

## *Artifícios narrativos en Deus sentado nun sillón azul de Carlos Casares*

CARMEN MEJÍA RUIZ

Escoger a Carlos Casares no es mera casualidad. Pedro y él se conocieron a raíz de la celebración de **Las Jornadas sobre las lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca** que Pedro puso en marcha en nuestra Facultad en el curso 1988-89 y que coordinábamos Juan Ribera, Iñaki Goitia y yo. Desde entonces hasta ahora la cosa ha cambiado bastante, pero esas Jornadas se siguen celebrando. Carlos y Pedro fueron amigos, y por ello he pensado que podría gustarle a Pedro que hiciera un comentario de la última obra de Carlos Casares. Probablemente a Carlos Casares también le guste la idea. Hablaré en estas páginas de los artificios narrativos utilizados por Carlos Casares en su última obra, y dedico este trabajo a quien tanto me enseñó: a Pedro Peira, siempre.

*Deus sentado nun sillón azul* (1996) ha sido una novela muy alabada por la crítica. Desde Rafael Conte, pasando por Darío Villanueva, Vicente Araguas, Pedro Hernández —quien hace una excelente aproximación crítica a esta obra—, hasta Dolores Vilavedra, entre otros, todos destacan la magnífica labor de creación presente en esta novela. Y, precisamente, es la maestría narrativa de Carlos Casares lo que me ha inducido a plantearme este trabajo.

Su minuciosidad narrativa recuerda el detallismo de Castelao, ese deseo de que todo quede organizado en un conjunto armónico cobra en su narrativa una gran relevancia. Si el detallismo castelano buscaba emocionar al lector, la minuciosidad casariana consigue llevarnos de la mano por un universo narrativo estructuralmente complejo para mostrarnos la vida desde prismas diversos pero siempre con una finalidad didáctica peculiar, la de reflexionar. El autor no nos dice cómo debemos hacerlo, ni nos señala cuál es la actitud que debemos, nosotros lectores, tomar. Él nos muestra detalladamente un mundo con sus bellezas y mezquindades para que, desde nuestra libertad individual, pensemos en él,

reflexionemos y, posteriormente, lo que decidamos sea una elección individual en la que el autor no juega papel alguno. Su función ha sido la de crear detenidamente un universo de ficción en el que se reflejan los grandes temas humanos que configuran su universo personal y, generosamente, ofrecerlos al lector para que, simplemente, se detenga, reflexione en su tiempo de lectura. Nada más. El resto es obra nuestra.

Carlos Casares goza de una espléndida memoria, no hay nada más que oírle hablar y comprobar que su cabeza es un archivo de datos. Esta cualidad personal se refleja en toda su obra. Rafael Conte en el artículo publicado en el *ABC Cultural* (28-3-97) dice que los pilares de la narrativa de Casares son «la mirada» y «la memoria». Ello nos induce a pensar que, en este caso, no existe desdoblamiento alguno entre el escritor y la persona. Mi impresión es que Carlos Casares es un gran observador, su mirada al igual que su memoria absorbe lo que ve y lo guarda cuidadosamente para, llegado el momento, utilizarlo. Dos de sus cualidades personales son las columnas vertebrales de su narrativa, lo que le proporciona un curioso equilibrio y una exquisita sobriedad.

En *Deus sentado nun sillón azul* Casares, haciendo uso de la memoria, recupera los tiempos de la preguerra y posguerra civil española, así como los tiempos del nacimiento del nazismo; todo ello contado por la mujer que mira por la ventana y que nos presenta la vida de ese «Deus», protagonista de la obra. Un hombre que después de una vida dedicada a justificar la actitud de los fuertes frente a la debilidad de los pequeños, adopta en el sillón azul una postura que refleja su estado de ánimo actual:

*Está como derrubado, co peito fundido nunha especie de arco que se pecha cara adiante entre a cabeza e as pernas. Sen lentes, parece aínda máis delgado. O nariz, branco desde as cellas ata a punta, reflexa un brillo morto, coa excepción dunha especie de colorote encarnado na parte dereita, que se lle desparrama, igual que unha mancha de viño, por debaixo do ollo. (Deus sentado nun sillón azul, p. 110).*

El autor profundiza en este personaje, nos relata su vida desde el tiempo actual presentándonos esa figura deteriorada, encorvada, para describirnos, mediante la mirada y la evocación de ella, su trayectoria tanto existencial como intelectual. Desde esta perspectiva la obra ofrece la posibilidad de sumergirnos en la novela psicológica e indagar en esta figura tan distante y, al mismo tiempo, tan humana. Al lector el protagonista le resulta poco agradable, podría decir que, incluso, repele su presencia. Las características de este personaje sorprenden porque en el universo narrativo de Carlos Casares nunca había existido una figura semejante. La mayoría de sus personajes son seres configurados desde la comprensión, desde la humanidad más próxima. ¿Por qué en esta obra Casares diseña a alguien tan poco atractivo? La respuesta la encontramos en la propia gestación de la obra y es el autor quien nos da la clave. En una entrevista que apare-

ció en la revista *Quimera* (mayo-junio 1997) y que le hizo Miguel Riera dice Carlos Casares:

*La figura del intelectual conservador que apoya los movimientos antidemocráticos siempre me ha interesado. La verdad es que esta novela se empezó a componer en Berlín. Yo tenía claro que quería hacer el retrato del intelectual parafascista, o profascista sin ser exactamente fascista. Y entonces, en Berlín, (...), fui a pasear a orillas del lago y me encontré con un letrero que decía: «Casa de la conferencia de Dantzig» (...). Estás en aquel lugar tan bonito, a orillas del lago, un sitio paradisíaco, donde todo te invita a estar tranquilo, feliz, y es precisamente ahí donde los nazis deciden acabar con los judíos... Aquella noche después de eliminar a los judíos, dos de los jefes (...), sentados al fuego de la chimenea se recitaban poemas románticos alemanes y cantaban canciones. Este es un hecho que nos ha costado mucho entender (...): que un caballero pueda ser extraordinariamente sensible, recitar poemas románticos y decidir sin inmutarse la muerte de otro ser humano... Aquella visita me sirvió para reflexionar sobre el papel del intelectual, sobre su responsabilidad (...). Lo que yo quería hacer era el retrato de un tipo de intelectual que a mí me resulta especialmente repugnante, ese individuo muy seguro de sí mismo y capaz de hacer grandes barbaridades o, por lo menos, de ayudar a hacerlas (pp. 73-74).*

Las palabras del autor revelan su intención y se comprueba, una vez más, cuál es el papel del escritor: el del compromiso. Su reflexión personal la transmite al lector con esta creación patentizando su compromiso social como escritor.

El universo narrativo que se ofrece es innovador. En primer lugar por la historia que se narra y en segundo lugar por cómo se narra. Si la historia resulta interesante, por la crueldad inserta en la misma, y llamativa, porque al lector lo que le gusta en general es que se le presenten las cosas bonitas no las crueles, la estructura del universo narrativo no desmerece su labor. Casares hace gala de su maestría narrativa dándole una forma perfecta a su historia. El autor elige una historia difícil y la cuenta desde una estructura compleja.

El narrador, extraño a los hechos, nos introduce en los recuerdos íntimos de una mujer, «ella», que ha sido compañera del protagonista durante varios años y que se revela una testigo de excepción de todo lo que significó, para la Europa de entonces, ese período que va de los años Treinta hasta pasada la Segunda Guerra Mundial. Todo lo que sabemos de los distintos personajes es por medio de «ella», y lo que no puede ver o recordar directamente, lo imagina recurriendo el autor al cambio de los tiempos verbales.

Se puede decir que toda la narración está impregnada de significados políticos y sociales y que el gran drama del protagonista es el de justificar todo lo que hay de brutal e inexplicable en esos años: la persecución y deportación de los judíos en Berlín, el juicio y la muerte de Antonio Salgado, etc. Su ideología, basada en esa ley natural que da al más fuerte el derecho de dominar al más débil, ejemplificado magistralmente por el autor en el relato de la Torre Eiffel, será paradójicamente la que desencadene su trágico final, ese final que sorprende al lector pero que «él» espera pacientemente. Pero más que de un drama social y

político el protagonista es antes verdugo y luego víctima de un auténtico drama sentimental.

La historia de amor-desamor que el autor inserta en la vida del protagonista cobra un papel relevante en el universo narrativo. En los últimos años de su vida «ella» nos lo presenta rodeado de objetos, y entre ellos se encuentra su esposa, Mariana, quien parece parte de la decoración de la casa. Una decoración decadente, desaliñada, desordenada. Pero en el pasado el protagonista conoció a dos mujeres opuestas. Una, delicada, bella, educada y sumisa; la otra, «ella», otra intelectual, como él. ¿Por qué elige compartir su vida con Mariana? El autor con este triángulo amoroso está contrastando dos formas de concebir el mundo. Por una parte el mundo de Mariana es un mundo donde lo cotidiano, rodeado de detalles cariñosos, prevalece. Por otro lado, simboliza el mundo rural de la Casa Grande do Miño. Una vida donde nada se cuestiona y se vive disfrutando el día a día, donde hacer una leche frita riquísima es motivo de algarabía. Una vida donde los sentimientos afloran desde el propio fluir cotidiano:

*El e Mariana coñecíanse desde nenos, cando el pasaba as tempadas de verán na Casa Grande do Miño e patinaban xuntos sobre baetas dúas veces á día polo salón para sacárenlle brillo á cera do piso de madeira, sempre brillante e impoluto como os espellos do comedor. Desde aquela, fírase tecendo entre el e a súa prima unha sólida relación persoal, cimentada en vivencias e sentimentos compartidos, desde os lonxanos xogos infantís, non sempre edificantes, e a asistencia a todas as festas populares da comarca, acompañados da criada Isaura, ata as longas conversas no ceador da horta, á beira do pozo, durante os atardeceres inolvidables dos meses de xullo ou os paseos a caballo polo monte, cando Mariana saía a respirar o aire fresco das alturas por prescripción dos médicos. Precisamente pola clase desta relación, el nunca conseguira comprender a verdadeira índole dos sentimentos que con tanta forza os ataban a ambos (p. 57).*

El mundo de «ella» simboliza una concepción ideológica enfrentada a la de él, una ideología en la que la crueldad y la injusticia no tienen cabida. Un mundo intelectual coherente con unos principios y unos valores que contrastan con los de «él». Un mundo que contrarresta las concepciones erróneas de la vida del protagonista masculino y atrae al lector a compartir sus ideas sobre el amor, la política y la vida en general. Este mundo, el de «ella», hace que la historia narrada se haga más llevadera, ya que si no existiera resultaría molesta y desagradable por la cobardía del protagonista y la crueldad de sus afirmaciones. Y, este mundo, se desarrolla en la ciudad. El autor opone el mundo rural y el mundo urbano. El amor espontáneo y el amor crítico.

La relación espontánea con Mariana nace en el campo, testigo de la infancia del protagonista y de Mariana, es el espacio donde surgen sus primeros juegos amorosos y donde asumen el pacto de no tocarse hasta el matrimonio, pacto que mantienen fielmente ambos amantes.

Santiago, con esa descripción detallista de sus calles, es el espacio donde nace el amor entre «él» y «ella», ese amor crítico, maduro que tiene cabida en

ese mínimo espacio. Lugar adecuado para expresar sus propias opiniones y aceptar el intercambio de ideas. Esa actitud y ese amor serán condenados por ese «Deus» en poco tiempo, porque «ella» podía ser igual o, incluso, superior a él y la presencia activa de esa mujer en su vida podía empequeñecerlo, desequilibrarlo.

El enfrentamiento de esos dos mundos se patentiza cuando el autor narra la tragedia sucedida en la corrida de toros en la Coruña. La reacción de ambos es opuesta: la sonrisa de él ante esa tragedia y las lágrimas de ella al descubrir su sonrisa. Y, a continuación, en la cena surge el enfrentamiento:

*Con aquela imaxe gravada no fondo dos ollos, aínda impresionada, falaba con nervisismo, case con rabia, mentres el a escoitaba tamén enfadado.... Unha resistencia firme, motivada máis pola rabia que pola terquedade, mantívooa cravada no asento. El volveuse sentar (...). Pousou a man dereita sobre o antebrazo esquerdo dela e agarrouna con tanta forza que lle arrincou un berro de dor. Falando entre os dentes, coas mandíbulas apretadas e cos labios formando unha buguina estreita e enrugada, díxolle que ela era un ser vulgar, atrapada na miseria dun racionalismo estúpido, incapaz de comprender os misterios do espírito (p. 162).*

La rebeldía de ella provoca en él la agresión física y los insultos, mera anécdota pero significativa en la contraposición de dos posturas ideológicas opuestas y, posteriormente, enfrentadas. Un mundo en el que el amor tuvo su tiempo y su espacio pero que fue, con el paso del tiempo, incompatible.

La complejidad estructural del universo narrativo diseñado detenidamente por el autor se manifiesta en todos los artificios utilizados. Existe un narrador heterodiegético que no es «ella». Este narrador desde su omnisciencia selectiva cuenta sólo aquellos aspectos de la historia perceptibles desde la perspectiva de un personaje escogido. Por lo tanto «ella» representa la «visión» y el narrador representa la «voz». Esta «voz» no enjuicia a los personajes, no los conocemos por medio de esa «voz», sino que llegaremos a ellos, indagaremos en ellos por medio de sus palabras y actitudes. Pienso que una aportación interesante de esta novela es la indagación psicológica de los personajes, es uno de los aspectos que arrastra al lector a cuestionarse actitudes. Esto, precisamente, lo consigue Casares por medio de la «mirada» de «ella». Toda la narración surge del fluir de sus recuerdos, de su evocación y de sus observaciones desde el presente. La focalización de la narración en un personaje de ficción, la mujer que mira por la ventana, es un recurso perfectamente conseguido y, «podría ser —como observa atinadamente Pedro Hernández en un artículo publicado en *O Anuario de estudos literarios galegos*, 1996— al mismo tiempo la metáfora del escritor, esa persona que observa la vida y el mundo a través del cristal de la literatura y que a partir de esas vivencias imagina y crea una historia y unos personajes, un nuevo mundo de ficción. Un cristal, un estilo, que debe ser transparente y claro».

Si la indagación psicológica de los personajes es uno de los aspectos más relevantes de la obra, esto lo consigue el autor recurriendo a los espacios cerrados. La acción primaria del relato, la del presente, transcurre en dos habitaciones:

la de «ella» y la de «él». La primera no sabemos cómo es, pero desde allí se desarrolla todo el relato. La de «él», plagada de objetos que inspiran recuerdos, contiene el sillón azul —el trono del «Deus» caído en desgracia— y todo está en función de «él». Es significativo también que en esa habitación Mariana no entre casi nunca. La elección de esos espacios cerrados supone una clara intención estilística. La ambientación del relato en una habitación implica por parte del autor un deseo de investigar los aspectos más recónditos del alma de sus criaturas. Por ello, a pesar de que los personajes, diseñados pormenorizadamente, participan en la tragedia colectiva de la guerra y posguerra civil española, no pierden sus connotaciones más íntimas y personales consiguiendo que el lector los sienta como seres vivos y reales. Ese matiz de realidad se verifica en el protagonista, ya que lo que más impresiona de este personaje es que es un ser humano, con sus debilidades, sus creencias y su sensibilidad. Rasgos que lo hacen aún más peligroso, precisamente, por la posibilidad de ser real.

Con respecto a los recursos temporales utilizados por Casares, de nuevo, demuestra un dominio de la técnica narrativa. Utiliza la temporalización anacrónica retrospectiva, puesto que en la novela el tiempo de la historia y el tiempo del discurso no se corresponden.

La historia parte desde la infancia de «él», pasa a través del encuentro de los dos protagonistas, su separación, su actual situación y, finalmente, la muerte de él.

El discurso se desarrolla a partir del presente, del «ahora», unos cuantos días antes de la muerte del protagonista y continúa con frecuentes analepsis hacia el pasado. Esos flash-backs son analepsis homodiegéticas que completan el relato primario. El recurso que usa es el cambio de los tiempos verbales: pasado-preterito indefinido-presente.

Otro aspecto que denota la temporalización de la acción es el hecho de que los capítulos empiecen con una referencia a la hora en la que «ella» observa el comportamiento de «él» a través de la ventana, e indica cuántos días han pasado desde la última vez que lo miró y recordó episodios del pasado.

Estas pausas digresivas no entorpecen el desarrollo normal del relato, sino que aportan más fluidez y enriquecen la narración con cambios repentinos de escena que el lector reconoce y atrapan su interés hasta la última página del libro.

Por último quiero aludir a ese título tan largo, que explica perfectamente la trayectoria del protagonista. La superioridad implícita en la palabra «Deus», sentado, podríamos matizar doblado, en un sillón que lo protege del mundo real, del mundo de fuera de la habitación y el color azul que denota las ideas políticas que él defendió a lo largo de su trayectoria tanto profesional como personal.

Como se observa Carlos Casares no deja cabo suelto, todos los artificios narrativos están perfectamente organizados e insertados en la obra y hacen que este universo narrativo resulte armónico. Si se conoce la obra completa del autor el lector comprueba en las distintas lecturas que el lenguaje está cuidadosamente trabajado. El autor en algún momento ha manifestado ser un maniático

de la musicalidad del lenguaje y, efectivamente, ese mimo, ese cuidado, esa atención por el ritmo de la palabra hacen que esta obra cobre una especial armonía. Por otro lado quisiera destacar, de nuevo, la minuciosidad del creador. Las pequeñas anécdotas que configuran la novela están trabajadas detenidamente y, a pesar de la creación de este personaje tan peculiar, la obra se deja querer por el lector. Los pequeños rasgos del humor casariano, presentes en esta narración, insignificantes en la trama narrativa, pero no por ello menos importantes en el conjunto del relato, junto a la humanidad que rodea como una aureola toda la obra, hacen que el lector se sienta atraído por ese mundo y, por lo tanto, sienta algo hacia él.

Si el buen narrador es el que nos dice algo y bien, pienso que Casares nos dice mucho, mucho más de lo que aquí he escrito y estoy convencida de que la tercera lectura me dirá muchas más cosas. El autor nos ofrece con este universo narrativo un abanico de inquietudes. Creo que ha conseguido lo que quería: llevarnos hacia su creación y plantearnos temas de reflexión que a él, personalmente, también le inquietan. Por lo tanto comparte con nosotros su visión personal del mundo y la lectura de su obra nos enriquece.

