

# AUTOBIOGRAFÍA DEL GENERAL FRANCO, UM CASO DE METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA NA LITERATURA ESPANHOLA

---

Adriana Ap. de Figueiredo Fiuza\*

**RESUMO:** *A Guerra Civil Española (1936-1939) foi um marco na história por seus efeitos traumáticos ocasionados pela luta fratricida que devastou a República Espanhola, originou o exílio e a morte de milhares de pessoas. Assim, é o acontecimento histórico que dividiu o país nas duas Espanhas que versava o poeta Antonio Machado. Na década de 1990, contrário ao que ocorreu anteriormente, a geração dos netos da guerra começou a indagar sobre esse passado trágico que havia marcado a história de seus antepassados próximos. Surgiu, no contexto espanhol, um processo para recuperar esse passado histórico por meio da ficção literária. Autobiografía del general Franco é o romance de Manuel Vázquez Montalbán que resgata dos escombros do franquismo a história do antifranquismo. O objetivo do artigo é averiguar como sucede a releitura dessa história por meio de processos metaficcionalis.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Literatura e História; Literatura Espanhola; Guerra Civil; Manuel Vázquez Montalbán.*

**ABSTRACT:** *The Spanish Civil War (1936-1939) was a milestone in history by their traumatic effects caused by the fratricidal conflict that devastated the Spanish Republic and caused the exile and the death of thousands of people. Therefore, it is the historic event that divided the country into the two Spains described by the poet Antonio Machado. In the decade of 1990, contrary to what had happened before, the generation of the grandchildren of war began to inquire about this tragic past that had marked the history of their close ancestors. In the Spanish context, a process to recover the historical past through the literary fiction arises. Autobiografía del general Franco is a novel by Manuel Vázquez Montalbán that restores the history of anti-Francoism from the ruins of Francoism. The article aims to examine how the re-reading of this history occurs by means of metafictional processes.*

**KEY WORDS:** *Literary and History; Spanish literary, Civil War; Manuel Vázquez Montalbán.*

## INTRODUÇÃO

*Autobiografía del General Franco* retrata o sombrio período da ditadura franquista (1939 – 1975), por meio de um falso discurso memorialista recriado pelo personagem protagonista. Falso porque na realidade há uma simulação de uma narração em primeira pessoa. O narrador autodiegético é uma criação fictícia de Marcial Pombo, que após tentar obter sucesso como escritor de literatura e fracassar, torna-se tradutor e escritor de obras de divulgação.

---

\* Professora Adjunta do Colegiado de Letras da UNIOESTE, campus de Cascavel. Bolsista Sanduíche/ CAPES – Universidad Autónoma de Madrid e bolsista Fundação Araucária.

O romance de Manuel Vázquez Montalbán recupera a história do período da Guerra Civil e da ditadura franquista na Espanha. Marcial Pombo é o personagem-escritor encarregado pelo editor de uma prestigiosa editora de Madri, Ernesto Amescua, a escrever o primeiro número de uma coleção de biografias intitulada "*a los hombres del año dos mil*" (VÁZQUEZ MONTALBÁN, 1992, p. 20). As outras biografias, segundo o editor, enfocariam ainda outros personagens históricos como Stalin, Hitler e Lênin, supostamente todos eles homens fortes que teriam muito a ensinar às novas gerações.

Esta primeira biografia enfocaria a vida de Francisco Franco e deveria ser escrita em primeira pessoa, como se o próprio ditador revelasse suas memórias, segundo palavras de Amescua, "*tú, metido en la piel de Franco has de contar su vida a las generaciones de mañana*" (VÁZQUEZ MONTALBÁN, 1992, p. 20), tratando-se, portanto, de uma autobiografia duplamente falsa, construída por meio de intertextos com outras biografias, documentos, notícias de jornal e livros de história.

Na realidade, a representação do ditador não é algo novo no campo da literatura. É notório observar que Franco já foi tema de diversas obras literárias que de certa forma buscavam traçar um perfil do personagem na ficção. O conto de Max Aub, intitulado *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*, publicado em 1960, no exílio, segundo Sebastiaan Faber (2001), é uma das narrativas mais conhecidas e uma das primeiras a tratar do tema do ditador na Espanha, embora Franco não apareça no relato como personagem, apenas sabe-se dele no desfile militar em Madri.

Pombo ao relatar como fora encarregado de escrever uma biografia de Franco narrada em primeira pessoa, ou seja, como se fosse o próprio ditador revelando suas memórias, comprova a questão do meta-romance, como designa Francisco García Orejas em *La metaficción en la novela española contemporánea* (2003).

*Autobiografía del general Franco* discute questões que se relacionam com a escritura do "eu" ao se prontificar em relatar as memórias de um falso narrador autodiegético, não obstante, também estabelece um diálogo acerca da fabricação da realidade e da falsificação da história. A fabricação da história é evidenciada por um falso discurso autobiográfico que se instaura no interior da ficção e promove um questionamento dos fatos narrados pelo falso narrador. Esta questão será retomada na próxima sessão em que discutir-se-á mais profundamente os processos metaficcionalis do romance.

## **META-FICÇÃO, METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA**

Segundo Francisco García Orejas, em seu exaustivo estudo *La metaficción en la novela española contemporánea* (2003), o termo metaficção foi cunhado pelo narrador e crítico norte-americano William H. Gass em um

ensaio publicado em 1970, intitulado "*Phylosophy and the form of fiction*". Neste artigo, Gass utiliza a expressão para referir-se à estética praticada por autores como Jorge Luis Borges, John Barth e Flann O'Brien.

Embora o conceito para o termo possa oscilar consideravelmente de crítico para crítico, em termos gerais, metaficção refere-se ao processo autoconsciente, autorreflexivo, que ocorre no interior da narrativa, acerca de sua própria construção textual. A partir desta idéia, surgem as mais diferentes nomenclaturas para alcunhar o processo, entre eles, "romance do romance", "romance desdobrado em exercício de crítica literária", "o conto que se auto-analisa ou que inclui em seu interior outros relatos", "o texto narrativo de acusada hipertextualidade ou que reflete sobre as relações entre realidade e ficção", "as reiteradas intromissões autorais", etc.

De todas estas nomenclaturas, as que mais nos interessam neste trabalho são "romance do romance" e "metaficção historiográfica", por considerarmos que *Autobiografía del general Franco* apresentam recursos poéticos que possam ser examinados à luz destes dois conceitos.

O que se conhece por "romance do romance" refere-se ao meta-romance, em outras palavras, quando a construção do próprio romance torna-se objetivo de sua *novelización*. Carlos Javier García (apud GARCÍA OREJAS, 2003, p. 85) pondera que há duas seções dentro do meta-romance, o que o crítico designa simplesmente de meta-romance e meta-romance mimetizante, este último termo, "*contribuye a subrayar el verismo de los hechos*", enquanto o meta-romance apresenta o objeto de *novelización* "*como forma de indagación en el yo del autor ficcionalizado/dramatizado*".

García ainda apresenta outras referências ao conceito de meta-romance. Afirma o autor que podem ser agregadas à concepção de meta-romance discurso e especular. No primeiro caso, os comentários metaficcionais surgem formulados no tempo da enunciação, por outro lado, no especular, estes comentários estão inseridos na história narrada.

Uma importante idéia que aporta García (apud GARCÍA OREJAS, 2003, p. 85) é que "*los procedimientos metanovelescos configuran la novela como proyección de un autor que, al desdoblarse en los personajes aparece reflejado construyéndose en otros niveles de la historia*". Para finalizar, complementa que "el cronotopo del yo configura un texto móvil en el que las partes reflejan y son producto de presentes cambiantes. La creación (autor y proceso) y lo creado aparecen vinculados y son inseparables". Portanto, este olhar do romance sobre si mesmo transforma-se no centro da trama romanesca.

O termo metaficção historiográfica, por sua vez, surge no complexo contexto do posmodernismo. Linda Hutcheon (1991), uma das primeiras a utilizar o termo, examina como a metaficção historiográfica problematiza as relações entre ficção e história, na medida em que aponta a contraditória a aproximação discursiva entre ficção e história. Hutcheon discorre sobre como a história, a partir do pós-modernismo, tematiza sua identidade

diegética e lingüística, relativizando assim o discurso da história.

García Orejas, ao analisar a obra de Manuel Vázquez Montalbán, entre outros autores espanhóis, classifica *Autobiografía del general Franco* como meta-romance, posto que os procedimentos que utiliza para a construção do discurso ficcional são os mesmos que aparecem no meta-romance. Em outros termos, há um explícito questionamento acerca da autoria do livro. Sendo assim, quem escreve o romance, não é o autor real, mas sim um autor fictício, Marcial Pombo, que vai escrever passando-se por Francisco Franco, como já mencionado.

Entretanto, *Autobiografía del general Franco* não se restringe apenas a esta concepção de metaficção, uma vez que a obra também trata do questionamento da história e apresenta recursos poéticos próprios da metaficção historiográfica, que reformula as estratégias e as convenções do romance histórico. Esta reformulação permite, por exemplo, que o romance histórico indague acerca das versões tradicionais da identidade coletiva, bem como preencha os espaços em brancos do passado apagados pelo discurso histórico oficial.

Sendo assim, a metaficção historiográfica, como o próprio termo remete, ressalta dois aspectos fundamentais da ficção enquanto discurso, sua relação intertextual com a historiografia e seu caráter metadiscursivo. Para além da questão, como afirma Linda Hutcheon (1991, p. 205), "o que faz a metaficção historiográfica contemporânea (...) é subverter essa mesma visão da história que está também sendo contestada por grande parte do pensamento pós-estruturalista".

Constata-se que em *Autobiografía del general Franco* ocorre esta subversão da história de que nos discursa Hutcheon. A subversão está na inserção da voz antifranquista de Marcial Pombo conjuntamente à voz fascista de Francisco Franco. Tal recurso fictício parece ser algo improvável para um romance que pretende narrar as memórias do ditador. Este procedimento de deslocamento do personagem do centro da narrativa foi também detectado por Amalia Pulgarín em seu conhecido estudo *Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa hispánica posmoderna* (1995), ao analisar os romances do escritor espanhol Eduardo Mendonza. A subversão de Marcial Pombo resulta no questionamento das supostas "verdades" narradas por Franco e, ao mesmo tempo, na reescritura da história antifranquista, obviamente, reprimida e sem espaço na história franquista.

O que se ressalta em nosso exame é que em *Autobiografía del general Franco* ocorre um processo de descentralização dos personagens. Neste sentido, percebe-se uma descentralização do protagonista Francisco Franco, que passa a dividir o mesmo espaço narrativo que Marcial Pombo, marginalizado não apenas como personagem na narrativa, mas em diversos âmbitos de sua história pessoal.

Para reiterar, sabe-se que Pombo é considerado escritor menor,

estimado mesmo um escritor de segunda classe, que não consegue publicar seus próprios romances, é fracassado politicamente, posto que se trata de um representante dos perdedores da Guerra Civil, tem problemas econômicos, sendo obrigado a aceitar a encomenda da autobiografia de Franco, feita pelo editor Ernesto Amescua. Além disso, é divorciado da esposa, possui um filho capitalista alienado e uma filha viciada em drogas.

Sendo assim, a idéia de estar à margem inclui todas as dimensões de sua vida pública e privada. Os filhos, um espelho de Pombo, também se encontram à margem, posto que ambos, segundo o olhar do pai, são pessoas fracassadas, que de certa forma também foram afetadas como netos perdedores da Guerra Civil. Para o ex-comunista ter um filho capitalista e alienado é um duplo golpe em seus princípios morais e éticos. Por outro lado, ter uma filha paralisada pelas drogas também não deixa de ser decepcionante para um homem de histórica movimentação política na juventude.

Os filhos representam a metáfora de uma Espanha pós-ditadura, que se divide em duas vertentes, a dos "possibilistas", que buscam lucrar imensamente com o advento da democracia e a dos jovens que, após tantos anos de ditadura, precisam experimentar novos ares, por meio da contracultura espanhola, influenciada por uma contracultura européia. Certamente, neste universo *underground* espanhol se encontram as drogas, uma forma de experimentações da realidade, mas também uma forma de escapismo dessa realidade alucinante da transição, assim como a obsessão por longas horas de trabalho no escritório da empresa.

Entretanto, o fato de ter aceitado a proposta de Amescua de escrever as falsas memórias de Franco lhe possibilita ocupar, ainda que provisoriamente, outro lugar, qual seja, o centro da narrativa do romance ao relatar nas entrelinhas da voz franquista seu passado de luta antifranquista, o passado de sua família, configurada na história de vida de seus pais. Mas não passa a ocupar apenas este espaço privilegiado, economicamente sua vida se transforma, pois, ao receber pelo pagamento de sua escritura pode pagar o tratamento de dependência da filha, viver com mais conforto e segurança. No entanto, politicamente nada muda, continua a viver a desilusão e as amarguras dos vencidos da guerra. Agora amargando outra perda, a da dignidade para o capitalismo, simbolizado pelo dinheiro que recebe da editora.

Em *Autobiografía del general Franco* encontramos a falsa aparência de que quem conduz o fio da narrativa é Franco, porque, como já aludido, sua voz é a que prevalece em quantidade no romance. Não obstante, sabemos que quem de fato rege e manipula a narrativa é Marcial Pombo. Se Franco fala mais que ele, é porque assim o permite.

Entretanto, com o processo de descentralização do personagem principal, é Pombo quem emerge da periferia para ocupar o centro da narrativa.

Para o leitor, torna-se muito mais importante o relato do antifranquista que as memórias do falso Franco, colocando em questão se realmente o ruído dificulta o processo de transmissão na teoria da comunicação, cotada no paratexto e no final do romance. Sendo assim, como pondera Pulgarín (1995, p. 24) acerca das descentralizações pós-modernistas, "*los márgenes son llevados hacia el centro ocupando su privilegiado lugar*".

As duas histórias, a de Franco e a de Pombo, são narradas simultaneamente, dividindo, portanto, o protagonismo no romance. Desta maneira, desfaz-se a estrutura do romance convencional, cujo personagem central propicia unidade à narrativa. Com essa imersão da história antifranquista, configurada na voz de Marcial Pombo, o romance permite a elevação de uma história marginalizada, de personagens marginalizados pela história oficial.

## RELAÇÕES TRANSTEXTUAIS

*Autobiografía del general Franco* nada mais são que o que nos definiu Julia Kristeva (1974, p. 64) ao estudar a obra de Bakhtin: "um mosaico de citações" que ajudam a construir o discurso da narrativa, criando um efeito de colcha de retalhos marcado pela fragmentação e presença dos mais variados textos e discursos que se inserem no discurso da ficção.

O conceito de intertextualidade surge a partir do estudo da obra de Bakhtin que trata das relações dialógicas e polifônicas, embora, segundo José Luiz Fiorin (2006, p. 162), o crítico russo tenha utilizado a expressão intertextual apenas uma vez em seus trabalhos. De fato, a acepção só adquire o estatuto que possui atualmente com os textos de Julia Kristeva, que resgatam a obra de Bakhtin para a tradição crítica europeia.

A partir desta definição, outros estudiosos trabalharam o conceito, ampliando-o em sua especificação teórica, a fim de proporcionar sua aplicação ao campo da análise literária. Por exemplo, Gérard Genette em sua obra *Palimpsestes* (1982) utiliza a metáfora que se remete ao título para designar a sobreposição de textos, o que ele nomeia como transtextualidade.

As relações transtextuais se subdividem em cinco tipos, segundo o autor, são elas: a intertextualidade, a paratextualidade, a metatextualidade, a arquitextualidade e a hipertextualidade. Por intertextualidade entende-se a co-presença entre dois ou vários textos compreendidas pela citação, plágio e alusão.

A paratextualidade é representada na obra pelo título, subtítulo, prefácio, pós-fácio, notas de rodapé, epígrafes, ilustrações, enfim, tudo aquilo que possa remeter o leitor à relação intertextual que ocorre no texto. Para Genette o título, assim como a epígrafe e outros sinais na obra, é um elemento paratextual que liga o hipertexto (texto B) ao hipotexto (texto A). É uma marca paratextual que o autor utiliza para remeter o

leitor ao que será supostamente tratado na obra. No caso dos romances de Manuel Vázquez Montalbán, o leitor já se interessa desde o título que a obra terá alguma relação com o discurso histórico, uma vez que o mesmo faz menção ao personagem histórico Francisco Franco.

Destarte, a epígrafe também constitui um elemento importante que remete o leitor ao universo das obras que dialogam com o romance. A epígrafe de *Autobiografía del general Franco* trata-se de um fragmento de um texto de Shannon-Weiner acerca do "ruído" na comunicação. Shannon criou a teoria matemática da comunicação, em que descrevia a comunicação como um processo linear, em que os elementos mais importantes, para que ocorra efetivamente a comunicação, são o emissor e o receptor. Entretanto, Wiener rompe com o modelo e o torna circular ao constatar sua insuficiência, uma vez que os seres humanos não são estáticos no processo de comunicação. Wiener modifica o modelo de Shannon ao incorporar a ideia de *feedback* (modelo cibernético de Wiener). O ruído, dentro deste contexto teórico, nada mais é que um problema que distorce a mensagem, produzindo mais incerteza e menor informação no processo de comunicação.

No contexto do romance, o conceito de ruído é algo que está fora da ordem, é uma agitação que segundo o editor compromete os objetivos da autobiografia. Por outro lado, é pelo ruído que se produz uma comunicação mais autêntica com o leitor e reflui a história do antifranquismo.

A metatextualidade é a relação de comentário crítico que une um texto a outro texto. Já a arquiteculturalidade estabelece uma relação do texto com o modo e os gêneros literários, evidenciando aquilo que torna o texto literário único. A hipertextualidade é considerada toda a relação que une um hipertexto (texto B) a um hipotexto (texto A).

No romance, as citações diretas e indiretas são tantas, que Bertrand de Muñoz (2005) conseguiu elencar mais de cem referências na obra. O primeiro capítulo das memórias de Franco, intitulado "Infancia y confesiones", por exemplo, contraditoriamente, constitui uma evidente menção ao poema homônimo de Jaime Gil de Biedma, poeta social da Geração de 50 na Espanha, que juntamente com seu grupo literário participa de manifestos contra o ditador Francisco Franco. O poema de Biedma está dedicado a Juan Goytisolo e reporta-se a um tempo de infância do "eu lírico", menino de família abastada, que não precisa se preocupar com as dificuldades da vida. Mas, apesar de retratar uma infância feliz, com uma vida tranqüila, o "eu lírico" deixa escapar em seus versos uma aura de tristeza, de vida retrátil, que a percepção infantil não alcançava.

Como marca do discurso intertextual está o efeito da fragmentação, constatada também em obras de metaficção historiográfica. No romance, presenciamos estas relações ao examinar os discursos que se inserem na narrativa. Verifica-se a presença do discurso linear da autobiografia canônica,

nestes termos, são narradas as experiências da infância, da vida adulta, da maturidade e da velhice, que culmina na morte do ditador. Este discurso linear é pulverizado pela voz antifranquista de Marcial Pombo, por suas digressões em torno das mentiras contadas por Franco, pela própria inserção da história pessoal de Pombo, incluindo aí a de sua família.

A fragmentação se dá também pelas várias citações diretas e indiretas presentes na narrativa. As várias relações intertextuais se materializam na fragmentação da ação, constantemente interrompidas por essas referências intertextuais e pelas digressões de Pombo. Desta maneira, o leitor tem a percepção de que a narrativa não flui, parece haver sempre um movimento circular, de repetição, ainda que os títulos dos capítulos demonstrem uma progressão da narração. Tal estratégia ocorre para deixar a percepção temporal mais lenta, de forma que se torne enfadonho o relato de Franco. Como o próprio Manuel Vázquez Montalbán confessou em entrevista a Georges Tyras (2003), essa impressão de paralisação do tempo é proposital no romance, uma vez que *Autobiografía del general Franco* não pretende ser apenas uma narrativa que retoma a biografia de Franco, mas uma obra que traduza o significado dos quase 40 anos de ditadura. Sendo assim, os recursos da fragmentação e da digressão servem para mostrar a dimensão dessa tensa relação do tempo com o espaço.

Voltando às discussões que promove Amalia Pulgarín ao referir-se ao romance *La ciudad de los prodigios* (1986) do escritor espanhol Eduardo Mendoza, percebe-se uma importante reflexão de Pulgarín, ao pensar a questão da fragmentação e da digressão na obra deste autor. Nestes termos, comenta:

esta característica responde a la oposición que el modernismo declara al concepto orgánico de la obra, negando el orden lineal y la unidad del texto. Cualquier motivo es pretexto para intercalar una historia y engazarla en el relato principal. El material textual que se inserta en *La ciudad de los prodigios* es muy heterogéneo (diálogos, documentos, recortes periodísticos, etc.) y la información ofrecida es variadísima. (PULGARÍN, 1995, p. 34-35)

Esta ponderação de Pulgarín também pode ser aplicada ao romance de Vázquez Montalbán, uma vez que encontramos as mesmas características em *Autobiografía del general Franco*. Nesta obra são tantas as citações de outros materiais que se torna complexa a localização de todas essas referências. Como no caso de Mendoza citado por Pulgarín, no romance de Vázquez Montalbán também encontramos menções a diversos tipos e linguagens, o que tornam as obra um grande mosaico com o objetivo de captar o ambiente que se vivia naquele período, proporcionando uma relação quase direta do mundo novelesco com a realidade social.

Por fim, poder-se-ia afirmar que as relações transtextuais mostram

que o texto literário não se completa em si, multiplica-se em outros textos, paratextos, crítica, interrelaciona-se em citações, alusões, paródias e até mesmo plágios com outros textos e discursos, retomando temas e formas da literatura.

## DIALOGISMO

O termo polifonia ou dialogismo foi empregado por Mikhail Bakhtin na obra *Problemas da poética de Dostoiévski* (2002), que examina os romances do escritor russo. Sobre a polifonia, afirma que “a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenevalentes constituem o fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski” (2002, p. 04). A idéia de polifonia é o que nos interessa em nossa análise literária, na medida em que essa multiplicidade de vozes, presentes no discurso ficcional, é o que dá autonomia aos personagens, além de mostrar mundos que estão separados por conjunturas diferentes.

Além disso, a polifonia é construída a partir dos mais diferentes tipos de textos e de documentos, como por exemplo, biografias, textos jornalísticos, referências históricas, que dialogam entre si compondo o discurso literário e realizando a condição que Bakhtin assinala como especificidade do romance, sua construção pluriestilística, plurilíngüe e plurivocal (2002, p. 73). Sendo assim, o discurso ficcional não retrata apenas uma história, retrata também o modo como diferentes vozes articulam-se para a constituição da polifonia que lhe é inerente.

A polifonia, dentre outros aspectos, revela classes sociais e ideologias diferentes presentes na dinâmica discursiva. *Autobiografía del general Franco* traz o olhar do personagem Marcial Pombo, que não compactua com a versão oficial da história franquista, pois revela em sua obra as contradições presentes no discurso biográfico de Franco.

Esse olhar crítico, conformando relações intertextuais e metaliterárias, também lhe é conferido pelo conhecimento da história do período sob outro ponto de vista, o de quem vivenciou uma parte dessa história, seja pelas memórias do próprio pai que havia combatido na Guerra Civil Espanhola, seja, mais tarde, por suas experiências de luta que o levaram à prisão nos anos de 1960.

Na narrativa de Vázquez Montalbán ocorre a imersão de duas vozes antagonistas que se defrontam, uma voz oficial, a de Franco, ainda que falsa, pois quem a emite é o próprio Pombo perfazendo o papel de alter-ego do ditador, e uma voz subversiva que inverte a história oficial do franquismo ao tentar reescrever a versão oficial da biografia do ditador, funcionando como um contraponto da versão oficial no romance.

Reiterando o que já havia sido comentado com anterioridade, no primeiro capítulo da narrativa, denominado “Introito”, Pombo relata como

fora encarregado por Ernesto Amescua, diretor da editora para a qual trabalhava, de escrever uma biografia de Franco narrada em primeira pessoa, ou seja, como se fosse o próprio ditador revelando suas memórias. De passado antifranquista e marcado de forma traumática pelo regime ditatorial, o personagem é obrigado por razões financeiras a aceitar o trabalho proposto, embora de início demonstre constrangimento. No final, aceita a tarefa de incorporar o ditador como uma maneira de realizar um acerto de contas com o personagem, conforme expõe o narrador:

(...) me dan el cuerpo de Franco enterrado en el Valle de los Caídos para que lo resucite. ¿Por qué no? Le pregunto a ese alter ego que me ofrece el espejo oxidado de mi cuarto de baño. Resucitarle para matarle. ¿No estoy en condiciones de cumplir el sueño de media España vencida? (VÁZQUEZ MONTALBÁN, 1992, p. 22).

Neste fragmento, o narrador revela sua posição ideológica, o romance-biografia transforma-se no espaço de luta contra o discurso institucionalizado pelo regime franquista. A intenção de Marcial Pombo é construir um Franco narrador de si mesmo que caia em contradição e se autodestrua ao se deparar com a voz antifranquista.

Sendo assim, apesar de submeter-se ao trabalho, conforme vai escrevendo a autobiografia, não pode deixar de comparar a versão que emerge na voz do ditador com a sua, que reflete todo o seu passado de luta contra o regime ditatorial, evidenciando uma biografia franquista e outra anti-franquista no interior do mesmo texto. Desta forma, presencia-se o dialogismo na obra, marcado pela voz do ditador, que representa o poder e a história oficial do país, e pela voz de Pombo, que tenta exasperadamente fazer emergir uma outra história, concebida pela memória dos vencidos.

É marcante como a voz subversiva de Pombo aparece de início de forma tímida e utilizando o recurso do discurso alheio, para aos poucos tornar-se uma voz retumbante e autônoma na narrativa contra o discurso oficial de Franco. O primeiro capítulo da suposta autobiografia intitulado "*Infancia y confesiones*" é exemplar em relação ao mencionado, pois ao relatar a infância do futuro ditador, sua relação com os pais, sobretudo com a mãe e os irmãos, explicita a inserção de outros discursos e outras vozes no romance, ainda que divididos em franquista e antifranquista.

Estas vozes aparecem por meio da admissão de discursos de outras biografias, cujos autores são geralmente parentes do ditador que narram suas experiências ao lado do tirano. Muito habilidoso no manejo discursivo, o narrador antifranquista usa fragmentos das biografias para contradizer a narrativa do Franco fictício que ele mesmo foi obrigado a criar. Nestes termos, afirma o narrador Franco, ao referir-se a seu irmão mais velho:

Nicolás demostró desde niño su gran habilidad para escaquearse de situaciones difíciles y una asombrosa facilidad para caerle bien a todo el mundo, menos a mi padre que fue siempre muy severo con él, aunque sin llegar al extremo que cuentan algunos historiadores enfebrecidos. (VÁZQUEZ MONTALBÁN, 1992, p. 34).

A esse relato oficial se contrapõe a voz de Marcial Pombo que rebate a análise feita pelo ditador dos historiadores antifranquistas e denuncia a atitude violenta do pai em relação aos filhos:

Historiadores tan poco enfebrecidos como Hill o Ramón Garriga otorgan a su señor padre una especial dureza que ejercía contra usted, pero sobre todo contra Nicolás, el primogénito, obligado a permanecer castigado durante un día debajo del sofá donde fue a buscar refugio ante la ira paterna por unas malas notas. (VÁZQUEZ MONTALBÁN, 1992, p. 34).

A narrativa do ditador, apesar de seu caráter oficial, portanto dentro do pacto da memória e da narrativa da perfeição e idealização do personagem, apresenta os conflitos estabelecidos entre pai e filho, ainda que em outros momentos a voz do ditador construa a figura idealizada de um pai dedicado à família e competente em sua manutenção.

O falso discurso de Franco surge no romance em itálico, como se o narrador autodiegético repelisse sua própria voz, enquanto as intervenções do outro narrador não estão marcadas por nenhum outro tipo de grafia, o que sugere ao leitor fiar-se apenas na segunda voz, pois a primeira é uma farsa, uma invenção de um alter-ego que é imediatamente corrigido.

Por fim, no último capítulo, intitulado "*Epílogo*", Pombo narra o que ocorre com o texto quando o entrega à editora para a qual escreve. Para o desalento do personagem, suas notas contestatórias são todas excluídas da publicação sob a justificativa de que se tratam de "*ruídos*", utilizando um termo da teoria da informação, que atrapalham a comunicação do que se considera o texto (o monólogo de Franco) com o leitor. O conceito de "*ruído*" aqui insere o leitor no contexto dos meios de comunicação de massa.

Portanto, o romance parece corroborar com a vitória dos vencedores, uma vez que, ao final, a voz anti-franquista será novamente abafada. Nos termos de Buschmann (1995, p. 148),

la historia de las víctimas, presente gracias a las cuñas intercaladas por Pombo y descalificadas como "*ruidos*", se desecha mientras que la historia de los agresores se objetiva a la vez que se relativiza, despojándola así de todos sus horrores.

Fato que se reporta à política do "*pacto del olvido*". Segundo o historiador Francisco Espinosa (2006), com o pacto se reforça a história dos vencedores em detrimento da história dos vencidos, uma vez que aqueles não serão julgados e nem condenados por seus crimes.

Entretanto, o que Vázquez Montalbán faz é justamente alertar o leitor sobre quão subjetivo pode ser o discurso histórico, à medida que este está mediado pela linguagem, ou seja, pelas palavras e quanto elas podem ser falsificadas por sistemas de governos autoritários, o que acarretaria uma alteração do passado. Ao mesmo tempo, o fato de cortarem os "ruídos" da autobiografia coloca em evidência o ato censório que permeou uma sociedade marcada pelo calar, pelo apagamento, ainda que por meio da violência.

O corte das palavras de Pombo é uma metáfora de outros tipos de violência sofridas pela sociedade espanhola no regime franquista. A não publicação das notas do escritor é tão impactante para o leitor como se estivesse relatado no romance algum outro tipo de violência, que não a da censura ao texto do personagem. Este choque é ocasionado porque o leitor contemporâneo se identifica com a voz anti-franquista. Esta, ao ser censurada pelo editor, promove uma sensação de exclusão social por parte daquele. Desta forma, Vázquez Montalbán requer a reflexão sobre os malefícios que o franquismo proporcionou direta ou indiretamente às gerações espanholas.

Esta pluralidade de vozes narrativas provoca uma pluralidade de visões na obra, que juntas compõem a arquitetura dos romances. Neste contexto, o leitor também desempenha um papel importante, porque é ele quem, ao final, fará o julgamento e a interpretação dos fatos ocorridos. Ao mesmo tempo, a narrativa evidencia a tensão existente entre ficção e realidade, posto que ficcionaliza uma história recente, ainda não de toda esmiuçada pela historiografia, e que ainda faz da parte da memória coletiva e individual de muitos leitores. Talvez isso explique as várias reedições do romance e seu êxito editorial, conforme indica o próprio Vázquez Montalbán (2001). Assim como poderia explicar uma preferência e uma popularização de obras ficcionais e filmes que tratam da questão da Guerra Civil e da ditadura franquista.

No romance, estes diferentes pontos de vista surgem por meio das mais variadas relações intertextuais presentes na obra, a maioria delas referindo-se a obras também de caráter biográfico ou testemunhal, mas que apresentam algum dado ou análise crítica que divergem da focalização do ditador. A leitura da biografia franquista só pode ser aceita pelo leitor porque há esta outra voz que constantemente dialoga com a outra, criticando-a e desconstruindo as confissões de Franco.

Assim, a voz anti-franquista presente em *Autobiografía del general Franco* representa não apenas a visão de Marcial Pombo, mas de todos aqueles

que de alguma maneira tiveram que se calar no decorrer da história. Além disso, a voz antifranquista opera no sentido de questionar a história oficial, uma vez que insere, no âmbito da narrativa, outras visões sobre o regime franquista, possibilitando ao leitor uma visão contraditória da edificação que o falso Franco faz de si mesmo como narrador de suas experiências de vida. Neste sentido, a polifonia opera para desmascarar a visão franquista da história ao questionar o discurso oficial da autobiografia, explicitando ao mesmo tempo a falsificação dessa história.

## REFERÊNCIAS

AUB, Max. *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco y otros cuentos*. México: Libro Max, 1960.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas na poética de Dostoiéski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2002.

BERTRAND DE MUÑOZ, Marise. La memoria de los nietos de la guerra civil española y su producción novelística. *Actas del XLI Congreso de la Asociación Canadiense de Hispanistas*. Disponível em: <[http://fis.ucalgary.ca/ACH/Congreso\\_abierto/2005/Maryse\\_Bertrand.htm](http://fis.ucalgary.ca/ACH/Congreso_abierto/2005/Maryse_Bertrand.htm)>. Acesso em: 01 set. 2009.

BUSCHMANN, Albrecht. Perspectivas ex-céntricas sobre el centro del poder: La narración detectórica en *Autobiografía del general Franco* de Manuel Vázquez Montalbán y en la obra de Leonardo Sciascia. In: Hans Felten, Ulrich Prill (Hrsg.): *Juegos de la interdiscursividad. Actas de la sección VII del Hispanistentag*. Bonn: Romanistischer Verlag 1995, p.145-153.

ESPINOSA MAESTRE, F. *Contra el olvido. Historia y memoria de la guerra civil*. Barcelona: Crítica, 2006.

FABER, Sebastiaan. Un pasado que no fue, un futuro imposible: juegos parahistóricos en los cuentos del exilio de Max Aub. *Explicación de textos literarios*, Vol. 29, N° 1, 2000 2001 (Ejemplar dedicado a: La narrativa corta en el mundo de la lengua española), p. 82-89.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e intertextualidade. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006, p. 161-93.

GARCÍA OREJAS, Francisco. *La metaficción en la novela española contemporánea*. Madrid: Arco/Libros, 2003.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes*. Paris: Seuil, 1982.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo; história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KRISTEVA, J. *Introdução à Semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

PULGARÍN, Amalia. *Metaficción historiográfica. La novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*. Madrid: Fundamentos, 1995.

TYRAS, Georges. *Geometrías de la memoria: conversaciones con Manuel Vázquez Montalbán*. Granada: Zoela, 2003.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. *Autobiografía del general Franco*. Barcelona: Planeta, 1992.