

# CARLOS CASARES E A CORTESÍA CO LECTOR

Gonzalo Navaza  
Universidade de Vigo

**Resumo:** A Fundación Carlos Casares conserva variantes inéditas de varias das obras de Carlos Casares previas á edición definitiva. Eses inéditos infórmanos dalgúns aspectos do proceso de revisión dos textos por parte do autor. A comparación de tres versións de *Deus sentado nun sillón azul* (1996) e a evocación dalgunha anécdota de Casares permiten certas reflexións sobre a súa poética e sobre algúns pormenores do seu oficio de escritor. As modificacións que se introducen nas sucesivas versións teñen sempre por obxecto a simplificación, a sinxeleza, a transparencia.

**Abstract:** The Carlos Casares Foundation guards unpublished variants of several works by Carlos Casares prior to the definitive edition. These variants inform us about some aspects of the process of revising texts by the author. The comparison of three versions of *Deus sentado nun sillón azul* (1996) and the evocation of some anecdote of Casares allow certain reflections on his poetic and on some details of his office of writer. The modifications that are introduced in the successive versions always have for object the simplification, the simplicity, the transparency.

**Palabras chave:** Carlos Casares, estilo, revisión de textos, *Deus sentado nun sillón azul*.

**Key words:** Carlos Casares, style, text revision, *Deus sentado nun sillón azul*.

Para o título desta miña achega botei man dunha expresión que lle teño oído ao propio Carlos Casares e con ela pretendo referirme a certas cuestións que oscilan entre a poética e a *cociña literaria*, que talvez poden darnos información para mellor coñecemento da súa obra e do seu oficio de escritor.

Procurei apoio documental para algunhas desas cuestións na comparación de tres versións inéditas sucesivas de *Deus sentado nun sillón azul*. Aínda que a novela tivo o seu inicio remoto en 1991, os orixinais de que dispuxen pertencen aos anos 1994 e 1995, que é o tempo en que Casares se ocupou máis

intensamente da revisión do texto. Débolle á profesora Camiño Noia, compañeira de departamento na Universidade de Vigo, a copia dixital das tres versións que utilicei, tirada dos orixinais custodiados na Fundación Carlos Casares (<http://fundacioncarloscasares.org>). Non vou expoñer aquí a relación dos cambios que se detectan entre as diferentes versións, senón unicamente algún exemplo que considero significativo, adubando o comentario con pormenores que son en realidade anotacións dun anecdotario construído con impresións e opinións persoais miñas, con lembranzas dun período de máis ou menos unha década, que vai desde o outono de 1986, o ano anterior á publicación de *Os mortos daquel verán* (1987), ata o tempo de confección de *Deus sentado nun sillón azul*, que habería de publicarse en 1996. Na traxectoria do autor, corresponde xa á época que Henrique Monteagudo (2017: 109) denomina a *plenitude* de Carlos Casares. Na primeira parte desa época, isto é, os últimos anos da década de 1980 e os primeiros da de 1990, tiven trato persoal cotián con Casares debido á convivencia como profesores no instituto de bacharelato vigués de San Tomé de Freixeiro, nas Travesas. Eu viña de Ourense, onde exercera os meus primeiros anos de docente de ensino medio. Á miña chegada ao instituto, o xefe do seminario de lingua e literatura galegas que me acollía (pois Casares pertencía ao de lingua e literatura españolas) era outro escritor recoñecido: Víctor Freixanes, que daquela animaba a vocación literaria do alumnado promovendo unha revista titulada *O galo millarengo*, confeccionada polos propios alumnos.

A expresión que utilicei para o título tomeina de Casares, como digo, e a primeira vez que lla sentín formular foi mediante o antónimo, con valor negativo. Logo da lectura dun poema dun libro galego premiado naqueles anos sentenciou: “Non se entende. Unha de dúas: ou non hai nada que entender, e entón é impostura, ou hai algo que entender pero o autor faino inintelixible, e entón é descortesía co lector”. Podería dicirse que a cortesía co lector, non só entendida como intelixibilidade da mensaxe senón como unha disposición, un ton do texto, rexe o estilo literario de Casares neses anos. Xa explicou Manuel Forcadela na súa intervención que a linguaxe de Casares aspira á transparencia. A prosa da obra xornalística recollida hoxe nos volumes de *Á marxe* é boa mostra desa vontade. Téñolle oído a Casares manifestar esa opinión de diferentes maneiras e tamén a deixou exposta por escrito. O traballo de revisión que nos amosan as tres versións inéditas de *Deus sentado nun sillón azul* oriéntanse sempre nese sentido: as correccións só excepcionalmente teñen por obxecto enriquecer ou adornar o texto: o habitual é que tendan a aclaralo, a simplificalo, a depuralo de elementos superfluos.

É ben sabido o esmero de miniaturista con que se ocupaba Casares de calquera das súas afeccións non literarias, dos seus ferrocarrís, das súas coleccións. Imaxino que un experto pode deducilo da tamén súa caligrafía. Na súa narrativa e

nas traducións tamén pode advertirse desde as primeira obras ese esmero, pero creo que a poética da simplicidade expresiva de que estamos falando creo eu que madurou definitivamente a finais da década de 1980, logo da publicación de *Os mortos daquel verán* (1987). Esta novela non tivo o recoñecemento de que xa gozaban as publicacións previas, *Os escuros soños de Clío* (1779) e *Ilustrísima* (1980). Non quero dicir que non fose ben acollida pola crítica e os lectores, pero a comparación con eses títulos que a precederon parecía resultar desfavorable á nova novela. Ao lado desas obras anteriores, que respondían a modelos narrativos máis usuais, máis comúns, *Os mortos* constituía un *tour de force* experimental de absoluta orixinalidade. Deume a impresión de que Casares sentía que moitos dos lectores e críticos, mesmo algúns destes que manifestaran opinión moi positiva sobre a novela, non valoraran precisamente o que el consideraba o seu maior mérito formal: o de dar sometido á disciplina do discurso narrativo a linguaxe ríxida e formularia con que a prosa burocrática transcribe as deposicións das testemuñas. Posiblemente na pretensión de buscar a transparencia expresiva tivo algo que ver a vontade de volver a unha prosa afastada da parodia, mais tamén quizais incluíu a recepción desa novela onde intencionadamente a linguaxe se interpón entre o lector e os feitos narrados.

Por iso non ha de ser simple coincidencia cronolóxica que Casares empezase a interesarse nese tempo pola figura de Ernest Hemingway e a súa obra, o que deu orixe, anos despois, á tradución de *O vello e o mar* (1998) e mais ao libro sobre *Hemingway en Galicia* (1999). Casares chegou a converterse nun auténtico especialista na vida e a obra do norteamericano, e coñecía practicamente todo canto se publicara acerca del. Lembro a Casares naqueles anos con libros sobre Hemingway, en varias linguas, recomendándolles aos amigos e compañeiros. Eu mesmo teño dúas ou tres biografías que comprei por consello seu. Moitos de nós témoslle oído, antes de apareceren en letra impresa, as súas opinións sobre Hemingway, de quen dicía que era *un brután* e tamén *un modelo de eficacia narrativa*, co seu xeito de contar *a pau seco*. A eficacia narrativa viría sendo sobre todo a virtude formal do texto que ten a capacidade de suscitar o interese do lector. Casares entendíaa, penso eu, como unha das manifestacións da mencionada cortesía. Non lle pidas atención ao lector, dálle un texto que teña a virtude de suscitarlla.

As datas das diferentes versións inéditas que conservamos de *Deus sentado nun sillón azul* permiten afirmar que Casares dedicaba ben máis tempo á revisión dos orixinais ca á propia elaboración. Se o inicio remoto da redacción desa novela remonta a 1991, desde 1994 xa dispomos dunha versión rematada da primeira parte da novela e nos anos sucesivos polo menos outras dúas versións completas, anteriores á definitiva que se publicou en 1996. Moitos dos que trataron a Casares neses anos teranlle oído contar máis dunha vez, a propósito da revisión e

corrección dos textos, e para subliñar a importancia que tiña ese proceso no oficio de narrador, unha anécdota do escritor guatemalteco Augusto Monterroso. Son testemuña de que Casares a escoitou de boca de Alfredo Bryce Echenique, con quen tiña moi boa relación, e a quen paseou polas rías e trouxo a pronunciar unha conferencia no salón de actos do instituto San Tomé. Foi nesa conferencia onde o escritor peruano referiu a anécdota que logo contaba Casares. Participando Bryce Echenique con Monterroso nunhas xornadas sobre escritores hispanoamericanos nunha universidade dos Estados Unidos e respondendo a preguntas sobre cuestións prácticas do seu oficio, el explicou que escribía polas noites e corruxía polas mañás, ou ao contrario, a diferenza doutros novelistas que corruxían parágrafo a parágrafo, outros que o facían páxina a páxina, outros que só comezaban a corruxir despois de concluído un capítulo... Cando lle tocou intervir a Monterroso, limitouse a declarar que “yo no escribo, yo solo corrijo”.

Posto que os inéditos conservados conteñen copias impresas da obra concluída (aínda que no máis antigo non está completa), con correccións manuscritas nas marxes, infórmannos principalmente do proceso final de revisión, xa propiamente lingüística, relativa ao estilo, á *elocutio*, e son moi contadas as ocasións en que nos dan algunha pista acerca dos proceso de *inventio* e *dispositio*, da construción das estruturas narrativas. O máximo que podemos advertir é como nalgúns casos se suprime unha escena enteira ou un longo fragmento de varios parágrafos, como por exemplo toda a parte final do segundo capítulo das versións iniciais, que desaparece no paso da segunda á terceira versión. Podemos exemplificar a información que nos ofrece o cotexo das versións inéditas de *Deus sentado nun sillón azul* coas tres variantes do inicio da novela:

#### Versión 1

Eses pasos **ruidosos e pausados** que lle chegan **nítidos** desde a rúa, procedentes do lado esquerdo segundo se mira desde a fiestra do salón, sen dúbida que son os del. Hai pouco **máis de media hora**, cando o reló da catedral empezaba a dar **as oito**, viuno saír do grande portal da casa de enfrente, tranquilo **como cada mañá**, despreocupado polo retraso que levaba. Abriu sen presa **a enorme folla de madeira da parte de arriba da porta, turrou despois da metade de abaixo**, subiu a continuación o chanzo que o separaba da acera e mirou ó ceo para observar a cara que presentaba o día.

## Versión 2

Eses pasos ruidosos e pausados que lle chegan desde a rúa, procedentes do lado esquerdo segundo se mira desde a fiestra do salón, sen dúbida que son os del. Hai pouco máis **de corenta minutos**, cando o reloxo da catedral empezaba a dar as oito **da mañá, ela** viuño saír do grande portal da casa de enfronte, tranquilo **como cada día a esta mesma hora**, despreocupado polo retraso que levaba. Abriu sen presa a **enorme folla de madeira da parte de arriba** da porta, **turrou despois cara [a] si da metade abaixo**, subiu a continuación o chanzo que o separaba da beirarrúa e mirou ó ceo **con atención** para observar a cara que presentaba o día.

## Versión 3

Eses pasos **sonoros** e pausados que lle chegan desde a rúa, procedentes do lado esquerdo segundo se mira desde a fiestra do salón **onde ela está agora**, sen dúbida que son os del. Hai pouco máis **de** corenta minutos, cando o reloxo da catedral empezaba a dar as oito da mañá, viuño saír do grande portal da casa de enfronte, tranquilo como cada día a esta mesma hora, despreocupado polo retraso que levaba. Abriu sen presa a **porta de madeira pintada de negro**, subiu a continuación o chanzo que o separaba da beirarrúa e mirou ó ceo **con atención** para observar a cara que presentaba o día.

Indico en negra os elementos que sofren alteración, aínda que deixei sen marcar os cambios puramente lexicais que substitúen formas consideradas incorrectas para atender só aos de carácter estilístico. No inicio reduce os tres adxectivos que caracterizan os *pasos* na primeira versión (*ruidosos / pausados / nítidos*), que finalmente se resolven en dous, mudando o *ruidosos* por *sonoros*: *Estes pasos sonoros e pausados...* O pormenor na descrición da apertura da porta de dúas follas tamén se suprime, e as modificacións nos termos que conteñen indicadores temporais, aínda que podería parecer que responden a unha reorganización da cronoloxía interna do relato, en realidade son consecuencia dunha corrección lingüística que provoca varias correccións en cadea: as *oito* que dá o reloxo na primeira versión, na segunda aparecen con máis precisión como *as oito da mañá*, o que provoca que, para evitar a repetición deste último substantivo, o *tranquilo como cada mañá* se mude en *tranquilo como cada día a esta mesma hora*, e á súa vez é a introdución deste substantivo *hora* o que leva a cambiar, tamén para evitar a repetición, o *hai pouco máis de media hora* da primeira versión en *pouco máis de corenta minutos* nas posteriores. Nas correccións de estilo que se observan no paso da segunda á

terceira versión inédita da novela son moi comúns as que teñen por obxecto evitar repeticións e similitudencias. No final do fragmento reproducido, a locución *con atención*, que se engade como complemento circunstancial creo que responde máis a razóns do ritmo da frase que a necesidades expresivas ou informativas.

Ten maior interese, porque non é simplemente lingüística senón que afecta á modalización do relato, a revisión do tratamento que reciben os dous personaxes que aparecen na escena: o que observa e o observado. Na primeira das versións, ata ben adiantada a escena o texto non informa de que é feminino o personaxe que observa, mencionado nun pronome átono da frase inicial (*lle*). A ese personaxe, que aínda non sabemos que é muller, é a quen o estilo indirecto libre permite atribuír o *mirar* impersoal (*segundo se mira*) e o *sen dúbida* do inicio da novela. Na nova versión da escena corríxese a demora en recoñecer o personaxe como feminino introducindo no segundo período oracional un pronome tónico suxeito para verbo *ver*: *ela viuño*. Na terceira versión, que será a definitiva, resólvese finalmente esa vaguidade ofrecendo a información acerca do xénero gramatical do personaxe observador inmediatamente despois do verbo que o caracteriza (*mirar*): *segundo se mira desde a fiestra do salón onde ela está agora*.

Así pois, a maioría das variacións e as correccións que se introducen dunha versión a outra están orientadas a facer o texto máis claro, máis fluído. Na terceira das versións, que como digo é a que precede a definitiva impresa, as anotacións a man que aparecen nas marxes de *Deus sentado nun sillón azul* atinxen case exclusivamente ao nivel lexical. A letra manuscrita que non se identifica coa caligrafía de Casares fai supoñer que son suxestións dalgún lector ou corrector especialista, as máis das veces orientadas a suxerir sinónimos ou alternativas para termos que se marcan no texto. Algunhas sinalan e emendan incorreccións lingüísticas ou formas non normativas, pero son relativamente poucas, porque esas xa foran corrixidas sobre a primeira versión e nos mais dos casos xa quedan resoltas desde a segunda (*reló / reloxo; enfrente / enfronte; acera / beirarrúa...*). Por esa razón, só na primeira versión inédita podemos encontrar formas dialectais ou idiolectais propias do galego oral de Casares, coma os infinitivos *entreteñer, manter...*, por *entreter* ou *manter*. Na terceira versión impresa, en cambio, as suxestións que o corrector anota na marxe case sempre consisten en sinónimos máis enxebres ou menos comúns, orientadas a propoñer un léxico máis rico ou máis variado. Ten o seu interese observar, na comparación coa versión definitiva impresa, que na práctica totalidade dos casos Casares desatende a suxestión do corrector e mantén o termo inicial, máis común.

A comparación de diferentes versións dos inéditos permítenos ver sobre todo, como digo, o proceso final de revisión e depuración, que é fundamentalmente lingüística, pero pouco nos informa dos procesos previos da construción do texto

narrativo. É ben sabido que Casares era un amenísimo contador de anécdotas. Quen lle escoitou contar máis dunha vez a mesma pode dar fe de como reelaborada e depuraba as súas narracións orais co mesmo esmero de corrector con que revisaba as escritas, e ás veces sometía a narración relativa a sucesos e a persoas reais ás esixencias do interese literario, distanciándose da verdade con ocorrencias ditadas por ese interese. Son bo exemplo algunhas célebres invencións súas que circularon por aí naqueles anos. Podería referirme a algunhas das extravagancias apócrifas que lle atribuíu a don Xoán da Coba, ou á fábula dun suposto galego que se fixera millonario nos Estados Unidos patentando unhas *tiritas* para negros, ou a do contrabandista que pasa todos os días a fronteira cunha bicicleta e un saco de terra ou de area (historia que hai anos reelaborou Riveiro Coello nun libro seu, e máis recentemente Nacho Carretero no célebre *Fariña*, dándoo por historia real tomada da tradición oral galega cando procede dun relato publicado hai medio século polo brasileiro Fernando Sabino). Tamén é ben coñecida a que ten como protagonistas a Carballo Calero e a Torrente Ballester, que seica sendo nenos en Ferrol xogaban a un xogo consistente en camiñar pola rúa ou polo parque, un en dirección ao outro, todos circunspectos e cun xornal debaixo do brazo, ata cruzárense cun saúdo reverencioso: “–Buenas tardes, don Gonzalo. –Usted lo siga bien, don Ricardo”. Nunha ocasión un xornalista preguntoulle a Torrente Ballester por esa anécdota da súa infancia e Torrente, entre risas, respondeulle: “Si, xa o teño oído contar. É unha invención de Carlos Casares”.

Xa que os orixinais que cotexei non ofrecen información acerca do proceso de confección do relato, vou rematar lembrando un detalle relativo á estrutura do conto “O xudeu Xacobe”, unha das narracións de *Os escuros soños de Clío* (1979). Sábese dalgúns pormenores da creación e a edición dese libro porque os deron a coñecer o propio autor e tamén o seu editor Luís Mariño. Descoñezo se se conservan distintas versións inéditas do relato, como sucede con *Deus sentado nun sillón azul*, que acaso servirían para confirmar o que vou referir. Igual ca as outras narracións do libro, “O xudeu Xacobe” parodia o ensaio histórico ou biográfico, segundo os modelos de Borges ou de Marcel Schwob. Parece ser que, a diferenza doutras narracións que foran produto dunha elaboración máis demorada, a de Xacobe escribiuna Casares practicamente dunha sentada e inicialmente quedou moi satisfeito do resultado. Ao cabo dun tempo, non obstante, relendo o texto entrólle a sospeita de que debía corrixir certa incoherencia ou erro de estrutura na construción do relato. É posible entender esa sospeita se reproducimos unicamente o principio e o remate da narración, aínda que sexan os da versión definitiva, que non sabemos se coinciden exactamente cos daquela versión inicial. Comeza así:

Fala o P. Heitor Joaquim Arrais no seu Relatório crítico sobre superstições, Coimbra, 1723, da viaxe que realizou a Galicia poucos anos antes da data de aparición do libro citado, para coñecer en persoa a un xudeu pontevedrés chamado Xacobe...

A voz narradora, pois, con prosa máis ou menos académica, segundo os mencionados modelos e conforme esixe a parodia, inicia o relato citando a fonte bibliográfica de onde procede a información que vai expoñer e que aparentemente vai constituír o fío da narración.

No remate, a voz narradora xa non só non atende á fonte mencionada ao comezo senón que debe situarse na omnisciencia, pois o desenlace vén dado precisamente por aquilo que a fonte bibliográfica e o seu autor descoñecen:

Cando ao día seguinte, camiño xa de Portugal, pasou Frei Heitor Joaquim Arrais derrotado polo Grande dos Alfaiates, ignoraba aínda que se os seus duros ollos podían contemplar a fermosura transparente do aire da limpa mañá que se estreaba, llo debía á paciencia e á bondade daquel vellíño pequeno e seco que xusto naquel intre se estaba erguendo para entrar na casa co seu banquiño na man.

Supoñendo que aquela aparente contradición da voz narradora podía constituír unha deficiencia do relato, Casares imaxinou entón, e redactou, outros varios principios e finais posibles, pero por moitas voltas que lle daba, en todos os casos o relato perdía a eficacia da versión inicial, ata que finalmente se convenceu, ou convenceuno Luís Mariño, de que o texto só funcionaba ben daquel xeito, que aquela era a fórmula máis eficaz, e que boa parte da graza da historia (non é preciso lembrar a importancia do humor en todo o libro) consistía precisamente na suposta incoherencia de comezar coa cita da fonte bibliográfica e rematar co narrador omnisciente que a contradí, de xeito que o texto, que xa respondía a motivacións paródicas, quedaba dobremente pechado cun xogo humorístico na súa estrutura. Unha vez que optou por manter aquel inicio e aquel final, Casares ocupouse entón de facer gradual a transición da voz narradora. Ramón Gutiérrez Izquierdo, no seu excelente estudo deste relato en *Lecturas de nós* (2000), advirte como o progresivo desprazamento da voz narradora é paralelo do avance do descrédito da fonte mencionada no inicio. Casares incluíu ademais cadansúa baliza cómica de carácter metanarrativo: o libro citado no inicio volvese citar inmediata e redundantemente como *libro citado*, e o remate artículase arredor do verbo *ignorar*, que constituí o verbo principal do parágrafo final. Como é sabido, Casares gustaba moito de “O xudeu Xacobe”; era un dos seus textos preferidos.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Casares, Carlos ([1994]): *Deus sentado nun sillón azul*. [Inédito. Incompleto]. Copia impresa en folios soltos sen numerar. Fundación Carlos Casares.
- ([1995]): *Deus sentado nun sillón azul*. [Inédito. Completo]. Copia impresa en 189 folios numerados, perforados no lateral esquerdo para a encadernación manual. Fundación Carlos Casares.
- ([1995]): *Deus sentado nun sillón azul*. [Inédito. Completo]. Copia impresa en 188 folios numerados. Fundación Carlos Casares.
- (1996): *Deus sentado nun sillón azul*. Vigo: Galaxia.
- Gutiérrez Izquierdo, Ramón (2000): *Lecturas de nós. Introducción á literatura galega*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Monteagudo, Henrique (2017): *Carlos Casares. Un contador de historias*. Vigo: Galaxia.