ao fato de este ter tido sua vida poupada pelo miliciano anônimo após o fuzilamento metaforiza, no procedimento metaficcional que estrutura o romance, o próprio trabalho do escritor como ser que atua numa encruzilhada de discursos, às voltas também com a necessidade de conferir novos sentidos à sua própria vida. Para tanto, será necessário que o personagem-escritor recolha dados, vozes, situações, textos e fragmentos e lhes reintegre numa nova narrativa. Dessa forma, não se enriquece apenas o romance que se coloca à disposição do público, como também a interpretação da trajetória de Sánchez Mazas, dos demais personagens que fizeram parte dela e da própria Espanha e se destaca a condição humana por trás da trama de histórias. A incorporação desses dados contribui também para reforçar a verossimilhança e a orientação pragmática rumo a uma leitura em chave realista, orientada desde o início pelos dados colocados no paratexto, como a apresentação colocada na “orelha” do livro, de autoria do

tradutor Wagner Carelli e a fotografia da capa, um instantâneo da Cerimônia de Despedida das Brigadas Internacionais de 25 de outubro de 1938, que também está na capa da edição espanhola da editora Tusquets.

Assim, não se pode ainda comemorar a morte do realismo na ficção contemporânea. Ele permanece, atualizado, transformado, para que os escritores possam continuar a cumprir com a árdua tarefa de trazer os leitores de volta à sua própria condição humana, de seres que contêm uma individualidade, mas são também parte da trama da história.

NOTAS

- ¹ Professor de Literatura Espanhola e Literatura Hispano-americana no colegiado de Letras Português-Espanhol/Inglês do campus de Foz do Iguaçu da Unioeste. Licenciado em Letras Português/Espanhol e Mestre em Letras (Literatura e Vida Social) pela Unesp/Assis (2006). Obteve o título de *Máster en Filología Hispánica* pelo CSIC/Espanha (2007). Faz parte do Grupo de Pesquisa em Linguagem, Arte e Sociedade do Centro de Educação e Letras, onde está iniciando pesquisas sobre a representação da marginalidade urbana na literatura latino-americana contemporânea e a recuperação da memória da Guerra Civil Espanhola na ficção espanhola contemporânea.

REFERÊNCIAS

- CERCAS, Javier. *Soldados de Salamina*. Trad. de Wagner Carelli. São Paulo: Francis, 2004.
- JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2002.
- JUAN-NAVARRO, Santiago. *La metaficción historiográfica en el contexto de la teoría posmodernista*. Valencia: Episteme, 1998.
- OLEZA SIMÓ, Joan. "La disyuntiva estética de la postmodernidad y el realismo". In: *Compás de Letras*, nº 3, 1993, p. 113-126. Disponível em <http://www.uv.es/entresiglos/oleza/>. Acesso em 01/09/2007.
- OLEZA SIMÓ, Joan. "Al filo del milenio: las posibilidades de un nuevo realismo". In: *diablotexto*, nº 1, 1994, p. 79-106. Disponível em <http://www.uv.es/entresiglos/oleza/>. Acesso em 01/09/2007.
- OLEZA SIMÓ, Joan. "Un realismo postmoderno". In: *Ínsula*, nº 589-590, 1996, p. 39-42. Disponível em <http://www.uv.es/entresiglos/oleza/>. Acesso em 01/09/2007.
- VILLANUEVA, Darío. *Teorías del realismo literario*. 2.ed. corrigida e aumentada. Madri: Biblioteca Nueva, 2004.