

Lectura(s) desde la literatura fantástica de *Cara a Times Square* de Camilo Gonsar

Reader(s) from Literary Fantastic of Cara a Times Square de Camilo Gonsar

Pablo JUÁREZ MORENA

Pabloju@wanadoo.es

RESUMEN

Se comienza, desde un punto de vista más teórico, con una breve introducción al concepto de literatura fantástica y de su repercusión en la literatura gallega. Posteriormente se centra en el estudio de la novela de Camilo Gonsar *Cara a Times Square*, indagando en las diversas lecturas críticas que ofrece la obra desde la literatura fantástica en gallego.

PALABRAS CLAVE: Literatura fantástica, literatura gallega, lectura crítica, crítica literaria.

JUÁREZ, P. (2005): «Lecturas desde la literatura fantástica de *Cara a Times Square* de Camilo Gonsar». *Madrygal (Madr.)* 8: 73-83.

RESUMO

Comézase, dende o punto de vista máis teórico, cunha breve introdución ó concepto de literatura fantástica e da súa repercusión na literatura galega. Posteriormente céntrase no estudo da novela de Camilo Gonsar *Cara a Times Square*, indagando nas diversas lecturas críticas que ofrece dende a literatura fantástica en galego.

PALABRAS CHAVE: Literatura fantástica, literatura galega, lectura crítica, crítica literaria.

JUÁREZ, P. (2005): «Lectura(s) dende a literatura fantástica de *Cara a Times Square* de Camilo Gonsar». *Madrygal (Madr.)* 8: 73-83.

ABSTRACT

The document starts with a brief theoretical introduction to the concept of fantastic literature and its impact in Galician literature. Then, it focuses on the study of Camilo Gonsar's novel *Cara a Times Square*, digging into the various critical readings offered by the novel from the perspective of the fantastic literature in Galician.

KEY WORDS: Fantastic literature, Galician literature, critical reading, literary criticism.

JUÁREZ, P. (2005): «Critical reading(s) based on the fantastic literature of Camilo Gonsar's *Cara a Times Square*». *Madrygal (Madr.)* 8: 73-83.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. revisión del concepto de literatura fantástica. 3. Recorrido por la literatura fantástica en gallego. 4. *Cara a Times Square* y la novela fantástica en gallego. 5. Lectura(s) de *Cara a Times Square* como novela fantástica. 6. Conclusión y conclusiones. 7. Referencias bibliográficas.

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo del presente artículo puede ser fácil de enunciar pero a la hora de seleccionar los pasos a seguir nos encontramos con dificultades grandes y graves. La literatura fantástica es un tema de la vida cotidiana, todos como lectores partimos de nuestra experiencia, pero como campo científico de estudio, la cosa se complica ya que no favorece la aplicación de un pensamiento científico materialista racional. En su misma esencia la literatura fantástica cuestiona esta forma de conocimiento. Ante esta situación o renunciamos a cualquier aproximación, o nos lo tomamos con ironía distanciadora o damos cabida a otras formas de pensar donde el conocimiento nos llegue por diversos caminos: la razón, la percepción, los sentidos, la intuición... Y siempre deberemos asumir la idea de que podemos encontrarnos en nuestro horizonte lo inexplicable.

2. REVISIÓN DEL CONCEPTO DE LITERATURA FANTÁSTICA

Adentrarse al estudio del término *literatura fantástica*, ofrece una dificultad inherente a cualquier espacio del conocimiento humano o literario: su definición y su caracterización. ¿A qué nos referimos? Todas las personas, lectores o estudiosos, sabrán a qué hacemos referencia ya que el término es utilizado y funciona como referente. El concepto cumple con el *nivel de expectativa* para los lectores y los escritores, y por qué no, para los estudiosos. Pero a la hora de conseguir una exposición, más o menos, científica, nos encontramos ante numerosas dificultades. En esta misma situación se encontraba Augusto Monterroso cuando intentaba disertar sobre la literatura fantástica en México pero con mucha más ironía y, por lo tanto, con más agudeza:

Cuando oímos la expresión «literatura fantástica» la mayoría de nosotros imaginamos saber de qué se trata, e incluso algunos aceptamos saber de qué se trata, e incluso algunos aceptamos invitaciones para disertar sobre ella como si lo supiéramos. Por supuesto, exagero; pero la verdad es que, por fortuna, hasta ahora no existen definiciones o, mejor pensado, a la fecha existen en el mundo tantas definiciones, limitaciones y condi-

ciones para determinar la existencia de este género, que cada quien puede, si no formular la suya de manera universalmente aceptable, sí, por lo menos, llegar a un acuerdo consigo mismo y suponer que sabe de qué habla cuando habla de literatura fantástica (p.67).

No vamos a buscar una definición de la literatura fantástica, ni vamos a hacer una presentación histórica de los trabajos críticos o teóricos. Lo que sí haremos será una enumeración de las tendencias o de las características que creemos comparte la literatura fantástica y que tendremos en cuenta para el estudio de la novela.

El concepto de literatura fantástica ha ido adoptando diversas acepciones dependiendo de la época histórica, de la zona geográfica, o de las creencias de la sociedad en las que se gestaron las obras literarias; a la vez que evolucionaba dentro de las propias tradiciones culturales y literarias. Todo ello influye en la dificultad de una definición clara y abarcadora del hecho literario. Ante esta complejidad no es aconsejable centrar la definición en un único aspecto, como ha sido entre otros la reacción del lector ante el final del relato (T. Todorov) limitando enormemente el número de obras, de tradiciones literarias y épocas históricas.

Por otro lado, quisiéramos resaltar la interpretación de la literatura fantástica como una forma de conocimiento. Sus temas centrales indagan en los aspectos más ocultos o ignorados a lo largo de todos los tiempos por los que el ser humano ha sentido gran interés, y a la vez rechazo. Para conseguirlo se opta por la ruptura de las coordenadas espacio-temporales o la relación causa-efecto y/o sustancia: las leyes inmutables del mundo real. Se abre la opción a temas como la muerte, el futuro, el pasado, el conocimiento esotérico de las cosas y de la realidad, el sentido de la existencia humana, los sueños, la locura, los deseos... Es esta ruptura de los límites establecidos y consensuados la que condicionará la selección y el tratamiento de los elementos literarios, influyendo en su organización y presentación; creando una relación simbiótica entre los elementos extraliterarios y los propiamente literarios.

Toda manifestación literaria cubre las necesidades de una sociedad en un determinado estadio de su evolución, a la vez que conecta con la sensibilidad determinada de sus lectores; ambos aspectos se encuentran íntimamente relacionados; tanto lo individual, como lo social, son caras de la misma moneda. En la literatura fantástica también existen ambas funciones: una es el interés por lo

oculto o desconocido de la experiencia lectora de un determinado individuo (la experiencia individual de la lectura); y la otra, se produce al irse adaptando y, por lo tanto, reflejando los vaivenes de la historia como colectividad de seres humanos (producto social).

La lectura de los textos fantásticos produce una serie de reacciones que podemos calificar de sensaciones o estados: terror-miedo, duda, sorpresa, intriga, curiosidad, escapismo, satisfacción por el gusto de lo morboso, lo macabro o lo rebelde, entre otras. Algunos autores hablan de la especial sensibilidad de algunos lectores que les posibilita el acercamiento a este tipo de literatura. Entre ellos destacamos a H.P. Lovecraft y S. Freud, aunque ambos autores las califiquen y las nombren de forma diferente y su acercamiento personal difiera enormemente, están haciendo mención a lo mismo y coinciden en atribuir el origen de estas sensaciones o estados a lo desconocido u oculto para el ser humano. H.P. Lovecraft habla de la experimentación del horror y del miedo:

Pero los que tienen sensibilidad están siempre de nuestra parte, y a veces un extraño haz de fantasía inunda algún rincón oscuro de la cabeza más rigurosa; por tanto ninguna racionalización, reforma o psicoanálisis freudiano puede anular por completo el estremecimiento que produce un susurro en el rincón de la chimenea o en el bosque solitario (p.8).

Y el padre de la psiquiatría moderna, mencionado y conjurado en la cita anterior, también acepta esta experiencia individual y particular aunque él mismo no sepa, no quiera o no se permita experimentarla por su racionalidad y materialidad:

Jentsch señala, con toda la razón, que una dificultad en el estudio de lo siniestro obedece a que la capacidad para experimentar esta cualidad sensitiva se da en grado extremadamente dispar en los distintos individuos. Aun yo mismo debo achacarme una particular torpidez al respecto, cuando sería mucho más conveniente una sutil sensibilidad (p.9).

Indagar u ocuparse de lo desconocido, oculto o irreal es una necesidad trascendental del ser humano. Y satisfacer dicha necesidad se puede convertir en una corriente subversiva frente al poder o mentalidad establecida, transformando y cuestionando la realidad con nuevas versiones o simplemente con el objetivo de escandalizar. El carácter subversivo siempre ha sido una

constante en toda la evolución e historia del género. Junto a la novela erótica y la novela de mujeres podemos hablar de una novela “insumisa” o “radical”, donde no sólo se ofrece una visión crítica del mundo sino a veces, incluso, se ofrecen alternativas. Esta idea merecería un estudio más amplio señalando sus coincidencias y diferencias.

La actual literatura fantástica aborda nuevas realidades y percepciones con las que convivimos pero que parece que no las aceptamos porque, quizá, no hemos querido indagar en ellas. La oposición del Bien y del Mal o los descubrimientos científicos que asombraron en el siglo XIX, fueron excusa y motivo de innumerables temas fantásticos, pero en los tiempos actuales la falta de ingenuidad, la incapacidad de sorpresa, la pérdida de valores religiosos, junto a la lejanía de la naturaleza, han llevado al desplazamiento de los motivos fantásticos hacia: los mundos subversivos dentro de objetos pertenecientes a la realidad más cercana, las ficciones sobre el poder político-económico, la reinterpretación y la modernización de mitos, la otra realidad instalada en la cotidianidad, etc., permitiendo, por todo ello, nuevos tratamientos literarios en el que cabe desde la ironía hasta posturas irreverentes.

En estos nuevos desplazamientos temáticos hemos podido ver universos inmensos y desproporcionados para unos espacios, a veces, tan cercanos y cotidianos que habíamos calificado de inmutables e irreales. Sólo, de tarde en tarde, escritores como J.L. Borges, J. Cortázar, J.J. Arreola, B. Atxaga, P. Calders... nos obligan a dirigir la mirada hacia....

3. BREVE RECORRIDO POR LA LITERATURA FANTÁSTICA EN GALLEGO

Que la literatura fantástica ha sido muy cultivada y que, por lo tanto, se ha convertido en un gran exponente de la literatura gallega es una idea que goza de gran aceptación entre estudiosos y lectores. Afirmaciones de este tipo tienen una parte de verdad, a la vez que se exageran algunos aspectos que a veces son utilizados con orgullo y otras son rechazados. Pero, esta idea necesita ser matizada mientras analizamos las causas principales de su difusión y su aceptación.

Muchas y diversas son las causas que han influido para que la literatura gallega se haya considerado la más fantástica de entre las literaturas hispánicas peninsulares. Al señalarlo Menéndez

Pidal apuntaba una de las posibles causas (1971, página 95):

(...) Portugal, Galicia y el occidente leonés no se muestran en sus narraciones tradicionales tan refractarios a lo sobrenatural; manejan aún restos de una mitología antigua, hadas, moros encantados, huberos, trasgos, seres olvidados casi totalmente en el resto peninsular.

Antón Risco (1995) comparte esta idea pero la matiza:

(...) creo que vale la pena intentar relacionar la literatura de esta clase producida en lengua gallega con el imaginario tradicional del pueblo gallego (...) hasta qué punto la mitología colectiva que este país se fue elaborando en el curso de los siglos, influyó en el escritor gallego que escribió literatura fantástica o maravillosa (p.11).

Silvia Gaspar sin objetar la idea anterior aporta otra nueva causa:

(...) a fantasía é subversión e mesmo revelación, non pode sorprender que o relato fantástico coincida no discurso literario das nacións en proceso de formación (...) e das comunidades nacionais ou políticamente minorizadas (...). Con estas situacións contrasta a debilidade das creacións fantásticas modernas en contextos de estabilidades ou hexemonía cultural (p.315).

Parece obvia la relación de interdependencia entre la literatura gallega y la castellana a lo largo de sus distintas evoluciones históricas. El papel que han jugado una y otra ha supuesto a veces un enfrentamiento pero, otras veces, podemos hablar de diálogo como es el caso de los escritores bilingües:

La literatura fantástica en lengua gallega, con anterioridad a los años 80 de nuestro siglo, no es tan abundante como se pudiera pensar, a pesar de proceder de la región autonómica ibérica más prestigiosa en la cuestión. Ahora bien, semejante prestigio se funda, a mi parecer, en su rica mitología popular, por un lado (...), y en la importancia de un conjunto de escritores gallegos que cultivaron la manera fantástica en castellano, tales como Rosalía de Castro en su novela *El caballero de las botas azules* (1867), Emilia Pardo Bazán, que inicia su novelística con una obra de ciencia-ficción, *Pascual López* (1879) y que luego practica las maneras de fantasía en numerosos cuentos; Ramón del Valle-Inclán, más en ambientes, atmósferas que en los sucesos narra-

dos, y Wenceslao Fernández Flórez, Rafael Dieste, Álvaro Cunqueiro, Gonzalo Torrente Ballester en libros varios. (Antón Risco, p.10, 1995).

Hay que señalar también que, a veces, se ha pecado en sobrevalorar esta idea y por lo tanto llegar a simplificar la rica tradición de la literatura en gallego:

Conviene indicar que la fantasía ha sido utilizada incluso como denominación de origen por escritores gallegos que escriben en castellano o en aquellos casos de obras en gallego traducidas a otros idiomas. La capacidad para adentrarse en el dominio de lo fantástico es algo que se le presupone a cualquier escritor gallego o procedente de Galicia (Ramiro Fonte, p. 133).

Este prestigio de la literatura gallega se justifica con otra idea muy difundida: el escaso tratamiento que ha tenido lo fantástico en la tradición castellana:

En España jamás existió una auténtica tradición de literatura de terror, pues ni se cultivó la novela gótica ni la entonces denominada negra, por lo que los aficionados al género debieron contentarse con traducciones, que hasta hace bien poco llegaron tarde, mal o nunca, o con los miméticos cultivadores que buscaron inspiración en la rica tradición en lengua gallega (Fernando Valls, p. 8, 1989).

No debería subyacer en estas ideas y en la valoración de estas tradiciones literarias un intento de menospreciar, ni por lo tanto destacar una sobre otra. Sí, en cambio hay que buscar los vínculos que compartan y las relaciones de enriquecimiento, que han ido creando un mosaico más rico y complejo.

4. CARA A TIME SQUARE EN LA LITERATURA FANTÁSTICA EN GALLEGO

Camilo Gonsar junto a Rodríguez Mourullo, Mendez Ferrín, Carlos Casares y las mujeres Xohana Torres y M.^a Xosé Queizán forman un grupo de escritores presentados bajo el término de "Nova Narrativa" que fue un intento de renovación de la literatura que se hacía por los años cincuenta, para incorporarla a la tradición europea de autores como Proust, Joyce, Kafka, Huxley, Faulkner, como ya hicieran en una época anterior Risco y Otero Pedrayo. Con la llegada de los años 70, surgirán escritores más jóvenes y el grupo optó por diferentes caminos.

Los años 60 de la “Nova Narrativa” son de convulsión política y de reflexión sobre el propio momento histórico. Dice el profesor J. M. Ribera Llopis (p.129) al referirse a este grupo: “autores como Méndez Ferrín o Carlos Casares persiguen en el subconsciente los orígenes de la sinrazón de su momento histórico. Leamos en este sentido sus respectivos *O crepúsculo e as formigas* (1961) y *Xoguetes pra un tempo prohibido* (1975)”. Con este mismo sentido se ha de orientar la lectura de nuestra novela *Cara Times Square*, que a pesar de ser publicada en 1980 queda plenamente justificada su adscripción y la de su autor a aquel grupo generacional.

En 2005 se cumplen los veinticinco años de su publicación, y este hecho nos sirve de excusa para su valoración y estudio. Al buscar las ediciones de la novela, nos hemos encontrado con gratas sorpresas. En 1980 es publicada por primera vez en la editorial Xerais, y será esta misma editorial la que en 1989 la volverá a editar en una edición crítica de Xosé Luis Franco Grande. Por último, nos encontramos en 1999 con la traducción al castellano por Ediciones Trea. La existencia de estas ediciones bien demuestran el interés y la vigencia del texto narrativo.

Se ha valorado el año 1980 como un año crucial, sin olvidar los inmediatamente anteriores y posteriores, como un importante hito para la literatura gallega. Entre 1975 y 1984 la producción de libros en gallego supera todas las previsiones anteriores; esto es debido al auge e importancia que va teniendo el mundo editorial gallego, a la vez que surgen una serie de fenómenos editoriales como la publicación de *Cara a Times Square*. La importancia de la novela está tanto en su calidad literaria como el ser punto de referencia dentro de la historiografía de la literatura gallega: fin de la “Nova Narrativa” y representante del auge de la producción editorial en gallego.

La crítica, en general, coincide en resaltar diversos aspectos de la novela: en calificarla como una gran obra de la historia de la literatura gallega en la valoración elogiosa de la creación de su mundo narrativo; y en la existencia de una gran diversidad de interpretaciones globales de la obra. Hay una cita de Tarrío Varela donde queda recogido de forma sucinta estas coincidencias: “Interesante e enigmática novela (...) novela que ben poderíamos situar na narrativa dos anos sesenta (a pesar de non ter saído a luz ata 1980), (...) non é fácil desentrañar un sentido único e satisfactorio, pero que posúe, quizais por iso, un

grande atractivo para o lector inxenuo” (1994, p.366). El texto narrativo de *Cara a Times Square* consigue alcanzar los objetivos literarios propuestos por su autor mediante el empleo de una técnica narrativa al servicio de estos.

La novela ha sido propuesta como representante de una generación de escritores gallegos y como un paso a la incorporación de la literatura gallega al discurso europeo distanciándose de la tradición autóctona gallega:

Se temos en conta o papel xogado polas personaxes nas sucesivas transformacións operadas dentro da narrativa occidental, comprenderemos, a verdadeira importancia de *Cara a Times Square* como transformador e parteiro da narrativa galega actual, desprovista das pexas reducionistas — ruralismo, simbolismo, e alegorismo, denuncia social, costumbrismo, tradicionalismo...— que a impedían medrar (Historia da literatura galega, p.1547).

El universo narrativo de la novela ha sido calificado con una gran variedad de adjetivos pero todos ellos coincidentes en la dificultad de su definición: “abstracto”, “desconcertante”, “ambiguo”, “enigmático”, “misterioso”, “contradictorio”, “enigmático”... Calificaciones que encajan muy bien con la adscripción al género de novela fantástica:

A inconsistencia e ductilidade dos espazos narrativos suxiren un ámbito discursivo propio da literatura fantástica máis radical, a que empàrenta con Fafka ou Sábato, e en menor medida con Borges (Xoán González Millán, 1994, p.159).

Novela que el profesor Antón risco denomina «novela fantástica». La ambigüedad de los espacios y las situaciones, el hecho de que los personajes de Camilo Gonsar se muevan en atmósferas falkianas o se sumerjan en la nada nocturna como paseantes sin rumbo fijo; flâneurs en un gran escenario urbano, nos obliga a considerar este texto como uno de los más interesantes que ha producido la narrativa gallega actual. Ciertamente, la compleja ambigüedad del mundo de *Cara a Times Square* puede permitir calificaciones como «novela fantástica» (A. Fonte, p.135).

Pasemos, después de este recorrido histórico y de valoración crítica, al último círculo o paso: la lectura crítica y personal a la luz de la literatura fantástica.

5. LECTURA(S) DE CARA A TIMES SQUARE COMO NOVELA FANTÁSTICA

Su argumento es el deambular de un personaje por las calles de Nueva York en diálogo con un segundo personaje: el Belga. La lectura no solo requiere ser realizada con atención sino que debe estar abierta a otras formas de experiencias. Al lector se le pide un esfuerzo constante, debido a la incertidumbre, la ignorancia y la desorientación en la que se ve perplejo. En el caso de que se quiera llegar a alguna conclusión o buscar alguna luz que oriente, habría que avisar que sería una actitud ingenua. El autor no ha querido en ningún momento ofrecer explicaciones ni establecer coordenadas espacio-temporales que puedan ayudar u orientar. Hay dos máximas que engloban y que otorgan la personalidad al texto:

1. "Exemplos do que non debe ser" (exemplos negativos)
2. "Todo es falso"

Con estas máximas, poco o nada cómodos nos podemos sentir en la lectura o en el estudio del texto si partimos de máximas racionales y lógicas. Quizá nos encontremos ante la misma esencia de lo fantástico literario: la ruptura de los parámetros del mundo establecido y de la realidad admitida. Para aquellos que se les imponga la racionalidad más realista y empírica puede que todo no sea más que la oscuridad y la falta de ingenio de su autor. En cambio, si superamos este vértigo podremos recorrer un camino que indaga en los límites de la existencia humana.

"Lo verdadero" y "lo que debe ser" son los ejes en los que se mueve el mundo que nuestros sentidos han de representar y al que nuestro raciocinio está acostumbrado y preparado a enfrentarse. En el universo literario que se nos presenta campea "lo falso" y "lo que no debe ser". Se ha creado la incertidumbre: ¿es verdad alguna de ellas?, o ¿lo son las dos a la vez?, o ¿ninguna? El ambiente que engendra lo fantástico acaba de ser presentado de forma escueta.

La novela está formada por cuatro partes y una pequeña nota introductoria donde se nos sitúa, o mejor dicho, se nos empieza a descolocar: un manuscrito de autor y destinatario desconocidos que nos llega a través de un traductor que no comparte las ideas allí expuestas pero que las podemos aprovechar como ejemplos de lo que no debe

ser. Con este distanciamiento se nos ofrece una objetividad para asegurarnos la verosimilitud de la existencia del manuscrito.

La narración cuenta el viaje ¿mítico, alcohólico, iniciático, onírico?, de un "yo" personaje narrador que se encuentra con un "guía" y de su deambular y dialogar por las calles de Nueva York hacia Times Square; como la Puerta de Sol madrileña, punto estratégico y mágico donde millares de personas se reúnen para celebrar el paso de los años, el paso de una etapa a otra. La novela desde esta perspectiva podría ser interpretada como viaje mítico urbano, como respuesta moderna al viaje de Homero, Dante y tantos otros que han alimentado la literatura fantástica y explicado la visión o la concepción del mundo: una de las posibles lecturas de uno de los mundos posibles.

Comencemos el recorrido de la mano de sus dos personajes mientras analizamos su itinerario físico, intelectual y existencial desde el punto de vista de la novela fantástica.

PRIMERA PARTE

El personaje narrador (a partir de ahora YO) espera en la parada de un autobús. Los efectos del alcohol y la inseguridad de sus afirmaciones son las constantes de su creación y descripción como personaje. Desde su experiencia el lector tendrá que recibir y recrear todo el hilo argumental: "pareceume unha parada de autobús. Pode que non a fose, penso agora, e que o meu erro, se tal erro houbo, se debera, en parte, ao whiswy" (p.11).

El otro personaje es el Belga, que también se encuentra esperando pero en este caso: lo enigmático, lo indefinible. Siendo esta espera el hilo conductor de la novela, el *leit-motiv* que mantendrá, a su vez, al lector pendiente y a la espera: son numerosas los interrogantes que plantea el personaje. El YO y el Belga emprenden juntos el camino hacia Times Square. Ambos comparten además de la espera, el ser extranjeros. Durante la primera parte se nos describe con la negación lo poco, o mejor, "la nada" del Belga: "Detestaba os nomes propios" (p.16-17), "Non me gusta someterme a razóns" (p.18), "Non me interesa contemplar o firmamento" (p.19), "Non leo un periódico" (p.20). Y su concepción/opinión de/sobre la historia: "en guerras, batallas, xenocidios. En millóns de vítimas inxustas" (p.22), "Bó + Malo = regular, Bó + Malo = malo, (la historia) estaba condenada a ser sempre negativa na súa totalida-

de” (p.25). Pero, deshaciendo la realidad de la Historia con mayúsculas, en otra realidad ¿la verdadera?, “A miña biografía (historia personal) pode ser falsa, pero a miña verdadeira histora non” (p.26).

Si hay una desorientación para el YO en su trayecto por Nueva York, ha de ser compartida con el lector, quién se ha identificado con el narrador en primera persona (según los cánones literarios): “Aunque me puxera un plano de Manhattan diante dos ollos, sería eu incapaz de reproducir o camiño que seguimos” (p.31) y para sembrar aún más la desorientación, no sólo física sino también existencial: “Pero pode ocurrir — continou el— que che pareza que existe o que non existe” (p.32). Cada uno de los personajes cumple diferentes funciones: el “Yo” tiene la de identificarse con el lector en sus experiencias y marca los escasos referentes espacio temporales; el Belga representa el conocimiento de las leyes que regulan y explican el universo novelístico. El “Yo” es el puente que nos lleva al desconocido mundo del Belga.

El autor ha cumplido su objetivo, pero ahora debe mantener el interés por la lectura, por lo que se nos promete averiguar los datos más personales sobre la vida del Belga. Con esta promesa se asegura la curiosidad y el interés del lector.

SEGUNDA PARTE

Si en la primera parte se hablaba de la Historia con mayúsculas, del ser humano como grupo social, se hace referencia constantemente a A.J. Toynbee; en esta segunda, será la historia personal de un individuo: la conciencia de su existencia. Tras una conversación sobre lo humano y divino: “conversa impersonal” (p.35) el Belga se ofrece a relatar su historia personal con G., una mujer: cómo la conoció, de la impresión que le causó la lectura de un libro a G., de su preferencia por los extranjeros frente a los norteamericanos, de los amigos de G.: el Estudiante Yemení, el Periodista Turco, el Amigo Alemán, el Inglés y el propio Belga.

Tras esta narración hay un diálogo revelador o desestabilizador que cumple la función de conclusión de esta historia del Belga. Los personajes son impresiones falsas que tenía el Belga, como los sueños que tienen categoría de verdaderos mientras dormimos. ¿Pero, el qué o quién crea esas impresiones falsas y con qué finalidad?:

— Pero, ¿por qué? ¿Por qué pensas, por qué pensaches, que eran soio impresión falsas?

— Porque si, porque G. e todos os outros non tiñan razón de ser. Ese non tiñan razón de ser, non eran; e non hai volta de darlle.” (p.78).(...)

— ¿E ti tiñas, ou tés, razón de ser?

— Teño que téla, porque eu non son ningunha impresión falsas, desto podes estar seguro. Eu, polo menos, estouno.(...) Entón penséi que tiña que ser un castigo... Alguén castigárame con esas impresión falsas. Non sei por qué; antes xa criticamos o castigar sin decir por qué” (p.79).

El diálogo puede ser muy rebelador, ¿de qué?, ¿hay algo superior al Belga?, ¿algo que juzga y castiga?... El Belga se esta interrogando por su propia existencia, enfrentada y limitada por la concepción del espacio y del tiempo. La ruptura de estas coordenadas posibilita la llegada, si no al descubrimiento y a la confirmación, sí a la percepción de que hay otras realidades.

El cierre de este capítulo coincide con el primero, surgen las dudas, productos de las impresiones falsas. Volvemos a estar como al principio, sin saber nada sin distinguir lo que es falso de lo que no lo es. Pero se enciende una tenue luz con la promesa de conocer la causa de la espera del Belga.

TERCERA PARTE

Sin explicación hay un cambio de escenario. Los personajes siguen su viaje pero ahora están en una estación de tren:

Aquela rúa era o principio dun novo escenario que non presentaba semellanza ningunha coa noite de Manhattan. Desto tamén estou seguro: o brusco cambio, a aparición dun novo marco para a nosa aventura, tivo lugar xusto na rúa aquela (p.84).

En la estación son los únicos viajeros. Hay cierta extrañeza, pero sin sorpresa real, el sueño se apodera del narrador, al despertarse han llegado al nuevo destino:

Asi que baixamos. Camiñamos pola estación. Ademáis das luces, presentaba outra peculiaridade: que non había ninguén nela. Nin pasaxeiros, nin xefe de estación, nin mozos para o equipaxe. Ninguén.”(...)

Polo que poidera ver, todas as rúas da cidade compartían esta circunstancia: estaban eslumenadas.

tes, ateigadas da luz pública, pero sin que esto aproveitase a ninguén, salvo a nosoutros os dous. Porque non había xente por parte algunha, nin tan sequera un solitario vagabundo noitébrego. Qué derroche, pensei.

Mais de súpeto decateime doutra circunstancia aínda máis chocante: a ausencia de tráfico rodado (p.89).

La descripción de esta ciudad fantasmal representa el sentimiento de soledad que tienen los personajes durante su recorrido nocturno. Este sentimiento es un trágico destino para el Belga:

— Como ves, este mito ten que ver tamén cunha falta e cun castigo: e o castigo consite en cair nunha realidade tan pouco sólida, que practicamente é un mundo falso, unha impresión enganosa (p.94).

— Todo eso das almas e dos corpos non me interesa nada. Ademais todos os mitos, con todas as lédas, como toda a historia e todos os escritores e pensadores do pasado e do presente, son eso namáis, impresións falsas (p.95).

En un night-club, el Belga rechaza la compañía de una mujer, la explicación vuelve a ser enigmática: “É unha situación moi típica. As posibilidades, sempre abertas ao lado erróneo” (p.97).

Estamos ya muy cerca del final, los escenarios se vuelven más enigmáticos para preparar el último episodio del viaje/sueño/búsqueda/etapa de conocimiento. El Belga desaparece del night-club y reaparece en un embarcadero, la ciudad tiene mar. El Belga le recibe con estas palabras: “Por fin viñeches” (p.99). Parece que ya haya llegado el momento en que vamos a tener respuestas a los dilemas para encontrar un sentido a este viaje:

Dentro dun pouco, decidiréi non agardar por máis tempo, e o meu engaño rematarase. Desfareime de todas as miñas impresións falsas. Eso é o que agardo, desbotala. Así que xa estás enterado de por qué me marchéi de onde estabamos e de por qué non aceptéi ningunha invitación esta noite. Xa estás enterado de todo (pp.101-102).

El Belga es una persona que parece estar por encima del bien y del mal, posee un conocimiento oculto o por lo menos sabe muchas cosas que tanto el lector como el personaje narrador están intentando conocer. El enigma y el propio personaje, con sus zonas oscuras y misteriosas, son el hilo conductor de toda la lectura. ¿Hasta aquí la búsqueda y la respuesta? Más adelante nos encon-

tramos con la declaración de principios que vuelve a apagar luces y encender desorientaciones:

— Detesto as teorías. Cando estudaba, tiven que aprender centos delas, e tiven que aprender tamén a rebatilas, a todas menos unha ou dúas. Por sorte, esquencínme tanto das teorías como do xeito de rebatilas (p.105)

El YO aporta una recopilación de los datos personales que ha ido consiguiendo del Belga, presentándolos como una teoría-explicación de la vida del Belga: ambos tienen un común origen, poseen la misma nacionalidad, sus estudios de derecho, señala su desprecio por relojes y calendarios, su actitud ambivalente, sus descripciones negativas, la preferencia por el pulpo, su status de vagabundo fuera de su tierra:

Una vez de volta, o mundo deixará de parecerche enganoso: será o teu mundo, e sentiráste ligado a el indisolublemente. Todo recobrá o seu propio lugar, a historia, a ciencia, o pulpo, e as langostas e as manthis e os gastos e, sobre todo, as vacas e mesmo a lembranza de G. e de todos os demais, para así poder vivir a diferenza entre o estranxeiro e o propio (p.113).

Una explicación que tendrá que ser desechada a continuación que “non era nin orixinal” (p.114). Nuevo retroceso, nueva desilusión, en la que también participa y comparte el lector. Para volver rápidamente a encontrar indicios de una nueva pista.

A las 4.00 hs. desaparecerán todas las impresiones falsas, así lo había anunciado el Belga con solemne tranquilidad. La explicación no es suficiente para el YO:

Por fin díxome:

— ¿Qué querías logo ? ¿Ou é que tes algo mellor que facer ?

As súas palabras permaneceron case suspensas no aire, como para facer durar a miña humillación por máis tempo (p.116).

El belga busca la complicidad del lector: “Dígame: despois de télo seguido durante todo aquel tempo (...) ¿era aquela pregunta insultante a despedida que eu merecía?” (p.116).

El belga parece ser empujado desde el embarcadero al agua del mar. ¿Se produce el asesinato o simplemente la desaparición anunciada? Es una

desaparición y en ningún momento se tiene certeza de lo que ha pasado. Sólo un hecho parece cambiar: un faro que emitía luz deja de hacerlo. No hay remordimiento, ni sentimiento de culpa. No hay sensación de asesinato o de muerte.

Todo sigue igual. Quizáis hastra o faro volvéu xa funcionar (p.118)

Non tiña máis que concebir ao Belga como un mensaxeiro enviado a min; (...) Unha vez cumplida a súa misión, o Belga retornara ao seu punto de partida. O mesmo que o enviara deica min, inspirárame a min o rempuxón no cú polo que fixo a viaxe de volta. Así que o Belga comunicárame a miña verdadeira historia como se fose a súa verdadeira historia. Xa se sabe que este tipo de mesaxes nunca veñen claros, senón que hai que descifralos (p.120-121).

El YO también era víctima de impresiones engañosas. ¿Ha matado a alguien? ¿Qué tiene más importancia: el asesinato o lo que le ha supuesto la experiencia personal? La realidad más importante es lo que ha encontrado: los hechos falsos y las biografías no tienen importancia: “o que parece que ten razón de ser no é menos sorprendente que o que non a ten” (p.125).

Nos están hablando de otro mundo, otra visión oculta, desconocida sobre la que está indagando y experimentando. El capítulo finaliza con una interrogante abierta: “quedábame unha duda: ¿falaria o Belga en serio ou estaba coñeándose de min?” (p.125).

CUARTA PARTE

Es de día. En un hotel. Nos situamos en la realidad. ¿Qué queda de la noche? La vida diaria del personaje en su día cotidiano: camina, pasea, vive en el hotel. La existencia del Belga para el personaje no ofrece dudas, desechando la explicación del sueño o del alcohol. Lo que es evidente es la existencia de un espíritu gallego en el narrador:

Sinto rematar o meu relato con outra nota negativa; pero non é culpa miña que seña moito máis doado decir o que as cousas non son que decir o que son” (pp.131-132).

A lo largo de toda la novela hemos sentido que el autor ha estado jugando, nos ha ido orientando hacia pequeños puntos de luz que cuando han empezado a iluminarnos, se han apagado. Estamos ante un final típico de la literatura fantástica, un final bifurcado, ante el que el lector ha de elegir o imbuirse en la incertidumbre. Cuestión de talentos.

6. CONCLUSIÓN Y CONCLUSIONES

Hasta aquí la lectura crítica: la aclimatación o calco de la novela a la tradición fantástica desde un nivel meramente textual. Como lectores gozosos o como lectores críticos, podremos encontrar más de una interpretación, diferentes orientaciones para sus lecturas; de entre las cuales se irá imponiendo aquella más acorde con los parámetros de nuestra percepción, visión particular e individual, o también aquella que mejor conecte con el ánimo que se haya instalado en la etapa de nuestra vida que nos esté tocando vivir.

La intención del autor no la podremos adivinar. El logro de un texto literario muchas veces va unido a una riqueza de interpretaciones; como parece ser el caso ante el que nos encontramos.

Son varias las lecturas justificadas, para el lector que escribe estas líneas. La interpretación de la visión de un gallego exiliado, fuera de una tierra auténtica, viene corroborada por pequeños pero significativos indicios: el pulpo como comida, la lengua prohibida, el alma gallega de los personajes, etc. El gallego fuera de su tierra es un ser deshabitado, sin rumbo, viviendo una realidad ajena y desorientada. Estaríamos hablando de un análisis de la realidad gallega de los años 50. En una obra anterior de Camilo Gonsar Como calquera outro día (1962) ya había tratado el tema de la inmigración a Europa.

La integración de la generación de escritores anteriormente citados dentro de la narrativa europea puede hacernos pensar en el “bildbraung” o novela de aprendizaje lo que nos llevaría a ver el desdoblamiento de un personaje a través de un viaje, etapa de aprendizaje y de realización, donde el final es la superación o la asimilación de una etapa de vida, lo que daría sentido a ¿la desaparición/muerte del Belga? Un viaje a través de la conciencia y la memoria de un yo desdoblado, un mundo interior poblado por imágenes, alucinaciones que rasgan en lo oculto. Piénsese en el *Demian* de Herman Hesse.

Otras interpretaciones tendrían cabida dependiendo del aspecto sobre el que dirijamos nuestro interés: interpretación esotérica del sentido de la vida, sentido filosófico vital de las ideas expuestas por el Belga, indagación en las caras ocultas de la ciudad, viaje iniciático a través de una realidad oculta, la imposibilidad de la amistad y de las relaciones entre las personas... También podemos pensar en las consecuencias de la lectura en el lector:

sorpresa, desorientación, duda... e incluso irritación. Todas ellas coinciden en el valor de los elementos que aportan a la atmósfera de las acciones y espacios: el valor fantástico de la novela que conlleva siempre al lector a una nueva pregunta, es decir a la duda y a la ambigüedad. El autor ha jugado constantemente con el lector, le ha ido abriendo puertas para cerrárselas de golpe.

Para finalizar, no quisiera dejar de relacionar la novela con la "Psicología Transpersonal" cuyos representantes son Ken Wilber, Stanislav Grof, Abraham H. Maslow, entre otros muchos, para señalar una nueva interpretación que alejaría el texto o lo acercaría de/a la literatura fantástica. Partiendo de esta corriente psicológica, la experiencia vital narrada podría ser interpretada como, lo que ellos llaman, "experiencia transformadora" llevada a cabo mediante "estados alterados de conciencia". ¿Y dejaría el texto de ser interpretado como novela fantástica? ¿A dónde quiero llegar? Algo que ya hemos mencionado anteriormente y que quisiera utilizar en este momento que estamos finalizando el análisis de *Cara a Times Square*. Al igual que otras muchas novelas fantásticas como la *Odissea* o las creaciones de Julio Verne, la literatura fantástica, y también nuestra novela, se nutren y surgen de las inquietudes más profundas del ser humano en un determinado periodo histórico y una determinada comunidad de individuos. Cumpliendo con la función social e individual de la literatura fantástica, el Ser Humano intenta enfocar su conocimiento para conjurar el miedo, apaciguar sus inquietudes o buscar su propia identidad. La evolución histórica del Ser Humano, positiva o negativamente, puede o podrá llegar a explicar desde una corriente científica, con su

paradigma científico y su escala de valores imperante, el recorrido vital del protagonista de nuestra novela. *Cara a Times Square* puede o podrá ser interpretado por presentes o futuros lectores como una experiencia transpersonal: descripción de un estado alterado de conciencia.

De entre todas las lecturas presentadas o sugeridas, cada lector podrá identificarse con aquella que sienta más cercana. Pero no hay que olvidar que puede haber otras diferentes, e incluso otras que no puedan ser explicadas, ni tan siquiera formuladas, ya que el logro de la novela se encuentra en la diversidad de caminos que se bifurcan en el recorrido emocional de la experiencia lectora de este texto fantástico. Un texto inquietante que ante todo indaga por unos espacios en los que el ser humano no se encuentra muy bien orientado ni cómodo. Algunos abandonarán su lectura.

Para Todorov, los textos que tienen una interpretación alegórica no pueden ser considerados dentro de los parámetros de la literatura fantástica. Argumento que compartimos, ya que los objetivos del texto y del autor pueden ser muy diferentes, pero siempre ha de ser el propio texto el que prime finalmente, y lo que queremos decir es que la última palabra la tiene el lector. Los críticos se empeñan en encasillar, en prever con sus teorías y con la tradición literaria lo que un texto literario puede, o mejor, pueda significar. Y, ¿por qué no?, es en las lecturas e interpretaciones personales, individuales e intransferibles donde está la libertad de la última palabra, aunque no dejen de ser mas que "impresiones falsas" que solamente nosotros sabremos que hacer con ellas. Todo igualmente es aplicable al texto que en estos momentos finaliza.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASIMOV, Isaac (1986): *Sobre la ciencia ficción*. Barcelona: Edhasa.
- BELEVAN, Harry (1976): *Teoría de lo fantástico*. Barcelona: Anagrama.
- CABA, Pedro (1947): *Los sexos, el amor y la historia*. Barcelona: Ediciones S.L.C.
- CHAO REGO, Xosé (1989): "Mito e configuración do carácter galego", *Revista de Filología Románica*, n.º 6, Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.
- FREUD, Sigmund (1991): *Lo siniestro*. Barcelona: Hesperus, (2ª Edición). Publicado junto a *El hombre de la arena* de E.T.A. Hoffmann.
- FONTE, Ramiro: "Notas sobre la literatura gallega fantástica", *Anthropos*, n.º 154-155, Barcelona, pp. 133-135.
- FURTADO, Filipe (1980): *A construción do fantástico na narrativa*. Lisboa: Livros Horizonte.
- GASPAR, Silvia (1997): "Paseo positivista e fugaz pola literatura fantástica galega", *Grial*, n.º 135, Xullo, Agosto Setembro, Vigo: Galaxia, pp. 311-321.
- GONSAR, Camilo (1980): *Cara a Times Square*. Vigo: Editorial Galaxia.
- (1989): *Cara a Times Square*. Edición de Xosé Luis Franco Grande. Vigo: Edicións Xerais.
- (1999): *Hacia Times Square*. Gijón: Ediciones Trea.
- (1984): *Como calquera outro día*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- GUILLÉN, Claudio (1985): *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Crítica.
- LLOPIS, Rafael (1974): *Historia natural de los cuentos de miedo*. Madrid: Ediciones Júcar.
- LOVECRAFT, H.P. (1984): *El horror en la literatura*. Madrid: Alianza Editorial.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1971): *Los españoles en la literatura*, Austral n.º 1271. Madrid: Espasa Calpe.
- MONTERROSO, Augusto (2004): *Literatura y vida*. Madrid: Alfaguara.
- RIBERA LLOPIS, Juan M (1982): *Literaturas catalana, gallega y vasca*, Lectura crítica de la literatura española, n.º 23. Madrid: Playor.
- RISCO, Antón (1982): *Literatura y fantasía*. Madrid: Taurus.
- (1987): *Literatura fantástica en lengua española*. Madrid: Taurus.
- (1991): *Antoloxía da literatura fantástica en lingua galega*. Vigo: Galaxia.
- (1995): "Literatura fantástica y tradición popular (Una clave de la creación literaria gallega)" *Cuadernos del Lazarillo* n.º 7, Enero-Abril. Salamanca: Colegio de España, pp. 10-21.
- (1997): "En torno ós conceptos de fantasticidade e de literatura mestiza", *Grial* n.º 135. Vigo: Galaxia.
- RISCO, Antón/ SOLDEVILLA, Ignacio/ LÓPEZ-CASANOVA Arcadio (1998): *El relato fantástico. Historia y sistema*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- TARRÍO VARELA, Anxo (1988): *Literatura gallega*, Historia crítica de la literatura hispánica, Madrid: Taurus.
- TODOROV, Tzvetan (1985): *Introducción a la literatura fantástica*. Madrid: Editorial Tiempo Contemporáneo.
- VALLS Fernando (1986): "Sobre el género de terror en España". Prólogo de *Cuentos de terror*, col. El espejo de tinta. Barcelona: Ediciones Grijalbo.
- VAX, Louis (1981): *Las obras maestras de la literatura fantástica*. Madrid: Taurus.