

MARÍA JOSÉ FLORES
Università di Bergamo

El sueño y la novelística de Ramón Gómez de la Serna

Bajo la denominación de “novelas de la nebulosa” incluye R. Gómez de la Serna, en el “Prólogo a las novelas de la nebulosa” publicado en 1946 al frente de *El hombre perdido*¹, además de ésta, *El incongruente* (1922), *El novelista* (1923) y *!Rebeca!*². Estas cuatro novelas, entre las que existen diferencias, no sólo de tipo cronológico, notables, supondrán un paso adelante en la continua búsqueda ramoniana de una nueva novela, moderna y vanguardista, experimental, abierta y fragmentaria³, disgresiva, ambigua y hasta incongruente: “pues cada vez estoy más convencido de que decir cosas con sentido no tiene sentido”⁴; una novela que refleja su visión de la existencia pues, como él mismo declara: “reaccionar contra lo fragmentario es absurdo, porque la constitución del mundo es fragmentaria, su fondo es atómico, su verdad es disolvenca”⁵, siendo tarea del novelista la difícil fidelidad al misterioso caos del existir: “¡Qué difícil es trabajar para que todo resulte un poco deshecho! Pero así es como damos el secreto de vivir. La prosa debe tener más

¹ *El hombre perdido*, Madrid, Espasa-Calpe, 1962, pp. 7-17.

² Santiago de Chile, 1936. Madrid, Espasa-Calpe, 1974. La obra, como indica R. Flórez, aunque publicada en 1936 fue escrita lentamente a lo largo de 1930-1935, R. Flórez, *Ramón de Ramones (El libro del centenario) Primera biografía puntual de Ramón Gómez de la Serna*, Madrid, Editorial Bitácora, 1988, p. 351. Son estos los años en los que Ramón redactará *El hijo surrealista* “Revista de Occidente”, 1930, e *Isomos*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1931.

³ Para la estructura véase M. González-Gerth, *A labyrinth of Imagery: Ramón Gómez de la Serna. Novelas de la nebulosa*, Londres, Tamesis Book, 1986, p. 91.

⁴ *El hombre perdido*, cit., p. 8.

⁵ “Prólogo” de Ramón a *Greguerías 1910-1960, Greguerías. Selección 1910-1960*, edc. de C. Nicolás, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, p. 67.

agujeros que ninguna criba, y las ideas también [...] todo debe tener en los libros un tono arrancado, desgarrado, truncado, destejido”⁶.

Si bien es cierto que los elementos formales y temáticos que caracterizan estas obras estaban ya presentes en su narrativa⁷, lo es también que en ellas Ramón intensifica y estiliza al máximo sus propios procedimientos expresivos, logrando con ello algunas de sus obras más originales y valiosas como *¡Rebeca!* o *El hombre perdido*.

Se trata de novelas voluntariamente líricas⁸, cuyo sentido será “buscar cosas menos convencionales, menos amaneradas, en otras dimensiones de la vida”⁹; necesariamente escritas “en estado nebulítico-más allá del estado sonambúlico – y con fervor de arte”, es decir, con verdadera pasión e intención estética, pero, y no debemos olvidarlo, no se tratará “de una obra de fenomenología disparatada, sino de una obra literaria que sirva para detener y calmar la muerte, mimando sin tesis alguna la evidencia de que el hombre, en definitiva, vive perdidamente perdido”¹⁰.

Ya en una de sus primeras obras, en *El libro mudo* (1910)¹¹, hace referencia Ramón a la nebulosa como a un tiempo anterior a la vida, al nacimiento: “antes, en la nebulosa”, mientras que en *El novelista* hay todo un

⁶ *Ivi*, p. 50.

⁷ Para la novela de Ramón véase L. S. Granjel, *Retrato de Ramón*, Madrid, Guarrama, 1963. J. Camón Aznar, *Ramón Gómez de la Serna en sus obras*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972. C. Richmond, introducciones a *La Quinta de Palmira*, Madrid, Espasa-Calpe, 1982 y a *El secreto del acueducto*, Madrid, Cátedra, 1986. R. Cardona, “Introducción” a *La viuda blanca y negra*, Madrid, Cátedra, 1988. H. Charpentier Saitz, *Las “novelle” de Ramón Gómez de la Serna*, Londres, Tamesis Book, 1990.

⁸ Como señala, siguiendo la línea crítica entre otros de R. Cardona y C. Richmond, C. Nicolás, quien insiste en la necesidad de situarse ante la obra de Ramón con la particular óptica de su autor, en la poética de la greguería, y en su modo de entender y hacer una novela experimental, *Ramón Gómez de la Serna y la novela española de vanguardia*, “Insula”, N. 502, 1988, pp. 11-13. En este mismo sentido se pronuncia A. del Rey Briones, *Ramón y la novela*, *Ivi*, pp. 17-18, destacando que “muchas de sus pretendidas limitaciones se nos revelan en realidad como elementos consustanciales de su modo de entender la creación novelesca”.

⁹ *El hombre perdido*, cit., p. 10.

¹⁰ *Ivi*, p. 12.

¹¹ *El libro mudo (Secretos)*, publicado por entregas en *Prometeo*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1987.

capítulo, el XVIII, titulado “Vuelta a la nebulosa” en el que Ramón se referirá a este tema, asociando la nobleza y la sinceridad del novelista con la afinidad a ese estado nebulítico:

Los tipos de naturaleza sincera y noble como el novelista [se refiere al protagonista de la novela de igual título] tienden de nuevo a la nebulosa primitiva con la afinidad más franca entre los sentimientos humanos. El novelista deseaba hacer una novela en la que la vida entrase sin tesis¹².

Será pues esta fiel afinidad, que en definitiva implica la sustitución de una actitud de tipo lógico por otra de carácter lúdico, la que permita al novelista una mayor libertad creativa, como se desprende de la última frase citada, idea en la que volverá a insistir Ramón al declarar que: “Frente a la novela en que el pensamiento está ahogado, las mías tendrán escapes hacia esa confusión que es la nebulosidad primitiva”¹³.

El estado nebulítico aparece además ligado al inconsciente o subconsciente, que será, en mayor medida que los sueños, el elemento destacado por Ramón del suprarrealismo¹⁴, el que a sus ojos presenta una mayor novedad y atractivo, por lo que glosando a los surrealistas dirá:

Lo inconsciente, que es la referencia culminante y trémula de todas las modernas obras de análisis, se decide a sacar la cabeza y a actuar por su propia cuenta. En vez de esperar a que lo adivinen o lo descubran en el fondo de todo acto humano, se decide por primera vez a elocubrar por su cuenta, a hacer literatura¹⁵.

Por lo que no nos sorprenden las continuas referencias de nuestro autor y de sus personajes al subconsciente¹⁶ y que Ramón, refiriéndose a la greguería, base fundamental de su obra y de su estética, diga: “La greguería: lo

¹² *El novelista*, 1946, Madrid, Espasa-Calpe, 1976, p. 117.

¹³ *Prólogo a las novelas de la nebulosa*, cit., p. 9.

¹⁴ Ramón, salvo en el título, lo escribirá siempre con r pues dirá: “no me gusta ver la barbarie de las dos erres tan mal casadas en la palabra surrealismo”, *Ismos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1931, p. 263.

¹⁵ *Suprarrealismo*, *Ismos*, cit., p. 269.

¹⁶ Por ejemplo, en *¡Rebeca!* uno de los personajes dirá: “Se me ha ocurrido la idea

que gritan los seres confusamente desde su inconsciente, lo que gritan las cosas”¹⁷.

El estado nebulítico podría ser pues el del inconsciente o subconsciente, llegando a identificar, en “Suprarrealismo”, lo subconsciente con la regresión a la caverna, es decir, a ese estado primigenio al que aludía Ramón con el término “la nebulosa” en la referencia citada del *Libro mudo*:

Por primera vez hemos tocado los senos blandos de lo subconsciente, novedad que vuelve a meternos en otra época de las cavernas, cavernarismo íntimo que un día estará descubierto bajo la luz de nuevas civilizaciones [...] Todo el arte y todo el modo de decir entra en un nuevo primitivismo balbuciente¹⁸.

Pero no debemos olvidar que al suprarrealista: “No le interesa sino lo subconsciente inédito, escogiendo lo subconsciente que tiene que decir algo de primer orden”¹⁹.

Se trata de un estado en el que el origen y el final se confunden en un tiempo circular y mítico, en esa “confusión que es la nebulosidad primitiva y la que según está preconizado será la final”²⁰, idea anticipada por nuestro autor en “Novelismo”: “en todas [las novelas] hay que presentar, en estado de paroxismo del decir y del ser, al hombre siempre antediluviano en los valles inmensos de un tiempo, a la vez primero y último”²¹.

La referencia a este estado primigenio se amplía pues, como ratifican de nuevo las palabras de Ramón, a la nueva literatura, al arte de vanguardia que inaugura una nueva época estética y espiritual: “Otra vez se le plantea [al “escritor ante esa realidad pasmada que le hace transeúnte asombrado”] como al principio de la literatura la osadía de la aproximación, el reconoci-

dejándome llevar por ese subconsciente que tantas veces me aconsejaste que debería ser mi guía”, cit. p. 29.

¹⁷ Greguerías, cit. p. 48.

¹⁸ *Suprarrealismo, Ismos*, cit., p. 275.

¹⁹ *Suprarrealismo, Ismos*, cit., p. 277.

²⁰ *El hombre perdido*, cit., p. 9.

²¹ Op. cit., p. 357.

miento de las primeras cosas, el hallazgo del alma entre ese promontorio de la vida como hueso radical”²².

Nebulosa, arte nueva, pero también dolorosa e inevitable condición de la vida, del hombre, como nos recuerda Ramón que en *El caballero del hongo gris* se preguntaba amargamente: “¿Qué más da todo, puesto que somos detritus de nebulosa?”²³.

El sueño y la muerte

Luis, el protagonista de *¡Rebeca!* y alter ego de Ramón, al expresar su anhelo de una nueva literatura, de una nueva novela en la que tuviera cabida esa realidad lateral, establecerá una extraña relación entre el soñar y el morir:

Él, aquella tarde, no estaba dispuesto sino a oír lo que alguna vez diría alguien, lo que quería leer en los libros y no estaba en los libros: como brota el sueño del subsuelo y por eso sube por las cañerías del agua que con sus grifos suicidan de sueño las sienes.

Esta asociación del sueño con el suicidio y la muerte, aunque pudiera parecer extraña en un autor y en una época que exaltaron extraordinariamente lo onírico, no lo es, pues Ramón, ese taquígrafo del alba que acostumbraba a no dormir de noche, como recuerda en varios momentos de su obra²⁴, temía los sueños, veía en ellos un peligro, como declara en “Nueva teoría de los sueños”²⁵:

El hombre superior por eso trasnocha, no quiere acostarse, hace todo lo posible por pasar la noche en claro y recorre las calles nocturnizadas, porque durante la vigilia está Dios protegiéndonos desde lo alto[...] El fino sentido del noctámbulo hace que se libre del Tenebroso.

²² *El hombre perdido*, cit., p. 13.

²³ Mundial de Librería, 1928, p. 173.

²⁴ Véase R. Flórez, *Ramón de Ramones*, cit., p. 236.

²⁵ *Nuevas páginas de mi vida (Lo que no dije en Automoribundia)*, Alcoy, Editorial Máfífil, 1957, pp. 157-159, cit. p. 159.

El sueño, que no será nunca sublimación para Ramón (“Sólo los crédulos pueden armar esa amalgama supersticiosa que sublimiza los sueños”²⁶), representan pues el reino de las fuerzas oscuras, lo subterráneo, lo maléfico y demoníaco, pues los sueños:

Son tramados por los diablos, y cuando los diablos no dan abasto, los inventan los instintos o si tienen argumento dramático y lógico, son augurio del destino personal de cada uno [...] En la cueva oscura del sueño no puede entrar el ángel. En la alcantarilla de los bajos fondos liberados que es lo que hay de verdad en el fondo del soñar, no puede estar presente ningún elemento divino [...] En los sueños, toda la hondura del ser es subterránea, oscura y cloacal, para que se regodee el diablo [...] el espíritu del mal [...] en el sueño sale de adentro, del entubado²⁷ subsuelo.

El sueño atenaza y oscurece al hombre, por eso puede decir Ramón ¿“No sentís que cuando salís de los sueños estáis libres?”²⁸ y por la misma razón Luis, el protagonista de *¡Rebeca!*, no querrá acostarse: “No quiero[...] el sueño es muerte y no quiero morir”.

Del mismo modo ambos conceptos, sueño y muerte, aparecen de nuevo unidos en las siguientes palabras de claro tono autobiográfico de Ramón: “El escritor no se puede ir a la cama por eso, porque quiere estar despierto sobre la muerte antes de que llegue y aspira a estar así de despierto cuando haya llegado y después de que llegue”²⁹.

La vigilia es también vigilancia y el novelista acecha y espera en la hondura de la noche la revelación del misterio: “No duermo apenas para sorprender el secreto, ni miro muy lejos para no dejar de verlo muy cerca”³⁰.

Qué distinta esta concepción del sueño de la que llevaba a decir a los surrealistas: “El proceso del conocimiento detenido, la inteligencia no siendo tenida en cuenta, sólo el sueño deja al hombre todos sus derechos a la libertad. Gracias al sueño la muerte ya no tiene un sentido oscuro y el sen-

²⁶ *Ivi*, p. 157.

²⁷ Se trata curiosamente de una imagen muy parecida a vista anteriormente en *¡Rebeca!*: “las cañerías del agua que con sus grifos suicidan de sueño las sienes”.

²⁸ *Ivi*, p. 159.

²⁹ *El hombre perdido*, cit., p. 16.

³⁰ *Ivi*, p. 107.

tido de la vida se vuelve indiferente [...] El surrealismo abre las puertas del sueño a todos aquellos para quienes la noche es avara”³¹.

Los personajes de Ramón sueñan, poco, pero sueñan³², y son los suyos delirios y pesadillas que nos recuerdan la angustia del Ramón niño devorado por la fiebre, como evoca en el capítulo III de *Automoribundia*, pero Ramón, a quienes somos sus devotos lectores, nos sorprende mucho más con su alucinada vigilia, con su realidad irreal, con su sonambulismo realista, pues: “Se ha de ser sonámbulo hasta de lo más realista, que todo haya podido aparecer en pleno sonambulismo”³³.

Ramón y Freud

Por lo que se refiere a las relaciones entre Ramón y Freud debemos destacar que nuestro autor, fascinado siempre por la novedad, se había interesado muy pronto por las teorías freudianas que glosará en “Las cosas y el ello” (Revista de Occidente, 1934) y a las que se referirá en diversos momentos de su obra, como puede apreciarse en *El chalet de las rosas*, en *El hombre perdido* y, en su opinión, en *El doctor inverosímil* (1914)³⁴, en cuyo prólogo a la 2 edición Ramón señala su coincidencia con algunos aspectos de la teoría de Freud, considerándose en cierta medida un precursor de éste, pues:

No se conocía aún en España-fuera de algunos especialistas de la psiquiatría que leían el alemán – el nombre y la doctrina de Freud [...] lo que me ha hecho verdadero efecto es pensar que en 1914 tuviese el atrevimiento de mis

³¹ Jacques-André Boiffard, Paul Éluard y Roger Vitrac, en A. Pariente, *Diccionario temático del surrealismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1996, p. 337; mientras que en palabras de René Magritte: “El surrealismo reivindica para la vida despierta una libertad parecida a la que tenemos en el sueño”, *Ivi*, p. 339.

³² En *El hombre perdido*, cit., especialmente p. 39.

³³ “Novelismo”, *Ismos*, cit., p. 356.

³⁴ Esta obra posee numerosas concomitancias con las novelas de la nebulosa por lo que resulta extraño que Ramón no la incluyera bajo tal denominación, aún más si tenemos en cuenta que en el “Prólogo a la nueva edición de esta obra” declara Ramón que “Toda la obra fue hecha en [...] estado de sonambulismo y de precursión”, estado que como sabemos caracteriza a las novelas de la nebulosa. *El doctor inverosímil*, (1914), Buenos Aires, Losada, 1961, 3º ed., p. 7.

psicoanálisis cuando no los había escudado ni precedido prueba de autoridad alguna³⁵.

Pero una lectura atenta de la obra nos demuestra que tales declaraciones han de admitirse con extrema reserva³⁶, pues el doctor inverosímil es sobre todo un homeópata, no un psicoanalista, aunque es cierto que Ramón descubre a veces con sus penetrantes análisis psicológicos extrañas relaciones de causalidad poco frecuentes en la literatura y en el ambiente de la época.

A pesar de sus declaraciones y de las referencias freudianas presentes en su obra, Ramón se opuso siempre, en lo que coincide con los surrealistas³⁷, a la sistematicidad, al análisis demasiado “lógico” y a la base excesivamente racionalista de la doctrina freudiana y del psicoanálisis psiquiátrico, y a que éste pretendiera eliminar las diferencias y los matices, que tanto amaba, y reconducir las desviaciones a la normalidad³⁸, por lo que psiquiatras y psicoanalistas se convertirán en el eje de sus críticas y de su ironía, tendencia que alcanza su punto máximo en el capítulo “XLV” de *¡Rebeca!*, cuando Luis acude, obligado por su tío, a la consulta de un psiquiatra que se interesará por su obsesión hacia Rebeca, pidiéndole que le cuente “algunas cosas de su niñez, de sus deseos reprimidos”. Luis, “para solazarse”, evocará el recuerdo de un verano pasado en la finca de unos amigos de sus padres y del melonar al que iban a beber las ovejas, sobre todo una..., lo que da pie al psiquiatra para decir: “Basta... Ahí está todo... Tiene usted el complejo llamado de los pastores” y para elucubrar toda una extraña y perfectamente lógica teoría explicativa; la ironía de Ramón es feroz y sublime.

Los psiquiatras aparecen pues en la novela ramoniana como seres vigilantes y represivos y por ello el hombre perdido exclamará: “Ustedes los psi-

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Como subraya también E. G. de Nora, *La novela española contemporánea*, cit., p. 109.

³⁷ Como destacan G. Durozoi y B. Lecherbonnier: “La doctrina freudiana se apoya en efecto todavía demasiado fuertemente en fundamentos racionalistas para que el surrealismo pueda aceptarla en su totalidad”, *Le Surréalisme. Théories. Thèmes. Techniques*, París, Larousse, 1972, p. 118.

³⁸ Sin olvidar el apasionado vitalismo erótico de Ramón del que da muestras en toda su obra y al que por supuesto no está dispuesto a renunciar ni a reprimir o considerar una desviación o “enfermedad” psicológica.

quiatras no quieren que se encuentre el revés de la vida, y saber lo que quiere decir el grito y la convulsión”³⁹ y siempre en la misma obra nuestro personaje, en su deambular por el Luna Park, visitará el “Palacio del Psicoanálisis”, declarando a su salida: “había entrado en el peor desierto del mundo, el desierto de la practicidad y la asepsia, el bombicilio de las aguas minerales, el oasis del peso exacto. ¡Qué cosa!”⁴⁰, mientras que Luis defiende obstinadamente su diversidad y su locura porque él: “no estaba loco pero quería vivir la locura de la vida con todos sus trastornos y sus esquizofrenias”⁴¹. Es más, las novelas de la nebulosa serán como una medicina para los lectores heridos por la locura de la vida: “Quizá haya acertado con el ritmo de esas almas deslavazadas con las que los novelistas profesoraes no han querido contar. Yo quisiera calmarles algo con mi específico, con mi nebulosina cortical”⁴².

Ramón veía además en Freud un patetismo, una tristeza depresiva que no le gustaba nada, como no le gustaba la sórdida tristeza del surrealismo⁴³, por lo que dirá a propósito de las greguerías “que deben ser metáforas optimistas para no incurrir en el concepto de las metáforas depresivas de Freud”⁴⁴.

Ramón Gómez de la Serna y el realismo

Si bien es cierto que en la obra y en la personalidad de Ramón, el gran vanguardista, encontramos numerosas afinidades con los surrealistas, lo es también que Ramón y su escritura son otra cosa, pues Gómez de la Serna es esencialmente un escritor realista, un realista “sui generis” como todo él, pero realista y por ello no deben sorprender las numerosas declaraciones en defensa del realismo que encontramos en su obra⁴⁵, pero siendo el suyo, en

³⁹ *Op. cit.* p. 61.

⁴⁰ *Ivi*, p. 69.

⁴¹ *¡Rebeca!*, cit., p. 7.

⁴² *El hombre perdido*, cit., p. 14.

⁴³ En *Suprarealismo*, en *Ensayo sobre lo cursi. Suprarealismo. Ensayo sobre las mariposas*, Madrid, Moreno Ávila Editores, 1988, p. 95.

⁴⁴ *Greguerías*, cit., p. 58.

⁴⁵ En *Novelismo* señala Ramón: “El arte debe ser por algún lado puramente realista. Porque si no, ¿cómo vamos a consolar en la realidad el acto de morir? [...] Con la convicción de la realidad podemos ir a cualquier parte, pero sin ella todo es imposible. Sobre

palabras de J. C. Mainer “el realismo de lo posible o de lo imposible amenazador”⁴⁶, como subraya Ramón al recordar una dedicatoria con la que lo obsequió el gran Macedonio Fernández: “Al mayor realista del mundo como no es”⁴⁷.

Si ya en *El concepto de Nueva literatura* (1909) hacía Ramón profesión de fe en las relaciones entre literatura y vida, que es como decir entre lo real y el arte: “La primera influencia de la literatura es la vida, esta vida de hoy desvelada, corita, contundente como nunca, bajo una inaudita invasión de luz”⁴⁸, en *Ismos* relacionará íntimamente vanguardismo (en su opinión el único modo lícito y posible de crear para el artista de la época) y vida:

El deber de lo nuevo es el principal deber de todo artista creador. Lo nuevo no es sólo lo diferente a lo anterior, sino lo que se asienta de modo especial sobre la tierra firme y asume la verdad despejada de la vida⁴⁹.

Subrayando el error de un acercamiento intelectual a la vida: “Ir por la significación intelectual de la vida a la vida misma es un error”⁵⁰.

El concepto de realismo en Ramón ha de entenderse pues en el modo amplio en el que él mismo lo concebía, pues como nos recuerda en el citado prólogo a *El hombre perdido* “hay una realidad que no es surrealidad ni realidad subreal, sino una realidad lateral”⁵¹ y si en “Suprarrealismo” desta-

otros subterfugios ideales es cada vez más palmario el triunfo de lo real.”, *Ismos*, cit., p. 354.

⁴⁶ J.C. Mainer, “Introducción” a *El incongruente*, Barcelona, Ediciones Picazo, 1972, p. 26.

⁴⁷ *El hombre perdido*, cit., p. 10.

⁴⁸ Madrid, 1909, p. 3.

⁴⁹ *Prólogo a Ismos*, cit., p. 17.

⁵⁰ Op. cit., p. 9; destacando además la importancia de una obra autobiográfica: “Toda obra ha de ser principalmente biográfica y si no lo es resulta una cosa teratológica. Las que están hechas en otro concepto, resultan intempestivas, voraces con la voracidad de lo que os descarna espiritualmente para corporeizar cosas extrañas” (p. 10); así como de la presencia del elemento cotidiano en la novela: “Todos se olvidaron del cotidianismo de la vida – ¿Pero cómo ha sido eso posible? – El cotidianismo que es lo supremo y lo que nos invade más en total”, p. 16.

⁵¹ Op. cit., p. 1.

caba que “el principal deber de la novela es compensar a la vida de lo que no sucede en la vida debiendo suceder”, será en “Novelismo” donde profundice y aclare este concepto: “No debe asustarnos que no sea de la realidad lo escrito, pues preferible es pintar lo que debería suceder, lo que debió suceder, que lo que sólo sucede”, especificando que la misión de los novelistas es la de “escultores que plastifican lo que de sueño de la realidad hay en la realidad”, refiriéndose a esta obra como a un sueño hecho realidad: “esta novela es un sueño real, no un sueño soñado ni recordado”, insistiendo en que “Se ha de ser sonámbulo hasta de lo más realista, que todo haya podido aparecer en pleno sonambulismo”⁵².

A Ramón lo que realmente le interesaba era la memoria imaginaria⁵³ y la invención, pues como declara en *Ismos*:

Ya que se contrae el mundo gracias a la telecomunicación, lo tenemos que ensanchar con la invención. El papel de la invención es cada día más importante [...] la invención debe ser incesante⁵⁴.

Recordándonos que *El doctor inverosímil* es una obra escrita “en ese estado de sonambulismo y de precursión” (es decir, de adivinación) que “satisfacen al artista cuando aparece algo que trae sorpresa, originalidad, conciencia pura de invención”. Esta alusión explícita a la conciencia creativa nos parece fundamental, pues Ramón fue un escritor con una íntima y profunda conciencia de su propia obra y en “Suprarrealismo” no pasará por alto la referencia de Bretón a la irresponsabilidad del artista surrealista respecto a la obra creada, destacando, con su propia voz, que tal obra [la que nace como fruto de la escritura automática⁵⁵] “es un libro concebido en la extrañeza del

⁵² *Novelismo, Ismos*, cit., p. 356. Introduciendo además lo fantasmagórico: “Quisiera yo dar con lo fantasmagórico, que es algo real aunque inexistente, más diafanidad al barro original y más convivencia en atmósferas que sólo vivirán en un remoto porvenir”, p. 355.

⁵³ Como la denomina E. Suárez-Galbán Guerra en “Voces narrativas y estructura autobiográfica de Automoribundia”, en *L'Autobiographie en Spagne*, Publications Universite de Provence, 1982, pp. 165-179, especialmente en la p. 166 en la que el autor nos recuerda que Ramón admite que “va a escribir palabras atrevidas y precisas de mi subconsciente”, para basarse, no en el subconsciente” sino en la pura fantasía”.

⁵⁴ *Prólogo a Ismos*, cit., p. 16.

⁵⁵ La suya no será una escritura automática, por lo que diferimos de J. C. Mainer

mundo y sus rigores”⁵⁶, es decir, ajena a la realidad y a la conciencia literaria, que son, por el contrario, puntos fundamentales de su propia cosmovisión y estética, lo que puede explicar en cierta medida la distancia entre Ramón y el surrealismo. Pues él tuvo siempre muy claro que era lo que quería y sobre todo lo que no quería escribir, y si en *El concepto de la nueva literatura* (1909) declaraba: “Así la sabiduría de la nueva literatura [...] consiste principal y ventajosamente en saber lo que no ha de hacer”⁵⁷, en *El libro nuevo* (1920) señalará a propósito de este tema: “Por eso este libro no es de combate desesperado y un poco ciego, sino que, aun cuando dispara, ya tiene apuntado y dominado al enemigo”⁵⁸. Por otra parte, las numerosas relaciones que hemos ido estableciendo entre *Ismos* y las obras que estamos analizando, muestran cómo las novelas de la nebulosa responden a ese gran texto programático que es “Novelismo”, lo que demuestra la gran lucidez literaria de Ramón y echa por tierra el tópico tan extendido de un autor que escribía a salto de mata y como Dios le daba a entender.

Por otra parte Ramón, que había advertido los peligros de la incongruencia: “pues, aunque es cierto que todo está hecho a base de incongruencias y ésa debe ser la muela con que se debe mirar la vida”, sabía que “se corre el peligro, desligándolo todo demasiado, de que sus pocos deberes se corrompan y se debiliten”, y comprendía, como demuestra en *El novelista*, los límites y peligros de esa forma nebulítica de crear y novelar: “La nebulosa se traga las novelas y por el deseo de dar capacidad a la novela la perdía en la masa cosmogónica primera, desprovista de formas, de géneros, de salvedades, de excepciones, de concreción”⁵⁹.

Como tampoco quiso perderser por los caminos de la greguería absurda o incosciente, declarando en “Suprarrealismo”: “Yo aún no me atrevo por completo a lanzarme por ese camino y me he pasado media vida queriendo

cuando declara a propósito de *El incongruente* que “resulta difícil calificar de «humorística» una literatura que se produce a un nivel cercano al de la «escritura automática»”, “Prólogo” a *El incongruente*, cit., p. 19.

⁵⁶ *Suprarrealismo*, *Ismos*, cit., p. 267.

⁵⁷ *El concepto de la nueva literatura*, cit., p. 7.

⁵⁸ Op. cit., p. 8.

⁵⁹ *El novelista*, cit., p. 124.

decir y no diciéndolo nunca que “debajo de la tarima está la sardina”. Reconociendo que “los surrealistas van más allá en el camino de la imagen liberada y como modelo citaré a Peret: “Yo llamo tabaco a lo que es oreja”⁶⁰.

Ramón hubiera podido llegar a ello si hubiera continuado el camino espléndidamente abierto por las novelas de la nebulosa, pero no quiso llegar tan lejos, de lo que parece haberse arrepentido en una de sus “Cartas a sí mismo”:

Mi obra no es la que yo hubiera querido escribir, metiéndome más en los laberintos del alma para salir a los laberintos de la vida y acabar en los laberintos del cielo. Toda la fantasía, la audacia creativa, están en mi mano, han estado en mi mano como una transmisión del más allá al más acá, y casi no he podido decir nada de la gran perdición en la que vive el hombre, el hombre perdido desde que apareció el mundo hasta nuestros días y hasta el último día de los días”⁶¹.

⁶⁰ Greguerías, cit., p. 68.

⁶¹ Citado por L. S. Granjel, *Retrato de Ramón*, cit., p. 137.

