

La debatida novelística de Gómez de la Serna: «Las afueras más respirables del vivir»

Carolyn Richmond

Creo haber demostrado en mis análisis de *La quinta de Palmyra* y *El secreto del acueducto* que nuestro prolífico escritor tenía muy clara conciencia de lo que intentaba hacer —y de hecho logró— en el campo de la novela: ahí están —para que no quepa duda— su juvenil grito revolucionario *El concepto de la nueva literatura* (1909) y el ensayo «Novelismo» (*Ismos*, 1931), así como las manifestaciones pertinentes en *Automoribundia* (1948); ahí está, también, esa personal *ars poetica* implícita en *El novelista* (1923). No he de insistir aquí una vez más sobre la voluntad de estilo de este todavía hartó incomprendido creador literario sino, dando un paso adelante, mostrar cómo dicha voluntad de estilo se manifiesta en función del género novelesco y cuál ha sido la acogida que —en su tiempo y ahora— han tenido sus novelas por parte del público lector.

Empecemos con este último aspecto. Es evidente que una gran parte de los lectores de novelas mantiene una actitud conservadora, con ideas preconcebidas acerca de lo que es —o debiera ser— este género, acercándose todavía a

cada obra con los criterios correspondientes al realismo decimonónico. Desde que aparecieron las primeras novelas de Ramón, se planteó la cuestión acerca de si en verdad eran propiamente tales, es decir, de si se ajustaban a los cánones que se consideraban vigentes e inamovibles. Desde luego se admiraba —y se admira— su invención imaginativa, pero se le negaba la condición de novelista, precisamente por lo que en este terreno tenía de innovador —y esto, incluyendo entre el público lector a esos lectores cualificados que son los críticos. Ello continúa ocurriendo hasta la fecha actual, y lo que podía haber sido disculpable en su momento, hace casi medio siglo, ya no lo es, después de tantos y tan notables experimentos como se han hecho en el terreno narrativo.

¿Qué puede entenderse hoy por novela? Ramón no fue el primero —ni será el último— en apoyarse para su defensa de la libertad novelística en la definición de Forster cuando declara que la novela es «cualquier relato imaginario en prosa de más de 50.000 palabras» («Novelismo»). Lo cierto es que, a diferencia de otros géneros literarios más estáticos, la novela moderna se caracteriza por su incesante evolución, a efectos de la cual se ha ido produciendo un distanciamiento cada vez mayor entre la novela de intención artística innovadora y el gran público. En el caso de Ramón, este fenómeno de distanciamiento se manifiesta tempranamente, acentuado por el equívoco de una personalidad cuyos rasgos pintorescos detraían la atención de las gentes de su obra literaria para fijarla en sus actuaciones espectaculares. Si ha de estudiarse seriamente a Ramón conviene atenerse ante todo a sus propios propósitos artísticos, explícitamente declarados por él, a fin de comprobar si es verdad o no, como algunos pretenden, que su exuberancia imaginística perjudica —y aun destruye— sus novelas, o si, al contrario, leyéndolas con las claves adecuadas, no resultan jóvenes, frescas, lozanas y dotadas de la inmarcesible novedad de lo verdaderamente original.

Lo que algunos, hoy día como ayer, le censuran a la novela ramoniana no es tanto su temática (aunque su

intenso —a veces sórdido— erotismo siga chocando a ciertos lectores pudibundos) como su forma abierta, porosa, constituida mediante acumulaciones, donde la acción, aun cuando presenta virajes inesperados y momentos de auténtico dramatismo, está la mayor parte del tiempo remansada y casi paralizada para dar lugar a que el autor introduzca en el texto un verdadero chorro de greguerías. También las constantes idas y venidas de los personajes, así como la repetición, con pequeñas variantes, de una situación determinada, atenúan la tensión del argumento de tipo tradicional. No sólo resta importancia Gómez de la Serna en sus novelas —y me refiero aquí sobre todo a las de los años veinte— a cuanto en ellas sucede, y al cómo y porqué de lo ocurrido, sino también a aquellas razones u hondos impulsos psicológicos que pueden haber influido en las decisiones de sus personajes, con lo cual elimina un elemento básico más de la novelística clásica. El contenido argumental de esta última estaba dispuesto de manera que orientase al lector en su entendimiento del progreso de los hechos relatados hacia su desenlace; el de la novela ramoniana, en cambio, es más bien una agregación, alrededor de una línea bastante arbitraria, de elementos que apelan no tanto al raciocinio del lector como a su sensibilidad, para sumergirle en un ambiente de libre fantasía: es una novela esencialmente lírica, a la que hemos de acercarnos a través de las sensaciones evocadas, sustituyendo el proceso lógico por el placer de las asociaciones intuitivas. Pero esta disposición del ánimo frente al texto ramoniano, esta manera subjetiva de leerlo, nos sustrae al frío distanciamiento frente a hechos normalmente comprensibles y nos captura con la atracción de lo sugestivo, inquietante, secreto y —sobre todo— prohibido: al leerlo sondeamos en el fondo de nosotros mismos ciertas profundidades íntimas que quizá por pudor preferiríamos ocultar incluso a nuestros propios ojos.

Tal es la lectura personal a que el autor nos invita. De hecho, éste hubo de insistir mucho sobre la importancia que concede al lector *activo* como receptor del texto escrito

—algo que luego se ha querido presentar como novedad en novelistas posteriores. En efecto, dicho modo de acercarse a la producción ramoniana corresponde bien a las ideas expuestas por el autor acerca del arte de la novela, la cual, según advierte en «Novelismo», «debe ser el sitio ideal en que unos cuantos —nótese que se trata de una minoría privilegiada— sintamos la libertad». Este ensayo suyo es una defensa de la novela libre, que debe seguir «la ruta de lo inesperado» y que está, por ello, estrechamente ligada a la vida. «Yo cuando vivo plenamente», dice ahí, «es en las novelas, en su vida suelta, por sus caminos libres», para exclamar en seguida: «¡Habrá más hermosa misión que hacer la novela libre, que fabricar el mundo que no podremos alcanzar por mucho que vivamos!». Con su libertad, la novela permite, tanto al escritor como a sus lectores, explorar «lo increado», lo vivido y también lo no vivido. «En mis novelas», explica, «vamos a las afueras más respirables del vivir».

Y ¿qué es, para Ramón, *el vivir*? La respuesta se halla en el capítulo LXVIII de *Automoribundia*, titulado «Vida de literato con frenesí plumífero.—El Tostado y yo», donde defiende su prolificidad («la fecundidad literaria es la depuración mejor del espíritu»), relacionándola con la «vida literaria» que llevaba en los años veinte así como con su deseo de hacer una «literatura vital». En sus comentarios puede percibirse, una y otra vez, un estrecho paralelo entre la antes referida *exploración* a que el lector es invitado y lo que para él constituye el acto mismo de escribir: «En mi prolificidad encuentro yo la sorpresa de la excavación profunda. La exploración no se consigue sino internándose kilómetros y kilómetros, escribiendo pasos en todas las arenas, letras en interminables bobinas». En realidad, dicho acto intuitivo, tan fielmente reflejado en la creación literaria, corresponde a su vez al efecto que Gómez de la Serna parece haber deseado estimular en los lectores privilegiados capaces de libertarse, de acercarse por medio de la novela a lo que él llamara «afueras [...] del vivir».

El sistema de la creación literaria es escribir sin parar y sin acordarse de personajes anteriores, seguido y al azar, recorriendo los caminos más diversos [...]. El escritor dotado de videncia, si no está distraído por nada y sigue el rumbo sin parar, tranquilo y feliz, podrá lograr novelas dignas de leerse, pues las novelas con argumento preconcebido, tesis, deseo de envolver a ciertos jurados y cierto público, las considero ilegibles e indignas del alma ávida y verdadera, el alma libre de prejuicios, desintoxicada de los tópicos insistentes y perniciosos.

Al contrario de la novela tradicional, con su trabada organización encaminada hacia un fin, Gómez de la Serna aboga por una novela cuya acción no esté de ningún modo planeada en la mente de su autor antes de que éste empiece a redactarla. En esto la obra literaria debería parecerse, claro está, a la vida humana, tan abierta como una página en blanco ante quien se enfrenta al futuro. Así el texto de la novela refleja el acto mismo de un escribir espontáneo. ¿Y en cuanto a la lectura? «En medio de todo», afirma, «la literatura es una venganza porque es el traslado al lector —que medio desprecia el espíritu— de las hemicráneas del escritor que así se liberta de ellas». Se cierra el círculo: el «hipercéfalo que es el escritor —monstruo fetal con la masa encefálica al descubierto, [quien] tiene que escribir y escribir metido en un rincón con sólo la esperanza de morir», se liberta de los demonios inquietantes mediante una obra que exige del lector dispuesto a adentrarse en ella un esfuerzo estético correspondiente al que, en el momento creador, la originara.

Lo dicho hasta aquí se relaciona sobre todo con el aspecto argumental de la novela ramoniana, donde, en efecto, se ven reflejadas tanto la diaria rutina como las sorpresas características del humano vivir. Pero hay que tener en cuenta asimismo la importancia suma que en su narrativa reviste la riqueza estilística: ésta le permite al autor abarcar, en su desbordante fecundidad, desde otro punto de vista —el de las sensaciones— cuanto hay de eterno, misterioso y sorprendente en la experiencia huma-

na. La *exploración* de los hechos que constituyen el argumento está limitada a una acción específica dentro de un tiempo también definido, siendo así forzosamente lineal; la que al margen se lleva a cabo mediante el recurso de esa óptica nueva que es la greguería apunta, en cambio, en múltiples direcciones, aportando una dilatación incomparable tanto por lo que se refiere al tiempo como al espacio, ya que las transformaciones metafóricas introducidas por este invento estilístico nos permiten *conocer*, a través de la intuición y los sentidos, aspectos que se escapan a la lógica de los hechos. Este instrumento peculiar de la narrativa ramoniana —la greguería— es lo que nos hace liberarnos de la acción por un momento, y *explorar* a solas todo un universo imaginario que evoca lo verdaderamente *increado*. Cada vez que reacciona sin resistir frente a lo que hay de nuevo y revelador en la greguería, y se deja estimular por lo ahí sugerido, el lector activo está abriendo para sí un espacio poético que vendría a agregarse a todos los demás sugeridos antes de igual modo, mediante greguerías previas. *Inspirado*, pues, por las infinitas y deslumbrantes imágenes que han ido saliendo sin parar de la pluma del escritor, este lector queda en libertad para viajar, si quiere, mucho más allá de lo que le permitiría su propia experiencia cotidiana.

Pero cada uno de estos *viajes* —en el tiempo, en el espacio, en las interioridades más recónditas del ser— requiere una holgura especial, ajena al acicate del argumento: no puede, ni debe —pues así lo requiere el disfrute del placer— efectuarse sin interrumpir con una pausa la lectura seguida del texto, lo cual quiere decir que el ritmo de ésta ha de ser más lento, más demorado, que el que pide la novela tradicional. Esta *exploración* marginal por parte del lector no debe quedar sin embargo separada del curso de la acción, pues, como creo haber demostrado también en mis antes citados estudios, las greguerías de una novela se hallan integradas dentro de lo narrado, complementándolo e invitándonos a profundizar, por medio de ellas, en el fondo de su ambiente y personajes (recordemos, dicho sea

de paso, que éstos a su vez se expresan a menudo por medio de greguerías). Al asociar las greguerías, con su extensa gama de tonalidades, a estos dos elementos novelísticos —personajes y ambiente—, el lector va ampliando en su propia imaginación esos aspectos fundamentales que se encuentran sólo sugeridos en la novela ramoniana: el interior de sus personajes y el mundo exterior que los rodea. A la medida que penetramos en este conjunto novelesco, lo vemos cobrar vida independiente en nuestra mente a través de la greguería, y respondiendo a la invitación del autor, podemos asomarnos —si nos atrevemos— a *las afueras más respirables del vivir*.

C. R.

