

O DIFÍCIL XOGO DAS TRANSPARENCIAS

Antón Riveiro Coello
Escritor

Resumo: Este artigo é un breve percorrido pola narrativa de Carlos Casares co obxecto de salientar os atrancos que el foi atopando até chegar ao seu estilo transparente, á súa voz clara, centrada na suxestión e nunha teimuda paixón pola oralidade, aspecto crucial na súa literatura, ateigada dunha importante atmosfera coloquial. Dende os primeiros relatos de *Vento ferido* até a novela póstuma *O sol do verán*, analizamos o papel fundamental que o autor desenvolve no xogo galego, virando en verdadeira alternativa para acadar a universalidade da nosa literatura, sempre dende o noso, vestindo o pracer do realismo coas técnicas máis anovadoras do século XX, e trasladando así toda a frescura e espontaneidade da narración oral ao relato máis culto.

Abstract: This article is a brief route across Carlos Casares' storytelling. The goal is to highlight the challenges he faced until he defined his transparent style, his clear voice centred in the suggestion and in the obstinate passion for orality. This was something crucial in his literature, which was filled with an important colloquial atmosphere. From the first short stories of *Vento ferido* to his posthumous novel *O sol do verán*, this article analyses the key role that the author played in the Galician culture, becoming a true alternative to reach the universality of our literature. He accomplished this by always reinforcing our identity, by bringing together the pleasure of realism and the most innovative techniques of the 20th century; and in doing so he transferred all the freshness and spontaneity of oral storytelling to the most cultured narrative.

Palabras chave: Carlos Casares, transparente, narrativa, oralidade, xogo galego, realismo, espontaneidade.

Key words: Carlos Casares, transparent, narrative, oral storytelling, Galician game, realism, spontaneity.

O ESTILO INVISIBLE

Do mesmo xeito que morder unha mazá ou unha cereixa pode volvernosa á infancia, a literatura tamén ten o poder de nos mover no tempo e en calquera dirección. Hai autores que detrás da súa escrita parecen murmurarnos algo vago, o espertar dunha intuición, dunha escuridade, dun rostro borroso que vemos coma se estivese baixo da auga, e percibimos ese mundo en movemento cos sentidos. Outros autores son máis explícitos e transparentes. Tal é o caso de Carlos Casares. Cando o leo teño a estraña sensación de escoitar unha voz clara, un timbre case físico que se impón sobre os outros sentidos. E isto non ten nada que ver co ouvido nin coa miña memoria da súa voz. É unha cuestión literaria (o don de voces que ten a arte, como diría Joyce), centrada na suxestión das súas palabras, nesa súa paixón pola oralidade que talvez naceu ao remol da lareira do seu avó Herminio, e que será un aspecto crucial na súa literatura, chea de naturalidade e dunha importante atmosfera coloquial.

O meu primeiro contacto directo con Carlos foi cando el me presentou *A quinta de Saler*, unha novela que era unha clara homenaxe a Ferrín. Esta coincidencia fíxome sentir un pouco incómodo e desleal con el. Lembro que foi desta vez cando lle escoitei a súa famosa clasificación da literatura: aquela que equivale a unha vidreira gótica na que a ollada do lector se comprace na propia armazón da fiestra (o que viría a ser, como di o profesor Tarrío, a textura lingüística), e a da fiestra transparente que nos deixa ver o que hai por tras dela¹. A miña novela el inscribíaa nesta segunda opción, algo que nese intre non me entusiasmou de primeiras porque eu pensaba que escribira algo de máis complexidade. Iso si, facendo unha abstracción comprendín o que el quería dicir con esas palabras, sintéticas e metafóricas, pero nesa noite, mentres ceabamos, con inocente vaidade e coa intención de buscar un punto intermedio entre el e Ferrín, díxenlle que tamén se podía construír unha fiestra que tivese algo das outras dúas. E Carlos, coa súa paciencia benevolente, escoitou a euforia un pouco atrapallada do meu discurso que incidía na forma, na estrutura, nos adverbios, nos adxectivos, nas construcións lingüísticas complicadas, na plasticidade, na poética da prosa, na exaltación da metáfora ou, como diría Ortega, na álgebra da metáfora, un recurso de potenciación expresiva e estilística capaz de crear unha visión nova sobre os obxectos cotiáns e iluminar a nosa percepción sobre eles. Sen pudor,

1 “Pra min a literatura consiste en ver a vida, en sorprendere a vida e contar a vida. Isto dalgunha maneira inflúe tamén no estilo. É dicir, unha literatura coma esta procurará que a ventá sexa o máis transparente posible, o máis limpa posible, así como o escritor que entende a literatura dende a vidreira gótica procurará que a lingua sexa tamén o máis fermosa posible, o máis complicada (no sentido programático), pra que o lector se quede na propia ventá, porque é do que se trata: non de ver o mundo senón de fixarse na propia ventá.” (Casares 2003: 276).

faleille da miña fascinación pola técnica e sospeito que Carlos se decatou de que a miña lería coincidía coa fiestra gótica da súa tese reduccionista, é dicir, un exhibicionismo estético, un lirismo requintado, mesmo barroco, co goce exclusivo da palabra en si, algo que, máis que deixar ver, ocultaba a historia. Así, nunha altura determinada da cea, Carlos espetoume que a técnica ten que estar ao servizo do lector e que as mellores son aquelas que non se notan. Non usou estas palabras senón unha anécdota que lle pasara había anos cando adoitaba ir ao cine todas as noites porque era un grande afeccionado á sétima arte. Seica estaba nun café co gran fotógrafo Xosé Suárez e alguén se lles achegou para recomendarlles *Ryan's daughter*, de David Lean, porque tiña moi boa fotografía. E foi entón cando Xosé Suárez asegurou que se a fotografía era boa a película tiña que ser mala, porque a fotografía se é boa non se nota.

Esta anécdota explica moi ben os vieiros polos que transita a literatura de Carlos Casares e, ademais, foi toda unha lección que aprendín, máis ca esa noite, co paso dos anos. E non tardei moito en volver a Carlos para comprender toda a forza da súa escrita. Esta volta a el foi coma se un bafo entrecortado formase no cristal da fiestra unha paisaxe de neve e, pouco a pouco, un sol potente a derreterse para deixarme ver todo o seu mundo luminoso.

Son consciente de que onde Carlos Casares xogou máis ás transparencias foi nos seus artigos de “Á marxe”, esa novela aberta que di Freixanes, pero neste traballo, a xeito de homenaxe, vou determe só nos libros de relatos e nas novelas, espazos en que o autor, ás veces entre atrancos, tamén soubo expresar a súa verdadeira vontade narradora.

O XOGO E AS TRANSPARENCIAS

Carlos Casares, tan afeccionado ás miniaturas e aos trens eléctricos, tomaba a literatura moi en serio, pero iso non lle impedía vela coma un xogo transparente na procura de pracer e diversión. O mellor exemplo son *Os escuros soños de Clío*, onde converxen varios puntos desta concepción lúdica e desmitificadora. Talvez este aspecto hai que entendela nesa particularidade de Casares de reivindicar a inocencia. Aquí concordo coa visión de Damián Villalaín, que o coñecía ben, cando nos di que, como adulto, Carlos era unha especie de proxección desenvolvida da súa infancia, unha proxección que pola súa organicidade e coherencia mesmo se podería cualificar de natural e necesaria².

2 “En Casares as experiencias primeiras non eran un conxunto de lembranzas dun pasado xa superado, nin un magma freudiano de vivencias máis ou menos ocultas e inconscientemente actuantes. Eran presente.” (Villalaín 2012: 48).

Esa ollada nena está presente na meirande parte da súa obra. Dá a impresión de que, no fondo, el tamén era un neno grande que quería seguir contemplándoo todo baixo o prisma da infancia. E é na infancia de Carlos onde están as claves de toda a súa narrativa e tamén da súa visión “clara” do mundo. Aquí, neste período constitutivo, fórmase a ollada que el vai botar sobre as cousas e as persoas, e que o acompañará até o mesmo día da súa morte. Unha e outra vez, nos seus libros, nos seus artigos, estes anos formativos, coma unha fonte inesgotable, espertan a súa memoria e nutren as súas páxinas de anécdotas e imaxes acontecidas neste período. Carlos sempre inclúe elementos autobiográficos, recrea mundos recoñecibles, próximos, usando escenarios reais e paisaxes da infancia e da mocidade. Parte de vivencias concretas. Poucas veces da imaxinación. Por iso, é imposible comprender a Carlos se non reparamos nestes sucesos e escoitamos todas as voces narradoras que configuraron as súas distintas coordenadas físicas e emocionais, os catro puntos cardinais da súa nenez: Xinzo, Lamas, Sabucedo e Beiro, porque, queirámolo ou non, as nosas historias parten da terra en que nacemos e vivimos.

Coido que ese abraio de neno que quere entender o mundo está detrás da opción pola claridade, pola concisión. E, cando el mesmo quixo buscar máis adiante os gromos da súa paixón polo universo narrativo, achegouse sempre ao exemplo dos avós paternos. Por unha banda, o avó Herminio, un home conservador, que vén da familia propietaria do pazo de Gudes, e por outra banda, a avoa Francisca, un ser fantástico, que pon creto nas pantasma e mesmo se cita polas tardes cun seu irmán morto para falaren baixo unha cerdeira, conversas nas que ela sempre remata por lle reprochar que, de nenos, el lle derramase tinta chinesa sobre un vestido branco. Curiosamente, aínda que a figura desta avoa puidese inspirar feitos máis imaxinativos e misteriosos para un escritor, Carlos decántase polo avó Herminio, que se apega máis á realidade da narración miúda, co pracer das palabras lentas, mantendo a orde do acontecido e salientando sempre a exposición gradual dos detalles. Non é de estrañar que, cando Carlos comeza a ler no Seminario libros de escritores realistas do século XIX como Palacio Valdés ou Pereda, atope certa conexión con ese herdo oral do seu avó Herminio. E, sobre todo, no momento en que descobre a escritores como Cesare Pavese, Pratolini ou Vittorini, englobados dentro do neorrealismo italiano, un movemento que facía confluír o verismo decimonónico coa realidade contemporánea italiana, conformando unha literatura accesible para as clases populares. E esta vai ser unha das características importantes na literatura de Casares, a *comunicabilidade*, é dicir, a procura dun público amplo e popular, talvez arrimándose á mesma preocupación de Pavese, que non era outra que abrir a posibilidade de facer accesible a cultura a todas as capas sociais, achegando unha cultura con raíces no pobo. “O contacto cos lectores pra min debe ser sempre condición esencial á literatura”, dicía Carlos.

E é doado crelo porque a luminosa transparencia da súa prosa vai nesa procura de chegar ao lector. E este será o camiño no que Carlos se sentirá máis cómodo ao longo da súa vida literaria, aínda que ensaie algunhas fórmulas que non casen de todo co seu claro instinto narrativo.

AS TENTACIÓNS E O XOGO GALEGO

Ninguén discute hoxe que Carlos era un escritor versátil no que se poden destacar moitos aspectos. O principal é a súa individualidade, que el defendía, afastándose de grupos como o da Nova Narrativa onde estaban outros escritores como Méndez Ferrín, Rodríguez Mourullo ou María Xosé Queizán, máis decantados por unha liña de ton simbólico e experimental. Carlos rexeitaba o elitismo hermético para apostar polo realismo³.

Nas diferentes entrevistas e en moitos dos seus escritos reforzou esa vontade de non adscribirse a un grupo determinado que, si, podía responder a influencias da época, pero non á óptica persoal do autor e tamén a unha diferenza fundamental que o distingue dos outros membros da Nova Narrativa e que é a importancia que na súa obra ten a historia fronte ao discurso.

Escribín *Vento ferido* un pouco seguindo as miñas vellas tendencias e outro pouco en contraste co que se facía (Calvo 2003: 122).

Hai que entender tamén o contexto dunha época de ditadura, asfixiante non só no cultural e no político, cun importante déficit de libros, afectados pola censura. As literaturas estranxeiras, nomeadamente a europea ou a norteamericana, comezan a chegar, coma fabas contadas, ás mans dos nosos autores que axiña as asimilan e incorporan ás súas poéticas persoais. Nesa asunción hai coincidencias históricas e circunstanciais que, dun xeito talvez involuntario, forman grupos que queren deixar a súa pegada nunha literatura precisada de cambios e modernidade.

Dicía Cortázar que os creadores son incapaces de tirar as consecuencias dialécticas da súa obra, postular os fundamentos e a transcendencia do que están escribindo ou improvisando. Ás veces pregúntome se Carlos Casares era totalmente consciente desa posibilidade de cambio e se intentou algo diferente que oscilase entre o que xa se facía de vello e o que se estaba a facer seguindo algunhas das

3 “Os meus compañeiros de xeración ou de promoción (que se chama a *Nova Narrativa Galega*) eran xentes moi comprometidas politicamente –xentes incluso que estiveron no cárcere, e xentes que loitaban abertamente en frentes políticos diversos: sindicato, universitario, etc.–, sen embargo, os máis comprometidos facían unha literatura que non tiña nada que ver coa realidade galega. Non digo isto como reproche, simplemente como feito. Eu pensei que quería facer a literatura que falara da realidade.” (Casares 2003: 276).

pautas do *Nouveau Roman*. Intento calibrar o desacougo dese mozo de vinte e un anos que chega a Compostela e escribe, coa resignada austeridade da súa prosa, os primeiros relatos de *Vento ferido*. Esa contención que foxe de calquera tipo de exhibición, esa sinxeleza tiña máis que ver co seu estilo natural ou era algo premeditado? En máis dunha entrevista Carlos ten sinalado que estaba ao tanto do que se publicaba en Europa, polo que é doado pensar que el tamén caeu na tentación de ensaiar formas e técnicas de vangarda sen descoirdar nunca a súa ollada realista que, finalmente, se impuxo sobre a súa propia vontade. Talvez esta influencia consciente se note máis en *Xoguetes para un tempo prohibido* e, sobre todo, en *Cambio en tres*, a súa primeira novela, a máis experimental, un texto curto que asume os aires da época e, malia a brevidade, garda certa complexidade, abordando o tema da emigración fóra dos tópicos morriñentos e decimonónicos que daquela se estilaban.

Carlos debeu de se sentir empurrado polas lecturas europeas e o desexo de modernizar a literatura galega, pero non queda satisfeito con esta obra e negarase sempre a reeditala en vida porque a considera unha experiencia de laboratorio que non cadraba coa súa visión natural da literatura.

É moi probable que Carlos sentise o alento e talvez a presión de Ramón Piñeiro e doutros membros da xeración de Galaxia que vían con certo rexeitamento as novidades que viñan do estranxeiro e aplicaban con éxito algúns dos novos narradores como Mourullo, Queizán ou Méndez Ferrín. Hai que lembrar que mesmo o seu amigo de xeración, Arcadio López-Casanova, sinala que con *Vento ferido* se supera a “inautenticidade creadora” dos narradores novos. Polo tanto, hai como un camiño marcado para unha universalidade que veña dada dende o propio, dende Galicia, como teima Piñeiro.

Casares, home intuitivo, mestura en *Vento ferido* esa galegitude e modernidade que moitos celebran. E con moita intelixencia e un talento natural, acepta o seu papel de alternativa para superar ese afastamento de Galicia dende a modernidade⁴.

Nos tres primeiros libros, Carlos mantén un pulso cos postulados contrarios ao seu instinto máis realista e teima en experimentar novas vías para acadar esa universalidade na nosa literatura. Velaí de novo esa galegitude que incorpora en *Cambio en tres*, unha novela errada segundo el mesmo, que tivo unha acollida discreta no seu día. No caso de *Xoguetes para un tempo prohibido*, aínda que comeza sendo un relato de aprendizaxe da súa infancia e despois se converte nunha novela xeracional da estudantina compostelá dos anos sesenta, Carlos

4 “A súa obra leuse como a superación do conflito entre a estética de compromiso coa representación do «ser espiritual» de Galicia que defendera Piñeiro e mais a denominada «nova narrativa»” (Bermúdez 2009: 107).

volve explorar técnicas anovadoras como a segunda persoa autorreflexiva, frases longas ou unha sintaxe complexa, e encadra o texto nesa liña experimental da que non tardará en se afastar⁵.

Nas tres obras a forma e a técnica teñen un peso grande, pero Carlos logra un equilibrio interesante entre o experimento e o realismo. Non quere dicir isto que Carlos abandone a partir de *Xoguetes para un tempo prohibido* esa tendencia a usar determinadas técnicas de vangarda. De feito, seguirá usándoas, pero de maneira máis sutil e combinándoas co seu talento natural para o realismo. Por exemplo, a linguaxe forense e esa experiencia formal para contar a historia que recolle en *Os mortos daquel verán*, é a proba de que Casares quería demostrar, unha vez máis, o seu oficio, esforzándose con estes recursos técnicos. Algo que volverá facer en *Deus sentado nun sillón azul*, onde a estrutura e a voz esixente se converten no eixo sobre o que xira unha prosa clara e precisa. Con todo, teño para min que os textos que maior esforzo lle supuxeron por iren en contra do seu xeito espontáneo de contar, visto o groso da súa narrativa, foron *Cambio en tres* e *Xoguetes para un tempo prohibido*, que teimaban nesa vontade de convencer os demais, e tamén a si mesmo, de que podía probar con éxito fórmulas vidas de fóra, inspiradas en Hemingway, Camus ou Pavese, por poñer só uns exemplos.

Con respecto a *Vento ferido*, coido que resistiu mellor o paso do tempo por moitas razóns. A primeira porque, aínda que introduza técnicas pouco usadas entre nós daquela, coma o monólogo, a polifonía de voces, a ruptura temporal ou o absurdo existencial, nestes relatos xa está o mellor Casares, co seu estilo directo, a perfección suxestiva, as frases curtas, a sintaxe sinxela e fluída, sen se afastar nunca da tradición galega de narrar e tampouco das fontes de noso como poden ser Castelao, Dieste ou o mesmo Blanco Amor⁶.

Cada un dos relatos de *Vento ferido*, vertebrados ao redor da violencia, o medo, a soidade, a opresión, o amor ou o absurdo, cadran máis co espírito do

5 “*Xoguetes* é a máis política das miñas novelas, e representa un período da miña vida na que eu era unha persoa que me sentía moi revolucionaria, moi castrista e despois daquela etapa cristián de ADE, militei activamente nun grupo marxista que era o Frente de Liberación Popular... De todas maneiras eu falo de *Xoguetes* como dunha etapa superada na miña literatura, é dicir, non é un libro do que eu renegue, senón que é unha literatura que xa rematou con *Xoguetes*... e despois veu *Ilustrísima* que para min é o que máis me interesa.” (González 2017: 110).

6 “O autor indaga no propio para atopar a súa identidade e a da colectividade, por iso recorre aos clásicos e tómaos como modelos para dende a identidade chegar á alteridade. Neste aspecto cremos que Carlos Casares continúa o proxecto iniciado polos homes de Nós, non só pola *extraposición* que realiza dos textos xa mencionados senón que, ao igual que Adrián Solovio, inmerso nun período de crise vital e cultural, realiza unha viaxe iniciática pola cultura europea coa fin de atopar a esencia galega. Casares non atopa esa resposta no *Nouveau Roman*, nin tampouco no neorealismo italiano, senón que serán Castelao e Dieste quen o axudarán a atopala, da mesma maneira que o Mapa de Fontán lle descubriu a Adrián Solovio a súa terra, Galicia.” (Piñeiro 2015: 137).

propio Carlos, que quería ser lido e defendía a técnica das súas transparencias para non ser acusado dun realismo simple. Unha e outra vez, cando tiña oportunidade, adoitaba defenderse dos que o acusaban de utilizar unha escrita demasiado sinxela, e enfocaba a súa xustificación nas fontes da oralidade⁷.

O PRACER DO REALISMO

Recoñezo que a maioría da crítica considera que *Os escuros soños de Clío* forma parte desa renovación formal que Carlos quere para a literatura galega. Mais, neste caso, o experimento xógase na mestura da realidade coa fantasía. Hai no libro un camiño cara á literatura máis lúdica, un xogo de apócrifos e de humor que o vinculan con Cunqueiro e ese cinismo consciente de Borges, que foi quen de crear unha bibliografía que lles puxo a cabeza tola a investigadores que, nesa teima de amarraren a realidade, deron en fedellar sen éxito nos fondos escuros das bibliotecas.

Carlos, á mantenta, tamén tece estes relatos maravillosos co engado desa rede tan borgiana da referencia histórica que funciona como soporte dunha realidade imposible, soñada para Clío, a musa da Historia, á que o escritor lle dedica estes textos apócrifos, quizais só aparentemente, porque Carlos aquí non é ese historiador, esa especie de notario que traballa sobre a certeza, senón ese alquimista que amasa, modifica, enreda coa Historia para nos dar esoutra medida desmitificadora que nos interesa máis e nos achega a construción magnífica duns textos fermosos que se len con pracer e deixan o saibo intelixente e lírico dun humor engaiolante, tenro. Polas páxinas pairan avisadores, curandeiros, alquimistas, militares ou nigromantes, os mais deles de nacemento galego, agarimados pola finura premeditada do mellor Casares, teimudo na súa vontade de nos agasallar cunha prosa esencial, limpa, coma se o escritor non quixese estar presente na narración e provocase esa ausencia voluntaria para figurar á marxe desta palabra eficaz, sutil, milimétrica, posta ao servizo dun enxeño e dunha imaxinación que se irmanda co mellor Cunqueiro.

Nesta altura da súa carreira coido que é cando Carlos se convence de que a súa literatura ten que ser de chegada, accesible, usando unha lingua clara e espida, dunha aparente sinxeleza que non lle impida facer literatura do seu tempo para modernizar mesmo o costumismo. Así que tivo claro o camiño e atopou a súa verdadeira voz en *Ilustrísima*, que formaría parte xa desa segunda fase máis realista

7 “En xeral góstame a claridade e ese aspecto dos meus relatos é deliberado e resultado de moito esforzo, porque lograr un relato sinxelo e claro cóstame moito esforzo, non me sae espontaneamente. A miña intención é que a literatura chegue a moita xente e nese sentido hai elementos que poden proceder da narratividade oral que a min me gusta moito”. (Carballa 1996: 13).

senalada pola crítica especializada. Non é de estrañar que este libro, que parte do conflito da chegada do cinematógrafo a unha cidade galega a primeiros do século XX, sexa o que máis satisfeito deixa ao propio autor, en parte porque xa non fala del nin da súa infancia senón que tira da imaxinación en todo o texto, agás para crear o personaxe central, inspirado nun seu parente que chegou a arcebispo en Cuba, un ser inesquecible que representa a razón fronte ao dogmatismo e a intolerancia.

É certo que en *Vento ferido* xa se intuía o estilo claro de Carlos, pero en *Ilustrísima* confírmase dun xeito evidente, porque esta obra é unha aposta firme pola transparencia e pola procura do lector⁸. Carlos sabe que construíu unha novela entretida e con moito humor e ironía, aspectos para os que estaba dotado e que son característicos na súa narrativa, que funciona sempre como curación e contrapunto á violencia e aos conflitos.

Con *Ilustrísima* Carlos adquire un firme compromiso coa realidade e abandona aqueles recursos que poidan atrancar a lectura e a comprensión.

Talvez o traballo desenvolvido na editorial Galaxia e o tempo que Carlos bota como deputado no Parlamento galego, son os culpables de que tarde sete anos en tirar do prelo a seguinte novela, *Os mortos daquel verán*, un texto que segue fiel ás súas teimas, ás loitas que manteñen os sindicatos coas forzas máis reaccionarias do poder político e relixioso⁹. A novela sitúa a acción nos días anteriores e posteriores ao golpe fascista e reflexiona sobre o mundo dogmático, a violencia e o fanatismo. Dez capítulos onde un funcionario recolle as testemuñas de varias persoas ao redor da morte dun boticario neses primeiros días da guerra civil. Que se caeu dun cabalo, que se foi asasinado polo dono dunha fábrica... Esas son algunhas das teses que vemos recollidas polo instrutor do caso cando toma varias declaracións que explican o que cadaquén viu. Novela perspectivista, ategada de humor, onde os declarantes dan a súa particular versión dos feitos, aínda que cada relato pasa polo filtro do funcionario narrador, co que se perde a obxectividade. É unha proposta moi orixinal, pola prosa de tipo xurídico-administrativo, de expediente

8 “Quero escribir novelas curtas, non gusto dos libros demasiado extensos, só como lector. Hai dúas maneiras de contar, unha analítica, moi demorada, como o fai Torrente, e outra máis sintética, esencial. Son un grande admirador de Hemingway. Gusto de contar historias. Se me preguntan o que son, respondo: son un contador de historias. De historias que teñan unha grande intensidade dramática, mais que dean unha visión do mundo máis irónica que dogmática, pretenciosa.” (Moutinho 2004: 126).

9 “En *Os mortos daquel verán* quería seguir o ciclo que comezara con *Ilustrísima*, de reflexión sobre o dogmatismo, e de feito é dar voltas sobre o mesmo tema pero utilizando como marco ambiental os días anteriores e iniciais da guerra. Aínda que os feitos narrados son tráxicos, as actitudes están vistas dun xeito esperpéntico, distorsionando de modo máis ou menos expresionista os retratos dos personaxes principais.” (Calvo 2003: 135).

xudicial, cunha sintaxe longa cargada de xerundios e subordinadas, e, sobre todo, por unha feitaura técnica que, segundo o propio Casares, potenciaba a narración¹⁰.

Nesta novela a claridade impona a propia fórmula, que non deixa espazo para unha linguaxe de alardes léxicos nin sintácticos. O realismo desta proposta vén forzado, precisamente, por eses límites que Carlos tamén porá en *Deus sentado nun sillón azul*, novela aparentemente sinxela, pero que acubilla certa complexidade non só na construción senón tamén no xogo da perspectiva, unhas veces omnisciente e outras reducidas ao interesante enfoque desa muller que observa dende a súa fiestra a fiestra dun vello profesor universitario co que mantivo unha relación no pasado. Como xa ten apuntado Darío Villanueva, o esquema é moi similar ao da película *Rear window*, de Alfred Hitchcock. En toda a novela hai esa sensación de cámara que fai cribles os espazos e as atmosferas. Nesta novela de amor e violencia, co pano de fondo dos feitos tráxicos do século XX: República, guerra civil, II Guerra Mundial e posguerra española, Carlos inspírase en aspectos da vida de Vicente Risco para perfilar un personaxe de pouca empatía, que axuda a reflexionar sobre a relación do intelectual co poder e o seu paso por todos eses conflitos non sempre mantendo a altura ética e crítica.

O sol do verán vai ser a súa novela derradeira, un texto cargado de sensualidade, sentimento e momentos case melodramáticos¹¹. É unha novela que non ten a frialdade da anterior, malia partir dun suicidio. En todo o texto hai un romanticismo envolvente que nos arrastra por unha atmosfera de intriga, por esa inocencia soleada dos veráns felices dos protagonistas, cando eran uns rapaces, unha nostalxia de paraísos que xa só volve nas lembranzas da adolescencia e dos tempos idos. Sobre unha estrutura sólida, Carlos reconstrúe o pasado con certo lirismo, cun alento poético e simbólico, sen se afastar da súa prosa eficaz, da arte da suxestión e dun realismo nada inocente que incorpora sutilmente todas as achegas técnicas aprendidas.

CONCLUSIÓN: A VOZ INSINUADA

Marcel Proust dicía que o estilo, para o escritor o mesmo que para o pintor, non é unha cuestión de técnica, senón de visión. E Ortega engadía tamén, que a

10 “É algo que me pasa con frecuencia, que cando fago un relato busco mesmo a dificultade técnica neste sentido. Necesito sentir as paredes ben marcadas e definidas para saber onde me movo e atoparme seguro.” (Calvo 2003: 136).

11 “*O sol do verán* é a novela menos fría de Casares, a menos distante, a máis sentimental, incluso ten momentos melodramáticos. A parte amorosa é chamativamente efusiva e a min recórdame as novelas rosas da nosa xuventude, as de Carlos de Santander que eu lía porque as tiña miña nai na casa. Á diferenza das novelas rosas que teñen un final feliz, esta ten un final dramático. Tamén é curioso que o personaxe que morre se chame Carlos, hai moita autocompaixón, moito drama, é unha novela xuvenil, unha obra coa que Casares volve ao principio ou incluso antes do principio.” (Villanueva 2017: 15).

perspectiva é un dos compoñentes da realidade. Cada home ten unha misión de verdade. Onde está o meu ollo non está o outro: o que da realidade ve o meu ollo non o ve o outro. Polo tanto, somos insubstituíbles e, tamén, necesarios. É dicir, cada escritor ou cada home ten a súa propia verdade, a súa verdade persoal. As cousas varían segundo o talento das persoas que as contemplan. E a ollada de Carlos conforma, si, un estilo transparente, pero non pasa desapercibido porque ten características poderosas que lle dan á súa literatura un selo distintivo e único. Resulta admirable o esforzo de contención para describir a realidade. Non precisa de moitas palabras nin perde o tempo con grandes exposicións. A súa prosa, cargada de sentido poético e lírico, non describe, senón que suxire e insinúa. Cando o lemos parece que estea a usar, máis ca unha pluma, un pincel co que dá uns riscos soltos capaces de inspirar unha realidade moito máis fonda.

Arte pormenorizada, cun humanismo e un absurdo que bebe de Albert Camus, que deixou unha gran pegada nel. Moitos dos seus personaxes están focalizados dende a comprensión e o humano, e nunca renuncia á tenrura, mesmo a contrapón á crúa realidade e á violencia que sempre existe nos seus textos.

Non me cabe ningunha dúbida de que no máis fondo de Carlos latexaba o desexo de gustar, máis que de seducir, porque no gustar hai algo espontáneo e natural, e no seducir está o forzado, a trampa, a máscara, a técnica. Talvez era consciente da máxima de que non utiliza axeitadamente as regras da arte quen non aprendeu a esquecerse delas. E Carlos quería que a súa literatura fose natural e mesmo non lle importaba confesar que a estratexia para escribir unha novela se aprende mentres se traballa nela¹².

El quixo sacudir como puido as súas influencias e intentou chegar ao punto de partida daquelas noites de lareira, cando todo era un xogo e o avó Herminio lle contaba o mundo, de xeito lacónico e directo, coa voz transparente dos séculos. A teima de Carlos sempre foi chegar a ese estilo simple, desposuído de calquera pretensión, ás veces cunha obxectividade xornalística, fuxindo do que se puidese entender como algo requintado e luxoso. Frases curtas, terminantes, sen adobíos nin máis ritmo que o que lle cómpre a unha situación oral. Ese era o obxectivo da súa narrativa: a ilusión de oralidade. E en parte conseguíuno, porque foi quen de trasladar toda esa frescura e espontaneidade da narración oral ao relato máis culto, é dicir, escolleu o realismo e vestiuno coas técnicas narrativas máis anovadoras do século XX. Por iso, a súa obra é unha ponte entre a tradición e a modernidade. E confeso, de novo, o que xa dicía ao principio, que cando leo a Carlos teño a estraña sensación de escoitar unha voz transparente, unha voz case física.

12 “Todo isto fórmulase non como un a priori ou idea inicial que logo desenvolvo, senón que cando estou traballando vou entendendo o que estou a facer.” (Calvo 2003: 136).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bermúdez Montes, Teresa (2009): “Ramón Piñeiro, Carlos Casares e a Nova Narrativa”, *Revista de Investigación en Educación* 6, 104-112.
- Calvo, Tucho (2003): *Carlos Casares. O conto da vida*. A Coruña: La Voz de Galicia.
- Carballa, Xan (1996): “Carlos Casares: O PSOE galego estase equivocando de maneira dramática [Entrevista]”, *A Nosa Terra* 720, 12-13.
- Casares, Carlos (2003): “O morcego e as bolboretas. Ensaio de autopoética”, en Francisco Díaz-Fierros Viqueira e Henrique Monteagudo (coords.), *Carlos Casares: a semente aquecida da palabra*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 273-277.
- Freixanes, Víctor F. (1976): “Carlos Casares. Os dereitos do escritor”, en *Unha ducia de galegos*. Vigo: Galaxia, 273-294.
- González Tosar, Luís (2017): “Carlos Casares e a súa obra. Unha entrevista recuperada”, *Raigame* 40, 101-114.
- Monteagudo, Henrique (2017): *Carlos Casares. Un contador de historias*. Vigo: Galaxia.
- Moutinho, José Viale (2004): “A alegría de o escoitar”, en Xan Carballa e Damián Villalaín (eds.), *Carlos Casares. Os amigos, as imaxes, as palabras*. Vigo: A Nosa Terra, 119-128.
- Noia Campos, M.^ª Camino (1992): *A nova narrativa galega*. Vigo: Galaxia.
- Piñeiro Pais, Laura (2015): “Identidade e alteridade en *Vento ferido* de Carlos Casares”, *Madrygal* 18 [Núm. Especial], 127-137.
- Tarrío Varela, Anxo (2003): “A obra narrativa de Carlos Casares”, *Revista Galega do Ensino* 38, 15-45.
- Villalaín, Damián (2012): “Fragmentos para un achegamento a Carlos Casares”, *Grial* 196, 48-53.
- Villanueva, Malores (2017): “Conversa con Bieito Iglesias”, *Raigame* 40, 11-15.