

OS MORTOS DAQUEL VERÁN: TODO ERA VERDADE

Francisco Castro
Editorial Galaxia

Resumo: O autor, tamén escritor, explica a importancia que tivo na súa decisión de dedicarse á literatura a lectura de *Os mortos daquela verán*. Sobre todo ficou impresionado pola forma, a estrutura, a decisión casariana de contar esa historia dun xeito poliédrico a partir de dez testemuñas que dan a súa versión, contraditorias, incoherentes, subxectivas, sobre a causa de morte do boticario. Por iso mantén que é, de toda a obra de Carlos Casares, a de máis altura literaria. Por outra banda mantén que esa lectura, unha vez rematada, *fermenta* dentro da conciencia do lector para facer que abrolle a verdade que buscaba Casares para que se coñeza sen el o citar abertamente en ningún momento: a denuncia da barbarie fascista dende o inicio da guerra civil. Casares anticipábase, así, ao boom posterior de novelas sobre a Memoria Histórica.

Abstract: The author, a peer writer, explains how reading *Os mortos daquela verán* strongly influenced his decision to devote himself to literature. He was struck by its shape, its structure, and Casares' choosing to tell that particular story in a multifaceted way, starting with ten witnesses giving incoherent, biased and contradictory statements regarding the death of the apothecary. For these reasons, he singles it out as the literary high point in the works of Carlos Casares. Furthermore, he argues that, once finished, *Os mortos daquela verán* ferments in the conscience of the reader, causing the truth Casares was striving to expose, though without ever mentioning it explicitly, to burst forth: his condemnation of the fascist acts of brutality from the beginning of the Spanish Civil War. Thus, Casares anticipates the later boom of historic memory novels.

Palabras chave: Carlos Casares, guerra civil, Memoria Histórica, *Os mortos daquela verán*.

Key words: Carlos Casares, Spanish Civil War, Historic Memory, *Os mortos daquela verán*.

Al lector se le llenaron de pronto los ojos de lágrimas, y una voz cariñosa le susurró al oído:

—¿Por qué llorar, si todo en este libro es de mentira?

Y él respondió:

—Lo sé; pero lo que yo siento es de verdad.

Ángel González: “La verdad de la mentira” en *Nada grave*.

1

Eu son escritor, en boa medida, por *Os mortos daquel verán* de Carlos Casares. Merqueino un día de moito sol, xa sol do verán, en xuño, na Feira do Libro de Santiago de Compostela. Non se me esquece aquel día dos meus vinte anos en 1987. Facía un sol asasino e eu morría por facer o derradeiro exame dos que tiña na facultade de Filosofía (estaba en terceiro curso) e non me daban pasado as horas para examinarme e marchar de vez para Vigo.

Merquei o libro, claro, por Carlos Casares. Lera del *Os escuros soños de Clío e Ilustrísima*. Mais *Os mortos daquel verán* cambioume a vida para sempre. Non esaxero. Cambioume a vida. Veño de dicilo: son escritor, en boa medida por ese libro. Así que foron as 655 pesetas (algo máis de tres euros de hoxe) mellor investidas da miña vida.

Eu vivía naquela altura nunha pensión na rúa Rosalía de Castro. Naquel terceiro de Filosofía e naquel cuarto no que botei catro anos entre apuntamentos e libros asisados, tomei a decisión, meses antes de mercar a novela de Casares, de que ía ser escritor. Non que *quería* ser. Que ía ser. Non era, dende logo, a miña primeira opción de vida. Porque eu desexaba ser músico. De feito, aínda fantasío con iso. Ou máis que músico, cantante rock. Podería conformarme con pop. Pero, quizais por fortuna para a Humanidade, os camiños da música torcéronse e apareceu a literatura. Ou quizais, si, máis probablemente, como o que quería de verdade era ser escritor, non lle puxen moitas ganas á música máis que, iso, nas fantasías.

Sexa como for, son en parte escritor grazas a ese libro que comecei ler aquela mesma mañá deitado na cama do meu cuarto da pensión. Alí estaba eu, proxecto de escritor de vinte anos abraiado diante dunha novela, e sobre todo, diante dun xeito de contar, que aínda hoxe me abraia coa mesma forza.

Teño rifado moito con atentos lectores da obra de Carlos Casares, moito máis sabios ca min, cando lles digo que o libro de máis altura do autor de Xinzo, o máis ambicioso dende un punto de vista literario, o máis grande, é *Os mortos daquel verán*. Polo xeral ninguén concorda comigo e hai certa unanimidade sobre *Ilustrísima* ou *Vento ferido* ou *Deus sentado nun sillón azul* como obras de máis altura. Mais eu venero *Os mortos daquel verán*. Quedo case que sempre só. Pero moi contento da miña escolla.

Para min, como digo, non hai dúbidas ao respecto da miña predilección. E segundo nos refire Ramón Loureiro na pequena biografía que lle dedicou (2003: 52), este libro era tamén para o propio Casares, unha das súas novelas preferidas. Para min, dende logo, é a favorita de todas malia que non é unha lectura doada. Probablemente é a obra máis difícil para o gran público de todas cantas escribiu. Esixe, por redundar, un lector esixente que, ademais e por redundar unha terceira vez, vai ser esixido polo autor para que comprenda todo que o autor lle quere transmitir. Igual por iso non é a obra máis citada. Non o sei. Para min, dende logo, é a mellor das súas novelas con diferenza. A miña favorita. E, insisto, xa non só pola pegada que causou en min como autor, nin, dende logo, pola historia que nos conta (que podería dicirse que pouco máis que un *acontecemento* é) senón, sobre todo, pola maneira en que o conta.

Pero disto ocuparémonos máis adiante.

Os mortos daquel verán é moitas cousas. Primeiro de todo é a historia de Ernesto Vilariño Dacal, boticario supostamente morto nun accidente naquel 1936 nefasto polas causas que todos sabemos. Sen embargo, hai ruxerruxes que indican que iso non foi así e que, en realidade, foi asasinado. Iso é o que conta. Non máis. Os editores sabemos (pasámonos a vida escribindo paratextos para as contras dos libros que publicamos) que toda historia, independentemente da súa extensión ou complexidade, ten que ser susceptible de ser contada en catro liñas. Así pasamos parte da nosa xornada laboral facendo malabarismos lingüísticos para escribir textos comercialmente interesantes ao tempo que informativos coa idea de que quen colla o volume nas mans se sinta impelido a mercalo. E iso tentamos conseguilo en catro ou cinco liñas. E exactamente catro son as que ocupa a contra da edición orixinal do ano 1987 que, coma tesouro gardo pois está asinada polo propio Casares. Catro liñas semellan ser pouca cousa. Pero aí hai un mundo. E haino, sobre todo, dende o punto de vista puramente estrutural, de construción literaria.

Pero, de novo, reitero, disto ocuparémonos máis adiante.

A novela é, de primeiras, unha alegación antibelicista. Un berro a prol da convivencia. A explicación da desintegración dunha vila coma micromundo exemplar do que estaba a acontecer no resto do Estado. A denuncia da perda de certos valores humanos que van ser substituídos pola irracionalidade e a barbarie. O retrato dunha época de represión política e fanatismo relixioso. Temas, todos estes, en absoluto alleos ao resto da súa obra. Como explica Henrique Monteagudo (2017: 124):

(hai) un tema que atravesa toda a súa obra: a intolerancia e o dogmatismo como fontes de violencia.

E, nas propias palabras de Casares:

Con *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 (Monteagudo 2017: 159).

Mais hai tamén humorismo malia ser a prosa aséptica do funcionariado máis grisallo a música narrativa que Casares escollerá para contarnos esta historia (o personaxe de A Anunciada, a vidente que está disposta a achegar datos fundamentais para esclarecer os feitos grazas ás súas capacidades paranormais, sácanos máis dun e de dous sorrisos durante a lectura). Ese humor pretende quitarlle carga trágica a aquel tempo histórico. Mais é, despois de todo, unha revirada expresión riseira da traxedia fanática que se viviu e que, logo do sorriso, queda conxelada para sempre na cara.

Así o di Casares falando sobre esta súa novela:

Aínda que os feitos narrados son trágicos, as actitudes están vistas dun xeito esperpéntico, distorsionando dun modo máis ou menos expresionista os retratos dos personaxes principais (Monteagudo 2017: 159).

Os escritores pasamos ben de tempo decidindo cal vai ser a música narrativa coa que imos interpretar a sinfonía das nosas novelas. Resolver esta ecuación (responder á pregunta: como o conto?) é algo que nos rompe a cabeza e que ata que se ten claro non nos permite empezar, de verdade, coa escrita literaria en si mesma. Porque non é o mesmo que escollamos un relato directo de testemuñas que o viron todo, ou usar a primeira persoa e narrar dende, para o caso, os ollos do boticario, que facer como Carlos Casares decide facer na novela narrando dende a prosa ríxida de quen emite un informe oficial.

Casares, en efecto, optou por unha especie de rexistro notarial que nos permite que a medida que avanza a novela escoitemos dez voces (transcritas da mesma maneira: prosa xudicial pretendidamente aséptica) de dez personaxes que teñen que contar o que saben polo que viron ou escoitaron (máis ben: o que lles convén que a Xustiza pense que saben do que viron ou escoitaron) para esclarecer (ou máis ben, para fixar nun papel oficial unha verdade, precisamente, de oficio) sobre a morte do farmacéutico Ernesto Vilariño Dacal. Seica estaba todo claro e aceptábase a tese do accidente mais as xentes non saben estar caladas (ou a verdade é teimuda e quere sempre abrollar) e hai voces que suxiren que foi asasinado, coma tantos naqueles días daquel verán de 1936, por unha vinganza política. Os dez,

pois, declaran diante dun xuíz que non se manifesta en ningún intre da novela, ao xeito no que o pobre Cibrán facía na atormentada declaración que lemos n'A *Esmorga* de Eduardo Blanco Amor.

E xa que citamos a obra de Blanco Amor e xa que este meu traballo quere centrar a súa análise en *Os mortos daquel verán*, coido que debemos facer unha paréntese para suxerirlle aos estudosos da obra do noso autor que no futuro tenten profundar na influencia (ou non) que *A Esmorga* puido ter na creación desta novela de Casares que nos ocupa.

Sobre isto, nun fermoso texto de Xosé Carlos Caneiro publicado nun libro-homenaxe a Carlos Casares, dise ao respecto da posible influencia desa obra de Blanco Amor na escrita da súa novela:

Eu creo que *Os mortos daquel verán* é unha homenaxe de Carlos ao seu paisano auriense [...] négome a pasar por alto as concomitancias blancoamorianas que garda *Os mortos daquel verán*: na súa exuberancia lingüística, na súa ousadía estrutural, na clarividencia narrativa expresada en resolucións convincentes, verosímiles e propias dun mestre da arte novelística (Caneiro 2004: 151).

Deixemos isto para que alguén o aclare no futuro e volvamos ao que estabamos contando.

Dixen que para min o máis sedutor desta novela é a forma. A maneira. O xeito en que Casares organiza as palabras para xa non só contarnos o que nos quere contar (e que veño de explicar máis arriba) senón sobre todo para facernos sentir o que quere que sintamos. A forma é un truco para chegar a outro sitio. A forma é o engano, a prestidixitación para o engano.

Manteño que o importante da forma escollida é que está pensada para que nos nosos miolos se desencadee, logo da lectura e logo de apousentar cada palabra, cada versión ofrecida por cada personaxe, unha fermentación de ideas que, precisamente, diluirán a complexidade da forma para, rematada a combustión emocional (por iso digo fermentación, é o vocábulo máis axeitado que atopo) nos quede a denuncia, unha certa forma de indignación, o escándalo diante do abuso, a arbitrariedade do bando vencedor, a inxustiza feita lei impune contra de calquera pensamento diferente. Expresado así, como eu veño de facelo neste parágrafo, non está en ningures, non aparece tal que así en ningún lugar da novela. Pero é o que queda logo da lectura da novela. É isto sucede porque Casares sabe, como sabe calquera que escribe, pinta, compón, actúa... que cando lemos non o facemos dende a neutralidade nin dende o descoñecemento, pois a nosa cabeza non está baleira, os nosos miolos non están histórica ou ideoloxicamente baleiros. Máis ben todo o contrario e por iso cando lemos facémolo con todo o que xa levamos lido,

estudado, visto, comentado e por suposto, pensado... e polo tanto, lemos este libro sabendo como sabemos das barbaridades da represión fascista na nosa terra dende o verán do 36 e nos tempos sucesivos e todo iso condicionáanos na recepción do que se nos conta, e fainos ler entre liñas, por dicilo dunha maneira gráfica, xusto como Casares *quería* que lésemos, xusto como Casares *sabía* que iamos ler. E chegamos a onde el quere que cheguemos aínda que non o diga todo, aínda que non o conte todo, aínda que non nos dea os datos todos.

Pois non o precisa.

Para que.

Casares faino, pois, sen facelo, quizais aplicando o sabio mandado de Italo Calvino cando nos di:

O uso xusto da linguaxe é para min o que permite aproximarse ás cousas (presentes ou ausentes) con discreción, atención e cautela, co respecto ao que as cousas (presentes ou ausentes) comunican sen palabras (1990: 94).

E daquela, malia a forma (ou precisamente grazas á forma) revirada de contar (fragmentaria, con omisións, contradicións entre o que din algúns personaxes e outros) queda, aparece, faise clara, revélase, a verdade. Por iso titulei estas páxinas así: *todo era verdade*.

Mais, disto, tamén, ocuparémonos máis adiante.

Xa explicamos que é unha novela, na súa composición, arriscada e valiosa. Pero enténdaseme ben: non é valiosa, sen máis, porque sexa formalmente complexa. Todos temos lido novelas insoportables, precisamente, porque son complexas... e falidas. *Os mortos daquel verán* é unha novela complexa e exitosa. E que quero dicir con *exitosa*? Pois que é quen de conseguir o seu obxectivo, que non é, só, o de procurar o noso goce lector (algo que buscamos nas novelas que mercamos) ou un simple entretemento (obxectivo máis que válido en calquera acto de lectura), senón o de transmitirnos unha verdade sobre como sucederon certas cousas naquel tempo fúnebre nos inicios da guerra civil.

Casares, manteño, quere contar A Verdade. Nun tempo (1987) no que aínda non se fala de Memoria Histórica, onde a revisión das actuacións do fascismo asasino aínda non se fan de maneira sistemática nin sequera polos historiadores, Carlos Casares escribe unha novela que conta unha verdade que é politicamente comprometida e comprometedora. Unha verdade sobre uns sucesos concretos (mais o suceso é irrelevante, do que se trata é de poñer a lente sobre a brutalidade e a represión) que é certo aínda que o boticario non teña existido (ou si, mais para o que dicimos, tamén este dato é irrelevante). Unha verdade á que chega a literatura precisamente porque hai asuntos aos que a sociedade non quere chegar

(na actualidade, as pedras que pon no camiño o partido gobernante en España para buscar fosas comúns ou aclarar episodios de represión durante o franquismo son máximas) mais a literatura, ilimitada (no senso máis literal: non ten límites) si que chega se quen escribe quere chegar. E Casares quere chegar. O autor si que quere pasar revista a episodios de represión na España daquel tempo. O autor si que quere que se fale e que se diga a verdade aínda que todo o material co que se traballe sexa froito da súa imaxinación.

Volvamos á forma.

Na novela non hai linearidade. Todo semella, pois, caótico na medida en que é unha relación corrida de declaracións feitas dende, como é lóxico, a máis absoluta das subxectividades. Sen embargo, a novela, non esta senón toda novela, pretende establecer unha verdade absoluta ao respecto do que se conta. Isto é así para calquera novela, insisto. Para min, as construcións literarias son maneiras de acceder á verdade, de contar verdades. Cando leo o que acontece en Macondo (chove cara arriba, os peixes tíranse dentro das barcas dos mariñeiros para que non pasen fame), cando leo o que o meu señor Merlín me conta por boca de Cunqueiro (ou ao revés, quen sabe como era), cando leo o que sucede no País das Marabillas de Carroll, todo iso é verdade e é verdade polo xeito exacto en que está contado. Ninguén pode discutir que as cousas non sexan, en Macondo, en Esmelle, en Marabillas, exactamente como as contan García Márquez, Cunqueiro ou Carroll. Así pois, Casares cóntanos a verdade do que realmente lle pasou ao boticario, sen nolo contar, pero meténdoo todo dentro dun marco de palabras que fan que no seu interior (o libro) a Verdade se poña do lado da luz para deixarse ver case ao xeito do *phaenomenon* de Husserl. Sen dicilo pero dicíndoo pois seremos nós (por iso falaba de fermentación) os que na lectura, e, sobre todo, tras a lectura, crearemos esa verdade, manifestándoa en nós ou, mellor, manifestándonos aínda que non saibamos moi ben como é que iso está acontecendo (pois o relato non é un continuo senón unha sucesións de subxectividades contadas diante de nós).

Esa verdade que florece na novela é, non o esquezamos, como toda verdade, unha verdade *política*. Por iso cómpre sinalar que *Os mortos daquel verán* é unha obra valente, tamén, polo tempo en que é publicada. E xa que o dicimos, é unha obra absolutamente actual incluso a día de hoxe neste contexto no que semella que empezamos a decatarnos de certas falacias desa época chamada Transición e de que o franquismo (e sobre todo o seu réxime de terror) foi pechado completamente en falso. Unha obra, pois, adiantada ao seu tempo como ben explicou o profesor Henrique Monteagudo (2017: 125):

Con esta obra Casares adiántase á voga da literatura da “memoria histórica”, arredor da Guerra Civil española, que coñecerá un notable auxe nas décadas seguintes (péñese por exemplo n’*O lápiz do carpinteiro* ou *Os libros arden mal* de Manuel Rivas).

Por iso, e por máis, ten tanto valor que este libro, como todo na obra de Casares, se nos deixe ver coma un libro posto ao servizo dos oprimidos, e xa que logo, como un elemento poderoso para unha batalla, literaria pero batalla, a prol da liberdade e contra os totalitarismos. Esta actitude de Casares está neste libro e nun cento de artigos xornalísticos. Está neste libro e noutros, aparentemente máis sinxelos (aínda que na literatura non hai nada sinxelo; dicimos isto a un nivel simplemente formal) como pode ser, poño por caso, *A galiña azul*. É unha obra infantil pero é igualmente política. Por se hai dúbidas, reparemos no argumento en catro liñas, como facemos os editores: unha galiña é discriminada porque é azul mais tamén por falar diferente. A galiña azul quere ser exterminada pola oficialidade que non tolera ningunha clase de diferenza. Tan política é esta obra que incluso hai unha manifestación fronte da casa do alcalde protagonizada por un pobo farto de tanta cacicada.

Levamos moito tempo dicindo que da cuestión da verdade imos ocuparnos máis adiante.

Pois xa toca.

2

Podemos dar moitas definicións de Literatura. Unha posible sería que a literatura é todo o que vai despois de “era unha vez...”. Esas serían as palabras máxicas que abrían todas as posibilidades que se nos ocorran para a ficción. Ou poderíamos dicir que a literatura é a arte de crear beleza a través das palabras. Sería iso aínda que o que tiveramos que contar fose de todo menos “belo”. Se está ben contado, se emociona, se nos mantén pegados ao libro, é porque é dalgunha maneira “fermoso” aínda que abraie, no peor sentido da palabra. Ou podemos dicir que a literatura é unha gran mentira contada ben.

Creo que imos quedar con esta terceira posibilidade. Teño para min que sería a que máis lle gustaría a Carlos Casares: a mentira ben contada. Si, seguro que sería do seu agrado. Porque din os que o trataron (infortunadamente só estiven con el en dúas ocasións: unha nunha conferencia e outra, por sorte para min, nunha cea na que si, eu tamén, puideren ver canto lle gustaba contar).

A literatura, dicimos, é unha mentira ben contada. Sei que non hai elfos, nin aneis con poderes sobrenaturais, nin Arturo e Excálibur nin o Cíclope de Ulises. Mais leo esas historias que sei positivamente que son mentira, e gozo delas, porque

están ben contadas. E malia isto (e grazas ao pacto ficcional que establezo co autor ou autora) revélaseme a verdade que conteñen (sexo cal sexo: que debes ter coidado se atesouras unha gran responsabilidade, que cómpre ser astuto para vencer inimigos poderosos... o que sexo). A verdade de *Os mortos *daquel verán** (ou unha delas) é que a nova autoridade fascista resultante do golpe de estado de 1936 contra unha república lexítima, estableceu todo un aparello legal para amortecer a brutalidade da represión a través dun verniz xurídico corrompido e ilexítimo que, na práctica, lexitimaba calquera cousa. Dise iso na novela Carlos Casares nalgún momento? Non, en absoluto, claro que non. Mais fermentadas as dez declaracións e o xogo de prestidixitación do autor durante todas as páxinas que contén o libro a través da forma, déitase diáfana diante dos nosos ollos, corazón e cerebro, sen ningunha clase de dúbidas.

Como o fai Casares? Podo explicalo a partir dunha carta de maio de 1886 de Antón P. Chéjov a Aleksander Chéjov e na que lle explica cales son as condicións para que un texto literario se converta nunha obra de arte (2005: 53):

1. Ningún sermón de carácter social, político ou económico;
2. obxectividade absoluta;
3. veracidade na pintura dos personaxes e dos obxectos;
4. máxima concisión;
5. audacia e orixinalidade; rexeita todo o convencional;
6. espontaneidade.

En efecto, na novela non hai “moralina” (aínda que é fortemente moral) de corte político ou social (aínda que é fortemente política), busca a “veracidade”, a “obxectividade” da que Chéjov fala a través do que pretende (aínda que nós sabemos que é unha mentira ben contada) ser un informe xudicial aséptico, frío, desapaixonado e veraz. Daquela, usa as ferramentas precisas para tentar facer unha boa novela con aspiracións de grandeza segundo o criterio chejoviano, que, ademais, se achega á realidade *daquel tempo* e, en definitiva, á verdade. Como sinala Chéjov noutra misiva a María Kiseliova (xaneiro de 1887):

A literatura artística chámase así precisamente porque pinta a vida como é en realidade. O seu fin é a verdade incondicional e honrada [...] O escritor non é un pasteleiro nin un perfumero nin un xogador; é un home comprometido, vencellado ao sentimento do seu deber e da súa conciencia; unha vez que empezou, debe chegar ata o final e, por moito que lle repugne, ten que vencer o seu desgusto e enluzar a súa imaxinación coa lama da vida... En definitiva, é coma un simple cronista (2005: 54).

E iso foi Casares e moi en especial con esta obra de temática tan, tamén para os nosos días, problemática. Un escritor honrado e comprometido, por dicilo coas verbas de Chéjov, co seu deber e a súa conciencia facéndose, precisamente, cronista (ou falso cronista) coma xogo literario para afrontar ese asunto da represión fascista. E isto que aquí vemos que fai, está en moitísimos artigos nos que retrata toda clase de bárbaros e animalíños (relevantes ou non dende un punto de vista histórico ou político) para, dun xeito indirecto, dignificar sempre ás vítimas.

Ou sexa, contando a verdade.

E pode soar radical tal e como o digo pero nestes tempos de posverdade ou tanto ten o dereito ou o revés, unha das mentiras (posverdades) que máis pulo están collendo é esa de que “os dous bandos foron iguais”, “houbo a mesma represión por parte dos nacionais que os republicanos” etc. Sabemos que non foi así. Sabemos a verdade e que iso é mentira. Sabemos que a guerra civil non foi unha contenda con dous bandos igual de lexitimados para solucionar o conflito a través da violencia e unha vitoria militar. Sabémolo, ou soubémolo. Porque agora hai quen a cuestiona.

Por iso, mais unha vez a forza da literatura para chegar onde a sociedade non quere chegar. Mais si un escritor honesto. E de novo Chéjov, nunha misiva de 1900 da que non sabemos o destinatario (2005: 56):

Nunca se debe mentir. A arte ten esta grandeza particular: non tolera a mentira. Pódese mentir no amor, na política, na medicina; pódese enganar á xente, incluso a Deus; pero na arte non se pode mentir.

Os mortos daquel verán non é unha mentira. É unha verdade. Narra uns acontecementos certos aínda que as persoas que protagonizan a novela nunca existiran. Xa o dixen varias veces: non importa. É certo todo o que se conta e todo o que nos fai sentir, como se di na cita do poeta Ángel González que abre este meu traballo. E como di Chéjov, esa é a grandeza particular da arte e para min a grandeza desta obra en particular, que dende unha forma estruturalmente arriscada amosa a sinxeleza da verdade: naquel verán de 1936 a besta estaba famenta, era vingativa e odiaba. E velaquí está a literatura, a súa literatura, para demostralo.

Que si, que todo era verdade.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Calvino, Italo (1990): *Leccións americanas. Seis propostas para o vindeiro milenio*. Pontevedra: Kalandraka Editora.
- Caneiro, Xosé Carlos (2004): “Os mortos daquel verán”, en Xan Carballa e Damián Villalaín (eds.), *Carlos Casares. Os amigos, as imaxes, as palabras*. Vigo: A Nosa Terra, 149-150.
- Chéjov, Antón (2005): *Sin trama y sin final*. Barcelona: Alba Editorial.
- Loureiro, Ramón (2003): *Carlos Casares*. Vigo: A Nosa Terra.
- Monteagudo, Henrique (2017): *Carlos Casares. Un contador de historias*. Vigo: Galaxia.