



A mulher na Espanha de Franco: uma leitura de *El príncipe destronado*, de Miguel Delibes.

The woman in Franco's Spain: a reading of *El príncipe destronado*, de Miguel Delibes.

Isabela Maria de Abreu¹

Resumo: O romance **El príncipe destronado**, do escritor espanhol Miguel Delibes, oferece ao leitor ricos elementos para analisar a mulher e a família na sociedade espanhola, durante o governo do ditador Francisco Franco (1939-1975), apesar da censura que impedia o autor de mostrar a sua visão de mundo e expressar os seus pontos de vista.

Palavras-Chave: literatura espanhola – pós-guerra – sociedade espanhola – mulher – família

Abstract: The novel **El príncipe destronado**, of the Spanish writer Miguel Delibes, provides the reader with rich information to analyze the women and the family in Spanish society, during the government of dictator Francisco Franco (1939-1975), despite the censorship that prevented the author to show his world view and express his points of view.

Keyword: spanish literature – post-civil war – spanish society – women - family

O panorama literário espanhol dos anos que correspondem à guerra civil (1936-1939) e ao período franquista de pós-guerra (1939-1975) remete o leitor a tempos de medo e censura. A expressão literária durante a guerra teve uma postura militante e panfletária, revelando o compromisso moral e político de escritores que, servindo a uma doutrina ideológica e a uma causa política, tanto em relação aos nacionalistas como aos republicanos, divulgavam os seus dogmas, exaltavam ou rejeitavam a guerra ou, ainda, tentavam explicá-la.

O processo de recuperação cultural, após a guerra, pelos moldes do general Francisco Franco provocaram prejuízos irreparáveis para a Espanha. Como elementos configuradores desta crise destacam-se a medida do governo de isolar culturalmente o país, a fim de se evitar toda e qualquer influência “perniciosa”, e a perseguição aos artistas que, atingidos diretamente pela repressão e pela censura, morreram ou seguiram o caminho do exílio.

¹ Professora de espanhol do Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro, mestra em Literaturas Hispânicas e especialista em Língua Espanhola e Literaturas Hispânicas, está cursando o doutorado em Literatura Comparada, na subárea de Literatura Espanhola, na UFF.

No início do período de pós-guerra, isto é, na década de 40, a literatura começou a mostrar uma lenta recuperação, sobressaindo duas vertentes: enquanto uma se definiu pela produção de biografias de personagens relevantes para a história oficial, a outra enveredou por uma literatura pessimista, evasiva e subjetiva, pelo desejo de esquecer a tragédia ou, talvez, pelo medo das conseqüências que poderiam resultar de uma crítica, explícita ou não.

A partir dos anos 50, um grupo de jovens de faixa etária aproximada passou a publicar os seus trabalhos em revistas universitárias. O denominador comum destes escritores era o fato de terem vivido a guerra quando crianças. Ao contrário de outros artistas, levavam para a sua obra o drama vivenciado, a experiência desconcertante de ter passado a infância em meio a perdas materiais e afetivas e privados intelectualmente.

Carmen Laforet – que já havia publicado anteriormente –, Carmen Martín Gaité, Juan Goytisolo, Luis Martín Santos, além dos contistas Jesús Fernández Santos, Josefina Rodríguez e Medardo Fraile, são alguns dos nomes que compõem essa geração conhecida como “*de los niños de la guerra*”. A crítica que se ocupou deste período literário coincide em considerar que estes jovens chegaram com uma intensa liberdade interior e com uma clara vontade de renovar e explorar novos caminhos.

A repressão intelectual e a dificuldade de acesso aos meios de transmissão da cultura eram, pelo menos para alguns, um grande incentivo. Sujeitos a sanções, os escritores eram obrigados a obedecer às regras impostas, o que estimulou a sua imaginação e a sua habilidade artística, levando-os a criar meios para vencer os obstáculos da censura.

Neste contexto literário, ressaltamos a produção do escritor Miguel Delibes. Nascido em Valladolid, no dia 12 de outubro de 1920, e falecido recentemente, em 12 de março de 2010, este romancista não se enquadra cronologicamente na geração de 1950, embora dialogue com ela em aspectos mais profundos: sua obra interessa fundamentalmente por trabalhar temas como a opressão, a liberdade, a morte, a religião, a justiça, a tolerância e a solidariedade, o que revela a sua grande preocupação com o homem.

Apesar da diversidade temática, em sua obra prevalece uma particular inquietação existencial entrevista por um enfoque sempre realista ao tratar do homem e da sociedade, isto é, os problemas da formação do homem e a influência das circunstâncias pessoais sobre a sua atitude diante da vida. Ou com as palavras do próprio Delibes:

Yo traslado a mis personajes los problemas y las angustias que me atosigan, o los expongo por sus bocas. En definitiva, uno, si es sincero, se desdobra en ellos. Para mí, en el novelista, sobre el sentido de observación, debe prevalecer la facultad de desdoblamiento: yo soy así, pero pude ser de otra manera. E imaginar cómo hubiera actuado de haber nacido en otro medio o en otra circunstancia. (ALONSO DE LOS RÍOS, 1971, p. 58)

Delibes desponta como escritor apenas em 1948, quando ganha o Prêmio Nadal pelo seu primeiro romance *La sombra del ciprés es alargada*. Durante as duas décadas seguintes, ele publica as seguintes obras, nem todas romances: **Aún es de día** (1949), **El camino** (1950), **Mi idolatrado hijo Sisí** (1953), **Diario de un cazador** (1955), **Diario de un emigrante** (1958), **La hoja roja** (1959), **Las ratas** (1962), **Cinco horas con Mario** (1966), **Parábola de un naufrago** (1969) e, em 1973, **El príncipe destronado**. Desde os anos 40, entre romances, contos, livros sobre viagem e caça, vai somando os méritos de mais de meio século de produção até receber, em 1999, o Premio Nacional de Narrativa, por **El hereje**, obra de 1998.

No processo de envolvimento do leitor com o mundo ficcional de Miguel Delibes, cresce a percepção de que dos diálogos entre os personagens ressoam dados sociais e culturais, sugerindo um intertexto histórico. Detalhes sutis, breves comentários e até mesmo o silêncio brotam de uma leitura mais atenta e nos remetem a um momento sombrio da história recente da Espanha, mais precisamente o período posterior à guerra civil.

Dessa forma, um romance que a princípio poderia ser resumido como o simples relato de um dia na vida de um menino de três anos, suas peripécias e descobertas, e cujo tema seria a tentativa dessa criança de recuperar a atenção familiar quando deixa de ser o caçula, passando a ser simplesmente o

quinto filho, ganhou outra dimensão ao surpreender-nos com o complexo contexto vislumbrado em suas entrelinhas.

A maneira discreta, porém contundente, de abordar e questionar temas polêmicos em sua obra nos estimulou a analisar os aspectos que são claramente tocados ao longo do romance e a investigar os que não estão explícitos, aquilo que é apenas sugerido, a fim de descobrir, no mundo familiar, a ponte criada pelo autor entre ficção e história.

A partir da ficção, Delibes propõe ao leitor a reflexão sobre temas como: as relações sociais, a condição da mulher, a educação dos filhos, a moral das aparências, as relações de poder, a liberdade de opinião, a censura, os tabus sociais, a religião, o sexo, o medo, questões, enfim, que abarcam o âmbito social, cultural, político e ideológico, exploradas através das tensões, dos conflitos e dos desequilíbrios que compõem esse núcleo familiar, microcosmo da sociedade espanhola.

Embora só tenha sido publicado em 1973, o manuscrito de **El príncipe destronado** data de 15 de março a 21 de abril de 1964 e a ação da narrativa transcorre em um período próximo, exatamente no dia 3 de dezembro de 1963. O argumento é o relato do decorrer de um dia da vida de Quico, o protagonista, um menino de 3 anos que, fazendo jus ao título, tenta recuperar a atenção perdida após o nascimento da irmãzinha e de como os fatos desse dia e o contato com aqueles com quem convive – os pais, Pablo e Merche; os irmãos, Pablo, Marcos, Merche, Juan e Cris, em ordem cronológica decrescente; e as empregadas, Vítora e Domi – repercutem em sua interioridade.

A justificativa do título surge na voz de dois personagens. Tia Cuqui, irmã de Pablo, e Emilio, o médico das crianças, tentam, em diferentes episódios, convencer a mãe de Quico que o sentimento de abandono e sofrimento causado pelo fato de um dia a criança ser *el benjamín*, o centro das atenções, e no dia seguinte, apenas mais um na família pode causar-lhe alguns complexos. Tia Cuqui argumenta: “Hasta ayer dueño de la casa; hoy, nadie” (DELIBES, 1999, p. 88). A opinião do médico é ainda mais incisiva porque representa a voz da ciência: “Eso no es una invención. Esa teoría no es una formulación caprichosa. El niño que durante años ha sido eje, al dejar de serlo

se defiende; no se resigna; trata de llamar la atención sobre sí.” (ibid., p. 137)

El príncipe destronado nos permite uma leitura amena e agradável, apesar da seriedade e da importância do seu conteúdo. É um livro envolvente que mostra, em meio a um delicado humor, as dificuldades de ser criança neste mundo feito, pensado e comandado pelos adultos. São essas mesmas crianças que, apesar da sua inocência e imaturidade, mostram ao leitor o mundo injusto, incoerente e arbitrário em que vivem.

Definidos em seu aspecto externo pelo narrador, os personagens desse romance têm a sua personalidade revelada ao leitor através do seu próprio discurso. O autor criou na ficção personagens com fala e pensamento que correspondem aos de uma pessoa real da faixa etária e, sobretudo, das camadas sócio-culturais em que estão inseridos. São seres simples, que reconhecemos no nosso dia-a-dia e a partir dos quais vemos brotar questões pessoais, existenciais, sociais e inclusive, ideológicas. Conforme o próprio Delibes comenta, o principal dever do romancista é

Crear tipos vivos [...]. Unos personajes que vivan de verdad pueden hacer verosímil un absurdo argumento, relegar, hasta diluir su importancia, la arquitectura novelesca y hacer del estilo un vehículo expositivo cuya existencia apenas se perciba. Poner en pie unos personajes de carne y hueso e infundirles aliento a lo largo de doscientas páginas es, creo yo, la operación más importante de cuantas el novelista realiza. (VILANOVA *in Miguel Delibes. El escritor, la obra y el lector*. 1991, p.131)

Neste sentido, é preciso pensar a relação entre ficção e leitor, potencializada pelo escritor ao dar voz ao personagem, aproximando o leitor dos acontecimentos narrados. O autor os concebe em sua totalidade, revelando a personalidade, o caráter e a visão de mundo de cada um deles. Conforme avançamos a leitura, os personagens vão tomando forma e nós, leitores, vamos conhecendo-os essencialmente por seus atos e pelo que dizem.

Delibes dá voz aos personagens para que eles mesmos se mostrem. Essa estratégia não permite uma posição passiva a quem lê. A obra nos envolve, pois o texto inquieta, levando-nos a repensar as visões de mundo e as

atitudes dos personagens. A reflexão e a valorização ficam por conta do leitor, pois o autor em momento algum emite sua opinião sobre os comportamentos dos personagens. Não julgar nem condenar, apenas observar e narrar: assim Delibes aprendeu no jornalismo, a sua escola de narrador.

Fundamentados nos princípios da verossimilhança e da veracidade, ficcionistas e historiadores, respectivamente, pinçam certos elementos para representar a realidade. Enquanto leitores do discurso ficcional ou historiográfico, não podemos crer ingenuamente no acaso ou na imparcialidade quanto à seleção de temas, construção de personagens e descrição de cenas ou fatos. Todo recorte da realidade traz em si uma intencionalidade, pressupõe o silenciamento de vozes, a ocultação de fatos, o preenchimento de lacunas e reflete, portanto, uma visão de mundo que o escritor de ficção ou o historiador querem revelar. Érico Veríssimo observa, pela boca de um dos seus personagens, que

Ainda quando um escritor quer ser imparcial e absolutamente objetivo, na simples escolha dos temas, das personagens, na pura disposição das cenas eles está dando a sua opinião sobre a vida, o mundo, os homens. (*apud* CHAVES, 1991, p. 43)

São esses dados que nos sustentam na afirmação de que Miguel Delibes recupera o aspecto sócio-cultural e, portanto, histórico, no romance *em* questão. Observamos esta contextualização nas entrelinhas da criação literária, não somente como referência ou mero pano de fundo, senão como elemento motivador das relações sociais, condicionador da existência e da conduta dos personagens na ficção. Segundo Antônio Cândido, só podemos entender a obra

fundindo texto e contexto numa interpretação dialética íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam com momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o *externo*, (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, *interno*. (CANDIDO, 1985, p. 4)

Como já dissemos, nesse romance, o diálogo entre ficção e história é criado a partir da representação de uma família espanhola, cujo cotidiano corresponde à década de 60, momento que ainda evoca o período da guerra civil e no qual a sociedade ainda vive sob o comando e o rigor do general Francisco Franco.

Conforme foram desaparecendo as penúrias da imediata pós-guerra, o país começou a sofrer uma tímida abertura econômica e cultural. No final da década de 50 e ao longo dos anos 60, a indústria, estagnada durante a guerra civil, retomou o seu desenvolvimento e o governo começou a estreitar laços com os Estados Unidos, em uma relação que influenciou, também, o aspecto cultural. Finalmente, o sacrifício e a economia começaram a dar passagem a uma incipiente prosperidade e ao consumo.

Na narrativa, o autor vai-nos situando temporalmente ao selecionar passagens do dia de uma família que configuram o marco sócio-cultural que acabamos de mencionar. Entre os irmãos mais novos, por exemplo, a revistinha *La Conquista del Oeste* – explícita referência à expansão dos Estados Unidos –, é lida, relida e dramatizada, durante o dia, por Juan, o quarto dos seis filhos. Merche, mais nova apenas que Pablo, dança ao som do *twist* e do *rock* que tocam em sua vitrola, evidenciando, em primeiro lugar, a influência cultural norte-americana naquele período e, em segundo, a entrada de aparelhos eletrônicos no país.

Em 1952, é fundada a Televisión Española. Na ficção, Quico e Juan pedem à mãe que os deixe ir ao apartamento da Tía Cuqui, irmã de Pablo, o pai, para assistir, pela televisão, ao desenho animado **Conejo y Porky** (DELIBES, 1999, p. 153), pois a família ainda não havia adquirido a sua. Na vida real, a expansão deste meio de comunicação tomou conta de todo o país, embora lentamente. Enquanto isso, como também nem todos podiam comprá-la, foram colocadas em bares ou em teleclubs onde as pessoas assistiam, principalmente, aos filmes americanos, às transmissões esportivas e aos seus cantores favoritos.

Em **Crónica sentimental de España**, Manuel Vázquez Montalbán comenta que o neoliberalismo que sucedeu à autarquia, em 1958, foi responsável por essa invasão cultural (VÁZQUEZ MONTALBÁN, 1998, p. 179). Na prática, isto significou o fim da recessão, o relativo crescimento do país e a conseqüente transformação do perfil do povo espanhol em uma sociedade de consumo. Turismo, moda, gastronomia, televisão e indústria automobilística tornaram-se os novos focos de atenção e de investimento do país nos “felices sesenta” (ibid., p. 175), refletindo o momento em que o comportamento e os bens de consumo norte-americanos começaram a ser difundidos por toda a Espanha.

Este avanço, fascinante para os jovens, é contido, no entanto, pela resistência de alguns grupos extremamente conservadores. O mundo aparentemente harmonioso, em que florescia o crescimento econômico e as mudanças começavam a surgir, contrastava com uma sociedade que ainda estava presa às rígidas normas de conduta de Franco. Os anos 60, na Espanha, foram palco de uma simbiose entre a opressão de um sistema político autoritário, a sujeição aos dogmas católicos e os esparsos ventos que traziam um pouco das mudanças do mundo nessa década e o modo de vida americano.

Na vida pessoal e familiar, revelavam-se as contradições que vinham desenvolvendo-se entre os costumes particulares e a ideologia oficial, principalmente nas classes urbanas média e alta. Neste sentido, parece-nos fundamental retroceder às décadas anteriores, quando esses conflitos sociais se manifestaram, e esclarecer as circunstâncias em que ocorreram.

Na década de 30, as reformas introduzidas pelos republicanos influenciaram decisivamente o *status* da mulher na sociedade, dando-lhe direito ao voto, legalizando o casamento civil e o divórcio, instaurando direitos trabalhistas iguais e uma legislação que amparava as mães trabalhadoras, enfim, resoluções que tornavam a participação da mulher mais ativa em todas as esferas da sociedade. O avanço era tão significativo que, em 1936, foi criado um grupo chamado *Mujeres Libres*, uma organização exclusivamente feminina que mantinha vínculos com o movimento anarquista.

Contudo, a reação contra esses progressos não tardou a chegar. O retrocesso já se fazia notar durante a guerra, mas se radicalizou no regime franquista, recuperando valores tradicionais e retrógrados. Com a queda da República, as mulheres que se destacavam publicamente por sua ação progressista foram obrigadas a se exilar ou desapareceram nas prisões.

Responsável pela orientação da mulher, a “Sección Femenina” da Falange – grupo político resultado da unificação em 1937 de várias organizações fascistas e nacionalistas que apoiaram Franco – havia mobilizado as espanholas para o trabalho social durante a guerra civil. Sob o controle rigoroso de Pilar Primo de Rivera e sempre de acordo com os preceitos católicos, essa instituição defendia arbitrariamente que o lugar mais apropriado para a mulher era a casa.

O regime autoritário implantado com a vitória de Franco, em 1939, manifestou desde o início a sua política reacionária em relação à mulher. Perdidos todos os direitos civis, não podia sequer herdar a herança do marido caso ficasse viúva; ela seria passada diretamente aos filhos homens ou ao parente homem mais próximo. A partir de então, o casamento civil e o divórcio foram anulados com ação retroativa e o aborto legalizado foi proibido.

Carmen Martín Gaité (MARTÍN GAITE, 1996, p. 91) destaca o abismo que separou a vida familiar anterior à guerra, tranqüila e sem normas rígidas, opondo a liberdade à disciplina e à censura impostas em todos os lares a partir de 1939, quando Franco assumiu o poder. Neste mesmo ano, entrou em vigor uma lei que proibia as escolas mistas, reduzindo o contato entre meninos e meninas praticamente à família. Não é de se estranhar, portanto, anos mais tarde, os desencontros, os desentendimentos e o mútuo desconhecimento decorrentes desse afastamento.

De acordo com documentos da época, o maior sonho da mulher era o de se casar e o seu grande desejo, ser subserviente a um homem. Quando trabalhava era por necessidade, pois trabalhar fora era um risco para o pudor feminino. Sempre que questionadas alegavam que tão logo encontrassem o “Príncipe Azul” deixariam o emprego para seguir “la verdadera carrera de la mujer” (ibid., p. 48). Em 1944, a revista **Medina** publicou o seguinte texto:

La vida de toda mujer, a pesar de cuanto ella quiera simular – o disimular –, no es más que un continuo deseo de encontrar a quien someterse. La dependencia voluntaria, la ofrenda de todos los minutos, de todos los deseos e ilusiones es lo más hermoso, porque es la absorción de todos los malos gérmenes – vanidad, egoísmo, frivolidad – por el amor. (*apud* MARTÍN GAITE, 1996, p. 45)

Trazer de volta a mulher ao lar, resgatá-la das garras do capitalismo industrial para voltar a ser a dona da casa era o que pretendia o Estado. A fim de preparar as moças para o casamento, eram obrigatórias as seguintes disciplinas nos colégios: Religião, Cozinha, Formação familiar e social, Conhecimentos práticos, Corte e Costura, Floricultura, Ciência doméstica, Puericultura, Canto e Economia doméstica, com os seus respectivos conteúdos que contribuiriam para a formação da esposa ideal. Nenhuma espanhola escapava da influência e do poder da Sección Femenina, exercido pelo Serviço Social, cuja participação era requisito básico, a partir de 1945, para que futuramente pudesse trabalhar, estudar, tirar passaporte ou participar de qualquer atividade cultural.

No que diz respeito ao futuro da mulher, ela podia decidir entre casar-se e a ‘vocação’ de ser freira. A opção por ser simplesmente solteira era marcada pelo preconceito. Algumas mulheres chegavam a ter nível superior, mas o destino de todas elas era casar-se. Porém, muitas não se casavam também, não porque fossem contrárias à idéia, mas devido à escassez de homens, vítimas da guerra.

Benevolência, doçura, suavidade, amabilidade, otimismo e bondade deveriam ser as características da mulher espanhola, “muy mujer” (*ibid.*, p.27) em sua essência, como se costumava dizer no final da década de 40. Caso a personalidade da moça desencontrasse desses itens que acabamos de citar, ela estaria, portanto, fadada a “vestir santos”. Para que fosse escolhida por um homem, por exemplo, ela deveria ter determinadas qualidades, como ser

Modesta, trabajadora y capaz de dirigir una casa. Que sepa lavar, cocinar, recibir y despedir a las visitas, tratar con la servidumbre y los vecinos, sacrificada, afable,

delicada y de buen conformar. (OTERO *apud* ESCABIAS, 1998, p. 44)

Em **El príncipe destronado**, o ponto de vista machista e cerceador de Pablo, o marido, assim como o de seu pai, a quem ele se refere constantemente, para enfatizar as suas idéias, encontram respaldo em documentos oficiais da época, isto é, nas cartilhas franquistas sobre o comportamento da mulher. Assim, em relação ao marido, o documento do jesuíta Vicente Lousa, intitulado **El marido y tú**, sugere:

No haga la mujer gala de sus conocimientos si es que posee una formación intelectual mejor que la del esposo. Al hombre le gusta sentirse siempre superior... Sé inteligente. Hazle sentir como tu dueño, hazle sentir señor de todo, entonces no te lo hará sentir él a ti. (*apud* ESCABIAS, 1998, p. 43)

Importa esclarecer que Merche, a mãe, é a dona-de-casa e a esposa dedicada aos filhos, aos afazeres domésticos e ao marido, de acordo com as regras sociais vigentes na época em que a história é relatada. No entanto, ela contraria o ideal machista de Pablo: uma “mujer [que] no tenga la pretensión de que piensa” e com limitado campo de atuação: “la mujer, en la cocina” (DELIBES, 1999, p. 76).

Nos anos 60, em plena repressão franquista, as normas eram seguidas ao pé da letra. A fim de remediar o estrago demográfico causado pela guerra – na opinião dos militares, o número de mortos foi de aproximadamente 500 mil; para os republicanos, 1 milhão –, Governo e Igreja estavam empenhados em reforçar o vínculo matrimonial. Franco incentivava inclusive financeiramente as famílias numerosas. Desta forma, enquanto em toda a Europa, a mulher continuava sua corrida pela igualdade com o homem, na Espanha ela estava reclusa entre as quatro paredes, dotada da “sublime” missão de cuidar do marido e da numerosa família, pois outra de suas obrigações era a de repovoar o país:

Quien voluntariamente tenga menos de tres hijos y su conciencia no le recrimine [...] será responsable de un delito contra la ciudadanía y el patriotismo. (OTERO *apud* ESCABIAS, 1998, p. 44)

Notamos que, apesar das desavenças afetivas entre o casal Pablo e Merche, ela não deixa de cumprir o “dever” de esposa: acaba de nascer Cris, a sexta filha. Dita a cartilha franquista que é

un imperdonable error la negación al esposo del débito conyugal. La mujer no debe, bajo ningún pretexto, negar a su marido lo que le pertenece [...] (*apud* ESCABIAS, 1998, p. 43)

Merche é um personagem paradoxal: é uma pessoa que aparentemente está conformada com a sua situação conjugal pois, a princípio, continua a rezar pela cartilha da “boa” e “exemplar” esposa. É o que acusamos quando a mecânica “bata de flores rosas y verdes” (*ibid.*, p. 12) passa a ser os “párpados azules”, “labios rojos” e “dientes blanquísimos” (*ibid.*, p. 59), para receber o marido que chega para almoçar. Uma vez mais, entram em cena as normas conjugais ditando que a esposa deveria passar o dia cuidando da casa e dos filhos e, como em um passe de mágica, embora esgotada no final da jornada, transforma-se em uma mulher impecável, bem humorada, disposta e sedutora para receber o marido que chegava do trabalho, conforme lemos a seguir:

El mal humor, los quehaceres desagradables, el desaliño y la casa revuelta se dejan para cuando el esposo está ausente del hogar. Hay que evitar que él os vea enfundadas en esa vieja bata que usáis para la limpieza, calzadas con unas zapatillas deterioradas, greñudas y mal aseadas. [...] Es preciso hacerle olvidar su fatiga, su disgusto y su enfado, mostrándose cariñosa, interesándose por sus asuntos y rodeándole de atenciones que... le hacen deseable el hogar y la compañera que así sabe ensuavecer su vida. (MARÍA DEL PILAR MORALES *apud* MARTÍN GAITE, 1996, p. 120)

No entanto, em outra passagem, nos deparamos com a verdadeira Merche, a qual, embora continue representando o papel da esposa e da mãe perfeita, evidencia em sua fala a realidade: a da insatisfação. Exausta e estressada em meio a tantas obrigações, ela desabafa: “¡Estoy aburrída de niños! ¡No puedo más!” (DELIBES, 1999, p. 54).

A relação de Pablo e Merche, pais de Quico, é extremamente porosa e, conseqüentemente, o diálogo entre eles serve apenas para reiterar os seus indissolúveis pontos de vista e como ponte para a constante agressão entre ambos, tornando visível para o leitor que o conflito íntimo reflete um choque de mentalidades. Pablo, o pai, se mantém imóvel em sua postura conservadora e autoritária, típica de uma sociedade paternalista: precisa de alguém que pense como ele e esteja sob seu comando. Mamá se contrapõe como um personagem pacifista que tenta argumentar defensivamente para mostrar-lhe que não é o dono da verdade.

O autor cria a partir de Pablo e Merche os paradigmas de dois modos de ver a Espanha, duas ideologias: o conservador e o progressista, o convencional e o liberal, “los buenos” e “los malos”, as duas Espanhas de Franco. Delibes aproveita a discussão familiar e, mais especificamente, matrimonial, como pretexto para discutir uma questão social e ideológica: o confronto entre os dois segmentos que deram origem à guerra civil espanhola. A obra passa a ser então um romance de crítica social clara, onde a estrutura familiar e o sistema social espanhol dos anos 60 ficam expostos.

Podemos afirmar que os ideais de Franco se atualizam em Pablo, o pai, na crença obstinada em seus dogmas religiosos, morais e ideológicos. O choque entre os personagens não se reduz ao âmbito individual. Delibes transita do familiar para o coletivo; do pessoal ele atinge o social. A tirania do sistema se reflete no cidadão e por extensão às relações familiares: os filhos obedecem aos pais; a mulher, ao marido; e todos obedecem ao “Caudillo”, Franco. É ele, o pai, quem tem o poder decisório na casa, decide o que os filhos e a esposa fazem e tem a pretensão de decidir também o que devem pensar. Da mesma forma como o “*generalísimo*” conduz o pensamento e as ações do povo espanhol, Pablo quer controlá-los em sua ditadura familiar: “¿Ideas? [...]; sus ideas serán las mías, creo yo.” (ibid., p. 68)

O pai é a figura do poder, do patriarca, e tal qual um ditador mantém-se distante de todos, transformando-se em um ser autoritário para a esposa e para o filho mais velho, devido a sua incapacidade de considerar a opinião de ambos, e em um mito para os filhos mais novos, pois, por não terem uma

percepção mais ampla da realidade, vêem-no como um homem muito corajoso, que lutou na guerra do lado dos ‘bons’ e matou os ‘maus’ para defender o país.

Assim como Franco se ergueu e tomou o poder em meio ao clima de instabilidade que reinava no país, Pablo, ao sentir-se afrontado na discussão familiar, lança mão da repressão, tentando impedir que os demais se expressem. No entanto, isso só serve para demonstrar a fragilidade do seu poder e o medo de ter questionada a sua visão de mundo. O exercício de sua autoridade se sustenta, neste caso, pela violência explícita – os pratos que voam e os palavrões com os quais defende suas idéias – e, principalmente, através do seu discurso tido como único e absoluto, impondo constantemente o silêncio aos demais.

A atitude apaziguadora de Merche revela ao leitor o seu desejo de esquecer as intrigas do passado e de apagar as diferenças que levaram o povo ao confronto. São suas as ideias que ela apresenta como sendo do filho: “se me ocorre que a lo mejor Pablo piensa que es más hermoso no prolongar por más tiempo el estado de guerra.” (ibid., p. 70). Entretanto, sob outro ponto de vista, sua postura pode também suscitar alguma dúvida quanto à sua posição ideológica, podendo ser considerada como típica do vencedor.

Já se disse que o desejo de paz não deve ignorar o passado, já que as relações de hoje trazem os resquícios daquele período, ou seja, o passado deve ser visto como uma lição para se refletir e não para ser reproduzido. Aceitar o passado sem questioná-lo é permitir a sua permanência no presente como um fantasma. A ausência de diálogo entre as partes em desentendimento impede a transformação do passado em um aprendizado. O que falta, portanto, é estabelecer com este passado uma relação positiva, resolver as pendências para que não se corra o risco de vê-lo repetir-se diariamente no próprio seio familiar.

O plano ideológico tanto ficcional como histórico do período em questão não visualiza a perspectiva de uma ação que leve à mudança. A família/povo parece aceitar o discurso imposto pela figura onipotente do pai-marido/ditador que os envolve em um ambiente repressor e autoritário. Carmen Martín Gaité corrobora esta afirmação ao dizer que, nos anos 50, conforme iam

desaparecendo as marcas externas da guerra, notava-se também uma mudança na mentalidade dos adolescentes, “aquellos para quienes la mención a la guerra civil empezaba ya a ser una aburrida monserga.” (MARTÍN GAITE, 1996, p. 14)

Consideramos, no entanto, que a atitude de Merche, aparentemente conformada, visa fundamentalmente à paz familiar e corresponde às circunstâncias sócio-culturais em que está inserida. Por mais que discorde do marido, há um muro social que os separa e que não lhe permite a contestação. Se de certa forma ela se comporta com alguma apatia, isto se deve à ordem estabelecida e à consciência de sua impotência para solucionar a crise que provém da ditadura da palavra de Pablo.

O que se repete há séculos pode não ser bom ou correto, porém os adultos parecem estar mais confusos e perdidos que os próprios jovens e preferem tampar os ouvidos ou eliminar o outro ao invés de refletir. Em **El príncipe destronado**, a insegurança de Merche a respeito do presente e do futuro é tamanha que o próprio filho indaga: “Tú no estás segura de nada, ¿verdad mamá?” (DELIBES, 1999, p. 157). No último capítulo, mais especificamente nas últimas linhas, este questionamento é afirmado na voz da própria personagem:

Lo malo es luego [...], el día que falta Mamá o se dan cuenta de que Mamá siente los mismos temores que sienten ellos. Y lo peor es que eso ya no tiene remedio. (ibid., p. 169)

Essa instabilidade abrange o aspecto político, mas domina sobretudo a relação matrimonial. A opção por evitar o confronto definitivo com o marido se deve também à pressão social que a mulher sofria no plano pessoal. Consta em documentos da época que a censura oficial não permitia reclamações conjugais e cabia à mulher

guardar las apariencias para no dar al traste con la estabilidad de las instituciones intocables. Si el marido engañaba a la mujer, con tal de que lo hiciera sin demasiado escándalo y de tapadillo, lo mejor era hacer como si nada, que no se enterara nadie, para que los hijos pudieran seguir viendo a sus padres aliados a lo esencial, en la tarea de sacarlos adelante a ellos, de

enseñarles a amar la España nueva, de prohibirles cosas. El padre junto a la madre como un bloque indestructible ante el cual se estrellaba cualquier actitud que no fuera la del respeto. (MARTÍN GAITE, 1996, p. 21)

Não se pode negar, entretanto, que ao longo do romance, Mamá vai crescendo como personagem e como sujeito, e desponta como a possibilidade de equilíbrio nesse universo familiar, recusando-se a assimilar o radicalismo do marido e tentando evitar que o filho também se submeta ao seu discurso absolutista. Ela pensa e não mais repete os conceitos que lhe foram impostos. O avental florido que até então só colocava ordem na casa começa a britar a inércia da sua vida. Ao defender as suas opiniões e tomar atitudes, ela exclui a possibilidade de anulação, salva-se da frustração e deixa entrever uma mudança de *mamá* à mulher Merche.

Bibliografia

ALONSO DE LOS RÍOS, César. **Conversaciones con Miguel Delibes**. Novelas y cuentos. Madrid: E.M.E.S.A., 1971.

DELIBES, Miguel. **El príncipe destronado**. 25. ed. Barcelona: Destino, 1999.

CÂNDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 7. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985.

CHAVES, Flávio Loureiro. **História e literatura**. Porto Alegre: Editora da Universidade (UFRGS), 1991.

ESCABIAS, Juana. "Sumisas e ignorantes. ¡Qué difícil ser mujer!" In: **Tiempo de hoy**. nº 832. España: abril, 1998. p. 42-43.

MARTÍN GAITE, Carmen. **Usos amorosos de la postguerra española**. 3. ed. Barcelona: Anagrama, 1996.

Miguel Delibes. El escritor, la obra y el lector. Actas del V Congreso de Literatura Española Contemporánea. Universidad de Málaga, 1991. Barcelona: Anthropos, 1992.

VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. **Crónica sentimental de España**. Barcelona: Grijalbo, 1998.