

“Cápsulas del tiempo”: a epistolografia amorosa de Paul Auster e Camilo José Cela na composição de memórias e biografias*

“Time capsules”: the love epistolography of Paul Auster and Camilo José Cela in the memoir and biography’s composition

Sissa Jacoby

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – Porto Alegre – Rio Grande do Sul – Brasil



Resumo: Este artigo aborda as contribuições das cartas de amor escritas na juventude por Camilo José Cela e Paul Auster para a composição de um perfil auto/biográfico do primeiro e das memórias de infância e juventude do segundo. O que interessa nesses conjuntos epistolográficos tão particulares é verificar o que aportam, desde o ponto de vista da recuperação de registros de uma fase da existência – verdadeiras “cápsulas del tiempo”, como os chama Auster –, para os estudos literários, seja a elaboração do texto memorialístico, seja a relativização da imagem no texto auto/biográfico.

Palavras-chave: Correspondência; Cartas de amor; Paul Auster; Camilo José Cela

Abstract: This article discusses the contributions of the love letters, written by Camilo José Cela and Paul Auster in their youth, for the composition of an auto/biographical profile of the first one and the memories of childhood and youth of the second one. The main interest in these individuals sets of epistolographical writings is to check what it is established by them, from the point of view of retrieving records from one stage of existence – as “time capsules”, according to Auster – to literary studies, considering not only the development of a memoir text, but also the relativization of the image in the auto/biographical text.

Keywords: Correspondence; Love letters; Paul Auster; Camilo José Cela

*En general pueden considerarse cartas de amor; pero los altibajos de aquel amor no es lo que ahora te interesa, y no tienes intención de convertir estas páginas en un refrito de los dramas románticos que viviste hace cuarenta y cinco años, porque en las cartas se tratan muchas otras cosas, y esas otras cosas son las que encajan en el proyecto al que te dedicas desde hace unos meses. Son las que vas a extraer de la cápsula del tiempo que ha caído en tus manos: lo que te permitirá llevar adelante el siguiente capítulo de este **informe del interior**.*

(PAUL AUSTER, *El informe del interior*, 2013, p. 175)

Me gustaría recibir aún más cartas tuyas. Me gustaría que me inundases de palabras, que me dijese lo que ya sé pero que tanto me gusta oírte. Así, por carta, resulta menos ruborosa la confesión. Y menos cursi también. El sonido de la voz no es apropiado para querer; por eso tú y yo – y con nosotros todos los que se quieren, nos besamos en silencio. Las cartas se leen siempre para dentro, jamás a viva voz ¿Me entiendes?

(Carta de Camilo José Cela a Charo, 8 de julho de 1941 in: *Mi relativo tío Camilo José Cela*, 2013, p. 54)

* Sobre *El informe del interior*, de Paul Auster, trato apenas de alguns aspectos que aqui me servem em função do tema proposto, mas que fazem parte de um estudo mais amplo em torno das memórias de infância, adolescência e juventude, ainda em elaboração.



Vivemos um tempo de mensagens instantâneas, facilitadas pela tecnologia e pela comunicação em rede, o que vem relegando a carta, cada vez mais, a recurso do passado – ultrapassado do ponto de vista prático – no caso do acesso a um destinatário específico, por meio da escrita. Do estilete da Antiguidade à pena de ave aguçada da Idade Média, passando pelo grafite, a máquina de escrever e o computador, descartamos o papel, aderimos ao *e-mail* e chegamos ao leve toque nos modelos *touchscreen* dos sofisticados equipamentos de telefonia móvel e *tablets*. Da antiga forma de comunicar – em papel – através da escrita, ligando um emissor e um receptor, a mensagem tecnologizada de hoje não guarda mais do que a intenção comunicativa e a justaposição de palavras, agora compostas no rápido dedilhar das letras – muitas vezes substituídas pelos adesivos ou *emoticons* – sobre uma tela de vidro, sensível ao potencial condutor da pele humana.

Já pertencem ao passado, também, os manuais prescritivos da arte de escrever cartas, adaptados da *ars dictaminis* medieval, como se pode ler em uma enciclopédia para adolescentes de meados do século passado: “De todas as formas literárias, a mais comum é a epistolar, por ser a que apresenta um interesse prático maior e mais imediato. Não é por isso, entretanto, a mais fácil”.¹ O excerto retirado de uma dessas obras, dentre as muitas que visavam à formação dos jovens naquela época, dá o tom do caráter pragmático da carta – instrumento de comunicação escrita – e, por isso, da necessidade de o leitor instruir-se – sobre “seus caracteres, seus limites, seus inconvenientes e suas normas” –, iniciando-se na arte de escrevê-la – pois a “carta terá de ajustar-se a certos requisitos, indicados pela experiência”. Uma série de preceitos envolvendo o contexto de ânimo do emissor e do destinatário – por suposição – alerta para questões de bom senso, educação, respeito, comedimento e cortesia, mas, também, para a estrutura da correspondência, suas partes, tratamentos e, por fim, sua diversidade, em virtude dos distintos fins a que uma carta pode se destinar.

A seção, intitulada “Como escrever cartas”, ao estilo de um manual, é seguida por sete subseções – “Cartas de” –, cada uma composta de dez a quinze exemplos, em média, representativos de uma tipologia das “cartas particulares”², assim proposta: felicitação; convite; para anunciar um presente; agradecimento; parabéns; pêsames; desculpas. O caráter prescritivo que regia o gênero fica evidente ao preparar o missivista não só para a arte de

escrever, mas também para o trato e convívio social, através de uma lista de regras e respectivos argumentos, recomendando sobriedade, organização das ideias, clareza, simplicidade, moderação do tom, sinceridade e naturalidade até o cuidado com a caligrafia. Por motivos óbvios, a tipologia não inclui as cartas de amor, que integrariam a categoria das “particulares”, tendo em vista o destinatário da publicação – o adolescente. Pelo mesmo motivo, também não aparecem modelos de “cartas de negócios” e “oficiais”.

No entanto, se a carta perdeu prestígio, sendo substituída pela tecnologia no presente, é certo que seu *status* como documento e memória – de um tempo pré-internet – ganha espaço e relevância por se abrir a um amplo espectro de estudos nas mais diferentes áreas do conhecimento.

Integrante das “escritas do Eu”, a carta partilha certa vizinhança com o diário, mas dele difere, entre outros aspectos, por dirigir-se a um receptor concreto, presente na consciência do autor e condicionante fundamental da escrita, constituindo um mundo a parte (PRADO BIEZMA, 1994). Como instrumento de comunicação entre duas consciências, opera uma ruptura na solidão característica do diário, pois anuncia ou dá prosseguimento a um diálogo. Testemunho vivo e palpante das trocas entre um *eu* e um *outro*, mediadas pela palavra escrita, um epistolário pode oferecer contribuição essencial a respeito de determinado tema ou assunto sob distintos pontos de vista, como no caso da escrita auto/biográfica, por exemplo, que vem se valendo cada vez mais dessa modalidade de registro e memória.

A correspondência entre duas pessoas é, por definição, uma escrita íntima e confessional, o que a torna não só um repositório de segredos, muitas vezes inconfessáveis, como também um baú de máscaras, capaz de apresentar facetas nunca mostradas ao longo de toda uma vida. Por outro lado, como testemunho e memória, permite a reconstrução do *outro* pelo seu *eu* futuro, ainda que fragmentado e desfigurado, no distante exílio do passado. Para além das evidências expressas pelo discurso ou das entrelinhas que a constituem, uma carta pode abrigar tesouros muitas vezes esquecidos até mesmo pelo emissor e/ou por seu destinatário, principalmente quando se trata de cartas escritas da juventude – fase instável por excelência.

É dessa contribuição do gênero epistolar para a literatura auto/biográfica e, por extensão, para os estudos literários que tratarei neste artigo, mais especificamente de um determinado tipo de correspondência de dois importantes escritores contemporâneos: as cartas de amor do espanhol Camilo José Cela, entre os 25 e 27 anos, para aquela que seria sua primeira mulher, Rosario [Charo] Conde, quando ainda eram namorados, no início de sua

¹ “Como escrever cartas”, in: O LIVRO DOS NOSSOS FILHOS. Enciclopédia para adolescentes. Rio de Janeiro: Alfa, 1961. v. 1, p. 187.

² Segundo o manual, assim como são infinitas as espécies de discursos, também são infinitas as espécies de cartas. Mas desde as mais íntimas até as mais solenes, podem ser agrupadas em três categorias principais: particulares, de negócios e oficiais (1961, p. 190).

vida literária; e as cartas do norte-americano Paul Auster, também para sua namorada e primeira esposa, Lydia Davis, escritas entre os 19 e 22 anos,³ inesperadamente recuperadas quando ele recém havia iniciado a escrita de suas memórias.

O interesse que esses dois conjuntos de cartas juvenis – 1941 a 1943 as de Cela e 1968 a 1969 as de Auster – apresentam é distinto em vários aspectos, tendo servido cada um como fonte de dados para a publicação de duas obras em 2013: o perfil biográfico⁴ *Mi relativo tío Camilo José Cela*. Verdades e mentiras, de autoria de Lola Ramírez, e as memórias *Informe del interior*, do próprio Auster. Nas cartas de Cela, importa o derramamento amoroso como revelador de uma faceta ocultada pela figura pública do escritor ao longo de toda uma vida, como se verá adiante. Nas cartas de Auster, a relação amorosa fica em segundo plano, pois o que importa é a recuperação de fragmentos do vivido, pelo próprio emissor e sujeito das memórias, que se serve dessa correspondência – cem cartas e mais de quinhentas páginas – para reconstruir um tempo que já considerava perdido para sempre.

Camilo José Cela – epistológrafo compulsivo –, talvez prevendo desde cedo a fama literária, foi guardando as cartas trocadas com seus pares e amigos, hoje abrigadas em sua Fundação, dentre outros objetos tão distintos e disparatados quanto garrafas e urinóis de porcelana. Disponível para pesquisadores, o imenso acervo que constitui sua correspondência cruzada vem sendo estudado e trazido à luz, em diferentes publicações voltadas para a vida literária do Nobel e da própria Espanha da segunda metade do século XX.

Mas as setenta cartas de amor escritas para Charo Conde, que interessam aqui, não integram esse acervo, constituindo um legado privado, que a mãe deixou ao filho com a instrução de que somente poderiam ser lidas após seu desaparecimento, ocorrido em 2003. Assim permaneceram inéditas até que Camilo José Cela Conde autorizasse seu uso por Lola Ramírez no livro, acima referido.

O caso de Auster é muito particular, pois ele não sabia – ou não lembrava – de que havia escrito tantas cartas para sua ex-mulher, na juventude, do que se inteira somente quando começa a recebê-las, aos poucos e em pequenos grupos, pelo correio, depois de um telefonema

de Lydia. O motivo, uma questão delicada que costuma envolver emissor e destinatário – quando vivos – ou seus herdeiros ante a possibilidade de divulgação: a “propriedade”, ou seja, a quem pertence uma carta? Em princípio – desconsiderando possíveis fatores intervenientes –, as palavras pertencem ao emissor, o material físico, ao destinatário, o que orienta o modo de agir de Lydia Davis, conforme relata Auster:

Lydia te dijo⁵ entonces que entre los documentos que pensaba incluir estaban todas las cartas que le habías escrito, y como las palabras de esas cartas te pertenecían, aunque las cartas físicas eran de ella, iba a hacer fotocopias y a enviártelas para que les echaras un vistazo, pues quería saber si considerabas que alguna parte de su contenido era demasiado íntimo o incómodo para que se examinara públicamente. (AUSTER, 2013, p. 172)

Em vias de doar parte de seus documentos a uma biblioteca de investigação, a tradutora e também escritora consulta o ex-marido quanto ao epistolário amoroso dos dois, para que ele decida se alguma parte deve ser retida ou, ainda, se ele assim o desejasse, somente fosse liberado para exame depois de passados vinte, trinta ou cinquenta anos da morte de ambos.

Situados os contextos em que essas correspondências vêm à luz, cabe perguntar qual a importância da divulgação do conteúdo das cartas de amor de Camilo José Cela e Paul Auster. Em que medida esse material, de um tempo anterior à carreira literária de ambos os escritores, pode interessar aos estudos literários? O que dizem cartas tão particulares?

Auster e a “cápsula do tempo”

Ao iniciar a leitura de *El informe del interior* de Paul Auster, é impossível não evocar *Infância* de Graciliano Ramos, pela condução difusa das recordações com que o sujeito adulto tenta traduzir em palavras um modo muito particular de apreender o mundo: a experiência da criança, já tão distanciada no tempo. Nas primeiras incursões, misturam-se o caráter animista, a fantasia, o mito de origem para dar conta desse outro, perdido no passado e em tudo diferente do eu-presente:

Al principio todo estaba vivo. Los objetos más pequeños dotados de corazones palpitantes, y hasta las nubes tenían nombres. Las tijeras caminaban, los teléfonos y cafeteras eran primos hermanos; ojos y gafas, hermanos. [...] Las ramas de los árboles eran brazos. Las piedras podían pensar, y Dios estaba en todas partes. (AUSTER, 2013, p. 9)

³ As cartas abrangem um tempo maior, indo até o final dos anos setenta quando o casamento já havia acabado, segundo Auster, mas as que lhe interessam enquanto escreve *El informe* são apenas as dos anos 1966 a 1969, quando ainda era jovem e inseguro, antes de completar 23 anos. Cf. Auster, 2013, p. 173.

⁴ Não se trata de uma biografia, como explica a autora, pois tem um objetivo mais específico que é o homem... Entrevista a Lola Ramírez, autora de *Mi relativo tío Camilo José Cela*. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=QQBjY14RU>>. Último acesso: 16 fev. 2014.

⁵ Auster usa a segunda pessoa, em suas memórias de infância.

A tentativa de trazer de volta aquele modo de sentir o mundo só é possível pelo arranjo discursivo, que tenta plasmar em imagens a percepção das coisas e dos seres que povoavam o restrito e ainda mítico espaço da criança. A impossibilidade de recuperar aquelas vivências é consciente e relativizada, tendo em vista o único recurso possível, a recordação: "Al menos piensas que recuerdas, te parece recordar, pero puede que no recuerdes en absoluto, o sólo rememores alguna evocación posterior de lo que crees que pensabas en aquel tiempo lejano que ya está casi perdido para siempre." (AUSTER, 2013, p. 10)

Reportando-se à escrita de *Diário de inverno*⁶, publicado um ano antes, também declaradamente autobiográfico, Auster avalia a dificuldade da tarefa que se propõe no presente, pois "Una cosa era escribir sobre tu cuerpo, el catálogo de los múltiples golpes y placeres experimentados por tu ser físico, y otra explorar tu mente tal como la recuerdas de tu infancia, que sin duda será una tarea más difícil: quizá imposible." (2013, p. 10) Essa dificuldade que impõe toda tentativa de retorno ao passado será o mote para começar o terceiro capítulo, "La cápsula del tiempo", cujo título está diretamente ligado às cartas de juventude que vêm em seu auxílio no momento exato, ao serem devolvidas pela ex-mulher para que ele as examine e libere, ou não, para divulgação. Auster inicia lamentando o desaparecimento dos vestígios de sua infância e adolescência – escritos, cartas de amigos, troféus, desenhos, cadernos de escola, postais –, pois quase tudo se perdeu em meio às diversas mudanças de residência ao longo da vida adulta:

Todos los cuentos y poemas que escribiste en tu niñez y adolescencia han desaparecido, no existen más que unas pocas fotografías tuyas de entre la primera infancia y los treinta y tantos años, casi todo lo que hiciste, dijiste y pensaste cuando eras joven se ha olvidado, y aunque recuerdas muchas cosas, hay más, mil veces más cosas que no recuerdas. (2013, p. 169)

Daí lamentar também o fato de não ter escrito um diário na adolescência, como o fizeram e fazem ainda tantos jovens. Conforme relata, a tentativa, aos dezoito anos, foi abandonada em seguida, porque não conseguiu contrair o hábito de escrever sobre si mesmo, pois até então sempre acreditara que o "acto de escribir era un gesto impulsado de dentro afuera, como tender la mano a otro" (2013, p. 170). Na verdade, a dificuldade com o diário estava relacionada ao destinatário, uma vez que considerava estranho e desconcertante escrever para si mesmo; incomodar-se em contar a si próprio o que já sabia ou acabava de experimentar. No caso de o destinatário ser "um outro", se perguntava quem seria essa pessoa e como esses escritos poderiam constituir um diário se estavam

dirigidos a outro. A resposta às questões que se fazia naquela época vem com a maturidade do presente, pois só então o adulto compreende o quanto teria sido preservado:

Entonces eras demasiado joven para comprender cuánto olvidarías después, y estabas demasiado encerrado en el presente para darte cuenta de que la persona para quien escribías era en realidad tu futuro ser. De modo que abandonaste el diario, y poco a poco, a lo largo de los cuarenta y siete años siguientes, se fue perdiendo casi todo. (2013, p. 171)

As cartas escritas para Lydia Davis na juventude, e devolvidas pelo correio no momento da escrita dessas memórias – situação que o transforma, de certo modo, de emissor em destinatário de seus próprios escritos –, se revelam uma verdadeira "cápsula del tiempo", pois preservaram o registro de uma fase da existência que ele acreditava irremediavelmente desaparecida.

Ao mesmo tempo em que recupera essas vivências, agora a partir do que a correspondência com a namorada lhe facultava, Auster vai dando conta não só dos conflitos interiores próprios desse período, mas também do início do seu processo criativo, contextualizando essa escritura, o que acaba remetendo à importância das cartas como memória e para além dela. E ainda que sejam cartas de amor, o objetivo de trazê-las à luz está ligado não ao interlúdio amoroso, mas às "muchas otras cosas" de que tratam, pois é a prática epistolar nos anos 1966/1969 que lhe permite escrever o último capítulo⁷ desse livro de memórias: "esas otras cosas son las que encajan en el proyecto al que te dedicas desde hace unos meses. Son las que vas extraer de la cápsula del tiempo que ha caído en tus manos: lo que te permitirá llevar adelante el siguiente capítulo de este *informe del interior*." (2013, p. 175)

Com relação à vizinhança entre a carta e o diário, referida por Prado Biezma, Auster se vale de algumas semelhanças entre os dois modos de escrita como a datação, por exemplo. A maior parte dessa correspondência cobre períodos de separação física, por motivos de estudo de cada um dos jovens, que vão morar em cidades ou países distintos. É o caso da viagem que planejavam juntos para Paris e acaba em separação, por imposição da família de Lydia para que vá estudar na Inglaterra. O malogro

⁶ Publicado em 2012, *Diário de inverno*, pontua alguns fragmentos da infância e da adolescência do autor, mas é, na verdade, um inventário de sensações físicas, dores, prazeres, de alguém que sente o "inverno da vida" se aproximando, quando está para completar sessenta e quatro anos e decide refletir sobre sua trajetória literária e familiar.

⁷ Último, se considerarmos o texto escrito, pois "Cápsula del tiempo" é seguido de "Album", um "capítulo" composto apenas por imagens: fotografias que remetem ao tempo vivido desde a infância, contextualizado não só pelo registro de acontecimentos históricos importantes, mas também culturais, literários, cinematográficos. Cada fotografia é legendada com um trecho extraído do relato dos três primeiros capítulos, alusivo à imagem exibida.

do plano conjunto resulta na distância da namorada e na solidão em outro país, que irão somar-se aos conflitos e inseguranças próprios da idade: as pressões de final de curso na Universidade de Columbia – à qual não sabe se quer retornar para um doutorado –; as dificuldades de estudar um tempo em Paris com a mesada do pai e a consequente necessidade de fazer “bicos” para se manter; as indecisões quanto a buscar um trabalho ou “passar fome e escrever”: “Cuando pienso en mi futuro, me lleno de confusión. No tengo la más vaga idea de lo que voy a hacer después de este año. ¿Quedarme en Francia? [...] A cada una de esas preguntas mi respuesta es: ‘No lo sé’”. (2013, p. 196)

Na ausência de um diário nunca escrito, as cartas ou trechos delas constituem o registro dos dias, dando conta do que o jovem Auster fazia, lia, pensava, escrevia em meio aos turbulentos anos do final da década de 1960:

7 DE JUNIO: Vuelta a empezar. He tirado quince páginas: lo que había hecho hasta ahora... Gran desesperación. He vuelto a donde estaba hace unos meses: bosquejando un relato largo (¿novela breve?)... Sólo espero estar a la altura. Será muy difícil conseguirlo..., como casi todo. Ahora mismo no soy muy optimista.

Desgarrado por el desastre de Oriente Próximo... he estado viendo las emisiones en directo de la televisión canadiense sobre las sesiones de Naciones Unidas: un horrendo espectáculo de ambigua diplomacia y estúpida hipocresía” (2013, p. 187)

Sempre precedidos pela data, como uma entrada de diário, esses blocos do passado são entremeados por comentários do narrador, no presente da escrita, que vai costurando os assuntos neles tratados, muitas vezes supondo diálogos e contextos – na ausência de sua contrapartida, a carta anterior de Lydia –, para dar uma harmonia às discontinuidades dos resíduos do vivido.

O capítulo termina com a transcrição de uma longa carta que ocupa dezessete páginas do livro, escrita em parágrafo único, antecedendo ao fecho. Quando a escreveu, Auster residia temporariamente com a mãe e o padrasto, enquanto procurava apartamento, por isso escreve desde Mendhan, New Jersey, no dia 23 de agosto de 1969:

Ya ha amanecido. He tardado muchas horas en escribirte esta carta de un solo párrafo. Estoy increíblemente cansado, pero tengo que acabar. Los pájaros se están volviendo locos, un canto matinal, clamoroso y extasiado. Seguro que va hacer un día precioso. Me lo pasaré durmiendo como una criatura. Quería escribirte una carta larga para mantener tu atención el mayor tiempo posible. He escrito con amor y cansancio. Te echo muchísimo de menos. Me escribirás pronto? Te quiere, Paul. (2013, p. 258)

A escolha dessa carta para finalizar o que se propõe como memórias de infância, adolescência e juventude – *une tranche de vie* (GUSDORF 1991, p. 317) –, é significativa uma vez que termina com o canto de um pássaro, prenunciando um belo dia, ou seja, sinalizando, simbolicamente, uma nova etapa e a esperança de um futuro melhor. O acerto de contas com essa “fatia de vida”, em *El informe del interior*, termina onde se vislumbra o começo da maturidade, segundo Gusdorf (GUSDORF 1991, p. 317), com a vida ativa no mercado de trabalho, em que os compromissos da vida profissional têm precedência sobre a subjetividade que predomina no tempo de formação.

Cela e seu “oceânico epistolario”

O fato de Camilo José Cela ter sido um epistológrafo obsessivo já constitui por si só um grande desafio para qualquer biógrafo, independentemente de outros aspectos de sua personalidade. Além da “manía epistolar”, CJC foi também um metódico “coleccionista”⁸ que copiava e guardava toda a sua correspondência. A Fundação P. G. Camilo José Cela, em La Coruña, abriga cerca de cem mil cartas – “unas noventa mil cartas de Cela y cerca de doce mil personas más” (CELA, 2009, p. 865).

Sobre o legado epistolográfico de CJC, o trabalho mais exaustivo até o presente é a organização do conjunto correspondente à atividade de criador e editor de *Papeles de Son Armadans* (1956-1979) – revista que Cela criou e dirigiu durante 23 anos, publicando escritores espanhóis exilados durante a Guerra Civil –, intitulado *Correspondencia con el exilio* (2009). Essa obra magnífica reúne, em 934 páginas, a correspondência cruzada de CJC com treze escritores – 839 cartas e 16 documentos – como Maria Zambrano, Américo Castro, Jorge Guillén, Max Aub, Rafael Alberti, Emilio Prados, Luis Cernuda, entre outros, que puderam continuar participando da vida espanhola desde o exílio, através das páginas da revista. Como observa Jordi Amat, em notas sobre a edição, o volume é um “livro de livros”, pois cada um dos trezes blocos de cartas que o compõem poderia ser editado autonomamente, por sua qualidade e extensão. Somente com Américo Castro, Cela trocou 327 cartas – o mais extenso –, seguido de Jorge Guillén, 117.

⁸ Além dos acervos de obras, cartas e manuscritos, seus e de outros autores, Cela colecionava canivetes, lupas, anotações, caixas de fósforos, óleos, obituários, aquarelas, urinóis, barômetros, postais e garrafas de bebida autografadas por amigos, geralmente personalidades do mundo das artes – além de outros objetos –, que integram o imenso e heterogêneo acervo da Fundação P. G. Camilo José Cela (<http://fundacioncela.wordpress.com/coleccion/>). Na introdução de *Correspondencia con el exilio*, Eduardo Chamorro discorre sobre essa conhecida faceta de CJC.

Se sua controvertida figura se projeta como um dos escritores mais polêmicos da literatura do século XX e, por isso mesmo, uma das personalidades espanholas mais biografadas,⁹ também é verdade que até o presente nenhuma tentativa biográfica fez jus a esse "oceânico epistolário"¹⁰ à disposição para uma hermenêutica do *enfant terrible* da literatura de pós-guerra na Espanha. Imediatamente após sua morte, em janeiro de 2002, muitas tentativas de desvelar o autor de *A familia de Pascual Duarte*, motivadas por boas e más intenções, se somaram ao livro de memórias *Cela, mi padre* de Camilo José Cela Conde (2002),¹¹ atualizado com um prólogo, dois capítulos e um epílogo. Nesse mesmo ano, foram publicadas três obras que, se não chegam a se constituir como biografias, deixam evidente a motivação de seus autores como livros de ocasião pela prensa e conteúdo que os caracterizam: *Desmontando a Cela* do jornalista Tomás García Yebra; *Cela: un cadáver exquisito* do escritor, jornalista e amigo Francisco Umbral; *Cela: el hombre a quien vi llorar* do secretário de CJC, Gaspar Sánchez Salas. Em 2003, Ian Gibson lançou *Cela, el hombre que quiso ganar*, trabalho que não condiz com a fama do conhecido biógrafo – ele próprio não a considera uma biografia do Nobel e até sugere uma receita para quem se aventurar a escrevê-la. Em 2004, veio à luz *Cela: mi derecho a contar la verdad*, novo testemunho de Gaspar Sánchez Salas, cujo foco é atacar a viúva e segunda mulher de CJC, Marina Castaño. Uma investigação mais longa e consistente, talvez a única que mereça o nome de biografia, apesar do título escolhido, chega em 2005, com o livro do poeta e jornalista Francisco García Marquina, *Retrato de Camilo José Cela*.¹²

⁹ Existem, pelo menos, onze obras, desde o primeiro trabalho de Mariano Tudela (*Cela*, 1970), até o de Francisco García Marquina (*Retrato de Camilo José Cela*, 2005). Para o ano de 2016 – centenário do escritor –, deve sair à luz a biografia que está sendo preparada, já há alguns anos, por Adolfo Sotelo Vázquez, professor da Universidade de Barcelona e da Cátedra Camilo José Cela, da Universidade Camilo José Cela, além de conselheiro da Fundação P.G. Camilo José Cela.

¹⁰ A expressão "oceânico epistolário" é de Jordi Amat, sem exagero no uso do adjetivo, para referir-se à imensidão da correspondência de Cela armazenada na Fundação.

¹¹ A primeira edição de *Cela, mi padre* é de 1989.

¹² O uso do termo "retrato" no título, não faz justiça a esse trabalho de García Marquina, que já havia publicado outra biografia em 1991, intitulada *Cela, masculino singular* (Plaza & Janés). Por outro lado, O livro de García Marquina repete o título usado por Alonso Zamora Vicente e Juan Cueto Alas, em 1990, para a coleção Galería de Grandes Contemporáneos, de Círculo de Lectores, outro *Retrato de Camilo José Cela*.

¹³ O Brasil, país em que é muito pouco lido e conhecido, constitui uma das raras exceções.

¹⁴ Suas falas, quase sempre provocadoras e polêmicas, em programas de televisão, por exemplo, deram origem ao livro *Cela. Lo que dijo en TVE*, publicado no mesmo ano de recebimento do Nobel (RTVE, 1989), assim como entrevistas mais recentes e vídeos que povoam a internet.

¹⁵ O artigo intitulado "En busca de Camilo José Cela" – do qual retomo aqui algumas passagens –, resultou de meus estudos sobre o gênero auto/biográfico, centrado na biografia, e desenvolvido durante estágio pós-doutoral na Universidade de Barcelona em 2012. Ver *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 748, octubre 2012, p. 77-99.

CJC conseguiu reunir em torno de si as mais discordantes opiniões quanto à sua imagem de homem, escritor e "personagem". Seja pelo tema ou tom de algumas de suas obras, seja pelos palavrões e grosserias do personagem que inventou para si, especialmente a imagem pública exibida na mídia, seja por algumas ações do homem ao longo da vida, desde o início da carreira literária, Cela esteve sempre no centro da polêmica e na pauta das más línguas. Por outro lado, construiu uma obra invejável, conhecendo em vida uma fama pouco comum à maioria dos escritores; está traduzido em todos os idiomas; ganhou todos os prêmios importantes e angariou uma legião de leitores em todo o mundo¹³.

Ainda que a complexidade seja a marca por excelência do ser humano, talvez o fato de CJC ter-se mostrado com facetas tão distintas e paradoxais, em sua trajetória, tenha determinado sua figuração como um duplo por oposição. Daí oferecer-se como desafio para uma biografia séria e, ao mesmo tempo, como tentação para aqueles que desejaram projetar-se ou vender livros à custa de sua fama e figura. Os seis títulos publicados após sua morte pouco acrescentaram ao que já era conhecido através de seus dois únicos livros de memórias – *La rosa* (2011[1959]), voltado para a infância, e *Memorias, entendimientos y voluntades* (1993), que abarca até 1942, ano em que publica *Pascual Duarte* –, do competente testemunho de seu filho em *Cela, mi padre* – cobrindo períodos importantes como a pulsante vida literária em Palma de Mallorca – e dos depoimentos do próprio escritor na imprensa espanhola ou em entrevistas ao longo de mais de meio século¹⁴. Como disse Felipe Pena "se, no passado, era preciso ler a biografia de uma estrela para conhecer passagens de sua intimidade que ela julgasse conveniente divulgar, hoje a biografia é escrita diariamente na mídia" (PENA, 2004, p. 41-42), frente à superexposição característica de nosso tempo. E depois do Nobel e do segundo casamento, a superexposição passou a ser moeda comum na vida do escritor espanhol.

Em artigo que publiquei na revista *Cuadernos Hispanoamericanos* (2012)¹⁵, trato desse aspecto controvertido das facetas opostas de Camilo José Cela e observo que uma leitura

del espacio auto/biográfico de Camilo José Cela – inmenso y tal vez por ello todavía enigmático – puede ayudar en el ajuste de la imagen del hombre que escribía. 'Un creador cuya personalidad y cualidades superan arrolladoramente sus defectos, a veces acusados' – según la que podría ser su mejor definición para Baltasar Porcel ('Cela-1: león marino', *La Vanguardia*, 18/01/2002, p. 19) – merece el esfuerzo de la tarea que aún está pendiente. La correspondencia cruzada con quienes protagonizaron y compartieron la vida editorial y cultural en el siglo XX, que se

sigue publicando en los últimos años, constituye un campo abierto a la investigación y a nuevos y distintos ángulos posibles en el intento de ajustar la imagen de Camilo José Cela.

Naquele texto, desenvolvido no primeiro semestre de 2012, não tinha conhecimento de que Lola Ramírez, sobrinha do escritor, já havia obtido a permissão de Camilo José Cela Conde para o acesso às cartas de amor que seu pai enviara a sua mãe, até então inéditas, pois Ramírez ainda trabalhava em seu livro, que só veio a ser publicado em 2013. Por isso, terminava meu artigo aludindo à importância dessa epistolografia para um ajuste de foco da imagem distorcida do escritor espanhol:

En ese sentido, por ejemplo, también pueden contribuir de modo sorprendente, las setenta cartas de amor entre Cela y Charo Conde descubiertas por su hijo en 2003. [...] Sobre las cartas, que deben arrojar más luces sobre la imagen deformada del escritor [...], su hijo comenta: “Lo más interesante es, sin embargo, la persona que aflora por debajo de las cuartillas. No tiene nada que ver con el Camilo José Cela tópico, y menos aún con el de sus últimos años”. (*ABC*, Cultura, 13/07/2003, p. 63)

Assim a novidade trazida pelo livro de Ramírez reside, principalmente, na divulgação desse material, as cartas escritas entre 1941 e 1943, que ela recebe de Cela Conde “en un pdf de 52 páginas” (RAMÍREZ 2013, p. 47). Por outro lado, contribui para o perfil biográfico de CJC desde um ponto de vista familiar, a partir de testemunhos de parentes, como a própria irmã do escritor, e de outras pessoas que o conheceram. De resto, faz referências à obra memorialística de Cela e a algumas das biografias anteriormente mencionadas.

Do mesmo modo que ocorre com Paul Auster, o jovem Cela escreve para matar a saudade e encurtar a distância da noiva que está em Madrid enquanto ele se recupera de uma crise de tuberculose, em La Coruña, na casa de um tio, durante a Guerra Civil. Essa correspondência amorosa, portanto, é um dos recursos de que se vale Ramírez especialmente para destacar o caráter sensível e sentimental de CJC que emerge das declarações de amor nas cartas de juventude, dirigidas a Charo Conde – sua mulher por mais de quarenta anos até o divórcio e a anulação do casamento, inclusive no religioso, para casar-se com a jornalista Marina Castaño, com quem já vivia desde 1985. O motivo de Ramírez para o uso das cartas, embora não declarado, parece ter um fim especial: o de contrapor-se às afirmações da viúva, em depoimento à revista *Telva* (2012), de que Camilo José Cela jamais fora apaixonado pela primeira esposa, a quem nunca teria dito um “te quiero”. Conforme sugere Marina Castaño,

ela mesma teria sido a única paixão verdadeira do prêmio Nobel, ao longo de seus 85 anos.

Não sendo essa a questão que importa aqui, mas, sim, a da sensibilidade ocultada, vale dizer que o conteúdo das cartas, transcrito em *Mi relativo tío Camilo José Cela*. Verdades y mentiras, interessa pelo que aporta à imagem de Camilo José Cela no sentido de ratificar outros depoimentos de quem conviveu efetivamente com o homem CJC e, que também emerge de outras confissões epistolares com amigos como o escritor exilado Emilio Prados, por exemplo, que retomaremos adiante.

De fato, o recurso ao personagem – à *persona* – usado por Cela é constantemente aludido por quem o conheceu mais de perto como Ana Maria Matute, Baltasar Porcell, Mariano Tudela, Carlos Casares, Santiago Castelo, Francisco García Marquina, entre outros. Talvez, como sugiro no artigo anteriormente referido, o lema familiar ouvido desde a mais tenra idade estivesse por trás da criação da *persona* CJC, sempre constrangido a dissimular as emoções, que nunca deviam ser manifestadas em público:

Así en *La rosa*, en la reprensión de los adultos – “Un niño fino no debe manifestar así sus sentimientos” (1989, p. 208) –, en *Memorias, entendimientos y voluntades*, en la censura del adulto hacia sí mismo – “Y ahora viene una reflexión punto menos que sentimental y por la que pido indulgencia, ya sé que no es correcta la exhibición de intimidades” (1993, p. 108) –, en las entrevistas – “La emoción es una falta de educación.” (Entrevista a Pilar Urbano. *El Mundo*, Madrid, 3 marzo 1996. p. 6-7). (JACOBY, 2012, p. 94)

Nesse sentido, é de Fernando Corugedo – que acompanhou Cela em *Papeles de Son Armadans* por vinte longos anos – “sin que yo recuerde ningún inconveniente mayor. Creo que eso basta para desmontar la leyenda del ogro furibundo e intratable” (2002, p. 36) –, uma análise que diz muito desse duplo, criado para disfarçar emoções e proteger-se:

Ese personaje agudo y bronco, desvergonzado y procaz, le permitía mantener perfectamente a salvo su intimidad, la intimidad que a él le importaba y que, de hecho, no se quebró más que una vez por indiscreciones, quizás interesadas, de otros. Y le permitía lo que más le importaba: escribir lo que le daba la gana. Y venderlo. (“CJC en casa”, *La Vanguardia*, 18/01/2002, p. 36; grifos meus).

Para Cela, guardar essa intimidade significava também proteger “el niño debilísimo y sentimental” que sempre levou dentro e aprendeu a dissimular em público, como confessa a Emilio Prados, em carta de 22 de maio de 1960, respondendo à apreciação do amigo sobre *La*

rosa – “¡Qué triste y tierno eres, por detrás del puro y tu cara de fiera! Es inútil ocultarse. Ahí estás de verdad, ‘vivito y coleando’ como dicen en Málaga...” (CELA, 2009, p. 687):

Tú me has conocido el juego y ante ti no valen disimulos ni lástimas. Sí: soy tierno y triste. Me gustaría ser bestial y alegre, pero no puedo conseguirlo. (...) Quisiera ser un gran farsante pero me lo impide el niño debilísimo y sentimental que llevo dentro, soy enamorado y, lo que es peor, tengo una memoria de elefante. (CELA, 2009, p. 689)

É, pois, a faceta sensível e sentimental do jovem Cela que emerge, também, nos diversos trechos das cartas de amor transcritas por Ramírez, como a que ele escreve dia 17 de julho de 1941:

No me cansaré nunca de repetirlo porque sé de sobra que no te cansa el oírlo, como no me cansa a mí el que me lo digas una y mil veces: te quiero un horror, te quiero como no tienes idea, te quiero como ni te quiere ni te quiso jamás nadie, te voy a comer a besos el día que llegue... (Más vale parar). (RAMÍREZ, 2013, p. 60)

A distância, a saudade e o desejo de casar-se logo – ‘Si tuviésemos dinero lo mejor sería casarnos y venimos a vivir a cualquier casa de por aquí!’ – impulsionam o derramamento amoroso e a necessidade de, em contrapartida, querer ler declarações semelhantes da noiva que considera “tan superior!”, por ser culta e inteligente:

No temas escribirme a las 3 de la madrugada, ni decirme ‘locuras’. Probablemente te las agradecería muchísimo. Esta separación nuestra ha sido el gran descubrimiento de nuestro cariño; te aseguro que, sin dudar jamás que te quise, jamás pensé tampoco que te quería como ahora me doy cuenta de que te quiero, de que nos queremos. (RAMÍREZ, 2013, p. 65)

O caráter íntimo das cartas, que pertencem unicamente aos dois jovens, é o espaço para efusões amorosas e confissões plenas de sentimentos. Entretanto, mesmo no ambiente privado do papel e no círculo restrito emissor-destinatário, o lema do menino ensinado desde cedo a não demonstrar suas emoções¹⁶ continua ecoando conforme se pode perceber na seguinte passagem, logo após cobrar mais cartas e mais palavras de amor de Charo: “Así, por carta, resulta menos ruborosa la confesión. Y menos cursi también. El sonido de la voz no es apropiado para querer; por eso tú y yo – y con nosotros todos los que se quieren, nos besamos en silencio. Las cartas se leen siempre para dentro, jamás a viva voz” (RAMÍREZ 2013, p. 54). Da mesma forma, ele se explica logo depois de pedir-lhe que envie uma fotografia para que possa beijá-la

e admirá-la na mesinha de cabeceira, à noite: “Quizás te extraña este tono íntimo, becqueriano, en mí, pero puedo asegurarte que es – ya me figuro que así lo comprenderás – extraordinariamente sincero” (RAMÍREZ, 2013, p. 55).

Se, como afirma Ramírez, “las cartas de Cela a Charo están llenas de añoranzas y de versos que el poeta que lleva dentro crea para su novia” (RAMÍREZ, 2013, p. 64), também é verdade que, em determinados momentos, o comportamento aprendido implique estranhar a própria exposição de sentimentos: “‘Y me horroriza’, que, ‘poeta y todo, no paso de ser un animal de costumbres’” (RAMÍREZ, 2013, p. 63).

A relevância da epistolografia amorosa de Paul Auster e Camilo José Cela, que vêm à luz em *Mi relativo tío Camilo*. Verdades y mentiras e *Informe del interior* – ambas em 2013 – aportam novas contribuições aos estudos auto/biográficos sobre os dois escritores, na medida em que recuperam das “cápsulas do tempo” – para usar a feliz metáfora do norte-americano – a matéria viva de uma época distante, registrada no presente da experiência.

Para Auster, empenhado em escrever suas memórias de uma fase da qual acreditava não haver “deixado rastro”, o que importa não é o interlúdio amoroso, mas os resíduos dos dias contidos nessas cartas que lhe permitem reconstruir o diálogo entre o contexto externo e a paisagem interior do sujeito de quarenta e cinco anos atrás. Nesse sentido, as cartas lhe apresentam um estranho em quem não se reconhece a princípio, para depois perceber que “aquele enorme montón de papel era el diario” que não havia podido escrever aos dezoito anos.

Las cartas eran ni más ni menos que una cápsula del tiempo de los últimos estadios de tu adolescencia y de los primeros años de tu edad adulta, una fotografía nítida, muy centrada, de un periodo que en buena parte está poco claro en tu memoria, y por tanto es algo de mucho valor para ti, la única puerta que se abre directamente a tu pasado con la que te has encontrado alguna vez. (AUSTER, 2013, p. 173)

No caso das cartas de amor de Camilo José Cela, ao contrário, tudo que importa é o derramamento amoroso¹⁷, não pelo conteúdo em si, mas pelo que se pode depreender quanto à sensibilidade do sujeito que nelas se desnuda, seja quando expressa seus sentimentos e inseguranças,

¹⁶ Também trato dessa questão em *El extraño enano de las memorias de infancia*. Convergencias entre *La Rosa* de Cela y Laura Restrepo. In: *Círculo*, Universidad Complutense de Madrid, 2012, n. 50. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/circulo/no50/jacoby.pdf>>.

¹⁷ No sentido do tema tratado neste artigo, pois, além disso, as cartas também trazem poemas inéditos e descrições de episódios da carreira literária do escritor, como o começo de *Pabellón de reposo*.

seja quando se autopolicia por essa exposição. As restrições que acompanham cada transbordamento de emoções remetem à educação recebida desde a infância: aprender a conter os sentimentos e, por extensão, ocultar *el niño debilísimo y sentimental* que leva dentro de si. Como observa Cela Conde, o mais interessante é a pessoa que aflora por trás das cartas, que não tem nada a ver com o Camilo José Cela tópico, e menos ainda com o de seus últimos anos:

Las cartas son un testimonio delicadísimo, palpitante, angustioso a veces, magnífico siempre, de lo que sentía un aspirante a escritor por aquella a quien llamaba ya “mi mujer”. Son cartas de amor, cartas de desespero ante la carrera de escritor que no terminaba de arrancar; cartas de derrota cuando el rebrote de la tuberculosis conduce a CJC al sanatorio; cartas de riquezas literarias y penurias económicas. Con Charo, omnipresente, al fondo. (Camilo José Cela Conde, *ABC*, 13/07/2003: 63)

Para aquele que se propuser a ajustar o foco da imagem – mais comumente exibida – de “ogro furibundo e intratable”, seguramente os traços do homem sensível deixados nesse conjunto de cartas constituem matéria fundamental, a ser harmonizada com as demais pistas semeadas no oceânico epistolário de CJC. Para desvendar o homem por trás das máscaras, é preciso ler também o homem por trás das cartas.

Ao contrário do diário, cujo destinatário é – ou era, na origem do gênero –, o *eu futuro* daquele mesmo que escreve, a carta visa a um destinatário concreto e específico, que condiciona o conteúdo e os matizes do discurso. Nesse sentido, confessar-se ao ser amado ou a um amigo íntimo – caso das cartas de amor ou de amizade –, pode não garantir verdades absolutas a respeito do emissor, mas dizem muito de seu estado anímico no momento da escrita, quando considerado em seu contexto. Assim, lidas em conjunto, as cartas de amor também podem oferecer elementos para uma projeção biográfica, ainda que fragmentada, pois reúnem vestígios dispersos de um eu cuja sensibilidade talvez se expresse

com mais espontaneidade em um meio que “se lê sempre para dentro, jamais em viva voz”.

Referências

- ABC, Cultura, Madrid, 13 jul. 2003.
- AUSTER, Paul. *Diário de inverno*. Trad. Francisco Agarez. Lisboa: Asa, 2012.
- AUSTER, Paul. *Informe del interior*. Trad. Benito Gómez Ibáñez. Barcelona: Anagrama, 2013.
- CELA, Camilo José. *La rosa*. Madrid: Destino, 1989.
- CELA, Camilo José. *Correspondencia con el exilio*. Barcelona: Destino, 2009.
- CELA, Camilo José. *Camilo José Cela/Antonio Vilanova*. Correspondencias. Barcelona, 2012.
- CELA CONDE, Camilo José. *Cela, mi padre*. Madrid: Temas de Hoy, 2002.
- CORUGEDO, Fernando. CJC en casa. In: *La Vanguardia*, 18 jan. 2002.
- GARCÍA MARQUINA, Francisco. *Retrato de Camilo José Cela*. Society of Spanish and Spanish-American Studies Universidad de Colorado at Boulder (USA), 2005.
- GUSDORF, Georges. *Lignes de Vie*. Les écritures du moi. Paris: Odile Jacob, 1991.
- JACOBY, Sissa. En busca de Camilo José Cela. In: *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, n. 748, p. 77-99, oct. 2012.
- PENA, Felipe. *Teoria da biografia sem fim*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.
- PORCEL, Baltasar. Cela-1: león marino. In: *La Vanguardia*, Barcelona, 18 jan. 2012.
- PRADO BIEZMA, Javier del et al. *Autobiografía y modernidad literaria*. Cuenca: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1994.
- RAMÍREZ, Lola. *Mi relativo tío Camilo José Cela*. Verdades y mentiras. Bubok, 2013.
- TELVA, abril, 2012.

Recebido: 15 de março de 2014
Aprovado: 29 de março de 2014
Contato: sjacoby@puers.br