



*Carlos Casares nas rúas de Ourense nos anos 1960*

# O nacemento dun escritor

## *Carlos Casares*

na década dos sesenta

**Laura Piñeiro Pais**

Universidad Complutense

**E**n 1957 Carlos Casares abandona o Seminario de Ourense, onde ingresara en 1952 para completar a súa formación no eido das Humanidades. No seminario comeza a aproximarse a moitos dos autores que posteriormente marcarían a súa traxectoria literaria. Os pasos firmes que Carlos Casares dera como alumno do Seminario levárono a presentarse, mentres cursaba o bacharelato, ao Concurso Provincial de Contos de Nadal de 1959 coa composición “A la sombra de una muerte”, pola que gañou o primeiro premio. Alí coñece a Vicente Risco, de quen sabía desde cativo por referencias do seu pai e que formaba parte do xurado do devandito galardón.

Co inicio da nova década, Carlos Casares abandona a súa cidade natal e trasládase a Santiago de Compostela para cursar estudos de Filoloxía Románica e alí comeza a relacionarse cos núcleos estudantís da época –entre os que se atopaban nomes de gran relevancia nas nosas letras como Arcadio López-Casanova, Salvador García-Bodaño, Francisco Xavier Carro, José Luis Fontenla ou Antón Tovar, entre outros– e a experimentar os constantes movementos dun sistema universitario retrógrado e represivo que era preciso cambiar. En Compostela acode por primeira vez á casa de Ramón Piñeiro, quen posteriormente se convertería nunha figura fundamental na súa

vida por compartiren unha fonda amizade. Ramón Piñeiro foi guía necesario dun adolescente Carlos Casares que comezaba a enfrontarse aos problemas e dúbidas propios da súa idade e do momento social que lle tocaba vivir. En 1963 o Seminario de Estudos Universitarios convocou no mes de marzo un novo certame das Festas Minervais, que se celebrou no Hostal dos Reis Católicos de Santiago de Compostela. O xurado estaba composto por Ricardo Carballo Calero, Manuel Rabanal Álvarez e Raimundo García Domínguez, *Borobó*. O mantedor do certame foi Ramón Otero Pedrayo e os premiados foron Arcadio López-Casanova, que recibira o primeiro premio por “Nimbo de soedades”, Salvador García-Bodaño, segundo premio por “Amor asulagado” e Carlos Casares coa triloxía “Poemas da lembranza”, presentado baixo o lema de “Cadavos”.

Nese mesmo mes de marzo de 1963, un día antes da celebración do Día Mundial da Poesía no que a aula de cultura da Facultade de Filosofía e Letras recibira a Carlos Casares para falar da poesía española desde principios de século, Francisco Fernández del Riego, Manuel Gómez Román e Xesús Ferro Couselo propoñen á Academia a celebración do Día das Letras Galegas con motivo do centenario da publicación de *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro. O proxecto culminou con éxito, e o 17 de maio dese ano celebrou-

se en Santiago un acto literario con posterior recital poético e ofrenda floral. O discurso principal ofreceuno Ricardo Carballo Calero e titulouse “Rosalía de Castro y su libro *Cantares gallegos*” e da lectura dos poemas encargáronse Xohana Torres, Salvador García-Bodaño, Arcadio López-Casanova e Carlos Casares. A composición que presentou Carlos Casares titulouse “Verbas de esperanza pra Rosalía” e foi publicada, xunto coas dos seus compañeiros, no primeiro número da revista *Grial*. Velaquí a composición:

*Olla, Rosalía,  
 iste novo abrente de esperanza.  
 Acabóuse o pranto xa pra sempre  
 endexamáis voltaremos hastras bágoas  
 porque é tempo de se exguer.  
 Dende Padrón a Trasalba  
 baixa polo tempo  
 un río de arelanzas:  
 Otero, Piñeiro, Carballo, Celestino,  
 García-Sabell, Covar, Celso Emilio, Novoneyra...  
 Inzadas  
 voces outas que se chegan  
 deica a cinxa quente que sementaras  
 na terra longa  
 da nosa Galicia sulagada.  
 Eiquí estamos erqueitos  
 ó pé da túa lembranza  
 ollando o triunfo que se albisca  
 sobor das torres de Compostela Santa.  
 Iste é froito da túa sementeira, Rosalía.  
 Ista é a Galicia da esperanza.*

O galardón das Festas Minervais, o primeiro da súa traxectoria poética, supuxo un paso decisivo na traxectoria literaria de Carlos Casares e esta inclinación pola lírica animouno a presentarse, meses despois, a unha nova entrega de Xogos Florais, desta banda en Vilagarcía de Arousa. O certame, organizado pola Comisión de Festas de Vilagarcía, estaba dividido en

dúas modalidades: poesía en lingua española e poesía en lingua galega. Carlos Casares obtivo o primeiro premio en lingua galega coa composición “Tempo da door e da esperanza”, pola que recibiu a Flor Natural dos Xogos e unha dotación económica, como podemos documentar na prensa da época e no testemuño epistolar do propio autor ao seu amigo Ramón Piñeiro con data 2/8/1963.

Tras unha continuada angueira en recitais e exposicións poéticas, Carlos Casares publica no primeiro terzo de 1965 as súas catro primeiras narracións en *Grial*, que posteriormente conformarían, agás unha, *Vento ferido*, que saíría do prelo de Galaxia dous anos despois. Os relatos son “Agarda longa ao sol”, “Cando cheguen as chuvias”, “Monólogo” e “Didiante dun retrato”, esta última non introducida na xa mencionada primeira obra. Queremos centrar a nosa atención neste último texto por tratarse dun diálogo con Castela, figura literaria e política moi admirada por Casares por ser representación da dignidade e, xunto con Rosalía, mito do pobo galego. Consideramos, pois, que é preciso engadir este fragmento:

*Fago contas, meu home dos lentes e do retrato sin marco nin cristal, boto números pra conocer os grados Fabrenheit ou Réamur que marca o termómetro da dinidade, o termómetro da vergonza e da verdade, o termómetro noso, tódolos termómetros asoballados que xa non sirven, que xa non marcan [...]*

Neste texto o autor pregúntalle ao de Rianxo os porqués de moitas das situacións da Galicia do seu tempo a partir do visionado de debuxos de campesiños “de cara esnaquizada, reloxos debuxos que non lle gustan a ninguén” e que Castela retratara no seu álbum *Nós* e trasladara posteriormente á súa creación literaria. Nese mesmo ano 1965 a prensa dá noticia dunhas “Entregas de poesía”, uns cadernos que edita un grupo de poetas de Lugo que conforman o grupo Ronsel: Arcadio López-Casanova, Lois Diéguez, Salvador García-Bodaño e Carlos Casares. A quinta entrega de poesía sería a de Carlos Casares que, finalmente, non conseguiu ver a luz. Porén, malia estes primeiros recoñecementos e éxitos do autor no eido da poesía, as palabras que Ramón Piñeiro lle dirixe nunha carta nese ano anuncia, case de xeito profético, a orientación que tomaría anos despois a carreira literaria de



Carlos Casares con Ferro Couselo dando unha conferencia na Agrupación Cultural Auriense

Carlos Casares: “Ti estás chamado a ser un dos grandes renovadores da prosa galega”.

En 1966 Carlos Casares preséntase á convocatoria anual das Festas Minervais do SEU coa triloxía “Coma o ruído do silencio”, pola que acadou o segundo premio da modalidade de poesía galega. O xurado deste certame estaba composto por Ricardo Carballo Calero, Manuel Rabanal Álvarez e Miguel C. Vidal Vázquez. Esta será a derradeira participación do autor neste certame universitario que finalmente desaparece en 1967. Nese mesmo ano 1966 sae do prelo a obra *Antonio Machado, na nosa voz. Homenaxe a Machado*, publicada no Círculo das Artes de Lugo baixo a coordinación de Xesús Alonso Montero. Xunto a Bernardino Graña, Manuel María, Manuel Lueiro Rey, Manuel López Ferreiro e Arcadio López-Casanova, Carlos Casares homenaxea o autor hispalense coa composición “Poema de emerxencia para Antonio Machado”, que citamos pola reedición de 2004, *23 poetas galegos cantan a don Antonio Machado*:

*Aíquí silencio,  
ó norte  
Colluice  
i unha morte  
que enxendria corazóns prá libertade.  
O milagro  
de un pobo en pé de amor  
ó calor  
da túa cinza quente  
que nos ergue  
contra perezosos  
tempos.  
Na terra da charanga e dos pandeiros  
hai unha esperanza que innda agarda  
encher de futuro este silencio.*

O número 13 de *Grial*, correspondente aos meses de xullo, agosto e setembro de 1966, publica unha escolma de dous poemas de Carlos Casares, un titulado “Roula, muiño triste” e outro “Amemos”, que inaugura cunha cita de Xohana Torres, a quen lle dedica a composición. Este último poema foi recollido con posterioridade –con modificacións–, xunto con outros dous textos máis, “Elexía a Luis Cernuda” e “Non”, nos números da revista leonesa *Claraboya* e na antoloxía de Basilio Losada *Poetas gallegos de postguerra*, publicada en 1971 na editorial barcelonesa Llibres de Sinera. Velaquí uns fragmentos destes poemas:

*Roula, muiño triste,  
roula as lembranzas de antano.  
As tardes nos eidos cas vacas,  
enredando  
Ca navalla  
nun pau de carballo.*

[...]

*Agora que vou rubindo polos días  
triste e canso  
de ser home  
niste camposanto  
de arelas soterradas  
e de anceios acoitelados.*

*Do neno que fun  
soilo me queda un espantallo.*

*Roula, muiño triste,  
roula as lembranzas de antaño!*

\*\*\*

*Amemos  
o tempo que turra de nós e que nos leva.*

*Inda que o ceo está azul e non hai nubes e non chove,  
sempre é cedo  
pró froito que agardamos e non chega.*

[...]

*Todo é presente, infindo hoxe  
semente en penedía, nunca froito,  
árbore sin selva, mais con tempo,  
longo río de morte que nos leva.*

*Sempre...!*

*I ó decilo, tremen de medo os beizos,  
É o doce intre  
que arelamos facer eterno.*

*Sempre...!, soñamos.*

*El haberá nubes de nunca no noso ceo?*

\*\*\*

*Desde lonxe falarémoste en lembranza  
coma o canle dun río xa perdido.  
Éres esquezo xa, corpo valeiro,  
boca prá soedá, frente sin soño,  
pergunta niste mar cara ao naufraxio.*

[...]

*Éres un morto, amigo, eres un morto,  
acabóuseche o tempo e xa non falas,  
Luis Cernuda do tempo e da palabra.*

\*\*\*

*Eu ben sei que non hai volta.*

*Iste é o derradeiro no camiño.*

*Todo é presente coma pedra  
niste hoxe  
con dimensión de adiós nos horizontes.*

[...]

*Todo é presente, infindo hoxe,  
semente en penedía, nunca froito,  
árbore sin seiva, mais con tempo,  
longo río de morte que nos leva.*

1 Citamos pola edición de 2004, a primeira da Biblioteca Carlos Casares da Editorial Galaxia.

En marzo de 1967 Carlos Casares publica *Vento ferido*<sup>1</sup>, o seu primeiro libro de relatos breves. Saíu do prelo de Galaxia, na colección Illa Nova, dirixida aos creadores máis novos. A obra foi recibida con grande éxito por parte da crítica, que destacou as calidades da súa prosa fluída e clara, o lirismo expresivo, a profundidade psicolóxica dos personaxes e o realismo co que constrúe os espazos. A edición deste libro complementábase cos debuxos do artista compostelán Xulio Maside, sobriño do mestre Carlos Maside.

*Vento ferido* inaugúrase cunha cita de Cesare Pavese, unha das confesas debilidades literarias de Casares: “Calquera que pasa ten un rostro e unha historia”. As doce narracións que compoñen *Vento ferido* son: “O xogo da guerra”, relatado a partir dunha voz intradiexética infantil, Rafael, que conta o episodio dun xogo macabro no que se converte en agresor e das posteriores consecuencias da acción: “Eu non quería, ben o sabe Deus. E deille no pescozo. Os outros berraron: «¡Máis!» Trinquei os dentes e sentín que me baixaban as bágoas polos ollos e que non vía”. É interesante destacar neste relato a simboloxía do sol e da calor como sinónimo de violencia.

Novamente intradiexética é a voz que narra o segundo dos relatos, “Coma lobos”, que se dirixe a Eduardo para lembrarlle as causas do asasinato do seu irmán, o Roxo. O texto denuncia a impasibilidade do home ante a atrocidade da represión:

*[...] el era teimudo e non fixo caso, porque volta con que todos os homes somos iguais e que temos dereitos, home si, eso sabémolo todos, me cago na puta, tamén o sei eu, pero non se pode falar, que non, home, que non se pode e hai que aguantar e deixar os dereitos e as valentías a unha beira e se mexan por ti, deixa que mexen, que para o que han levar...*

A acción do terceiro relato, “Cando cheguen as chuvias”, é evocado a partir dun fragmento dunha canción: “Cando cheguen as chuvias, meu amor, que faremos?”. A disputa entre Tino e Ruco na Taberna do Picouto remata coa morte dun deles e a presenza do sol e a calor como representación da violencia e da morte evoca o asasinato do árabe en *L'Étranger* de Albert Camus:



*Cando viu o Ruco no chan, sentiu unha calor que lle ía subindo pola gorxa ata lle encher a boca e secarlle a lingua. Oíu os berros da xente, a música, o freazo dun coche que lle pegou co guardabarros nunha coxa. Houbo un momento no que pensou que non ía chegar á Comisaría. Apoiouse nun home e tivo medo de morrer alí, na rúa, baixo daquel sol que enchía o aire cunha luz rara.*

Outros elementos que vinculan esta composición coa do narrador alxeriano é a tensión entre o espazo interior –que representa o cárcere– e o exterior, onde a orquestra toca de xeito continuado “Cando cheguen as chuvias...” para lembrarlle ao preso a súa nova realidade.

O cuarto relato, “Monólogo”, está dedicado a Francisco Fernández del Riego, con quen mantivo unha fonda relación persoal e editorial, xa que foi quen ultimou, desde Galaxia, os últimos detalles para a publicación desta obra. A figura do editor del Riego volverá aparecer posteriormente no relato “Un escritor didácti-

co”, pertencente a *Os escuros soños de Clío* de 1979. Neste texto, un narrador intradiexético analiza e denuncia as miserias da sociedade do seu tempo. A partir dun monólogo interior condicionado por un episodio de embriaguez, o protagonista rexeita o espazo en que vive e a sociedade que o repudia e o critica:

*ai, que meu home é un perdido, pero non o di, iso non o di, ai, que non o di, que non o di, frere xa-que din din don, que non o di, que non o vin, pero dixéronme que si: «gallegos y animales» ou algo así, o carteliño da estación de Madriiii, piiii, que estou trompa e qué, se son de provinvias e qué, porque ao mellor non somos xente e temos o ángulo facial obtuso e falta de vitamina D.*

Ademais do humorismo que marca toda a composición, o final está cargado dun profundo lirismo marcado por aliteracións, repeticións de palabras e enumeracións que acompañan o personaxe que abandona devagar a acción.

O quinto relato, “Agarda longa ao sol”, representa a cara máis afable deste *Vento ferido* pola tenrura que desprende o seu personaxe principal. Nel, o narrador expón o conflito do protagonista e o seu tempo, pero este non atende a unha cronoloxía ou período temporal concreto, senón que fai referencia á concepción que un ancián ten do seu tempo vital. A voz narradora describe a realidade do protagonista que é consciente do efémero da felicidade tras a chegada da senectude: “El agarda ao Milo, contento. Chegaría unha música lene, triste, para facelo chorar. Para lle facer derramar esas bágoas pequenas que nin sequera saen dos ollos”.

O sexto relato de *Vento ferido* titúlase “A capoeira” e nel unha voz intradiexética, a de Gonzalo, conta a historia de como Perucho matou o seu burro a traizón e a súa posterior vinganza:

E sen máis métese na corte e pégalleme un sachazo ao burriño na cabeza. ¡A nai que o fixo! Estivo tres días morrendo. Á fin librou da norte, pero toleou [...] Tiveron que matalo. Eu xureilla por estas [...] tamén penso que se decatou de que a cousa non ía de risos porque se mataba a escapar da conversa.

É interesante neste texto o mecanismo conceptual que o autor crea entre Brasil e o xogo -macabro nes-

te caso- da capoeira e tamén a dignificación do burro, xa presente con anterioridade na literatura de Castelao, por exemplo en *Cousas*:

*Os homes non queren ser burros; quixeran en troques seren leóns, tigres, lobos..., xustamente porque os homes son máis burros que leóns, que tigres, que lobos... por iso a verba “burro” é un alcume aldraxante para eles [...] Non nos aprecian, porque ollan en nós as virtudes dos homes de ben.*

A voz infantil volve estar presente en *Vento ferido* no sétimo relato, “Vou quedar cego”, no que Ramonciño conta en primeira persoa a odisea que sofre para poder curar da cegueira. Os pais do rapaz ofrécenlo a unha santa para acabar co seu mal, pero é o propio protagonista quen denuncia o silencio de Deus, a impasibilidade do divino perante os males do mundo:

*Cando me meto na cama éntrame unha pena negra no corazón e pónseme o sangue todo cheiño de formigas e acóchome ben abaixo e tápome pola cabeza e rezo. Pero ao rezar non me pasa [...] Agora non, pero antes a mamá xa me dicía: “Ti es un pecadento e has ir ao inferno”. E ben se ve que vou ir, porque rezo e Deus non me fai caso e non durmo...*

“A tronada” é o título do oitavo relato de *Vento ferido* e a partir dunha voz extradiexética relátase a morte dun home que vaticina, mirando o ceo, a inminente chegada dunha tronada. A inqueda do protagonista remata cando observa as consecuencias da tempestade e toma a iniciativa de actuar, perecendo finalmente en violentas circunstancias: “Ás dúas e media tocaron as campás. E non pasou moito tempo sen que se oísen, lonxe, os primeiros tronos. A xente ía chegando á taberna. Xuntábanse [...] A terra cheiraba a queimado. Ninguén falaba”. A tronada neste relato é símbolo do terror da represión e da devastación que tantos seres humanos foron obrigados a padecer. A morte en estrañas circunstancias volverá aparecer posteriormente n’*Os mortos daquel verán* de 1987, que recolle os diferentes informes que un funcionario escribe para intentar esclarecer as causas do pasamento do boticario Modesto Vilariño Dacal.

“O xudas”, que se corresponde coa novena narración de *Vento ferido*, conta a historia dun home que gaña a vida bailando e contando contos nas taber-



*Carlos Casares con Ramón Piñeiro e o seu irmán Xavier*

nas. Ao comezo do relato, a voz narradora –que non participa na acción– presenta a Tomás, do que se di que a xente “queríalle mal porque era republicano”. A morte de Tomás coincide coa chegada da chuvia e o final do texto describe a animalización do Xudas a partir do símil home / can, que representa a degradación total do individuo: “Entrou nun portal [...] O reloxo da catedral deu as tres. Despois quedou todo en silencio. Estivo un bo anaco de tempo buscando unha postura axeitada para durmir [...] Vomitou. Tronaba. Tiña ganas de mexar. Mirou para o ceo. Dixo: «Son un can»”.

Os tres relatos que pechan *Vento ferido* titúlanse “A rapaza do circo”, “O outro verán” e “Aparecerá pola esquina” e os tres constitúen un conxunto tematicamente homoxéneo xa que comparten unha mesma modalización –extradiexética– e un mesmo motivo temático principal: o desamor. No primeiro, “A rapaza do circo”, a voz narradora presenta un amor de xuventude entre o protagonista e Anne, unha rapaza francesa que era trapecista de circo. A marcha de

Anne anuncia o desenlace do amor entre os dous adolescentes: “Mañá, ao se erguer, sentirase triste. Máis triste que ninguén. ¿E que será de Anne? Non a volverá ver. ¿Nunca máis? Nunca. Ergueuse moi cedo. Marchou correndo ao campo da feita. No sitio do circo só quedaba un redondel”. En “O outro verán” o narrador preséntanos o verán diferente de Mónica na casa dos seus tíos, o paso da infancia á adolescencia a partir das evocacións dos momentos fuxidos e a lembranza dos amores de outrora: “Saíu ao baile. Sentou nun banco de pedra e alí está, pensativa, coa melena por diante dos ollos, triste, un pouco cansa. De cando en vez mira a xente que baila, mira atentamente, pero logo métese de novo en si, moi dentro, esquecida de todo, case ausente”; “Cada volta que dá, mira entre a xente, mira por última vez, porque agora sabe xa que por moito que agarde, el non virá”. Por último, en “Aparecerá pola esquina”, o protagonista desprázase a Madrid en busca de Clara. As expectativas de atopala na casa québranse cando chega e non está. A cidade madrileña será o pano de fondo onde se enmarque o desenlace da súa historia de amor:





El sabe que mañá volverá para a súa vila e que este inverno as clases na Facultade serán máis aburridas que nunca e que os domingos choverá e el irá ao café cos amigos a dicir chistes, a falar das rapazas que pasan por diante do gran ventanal. E non lle quedará nin a pequena esperanza de que chegue o verán.

O 11 de maio de 1967, o cantautor valenciano Raimon dá un recital no estadio da Residencia da universidade. Aquel acto, presentado por Manuel María, congregou a miles de estudantes e as ideas revolucionarias que promovía o movemento artístico da *Nova Cançó* catalá callou no público asistente e actuou como revulsivo para que os universitarios comezasen a expresarse en galego. Probablemente dese recital naceu o colectivo Voces Ceibes, composto por Vicente Araguas, Guillermo Rojo, Benedito, Xavier del Valle e Xerardo Moscoso, pertencente ao movemento da canción protesta que tan de moda estaba naquel momento.

En outubro dese mesmo ano morre asasinado en Bolivia o comandante Ernesto Che Guevara e dous anos despois, co gallo deste pasamento, o Instituto del Libro de La Habana publica *Poemas al Che*, unha antoloxía de versos en homenaxe ao polifacético combatente. Nela participaron algunhas figuras das

letras de noso como Celso Emilio Ferreiro, Manuel Lueiro Rey, Manuel María, Xosé Luis Méndez Ferrín e Carlos Casares con composicións en galego traducidas ao castelán por Xosé Neira Vilas, que naquel tempo residía en terras cubanas. En 2007, baixo a coordinación de Xesús Alonso Montero e Xosé M. Salgado, a Universidade de Santiago e a Xunta de Galicia editaron *16 poemas galegos para Ernesto Che Guevara pola súa morte (1967-1973)* que recolle os textos de 1967 e engade algúns máis da autoría de Eliseo Alonso, Álvarez Torneiro, Alfredo Conde, Costa Clavell, García-Bodaño, Anisia Miranda, Neira Vilas, Uxío Novoneyra, Farruco Sexto Novás e Manuel Rodríguez. O texto de Carlos Casares que aquí reproducimos titúlase “A Ernesto Che Guevara”:

*Hoxe amañecín un pouco máis pobre,  
mancado de ti  
e sinto  
unha door de buraco fondo  
no teu sitio.  
Ó fin  
están tranquilos, arrincáronte  
de nós, abriron  
unha ferida mais na nosa fame  
onde era o teu corazón un pan redondo  
prá nosa libertá.  
Agora o mundo coxea do teu lado,  
sangra de ti, fixéronse  
mais pequenas as razóns do amor  
e non hai quen escape a esta pobreza,  
compañeiro, irmau  
que perdimos todos  
clavor desta mañá recén fuxida.  
Non sei cómo pensarte, cómo  
che dar dimensión do que se foi,  
encher de futuro a tua ausencia,  
Ernesto, compañeiro,  
Irmáu que nos mataron.*

Dous anos despois do concerto de Raimon, o vinte de maio de 1968 Carlos Casares escribelle a Ramón Piñeiro para lle contar a ledicia que lle supón ter gañado un premio por un “libriño de contos”, titulado *A galiña azul*<sup>2</sup>, co que obtén o galardón do I concurso de relatos convocado pola Asociación Cultural O Facho. A obra está dedicada a Ana Lasquetty González-Pardo e o desexo do autor, exposto noutra carta a Piñeiro de finais de decembro de 1968, era remitirlos a ela coa tradución “pra que poida lélos e pra que vaia aprendendo galego” e cun pequeno vocabulario galego-castelán ao final. O feixe de contos están ilustrados por Trichi, Ilda, Mima e Alberto García Alonso, os fillos de Xohán Ledo –que se encargaba dos labores gráficos en Galaxia de 1950 a 1980 e será, así mesmo, o ilustrador de *Cambio en tres*– e inaugúrase cunhas palabras do autor a Ana, onde evoca os seus momentos en Galicia e a súa posterior marcha a Santander. Este breve limiar é unha reflexión sobre a identidade galega: “Cando subiches ó coche, eu díxenlle a túa nai: «Que non se esqueza nunca de que é galega» [...] Eu non sei si te decatas de que es galega, Ana, nin sei siquera si sabes ben que é Galicia ou como é”.

Os cinco contos que conforman *A galiña azul* titúlanse “O peixe da fonte do xardín”, “A bomba da felicidade”, “A galiña azul”, “A formiga esquiadora” e “O final da historia da galiña azul” e todos comparten unha mesma unidade formal e temática. O primeiro dos relatos intenta esclarecer as circunstancias da morte do peixe da fonte do xardín. Todo apuntaba a que o culpable era Xavier, “o neno traste”, pero foi Leoncio, “un tolo con manías de electricista” o encargado de resolver o misterio e descartar a culpabilidade do neno. Posteriormente comenta a súa intención de inventar unha bomba que ao estourar deixaría caer xoguetes, caramelos e xeados para todos os nenos.

Esa bomba da que falaba Leoncio dá título ao segundo conto, “A bomba da felicidade”, onde se describe de xeito máis preciso o personaxe de Leoncio, do que se destaca a habilidade para a invención –inventa o idioma “papapío”, un canón de caramelos, unha alfombra voadora...-. No relato explícase tamén o funcionamento da bomba da felicidade e as súas consecuencias: “No pobo onde estoura, aparecen de repen-

te vinte bandas de música tocando alboradas, pasodobles, muiñeiras e demáis. Chove roscós, rosquillas e globos de cores. E por si fora pouco, o ceoponse todo azul e o sol non queima. E a xente sinte unha gran felicidade”.

O terceiro conto é o que dá título á obra e nel o narrador cóntalle á súa interlocutora o caso da galiña azul de Lorenzo, que cacarexaba de xeito diferente ás demais e iso, xunto coas cores da súa plumaxe, preocupaba de cheo ás autoridades: “Pois Lorenzo ten unha galiña azul con cinco plumas roxas na ala dereita. É unha galiña moi bonita e moi rara [...] Ademais non di cacaracá como as outras galiñas sinón que di cocorocó. E isto ten preocupadas ás autoridades”. Un día, a galiña de Lorenzo foi requirida polas forzas da orde, capitaneada polo alcalde Manolito Listón, e o dono negouse a entregala, pero viuse obrigado a disfrazala para que non a prendesen. Neste relato Casares introduce o motivo temático do conflito lingüístico, neste caso entre o galego e o español, para representar a confrontación idiomática.

O cuarto relato, “A formiga esquiadora”, narra a historia dunha formiga que morre a causa dun grande esforzo mentres cargaba azucre da cociña ao xardín: “Pesáballe tanto que cáseque non podía andar. Despois de moito traballo, despois de varias horas, cando xa empezaba a anoitecer, cruzou o buraco da ventá e saíu ó patio. Pero alí non puido máis e morreu desfalecida e sin forzas, ó pé dunha herbiña”. Finalmente pasou de ser “A formiga esquiadora” a ser “A formiga valente”. A tensión entre o animal grande –mosca– e o pequeno –a formiga– é símbolo da opresión e do abuso de poder.

O quinto e último conto que compón *A galiña azul* é “O final da historia da galiña azul”, na que se conta que tinguen de azul todas as galiñas da vila en solidariedade coa de Lorenzo. A nota discordante púxoala Leoncio pintando, por despiste, a súa galiña de vermello: “Sóio houbo un pequeno despiste. Foi cousa de Leoncio, que se trabucou e apareceu cunha galiña pintada de roxo. Cando lla viron os gardas, queríanlha matar. ¡Si o viras escapar ca súa galiña debaixo do brazo e berrando: «Pra gustos se fixeron cores!»”. O conto remata con Lorenzo amestrando a galiña para

2 Citamos pola da 2ª edición da obra, que saíu do prelo de Galaxia en 1977.

que aprendese a cacarexar en público. Este final manifesta a pretensión do autor de denunciar as diferenzas raciais, simbolizadas en Leoncio e a súa galiña, que fan apoloxía da liberdade e reivindicán a identidade propia.

Tras a iniciación como escritor de narrativa breve publica, nese mesmo ano, a súa primeira novela, titulada *Cambio en tres*<sup>3</sup>. Do mesmo xeito que os relatos de *Vento ferido*, a novela veu a luz na colección Illa Nova de Galaxia e combinou texto literario e imaxe da autoría do xa mencionado Xohán Ledo. *Cambio en tres* fusiona innovación e tradición abordando un tema clásico da literatura galega, a emigración. A aposta pola experimentación formal está presente desde o primeiro momento no tipo de estrutura en que se divide o texto narrativo, constituído en cinco grandes partes, cada unha cos seus correspondentes capítulos: “Un” (4), “Dous” (5), “Tres” (3), “Menos un” (1), “Tres” (1). A novela iníciase cunha cita do escritor vangardista francés Louis Aragon: “A noite nunca ten a longura que un quere” e esa longa noite representa o atraso dunha sociedade hostil e represiva. As tres primeiras partes da narración correspóndense co relato do protagonista, Lisardo, que narra o vínculo mantido con César Vilariño, alcumado o *Cachorro*. O texto susténtase a partir de cambios na focalización, maioritariamente do paso dunha voz intradiexética a unha extradiexética, na utilización dos monólogos interiores e do estilo indirecto libre e no tratamento dun tempo anacrónico onde xoga un papel fundamental a memoria. En “Dous” o discurso do narrador cambia de ton cando as autoridades acoden a casa do Cachorro, simulando un proceso na liña das novelas negras. As alusións a Sherlock Holmes e Hércules Poirot son reveladoras a este respecto:

*A mosca quere mover a ala dereita e comproba, aterrada, que a ten xa completamente inmóbil, presa entre delgadiños fíos de tea. Recoñece resignada: “Pasei a noite alí”. Vitorioso sorriso de Sherlock Holmes e guiño de ollo a Hércules Poirot.*

É preciso engadir unha curiosidade xa que, como o lector percibirá, o pai do *Cachorro*, Ernesto Vilariño Dacal, comparte os mesmos apelidos que o boticario

que perecerá en estrañas circunstancias na novela de 1987 *Os mortos daquel verán*. As dúas últimas partes da obra, que se corresponden con “Menos un” e “Tres” relatan a marcha do *Cachorro* e de Lisardo a Francia e o posterior pasamento do primeiro.

*Cambio en tres* está escrita segundo os patróns estéticos vangardistas – polo que ao lector non lle resultará alleo que Casares elixise unha cita de Aragon para iniciar a súa novela–, non só pola disposición do texto no papel, senón tamén pola presentación dos pensamentos do protagonista enunciados polo narrador:

E a súa tranquilidade retrocede ata aquela escura sensación de antes, escusas ir á miña casa, cando o Celso lle dicía

*non te preocupes,  
qué se lle vai facer,  
non hai nada que facer.  
Pero os recordos están aquí, apoderáronse del,  
agolpáronse arredor e lévano lonxe, a onde non  
quixera ir, á estrada aquela,  
mira Reims, Lisardo, xa verás que cidade,  
alí atopei o primeiro traballo, como albanel,  
e o coche que empezaba a bandear, a dar voltas,  
a facer eses,  
tírate que nos matamos [...]*

Tras o camiño que inaugura con *Vento ferido* e, coa publicación desta novela, a crítica considerou incluír a Carlos Casares na nómina de autores da Nova Narrativa Galega xa que este texto presenta algunhas das características comúns ao grupo como son: a polifonía de voces narrativas no relato; o absurdo existencial vinculado á violencia representado no personaxe do Cachorro; o tema da sexualidade, recreado no encontro entre Pila e o Cachorro e a fusión entre a mímese e a diéxese, simbolizado na alegoría entre o neno e a mosca, que aproxima o texto de Casares ao existencialismo kafkiano non só polas alusións ao escritor checo, senón pola animalización do individuo e a presenza do motivo temático da violencia: “Collido, atado, inmovilizado, atrapado, despojado do máis seu, do lexítimo orgullo de cachorro en liberdade, alí se queda kafkianamente metamorfoseado de repente nunha mosca”.

3 Citamos pola 2ª edición da novela, publicada por Galaxia en 2004

Ademais das mencións a Kafka observamos que esta novela conecta, en canto a problemática social, cos escritores neorrealistas italianos (Cesare Pavese, Vasco Pratolini, Elio Vittorini...) porque Casares, de xeito similar a Pratolini –que utilizaba na súa creación o antifascismo como elemento esencial–, adquire a denuncia das forzas opresoras da ditadura como unha constante en toda a súa literatura. Así, a vontade inicial de experimentación entronca coa denuncia social e coa realidade do individuo que padece, como xa observamos nos relatos de *Vento ferido*, a inxustiza dun réxime opresor.

Coa publicación de *Cambio en tres* remata a primeira etapa da actividade literaria de Carlos Casares, que continuará posteriormente coa publicación da peza teatral *As laranxas máis laranxas de todas as laranxas* (1973) e coa afamada *Xoguetes pra un tempo prohibido* (1975). Así, a década dos sesenta abranguerá a angueira dun primeiro Casares poeta, que obterá un gran recoñecemento nas Festas Minervais e en diferentes actos arredor da creación poética galega e castelá. Carlos Casares eríxese como poeta de poetas cantándolle a Rosalía, pero tamén a Antonio Machado ou a Luis Cernuda. Descoñecemos por que a carreira literaria do autor cambiou a súa orientación cara a narrativa, pero recoñecemos xa que logo o seu curto, pero substantivo, labor poético. Porén, lembrando novamente as proféticas palabras de Ramón Piñeiro, será a publicación de *Vento ferido* –e posteriormente *Cambio en tres*– a que introduza definitivamente a Carlos Casares no mundo literario da época vinculado a Galaxia e ao movemento da Nova Narrativa Galega, no que gran parte da crítica adoita incluír *Vento ferido* e *Cambio en tres*. No eido da literatura infantil, a obtención do galardón por *A galiña azul* e a posterior edición da obra actuou como revulsivo e como elemento de renovación do xénero porque, malia ser un libro de contos para a infancia, denuncia as diferentes miserias do seu tempo como son a desigualdade, o conflito lingüístico, o abuso de poder e a represión política. É a década dos sesenta, por tanto, da inauguración dunha carreira literaria que duraría catro décadas e alcanzaría, neste ano 2017, o seu recoñecemento definitivo nun Día das Letras Galegas en que a figura de Carlos Casares poderá ter, por fin, aquel *abrente de esperanza*.

