

Camilo José Cela. Uma “biografia sem fim”?

Camilo José Cela: An "endless biography"?

Sissa Jacoby

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



Resumo: Este artigo problematiza questões relativas à escrita auto/biográfica, tendo como foco a biografia e os diferentes perfis biográficos escritos sobre Camilo José Cela até o ano de 2004, além de sua obra memorialística. Dada a figura controversa do biografado, procura-se também uma aproximação com a *Teoria da biografia sem fim* de Felipe Pena e seus fractais biográficos, cuja proposta inclui a consideração dos diferentes papéis vividos pelo homem ao longo de sua trajetória. A importância dos relatos orais, incluídos na proposta de Pena, suportados pela web em versão digital da obra, apresenta também seus pontos problemáticos que o texto discute.

Palavras-chave: Biografia; Autobiografia; Camilo José Cela; Centenário Camilo José Cela

Abstract: This article discuss issues related to writing an auto/biographical, focusing on the biography and the different biographical profiles written about Camilo José Cela until 2004, and his memoirs work. Given the controversial figure of the biography, demand is also an approach to *Teoria da biografia sem fim* by Felipe Pena and his biographical fractals, whose proposal includes the consideration of the various roles lived by man throughout his career. The importance of oral accounts, included in the proposed Pena, supported by web digital version of the work also has its trouble spots text discusses.

Keywords: Biography; Autobiography; Camilo José Cela; Centenary Camilo José Cela

“La foto muestra un jovencito un tanto huraño, armado de un aire entre burlón y suplicante. (...) Y por encima de todo el cuadro resalta con claridad una mirada dura, casi cruel, como la del autor dispuesto a retratar un mundo en el que la piedad murió, hace ya un tiempo, de frío y de soledad.”

(Camilo José Cela Conde, *Cela, mi padre*)

“Tiene la barba y los largos cabellos, que empiezan a grisear, todavía más aborrecidos. Le miro un rato, a contraluz. De perfil parece un facineroso peligroso y terrible. De frente, con el perfil un poco cóncavo, tiene en la cara una impresionante expresión de timidez y de ternura, y a veces, al chupar el cigarrillo, se asoma a sus facciones una mueca de asco genérico –de asco de la realidad–. De frente parece un poeta tierno y suave; de perfil un hombre rudo y de armas a tomar.”

(Josep Pla, “Visita a Camilo José Cela”, *Destino*)

“Mais que savons-nous les unes des autres?”

(Milan Kundera, *Le livre du rire et de l’oubli*)

“Le doy una gran importancia a la experiencia analítica, sé que no sabemos nada sobre nosotros mismos... He intentado más bien hacer un relato entre otros relatos posibles. El relato posible de una vida.”

(Laure Adler, *Marguerite Duras*)

Já se passaram quase quinze anos da morte de Camilo José Cela, que neste 2016 completaria um centenário. Desde 2002, ano de seu falecimento, na tentativa de desvelar o criador de Pascual Duarte – figura tão enigmática para alguns quanto sua personagem “extremeña” –, algumas biografias ou perfis biográficos vieram somar-se a outras obras já existentes tais como *Cela* (1970) de Mariano Tudela, *Cela, mi padre* (1989) de Camilo José Cela Conde e *Retrato de Camilo José Cela* (1990) de Alonzo Zamora Vicente e Juan Cueto.

Assim, naquele mesmo ano de 2002, foram publicados mais três novos títulos, os quais, além de não chegarem a constituir-se como “biografias” propriamente ditas, deixam muito evidente, pela pressa e conteúdo, a intenção de seus autores em tirar proveito do momento, ou seja, a morte do famoso e controverso escritor espanhol. São eles: *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* de seu secretário pessoal Gaspar Sánchez Salas. Em 2003, surgiu *Cela, el hombre que quis ganar* de Ian Gibson e em 2004, *Cela: mi derecho a contar la verdad*, novo testemunho de Gaspar Sánchez Salas, agora com o foco também na segunda mulher de CJC, Marina Castaño, com quem Salas se havia indisposto por questões diversas. Em 2005, uma obra distinta das demais, pelo fôlego e consistência, do poeta e jornalista Francisco García Marquina, aparece sob o título de *Retrato de Camilo José Cela*. O título, no entanto, além de repetir o de Zamora e Cueto, não faz jus ao trabalho desenvolvido pelo autor.

Escrito no ano em que o pai recebeu o Prêmio Nobel, destaca-se *Cela, mi padre*, que foi atualizado pelo autor, em 2002, com um prólogo, dois capítulos e um epílogo. Neste ano do centenário, está sendo reeditado com mais alguns acréscimos e a intenção, segundo Camilo José Cela Conde, de que seja a definitiva¹.

Já temos, portanto, nove obras que indiciam a tentação de que se reveste o caráter polêmico e controverso do biografado². Se o interesse por outras vidas humanas é tão velho como o mundo, segundo Anna Caballé (2011, p. 46), no caso de uma figura pública e afeita a polêmicas, como é o caso de Cela, também temos que concordar com o fato de que essa curiosidade pela vida do *Outro* foi evoluindo, até converter-se, na mídia, no que Caballé chamaria de “um exceso purulento y una mixtificación: és decir un falso interés y un gran negocio” (CABALLÉ, 2011, p. 46), o que ocorre não em todos, mas em muitos casos de biografias de nomes famosos das mais diversas áreas.

Prima pobre da História, a biografia sempre oscilou como subgênero de modo geral preferido por jornalistas, em especial os da imprensa de grande tiragem, ao longo

do século XIX, como afirma François Dosse (2007, p. 171). Foi assim na França daquela época e parece ser ainda assim no Brasil do século XXI. Em *Teoria da biografia sem fim*, ao justificar o tema de sua tese, Felipe Pena faz afirmação semelhante, quando reputa a biografia como “filão editorial” muito explorado por seus colegas jornalistas: “Cada vez mais, os profissionais da imprensa enveredam pelo jornalismo não cotidiano, buscando narrativas de fôlego em que reconstróem histórias e identidades. Mas, para isso, utilizam o mesmo referencial epistemológico de sua atividade diária nas redações.” (PENA, 2004, p. 16) O autor critica o modo tradicional da escrita biográfica, presa a uma coerência cronológica de um conjunto de acontecimentos, já recusada por Pierre Bourdieu em “A ilusão biográfica” (1998).

A tese de Pena em *Teoria da biografia sem fim*, cuja proposta está relacionada ao desafio que supõe biografar na sociedade midiaticizada em que vivemos, não deixa de ser instigante, na medida em que, ao contrário do discurso cronológico do modelo diacrônico, estipula a lacuna e a infinitude como referenciais teóricos, além de abrir-se para os novos meios como o suporte da web. Resumidamente a ideia seria:

Organizar uma biografia em capítulos nominais (fractais) que refletissem as múltiplas identidades do personagem (o judeu, o gráfico, o pai, o patrão etc.)³. No interior de cada capítulo, o biógrafo relacionaria pequenas histórias/fractais fora da ordem diacrônica. Sem começo, meio e fim, o leitor poderia começar o texto de qualquer página. Cada fractal traria nas notas de rodapé a referência de sua fonte, mas não haveria nenhum cruzamento de dados para uma suposta verificação de veracidade, pois isto inviabilizaria o próprio compromisso epistemológico. Quando a mesma história fosse contada de maneira diferente por duas fontes, a opção seria registrar as duas versões, destacando a autoria de cada uma delas (PENA, 2004, p. 17)⁴.

¹ Conforme informado pelo autor em e-mail de 23/11/2015, e confirmado por seu artigo incluído neste número de *Letras de Hoje*.

² Em 1991, Rafael Flores publica uma “biografia” de CJC, cuja leitura desanima o leitor já nas primeiras páginas, dado o teor do texto, seu baixo nível e a intenção manifesta. Ao entrevistar Cela, em Madri (1994), mencionei a obra, em uma de minhas perguntas: SISSA: E a biografia *Camilo de Camilos*, de Rafael Flores, é uma biografia autorizada?

CJC: Não, não. É um insulto. Não vale a pena. Também saiu um outro livro na Venezuela, feroz contra mim, feroz! Porém não tem mais que disparates. Eu, muitas vezes, ante meus inimigos, digo: “eu poderia dar ideias muito melhores a vocês para afundar-me”. Mas, claro, não as dou. Não vale a pena. (risos).

³ Não por acaso seu objeto de estudo é a figura polêmica e controversa de Francisco de Assis Chateaubriand Bandeira de Mello, (1892-1968) – mais conhecido como Assis Chateaubriand ou Chatô, magnata das comunicações no Brasil entre as décadas de 1930 e 1960, criador de um império jornalístico e um dos homens mais influentes na política brasileira da época.

⁴ Para conhecer a tese de Felipe Pena e sua proposta dos “fractais biográficos”, ver *Teoria da biografia sem fim*, Rio de Janeiro, Mauad, 2004.

Outro ponto a destacar é a proposta de uma biografia aberta, disponível ao leitor que quisesse dar o seu testemunho, contar a sua história, algo que viveu, testemunhou a respeito do biografado, no caso, através da contribuição na web, como explica o autor:

A obra seria lançada junto com um site em que qualquer leitor pudesse contar sua própria história sobre o personagem para ser publicada na edição seguinte. Ou seja, o leitor seria co-autor e o biógrafo apenas um mediador, aquele responsável pela reconstrução das histórias dos outros. Enfim, uma função realmente coerente com o ofício (PENA, 2004, p. 17).

No artigo “¿Dónde están las gafas? La biografía, entre la metodología y la casuística”, Anna Caballé (2011, p. 69-180) alerta para a importância das fontes orais e testemunhos como peças imprescindíveis, e nesse sentido recorda com muita pertinência o mestre Ortega, quando nos diz:

para entender de vidas ajenas, es menester que durante muchas generaciones se haya mantenido atención, que se hayan ensayado múltiples modos posibles de interpretación y todo este esfuerzo hay decantado en la conciencia colectiva un surtido de afiladas categorías de cautelas e imaginaciones para comprender al prójimo.

Caballé sugere dois métodos para escrever uma biografia, valendo-se do recurso aos óculos perdidos. O primeiro, dedutivo, indica uma direção: quando foi a última vez que os estava usando? e sair a buscar em lugares onde pode ter estado. O segundo, indutivo, está guiado por uma vaga ideia de onde podem estar que exclui somente algumas investigações. A terceira possibilidade: “Lo que a nadie se le há ocurrido es que hay una tercera posibilidad que es preguntar: ‘¿alguien há visto mis gafas?’” (2011, p. 180). E nisso, consistem as fontes orais, segundo Caballé, em perguntar, pois a busca recebe um impulso fenomenal quando alguém responde: “Sí, yo he visto tus gafas em la cómoda del dormitorio” (2011, p. 80).

Como “subgênero” ainda menosprezado pela academia, embora venha ganhando fôlego em nossos dias, a biografia continua sendo vista, em pleno século XXI, como uma forma menor, dentre as demais narrativas. Sua pouca relevância diante da História é similar ao que ocorre com a autobiografia relativamente ao romance, guardadas as mudanças deste último, nas décadas recentes, quando o autor, deliberadamente, se propõe a confundir o leitor, mesclando com a ficção seus dados e vivências pessoais como no caso da chamada e ainda controvertida autoficção.

Em 2015, pondo fim a uma discussão que já se arrastava há algum tempo, como a recusa a qualquer tipo de censura, a liberdade para dizer o que quiser ou considerar importante sobre o biografado, postuladas por biógrafos, foram algumas questões que alimentaram a polêmica sobre as “biografias não autorizadas” no Brasil. Muitos escritores, cantores e outras personalidades ou celebridades do meio cultural tentaram barrar a aprovação da lei que tramitava na Câmara desde maio 2013, alegando invasão de privacidade e exploração de sua vida pessoal⁵. Finalmente a lei foi aprovada em 2013.

Voltando à figura poliédrica de Camilo José Cela, pode-se dizer que as controvérsias em torno ao escritor já estiveram mais relacionadas ao passado –, sua participação ao lado dos nacionais na Guerra Civil Espanhola, aos vinte anos, ou ao papel de censor que exerceu em revistas farmacológicas e religiosas nos anos 1960. Entretanto, ao longo de sua trajetória pós-Nobel outros fatores se somaram àquelas cobranças: as mudanças radicais dos últimos quinze anos anteriores à sua morte, por exemplo, como dar as costas a amigos e à vida que levava até finais dos anos 1980, inclusive à sua família, ampliando as controvérsias que sempre o cercaram desde o início da carreira literária; alguns pronunciamentos ou posições políticas consideradas inapropriadas; as acusações de plágio relativas ao romance *A cruz de Santo André* (prêmio Planeta 1995).

Assim que, por vários motivos, CJC foi e segue sendo uma personalidade emblemática, que reúne as mais discordantes opiniões no que se refere à sua imagem como homem, escritor e personagem. Seja pelo tema ou tom de alguns romances do escritor, seja pelos rompantes e grosserias do personagem que inventou para si, especialmente nos confrontos com a mídia, seja por algumas ações do homem ao longo da vida, CJC esteve sempre no centro de polêmicas 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 a todos os idiomas; ganhou todos os prêmios importantes e angariou uma legião de leitores em todo o mundo⁶.

Ainda que a complexidade seja inerente ao ser humano, talvez o fato de que CJC se apresenta com tão distintas e paradoxais facetas o que o converte em um enigma para a maior parte das pessoas que não privaram

⁵ A esse respeito ver <<http://www.snel.org.br/camara-aprova-lei-das-biografias-2/>>.

⁶ Com exceção do Brasil, onde sua obra continua sendo pouco traduzida, pouco lida e pouco estudada. Ver a este respeito, o artigo de Maria Eunice Moreira e Amanda Oliveira.

de sua companhia ou amizade. Daí oferecer-se como um desafio para uma biografia séria e confiável, ao mesmo tempo que não deixa de ser uma tentação para aqueles que desejam projetar-se à custa de sua figura e fama. Não por acaso as tentativas de revelar o homem por detrás das máscaras e papéis proliferaram tão logo após sua morte. Mas também é verdade que pouco se acrescentou ao que já se conhecia através de seus livros de memórias *La rosa* (1959; 2001); *Memorias, entendimientos y voluntades* (1993); de seu filho *Cela mi padre* e do que foi publicado sobre o autor na imprensa espanhola ou nas entrevistas e aparições televisivas durante mais de meio século. Como sinaliza 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), incluídas as redes sociais que ajudaram a extrapolar a superexposição da intimidade nas últimas décadas. E depois do Nobel e do segundo casamento, a superexposição passou a ser moeda comum na vida de Camilo José Cela.

Assim o leitor, que a princípio encontra um bom número de publicações, fica de mãos quase vazias ao final da leitura – exceção feita ao livro de García Marquina –, se buscava uma biografia como a defende Anna Caballé, isto é, um exercício de reflexão sobre uma vida, *sem as restrições dos tabus nem a cegueira das lisonjas e bajulações, pois “loscotilleosólogeneran ambientes muyturbios”* (2004b; grifos meus).

Como um relato de vida possível e resultante do exercício interpretativo, a biografia não tem a pretensão de dizer a única verdade sobre o biografado, como já é consenso em muitos biógrafos que se alinham à Caballé, Dosse, Adler e tantos outros. Mas, para a verdade que ele tenta construir com seu discurso, ao sair em busca de um *Eu* alheio, em constante devir, é necessário muito tempo, investigação, trabalho e tinta, como também alertou Gibson.

No entanto, o que se vê na maior parte dos livros mencionados anteriormente são discursos apressados; fofocas e insultos, repetição do que já se conhecia de outras obras – os casos de Umbral e García Yebra; a repetição do conteúdo dos livros de memórias de CJC e de Camilo José Cela Conde – o caso de Gibson. Além disso, em maior ou menor grau, alguns não hesitam em valer-se do biografado para emitir autoelogios – caso de Umbral. Por outro lado, os cinco anos de dedicação exclusiva, que Gibson postula como requisito para uma biografia bem-feita, seguramente não foi preocupação de nenhum dos autores – exceção, talvez, seja o caso de García Marquina, pelo volume e consistência da obra. Já

Sánchez Salas realiza, com as duas obras publicadas, uma mescla de diário e testemunho de uma parte importante – os anos de 1995 a 2000 – dos últimos anos de vida de Cela, e um ajuste de contas com sua viúva por motivos pessoais e trabalhistas. Como testemunho, cumprem um papel fundamental uma vez que jogam alguma luz ao que Cela Conde chama “los años oscuros”, recriando para o leitor fragmentos do cotidiano do Nobel e expondo a total dependência administrativo-financeirada, além da dependência emocional, do escritor em relação à segunda esposa. São recortes de memórias de quem viveu ao lado de seu ídolo, como secretário literário, mas também é um autoelogio na medida em que o autor se apresenta como uma pessoa muito correta e tolerante frente a situações incomuns⁷, sempre extremamente dedicada e incansável no cuidado com um CJC já debilitado. Há que destacar seu tom respeitoso sempre que se refere ao ídolo e “chefe”, e o contrário quando se trata de falar de Marina Castaño.

Já não é o caso de Francisco Umbral em *Cela: un cadáver exquisito*. Ao contrário do que se podia esperar, o discípulo não poupa em nada o amigo e mestre – “último y único padre que vale, el del oficio” (2002, p. 203) –, oscilando entre a admiração por seu espelho e o desejo de mostrar-se igual ou melhor que o modelo: “Camilo José encontró en mí, como en todo autodidacta (...) la cultura de las cosas, la sabiduría manual de un hombre que se ha ganado la vida con la leña, el carbón y el fuego, yo (mucho más que él)” (2002, p. 203). Em crônicas justapostas como capítulos, sem um fio condutor, Umbral vai trazendo aspectos da personalidade e da obra de Cela, sem mencionar datas, fontes, referências ou qualquer bibliografia⁸. Em muitas, Cela é citado só de passagem, para iniciar o assunto que será protagonizado por Umbral, a exemplo do mesmo procedimento do qual ele se vale na biografia de Miguel Delibes⁹. Também García Marquina, referindo-se à mesma biografia de Delibes, destaca: “Un tono celoso y burlón se percibe bajo algunos intentos de interpretar al maestro cuyaproximidad Umbral definía como ‘la amistad absoluta, completa, total’” (2005, p. 213). Todavia algumas passagens amenizam o tom, como, no excerto de “Profesor de energía”:

⁷ Pensemos, por exemplo, nos oito meses como secretário sem receber o salário combinado, e as promessas de Cela não cumpridas, que Sánchez Salas atribui a manobras de Marina Castaño. (Cf. Sánchez Salas, 2004, p. 83)

⁸ A única data mencionada aparece em um dos últimos capítulos (Articulismo), no qual Umbral comenta a falta de graça e impopularidade dos artigos de Cela para o jornal *ABC*. Certamente a data está ali para dar fé de que o livro foi escrito antes da morte do amigo e mestre: “Hoy, domingo 4 de marzo, 2001, artículo de Cela em el hueco de *ABC*, mal ilustrado como de costumbre. ¿De que habla? Ni se sabe. De todo y nada”. Ver Umbral, 2002, p. 199.

⁹ Ver CABALLÉ, *Umbral*. El frío de una vida, 2004, p. 216-217.

Efectivamente, Cela habla poco de literatura y menos de esas minucias e obviedades que alimenta la vanidad de cada uno. Indudablemente, Cela prefería hablar de la vida y en este sentido podemos definirle como profesor de energía, ya que pasaron los años y él siguió siendo un hombre vital que hablaba siempre – más bien poco – de cosas inmediatas que le habían sucedido, de anécdotas viajeras o callejeras en las que el escritor no aparecía para nada. [...] Cela era literatura fumando, conversando y bebiendo vino tinto, pero nunca abrumaba a nadie con la presencia de sus libros, sus méritos y sus proyectos. En esto se conoce al escritor y se le diferencia del que no lo es (2002, p. 171).

A intenção de García Yebra em *Desmontando a Cela* não é diferente, senão pior, porque lhe falta, além do respeito pelo biografado na declaração da motivação, a sutileza, o talento e o refinamento de Umbral com as palavras¹⁰.

O conjunto de artigos, que exhibe o estilo grosseiro do jornalista e cáustico no que se refere às polémicas que cercaram a vida de Camilo José Cela, se apresenta já nas primeiras linhas como o que realmente é: uma chacota: “Una mañana, em la redacción, *no teniendo otra cosa que hacer, me puse a pensar contra Cela*. Porque a mí me cae muy mal Cela. La verdad es que no me ha hecho nada, pero cada vez que le oigo hablar se me remueve el piloro.” (2002, p. 21; grifos meus). A motivação declarada, nada respeitosa com o tema nem tampouco como leitor, anuncia o que vai ser o livro: mais uma das oportunistas publicações que surgiram depois da morte do escritor, aqui plena de vulgaridades, fofocas e insinuações sem comprovação de fontes¹¹.

Ainda que o tom inicial de Ian Gibson não enverede por esses caminhos, a leitura de *Cela: el hombre que quiso ganar*, pelos motivos mencionados, se apresenta de pouco interesse para quem já tenha lido as obras nas quais se baseia como fontes principais. Os comentários de alguns romances e os pontos mais polémicos dos últimos anos do Nobel não aportam nenhuma novidade, exceto pelo matiz mais agressivo e satírico que vai assumindo ao final. Uma prova da superficialidade do texto é a tentativa, no último

capítulo, de uma análise psicanalítica tão apressada como o livro inteiro, pela ausência de argumentos verdadeiramente sólidos e de profundidade da tentativa de reflexão, caindo na velha e batida tese freudiana do ódio ao pai, fonte de todos os males.

Todavía, consciente do que realizou, Gibson reclama “una biografía rigurosa, ecuaníme, de Camilo José Cela”, ao mesmo tempo que reconhece que a tarefa não será nada fácil e, por vezes, se mostra muito indignado com os artigos “maniqueos” em defesa do escritor (2003, p. 333). Ao declarar-se não simpatizante de Cela – “Como ser humano, Cela no me resulta muy simpático” (2003, p. 332) –, é certo que Gibson não se propõe a tarefa, que implica, primeiramente, *empatia* para com o objeto – ainda que isso não queira dizer simpatia ou adesão –, e também um “vivir con” (DOSSE, 2007, p. 374) durante nada menos de cinco anos de dedicação exclusiva, segundo propõe ele mesmo como tempo necessário para uma biografia “bem-feita”. Mas se não abraça a tarefa, pelo menos dá a receita para quem quiser tomá-la a sério:

Habrà que familiarizarse no sólo con toda la obra literaria del escritor y sus centenares de artículos periodísticos, sino escudriñar decenas de miles de cartas (incluida la correspondencia cruzada entre el escritor y Rosario Conde, que uno espera que se abra un día a la investigación), pasar muchos meses en la Fundación Camilo José Cela, conseguir la necesaria colaboración de la viuda, entrevistar a numerosos conocidos del escritor, descifrar y confrontar manuscritos, desenterrar entrevistas olvidadas, visitar todos los lugares recorridos por el Nobel – entre ellos distintos países americanos – ... No sé si Cela o Rosario Conde llevaron durante ciertas etapas de su larga vida un diario íntimo. Si así fuera, ayudaría mucho al biógrafo conocerlos (GIBSON, 2003, p. 334).

Aproximando-se à fórmula sugerida, em *Retrato de Camilo José Cela*, García Marquina traça mais do que um retrato, buscando o exercício reflexivo e enfatizando a sinceridade do propósito de não “apagar luces ni ocultar sombras”, o que se pode ver nas análises dos matizes mais controvertidos de CJC, nos comentários de suas falas ou atitudes mais polémicas. No entanto, diferentemente dos três últimos autores comentados, quando não poupa o biografado, García Marquina o faz com a seriedade necessária, usando fontes e argumentos e jamais enveredando pelos caminhos da fofoca ou da maledicência. Mas, não podemos esquecer sua proximidade e longa amizade com CJC, que o traem, pelo tom mais ameno em algumas passagens. Mesmo assim, seu trabalho está longe de ser uma “hagiografia” do amigo: “Y encuanto a la persona y el personaje que conjuntamente forman a CJC, me he limitado a ser un cronista fiel de lo observado desde el lugar de privilegio

¹⁰ No capítulo “Silva de varia lección”, a intenção maledicente de García Yebra está centrada na “traición” de Umbral e seu livro sobre Cela, assim como em Marina Castaño. Como “defensor”, Umbral já fora o tema de um capítulo anterior de García Yebra.

¹¹ Algumas dessas insinuações como, por exemplo, a de que Cela usava “negros” para escrever são contestadas por pessoas envolvidas ou que tinham informação a respeito para negá-las como é o caso de Fernando Huarte Morton, bibliógrafo do escritor, o próprio secretário Gaspar Sánchez Salas e Olivia Tudela. Cf. Sánchez Salas, 2002, p. 228-229; 2004, p. 217-220. A popular figura do “negro”, muito conhecida no mundo editorial, é a de um literato de segunda linha que redige os livros que logo são firmados pelos autores. Ver também a página <http://www.lavozdegalicia.es/hemeroteca/2002/12/29/1396295.shtml>; García Marquina, também esclarece, nas p. 210-212 de seu livro, questões levantadas por García Yebra sobre a peça teatral *Homenaje al Bosco II*.

en que me situo sua amistad” (GARCÍA MARQUINA, 2005, p. 14).

A obra, com 622 páginas, 1570 notas e 815 entradas onomásticas, é uma tentativa de traçar não somente a trajetória de vida do escritor, dentro do que é possível realizar nesse sentido, mas também de buscar interpretar o homem, através do estudo de sua obra literária – memorialística e ficcional –, sem menosprezar os aportes da crítica e apoiando-se em um sem número de fontes e documentos. E o faz atando as pontas dos fatos em seu contexto, ao encadeá-los na diversidade de repercussões e reações geradas, buscando sempre mostrar as duas faces da moeda. Esse procedimento restitui ao biografado sua dimensão humana, desconsiderada muitas vezes pelo juízo comum e apressado que as pessoas costumam ter frente ao fracionamento das notícias da imprensa e da mídia em geral. Assim o leitor é levado a um constante movimento de vaivém entre a recusa e a adesão para com o biografado, ao mesmo tempo que pode percebê-lo desde diferentes ângulos e situações. A muitas questões polêmicas levantadas por Gibson e outros autores – às vezes simplesmente produto do rechaço que a faceta tremenda de CJC provoca –, seja nos livros aqui comentados seja em outros artigos sobre o escritor, o autor procura responder e esclarecer sempre apoiado em fontes. García Marquina parece ter bem presente a consciência do desafio que supõe uma biografia de Camilo José Cela quando afirma nas primeiras linhas da introdução: “Resulta muy difícil escribir la biografía de un gran escritor, porque es demasiadas personas para que puedan caber todas em un libro. Este es el motivo que me obliga a adelantar excusas por los errores y omisiones que pueda contener este retrato de Camilo José Cela (GARCÍA MARQUINA, 2005, p. 11).

Além disso, o autor tem a humildade de reconhecer que seu trabalho não é definitivo nem vai esgotar o tema, mas servir como “base para futuras ampliaciones y más completos análisis” (p. 13), uma vez que “el biógrafo sabe que nunca habrá terminado, cualquiera que sea el número de fuentes que pueda exhumar”. (DOSSE, 2007, p. 13) Questionado pelo fato de ter sido publicado nos Estados Unidos, o autor responde com um argumento pouco convincente à primeira vista, se levarmos em conta o número de publicações antes mencionadas. Entretanto, como diz o biógrafo: “Si se há hecho em Norteamérica es porque, lamentablemente, Cela interesa más a los hispanistas que a los españoles” (*El Mundo*, 27/01/2006). O que autoriza pensar que, pelo desafio que significa e a rede de controvérsias que cercam o homem Camilo José Cela, resulta mais fácil e rentável – como parece ter sido o caso da maioria dos autores já mencionados –, tomá-lo como objeto de fofocas, maledicências e lendas, para saciar o apetite de um determinado público. Isso

também nos leva ao que alude García Marquina sobre a conhecida divisão em dois grupos que a personalidade sobressalente e provocadora de CJC gerou e segue gerando:

... porque a Cela le han hecho tanto daño los enemigos con sus imputaciones, como sus amigos que le han reído sus desafueros y le han utilizado como santón de sus banderías políticas. Es raro encontrar imparcialidad en sus observadores, lectores y analistas, que han difundido siempre una imagen tendenciosamente negativa o excelsa, ambas igualmente fuera de foco (GARCÍA MARQUINA, 2005, p. 13).

Uma imagem tendenciosamente negativa ou excelsa, seja de inimigo ou amigo somente contribuem para desfocar seu objeto. Essa imagem fora de foco – que muito acertadamente é o retrato de Cela pintado por Álvaro Delgado, na capa do livro de García Marquina¹² – costuma ser o tema quando se fala de CJC, para o bem ou para o mal. Mas como ajustar o foco da imagem projetada por Camilo José Cela?

Segundo o biógrafo, que toma como exemplo duas imagens públicas de CJC – “para unos era un grosero engreído y para otros era un tímido encubierto y lleno de ternura” (GARCÍA MARQUINA, 2005, p. 13) –, um observador atento e sagaz poderia concluir por uma situação intermediária, ou seja, a complexidade de Cela faz com que seja ambas as coisas, ao mesmo tempo, como tenta mostrar García Marquina. Seguramente, fugir do pensamento binário e da oposição de pares não costuma ser comum, ainda mais quando se trata de emitir um juízo sobre o *Outro*.

Talvez o ajuste de foco suponha a aposta na complementariedade da escritura auto/biográfica. O método é sugerido por Anna Caballé, em *Narcisos de tinta*, quando comenta o quão pode se tornar enigmática a tentativa da expressão de si mesmo: “Naturalmente, si se cabe pensar en un método óptimo para lograr una imagen ajustada de un hombre, éste sería el que permitiera poder contrastar su autobiografía con la biografía del mismo escrita por otra persona, sin olvidar el soporte memorialista de quienes lo rodearon (CABALLÉ, 1995, p. 29).

Confrontar os dois modos de escrita – biografia e autobiografia – me parece um dos caminhos possíveis na tentativa de ajustar a imagem de um homem/escritor como Camilo José Cela que, por seu modo de ser, potencializa a dificuldade dessa aproximação ao biografado e sua “verdade interior”. Entretanto há que se levar em consideração quais biografias ou que tipo de autobiografia pode ser material confiável para esse ajuste. Como destaca

¹² Os traços fortes e expressionistas de Álvaro Delgado, que exageram e distorcem os traços físicos, ilustram muito bem, em “Retrato gestual de Camilo José Cela”, a deformação assinalada por García Marquina.

Caballé: “Por supuesto que no es una receta infalible. Y ni así obtendríamos una visión completa, porque el acto de conocer es un empeño inalcanzable” (CABALLÉ, 1995, p. 29) E aqui penso em García Yebra, por tudo que implica sua intenção e motivações na declaração inicial e o próprio conteúdo e ausência de seriedade da obra *Desmontando a Cela*.

Sem dúvida, temos que ter em conta entre outros fatores, a impossibilidade do conhecimento absoluto, cuja vida mental é inacessível desde o exterior, por mais próximo que se possa estar, como se pode perceber na pergunta de seu filho: “¿Puedo decir que llegué a conocerlo? Quizá sí, en la medida en que pueda decirse que cabe conocer a alguien. O tal vez no, porque – lo dijo Wittgenstein – asomarse a la mente de otro es una tarea inalcanzable” (*Diario del Aire*, 2012)¹³.

Contrastar as biografias ou perfis biográficos de Camilo José Cela com sua autobiografia também supõe problema semelhante, pois não é diferente a tarefa proposta pela autobiografia para aquele que parte em busca do desvendamento de si. E as distintas modalidades do “gênero” – autobiografia, memórias, diários, autorretratos – auxiliam, por seu lado, a matizar o resultado da busca de um *Eu* que só existe no passado e que será recriado segundo a perspectiva e intenções do adulto – o *Eu* no presente.

Não por acaso, a exemplo de outros escritores espanhóis, Camilo José Cela, escreveu memórias e não autobiografia: “De las memorias se exigirá más concisión y menos teoría, más historia y menos interpretación” (CELA, 1989, p. 16; grifos meus).

Assim, oculto sob a forma que ele mesmo definiu no prólogo de *La rosa* –, seu livro sobre a infância – o sujeito de *Memorias, entendimientos y voluntades* – memórias da adolescência e início da vida adulta –, não se propõe a tarefa da interpretação de si. Se no primeiro há uma criança muito viva, recriada em seus medos, inseguranças e sentimentos, como sucede com “Camiliño Josesiño”,¹⁴ em algumas passagens em que a interpretação é inevitável, todo o contrário é o procedimento do narrador do segundo volume, que mal esboça o adolescente e o jovem CJC entre os anos 1925 e 1942¹⁵. Em *Memorias*, a palavra é usada mais para velar do que para desvelar significados. A interpretação d’*aquele-que-foi* por *aquele-que-é*, usando aqui a expressão de William Gass,¹⁶ não se realiza no texto, pois parece estar pronta e ser propriedade, em alguns aspectos, guardada pelo escritor a sete chaves. Ao dirigir o olhar para a realidade externa e desviar-se do autoexame interior, que ensaia às vezes, o livro se apresenta como “memórias” no sentido que lhe dá Klaus Weintraub e Phillippe Lejeune, e se distancia da autobiografia ao modo de Georges Gusdorf.

Assim, o jovem recordado em *Memorias* é apenas uma figura difusa, amorfa, inacessível. Sabemos o que faz, porém não temos acesso ao seu interior, no sentido de uma reflexão ou tentativa de interpretação de si, para o que Cela já alertara na escolha da modalidade do gênero: memórias e não autobiografia. Em *La rosa*, aparece um texto estranho ao corpo da obra, inserido entre dois capítulos, em itálico e com o título entre parênteses: (*Intermedio en el que se habla de las reacciones defensivas del niño, del adolescente y del joven C.J.C.*). Sugerido pelo autor como uma contribuição à psicologia infantil, também não faz mais que plasmar uma intenção de leitura do adolescente Camilo José Cela, em determinado momento de sua trajetória, (CELA, 1989, p. 150-158). Creio que esse texto é o que leva García Marquina a dizer que “*La rosa* tiene más de autorretrato que de autobiografía” (2005, p. 220). Em minha opinião, nenhum nem outro. A leitura dessa passagem, pelo que traz de intenção de síntese do jovem Cela, costuma chamar mais atenção da crítica do que do resto da obra, à qual não se tem dado a devida importância. *La rosa* não é um autorretrato, é, sim, um livro de memórias de infância esteticamente construído, em grande parte, ao modo de um romance *sobre a infância*¹⁷. Nele Cela entra deliberadamente no espaço da ficção para mostrar a criança em sua autenticidade, seja através de suas falas nos diálogos, do retoque de suas ações nas cenas recriadas, seja na espontaneidade de suas reações às adversidades.

De fato, para reconstituir a palavra da criança, como enfatiza Phillippe Lejeune, em *Je est un autre* (1980, p. 10), é necessário “fabricar” uma voz infantil em função dos efeitos que essa voz pode produzir no leitor, ainda que essa voz nunca tenha existido dessa forma como agora se apresenta¹⁸. Ao recriá-lo, Cela realiza ao mesmo tempo uma seleção dos medos, inseguranças e

¹³ Conferência de Camilo José Cela Conde, em Murcia (2002), organizada por Victorio Polo, publicada em *Diario del Aire*, 31 de janeiro de 2012. Disponível em: <<http://www.diariodelaire.com/2012/01/cela-conde-los-ojos-del-vagabundo.html>>.

¹⁴ Apelido carinhoso com o qual o menino era chamado por seu fiel amigo e jardineiro, em Iria.

¹⁵ O adulto de *La rosa*, que recorda a criança, o faz desde uma distância de vinte e poucos anos, enquanto o adulto de *Memorias, entendimientos y voluntades* está longe mais de cinquenta anos do jovem de 1936 ou de 1942.

¹⁶ À pergunta: Como começa uma autobiografia?, Gass responde: “With memory. And the consequent division of the self into the-one-who-was and the-one-who-is. The-one-who-is has the advantage of having been the-one-who-was.” GASS, William. The art of self: autobiography in an age of narcissism. *Harper’s Magazine*, 1may 1994. Disponível em: <<http://harpers.org/archive/1994/05/0001659>>.

¹⁷ Organizado com o fim de causar um certo efeito, o relato se desenvolve em uma curva ascendente e acompanha a evolução da criança que, a cada episódio, caminha para a superação da infância. Esse efeito se dá não só através das situaciones vividas pelo personagem, mas sobretudo pela progressão das experiências e da organicidade discursiva.

¹⁸ (Tradução livre) É isso que Gibson não compreende, pois além de umas ideias raras – como querer um “gênero autobiográfico rigoroso” –, não entende o que Cela se propôs, e quer outra coisa, como a investigação minuciosa de sua origem estrangeira, por exemplo. GIBSON, 2003, p. 45.

emoções do menino, refazendo o percurso para identificar as marcas que essas vivências projetaram no adulto que ele se tornou e que agora se re-escreve: “yo sé muy bien todo lo que en mi personaje de hoy hay de heredero o de aprendido en sus primeros años” (CELA, 1989, p. 16). E sabemos, sobradamente, pela moderna psicologia, a importância da primeira infância, os primeiros anos de formação da personalidade e as marcas que projetam na vida adulta, juntamente com todos os demais fatores e circunstâncias que constroem as múltiplas identidades que nos constituem.

Entretanto é necessário destacar que essa força e autenticidade da criança revivida em *La rosa* não se verifica no jovem de *Memorias*. Ainda que reconstitua uma fase-chave, ou seja, a transição adolescência/juventude para a vida adulta em plena guerra civil, a obra se apresenta como um relato desapaixonado, anedótico e mais voltado para o exterior, sem a sondagem interna que as vivências desses anos pudessem motivar, ainda que Cela tenha optado pelas memórias. Experiências cruciais do sujeito, tais como a tuberculose que o aproxima da morte, a tomada de decisão diante da Guerra Civil, alistando-se ao exército sublevado, não recebem maior atenção no sentido da reflexão interior que tentaria jogar alguma luz sobre anos tão terríveis para um jovem de vinte anos. A própria experiência da guerra é apresentada através do disfarce da ironia e da metáfora, com as quais o autor desvia a atenção do leitor de pontos importantes que pudessem suscitar um aprofundamento dessas questões.

De fato, o que ocorre é que a vivência crucial da juventude já havia sido elaborada no romance de 1969: *Visperas, festividad y octava de San Camilo del año 1936 en Madrid*, devidamente anunciada pelo escritor no prólogo do primeiro volume de suas memórias: “sobre la guerra civil escribiré mi novela, si Dios me da vida, dentro de quince o veinte años” (CELA, 1989, p. 20). Com tal alusão, CJC deixava clara a intenção do tema como tarefa futura. Ao mencioná-la juntamente com a explanação do projeto de narrar a vida pessoal, ainda que isolasse o conflito como matéria de romance, anunciava, de forma quase explícita, seu sentido autobiográfico, como se afirmasse: “dado o caráter impactante da experiência, minha vivência da Guerra Civil será elaborada através do fazer literário e as máscaras da ficção”. Esse conteúdo autobiográfico de *San Camilo, 1936*, foi amplamente ressaltado, entre outros críticos, por Fernando Uriarte, Ignacio Soldevila, Gonzalo Sobejano e Andrés Amorós.

Uma das conclusões de minha tese a respeito é de que *San Camilo, 1936* é o mergulho caótico e reflexivo, empreendido pelo homem maduro que se busca diante do espelho ao confrontar-se com o jovem de vinte, mais de trinta anos depois – uma sondagem interior do sujeito que empreende um ajuste de contas com a massa disforme

dos fantasmas da guerra¹⁹. A exemplo do que havia feito com a criança, era necessário reinventar o jovem. Para isso, foi necessário subverter o tempo em sua cronologia ordinária; simular uma isocronia entre o tempo da história e o do relato, ao fazer presente o instante da enunciação; expor a dualidade do *Eu* em sua alteridade.

O discurso de “verdade interior” do narrador ao tutear-se no autodiálogo diante do espelho mobiliza a memória, a história, o imaginário, revelando-se como rebeldia e transgressão, pois *San Camilo* se apresenta “mais verdadeiro” porque diz melhor daquele que se busca na reconstituição da experiência. Sob a técnica narrativa apropriada, o monólogo ou o autodiálogo, o Cela adulto se enfrenta com seu passado: o Cela jovem de 1936²⁰ e suas circunstâncias. Isso não aparece em *Memórias*, ainda que nelas Cela repita muitas passagens de *San Camilo*, mas destituídas de qualquer sondagem interior. A “verdade” do Cela jovem se divisa também em alguns poemas de *Pisando la dudosa luz deldía*, como destaca César Antonio Molina, ao relativizar o aspecto surrealista que a crítica costuma atribuir a esse poemário:

Pero esta visión del mundo tan fragmentaria, tan cruel y estremecida, no parte tanto de una exteriorización de elementos de su propio inconsciente convulso, como de una simple muestra testimonial de ese momento colectivo y personal que le tocó vivir. *La incertidumbre de su entorno es un fiel reflejo de la suya propia, la de un muchacho que se enfrenta de modo paralelo a su caos personal y al colectivo en el que de repente se ha visto inmerso, salido, apenas unos instantes, de su paraíso familiar*. Las imágenes exteriores, ajenas, se van superponiendo a otras internas, más personales. El resultado final conduce a una visión pesimista de la vida. Pero cómo se pueden conjugar surrealismo y existencialismo con el empleo de versos alejandrinos o endecasílabos. Precisamente por esa misma intención mágica y caótica de esta escritura (MOLINA, 2002, p. 33; grifos meus).

Por outro lado, ao chegar somente até o ano de 1942, *Memorias, entendimientos y voluntades* deixa fora a maior parte do vivido e quase toda a produção literária de Cela, ou seja os cinquenta e nove anos posteriores. A possibilidade da existência de um diário, considerada por Ian Gibson, é confirmada por García Marquina, em seu livro, mas abrange apenas um ano entre 1955 e 1956, e alguns meses de 1960. De todo modo, seu valor como documento não escapa à ambiguidade de seu autor:

¹⁹ Ver JACOBY, Sissa. Autobiografia e ficção. Memórias, fingimentos e verdades em Camilo José Cela. Faculdade de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1999.

²⁰ O mesmo jovem que aparece na foto da capa interna de *San Camilo, 1936* (a “assinatura” pleiteada por Lejeune), descrito com muita propriedade por Cela Conde na epígrafe que inicia este artigo.

A un diario como ése, que no se ha escrito para ser publicado, se le supone una entera veracidad y por eso resulta muy valioso como fuente de información. Pero como – por una parte – Cela está tan convencido de su excelencia, todo lo que escribe lo hace para la posteridad y – por otra parte – nunca abdica de su estilo literario, en ocasiones tenemos la sensación de estar leyendo alguna de sus páginas de ficción (GARCÍA MARQUINA, 2005, p.44).

Sem dúvida, o comentário do biógrafo não chega a iluminar o tema, pois, ao mesmo tempo que atribui ao diário “entera veracidad” – uma vez “que no se ha escrito para ser publicado”, – deixa dúvidas com a afirmação seguinte de que tudo o que CJC escrevia o fazia para a posteridade, e assim o diário se aproxima a “sus páginas de ficción”.

Já vemos que os textos memorialísticos de CJC, se não são suficientes para buscá-lo, devem ser lidos com muito critério e atenção no confronto proposto por Caballé. Mas, o que busca o leitor em um texto auto/biográfico de um escritor? Me parece que algo mais do que do que o lado anedótico de uma história de vida, ou seja, é a tentativa de compreender o homem por detrás da obra. E nesse sentido o livro de García Marquina tem o objetivo muito claro: que “el lector interesado por CJC pueda llegar a conocerlo no tanto como *un escritor* sino como *un hombre que escribía*” (2005, p. 11). Até o momento, é o estudo mais sério e bem realizado que existe sobre Camilo José Cela, pois além de uma longa investigação, oferece muitas informações sobre a vida do escritor que ficaram fora de suas memórias. Detalha situaciones, cruza dados, esclarece aspectos oscuros e apresenta sua interpretação, no esforço hermenêutico do fenômeno CJC.

Em *Retrato de Camilo José Cela*, o leitor encontrará aspectos objetivos e alguns suscetíveis de comprovação, como o “endeusamento” do escritor, por exemplo, destacado em diversas passagens por testemunhos e relatos orais. Segundo o biógrafo, o “progressivo endeusamento” de CJC dos últimos anos era fruto da “consciência da própria excelência (2004, p. 230) que Cela costumava proclamar desde muito tempo atrás, e que era estimulada por sua segunda esposa com a constante lembrança do prêmio: “Recuerda que eres Nobel” (2004, p. 201). Por outro lado, essa faceta amplamente conhecida daqueles que com ele conviviam era percebida e expressa de distintas formas, segundo a relação mantida com o escritor: “divismo”, para Luis Villalonga (PORCEL & VILLALONGA, 2011, p.425); “confianza plena en el valor de valer”, para Mariano Tudela (TUDELA, 1970, p.47), juízo que o aproxima do testemunho de Antonio Vilanova: “la primera impresión que produjo en mí la tremenda personalidad humana de Camilo José Cela, que

era ya en aquel entonces el autor de *La colmena*, no fue de vanidad, sino de modestia”²¹ (CELA/VILANOVA, 2012, p. 14).

Todavía, com respeito a alguns aspectos mais oscuros – por subjetivos e nem sempre racionalizados pelo sujeito que escreve –, a verdade nunca passará de simples suposição como, por exemplo, o verdadeiro motivo do oferecimento como informante nos serviços de censura em 1938. Medo, insegurança de um jovem de 22 anos que precisa sobreviver a qualquer custo ao regime franquista? Sem dúvida, nossa sociedade condena qualquer tipo de delação como inadmissível. Mas, ainda assim, lembramos de Molina, no excerto de páginas acima, quando diz: “La incertidumbre de su entorno es un fiel reflejo de la suya propia, la de un muchacho que se enfrenta de modo paralelo a su caos personal y al colectivo *en el que de repente se ha visto inmerso, salido, apenas unos instantes, de su paraíso familiar*” (MOLINA, 2002, p. 33, grifos meus). E lembramos também de Milan Kundera, em nossa epígrafe: “Mais que savons-nous les unes des autres?”

Além disso, esses pontos oscuros contam com o firme propósito de CJC, com o qual sempre foi coerente: jamais justificar-se ou pedir desculpas.

Voltando ao “retrato” plasmado por Cela Conde e Josep Pla, cabe a pergunta: o que dizem do homem esses instantâneos tomados em momentos tão distintos de sua vida e carreira literária? Por que um olhar duro, quase cruel na fotografia da segunda capa de *San Camilo, 1936*, de um jovem de apenas vinte anos, e cuja máscara ficcional da obra corrobora? O que há de perverso, perigoso e terrível ou de poeta terno e suave no autor de *A familia de Pascual Duarte* e *A colmeia*?

Pode ser que o lema ao qual se viu constrangido desde a mais tenra idade esteja por trás da *persona* CJC: a contenção ou a dissimulação das emoções, que nunca devem ser manifestadas em público. Assim como aparece em *La rosa*, na repreensão dos adultos, principalmente avós e tias: – “Un niño fino no debe manifestar así sus sentimientos” (1989, p.208) –, em *Memorias, entendimientos y voluntades*, na censura a si mesmo, pelo sujeito da escrita: – “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)–; e também nas entrevistas – “La emoción es una falta de educación.” (Entrevista a Pilar Urbano. *El Mundo*, Madrid, 3 marzo 1996. p.6-7).

²¹ Vale a pena ler o texto completo de Vilanova, pela imagem de Camilo José Cela que ele desenha e defende ali. CELA/VILANOVA, 2012, p. 13-15.

O conceito de *persona*, para Carl Gustav Jung, quando trata do processo de individuação, ou seja a formação da personalidade – ese modo de se relacionar com o exterior – “es un complicado sistema de relaciones entre la conciencia individual y la sociedad (...) un tipo de máscara, diseñada por una parte para lograr una impresión definida sobre los otros y, por otra, para ocultar la verdadera naturaleza del individuo” (JUNG, 1928, p. 192; grifos meus). Todavia, quanto ao desempenho de papéis sociais e às dificuldades no trato com o mundo exterior, essa cobertura artificial pode constituir-se em problema quando o indivíduo passa a crer que é aquele “personagem”, criado para o exterior, como o Cela bronco, sempre propenso a grosserias, uso de palavrões ou de anedotas indecorosas, que ele criou para enfrentar as indiscrições e o assédio da mídia. Entretanto *não* é o caso de Cela, que tinha plena consciência de seu *Yo* por trás da personagem: “Quisiera ser un gran farsante pero me lo impide el niño debilísimo y sentimental que llevo dentro” (CELA, 2009, p. 689)²².

De fato, o recurso ao personagem, usado pelo escritor deliberada e propositalmente, já foi sublinhado em várias ocasiões por quem o conheceu mais de perto: a escritora e amiga Ana Maria Matute, o colaborador de Cela em *Papeles de Son Armadans*, Baltasar Porcell, que não lhe poupa críticas na correspondência com Luis Villalonga²³, o escritor Emilio Prados, Mariano Tudela, Carlos Casares, Santiago Castelo, Francisco García Marquina, entre outros. Mas destaco uma passagem de seu secretário Fernando Corugedo, que faz uma análise muito apropriada da estratégia celiana e bastante ilustrativa de seus objetivos com a literatura e a vida aos quais sempre foi fiel: “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). Não por acaso, seu lema foi: “El que resiste, gana!” Do mesmo modo, para Cela, guardar essa intimidade significava, também, proteger o “niño debilísimo y sentimental” que ele sempre levou dentro.

²² Ver também *Correspondencia con el exilio*, p. 686-692, quando tratam de *La rosa*, nas cartas trocadas com o escritor exilado no México, Emilio Prados.

²³ Ver PORCEL, Baltasar & VILLALONGA, Llorenç. *Les passions ocultes*. Correspondència i vida. Epistolari complet (1957-1976). (Edició, pròleg i notes de Rosa Cabré) Barcelona: Edicions 62, 2011.

²⁴ Embora saibamos que toda biografia é uma biografia sem fim, o uso de Pena refere-se à questão dos sucessivos relatos orais que irão construindo esse “tecido”, que será depurado, ao longo de sucessivas gerações e modos de interpretação distintos, como assinala Ortega.

A leitura do espaço auto/biográfico de Camilo José Cela – imenso e ainda por desvendar – pode ajudar no ajuste da imagem do *homem que escrevia*. Como disse Porcell, para o que considera talvez a melhor definição de Cela: “Un creador cuya personalidad y cualidades superan arrolladoramente sus defectos, a veces acusados”, merece o esforço da tarefa [a biografia] que ainda está pendente (“Cela-1: león marino”, *La Vanguardia*, 18/01/2012, p. 19).

A correspondência cruzada com quem protagonizou e compartilhou a vida cultural no século XX, que se segue publicando nos últimos anos, constitui um campo aberto à pesquisa e a novos e distintos ângulos possíveis na intenção de ajustar a imagem do Prêmio Nobel 1989.

Não só por tudo que se disse até aqui sobre a enigmática figura humana de Camilo José Cela, podemos pensá-lo, como fez Felipe Pena com Assis Chateaubriand, ilustrando, também, a proposta do jornalista, de uma biografia sem fim²⁴. Isso porque, além do “duplo” que o constitui – forjado ou não –, CJC desempenhou inúmeros papéis e desenvolveu as atividades mais variadas – e algumas inusitadas –, por quase oito décadas no cenário cultural espanhol e internacional, além das relações familiares, como propõe Pena, também a considerar.

Assim, poderíamos iniciar uma lista que seguramente seria desdobrada em um sem número de possibilidades: o pai, o irmão, o avô, o professor, o jornalista, o ensaísta, o editor, o pintor, o ator, o Senador, o romancista, o contista, o poeta, o viajante, o conferencista, o tradutor, o adaptador de peças teatrais, o toureiro, o frequentador do *jet set*, o Prêmio Nobel e todos os demais recebidos – Cervantes, Planeta, Príncipe de Astúrias etc. E aqui também caberia a grande preocupação de Gibson em investigar o legado anglo-saxônico por parte da família do avô paterno. Dada a ampla rede de relações que CJC estabeleceu durante sua vida seguramente surgiriam “n” outras possibilidades, dentre amigos, colaboradores, familiares, detratores etc.

Do mesmo modo, a questão dos relatos orais é parte importante da proposta de Pena, pelos motivos já mencionados num primeiro momento e também pela credibilidade que devem aportar à biografia. Portanto, aqui entra uma das funções do biógrafo que é a seleção, leitura e avaliação desses textos, antes de sua liberação para compor o site.

Referências

- ALBERCA, Manuel; GONZÁLEZ, Cristóbal. *Valle Inclán*. La fiebre del estilo. Madrid: Espasa, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, M.; AMADO, J. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.
- CABALLÉ, Anna. *Narcisos de tinta*. Ensayo sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglo XIX y XX). Málaga: Megazul, 1995.

- CABALLÉ, Anna. *Francisco Umbral*. El frío de una vida. Madrid: Espasa, 2004a.
- CABALLÉ, Anna. “La mayor creación literaria de Francisco Umbral es él mismo”. Madrid, *ABC*, Cultura, 23/07/2004b.
- CABALLÉ, Anna. “¿Dónde están las gafas? La biografía, entre la metodología y la casuística”. In: *Historia, Antropología y fuentes orales*. Atrapar la modernidad. Editorial Universidad de Granada, 46, 2011. 4. época, p. 169-180.
- CELA, Camilo José. *San Camilo, 1936*. Barcelona: Plaza & Janés, 1989.
- CELA, Camilo José. *Memorias, entendimientos y voluntades*. 3. ed. Barcelona: Plaza & Janés/Cambio16, 1993.
- 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.
- CELA CONDE, Camilo José. “Camilo José Conde habla de Cela: Los ojos del vagabundo”. *Diario del Aire*, 31 enero 2012. Disponible en: <<http://www.diariodelaire.com/2012/01/cela-conde-los-ojos-del-vagabundo.html>>. Acceso en: 25 mayo 2012.
- DOSSE, François. *La apuesta biográfica*. Escribir una vida. Trad. Josep Aguado y Concha Miñana. Valencia: Publicacions de la Universitat de València, 2007.
- EL MUNDO. Francisco García Marquina, escritor y amigo del Premio Nobel, elabora un ‘Retrato’ del autor de ‘La colmena’. Madrid, 25 enero 2006.
- GARCÍA MARQUINA, Francisco. *Retrato de Camilo José Cela*. 2004.
- GARCÍA YEBRA, Tomás. *Desmontando a Cela*. Madrid: Libertarias, 2002.
- GIBSON, Ian. *Cela, el hombre que quiso ganar*. Madrid: Santillana, 2003.
- LEJEUNE, Philippe. *Je est un autre*. Paris: Seuil, 1980.
- MOLINA, Cesar Antonio. “Poeta”. *La vanguardia*, Barcelona, 18 enero 2012.
- PENA, Felipe. *Teoria da biografia sem fim*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.
- PLA, Josep. “Carta de Mallorca. Visita a Camilo José Cela en Palma”. Barcelona, *Destino*, n. 1012, 29/12/1956.
- PORCEL, Baltasar. Cela-1: león marino. *La Vanguardia*, Barcelona, 18/01/2012.
- PORCEL, Baltasar; VILLALONGA, Llorenç. *Les passions ocultes*. Correspondència i vida. Epistolaricomplet (1957-1976). (Edició, pròleg i notes de Rosa Cabré) Barcelona: Edicions 62, 2011.
- SANCHÉZ SALAS, Gaspar. *Cela: el hombre a quién vi llorar*. Barcelona: Carena, 2002.
- SANCHÉZ SALAS, Gaspar. *Cela: mi derecho a contar la verdad*. Por su estrecho colaborador. Barcelona: Belacqva, 2004.
- TUDELA, Mariano. *Cela*. Madrid: EPESA, 1970. (Grandes escritores contemporáneos)
- UMBRAL, Francisco. *Cela: un cadáver exquisito*. Barcelona: Planeta, 2002.
- ZAMORA, Alonso; CUETO Juan. *Retrato de Camilo José Cela*. 2. ed. Barcelona: Círculo de Lectores, 1990.

Recibido: 05/01/2016
 Aprobado: 25/01/2016
 Contato: sjacoby@puers.br