
MIGUEL DELIBES: UM NARRAR MULTIPLICADO

*Magnólia Brasil Barbosa do NASCIMENTO**

Não basta contar; é preciso saber contar! Boa razão tem Cipión, em *El coloquio de los perros*, quando afirma: “... es que los cuentos, unos encierran y tienen la gracia en ellos mismos; otros, en el modo de contarlos ...”⁹⁹. O sucesso da velha Totonha, personagem marcante dos romances de José Lins do Rego, sempre chegando de algum outro engenho para (entre) abrir as portas mágicas do sonho a inúmeros ouvidos, nem todos infantis, está nesse segredo simples: o saber fazer uso de uma arte que, segundo Walter Benjamin, está em vias de extinção¹⁰⁰. A velha Totonha, algumas avós de nossas lembranças e tantos outros narradores anônimos sabiam povoar o silêncio com seus relatos densos de experiências vividas, fatos inesperados e tão conhecidos, histórias repetidas e sempre renovadas.

Para o escritor espanhol, Miguel Delibes, o valor do romancista está mais na sua capacidade de infundir brilho a uma velha história que em contar um história nova. Como contar, eis a questão que se impõe como elemento fundamental na renovação dessa arte milenar. Ao fazer de seus personagens os narradores de suas vidas, Delibes está, propriamente, criando uma história nova (são vidas comuns, sem grandes momentos, vidas-vidas, apenas): o que ele faz, na verdade, é tirar delas um novo efeito, aquele brilho referido pelo romancista. Quanto ao objeto, nessa história comum que ele vai renovar até mesmo por esse próprio objeto da narração, é o tema também comum a todos os espanhóis que vivenciaram a “era de Franco”¹⁰¹ ou, mesmo, a guerra civil espanhola: fatos silenciados, esquecidos ou escondidos pela memória coletiva e que precisavam voltar à cena, vir à tona, na afirmação do próprio escritor.

Quatro romances: *Cinco horas con Mario* (1966)¹⁰², *Las guerras de nuestros antepasados* (1975)¹⁰³, *Cartas de amor de un sexagenario*

* Universidade Federal Fluminense.

voluptuoso (1983)¹⁰⁴ e *Señora de rojo sobre fondo gris* (1991)¹⁰⁵, convite/provocação a uma viagem pelos mecanismos do contar.

Quatro narradores: Carmen Sotillo, Pacífico Pérez, Eugenio Sanz Vecilla e Nicolás, com seus fragmentos de vida mantêm a tensão, “corrente de ar que alimenta e reanima a chama”¹⁰⁶. Os fatos narrados estão mergulhados nas vidas daqueles narradores e delas emergem com sua marca própria. Cada personagem-narrador conta, de maneira livre, nada ordenada, fatos de sua vida, histórias que viveram/sofreram e de que nunca falaram. Se não há um propósito explícito, ele aí está, de fato, no contar/contar-se interminável de Carmen e no (entre) mostrar-se dos demais. Carmen, Pacífico, Eugenio e Nicolás têm cada qual o seu motivo/pretexto para ir dizendo/contando, seguidamente, fatos elementares de suas vidas: dizem, contam e calam-se, em seguida, sem nada propor.

O autor implícito, ao pôr em igualdade narrador e personagem, limita a visão a um centro fixo: Pacífico Pérez conta tudo o que sabe sobre a história, ainda que só quando provocado; essa visão apresenta-se como uma dissecação de consciência, no monólogo interior de Carmen. Eugenio satisfaz-se com a aparência das coisas, enquanto dá, às vezes, a impressão de trapacear consigo mesmo até o momento em que descobre, surpreso, a essência dessas coisas. E Nicolás chega aos mínimos detalhes ao confessar-se, enquanto conta sobre Ana e sobre sua história com ela.

Várias formas, portanto, de colocar narrador e personagem em um mesmo plano, integrados, colados, fundidos: narradores-protagonistas,¹⁰⁷ ao falar de outrem, de outra coisa, estão, na verdade, falando de si próprios, revelando-se, contando-se. Carmen, Eugenio e Nicolás (é diferente a motivação de Pacífico Pérez), emergem da reminiscência modificados: mais que reviver, eles conseguem, na verdade, ver-se como são, não como pensavam que eram, num profundo e doloroso encontro consigo mesmos.

A voz dos personagens protagonistas dá voz e vida aos demais personagens, reproduzindo sua fala, imitando seus gestos, contagiando-se da maneira de ser do outro (ou outros): desse modo vê, comenta, supõe, deduz. Carmen fala interminavelmente com Mario, o marido morto, como se ele a escutasse, criando até mesmo as possíveis respostas e imaginando e deduzindo atitudes comportamentais diante de suas revelações. Descontrola-se quando não ouve, por fim, o perdão que precisava receber para pacificar sua consciência. Com Pacífico há um pseudo-diálogo, em que o médico do sanatório-prisão, onde ele cumpre

pena por assassinato, puxa o fio para que Pacífico, falando, se conte. Quanto a Eugenio, ele fala por carta com Rocío, a qual, porém, só é dada a escutar sua própria voz. A voz de Rocío entra em cena mediatizada pela visão de Eugenio, como ocorre, também, com a de Mario, La Candi e Ana. Nicolás fala durante um bom tempo com a filha, num longo monólogo, um contar incessante, um modo que faz pensar numa catarse: a filha, viva, nada diz. Logo, não há diálogo.

Monólogo interior, pseudo-diálogo provocado e gravado, cartas unilaterais, ressurreição de lembranças monologadas são as diferentes formas narrativas assumidas pelos narradores. Esses modos de contar diversos fazem pensar na afirmação de Óscar Tacca: “La novela, más que un modo de ver, es un modo de *contar*”.¹⁰⁸

As quatro obras coincidem na intermediação do narrador ao fazer surgir, respectivamente, Mario, la Candi, Rocío e Ana em contraluz, sem se mostrarem diretamente, mas mostrados pelo olhar-narrador, fazendo surgir a desconfiança: até que ponto Rocío, por exemplo, é a fria e calculista mulher “moderna” que, enquanto entretém Eugenio com seus questionamentos críticos e provocadores, vai estabelecendo contato com aquele que é o “melhor amigo” de Eugenio, Baldomero Cerviño, mais jovem, mais bonito, mais interessante e sedutor? Até que ponto Ana, a muito amada, a sempre presente, a mais que perfeita terá sido assim mesmo como a desenha o viúvo Nicolás? Rocío e Ana não terão sido pintadas pelas tintas escorridas da decepção e frustração ou de uma visão destorcida pela ausência e pela saudade? “Lo que se dice no es lo que es, según Dios o un veedor imparcial, sino lo que los personajes creen que es”, alerta Óscar Tacca.¹⁰⁹ É sempre bom desconfiar um pouco dos narradores e tentar ver os fatos por ângulos não revelados.

Quanto a Pacífico Pérez, provocado pelas perguntas do Dr. Burgueño durante tenso diálogo gravado ao longo de sete noites, assume-se como narrador de sua vida: só ele detém a chave de inúmeras revelações que interessam diretamente ao médico, empenhado em salvá-lo do garrote vil. Vencida a desconfiança inicial, Pacífico, a princípio arredo, abre-se e possibilita o encontro da ponta do fio que, puxada, faz girar o novelo com a rapidez possível no emaranhado daquele frágil, complexo e tenso fio narrativo.

Ao comparar os quatro narradores, não é difícil perceber que Pacífico é o que consegue guardar, com o objeto narrado, uma relação mais isenta. Quero dizer que em sua maneira peculiar de ver a realidade, em sua despreocupação com justificativas e/ou esclarecimentos, convencido

de que dali não poderia passar (frase bordão do seu admirado tio Paco), Pacífico Pérez não provoca desconfiança sobre o que conta. Dessa maneira torna-se uma convincente ilustração para a afirmativa de Benjamin: “O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida” (1994, p.221).

Ao converter os personagens em narradores de suas vidas e dar-lhes liberdade de ação, o macro-narrador revela sua imparcialidade e marca uma posição aberta, oposta ao autoritarismo vigente na Espanha franquista, valorizando a diferença, contrapondo-se à homogeneidade autoritária. A postura crítica do macro-narrador não se faz, porém, de maneira incisiva, frontal e direta; ela preenche todos os espaços clamando contra as formas de opressão que deram origem ao silêncio, à desconfiança, à solidão.

Delibes acerta ao pôr no centro da cena uma dona de casa insatisfeita e mal amada, seguidora da cartilha franquista, um gordo sexagenário, tão voluptuoso quanto medíocre, um “silencioso” e inusitado rapaz de aldeia, um apaixonado viúvo pintor incapaz de voltar a seu ofício depois de perder a mulher. Em cada uma das obras, o narrador assume a sua voz e põe em cena outras vozes, com natural espontaneidade, indo e vindo pelo território do contar, criando fatos, apontando, expondo com uma total simplicidade, enquanto constrói um mundo único, revelador, tenso, crítico, sob uma aparente desimportância. A implacabilidade do olhar-narrador tudo expõe, nada seleciona. A própria história contada, afirma Jiménez Lozano¹¹⁰, mostra “por sí misma su poder dialéctico” ao expor o que é mas que não deve ser.

Carmen, Pacífico, Eugenio e Nicolás tornam-se narradores guardando, coincidentemente, uma certa relação com a morte. Fazem pensar em Benjamin, para quem “o sentido da vida somente se revela a partir de sua morte”.¹¹¹ O sentido da vida de Carmen (e o de Mario), só se revela a partir do choque da inesperada morte de Mario. É a proximidade do garrote vil, a que está condenado Pacífico Pérez, que desperta o interesse do Dr. Burgueño, e o leva a provocar possíveis revelações explicitadoras de circunstâncias obscuras de sua vida. Eugenio vive naquele limbo da aposentadoria, sala de espera da morte, como dizia outro solitário personagem delibesiano. Quanto a Nicolás, é a morte de Ana que o leva a pintá-la com apaixonada ternura.

Carmen, diante de Mario morto, recorda, revê, revive, junta elementos, expõe, revela. Se não é ela a morta, é ela a atingida

diretamente por aquela morte precoce e inesperada. Sua narração revela tumulto interior, não se organiza com princípio, meio e fim: é um turbilhão de lembranças que afloram, vão e voltam e oferecem visões de si mesma e dos outros, mas... especialmente de si mesma.

Pacífico Pérez não se importa com a possível morte iminente; diferentemente, o que o leva a abrir sua caixa de recordações é o relato do Doutor Burgueño sobre o episódio da sementeira de abóboras e abobrinhas por sua avó, fato destravador de uma língua emperrada que, diante de um assombrado Dr. Burgueño, disparou a falar das abelhas e de suas particularidades, revelando um Pacífico loquaz, reservado por autodefesa.

Eugenio, ao procurar afastar-se de um viver à espera da morte, ao buscar a vida, na correspondência com Rocío, encontrou ironicamente a morte da esperança: perdeu não só a mulher amada como o melhor amigo e afundou-se definitivamente numa amarga solidão pré-agônica.

Nicolás está dividido por duas mortes: a de Ana, que o arrasou, e a sua própria, enquanto pintor! Volta-se para a “existência vivida”, onde cresce a figura de Ana, em vida e no limiar da morte. Ao recuperar a maneira particular com que a mulher amada se movia no mundo, vão aflorando e aclarando-se visões de si mesmo e de Ana, fatos e modos com os quais convivera sem nem sempre ter-lhes emprestado a devida dimensão.

Há outro denominador comum a relacionar os sujeitos-narradores que venho analisando. Em seus mundos absolutamente diversos, encontram-se, todos, numa situação em que outro tipo de morte vem à cena: a morte em vida da prisão de Carabanchel, a da confiança no outro, a do direito elementar de ir e vir, a da palavra livre, a morte da liberdade, enfim, marca do período franquista.

Ao conceder a seus personagens a função de narradores, Miguel Delibes, seu criador, oferece, às vezes, várias visões sobre fatos semelhantes. Ao contar, Carmen, Pacífico, Eugenio, Nicolás imprimem ao que contam sua marca própria. O relato vai filtrar-se em sua visão do mundo e carrega-se dessa maneira de ser Carmen, Pacífico, Eugenio, Nicolás. E não só a visão do mundo, mas o próprio mundo em que atuam esses personagens é tirado das sombras e posto em cena algumas vezes em contraluz, outras com iluminação plena, mas, sempre, de modo a driblar o lugar-comum e a fazer enxergar além do óbvio.

NOTAS

⁹⁹ CERVANTES, M. de. *El coloquio de los perros*. In: _____. *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1967. p.999.

¹⁰⁰ BENJAMIN, W. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Obras escolhidas*. Tradução de S. P.Rouanet. 7.ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.107-221.

¹⁰¹ Essa expressão é usada para indicar, na Espanha, o período de 1939 a 1975, isto é, o tempo durante o qual Franco ficou no poder.

¹⁰² DELIBES, M. *Cinco horas con Mario*. 1.ed. Barcelona: Destino, 1981. A partir de agora, será representada pelas iniciais *CHM*.

¹⁰³ _____. *Las guerras de nuestros antepasados*. 2.ed. Barcelona: Destino, 1985. A partir de agora, será indicada pelas iniciais *GNA*.

¹⁰⁴ _____. *Cartas de amor de un sexagenario voluptuoso*. 3.ed. Barcelona: Destino, 1983. A partir de agora, será indicada pelas iniciais *CASV*.

¹⁰⁵ _____. *Señora de rojo sobre fondo gris*. 17. ed. Barcelona: Destino, 1992. A partir de agora, será indicada pelas iniciais *SRFG*.

¹⁰⁶- BENJAMIN, W. op.cit., p.213.

¹⁰⁷ Adoto a categoria de narrador-protagonista, de Norman Friedman, explicitada por Lídia Leite em a tipologia de Norman Friedman, *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1985. p.25-70. (Princípios, 4).

¹⁰⁸ TACCA, Ó. *Las voces de la novela*. Madrid: Gredos, 1989, p.28.

¹⁰⁹ Idem, ibid. p.78.

¹¹⁰ JIMÉNEZ LOZANO. Lectura privada de Miguel Delibes. In: _____. *El autor y su obra: Miguel Delibes*. Madrid: ACTAS, 1993, p.25.

¹¹¹ idem, ibid. p.214.