

## MEMÓRIAS, BIOGRAFIAS E FICÇÕES

### Camilo José Cela e seus Duplos

Sissa Jacoby (PUCRS)

Este texto é uma síntese minha pesquisa, proposta em projeto de pós-doutoramento, que será desenvolvida em 2012, sob orientação de Ana Caballé, professora titular de Literatura Espanhola da Universidade de Barcelona (Espanha) e coordenadora do centro de investigação *Unidad de Estudios Biográficos*, da mesma universidade.

O ponto de partida para a pesquisa originou-se de estudo anterior que desenvolvi em tese de doutoramento,<sup>1</sup> ao investigar as relações entre autobiografia e ficção na obra do escritor Camilo José Cela, focalizando seus dois livros de memórias – *La rosa* (1959) e *Memorias, entendimientos y voluntades* (1993) – e seu romance *San Camilo, 1936* (1969). Aquela primeira incursão na área dos estudos voltados para a escrita do “Eu” suscitou outras pesquisas, tais como: Memórias de infância – A gênese da vida literária (2007-2009/CNPQ) e Autobiografia de mulheres: infância e memória (2010-2011/FAPERGS).

Por outro lado, o interesse pela obra de Camilo José Cela é anterior à tese, tendo iniciado com a dissertação de mestrado, publicada sob o título *A ficção de Camilo José Cela*. Além do bem e do mal,<sup>2</sup> e continuado através do estudo, da pesquisa e da divulgação da obra do escritor espanhol em palestras, artigos e publicações.

Mundialmente famoso, além de Prêmio Nobel (1989) e nome mais importante do romance de pós-guerra na Espanha do século XX, Camilo José Cela já seria matéria por excelência para o trabalho de biógrafos afeitos a esmiuçar a vida de figuras proeminentes e consagradas em uma determinada área. Para além de sua fama internacional, no entanto, o “*enfant terrible*” da literatura espanhola foi alvo de polêmicas e controvérsias tanto na cena literária e social quanto na sua vida pessoal, desde muito cedo. Daí o elevado número de biografias em torno de sua figura, iniciando com *Cela, mi padre* de seu filho Camilo José Cela Conde, escrita em 1989, por ocasião do Nobel; *Camilo de Camilos* de Rafael Florez e *Cela: Masculino singular. Biografía íntima de C.J.C.* de Francisco García Marquina, ambas de 1991. Imediatamente após sua morte em 2002, explodiram mais uma série de

---

<sup>1</sup> A tese intitulou-se “Autobiografia e ficção: memórias, fingimentos e verdades em Camilo José Cela”. Faculdade de Letras, PUCRS, 1999. Em 2002 apresentei seu resumo no “VII Curso de verano: La obra literaria de Camilo José Cela”, na Fundación Camilo José Cela, em Iria Flavia, Espanha.

<sup>2</sup> A dissertação, cujo título original era “Desconstrução e (Re)construção: *A família de Pascual Duarte e A colmeia* – dois romances de um ‘ilustre desconhecido’”, livro foi publicado pela Editora da Universidade de São Carlos/SP - EDUFSCAR em convênio com a Editora Mercado Aberto, de Porto Alegre, em 1994. 184p.

títulos: *Desmontando a Cela* do jornalista Tomás García Yebra e *Cela: um cadáver exquisito* do amigo e escritor Francisco Umbral, ambas publicadas nesse mesmo ano. Posteriormente, em 2003, apareceram *Cela: el hombre que quiso ganar* do hispanista Ian Gibson e, em 2004, *Cela: mi derecho a contar la verdad* do escritor e ex-secretário pessoal Gaspar Sanches Salas. Em 2005, o poeta espanhol, jornalista e especialista na obra de Cela, Francisco García Marquina voltou a publicar um novo trabalho biográfico intitulado *Retrato de Camilo José Cela*, pela Universidade do Colorado, nos Estados Unidos.

Desde a crueza do relato autobiográfico do camponês de *La familia de Pascual Duarte*, seu universo ficcional experimentou os mais variados caminhos, trilhando a vanguarda na maioria das vezes e servindo de guia a muitos escritores jovens. A busca constante pelo novo e o repúdio a uma fórmula pronta de fazer literatura lhe garantiram os apodos merecidos, ainda que paradoxais, de *vanguardista* e *clásico vivo*.

Testemunha de quase um século de história espanhola, não só viveu essa história como também refletiu sobre ela, transformando-a em genuína arte literária, pois escrever foi um desejo arraigado e perseguido com obstinação: *Desde muy jovencito quería y me propuse ser escritor*. A maioria de seus romances tem na realidade vivida a sua motivação: *En ésta [Madera de boj], y en muchas otras novelas, parto de un punto de la realidad, y luego llega la fabulación. Casi siempre hay un punto de arranque cierto, pues creo que es difícil salir de la nada.*<sup>3</sup>

O compromisso de Cela com sua realidade individual, social e histórica encontra seu momento crítico exatamente no acontecimento-chave da história da Espanha do século XX: a Guerra Civil de 1936-1939, que se mostra como *leitmotiv* nos primeiros escritos, os poemas de *Pisando la dudosa luz del día*, e vai tornar-se tema recorrente à medida que o fazer literário se desenvolve. Embora Cela tenha dito que, dos seus contemporâneos – escritores que participaram da contenda –, era o que menos falava a respeito, sua obra está impregnada por essa necessidade de reflexão, ora irônica ora amargurada, sobre a insânia da guerra, sempre vinculada à violência e à morte, como acontece em *La familia de Pascual Duarte* (1942), *La colmena* (1951), *Mazurca para dos muertos* (1983). Mas é no romance *San Camilo, 1936* (1969) que Cela revisita de forma explícita – e anunciada dez anos antes – esse momento crucial da história espanhola, vivido plenamente pelo escritor na juventude – jovem de vinte anos então –, e, portanto, parte de sua história também. No prólogo de *La rosa* (1959), memórias de infância e primeiro volume de sua memorialística,

---

<sup>3</sup> CELA, Camilo José, Retorno a Galicia (Entrevista), *Leer*, Madrid, octubre 1999, n. 106, p. 26.

Cela anunciava: *sobre la guerra civil escribiré mi novela, si Dios me da vida, dentro de quince o veinte años*.<sup>4</sup> Com a alusão, deixava clara a intenção do tema – que já havia tentado e habitado tantos escritores<sup>5</sup> – como tarefa futura. Logo, em vista de sua densidade e pungência, não esgotara a matéria, que reclamava, mais do que recordação e registro, uma verdadeira imersão no clima daqueles dias terríveis. Ao mencioná-la juntamente com a explanação do projeto de narrar a vida pessoal, que então esboçava, embora isolasse o conflito como matéria de romance, insinuava, de modo quase explícito, a intenção do possível viés autobiográfico, como se dissesse: “dado o caráter marcante da experiência, minha vivência da guerra civil será elaborada através da máscara da ficção – o fazer literário do romance”.

Com *Madera de boj*, o romance do mar, Cela cumpriu a última etapa de sua derradeira viagem literária, retornando à Galícia que tanto amava, para dar conta de verdades, mitos e lendas da Costa de la Muerte. O retorno definitivo do filho famoso à terra natal ocorreria em 18 de janeiro de 2002, o dia seguinte à sua morte, em Madrid, e ao último brado, significativo por si só, que foi: Viva Iria Flavia! Ali naquela província de Padron, foi sepultado embaixo de uma velha oliveira, conforme sua vontade.

Camilo José Cela buscava explicar-se como criador a partir de três pilares: *independência, liberdade e verdade*. Para o leitor de seus livros, esses três pilares são legíveis em sua obra, nos desdobramentos que a caracterizam como rebeldia, transgressão, inconformismo, resistência, inovação – marcas por excelência do espírito independente, livre e autêntico de sua criação.

Essas características do escritor, vinculadas a aspectos fundamentais de sua obra, transparecem em muitas expressões cunhadas pela crítica, que sintetizam o universo celiano:

– Cela foi um *huracán*, um *ventarrón de libertad*, que renovou o romance espanhol, num momento em que reinava o marasmo literário numa Espanha semidestruída pela guerra civil. Se a narrativa de pós-guerra começa com *La familia de Pascual Duarte*, a literatura de viagem é outro gênero que ressuscita com Cela em *Viaje a la Alcarria*;

– como *señor de la lengua, inventor de palabras, creador de lenguaje*, orquestrou todos os registros do idioma, refletindo sua formação precoce nos clássicos, desde os

---

<sup>4</sup> CELA, Camilo José. *La rosa*. Barcelona: Destino, 1989. p. 20.

<sup>5</sup> Segundo Marise Bertrand de Muñoz, a abundante novelística que tematiza o conflito civil totaliza não menos de mil e trezentos títulos. In: BERTRAND DE MUÑOZ, Marise, *Novelas de la guerra. Insula*. Monográfico Extraordinário dedicado al Premio Nobel de Literatura 1989, Madrid, n. 518-519, p. 10-11, 1991.

autores medievais, o Século de Ouro, a Geração de 98 até a linguagem coloquial e a fala cotidiana da vertente popular;

– *clásico y contemporaneo*: sua determinação de criador incansável, sem desprezar a tradição da narrativa espanhola, o fez buscar novas técnicas de narrar, transgredindo as especificidades dos gêneros, fugindo a etiquetas e classificações, lutando com sua própria literatura.

– seu tema central sempre foi uma *humanidad derrotada*, o repúdio a todo tipo de intolerância, opressão e desmandos, principalmente para com aqueles das camadas menos favorecidas, que ele chamava *el hombre del montón*: os perseguidos, os injustiçados, as prostitutas, *os tontos de pueblo*.

Criador de personagens tão convincentes, o homem Camilo José Cela acabou sendo protagonista de uma história em que se confundiram, não raro, criador e criatura, especialmente no que diz respeito a sua imagem pública, como sintetizou tão bem Carlos Casares:

Era el Cela personaje. Construyó ese ente de ficción con una dedicación y un talento no menor del que empleó para dar vida a Pascual Duarte.

Lo rodeó de frases broncas, de desplantes y de una parafernalia muy adecuada para los fines perseguidos, igual que procedió con sus criaturas literarias, que pretendía hacer creíbles incluso a costa de forzar hasta el extremo de lo inverosímil las fronteras de la naturaleza humana. Los personajes de Cela siempre nos parecieron seres vivos.

También lo fue el personaje Camilo José Cela. Éste, sin embargo, llegó a adquirir tanta fuerza y llegó a parecer tan verdadero que eclipsó totalmente a la persona humana en la cual se basaba. De manera que la mayor parte de la gente, cuando piensa en Cela, evoca un fantasma. Ve a un hombre duro, grosero a veces, soberbio y distante, políticamente incorrecto, muy seguro de sí mismo. Yo tuve la oportunidad de conocer a otra persona. (CASARES, 2002: 18)

Essa dualidade da personalidade de Cela é uma recorrência quando o foco deixa de lado o escritor para se fixar no homem, como reitera a escritora e acadêmica Ana Maria Matute, amiga desde a adolescência: *yo puedo hablar de un hombre que acaso pocos conocen, el Cela que poco tiene que ver con el personaje mediático, con el personaje que él mismo pudo crear* (MATUTE, 2002: 25).

A *persona* “soberba e afeita a grosserias da máscara midiática”, a que se refere Matute, também é contraposta à imagem de Cela como homem terno e sensível por Santiago Castelo, do jornal ABC:

Si hubiese de destacar, en este amargo momento, algo de la riquísima vida de Camilo José Cela, sería su profunda humanidad. Camilo ha

“asustado” mucho, ha sido tonitronante, áspero, duro, inflexible, radical. Y a numerosas personas ésta puede ser la imagen que les quede. Pero yo he conocido, a lo largo de treinta años, a un hombre sensible, tierno, cariñoso, lleno de humor y de socarronería, y con una ternura emocionante (CASTELO, 2002: 29).

Da obra *Correspondencia con el exilio* (2009), livro que contém 839 cartas das quase cem mil existentes na *Fundación Camilo José Cela*, Darío Villanueva destaca as 57 cartas trocadas com o escritor Emilio Prados e delas extrai uma passagem exemplar, em que Cela se autodefine, como *una especie de gran puta de la amistad, que me entrego sin reservas y hasta el final*. Segundo Villanueva, *en mayo de 1960 [Cela] llega a una confesión tan inesperable como ésta: “Quisiera ser un gran farsante pero me lo impide el niño debilísimo y sentimental que llevo dentro”* (VILLANUEVA, 2009).

Como disse Valle Inclán (1960: 38), em *La lámpara maravillosa, cuando mires tu imagen en el espejo mágico evoca tu sombra de niño. Quien sabe del pasado sabe del porvenir*. Nesse sentido, *El niño debilísimo y sentimental* que se confessa ser o adulto Cela e que o leitor percebe recriado em *La rosa*, pode ser uma das chaves para entender o *duplo* Cela, pois *naquele librillo sentimental y quizás ingenuo* (CELA, 1989: 7), mora a criança Camiliño Josesiño, ensinada desde muito cedo a não exibir sentimentos, algo impróprio, até mesmo para uma criança que retorna, saudosa dos avós, após todo um verão distante:

La abuela me recibió con amorosa frialdad, según su norma, o quizá mejor, con sosegado equilibrio difícil y amantísimo, y me dio su mano a besar. Yo me eché en sus brazos con los ojos manando gozosas lágrimas de alegría.

— Camilo José, repórtate. *Un niño fino no debe manifestar así sus sentimientos*. (grifos meus, p. 208).

Talvez porque a lição tenha calado fundo naquele *niño debilísimo y sentimental*, talvez para se defender de um determinado tipo de imprensa, o escritor tenha criado esse *duplo* tão diferente do Cela conhecido pelos amigos que privavam de sua intimidade. Com estes, ao contrário, como afirma Carlos Casares (2002: 18), entre tantos outros, *en una conversación a dos manos, en privado, Cela era un hombre educado, correctísimo, incapaz de decir un taco, buen amigo, generoso y bastante inseguro*.

Essa dualidade envolvendo a figura de Camilo José Cela também foi uma das motivações deste projeto, ao sugerir uma aproximação com o tema do *duplo*, no sentido da *persona* como máscara que responde a diferentes necessidades no desempenho de papéis sociais. (JUNG, 1978: 164)

O número expressivo de biografias sobre Camilo José Cela apresenta-se igualmente como motivação de estudo, uma vez que esses textos projetam uma multiplicidade de *duplos* que podem ratificar, negar, desmitificar o Cela do discurso memorialístico bem como o Cela do discurso midiático ou, ainda, reinventar um outro Cela. Nesse sentido, vale investigar o ponto de vista de cada um dos autores que se dedicam à tarefa de projetar um perfil para o escritor, e como esse perfil se constrói.

Uma das primeiras questões suscitadas pelos relatos de vida autobiográficos está relacionada ao motivo ou intenção que leva alguém a escrever sobre si, revelar intimidades, abrir sua vida diante do que William Gass (1994: 7) chama o mais impiedoso dos palcos públicos: a página impressa. Além dos objetivos por trás da tentativa de retrair uma história de vida, outras questões se impõem: que história será contada? Quais acontecimentos serão considerados relevantes? Desde que perspectiva ou ponto de vista os fatos serão interpretados? Essas questões valem igualmente para as biografias, com um agravante: trata-se de expor a vida de um Outro que, por sua vez, nem sempre é ou pode ser consultado ou, ainda, nem sempre autoriza essa exposição.

Transformados em moda no final do último século, tanto os relatos autobiográficos quanto as biografias põem em evidência o autocentrismo como uma das maiores preocupações da nossa era bem como o interesse pela reconstrução de histórias de vida e identidades.

Na Espanha contemporânea, a escrita autobiográfica – em suas variadas manifestações: autobiografias, memórias, diários, epistolários – tem como marco referencial o ano de 1975, a partir do qual se romperam as mordidas da censura com a morte de Francisco Franco, vindo esse tipo de escritura a conhecer um florescimento até então não igualado. Como diz José Romera, depois da morte de Franco veio a *época do destape*, quando muitas personagens públicas, políticos, escritores e artistas em geral, se lançaram a contar sua vida. *Desde 1975 [até 1991], se han escrito más autobiografías [na Espanha] que en toda la historia de la literatura española, por la mayor libertad de expresión, la supresión de la censura, y el interés de las editoriales, que las han hecho germinar como hongos.*<sup>6</sup> Abrir a vida privada ao conhecimento público podia responder a uma necessidade de justificação, esclarecimento ou testemunho, relativamente ao período que se encerrava com o fim do regime franquista. Mas, por outro lado, também podia visar

---

<sup>6</sup> ROMERA CASTILLO, José, em “Panorama de la literatura autobiográfica en España (1975-1991)”, conferência proferida no Curso *Autobiografías en España*, na Universidade de Salamanca. A citação está em “El destape también llegó a las memorias y autobiografías”. *El Adelanto*, Salamanca, 12 ago. 1994. p. 6.

à busca de destaque, ainda que passageiro, ou de benefício econômico, diante do incentivo das editoras e do interesse demonstrado pelos leitores ávidos em devassar a vida de seus ídolos ou de seus desafetos.

No caso da confissão autobiográfica, segundo Georges Gusdorf (1991: 9-18), o homem que evoca sua vida parte em busca do descobrimento de si mesmo e, ao fazê-lo, não se entrega à mera contemplação passiva de seu ser pessoal, impossível de reconstituir objetivamente. Sob o pretexto de mostrar-se tal como foi, portanto, o homem exerce o direito de repetir sua existência, mas essa tarefa, que se realiza no presente, só poderá se dar como autocriação. Ou seja, ao refazer sua vida, enquanto escreve, o autobiógrafo dá expressão a um ser mais interior, resultante da releitura da experiência passada, acrescentando ao *eu*, da experiência vivida, um segundo *eu* que se cria na experiência da escrita. Ao descartar qualquer possibilidade de considerar a autobiografia como um modo de biografia objetiva, regida unicamente pelas exigências do gênero histórico, Gusdorf inscreve a autobiografia no âmbito literário, quando afirma:

Toda autobiografía es una obra de arte, y, al mismo tiempo, una obra de edificación; no nos presenta al personaje visto desde fuera, en su comportamiento visible, sino la persona en su intimidad, *no tal como fue, o tal como es, sino como cree y quiere ser y haber sido*. Se trata de una especie de composición realzada del destino personal; el autor, quien es al mismo tiempo el héroe de la historia, quiere elucidar su pasado a fin de discernir la estructura de su ser en el tiempo. Y esta estructura secreta es para él el presupuesto implícito de todo conocimiento posible, en el orden que sea. Y de ahí el lugar central de la autobiografía, y en particular en el dominio literario. (GUSDORF, 1991: 16; grifos meus)

Por outro lado, Gusdorf (1991: 16) também afirma que a matéria-prima de toda criação é a experiência e o desejo, uma vez que a criação artística é a elaboração dos elementos tomados da realidade vivida, pois *uno solo puede imaginar a partir de lo que uno es, de lo que uno ha experimentado, en la realidad o en la aspiración*. Desde esse ponto de vista, romances e poemas são o resultado, em um nível mais elevado de dissecação e recomposição, do deciframento de uma afirmação interior. Para corroborar essa ideia, destaca o que ele chama de *intuición familiar a muchos escritores*, citando François Mauriac: ‘*creo que no hay una gran novela que no sea una vida interior novelada*’, para reafirmar em seguida:

Toda novela es una autobiografía por persona interpuesta, verdad que Nietzsche había entendido más allá incluso de los límites de la literatura propiamente dicha: ‘Poco a poco se me ha hecho claro lo que es toda gran filosofía: la confesión de su creador, de alguna manera los recuerdos involuntarios e inconscientes [...]’. (GUSDORF, 1991: 16)

Essa correspondência entre a vida e a obra, que a chave autobiográfica permite estabelecer, entretanto, não é tão simples como a que se dá entre um texto e sua tradução, adverte Gusdorf. Pode-se distinguir na criação literária uma espécie de verdade em si da vida, anterior à obra e que viria refletir-se nela, diretamente na autobiografia e indiretamente no romance ou no poema. Uma verdade interior, como expressão do ser íntimo, referência necessária para a compreensão do domínio humano, é o que se reflete na obra de arte, na autocriação que o criador empreende ao se reescrever.

Assim como Gusdorf, Pierre Bourdieu, em “A ilusão biográfica”, também enfatiza a impossibilidade de reconstrução objetiva de todo relato, seja autobiográfico ou biográfico. Levantando uma série de problemas que se interpõem a toda tentativa de dotar a vida de sentido, como uma “trajetória” linear e coerente, organizada numa totalidade de sequências ordenadas segundo relações inteligíveis (BOURDIEU, 1998: 184), o sociólogo francês destaca também a falácia da tendência à unificação do *eu*, inerente a esse tipo de histórias de vida:

Tentar compreender uma vida como uma série única e por si suficiente de acontecimentos sucessivos, sem outro vínculo que não a associação a um "sujeito" cuja constância certamente não é senão aquela de um nome próprio, é quase tão absurdo quanto tentar explicar a razão de um trajeto no metrô sem levar em conta a estrutura da rede, isto é, a matriz das relações objetivas entre as diferentes estações. (BOURDIEU, 1998: 189-190)

Com o exemplo do metrô, Bourdieu defende a ideia de que não se pode compreender uma “trajetória”, no seu sentido social, sem a construção prévia dos estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou e do conjunto das relações objetivas que uniram o agente considerado ao conjunto dos outros agentes envolvidos no mesmo campo. Uma descrição rigorosa da personalidade deve levar em conta os deslocamentos na *superfície social*.

A construção do discurso do biógrafo na sociedade midiaticizada, tendo em consideração os deslocamentos do sujeito no espaço social, é a preocupação de Felipe Pena em *Teoria da biografia sem fim*, com a proposta dos “fractais biográficos”. Alinhando-se a Pierre Bourdieu e Stuart Hall, entre outros teóricos, Pena apresenta um novo formato, como alternativa ao modelo tradicional de biografia de um sujeito unificado e coerente,

que permita a visibilidade das múltiplas identidades possíveis do sujeito pós-moderno: “Nos fractais biográficos, estas múltiplas identidades são visíveis. Em determinados momentos, prevalecerá a identidade relacionada à profissão, em outras a religião, depois a família, e assim por diante. Tudo vai depender dos deslocamentos do personagem pelo espaço social” (PENA, 2004: 63). Com a “biografia sem fim”, Pena propõe a narrativa sem preocupação cronológica, interativa e dividida em capítulos nominais – os “fractais” – pontos de referência do sujeito em suas diferentes “identidades”, que podem ser lidos em qualquer ordem, a partir de qualquer capítulo.

Apoiando-se nos estudos da física quântica e da geometria fractal, Felipe Pena transporta os conceitos de renovação de sistemas a partir da instabilidade de partículas elementares e de auto-semelhança para o campo da biografia, ao afirmar que também as interpretações sobre os fractais biográficos caminham para reconstruções e reordenações no interior de sua própria irregularidade, pois:

Não existe um verdadeiro biografado, apenas complexos pontos de vista sobre ele. O biógrafo assume que privilegia alguns destes pontos de vista, mas os privilégios são aleatórios, baseados na própria viabilidade de acesso às informações. Tudo o que temos são lacunas, e elas são infinitas. Não é possível contar essas estórias como elas realmente ocorreram, então limite-se a tentar torná-las interessantes e divida seu trabalho com o leitor. (PENA, 2004:85)

A proposta de Pena, no que se refere à visibilidade de múltiplas identidades possíveis do biografado, na dependência dos seus deslocamentos pelo espaço social, não deixa de nos remeter, também, à consideração do conceito de *persona* de Carl Gustav Jung, quando ele trata do processo de individuação, ou seja, da formação da personalidade. Para Jung, a individuação começa com a apresentação externa da pessoa, um modo de reação automática ao mundo que nos rodeia. Esse modo de reagir ao exterior – a *persona* – consiste num “sistema complicado de relações entre a consciência individual e a sociedade” (1978: 182). Para adaptar-se social e culturalmente, para causar determinada impressão, o indivíduo desenvolve uma espécie de “máscara”, ao mesmo tempo em que encobre, com ela, sua verdadeira natureza. Relacionada ao desempenho de papéis sociais e às dificuldades em lidar com o mundo exterior, essa cobertura artificial pode constituir-se como problema quando se passa a acreditar que se é aquela “personagem” criada para o exterior. Na sociedade midiática, em que a necessidade de corresponder a exigências ou expectativas de diferentes papéis em distintas áreas da vida coletiva é cada vez maior, o conceito de *persona* pode trazer contribuições para se pensar a constituição do sujeito tanto

na biografia quanto na autobiografia, aliado aos estudos da área já referidos.

## REFERÊNCIAS

BERTRAND DE MUÑOZ, Marise. Novelas de la guerra. *Insula*. Monográfico Extraordinário dedicado al Premio Nobel de Literatura 1989, Madrid, n. 518-519, p. 10-11, 1991.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA M. & AMADO, J. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1998.

CASARES, Carlos. El escritor y su personaje. In: Inmortal Cela. *El Cultural*, *El Mundo*, Madrid, 19 jan. 2002.

CASTELO, Santiago. Ejemplo de amistad y fidelidad, *ABC*, Madrid, 18 enero. 2002.

CELA, Camilo José. *La rosa*. 3. ed. Barcelona: Destino, 1989.

CELA, Camilo José. *El asesinato del perdedor*. Barcelona: Seix Barral, 1994.

CELA, Camilo José. *Cela. Correspondencia con el exilio*. Barcelona: Destino, 2009.

CELA, Camilo José. *Memorias, entendimientos y voluntades*. 3. ed. Barcelona: Plaza & Janés, 1993.

CELA, Camilo José. Retorno a Galicia (Entrevista), *Leer*, Madrid, octubre 1999, n. 106, p. 26.

CELA CONDE, Camilo José. *Cela, mi padre*. La vida íntima y literaria de Camilo José Cela contada por su hijo. 6. ed. Madrid: Temas de Hoy, 1989.

FLÓREZ, Rafael. *Camilo de Camilos*. 1ª. Biografía completa. Madrid: Bitácora, 1991.

GARCÍA MARQUINA, Francisco. *Cela: Masculino singular*. Biografía íntima de C.J.C.

Barcelona: Plaza & Janés, 1991.

GARCÍA MARQUINA, Francisco. *Retrato de Camilo José Cela*. Society of Spanish and Spanish-American Studies Universidad de Colorado at Boulder (U.S.A.), 2005.

GASS, William. A arte do self. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 21 ago. 1994. Mais!, p. 4. (Trad. Heloísa Jahn).

GIBSON, Ian. *Cela, el hombre que quiso ganar*. Madrid: Santillana, 2003.

GUSDORF, Georges. Los límites de la autobiografía. In: LOUREIRO, Ángel. (Coord.) *La autobiografía y sus problemas teóricos. Suplementos Anthropos*, Barcelona, n. 29, dez.1991.

JUNG, C. G. *Estudios Sobre Psicología Analítica. Obras Completas de C. G. Jung*. Petrópolis: Vozes, 1978, vol. VII.

MATUTE, Ana María. El hombre que conocía la dinastía de las flores, *ABC*, Madrid, 18 enero 2002.

PENA, Felipe. *Teoria da biografia sem fim*. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

ROMERA CASTILHO, José. Panorama de la literatura autobiográfica en España (1975-1991). In: *Suplementos Anthropos*, Barcelona, n. 29, p. 170-184, dez.1991.

ROMERA CASTILHO, José. El destape también llegó a las memorias y autobiografías. *El Adelanto*, Salamanca, 12 agosto 1994.

SALAS, Gaspar Sánchez. *Cela: Mi derecho a contar la verdad*. Barcelona: Belacqva, 2004.

UMBRAL, Francisco. *Cela: un cadáver exquisito. Vida y obra*. Barcelona: Planeta, 2002.

VALLE-INCLÁN, Ramón de. *La lámpara maravillosa*. Madrid: Espasa-Calpe, 1960. p. 38.

VILLANUEVA, Darío. CELA: Correspondencia con el exilio. In: *Revista Literaria Azul@rte*, 03.05.2009. <http://revistaliterariaazularte.blogspot.com/2009/05/dario-villanuevacela-correspondencia.html>.

YEBRA, Tomás García. *Desmontando a Cela*. Madrid: Libertarias, 2002.