

A escrita de si em “*Currículum en cierto modo*”, *Dafne y ensueños* e “Nota autobiográfica”, de Gonzalo Torrente Ballester

*Writing the self in “Currículum en cierto modo”, Dafne y ensueños and
 “Nota autobiográfica”, by Gonzalo Torrente Ballester*

Regina Kohlrausch

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



Resumo: O presente artigo mostra como se conforma o gênero autobiográfico nos textos “*Currículum en cierto modo*” (1981), *Dafne y ensueños* (1983) e “Nota autobiográfica” (1986) de Gonzalo Torrente Ballester, à luz de Philippe Lejeune, e qual a imagem profissional que se sobressai desse conjunto de atos biográficos ou dessa escrita de si.

Palavras-chave: Escrita de si; Gonzalo Torrente Ballester; Narrativa espanhola

Abstract: This article shows how the autobiographical gender is shaped in Gonzalo Torrente Ballester’s texts “*Currículum en cierto modo*” (1981), *Dafne y ensueños* (1983) and “Nota autobiográfica” (1986), in light of Philippe Lejeune’s theory, and what is the professional image that stands out from this set of biographical acts or of this writing the self.

Keywords: Writing the self; Gonzalo Torrente Ballester; Spanish Narrative

O desejo de saber sobre a vida do outro é, entre tantas outras, uma das características da essência humana. Para saber dessa vida, há várias possibilidades, entre elas a leitura de textos diversos que se voltam sobre a própria vida do sujeito autor como, por exemplo, autobiografias, diários, notas, prólogos, conformando-se, por isso, em escrita de si¹. Esses diferentes gêneros textuais propiciam, portanto, não apenas a constituição de uma identidade, mas a configuração do passado enquanto espaço de produções culturais diferenciadas. Nesses exemplos de atos biográficos, segundo Gomes (2004:11), “os indivíduos e os grupos evidenciam a relevância de dotar o mundo que os rodeia de significados especiais, relacionados com suas próprias vidas, que de forma alguma precisam ter

qualquer característica excepcional para serem dignas de ser lembradas”.

Do conjunto de indivíduos que buscam dotar o mundo de significados especiais a partir de sua própria vida tanto do âmbito pessoal quanto profissional, geralmente excepcionais e dignos de serem lembrados, encontram-se os produtores de literatura, ou seja, escritores, entre eles o escritor espanhol, Gonzalo Torrente Ballester (1910-1999), nascido na Galícia. No decorrer de sua carreira profissional, entre dramas, romances, contos, ensaios, estudos literários e as publicações na imprensa (a maioria, posteriormente, reunida em livros), Torrente Ballester publicou os textos “*Currículum en cierto modo*”², *Dafne y ensueños*³ e “Nota autobio-

¹ Conforme GOMES (2004:11), essas práticas de produção de si podem ser entendidas como englobando um diversificado conjunto de ações, desde aquelas mais diretamente ligadas à escrita de si propriamente dita – como é o caso das autobiografias e dos diários –, até a da constituição de uma memória de si, realizada pelo recolhimento de objetos materiais, com ou sem a intenção de resultar em coleções. É o caso de fotografias, cartões postais e de uma série de objetos do cotidiano, que passam a povoar e a transformar o espaço privado da casa, do escritório etc. em um “teatro da memória”. Um espaço que dá crescente destaque à guarda de registros que materializem a história do indivíduo e dos grupos a que pertence. [...] constituindo uma identidade para si através de seus documentos, cujo sentido passa a ser alargado.

² Publicado originalmente na revista *Triunfo*, Madrid, año XXXV, 6ª época, número 8, p. 40-47, junio 1981; na revista *Anthropos* – Revista de Documentación Científica de la Cultura, n. 66-67 (Extraordinario-9), p. 22-28, nov./dic. 1986; em 2010, em VV. AA. *Los mundos de Gonzalo Torrente Ballester*. Santiago de Compostela: Fundación Gonzalo Torrente Ballester, 2010, p. 193-213. Neste artigo, todas as citações correspondem à publicação de 1986, na revista *Anthropos*.

³ Livro publicado em 1983, pela editora Destino, reconhecido como a autobiografia de Gonzalo Torrente Ballester. Neste trabalho, as citações correspondem à edição de 1998, da Alianza Editorial.

gráfica”⁴. A marca autobiográfica já se revela, de certo modo, no próprio título do primeiro e terceiro textos, enquanto que no segundo, o mais emblemático, não há referência explícita no título, mas a apresentação do livro (1998), na contracapa, já antecipa o conteúdo: “Gonzalo Torrente Ballester publica *Dafne y ensueños*, obra en la que, con intenso lirismo, rememora su infancia y adolescencia, los mitos familiares, su paso por la Universidad de Oviedo y los inicios de su apasionada relación con la literatura”. Destaca-se que a caracterização de *Dafne y ensueños* como emblemática deve-se ao seu caráter híbrido, porque mistura realidade e fantasia, ou dual, como reitera Becerra⁵ (2001:116), ao concordar com Darío Villanueva:

Creo que lleva razón Darío Villanueva⁶ cuando argumenta que el dualismo realidad/fantasia, que sostiene la mayor parte de las obras de Torrente Ballester, informa también el diseño y el original tratamiento de la autobiografía en *Dafne y ensueños*. Este dualismo se fundamenta en la concepción que Torrente posee de la *experiencia*⁷: “Desde que el hombre tiene conciencia de la realidad va ampliando lo real, va explorando nuevas facetas de lo real, no sabemos dónde va a llegar, no sabemos dónde va a llegar, lo mismo en el orden de la materia que en el espíritu, de la cultura, de lo trascendente [...]. La relación del hombre con esto se llama *experiencia* [...]. Sobre esto es sobre lo que opera la imaginación, sobre esto, no recordado, sino modificado; o lo que es lo mismo: se trata de una modificación imaginativa sobre lo real”.

Antes de prosseguir na análise, ressalta-se que o presente artigo visa mostrar como se conforma o gênero autobiográfico nos textos “*Currículum en cierto modo*”, 1981, *Dafne y ensueños*, 1983, e “Nota autobiográfica”, 1986, à luz de Philippe Lejeune e qual a imagem profissional que se sobressai desse conjunto de atos biográficos ou dessa escrita de si, considerando a sequência cronológica de publicação.

Para Lejeune, na definição apresentada em 1975,⁸ autobiografia é uma “narrativa retrospectiva em prosa que

uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza especialmente sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (2008:14). Essa posição se modifica, porque o próprio Lejeune percebe a restrição de seu conceito, ao reconhecer que a prosa não é a única forma possível da manifestação autobiográfica, pois o texto em verso também pode ser um modo da expressão de si. Tal revisão amplia tanto a variedade de gêneros textuais bem como a possibilidade de autoria, porque passa a se interessar pela autobiografia não apenas como discurso literário, mas também como fato cultural: “os relatos do homem comum, as edições de autor e as ‘autobiografias dos que não escrevem’, compostas em colaboração, a influência da mídia na formação da figura do autor” (NORONHA, 2008:9). Essa revisão estende-se para outras formas de autorrepresentação, entre elas “o cinema, as artes plásticas, a correspondência, o diário”, salienta Noronha (2008:9), na “Apresentação” de seu livro, no qual reúne um conjunto de artigos de Lejeune, que mostram como ele revisita seus conceitos e avalia sua pertinência e adequação, considerando também as transformações decorrentes das alterações de suporte: “do caderno ao computador, da prática secreta à autoexposição na Internet”, finalizando nos blogs. A ampliação desse *corpus*, segundo Noronha, implica no deslocamento da orientação teórica, pois “as escritas do eu, sem perderem seu valor como objeto estético, passam a ser consideradas uma prática, um ato social” (2008:90).

Partindo dessa concepção e desse alargamento teórico, é possível analisar os textos de Torrente Ballester e verificar, também, como a autobiografia se configura em discurso literário e fato cultural, considerando que o autor do texto ou da obra se converte em conteúdo central do mesmo texto ou obra, porque sua escritura se nutre de si mesmo, ou seja, de suas experiências e de seu “eu”. Em função disso, a ideia de pacto autobiográfico aflora, pois a identidade do autor-narrador-personagem necessita da aprovação do(a) leitor(a), independente do conhecimento que ele/ela, leitor(a), tenha da vida do Autor.

Em “*Currículum en cierto modo*”, dividido em 11 partes numeradas, Torrente Ballester inicia citando alguns acontecimentos históricos ocorridos no ano de 1910, destacando a morte de Tolstói, publicações de Rilke, de Bergson, de Freud, de Dilthey, do cometa Halley, acompanhados da afirmação:

a pesar de ser el año de 1910, yo nací en la Edad Media (en sus postrimerías, por supuesto). [...] Mi vida, durante mucho tiempo (y quizá ahora también) no fue más que un columpio, o vaivén, entre los reflectores que jugaban en el cielo, y la Compañía, que caminaba, doliente, por las veredas. (TORRENTE BALLESTER, 1986 (1981):22)

⁴ Publicado em *Anthropos* – Revista de Documentación Científica de la Cultura, Barcelona, n. 66-67 (Extraordinario-9), p. 19-21, nov./dic. 1986.

⁵ BECERRA, Carmen. “Algunos aspectos de la autobiografía fantástica de Torrente Ballester: *Dafne y ensueños*”. In: PAULINO, José y BECERRA, Carmen (dir.). *Gonzalo Torrente Ballester*. Madrid: Editorial Complutense, 2001, p. 111-123.

⁶ VILLANUEVA, Darío. “El autobiografismo de Gonzalo Torrente Ballester”, publicado em *Ínsula* – Revista de Letras y Ciencias Humanas, Madrid, año XXXVIII, n. 444-445, nov./dic. 1983, p. 1 e 26.

⁷ Explicação dada a Becerra por Torrente Ballester em *Guardo la voz, cedo la palabra*. Conversaciones con Gonzalo Torrente Ballester. Barcelona: Anthropos, 1990, p. 18-19.

⁸ LEJUNE, Philippe. “O pacto autobiográfico”, primeiro capítulo de *Le pacte autobiographique*, publicado em Paris, em 1975, cuja tradução encontra-se em LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. (Org.) Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: UFMG, 2008, p. 13-47.

No segundo parágrafo, ele fala do dia, da hora e do lugar de seu nascimento, antecipando um fato a ser contado algum dia:

La cosa aconteció un 13 de junio, a eso de las tres de la tarde. Lugar del suceso, la alcoba de mi abuela, lugar donde, según contaré algún día, una puerta comunicaba directamente con el cielo, que mi abuela llamaba el Paraíso. Tardé pocos años en saberlo (ibid: 22).

No terceiro e último parágrafo da primeira parte, Torrente relaciona seu nascimento com o de Fernando Pessoa, vinte e dois anos antes, em Lisboa, esclarecendo que leu textos do poeta português somente em 1964, com significativo atraso, pois já estava com 54 anos:

Yo lo leí, por primera vez, hacia 1964, con evidente retraso. [...] Comprendí repentinamente que entre aquel poeta y yo existían algunas afinidades de pensamiento y de sensibilidad, además de ser ambos géminis; o, dicho más modestamente, descubrí que Pessoa había pensado, bastantes años antes, lo que a mí me hubiera gustado pensar unos años después, si bien oscuramente lo sentía. ¿Se debe, esta afinidad, a la fecha de nacimiento, a esa coincidencia de fiesta del San Antonio de la Cabana y San Antonio de Lisboa, que son el mismo San Antonio? No lo sé. Dos géminis, sí; [...] (ibid:22).

Na segunda parte, ele passa a descrever a casa da avó, destacando que aquilo que mais o marcou foi, primeiro, a própria casa, depois, as pessoas da casa, afirmando que a convivência, naquele lugar, com aquela gente, se percebe em algumas de suas obras: “ahora me doy cuenta de que si algunas de mis obras consisten en una historia común que se deriva del choque de varios cuentos particulares, fue allí, en la casa de mi abuela, donde descubrí que era así”, pois cada uma das pessoas tinham a sua função: “todos estos cada cuales tenían que contar o que leer y lo contaban o leían menos yo, que escuchaba” (ibid:22).

Na sequência, Torrente Ballester caracteriza o espaço externo, um vale onde “bajaban los vientos más estruendosos, galernas de la mar que entraban por Cobas y recorrían el camino sinuoso y tierno, verde siempre [...]” (p. 22) e onde tinha a oportunidade de avistar os diversos tipos de embarcações marítimas (veleiros, navios, barcos) reais e literárias.

Na terceira parte, o autor volta-se para o episódio fundacional de sua carreira literária: a aposta com um colega de colégio e a primeira decepção devido à reação das pessoas frente a sua capacidade:

Azar, destino, ¿qué sabe uno? La puerta pudo haber permanecido cerrada indefinidamente, podría estarlo aún, y no abrirse jamás. [...] El caso fue, sin embargo,

que aquel compañero de colegio, once años más o menos, me apostó una peseta a que yo no era capaz de escribir una novela del Oeste (el Far-West, se entiende, con indios por el medio). Gané la apuesta y recibí la segunda cornada de l destino, aquella no cerrada todavía; me cogió la extrañeza de los que me rodeaban [...] “Este tiene que ser un chico raro.” [...] Y a veces me preguntaban: “Y, dime, ¿de dónde copias eso que escribes?” (ibid:23).

A última pergunta recebe a seguinte resposta: “¡Hombre, copiar, no! Plagiar, si, por supuesto: pero hay un matiz... Que yo sepa todo el mundo empezó plagiando. Si se hace con palabras distintas, viene a ser una especie de ejercicio bastante útil” (ibid:23). Conclui antecipando o tema da quarta parte: explicar a origem e presença das personagens femininas em seus textos entre os anos de 1921 e 1926. Conforme consta, o ponto de partida é a descoberta da diferença de sentimentos ou de relações entre um menino e uma menina:

Hacia 1916, descubrí por mi cuenta que entre “un” niño y “una” niña, llamados respectivamente Gonzalito y Lina, existían ciertas relaciones cuya naturaleza no coincidían con la de las establecidas entre los “otros” niños y las “otras” niñas. Pero, de esto, Lina no sabía de nada. [...] Yo la amaba, pero no solo no era correspondido, sino que ignoraba aún que el amor pide correspondencia. Era muy curioso: yo arrancaba de la mata una rosa silvestre, decía que era Lina, o, cuando organizaba, con retazos de tablas, mi teatrillo en el ancho repecho pétreo de la ventana, al situar en el escenario dos estaquitas semejantes, una era Lina y la otra era Gonzalito. [...] Desde entonces (insisto, 1916), siempre hubo una Lina frente, o al lado (a veces dentro), de Gonzalito. Incluso cuando perdió definitivamente el diminutivo (ibid:23).

Na sequência, marcado por um tom metafórico, Torrente comenta sobre a mudança dos sentimentos com o passar do tempo:

Empezó por una rosa silvestre, perfecto sustituto en mi corazón de la mocita y sus trenzas (no recuerdo si alguna vez besé a la rosa, pero no lo creo). Aire en el aire, o, si se quiere, aroma. Ahora ya no: tiene que ser cuerpo para que manos y boca investiguen, conozcan, acaricien, besen, para la pena y la delicia (ibid:23).

Na parte cinco, o autor, ao mesmo tempo em que fala da importância do padre Miguel para a sua formação leitora e vocação literária – “Conviene hacer justicia al padre Miguel, la única persona que tomó en serio mi vocación literaria, la única que me ayudó con libros y consejos. [...] El padre Miguel fue mi primer crítico.” – afirma que seu maior erro foi dar atenção ao que outras pessoas diziam acerca da arte literária:

Mi error no fue otro que tomar en serio a los demás, en un exceso de respeto. El Arte tiene que ser así”, y yo lo hacía así. “Ahora tiene que ser asado”, y venga, a asarlo. Hasta que mandé todo a paseo e hice lo que me apetecía, bien o mal, pero a mi modo. Y ahí está lo hecho. Que lo mejoren (ibid:24).

Na sexta parte do “*Curriculum*”, Torrente Ballester analisa sua formação intelectual, ou seja, sua passagem, primeiro, pelo bacharelado, depois, pelo curso universitário, com um olhar bastante crítico, pois, segundo ele,

Yo me creo culto, pero no por lo que aprendí en la universidad, sino a causa de lo escuchado durante mis años infantiles, en aquel rincón gallego. Allí se configuró mi *imago mundi*: una cultura mágica siempre en colisión con los saberes racionalistas aprendidos después y hacia la cual, ¿por qué negarlo?, siento cierta inclinación. [...] Quedamos, pues, en que mi paso por el instituto y por la universidad no me dio una cultura, sino una suma de saberes, un trívium y un cuadrívium, además, mal aprendidos y peor digeridos. [...] Como mi formación intelectual fue tan deficiente, una vez habida la conciencia de ello, me dediqué a perfeccionarlo en lo posible. No en todas las direcciones, esto es obvio, pero sí en dos o tres (ibid:25).

Conclui a sexta parte, depois de afirmar, com certa ironia, que entende “un poco de literatura”, “un poco de los hombres y de las mujeres, más de éstas que de aquellos” e “de amor”, consequência de seu interesse pelas mulheres, declarando “Todo lo que sé de amor, lo he sacado de la vida, lo he escuchado de un corazón unísono” e anunciando o assunto da sétima parte, onde vai tratar do amor, ou seja, “esa última impertinencia me lleva otra vez a aquello que se inició con Lina y una rosa silvestre y que, gracias a Dios, no se acabó todavía”. Aproveita o tema para tecer comentários sobre os poetas que falaram de amor em suas poesias apenas como “una operación verbal que actúa sobre un hecho trivial. Si tienen talento, sacan unos versos excepcionales”, permitindo a inferência de que ele se diferencia, portanto, desses poetas porque, conforme citado anteriormente, seu conhecimento acerca do amor é oriundo da vida, pois “Yo viví siempre enamorado”. Ao falar de amor, depois de explicar a diferença entre o amor e o desejo, conta que se casou no dia 11 de maio de 1932, “desde entonces el amor y el deseo no volvieron a separarse, sino solo por razones circunstanciales y remediabiles, pero sin montar una metafísica sobre la escisión”. Termina o subcapítulo informando que se casou duas vezes e teve onze filhos, provocando os profissionais que se encarregam de biografias: “a las mujeres que amé las nombro, incluso

en mi corazón, con nombres literarios: Ariadna, Dafne, Silvia... Y esto no aclara episodios biográficos, que es lo que gusta a los cotillas, pero que a mí me gusta mantener en secreto” (ibid:25).

Na parte oito, Torrente fala sobre sua relação com o dinheiro e sobre a dificuldade de economizar: “nací de una familia generosa y pobre. Siempre vi trabajar para gastar, no para ahorrar”. Destaca também, como fato histórico significativo, a quebra da bolsa de Nova York, quando tinha dezenove anos e estava sem trabalho, e que em 1940, quando já era um profissional, seus vencimentos não passavam de sessenta por cento de um salário modesto. Viveu, por isso, “necesitado de alguna ganancia complementaria”. Aproveita a oportunidade para denunciar o modelo estatal espanhol – “puedo decir, sin faltar a la verdad, que durante los cuarenta años que duró mi dedicación a la enseñanza como funcionario público, fui concienzuda y fríamente – aparte de impersonalmente – explotado por mi patrono que era el Estado” – apresentando como exemplo valores recebidos em 1940, início de sua carreira, e em 1980, já aposentado, solicitando que os economistas façam a conta para confirmar a exploração sobre a qual ele, Torrente Ballester, está falando (ibid:25-26).

Considerando-se necessário e um excelente professor – “Yo siempre fui necesario. Yo fui un excelente profesor.” – Torrente conta que ganhou pouco dinheiro com a literatura, que hoje, aos setenta e um anos,⁹ seus livros são mais vendidos, mas a situação continua sendo insegura: “El Estado me paga de retiro un puñado de duros que muy pronto no alcanzará para pagar el piso, y de lo que gano escribiendo, me lleva lo que puede con el pretexto de la justicia tributaria”. Em relação às suas posses, informa que possui uma “casinha” na Galícia, chamada La Romana, que lhe serve de refugio no verão e “Fuera eso, queda el mundo, quedan las galáxias inmensas que se desperezan en el espacio infinito, todas, infinitamente, mías. También es mío Dios, a su modo. ¡Ah, se me olvidaba! Poseo unos veinte mil duros en acciones de Iberduero.” (ibid:26).

Apresentados seu nascimento, a descoberta de sua vocação literária e das diferenças sentimentais entre as pessoas, sua formação intelectual, a diferença entre amor e desejo estabilizado no casamento, e sua relação com o dinheiro, na parte nove, Torrente passa a falar especificamente sobre sua relação com a literatura, declarando, como ponto de partida, seu amor a essa atividade:

La literatura se aposentó en mis entrañas como un virus contra el que no caben defensas ni se ha inventado aún la vacuna. Me poseyó y posee con esa

⁹ Refere-se ao momento de escritura do “*Curriculum en cierto modo*”, ano de 1981.

entereza de algunos amores y de algunas mujeres, no me ha soltado jamás, no me ha dejado libre, pero me ha exigido en cambio serlo antes el resto de las cosas reales para poder dominarme más a modo. ¿Qué voy a hacerle? Es mi felicidad y mi dolor, y todas cuantas parejas contradictorias se me puedan ocurrir ahora, vida y muerte, y las demás. [...] El amor a los libros también va implícito (ibid:26).

É a parte mais longa de seu “Currículum”, a mais descritiva, uma vez que conta como foi mudando de um gênero a outro, com as fases de produção e as pausas por determinados períodos, consequência de acontecimentos específicos. Reitera o fato de que ninguém o ensinou literatura, pois “La descubrí una vez como en la curva de una rama de abedul el espíritu del bosque columpiándose y riendo” (ibid:26).

Conforme seu relato, ele teve um período de criação intensa esgotado aos dezesseis anos e reiniciado aos vinte e seis, voltado, agora, ao texto dramático e relacionado ao momento histórico específico: o ano de 1936, quando estava sozinho em Paris para realizar seu doutorado:

Reanudé el oficio a los veintiséis años, avocado al drama, [...]. Recuerdo con emoción, que me hace sonreír a mi propia flaqueza, las largas noches insomnes de aquel París de 1936 en que inventé y planeé *El viaje del joven Tobías*: había buscado en el trabajo defensa contra la angustia (ibid:26).

Anterior ao ano de 1936, Ballester destaca, primeiro, a descoberta do “superrealismo” (1927-28) e, quatro anos mais tarde, do “clasicismo consciente en sus formas más modernas y paradójicas (Poe, Baudelaire, Mallarmé)”, que originou uma segunda descoberta, a saber: “que el arte como conciencia también me solicitaba, y que algo afin llevaba en mi interior. De la colisión entre el uno y el otro, no solo salió cuanto llevo escrito, sino yo mismo”. Na sequência, Ballester afirma que poderia ter sido um bom dramaturgo, mas se reconhece como fracassado – “como dramaturgo, pues, soy un fracasado. Sin rencor, eso sí”. Depois foi romancista, tendo, no momento em que escreve seu currículo, “diez volúmenes narrativos, si no me acuerdo mal, todos ellos bien nutridos”. Aproveita a ocasião: a) para falar sobre seu processo de criação, salientando buscar a forma adequada sem se fixar em fórmula – “No fui de esos artistas que encuentran una fórmula y se aferran a ella y en ella mueren, sino que cada vez busqué la forma adecuada a lo que quería contar” (ibid:26) –; b) para criticar àqueles que falaram da obra *La saga/fuga de J.B.*, acusando-o de seguir tendências ou “modas”: “No seguí las modas, pero creo haber respondido al espíritu de mi tiempo, incluso durante mi escaso tránsito por el realismo tradicional, al cual se vuelve hoy, ¡vaya por Dios! Creo no haber obedecido

jamás esas órdenes difusas e impersonales que llegan nadie sabe de dónde [...]”; c) para explicar que não seguiu tendências, mas isso não quer dizer que ele, Torrente Ballester, se considere um escritor surgido do nada, ao contrário: “estoy persuadido de haber recibido préstamos de todos los autores que leí: igual que todo el mundo”; d) para revelar a qual momento da criação literária mais lhe exige tempo e paciência: “lo que consume mi tiempo y mi ingenio, lo que me sume en dudas, lo que me lleva al acierto o desacierto, es la composición, y no por falta de ocurrencias, sino quizá, por exceso, o por lo difícil que resulta [...] averiguar la forma que cada material exige desde dentro de sí mismo como una exigencia de vida”; e) para apresentar sua concepção de arte “como forma”; f) para explicar que os escritores se movem dentro de “unos límites formales muy reducidos: de ahí la insistencia y la recurrencia de normas y de prescripciones”; g) para concluir, a partir desse ponto de vista, que “la biografía de todo artista verdadero puede resumirse en su relación con el límite: porque se acomoda a él, porque lucha contra él”. Tal relação, explica Ballester, proporcionou-lhe uma alternância “de esperanza y de decepciones, de aciertos y de errores”, destacando que foi mantido por uma moral profissional, a qual lhe “empujó a la búsqueda de la autenticidad, al desprecio del gato por liebre”. Essa postura remete a uma confissão relacionada também com a atividade de crítico literário: “Si a veces, como crítico de obras ajenas, fui en exceso exigente, confieso ahora que las exigencias conmigo mismo fueron más duras todavía.” (ibid:27).

Ao terminar essa nona parte, reconhece ser preguiçoso, sendo ela, a preguiça, a responsável pela escassa obra, e que precisaria mais vinte anos de “vida lúcida y voluntad estable para escribir lo que me queda dentro”, perguntando, primeiro, se alguém sabe “¿a qué santo me debo encomendar para que acontezca el milagro?, segundo, “¿No me ha llegado aún esa hora de vivir mi pereza en paz y dignamente?”. Conclui afirmando que “no he pasado todavía de aprendiz de escritor” (ibid:27).

Na décima parte, Torrente volta-se para suas viagens e emoções estéticas, dizendo não ter sido um grande viajante, mas teve a oportunidade de conhecer alguns lugares como Nova York, Paris, outros apenas via literatura ou fotografias, merecendo destaque as terras andaluzas, porque, segundo ele, “basta la menor incitación para que reaparezca en el recuerdo lo visto en mis viajes a Andalucía [...]”. Fala, também, de seu apreço pela pintura, em especial “por los capiteles románicos”, a ponto de desejar reuni-los “en una inmensa sala, cada uno en su plataforma giratoria, y pasaría mi tiempo contemplando sus formas inagotables, asustadas, sublimes, retorcidas, [...]”, tendo a arquitetura como preferida, principalmente

la arquitectura de interiores, la creación de espacios, de formas cóncavas, de límites al aire. Mis grandes emociones estéticas acontecieron en algunas iglesias, en algunos palacios, y no se piense en sanpedros de Roma, sino en la iglesia del Naranco, digamos, o en alguna de esas románicas, de mi tierra, como cierta sacristía y no es que desdeñe las solemnes. ¡Caray! París bien vale una misa, y un largo camino Compostela (ibid:27-28).

Destaca, ainda, outras emoções, entre elas, ver manuscritos de Balzac, de Karl Marx, de Lenin y de Trotsky, assim como a oportunidade, em Weimar, de ter em suas mãos e contemplar, “además de acariciarlas, las cuartillas en que figuran escritas las ‘Elegías de Duino’, de la mano de su autor: no vi jamás texto más estremecedor ni que le haga a uno abdicar de sus convicciones y admitir que la creación poética es, de verdad, un misterio” (ibid:28).

Encerra o assunto salientando que não se cansa jamais do Atlântico furioso das costas galegas ou do mar tranquilo de Marbella. De seu vale original, não gosta de lembrar, “porque se murieron los castaños, trás ellos emigraron los enanos del subsuelo con sus tesoros y sus bromas, y hoy proliferan casas de cemento. En cuanto al silencio, ya no lo hay, sino estentóreas sonoridades artificiales” (ibid:28).

Na última parte de seu “*Curriculum*”, Torrente retorna para seus livros, afirmando que são eles que justificam “este diseño más o menos biográfico”. Tal retorno serve para explicar a persistência ou repetição da presença de Napoleão Bonaparte em algumas de suas obras. Segundo Ballester, essa repetição deve-se ao seu irmão Álvaro, consequência do gosto do pai:

Cuando le bautizaron, digo, a mi hermano Álvaro, le quisieron poner el de Napoleón entre sus nombres, y con él figura en el registro civil, mas no en el eclesiástico, porque el cura Rubiños, que era el de la parroquia de San Salvador de Serantes, se opuso, ignorante de la existencia de un santo Napollione, y a mi aquello debió de afectarme más de lo esperable (cumplía cuatro años por aquellos días), de tal manera que mi curiosidad por el sujeto se inició allí mismo, acaso al pie de la pila bautismal donde mi hermano berreaba (ibid:28).

Para Torrente, ao longo do tempo, considerando as informações e notícias acerca de Napoleão, ele pode identificar que a noção de poder que foi se formando em sua consciência coincidia com essa figura histórica. Destaca, ainda, que a passagem do tempo propiciou a transformação de figura humana para uma estrutura simbólica e que em várias de suas obras se pode deduzir a história de suas relações com Napoleão: “no como las

de mi padre, para quien era un mito, sino sólo las de un escritor con uno de sus temas” (ibid:28).

No último parágrafo, sintetiza:

mito, poder, esperanza, amor y miedo: son ideas, nociones, abstracciones incluso: antes, no obstante, han sido vida, realidad. Y uno – el poeta, el artista – los persigue con la intención de rozar al menos la órbita de su meollo, de encerrarlos en formas y en palabras (ibid:28).

Torrente Ballester, após afirmar que as obras “*Don Juan, La saga/fuga de J.B., Fragmentos de Apocalipsis, Los gozos y las sombras* y todo cuanto llevo escrito son las huellas de mi intento, quizá cenizas”, conclui:

Esos libros, esos sentimientos, son lo más verdadero de mi vida, son el tuétano de mi biografía: en tanto íntimos, casi inefables. Por eso no puedo describirlos y dejo aquí, tras estos garabatos, este *curriculum en cierto modo*, sólo en cierto modo (ibid:28).

Diferente da narrativa anterior, que se constrói a partir de informações acerca da vida particular e pública, familiar e profissional de Torrente Ballester, iniciada com dados históricos ocorridos no ano de seu nascimento, 1910, abrangendo um período de mais de setenta anos, sugerindo comprometimento com a veracidade dos fatos, *Dafne y ensueños* foi escrito, conforme o próprio autor, “con la intención de reconstruir mi infancia y parte de mi adolescencia en dos de sus varias dimensiones: las realidades y los ensueños” (1986:21). Por isso, de acordo com Becerra (2001:117), A. Basanta e A. Loureiro¹⁰ situam a obra no grupo de “autobiografias noveladas” porque “frente a las autobiografias propiamente dichas, con las que se agrupan modalidades cercanas como memorias, diarios, dietarios, autorretratos, se caracterizan [autobiografias noveladas] por la mezcla de la ficción y la realidad”.

O livro compõe-se de nove capítulos numerados e titulados e um poema-canção “Razón de amor a Dafne, también quizá canción de despedida”, dividido em duas partes, a “Parte crispada” e a “Parte ritmada”, que serve de epílogo ao romance. O conteúdo de cada capítulo, acompanhando Becerra (2001:117), distribui-se do seguinte modo,

mientras la fantasía del niño predomina de manera casi total en los capítulos III, V y VII, es la memoria histórica del novelista maduro quien preside lo narrado

¹⁰ BASANTA, A. y LOUREIRO, A. “La autobiografía desde 1975”. *Ínsula* – Revista de Letras y Ciencias Humanas, Madrid, año XXXVIII, n. 589-590, p. 9, 1996. In: PAULINO, José y BECERRA, Carmen (dir.). *Gonzalo Torrente Ballester*. Madrid: Editorial Complutense, 2001, p. 117.

en los capítulos II, IV, VI y VIII, pero en unos y otros ambos mundos coexisten. Los capítulos I y IX se presentan como un marco cuyo contenido, que suma con similar proporción recuerdos verificables con fantasías del autor, parece anunciar, pero también encerrar, ese dualismo al que antes me refería¹¹ y al que Torrente reclama como cimiento de la realidad de su vida.

A realidade e a ficção, para Becerra (2001:118), são "los ingredientes con los que se encuentran el lector en esta obra, siendo ambos importantes por igual para modelar la personalidad de Gonzalo Torrente Ballester". A conformação desse jogo se revela, por exemplo, na representação do espaço, entre o vale de Serantes, as "Torres Mochas", onde se situa a casa da avó, o local de nascimento e, posteriormente, o mundo da fantasia (1998:39): "Iban ya por el valle de las Torres Mochas, que así lo llamo en este libro, el valle de Serantes en los mapas; y allí estaba, y sigue estando, [...] la casa de mi abuela. Caía el sol meridiano cuando ellos [os pais] se detuvieron, y yo nací a las tres [...]" e a cidade El Ferrol, onde se situa a casa dos pais, o lugar da infância e adolescência, do mundo da razão, das relações sociais, das descobertas, dos acontecimentos históricos "En Ferrol, hasta el año catorce, vivimos en una casa de la calle del Hospital [...]. Por acontecimientos que pasaron y que no vienen a cuenta, habíamos ido a vivir a una casita de Los Corrales, en la Ribera [...]. Allí nació mi hermano Álvaro, y en ella estábamos cuando mi padre fue embarcado en el acorazado *España*" (ibid:51 e 60).

Essa mesma representação lúdica de limite fronteiro entre os dois espaços revelada na relação entre o vale de Serantes \ o rural (fantasia) e El Ferrol \ o urbano (realidade), ocorre também nas relações familiares: enquanto na casa da avó se vivia o mundo da fantasia, o momento das histórias orais sobre seres imaginários e reais, o encontro com obras literárias, graças ao baú do primo Jaime, com os fantasmas e os ruídos diversos, na casa dos pais se promovia o acesso a um mundo cultural diferenciado, também marcado pela formação cultural, mas de forma distinta: o acesso às instituições de ensino e a bibliotecas, a ida ao teatro, ao cinema, a descoberta da literatura e da vocação literária, o contato com episódios históricos do passado e a experiência e/ou vivência dos acontecimentos históricos do presente, as viagens para outras cidades, entre elas, Muros, La Coruña, Estepona, Bueu, Oviedo, Santiago, rememoradas e/ou inventadas no conjunto dos nove capítulos. É nesse jogo dual e híbrido que o leitor acompanha a trajetória e a formação do escritor Gonzalo Torrente Ballester graças à sua memória, pois aquele que se olha e se projeta nessa autobiografia não é mais o menino Gonzalito, mas o autor já reconhecido e consagrado pelo

conjunto de obras publicadas. Ou, como diz Becerra (2001:121),

su imagen está condicionada, como todo lo demás, no sólo por la distancia temporal que media entre el presente de la enunciación y el del enunciado, con los olvidos y reconstrucciones que ello conlleva, sino sobre todo, a mi parecer, porque la mirada que los contempla está ya configurada por aquel "entorno mágico" de la "ciudad lógica".

Así pues, son dos los filtros del narrador: uno, común a todo relato retrospectivo de una vida; otro, más singular, también más íntimo, el filtro que supone la visión de las cosas a través de los ojos del corazón. Ésta es la razón por la que los recuerdos de Serantes pertenecen al mundo de fantasía, mientras que los recuerdos de Santiago, o de Oviedo, por ejemplo, se instalan en el territorio de la realidad.

Em relação ao texto "Nota autobiográfica", de 1986a,¹² o ponto de partida é a declaração da possibilidade do equívoco ao escrever-se sobre si ou sobre o outro: "El que escribe sobre sí mismo corre el riesgo prácticamente inevitable de equivocarse, aunque también sea cierto que el que escribe sobre otro se equivoca sin remedio." No parágrafo seguinte, Torrente Ballester justifica sua escrita de si – "Si ahora voy a escribir sobre mí, no lo hago *motu proprio*, como suele decirse, sino porque alguien me lo solicita." – alertando que não será "un esquema de autobiografía, sino un vistazo a mi pasado de escritor, reducido a él, y sin salirme del necesario esquematismo". (1986a:19).

Com essa intenção, ou seja, a de apresentar uma visão de seu passado de escritor, Torrente Ballester remete, primeiro, à leitura da obra *Dafne y ensueños* para reiterar que sua carreira de escritor "se preparó antes mismo de iniciarse, en esos años en que viví metido en un mundo de fantasías y realidades difícilmente discernibles y que intenté recordar en mi libro *Dafne y ensueños*"; segundo, retoma o encontro com o chamado "superrealismo", em 1927, e a leitura dos ensaios de Edgar A. Poe cinco anos depois, mais precisamente em 1932. São essas experiências, a da fantasia e a da razão, que lhe propiciam situar-se frente a realidade: "vivos y opuestos, unas veces en paz y otras en guerra, me acompañan desde que tengo memoria, y a su luz habrá que entenderme, si alguien desea hacerlo." Além de reiterar a presença do jogo entre a razão (superrealismo) e a fantasia (à luz de Poe) no seu processo de criação literária, Ballester repete que os temas centrais de suas obras são "El amor, El poder, El mito" e que são "los materiales mismos los que condicionan la forma, y que cada obra corresponde a un modelo ideal

¹¹ Mencionado na página 468 deste texto.

¹² Neste artigo, todas as citações serão assinaladas como 1986a, para estabelecer a diferença com "Currículum", já citado como 1986.

que al escritor compete adivinar y realizar a la medida de lo posible” (1986a:19-21).

Em “Nota”, o leitor, ao mesmo tempo em que recebe, numa sequência cronológica, informações acerca da gênese das obras publicadas entre 1938 e 1986, vai se interagindo de outros dados sobre Ballester, não informadas em “Currículum” e nem em *Dafne*, entre eles: a) seu trabalho de historiador e crítico literários; b) sua decepção com o fracasso do romance *Don Juan*: “este fracaso me afectó con más fuerzas que los anteriores; me desanimé, me hizo desistir definitivamente de la literatura”; c) sua mudança para os EUA, que lhe propiciou retornar e permanecer na literatura; d) sua concepção de romance como “un mundo que se bastase a si mismo, que es, según creo, lo que debe ser una novela”; e) sua produção de “narraciones cortas”; e, por último, f) seu reconhecimento à obra de Cunqueiro, Cela e Delibes, assim como ele, “escritores que sabían lo que querían y el modo de expresarlo”. (1986a:20-21).

Na “Nota”, a escrita autobiográfica se diferencia do “Currículum” no que se refere ao tema predominante em cada texto: enquanto na “Nota” tem-se uma descrição da sequência das obras escritas e publicadas, no “Currículum” tem-se uma descrição, sintética, do conjunto da vida, pois se acompanha desde uma contextualização histórica do ano de nascimento até o momento de vida em que se escreve. Convém destacar que em ambos os textos o pacto autobiográfico se conforma porque o leitor, mesmo sem ser um estudioso da vida e obra do sujeito-autor, identifica que a tríade autor-narrador-personagem é a mesma pessoa, e que apesar da falta objetiva da marca do literário, se está diante de dois textos que visam relatar ou apresentar dados acerca da vida pessoal e profissional do escritor pelo próprio escritor, ou melhor, expor-se e fazer aparecer a própria face diante do outro. Nesse sentido, a escrita de si propicia uma imagem do narrador-protagonista-autor preocupado em mostrar-se comprometido com sua arte e, conseqüentemente, com sua profissão, porque apresenta e/ou esclarece seu processo de formação acompanhado do seu modo de produzir literatura apoiado na realidade e na veracidade dos fatos. Considerando, portanto, a especificidade desses dois textos, cinco anos distantes um do outro, pode-se dizer que se complementam no que se refere à vida, à obra, ao processo de criação literária e à imagem do escritor e intelectual. Nesse sentido, o que se revela na conformação do gênero autobiográfico é a imagem de alguém, a sua, a de Torrente Ballester: a) sincero e desejoso de ser visto não apenas como um escritor, mas como um pensador, pois há um ouvinte, um leitor e um estudioso por trás de cada romance, conto ou drama; b) eterno apaixonado por suas mulheres e pela literatura; c) descomprometido com “modas” ou tendências literárias, mas comprometido com o seu tempo

e com a necessidade exigida pela história a ser narrada em cada texto. Assim, ao revelar-se desse modo, não estamos apenas diante de uma autobiografia, mas diante de um fato cultural ou de um ato social, porque o que se expressa em cada dado possibilita formar e conformar a figura do autor.

Em relação à *Dafne y ensueños*, situado, considerando o ano de publicação, entre “Currículum” e “Notas”, escrito com o objetivo de rememorar a infância e a adolescência, sem se restringir a essa rememoração, pois se acompanha, além das histórias familiares que envolvem avós, pais, tios, tias, primos, vizinhos, viajantes, mendigos, uma contextualização histórica segundo a necessidade do episódio relatado, é reconhecido como autobiografia e caracterizado como “autobiografia novelada” em função do caráter híbrido e/ou dual já mencionado: acompanha-se a história de vida e do processo de formação do sujeito-autor comprometida, ao mesmo tempo, com a veracidade dos fatos e com a arte da imaginação.

É, portanto, no conjunto dos três textos aqui analisados, exemplos de atos biográficos e/ou escritas de si, que se constitui a identidade e a memória de si e se conforma a imagem pessoal, profissional e histórica de Gonzalo Torrente Ballester, com a aprovação do leitor, que reconhece em cada um dos textos o autor convertido em narrador e personagem, e que sua escritura se nutre de suas experiências e de seu eu.

Referências

- BASANTA, A.; LOUREIRO, A. La autobiografía desde 1975. *Ínsula* – Revista de Letras y Ciencias Humanas, Madrid, año XXXVIII, n. 589-590, p. 9, 1996. In: PAULINO, José; BECERRA, Carmen (Dir.). *Gonzalo Torrente Ballester*. Madrid: Editorial Complutense, 2001.
- BECERRA, Carmen. Algunos aspectos de la autobiografía fantástica de Torrente Ballester: *Dafne y ensueños*. In: PAULINO, José; BECERRA, Carmen (Dir.). *Gonzalo Torrente Ballester*. Madrid: Editorial Complutense, 2001. p. 111-123.
- BECERRA, Carmen. *Guardo la voz, cedo la palabra*. Conversaciones con Gonzalo Torrente Ballester. Barcelona: Anthropos, 1990.
- FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: FOUCAULT, Michel. *O que é um autor*. Lisboa: Vega, 1992.
- GOMES, Ângela de Castro. Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo. In: GOMES, Ângela de Castro (Org.). *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2004. p. 07-24.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. (Org.) Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- NORONHA, Maria Gerheim. Apresentação. In: LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. (Org.) Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 7-10.

SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Crítica e coleção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

Suplementos *ANTHROPOS*. La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental. Barcelona, n. 29, dic. 1991.

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. Currículo en cierto modo. In: *Anthropos* – Revista de Documentación Científica de la Cultura, Barcelona, n. 66-67 (Extraordinario-9), p. 22-28, nov./dic. 1986.

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo. *Dafne y ensueños*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.

TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1986a). Nota autobiográfica. In: *Anthropos* – Revista de Documentación Científica

de la Cultura, Barcelona, n. 66-67 (Extraordinario-9), p. 19-21, nov./dic. 1986.

VILLANUEVA, Darío. El autobiografismo de Gonzalo Torrente Ballester. In: *Ínsula* – Revista de Letras y Ciencias Humanas, Madrid, año XXXVIII, n. 444-445, p. 1 e 26, nov./dic. 1983.

VV.AA. *Los mundos de Gonzalo Torrente Ballester*. Edición conmemorativa del centenario de Gonzalo Torrente Ballester. Santiago de Compostela: Fundación Gonzalo Torrente Ballester, 2010.

Recibido: 30 de maio de 2013

Aprobado: 10 de junho de 2013

Contato: regina.kohlrausch@puocs.br