

Aproximación a *Como calquera outro día* (1962) de Camilo Gonsar

An approach to Como calquera outro día (1962) by Camilo Gonsar

M.^a Teresa BERMÚDEZ MONTES

Universidad de Vigo
Departamento de Filoloxía Galega e Latina

bermudezteresa@uvigo.es

[Recibido, febreiro 2010; aceptado, marzo 2010]

RESUMO

Neste traballo pretendemos poñer de manifesto as características fundamentais de *Como calquera outro día* (1962), primeira novela de Camilo Gonsar. A reflexión filosófica, o realismo e a ficción autobiográfica aliáanse para compoñer un retrato xeracional da mocidade da época, a “Xeración dos 50”, no marco da “longa noite de pedra” do franquismo.

PALABRAS CHAVE: Narrativa galega século XX, Gonsar, Como calquera outro día, xeración dos 50.

BERMUDEZ MONTES, M.T. (2010): “Unha aproximación a *Como calquera outro día* (1962) de Camilo Gonsar”. *Madrygal (Madr.)*, 13: 29-36.

RESUMEN

En este trabajo pretendemos poner de manifesto las características fundamentales de *Como calquera outro día* (1962), primera novela del escritor gallego Camilo Gonsar. La reflexión filosófica, el realismo y la ficción autobiográfica se alían para componer un retrato generacional de la juventud de la época, la “Generación de los 50”, en el marco de la “larga noche de piedra” del franquismo.

PALABRAS CLAVE: Narrativa gallega siglo XX, Gonsar, Como calquera outro día, generación de los 50.

BERMUDEZ MONTES, M.T. (2010): “Una aproximación a *Como calquera outro día* (1962) de Camilo Gonsar”. *Madrygal (Madr.)*, 13: 29-36.

ABSTRACT

This paper seeks to show the main characteristics of *Como calquera outro día* (1962), Galician writer Camilo Gonsar’s first novel. Philosophical thought, realism and autobiographical fiction are allied to made up the generational portrait of the young people at that time, the “50’s Generation”, under the Franco’s regime.

KEY WORDS: Galician Narrative XXth Century, Gonsar, Como calquera outro día, 50’s generation.

BERMUDEZ MONTES, M.T. (2010): “An approach to *Como calquera outro día* (1962) by Camilo Gonsar”. *Madrygal (Madr.)*, 13: 29-36.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. Análise da novela. 3. Autobiografía xeracional. 4. Filosofía e escrita. 5. Conclusións. 6. Referencias bibliográficas.

1. INTRODUCCIÓN

Camilo González Suárez-Llanos (1931-2008) foi un dos narradores máis notables do século XX. Para a súa actividade literaria, adoptou o nome de Camilo Gonsar. A colección de contos *Lonxe de nós e dentro* (1961) supuxo a súa estrea literaria, mentres que en 1962 viu a luz a súa novela *Como calquera outro día*, ambas obras na colección Illa Nova, aquela destinada aos escritores novos pola Editorial Galaxia. Ao longo dos anos, Gonsar foi ofrecéndonos novas mostras da súa arte narrativa: *Cara a Times Square* (1980), *Desfeita (Semirreportaxe)* (1983). Outras achegas en forma de libro son *Cemento e outras escenas* (1994) e *Arredor do non* (1995). Ten publicado relatos en diferentes revistas e volumes colectivos: “A gata sobre o tellado de uralita” (VV. AA., *Sede Central Relatos 3* (1991) e Risco, A. (ed.), *Antoloxía da literatura fantástica en lingua galega*, 1991), entre outros. A súa obra dispersa, incluídos contos publicados en diversos soportes, reflexións e outros textos reuniuse na súa *Narrativa Completa* (2000). Pouco antes da súa morte, viu a luz o volume *Relatos completos 1961-1995* (2008), que recolle parte da súa obra.

Neste traballo ocuparémonos da primeira novela de Camilo Gonsar, *Como calquera outro día* (1962), redactada a finais da década dos cincuenta.

2. ANÁLISE DA NOVELA

Como calquera outro día expón as vivencias dun grupo de mozos e mozas, fundamentalmente galegos, no Madrid dos anos cincuenta, as súas relacións persoais e as súas viaxes por Europa. O título da novela tómase do filósofo presocrático Heráclito: “Un día é como outro calquera” (fragmento 106), nunha escolla consciente e propositada, como se verá máis abaixo (apartado 4).

As idas e vindas do mozo protagonista (Anselmo) por Madrid nun día concreto (a véspera do seu retorno a Galicia) son o eixo central da novela. Os sucesivos encontros cos seus amigos (Ruibal, Artemio, Lito Freire, Echevarría, Jenny, etc.) ao longo desa xornada, por unha banda, e as lembranzas do pasado que se suscitan na súa conciencia, por outra, determinan a súa estrutura. A organización en capítulos reflicte esa dualidade, co deambular por Madrid de Anselmo como fío condutor. Así, cunha distribución simétrica van alternando

seis capítulos titulados “O día” –situados no presente do discurso– con outros nos que se expoñen anécdotas e episodios do pasado e con títulos alusivos ao espazo en que se desenvolveron ou ao personaxe que protagoniza os recordos: “Londres”, “Jenny”, “Ruibal” e, de novo, “Londres”. Finalmente, a novela péchase cun epílogo no que se produce un avance temporal: presenta a vida de Anselmo meses despois daquel día de despedidas en Madrid.

2.1. ESTRUTURA

No inicio da novela xa se fai explícito o esquema de pensamento que vai dar lugar á estrutura do relato. O primeiro dos capítulos titulados “O día” acolle –desde a conciencia de Anselmo, o protagonista– unha especie de autopoética interna, ou programa de acción, que avanza a configuración do resto da novela.

Un novo día. Os días, pensou Anselmo, de igual maneira que as obras musicais, teñen temas. A cada día correspóndenlle certos temas.

Os temas do día aquel, ¿cales eran?

En primeiro lugar, Londres, debido á presenza de Artemio. Logo Jenny, naturalmente: levaba Jenny moito tempo sendo tema do día. O tema terceiro era Ruibal. Ruibal ocupáballe un posto sobranceiro na conciencia, desque sabía que volvera para Madrid. Tampouco era, polo tanto, tema exclusivo do día. Ademais, por riba ou por embaixo de todo, estaba o día mesmo, estaba o día cargado coa súa riqueza de acontecementos propios.

Hai que sistematizar –díxose Anselmo–. E mentalmente, falto de outro pasatempo, enumerou:

- A) O día
- B) Londres
- C) Jenny
- D) Ruibal

O día, Londres, o día, Ruibal, o día, Jenny, o día, Londres, o día.

Gustábanlle os conxuntos simétricos (Gonsar 2000: 62).

E, basicamente, así aparece organizada a novela. *Como calquera outro día* artéllase mediante unha estrutura en ventás, na sucesión de fragmentos que abren a porta á lembranza-evocación doutros, medida que os personaxes van contando historias que constitúen narracións enmarcadas. Conforma deste xeito un *collage* simétrico, formado de retallos (capítulos) que van alternando no espazo e no tempo. Na estrutura, os capítulos resultan inde-

pendentes, de xeito que sería posible outra disposición, se non houbera as referencias en “O día” que dan paso a cada un e ordenan a sucesión de episodios. A composición en *collage* da obra levou a relacionala mesmo coa *Rayuela* (1962) de Cortázar (Vilas Losada 1986). Os capítulos referidos a “O día” enfiáanse entre si enlazando a última frase do anterior (que á súa vez introduce e anuncia o tema do capítulo alterno que vaia a seguir) coa primeira do seguinte, de xeito que se asegura a continuidade do discurso.

Nos dous capítulos titulados “Londres” componse un retrato colectivo de personaxes, de mozos e mozas procedentes de España que se trasladan a Londres en busca de traballo e de liberdade. Refléctese o mesmo ambiente que Gonsar presentara no conto “Viaxe a traveso da noite” (*Lonxe de nós e dentro*, 1961). Mediante a exposición de diversas anécdotas e diálogos dunha serie de personaxes (Artemio, Xesús, entre outros compañeiros de estadía de Anselmo) vaise componendo un fresco da actitude e das expectativas dun sector da xuventude española da época¹, a través da sucesión de pequenas anécdotas. Dados os problemas cos visados e as trabas impostas polas autoridades británicas, estes mozos vense obrigados a desempeñar traballos de *washing-up* (fregapratos), ou probar sorte nos postos máis baixos na hostalería e no servizo doméstico (Gonsar 2000: 76). Refírese ademais o intento de Anselmo, Xesús, Igartúa e Artemio por entrar na tripulación nun barco mercante, para navegar por todo o mundo. Este trazo argumental conecta a novela con “Viaxe a traveso da noite”, pois o protagonista daquel relato estivera embarcado. Anselmo, o personaxe principal cualifica deste xeito significativo o propio comportamento e o dos seus compañeiros de aventuras:

Sempre sen plan, sen rumbo e en forzosa pobreza por diversas cidades e vilas... Pero non estaba descontento de tal biografía. Sentía como Ruibal. O que o común da xente consideraba ben ordenado a el non lle interesaba. Xa de pequeno, cando as nubes da chuvia viñan destragar o tempo, el intimamente aledábase.

Non vira xeito mellor de pasar os tempos que corrían –dos que a Guerra Fría, en senso lato, en canto incidente tamén na trágica situación política española–, podía ser símbolo. E non era exactamente que a Guerra Fría lle roubase horas de sono. (Gonsar 2000: 168).

No capítulo “Ruibal” –dedicado a un mozo galego que practica a vida bohemia– exprésanse as ideas sobre Europa daquela xuventude con arelas de liberdade. As simpatías polo europeísmo abrollan desde a perspectiva de Ruibal, quen confesa

un poético fervor europeísta. Doíalle que o cego curso da historia tivera desfeito algo tan natural como unha Europa sen fronteiras, un París tan pouco distante política como fisicamente. Contaba dun amigo que, cando percorría as canles de Amsterdam, sentira unha emoción especial, ata o punto de que se lle escapou esta exclamación: ¡Europa! (Gonsar 2000: 115).

Finalmente, o “Epílogo” que pecha a novela vai presidido por unha cita de Heidegger (*O ser e o tempo*): “Rexeita todo anquilosarse na existencia acadada en calquera caso”. Resulta ben significativa, pois o protagonista experimenta a saudade da viaxe unha vez de volta na súa terra, na que soñaba con vivir unha *vida nova* en plenitude. Descubre así Anselmo a inmensa distancia que o afasta do xeito de vivir tradicional, e da súa incompatibilidade cunha existencia sedentaria nun medio rural: o desexo de retomar a bohemia e de aproveitar todos e cada un dos días pesa máis que calquera outra consideración vital.

Á porta dunha ferretería, dous labregos falaban do tempo. Que absurdamente lonxe dos labregos estaban, cavilou Anselmo. Menos mal que aínda podía pasar por diante deles sen encherse dun sentimento demasiado violento de culpabilidade ou de vergoña. Polo menos, el non contribuía a impoñerlles outra lingua (Gonsar 2000: 183).

¹ O personaxe central de *Como calquera outro día* representaba o prototipo dun “novo tipo de “español”. (...) Non estamos nada seguros de que a X lle acaese este xentilicio: por iso puxémolo entre comiñas. Pois X carecía de centro social e xeográfico. Para X París ou Londres estaban psicoloxicamente máis cerca que Madrid. E non é que fose un europeísta. O europeísta pensa que hai que traer Europa á casa, que cómpre europeizar España. Pero X propiamente non tiña casa” (Gonsar 2008: 42). Ademais, a este personaxe “galego de nacemento, o cosmopolitismo non lle privaba de ser galego consciente, un pouco común coñecedor de Galicia e de todos os seus aspectos e problemas” (Gonsar 2008: 46).

2.2. FOCALIZACIÓN, ESPAZO, PERSONAXES, TEMAS

O discurso desenvólvese en terceira persoa, da man dun narrador extradiexético que adopta o punto de vista do protagonista –Anselmo, un mozo galego que vive en Madrid despois de diferentes viaxes por Europa–, e o dos coñecidos cos que se vai encontrando. O narrador fala desde a conciencia e o punto de vista de Anselmo, de xeito que expón tanto as súas percepcións como as súas dúbidas. Os diálogos entre os personaxes completan as modalidades de discurso narrativo presentes na novela.

A focalización sitúase máis na liña da narrativa norteamericana e anglosaxona², sen conexión co obxectalismo francés que estaba tan en voga na época, no marco do *nouveau roman* francés³. Non se produce unha focalización externa allea a unha óptica humana –como sería a dunha cámara– e non hai obxectivismo, porque o narrador intervén, fai comentarios e valoracións. O realismo non é un espello obxectivo, senón un cristal embazado de bafo, de alento persoal, dunha perspectiva humana e, polo tanto, dun mundo interior (Méndez Ferrín 1984). Cómpre destacar tamén a ausencia de intriga e a organización do discurso narrativo tomando como base as lembranzas (flash-back).

Cada personaxe é caracterizado por medio do relato das súas accións e das súas intervencións nos numerosos diálogos, nos que apenas se dá intervención do narrador, en aparencia. Na serie de seis capítulos titulados “O día”, así como no conxunto da obra, a galería de personaxes retratados componse de tipos masculinos, fundamentalmente: Oswaldo, Moncho, Artemio, Horacio, Luciano Neira, incorpóranse ao relato conforme se van atopando co protagonista, ou a medida que este lem-

bra peripecias pasadas acompañado por eles. As personaxes femininas escasean, e cando aparecen desempeñan un papel moi secundario. En toda ocasión, son presentadas baixo a óptica dos personaxes masculinos, que expresan boa parte dos prexuízos sexistas e homófobos (Gonsar 2000: 172) vixentes na sociedade española da época: abundan as declaracións sobre a inferioridade intelectual das mulleres ou a fascinación polas estranxeiras. Este é o caso de Jenny, por exemplo, quen non deixa de ser definida, despois de meses de noivado, como unha rapaza “finamente pasmada, abraíada, polo mundo” e “atónita” (Gonsar 2000: 143).

No relativo ao espazo, este é concreto e referencial, por unha banda, e plural e dinámico, por outra. A xeografía da novela é correspondécese con emprazamentos reais e recoñecibles, con numerosas referencias a rúas e prazas de Madrid e Londres, dado que Anselmo e os seus acompañantes están a desprazarse decote por estes espazos urbanos. Neste sentido, afástase do tratamento do espazo habitual nas obras da denominada “nova narrativa” (adoito irreal, inconcreto, innominado), tendencia na que foi encadrada esta obra⁴. A achega fundamental de Gonsar vén dada pola ruptura dos moldes tradicionais, propiciada polo coñecemento do inglés e o achegamento á cultura anglosaxona⁵. Así, pódese considerar que chegou a:

romper definitivamente co pasado da narrativa galega (isto é, romper cos seus procedementos, coa súa temática pechada, co seu ruralismo...) e a enxertar na nosa narrativa procedementos novos, propios dese mundo que se estaba formando máis alá das nosas fronteiras (Franco Grande 1980).

Cómpre destacar como característica fundamental a itinerancia –pois a viaxe desempeña un

² Algunhas das referencias literarias daquela época citadas polo propio Gonsar son *The Outsider* de Colin Wilson (escritor e filósofo británico) ou Allen Ginsberg e o seu libro *Howl* (“berro sensacionalista da *Beat Generation*”), en relación coa estranxeiridade (Gonsar 2008: 43). Tamén a reportaxe de George Orwell *Down and Out in Paris and London* (sobre os lavapratos, *washing-up* ou *plongeurs*) ou *Tropic of Cancer* de Henry Miller.

³ O *nouveau roman* foi un movemento (ou mellor, unha “*mouvance*” ou esfera de influencia) que se produciu na Francia das décadas dos 50 e 60. Os autores agrupados baixo esa denominación compartiron só uns *horizontes de converxencia*, isto é, compartiron certo número de rexeitamentos, tanto ideolóxicos como literarios, así como certo número de escollas conceptuais e técnicas (Allemand 1996).

⁴ Denominouse “nova narrativa galega” o conxunto de producións narrativas dunha nova xeración de escritores (nados na década dos 30), publicadas en Galicia entre 1954 e 1971 e caracterizadas polo seu carácter novidoso. Nesas relatos aprécianse trazos e recursos comúns: a connotación, o desenvolvemento do monólogo interior e da polifonía, a inconcreción de espazos narrativos e emprego da redución temporal, a tendencia á localización urbana; a construción do personaxe como antiheroe e a temática do absurdo da existencia, así como a presenza de símbolos. Salientouse tamén a pegada do *nouveau roman* nas novelas *A orella no buraco* de Queizán e *Arrabaldo do norte* de Méndez Ferrín.

⁵ Gonsar pasou unha tempada en Londres, como algúns mozos da súa xeración, cuxa experiencia e dificultades reflicte nesta novela. Por outra banda, a estadia tivo un peso nas súas preferencias estéticas, como el confesou: “Desde entón, prevaleceu en min –pero non en todos os meus amigos– o mundo inglés sobre o francés” (Gonsar 2008: 1151).

papel fundamental e simbólico—, xunto co diálogo, a contención estilística e a presenza de anti-heroes (Forcadela 1993, 2008). Malia cualificar os seus relatos de obxectualistas, Noia considera que Gonsar parte dunha práctica de “narrador realista con raíces no conto tradicional” (Noia 1992: 127), de maneira que “na caracterización dos personaxes e na descrición precisa do tipo de idas que manteñen, Gonsar afástase ben dos primeiros novos narradores, que presentaban personaxes sen caracterizar, estraños habitantes de mundos descoñecidos” (Noia 1992: 124). Certamente, son constatables as diferenzas da súa obra respecto daqueles autores considerados tamén “novos narradores”, así como a súa práctica literaria realista.

O tratamento do tema do traballo estudantil e da emigración temporal a Europa resulta un aspecto novidoso na tradición galega, sobre todo porque se pon ao servizo da exposición da idea do *desarraigo* e da reflexión sobre a estranxeiridade, conceptos que serán desenvolto literariamente anos despois na novela *Cara a Times Square*. Gonsar reflicte o *pathos* e o problema da existencia, da identidade e da liberdade do home, galego e universal. Así, a figura do *estranxeiro* representa o conflito entre alleamento e identidade social e tinxo as obras dese “talante existencialista” (Gonsar 1984: 8) ao que se referiu o propio autor.

3. AUTOBIOGRAFÍA XERACIONAL

No seu día, escribiu Méndez Ferrín, compañeiro de xeración, sobre esta obra de Gonsar:

Como calquer outro día traza a biografía da miña xeración. Os que gostaron de *On the road*, de Kerouac, entenderían esta novela en que hai mozos silandeiros que van e veñen sen sentido polos carreiros da Europa ex-feliz do neocapitalismo, todo xestos (todo behaviorismo), sen amosar ideas nas suas conversas alleadas e futeis (Méndez Ferrín 1984: 3).

Certamente, esta novela constitúe unha *autobiografía xeracional*, a biografía da xeración de escritores do propio Gonsar. Posteriormente, el denominouna “Xeración dos 50” e definiuna como o

grupo de rapaces nados arredor de 1930 que se incorporaron ao galeguismo na década dos 50. Compartían o mesmo ideal —o dunha Galicia galega— e detestaban, claro é, a situación política española, é dicir, a ditadura de Franco. E non eran alleos, naturalmente, ao horizonte mundial, ensombrecido pola Guerra Fría (Gonsar 2008: 1149-1150).

Dentro dese grupo, contempla dous subgrupos: un que desenvolvía as súas actividades en Santiago de Compostela, darredor da Universidade, *La Noche* e Ramón Piñeiro; e outro, ao que el pertenciu, conformado por galegos radicados en Madrid, moi reducido: “trátase dun grupo marxinal, sen outra relación co centro do galeguismo —con Ramón Piñeiro— que a puramente epistolar” (Gonsar 2008: 1150).

O noso soño era Europa, unha Europa na que os diferentes estudos históricos quedarían difuminados en beneficio das rexións e nacións que os integraban. A nosa capital era París. (...) O existencialismo era tema das nosas conversas. Procurabamos ler a Camus, a Sartre, etc., tamén, curiosamente, unha novela inglesa, *Contrapunto*, de Huxley. En canto á literatura española simpatizabamos coa Xeración do 98 e a súa visión crítica de España (incluída Castela, contra o que se adoita afirmar), a súa preocupación ética, a súa taurofobia” (Gonsar 2008: 1150).

A novela retrata un tipo de individuo, pertencente á clase media, con estudos e recursos, que nos anos cincuenta e sesenta optaría por unha vida allea a convencionalismos burgueses, sen chegar ao extremo da *beat generation* norteamericana ou ao movemento hippie que se había desenvolver na década seguinte. Estes personaxes fan auto-stop, e procuran viaxar sen obxectivo definido, ao tempo que reflexionan acerca da importancia de coñecer linguas estranxeiras. Un espírito bohemio ou cosmopolita caracteriza así a personaxes como Artemio ou Ruibal, e tamén ao protagonista, Anselmo. Mais, contrariamente ao cosmopolitismo no sentido convencional, propio das elites, trátase agora dun cosmopolitismo diferente, vido da necesidade, nado da vontade de cubrir as carencias das que se era consciente e, polo tanto, *ex indigentia* (Gonsar 1964).

Desde que abandonara os estudos universitarios, a vida de Artemio consistía en tres etapas por varias cidades europeas, sosténdose nelas por medio de traballos heteroxéneos e do máis humilde, e de épocas de descanso na casa. Tamén pertencía, polo tanto, Artemio á bohemia viaxeira. Certo que non tan autenticamente como Ruibal, por exemplo. Ruibal acabara na bohemia viaxeira por eliminación. Agora viñera de El Cairo, despois de percorrer case durante dous anos diversos puntos de África (Gonsar 2000: 100).

Mentres que Anselmo constitúe o *alter ego* do autor, o personaxe “Ruibal” é a representación lite-

raria dunha persoa real, o seu amigo Xaime Magariños, tal como desvelou o propio Gonsar:

El exemplificaba o noso ideal de vida. Era coetáneo noso, pero Allué escribe con graza que “de maiores todos queríamos ser Magariños”. Eu mesmo lle dediquei a Magariños, co título de “Ruibal”, o capítulo central do meu primeiro relato longo “Como calquera outro día”. E o noso ideal de vida era resumible no famoso *Carpe diem* horaciano, e “a flor do día” consistía en conversas inesgotables cos amigos (...) e no aproveitamento de toda posibilidade que se presentase de viaxar gratis –ou sexa, en auto-stop– a onde fose (Gonsar 2008: 1150).

O carácter de autobiografía dunha xeración de *Como calquera outro día* vén confirmado polas afirmacións do propio Camilo Gonsar. En efecto, ademais de numerosas reflexións sobre a súa visión da literatura e análises da conxuntura histórica, o autor publicou comentarios paratextuais moi esclarecedores darredor de *Como calquera outro día*. Trátase de “Ex indigentia” (Gonsar 1964) –na que desenvolve unha reflexión filosófica acerca do individuo en relación co contorno, que pode axudar a explicar actitudes vitais encarnadas polos personaxes da súa obra narrativa– e “*Como calquer outro día*” (Gonsar 1967: 202-203). Tamén, froito do afán por explicar a súa propia obra e da arela de comunicación das ideas incluíu en edicións posteriores da novela unha “Nota do autor” (Gonsar 1984). Nestes textos adxacentes á novela propiamente dita, o autor proporciona informacións diversas, así como claves para apreixar o sentido que el pretendu concederlles. Así, afirmaba:

Neste libro quixo o autor reflexar unha actitude vital, un certo espírito de algúns membros dunha –de aquela– xoven xeración. Ou tratando de concretar un pouco, quixo narrar un xeito peculiar de pasar a Guerra Fría da década dos cincuenta. Entendendo aquí por Guerra Fría non só a situación política internacional dominante no tempo aquel, senón tamén, e mesmo principalmente, as súas consecuencias españolas (Gonsar 2000: 59).

Xa que logo, Gonsar procuraba reflectir mediante a súa narrativa o mundo contemporáneo, unha sociedade en transformación que vía na fuxida fóra dos lindes do Estado franquista unha oportunidade de desenvolvemento persoal. Nas súas palabras,

tratábase de revisar un pouco como viviamos algúns de nós naqueles tempos. Eran tempos difíciles, nos que non se vían saídas, e polo tanto non se podía contar con moitos plans para ter un futuro. Ademais era unha época de descubrimento de Europa. Europa era daquela unha especie de salvación. O que ía a Europa era como se fose ao paraíso. (...) Cos amigos que coñecín, en Madrid e por aí, tiña un pouco en común esta falta de plan, unha falta de planificación total na súa vida, tamén. Isto levaba a que fosen apolíticos, por esa falta de saídas, porque estaban convencidos de que non había saída (Bermúdez 2002: XCI)

Un dos trazos que diferenciaba a aqueles mozos viaxeiros era o feito de que o seu movemento carecía de meta definida, de punto de chegada ou *terminus ad quem*, de xeito que a súa viaxe era unha fuxida cara adiante. Ou mellor dito, coas palabras de Gonsar, “o seu *terminus ad quem* consistía xustamente en saír do *terminus a quo*” (Gonsar 2008: 45).

Na “Nota do autor” á 2.^a edición, trascorridas xa dúas décadas da publicación da obra, Gonsar estableceu 1956 como data dos acontecementos relatados nos capítulos denominados “Londres”, e sitúa entre ese ano e finais da década (1959) as anécdotas de “Jenny” ou “Ruibal” (Gonsar 1984). Esta declaración paratextual confirma a xénese da obra como memoria de vivencias persoais e posúe, polo tanto, un marcado carácter autobiográfico. A crítica tamén puxo de manifesto este carácter de biografía xeracional, feita desde dentro, pois

se *Arredor de si*, de Otero Pedrayo, era a autobiografía do prototipo de escritor da Xeración Nós, *Como calquera outro día* é a máis clara aproximación á biografía dos escritores e escritoras da N.N.G. (Forcadela 1993: 77).

4. FILOSOFÍA E ESCRITA

O interese pola filosofía transparéntase ao longo de todo o texto, tanto no discurso do narrador como nos diálogos entre os personaxes. As referencias a pensadores abranxen desde os presocráticos (con Heráclito presidindo a obra desde o título), a Husserl, Heidegger, Sartre, Zubiri, pasando por Platón e Aristóteles. Son salientables as diversas relacións intertextuais que establece a novela con obras da narrativa contemporánea: desde Céline (*Voyage au bout de la nuit*) ao tratamento do tempo de J. Joyce no *Ulysses* (perceptible en *Como*

calquera outro día). Danse tamén diálogos sobre ciencia ou literatura, referidos a Einstein ou *Esperando a Godot* de Samuel Beckett, así como referencias a Proust, Kafka ou a literatura rusa, entre outras.

Sen dúbida, o interese pola filosofía –conectado coa literatura como vehículo de expresión privilexiado– foi un motor fundamental das lecturas de Gonsar. En certos contos pode detectarse unha preocupación filosófica explícita, que se evidencia na insistencia en reflexionar sobre o mundo, en presentar diálogos nos que os personaxes se interrogan sobre o sentido da vida e se empeñan en buscar respostas ou, cando menos, formular cuestións. Na época, o seu interese centrábase na obra de Heidegger –sobre quen mantiña conversas cos homes de Galaxia e fundamentalmente con Celestino Fernández de la Vega e a súa filosofía sobre a arte (Bermúdez 2002: LXX-XIX). Gonsar era seguidor tamén da fenomenoloxía e o existencialismo, como correntes filosóficas, deixaron certa influencia na obra de Gonsar, na perspectiva empregada e nas actitudes existenciais que encarnan os diferentes personaxes.

A descrición que trata de facer a fenomenoloxía paréceme rigorosa, trata de describir o que se percibe como esencial de cada obxecto. (...) E eu penso que un dos problemas da narrativa é o punto de vista. Quen é o que fai a narración e desde que punto de vista está feita (Bermúdez 2002: XC-XCI).

O coñecemento da fenomenoloxía faise patente en certas pasaxes, aquelas que xiran darredor da importancia da observación dos obxectos. Así se cada individuo ten distinta percepción, necesariamente levará a cabo unha interpretación individualizada, diferente.

Fixo un alto diante do escaparate dunha tenda de Antigüidades. Para Luciano tiñan os escaparates un engado especial. Tamén para Jenny, anque de índole distinta. En Jenny o engado era mudo, irracional; en Luciano, elocuente. Os en aparencia máis insignificantes obxectos dos escaparates, para Luciano estaban cheos de suxerencias e eran como sementes de teorías, que nunca el deixaba sen desenvolver (Gonsar 2000: 95).

O propio Gonsar desenvolve un comentario filosófico da sentenza heraclitiana coa finalidade de orientar os lectores na interpretación do texto novelesco, para poñer de manifesto os conceptos que presiden e caracterizan a novela (Gonsar 1967: 202-203).

Cada día é tan distinto –e, polo tanto, en principio, tan valioso– como outro calquera. (...) En cambio, pra a mentalidade que chamaremos burguesa, os días están xerarquizados, varían de valor, de importancia, según o posto que lles corresponde no esquema de un plan prefixado. Os días son pezas do plan; o plan é algo do que se é propietario, como se é propietario das cousas: o plan é como unha cousa, e os días están cousificados. (...) o espírito libre, polo contrario, acepta con gusto a liberdade dos días. Non os subordina unhos aos outros, non os prefigura con esquemas forzosamente estreitos. Non quere solidificarlos, cousificarlos; porque non quere solidificarse il mesmo, eliminar o “ser” co “ter”. Non é ter cousas o que desexa, sinón ser coas cousas; síntese alleo ao sentido da propiedade. Como non está ao servizo de ningún plan, non depende tampouco de meta ningunha; por iso pode ir pra onde queira, como pode estar quedo; pra il, verdadeiramente, “o camiño que sube e o camiño que baixa, son un e o mesmo camiño” (Gonsar 1967: 203).

5. CONCLUSIÓNS

Na narrativa de Gonsar prima o *concepto* (isto é, o contido, o plano tématco), de maneira que os aspectos técnicos pónense ao servizo da exposición (ou mellor dito, da representación nun escenario humanizado) dun determinado esquema de pensamento, sempre desde unha perspectiva realista. Preténdese expresar unha serie de ideas servíndose da literatura como vehículo de comunicación, para a óptima transmisión desa mensaxe, e para isto procúrase a sinxeleza formal. Deste xeito, o didactismo constitúe unha característica destacada. O afán por comunicar e por explicar axeitadamente plásmase non só no discurso narrativo, senón nos seus numerosos escritos paratextuais (auto-prólogos, notas, artigos e glosas).

Na novela *Como calquera outro día* expónse e exemplifícase unha determinada concepción (ou, máis ben, percepción) da existencia por medio das situacións vividas polos personaxes, como xa acontecera no conto “Viaxe a traveso da noite” (*Lonxe de nós e dentro*). O conxunto destaca fronte ao personaxe como individuo, que tende a diluírse nos diálogos ou na incongruencia da loucura. De aí a primacía do ambiente e da atmosfera, que se presenta desde o distanciamento do narrador.

Vinculando contido e forma, a itinerancia da maioría dos personaxes ten como punto de partida un movemento físico, isto é, un desprazamento espacial que vai acompañado frecuentemente dun

movemento verbal do discorrer das ideas, co diálogo como vehículo para explorar os problemas da existencia.

En definitiva, as características desta primeira novela de Gonsar –así como as do conxunto da súa obra literaria en galego– revelan un escritor dunha

clara singularidade, integrado e solidario coa súa xeración mais dotado de voz de seu, unha individualidade galega e europea cunhas fondas preocupacións filosóficas que se resiste a ser encadrada nunha corrente determinada.

6. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALLEMAND, Roger-Michel (1996): *Le nouveau roman*. Paris: Ellipses. Col. Thèmes et études.
- BERMÚDEZ MONTES, M.^a Teresa (2002): *A narrativa galega. Os mecanismos de renovación (1950-1971)*. Tese de Doutoramento (inérita), Universidade da Coruña., LXXXV-XCII.
- FORCADELA, Manuel (1993): *Manual e escolma da Nova Narrativa Galega*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- (2008): “Unhas palabras de presentación”, en Gonsar, C.: *Relatos completos 1961-1995*. Vigo: Galaxia, pp. 9-14.
- FRANCO GRANDE, Xosé Luís (1980): “Introducción”, en Gonsar, C., *Cara a Times Square*. Vigo: Xerais.
- GONSAR, Camilo (1962): *Como calquer outro día*. Vigo: Galaxia.
- (1964): “Ex indigentia”. *Grial* 3.
- (1967): “*Como calquer outro día*”. *Grial* 16, pp. 202-203.
- (1984): “Nota do autor”, *Como calquera outro día*. Vigo: Xerais. 2.^a ed.
- (2000): *Obra en galego*. Vigo: Tórculo Artes Gráficas.
- (2008): “Sobre as *Cartas a un mozo galego*”. VV.AA. *A patria enteira. Homenaxe a Xosé Ramón Barreiro Fernández*. Consello da Cultura Galega-Real Academia Galega-USC. Santiago de Compostela: Universidade, pp. 1149-1153.
- MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís (1984): “Camilo G. Suárez-Llanos: narrativa de cristal”, *Faro del lunes*, 16-4-1984, p. 3.
- NOIA, M.^a Camiño (1992). *A nova narrativa galega*. Vigo: Xerais.
- VARELA JÁCOME, Benito (1978): “La estructuración horizontal en Camilo González Suárez-Llanos”, *La Voz de Galicia*, 8-10-1978.
- VILAS LOSADA, Demetrio (1986): “*Lonxe de nós e dentro*, por Camilo González Suárez-Llanos”, *Grial*, 93, 1986, pp. 383-384.