

ESPACIOS MISTERIOSOS, MOTIVOS FANTÁSTICOS Y TERROR ABSURDO EN LOS MICROCUENTOS DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

Rafael Cabañas Alamán

Saint Louis University, Madrid Campus
rcabanas@slu.edu

RESUMEN: Este trabajo presenta la conexión entre la ficción de Ramón Gómez de la Serna con ciertos aspectos de la literatura fantástica, tal como se plasma en algunos de los microcuentos que aparecen en “Nuevos caprichos”, de *Muestrario* (1918) y en “Otras fantasmagorías”, de *Los muertos y las muertas* (1942). Ramón era buen conocedor de dicho tipo de literatura, siendo uno de los grandes pioneros del género fantástico en la ficción iberoamericana, como sin duda lo demuestra creando cierto discurso y espacios narrativos que envuelven a sus personajes, en los que no está exento lo absurdo y el humor negro recreados por el ingenioso autor madrileño de manera original.

PALABRAS CLAVE: microcuentos, espacio, terror, fantástico, Ramón Gómez Serna

ABSTRACT: This work presents the connection between Ramón Gómez de la Serna's fiction and several aspects of fantastic literature, as it is shown in some microstories that appear in “Nuevos Caprichos”, from *Muestrario* (1918) and in “Otras fantasmagorías”, from *Los muertos y las muertas* (1942). Ramón was well acquainted with such literature, and was one of the first pioneers of the fantastic genre in Iberoamerican fiction, as he undoubtedly demonstrates by creating a certain kind of narrative speech and spaces that surround his characters, in which he uses the absurd and black humour, invented by the ingenious and original author from Madrid.

KEYWORDS: microstories, space, terror, fantastic, Ramón Gómez Serna

Ramón Gómez de la Serna no pretende que nos identifiquemos con una realidad concreta en su literatura, sino que indagemos ante la perplejidad, la sorpresa y el asombro.¹ El escritor practicó todos los géneros literarios y en su deseo de involucrar a un lector activo, cultivó interesantes microcuentos en los que se recrean espacios misteriosos que envuelven a las cosas, dentro de una gran diversidad de mundos fantásticos y misteriosos.² Borges ya comparó el mundo de Ramón y las cosas con el de Whitman en este respecto:

¹ Andrés Neuman habla del subgénero de los microcuentos y señala con precisión: “poseen sus pequeñas pero rigurosas leyes internas, por ejemplo, el desmantelamiento de la tradicional progresión (presentación, nudo, desenlace)” (véase Neuman 144).

² El primer trabajo serio sobre Ramón Gómez de la Serna y las cosas es un capítulo del libro de Rodolfo Cardona (1957) titulado “Ramón and the world of things” (113-130). Alicia Rivera-Potter escribe: “A Gómez de la Serna le interesan los objetos mismos. Hace hincapié en que las cosas tienen una vida propia, autónoma del ser humano. Vale de por sí la cosa, independientemente de sus poseedores” (443). Antonio Prieto alude al mundo de las cosas en ciertos textos de Ramón y menciona el interés del escritor por las mismas (181-193). José María Martínez estudia la metafísica de los objetos en lo fantástico. Destaca que la causa y el efecto comparten una relación de reciprocidad, todo relacionado con el *oggetto mediatore* (véase 381). José Miguel Sardiñas ofrece un serio estudio crítico en el que analiza un amplio

[L]a gratitud de Walt se satisfizo con la enumeración de los objetos cuyo hacinamiento es el mundo y la del español ha escrito comentarios reidores y apasionados a la individuación de cada objeto. Bien asegurado en la vida, Ramón ha puesto la cachazuda vehemencia de su terco mirar en cada brizna de la realidad que lo abarca. A veces camina leguas en su hondura y vuelve de ella como de otro país. (*Inquisiciones*, 134)

Más de sesenta años después de escribir estas palabras, cuando al escritor argentino en una entrevista le preguntaron qué libros o cuentos recomendaba leer de literatura fantástica, solo mencionó un volumen de cuentos fantásticos de Henry James, *La Odisea*, la traducción al español de Cansinos Asséns de *Las mil y una noches*, y a Gómez de la Serna, al que definió elogiosamente como: “un hombre de genio y un gran escritor fantástico, sobre todo cuando no trataba de serlo” (“Coloquio”, 34).³ Sin duda, Ramón Gómez de la Serna cultiva el género fantástico de manera ingeniosa.

Analizaremos algunos de los microcuentos de “Nuevos caprichos”, en *Muestrario* (1918) y de “Otras fantasmagorías”, en *Los muertos y las muertas* (1942), dentro del amplio panorama literario del autor madrileño, en cuyas páginas hallamos minificciones en torno a las cosas, que aparecen en espacios fantásticos donde lo absurdo también está presente dentro de un espacio sinóptico y fragmentado que caracteriza la literatura del escritor.⁴ A pesar de que el género fantástico puro se da en un número reducido de obras, en las narraciones de Gómez de la Serna hay ejemplos originales que hacen vislumbrar dicho tipo de literatura.

De especial importancia para nuestro trabajo serán los siguientes ensayos: “Lo siniestro” (1919) de Sigmund Freud y “Las cosas y ‘el ello’” (1934), donde Ramón Gómez de la Serna define su propia teoría defendiendo la vida de las cosas y las hermana con el misterio. Escribe: “[a]sí como hay el protector de los animales, yo soy el protector de las cosas” (173). Algunos de los microcuentos de “Nuevos caprichos” se prestan a interpretaciones psicoanalistas y encajan en la época en que se escribieron, mientras que aunque sucede lo mismo en varios casos de las microficciones de “Otras fantasmagorías”, aquí el autor se muestra más benévolo y sensible con el mundo que rodea a los objetos. No obstante, cada uno de los microcuentos de ambos libros son ricos ejemplos de literatura animista en la que se despliega un abanico de posibilidades que incluyen el absurdo vanguardista, el terror ingenioso, se representa lo misterioso o surge lo fantástico en cierta medida.⁵

abanico de ficciones de escritores (Prosper Mérimée, Bioy Casares, Jorge Luis Borges, entre otros) en las que aparecen determinado tipo de objetos relevantes (mágicos, fantásticos, imposibles, imaginarios, etc.). Sardiñas señala: “Los objetos fantásticos (...) son vías por las cuales se accede a una causalidad otra o alterna, a un mundo o sistema de leyes que, por más que esté codificado — reducido de alguna forma a convención — en los textos literarios, se aparta de la lógica real o similar a la real establecida en esos textos y es por eso difícil de entender o del todo traumático, para el personaje que lo experimenta” (8).

³ La entrevista tomó lugar el 24 de septiembre de 1984 (Radio-3, Radio Nacional de España).

⁴ En la literatura de Ramón Gómez de la Serna, las intervenciones en el espacio tipográfico y en el escénico, mediante la fragmentación, el desbordamiento y la interdependencia de registros, así como la evocación del espacio urbano, ponen de relieve la transferencia de procedimientos de los que se sirve el autor para configurar los escenarios (véase Gómez 121).

⁵ El poder de los objetos y lo fantástico puede ser así explicado: “Se recrean situaciones en las que seres humanos, inmersos en el mundo de la realidad objetiva o cotidiana, se enfrentan a algo extraordinario que les lleva implacablemente a vivir una experiencia inexplicable” (Mariño 28).

“Nuevos caprichos” de *Muestrario*: El lado siniestro de las cosas.

Pasaremos a comentar los microcuentos más significativos de esta parte y el espacio ambiental que los envuelve, desde una perspectiva de lo fantástico, propia del mundo unipersonal literario de Gómez de la Serna. Según Freud, lo siniestro está próximo a lo espantable, lo espeluznante, pero dicho término se aplica a menudo en una acepción un tanto indeterminada, de modo que casi siempre coincide con lo angustiante en general.⁶ En “La bola azul” todos los niños del barrio están fascinados con una bola del escaparate de una botica. La fijación con la bola azul es hipnotizadora y parece ser algo sobrenatural: “Una noche convinieron entre sí bajar a la botica a la hora en que todos durmiesen y, arrancando al escaparate la bola azul, tenerla entre las manos, sentirla como un orbe de niños dioses... con una gran sed de la bola azul, yendo hacia ella en la obscuridad, con las manos extendidas hacia adelante...” (29). Los niños se beben el contenido de la bola, resultando que el líquido es venenoso.

Percibimos un ejemplo de una obsesión que al final llega a ser destructiva, pero el simbolismo del azul, normalmente positivo, se torna destructor: “El padre, loco de pánico, acudió a ellos, porque sabía que el líquido azul estaba hecho con sulfato de cobre que engaña con su belleza azul y que ni se posa ni se descompone en el agua perenne de las bolas tradicionales” (31). El espacio es usurpado por un aire de locura que tampoco podemos pasar por alto.⁷ Se trata de un fenómeno explicable, de un objeto asesino personificado por el narrador “que engaña con su belleza” (31), pero no directamente culpable, pues la muerte se debe a un accidente como consecuencia de una travesura, a pesar de que el narrador desee sembrar la duda en el lector.

En el microcuento “La cama” la interpretación es más ambigua. Dudamos de la veracidad de la historia a la que nos introduce el primer narrador, tal como se la contó el protagonista, a quien se le introduce de forma paródica y grotesca: “Aquel hombre del ristus nervioso, del abril y cerrar la frente de pronto, del subir los hombros como un pájaro asustado, me contó un día la historia de su epilepsia” (40). El hombre pasa a explicar que su cama fue la culpable de todo. La cama, según narra el perturbado, esperaba hasta que él y su esposa estuvieran en un momento vulnerable para luego romperse. Este recuerdo acrecienta las sensaciones enfermizas en el personaje, siente como si estuviera aun cayéndose de ella, y se infiere que fue la culpable de que algo le pasara a su amada. Tal vez, esta ausencia es lo que le trastorna, más allá de su enfermedad y lo que a fin de cuentas pone su fantasía en último extremo.⁸

Estamos ante un problema de antaño del hombre, pero del que todavía no se ha sobrepuesto. Lo absurdo de este relato es que el personaje empieza y termina con la cama, adjudicándole la culpabilidad de este daño. Obviamente, dudamos de la estabilidad emocional del sujeto y aunque consideremos que todo pueda ser producto de una enfermedad mental, nos quedamos con la incertidumbre de si tal vez tiene razón, dentro de la frontera entre lo explicable y lo inexplicable, tal como nos lo expone el mismo personaje narrador. También es posible que confunda la realidad, de que se trate

⁶ Véase Freud, “lo siniestro”, 1.

⁷ Natalia Álvarez incluye en su libro los espacios de la locura y del delirio, en el apartado que dedica a los espacios simbólicos (véase 82).

⁸ Nos apoyamos en las siguientes palabras de Rosemary Jackson: “fantasy characteristically attempts to compensate for lack resulting from cultural constraints: it is a literature of desire, which seeks that which is experienced as absence and loss” (3)

de un sueño recurrente, o la obsesión se deba a un suceso fantástico inexplicable.⁹ Las interpretaciones quedan abiertas ante el delirio, lo sobrenatural, lo onírico y lo fantástico, tanto para el lector como para el personaje narrador.¹⁰

“Lo absurdo” trata de un padre enloquecido por “aquel dolor” (41), que se encierra en su despacho para estar en soledad. Sus hijos, preocupados por él, acuden a su lado para ver cómo está de ánimo: “su buen padre estaba tendido en el suelo y a su lado estaba caído el revólver como si se hubiese matado con él” (41). Lo fantástico surge durante todo este microcuento porque la pistola no tenía balas en el cargador. Consideramos la posibilidad de que tal vez el padre la disparó, como si estuviera cargada, y tuvo un efecto mortal. Escribe el narrador: “como si hubiese salido una bala” (41). ¿Se debe el crimen a la acción de un revolver asesino, personificado? Pero también pensamos ¿puso el padre otras balas? Leemos: “¿Cómo había sido posible si no habían oído nunca detonación, ni en su sien había señal alguna, ni habían dejado una cápsula en el cargador?” (41). El mismo narrador participa de esta vacilación (pensemos en el título, como si saliera de su mente) lo que no es imposible en la literatura fantástica según Todorov: “es posible encontrar ejemplos de vacilación fantástica en otras épocas, pero será excepcional que esta vacilación sea tematizada por el texto mismo (120).¹¹ Hay duda ante el posible agente sobrenatural, ya que no se permite explicar el suicidio desde un punto de vista racional: ¿estaba el revólver dotado del mal por sí mismo? Es algo inexplicable y ciertamente vacilamos entre lo racional y lo absurdo irracional.

Hallamos leyes excluyentes, en un espacio misterioso y siniestro, lo que permite teorizar tomando en cuenta la definición de Ana María Morales: “Lo fantástico es un sistema que no se sustenta en la falta de mimesis de lo narrado, sino que se sostiene por el conflicto que surge cuando en un texto aparecen esbozados dos órdenes de leyes de funcionamiento de realidad que son mutuamente excluyentes, y cuando una entidad textual da testimonio de ese conflicto” (144). Y ese conflicto que emana del misterio resulta evidente para poder argüir que estamos ante uno de los microcuentos que mejor ejemplifican lo fantástico de Ramón. Sabemos que hay textos que conservan la ambigüedad durante y después de su lectura, y “Lo absurdo” es uno de ellos.

En “La navaja de afeitar” percibimos otro ejemplo de un objeto destructivo que va cobrando más vida por sí solo. El narrador utiliza la imaginación al máximo para describir situaciones extremas.¹² Se trata de un hombre que se está afeitando y que acaba siendo degollado por su propia navaja de afeitar, la cual, tal como se nos explica, toma vida y lo mata. De nuevo nos asalta la duda. En dicha narración se recrean

⁹ Según Ferreras: “en lo fantástico, la ruptura introducida por el elemento inexplicable no queda resuelta” (13).

¹⁰ Verdevoye le concede más importancia al narrador que a las cosas: “Lo fantástico es verdaderamente esta inquietante extrañeza producida en el lector por la evocación del ambiente en el que el misterio no proviene de las cosas, sino de la visión personal del narrador, quien al describir esta visión sin explicarla nos sumerge en el misterio de su otredad (...)” (293).

¹¹ No obstante, según Todorov “lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre. En cuanto se elige una de las dos respuestas, se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso. Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente sobrenatural” (19). Lo cierto es que en “La navaja de afeitar” no es fácil decidir cuál es la explicación, por lo que podríamos argüir que se haya entre lo fantástico y lo extraño.

¹² Escribe Ramón: “Hay dos maneras de llegar a lo inconcebible en la última playa, a través de la realidad pura o a través de la fantasía pura” (“Las cosas...”, 174).

pensamientos imaginarios como si saliesen del diálogo entablado entre la mano del hombre, que medita sobre los movimientos en cuestión y la navaja: “– Ahí donde está la yugular. – Un corte ahí partiría la nuez que se quedaría abierta como una goma cortada – Ahí también estará bien un tajo” (43).

Estamos ante la dialéctica de la vida y la muerte, que tal vez provenga del subconsciente del hombre. Poco después leemos algo que nos permite ser conscientes del “ello”, a modo definido por Freud,¹³ que retumba en la mente del personaje y lo incita a poner en práctica sus pensamientos más extremos, como si paradójicamente estuviera disociado del propio yo. Se entabla un monólogo en el que se expresa la lucha con la navaja de afeitar, de manera aparentemente lúdica, por el narrador en tercera persona: “Le hacía una cosquilla originalísima el pensar en eso y vencía a la navaja con un gesto de suficiencia y de indiferencia, como el que gasta el domador cuando, inmovible, hace que se acuesten a sus pies las fieras. Así uno y otro día en la lucha con las navajas era vencedor y se tocaba su cara rasurada e ilesa con cierta íntima y burlona alegría” (43). Tras leer estos pensamientos, que dejan translucir un humor negro macabro, se presenta una acción en la que la mano cobra vida y se alía a la navaja. Escribe el narrador, haciéndose patente lo siniestro, e intentando disipar la posibilidad de un suicidio meditado culpando al objeto, que se asemeja al “otro”: “le había mordido en trato secreto con ese algo que no logramos someter y que conspira contra nosotros y que es la alegría de nuestra muerte, algo que es lo que quiere divertirse en nuestra vida con última diversión, la diversión de la muerte que quiere llegar, desternillarse” (44). Y ese “algo” anormal es lo que le impulsa al personaje a perpetrar el crimen.¹⁴

El narrador perverso expresa placer ante la experiencia de la muerte y la doble posible interpretación surge ante la duda de si realmente existe ese “ello”, ese “otro” o “algo inexplicable” que infecta el pensamiento del personaje y que lo induce a perpetrar su propia muerte. El humor negro resulta evidente con la personificación de la navaja: “La gillete le había mordido” (44). Aunque el narrador habla de ese “algo”, tampoco podemos desdeñar la posibilidad racional de un impulso suicida. En esta duda se recrea la idea de lo fantástico, que oscila entre lo racional que lucha con lo irracional, el “ello”, lo inconsciente, que es mediado por un animismo negativo del objeto, inseparable del “yo”, de manera que la navaja aparece como el agente asesino.

En “El cáliz de oro” se sigue con el poder castigador de las cosas. Un ladrón roba un cáliz y bebe vino con tanta ansia que nunca queda satisfecho. Bebe tanto que se enferma, a la vez que, paradójicamente, está lúcido y ebrio. Llama a la portera, quien avisa al médico y le diagnostica apoplejía, pero tras avisar a un sangrador para curarle, derrama tanta sangre, tan espesa y extraña, que le cierran la herida. Ante la súplica por

¹³ En “El yo y el ello” (1923) Freud se refiere al “ello” como un concepto que emana del inconsciente y que consiste fundamentalmente en la expresión psíquica de las pulsiones y deseos. La lucha, pero al mismo tiempo la “conexión” entre el “yo” y el “ello”, se hace patente en “La navaja de afeitar”. Como teoriza Freud: “Fácilmente se ve que el yo es una parte del *ello* modificada por la influencia del mundo exterior, transmitido por el *P.-Cc.*, o sea, en cierto modo, una continuación de la diferenciación de las superficies. El *yo* se esfuerza en transmitir a su vez al *ello* dicha influencia del mundo exterior, y aspira a sustituir el principio del placer, que reina sin restricciones en el *ello*, por el principio de la realidad” (“El yo...”, 18).

¹⁴ Según Ana María Barrenechea, la literatura fantástica es “la que presenta en forma de problema hechos a-normales, a-naturales o irreales. Pertenecen a ella las obras que ponen el centro de interés en la violación del orden terreno, natural o lógico” (393).

parte de él de que sigan sangrándole, muere de dicha enfermedad. El narrador nos cuenta el pensar de la gente: “sin saber cómo explicarse el profundísimo sentido del caso, fulminante y poderosísimo de aquella muerte” (67). Este comentario resulta como una irónica falacia, pues el lector no puede creer en la veracidad de lo que se nos cuenta. Se presenta una historia inverosímil e inexplicable desde un principio, donde reina la exageración. Pero sí queda claro y se infiere que el ladrón muere ante su conducta inmoral de haber robado. Aquí la historia bordea lo absurdo más que lo fantástico, como explicación de la justicia poética que recae sobre el ladrón. Sin embargo, nos resulta creíble si nos adentramos en el mundo maravilloso de los personajes que la viven.

En “La browning” el centro de atención es la cosa, el arma que da el título al microcuento, que nos remite a “Lo siniestro”, de Freud, donde se habla del cuento “El hombre de arena” de E.T.A. Hoffman, en el que el protagonista se enamora del rostro de una muñeca de cera, Olimpia (obra de Spalanzani-Coppelius), hasta el punto de abandonar por ella a su sensata novia, para terminar posteriormente en la locura y el suicidio. Dicho microcuento guarda similitud con “La browning”, que trata de la obsesión de un hombre por una pistola y que en un principio la quiere usar de pisapapeles. Tal como nos lo cuenta el narrador, se nos describe un personaje que padece de “desorientación y de nerviosidad”, con aires suicidas inexplicables, por lo que “se la llevaba a la sien y simulaba un disparo mortal” (73). La pistola es el tema de conversación con las visitas y es considerada fetiche erótico. En el microcuento se va incrementando la tensión: “siempre se había abstenido de cargarla, pero como si tuviese agotado su encanto sin balas, la cargó. Jugó con ella y montó la bala en el cargador. Fue aquello como violar el alma virgen de la pistola, que, además, pasó así de la impubertad a la pubertad” (73). El narrador acentúa el misterio y suspense: “Una ráfaga de terror a no sé qué, pasó por él, pero sonrió como se sonríe a la seducción de una mujer que se promete uno vencer” (73). Juega con ella, ante el placer que produce el peligro: “En toda su cabeza y a través de todo su cuerpo sintió un deseo voluptuoso, vivo, ansioso, inopinado, desgarrador” (74). El narrador disfruta relatando: “Una exaltación maravillosa, mezclada de una gran languidez, le recorrió todo el cuerpo... Sufría y gozaba y deliraba” (74). De repente el dedo “venció por fin al gatillo” (74).

La forma de relatar la historia es regocijante para el narrador, que parece estar metido en los pensamientos del dueño del arma, aliándose con este ante el placer que conlleva el sentirse atrapado por la obsesión con la pistola. El hombre disfruta al ser anulado por la cosa fetichizada que no puede controlar y que llega a causarle la muerte. Por tanto, aquí domina la atracción fatal, el delirio, el riesgo, el fetichismo y la maldad de la cosa destructora, agente del “ello” unido a la acción que conlleva la causa-efecto del deseo del “yo”.¹⁵ La pulsión negativa del “ello” se impone no solo por la cualidad del arma de poder matar, sino también por la energía que deriva de lo siniestro y que empuja al sujeto a que se suicide, en una situación donde no tenemos motivos para asumir que fuera infeliz hasta el punto de ser impulsado a apretar el gatillo.

¹⁵ Debido al *ello*, nos parece coincidente “la browning” con lo que pasamos a citar: “La importancia funcional del *yo* reside en el hecho de regir normalmente los accesos a la motilidad. Podemos, pues, compararlo, en su relación con el *ello*, al jinete que rige y refrena la fuerza de su cabalgadura, superior a la suya, con la diferencia de que el jinete lleva esto a cabo con sus propias energías prestadas. Pero así como el jinete se ve obligado alguna vez a dejarse conducir a donde su cabalgadura quiere, también el *yo* se nos muestra forzado en ocasiones a transformar en acción la voluntad del *ello*, como si fuera la suya propia”. (Freud, “El yo...”, 18-19).

En “la browning”, la relación del hombre con el arma adquiere este carácter erótico. El hombre acaba con “ella” y por “ella”. La similitud de esta historia y “El arenero”, de Hoffman, resulta obvia, aunque Ramón va incluso más allá del erotismo destructor, y también se deja vislumbrar lo fálico.¹⁶ Si bien Ramón recurre a las muñecas en su literatura, como protagonistas ante la fijación erótica¹⁷ (como hará Felisberto Hernández en “Las hortensias”, 1949), no es usual que un personaje mantenga fijación erótica con un arma, por lo que esta historia resulta original.

“Otras fantasmagorías”. El giro ante la caracterización de las cosas: entre lo negativo y lo positivo.

Aunque algunos microcuentos de *Los muertos y las muertas* siguen teniendo cierta dosis de contenido angustiante y siniestro en cuanto a la temática, la complejidad de las cosas adopta otros derroteros, alejándonos de interpretaciones psicoanalíticas y cubriendo perspectivas teóricas literarias más diversas y post-vanguardistas. En “El extraño cirujano” el personaje principal intenta operarse a sí mismo y desea encerrarse en un espacio cerrado (como en “lo absurdo”, de *Muestrario*), lo que lo envuelve de misterio. Todos a su alrededor lo reconocen como una mala idea pero nadie se le quiere oponer porque todos lo admiran. Incluso el mismo narrador se sorprende: “¿Pero cómo iba a ser posible aquel absurdo? Sólo había pedido que no hubiese ningún curioso. Solo los suyos. Todo a puerta cerrada” (142). Aquí las cosas adquieren un protagonismo pasajero, metafórico, y se enfatiza la cualidad anímica que les reporta vida: Hasta los “mismos instrumentos venían a sus dedos como atraídos por una misteriosa imantación” (142). Es precisamente el bisturí el que se transforma en un ser animado: “saltó a la mano del profesor como un pez del que tira el anzuelo” (142).

En este espacio interior, penetrable solo para los familiares, sucede algo que mantiene la duda en el lector: “de pronto hizo un gesto de contrariedad como si se hubiese equivocado, y echándose la mano al corazón cayó al pie de la mesa operatoria. Se había matado a si mismo por partida doble” (142). Pensamos que ese “doble” auto-asesinato se refiere a la operación y tal vez, al mismo tiempo, a un ataque al corazón. De todas formas la idea “absurda”, como escribe el narrador, de operarse a sí mismo, resulta en su muerte. Todos se sienten culpables de que cometiera “aquella monstruosidad”. La muerte, una vez más, resulta absurda, con el toque lúdico que no va separado de la duda. También el protagonismo emana en parte de “la cosa” asesina,

¹⁶ Son varios los factores de lo siniestro que Freud ha reconocido (todos elementos propios de la mente infantil y de los pueblos primitivos), y el que nos interesa de manera particular es el “animismo”, “caracterizado... por la sobreestimación narcisista de los propios procesos psíquicos, por la omnipotencia del pensamiento...”. (Freud, “lo siniestro”, 10). Y esto es lo que sucede en “la browning”, donde el protagonista se destruye a sí mismo.

¹⁷ Por ejemplo, véase en *El incongruente* el capítulo XXIII titulado “Huida hacia el pueblo de las muñecas de cera” (Gómez de la Serna 102-112). Las muñecas personificadas son una representación de la equiparación del ser humano y las cosas inanimadas. Gustavo, el personaje protagonista, valora y trata las muñecas como si fuesen mujeres de la vida real. Es uno de los episodios más “fantásticos” en una novela larga del escritor. Leemos en dicha novela: “Porque el ideal de Gustavo era una muñeca de cera... Quería una muñeca de cera para casarse con ella” (107). Al final del capítulo, tras perderse Gustavo, busca dicho pueblo y no lo encuentra, teniendo al fin que desistir de volver a encontrar la más bella mujer del mundo” (112).

pero no notamos gran dosis de misterio ni de profundidad interpretativa (fue él quien se clavó el bisturí). ¿Es tal vez un guiño a la prepotencia de los médicos, que quedan tan mal parados en la literatura de Ramón?

En “El hambre de los *cofre-fort*” (159) ya vemos la percepción del narrador: “Los *cofre-fort* están flacos en casi todo el mundo, pero el del Banco Internacional estaba más flaco que ninguno” (159). Aquí se trata de una caja fuerte que está personificada y que tiene hambre. La percibimos como un monstruo silencioso. Hay un pobre cajero que le da de comer cada día para satisfacer su “hambre canina”: “El cajero llegó a echarle taponés, etiquetas metálicas de las que cubren las botellas, papel de plata del que envuelve los chocolates, medallas de su mujer y de su hija, sonajeros de plata abandonados por sus hijos ya mayores de edad” (159). El narrador nos cuenta que le tenía pánico a la caja, pero un día que la abre y no le lleva nada de comer, sucede lo siguiente: “... con las manos vacías y cumpliendo su deber de comprobar el estado de la caja, metió la cabeza y sintió una succión voraz, una resaca interior, un sorbedero helado, y desapareció comido por el *cofre-fort*” (159). La caja lo devora en el espacio fantástico, cerrado y terrorífico, creado en torno a ella misma. En el contexto racional, esto es imposible y una vez más surge lo absurdo. Pero teniendo presente el animismo de la cosa “devoradora”, semejante a una máquina destructora, el microcuento no pierde valor en el mundo de lo siniestro.¹⁸

En “Accidente fatal en la silla eléctrica” un millonario visita una prisión y quiere probar la silla eléctrica, pero resulta que seguía electrizada después de la última ejecución y el hombre muere de manera absurda. ¿Lo asesina la silla como venganza por la prepotencia de algunos millonarios, que quieren experimentar y conseguirlo todo, o tal vez, inconscientemente, el millonario estaba buscando la muerte? De cualquier manera, el objeto no parece tan culpable como aquél que lo menosprecia, lo cual no excluye que estemos ante un microcuento macabro.

En “La arpista embrujada” aparece un instrumento animado que más que destruir absorbe la vida, de manera simbiótica pero aleccionadora. Surge el tema del encantamiento, que se narra también con humor trágico. Se trata de una arpista que acaba siendo cautiva en un arpa dorada, de lo que se complace el narrador perverso: “Se comprendía el castigo por atreverse a manejar tan magnífica arpa con vanidad cursi. Una vez tenía que suceder que el arpa metiese en cautiverio de sus rejas a la señorita atrevida” (156). Aunque la compara con “un pájaro en una jaula dorada” (156), el narrador deja claro que la arpista merece un castigo por no tocar bien el instrumento. El suceso causa inquietud en el lector y le hace considerar la veracidad de la existencia de esta fuerza misteriosa. Este “algo” enigmático también aparece en este microcuento de manera racionalizada. Incluso la misma arpista participa, reconciliada, de la lógica del cautiverio: “El día en que logre la melodía que conmueva a los hados me podré libentar” (156). Es como si la misma mujer aceptara con sumisión su papel de estar cosificada,

¹⁸ E. Jentsch destacó, como caso por excelencia de lo siniestro, la “duda de que un ser aparentemente animado, sea en efecto viviente; y a la inversa: de que un objeto sin vida esté en alguna forma animado”, aduciendo con tal fin, la impresión que demuestran las figuras de cera, las muñecas “sabias” y los autómatas (Freud, “lo siniestro”, 5). Se han establecido semejanzas y posibles alusiones entre el aspecto deshumanizante de las máquinas en “Las hortensias” (1949), de Felisberto Henández, y dos clásicos del cine: *Metrópolis* (1927), de Fritz Lang y *Modern Times* (1936), de Chales Chaplin (véase Hernández 42-43). En “El hambre de los *cofre-fort*” también se puede asumir que el *cofre-fort*, simbolizando el dinero, destruye al hombre.

atrapada en el arpa. En esta breve historia queda expuesto que existe una fuerza sobrenatural que rige cierto control sobre nuestro destino y que parece complacerse con nuestra desgracia, pero esta fuerza, unida a la “cosa”, “el arpa”, es justificada por el narrador, que nos lleva a la voz del escritor: “Vamos... por un mundo heterogéneo que requiere que humorismo y seriedad colaboren para no estrechar la vida” (Gómez de la Serna, “las cosas...”, 176). El final queda abierto, y no se dan esperanzas de que la arpista algún día tal vez salga de tu cautiverio, lo que nos hace pensar de nuevo en las palabras del escritor: “Fuimos cosas y volveremos a ser cosas” (“las cosas...”, 174). Este microcuento, relatado por un narrador perverso, como sucede en tantas novelas de Gómez de la Serna,¹⁹ está dotado de cierto animismo, pero la mujer aparece cosificada en una simbiosis donde ella no se puede separar del objeto musical.

Como cambio de rumbo en el sentido y significado de las cosas ramonianas hemos elegido tres microcuentos en los que llegamos a pensar en lo positivo de los objetos. Aunque sigue imperando el misterio, lo absurdo y lo fantástico adquieren otros matices. En “El reloj en la caseta” se sigue enfatizando el animismo de las cosas.²⁰ Hay un hombre que no puede separarse de su gran reloj de tictac pero cuando se va a bañar al mar, como no se lo puede llevar, tiene tan presente en la mente a aquel reloj que vemos la íntima relación que siente por él. Cuando está a punto de ahogarse, piensa en su reloj y “su reloj debió pensar en él” (147). En el momento en que casi se ahoga, ocurre algo “milagroso”, con connotaciones fantásticas: “la imantación del tiempo repercutiente le salvó de verdadero milagro” (147). El reloj le salva la vida a su amigo, o al menos, desde la percepción del narrador. Somos testigos del alma positiva de las cosas. En “El reloj en la caseta” lo enigmático – el “ello” –, y el “alma” del reloj, lo salvan, según la percepción aclaratoria del narrador, quien nos hace saber que el mismo reloj tiene “vida de él”, vida propia autónoma. Es como si el dueño le hubiera prestado al objeto parte de la suya propia. Se observa la dualidad en ambas direcciones, pues entendemos que el personaje adquiere parte del alma del reloj: “Él se sentía representado escondidamente en las arenas playeras, por aquel gran purgón del tiempo que tenía vida en él, confidencias de su propia alma como si formase parte de ella” (147). Si el tiempo no muere, se traspasa la cualidad imperecedera del reloj al mismo dueño. La simbiosis espiritual resulta aquí perfecta, tal como la percibe el narrador, y esa felicidad se debe a “una dualidad satisfactoria y fraternal” (147) que había entre ambos y que salva al hombre. Surge un animismo optimista que se desprende del reloj.²¹

En el “Suicidio de un piano” sabemos que la dueña no lo toca muy bien, y además, el narrador parece recriminarla por ello, por lo que él mismo parece sentirse más alineado con el instrumento: “El piano, fatigado, se había salvado de las monótonas lecciones de la señorita del sombrero verde” (192). El espacio ambiental es ahora el culpable y juega protagonismo: la altura de un edificio, pero ciertamente es liberador y envuelve a una fuerza que impulsa a caer al piano, y dudamos si esto es debido a una mudanza, a una fuerza sobrenatural o a una decisión voluntaria del objeto, que tal vez siente aburrimiento y desea escaparse, aunque se estrelle hasta la muerte, quedando así

¹⁹ En *Fetichismo y perversión...* (2002) estudio el comportamiento fetichista y perverso de personajes masculinos y narradores en cuatro novelas largas de Ramón Gómez de la Serna.

²⁰ Ramón Gómez de la Serna escribe sobre la perfección de los relojes: “El metal del reloj y su forma tiene una independencia mayéstica, es más que nosotros, está más blindado, tiene menos infección posible” (“Las cosas...”, 176-177).

²¹ Véase Gómez de la Serna, “las cosas...”, 176.

liberado de su dueña. Notamos un animismo paródico, a pesar de la “muerte del objeto” y una sutil carga misógina por parte del narrador.

En “La barca que va sola” se presenta un espacio romántico, el mar, rodeado de misterio: “Hay una tragedia del mar más desoladora que ninguna” (171). El narrador ya nos pone en situación en un ambiente en el que “Los pescadores reían y tomaban el sol sentados en los espartales” (171). Añade con humor “la barca se ha alejado y ha comenzado a correr adentro, como una canoa automóvil o como las falúas de los salvajes” (172). Hay un erotismo con las cosas (como en “La browning”, *Muestrario*) pero de otra índole, pues la mente perversa del narrador es menos apreciable. La tragedia tiene más que ver con el lamento de uno de los pescadores, a quien se le escapa su barca y la llama a gritos: “-¡Mi Elena!... ¡Mi Elena!...” (172). Se habla de que “un misterio superior ha robado la barca” (172) y se regocija pensando “Nada que más emoción tenga que ese robo por un ser furtivo que se ha embarcado en ella” (172). Después aparecen los personajes invisibles y *Elena* se estrella contra las rocas. Dudamos: ¿ha huido la barca de su dueño, o se la han llevado los seres furtivos? Aquí se nos presenta la duda y se ejemplifica bien la personificación de un objeto inanimado.²² Sabemos que “la barca estaba atracada en el reposo del domingo, en que los barcos se aburren más que los hombres” tal vez por eso “la barca se ha soltado” (171). Consideramos la posibilidad de lo sobrenatural, pues se habla de la presencia de seres invisibles, sin pasar por alto lo siniestro y lo erótico, que tal vez influye en la tragedia.²³

En “El caballero de los calcetines tristes”, el último microcuento que pasamos a comentar, se describe a un sujeto por parte de su atuendo, algo que no es lo típico en una narración convencional, más de por lo que es. El narrador es testigo de su presencia: “Respiraba el pesimismo del hombre de los calcetines tristes, ese pobre ser que se lleva siempre los últimos calcetines que quedan en las cajas aplastadas, los más hostiles a las miradas, los que fueron una equivocación de las estampaciones, los que recibieron el recuelo de los colores y el dibujo del cansancio de la fábrica” (203). Lo interesante es que el protagonista se deja conmover por la tristeza de los calcetines, no a la inversa: “El pobre señor ponía la vista baja en sus calcetines y reflexionaba mirándoles, contagiándose así cada vez más con la tristeza de sus calcetines tristes” (203). El narrador asume que de no ser por los calcetines “ese pobre amargado” hubiera tenido otro final. Lo poseído, por tanto, influye en la psicología del personaje.

En los microcuentos estudiados aparecen con frecuencia dos historias, dos verdades, una que sigue las leyes racionales y otra que pertenece a un mundo desconocido. El humor absurdo desempeña un papel importante. En “Gravedad e importancia del humorismo” (1930) Gómez de la Serna escribe: “En el humorismo está la fraternidad de todas las cosas, y los absurdos que tienen una sed pavorosa de realizarse, se realizan al fin, tienen una especie de vida sobrenatural (354)” y añade el escritor “toda la literatura en que no haya humorismo tendrá un defecto de tiesura (357)”. En “Nuevos caprichos”, de *Muestrario*, encontramos un animismo que surge de lo siniestro y que bordea lo fantástico, mientras que en los microcuentos de “Otras fantasmagorías”, en *Los muertos y las muertas*, los personajes – bien sean humanos,

²² Para la relación entre lo siniestro y los fantasmas, véase Freud “lo siniestro”, 6 y 11.

²³ Según Jentsch, la circunstancia de que se despierte una incertidumbre intelectual respecto al carácter animado de algo, o bien la de que un objeto privado de vida adopte una apariencia muy cercana a la misma, son sumamente favorables para la producción de sentimientos de lo siniestro (Freud, “lo siniestro”, 7).

humanizados o personificados –, aparecen ubicados en espacios angustiosos similares, pero hallamos experiencias renovadas que quedan sazonadas con humor y teorizadas en el ensayo “las cosas y el ello”. En estos microcuentos el “alma” de las cosas suple parcialmente a la complejidad del psicoanálisis que impera en la época de los años veinte. No obstante, el lector no se muestra pasivo ante la lectura de “Nuevas fantasmagorías”, donde sigue latente el misterio, el terror absurdo y la maldad, aunque sea tratada de manera más lúdica, e impera también una cierta espiritualidad y bondad de las cosas. Si bien en “Otras fantasmagorías” lo fantástico pierde cierta complejidad, también hay lugar para un animismo que oscila entre lo paródico inteligente, lo absurdo, lo afectivo y lo sensible.²⁴

En las minificciones analizadas hemos de tener presente lo siniestro, definido como “aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás” (Freud, “Lo siniestro”, 2). Pero los personajes que hemos estudiado apenas se sorprenden ante los acontecimientos extraños que les acontecen. Las cosas, unas veces consideradas como “asesinas” o “devoradoras” y otras como “asesinadas” o “devoradas”, adquieren latencia en espacios misteriosos en los que tanto el narrador – sea personaje implicado o no – como el silencio, también son protagonistas.²⁵ Y es precisamente este espacio el que sostiene, en gran medida, la perplejidad que emana en estas narraciones, lo que nos permite vacilar con menos indolencia ante varias posibilidades de interpretación, de manera que se incrementa la duda, lo misterioso, el estado de confusión angustiante y lo fantástico. Como escribe Gómez de la Serna: “la labor de la nueva literatura, por eso, ha de ser la de irnos reconstruyendo, robando a las cosas, descolgando de ellas el pedazo de concepto nuestro que las añadieron los otros” (“El concepto...”, 63). En definitiva, las microficciones que hemos analizado siguen un proceso de recreación literaria y surgen en un mundo insólito que es expuesto de manera singular por narradores que nos sumergen en espacios donde se entablan vínculos ineludibles con lo fantástico.

OBRAS CITADAS

- ÁLVAREZ MÉNDEZ, Natalia (2002): *Espacios narrativos*. León, Universidad de León. Secretariado de Publicaciones y Medios Audiovisuales.
- BARRENECHEA, Ana María: “Ensayo de una Tipología de la Literatura Fantástica (A propósito de la literatura hispanoamericana)”, *Revista Iberoamericana*, 38, 80 (jul-sept 1972), 391-403.
- BORGES, Jorge Luis [1925] (1994): *Inquisiciones*. Barcelona, Seix Barral.
- (1985): “Coloquio”, en *Literatura fantástica*. Madrid, Editorial Siruela, pp. 17-36.
- CABAÑAS ALAMÁN, Rafael (2002): *Fetichismo y perversión en la novela de Ramón Gómez de la Serna*. Madrid, Ediciones del laberinto.

²⁴ Carlos Garrido comenta: “La gran modernidad de Gómez de la Serna estriba en haber desarrollado... un entendimiento sentimental con las cosas más humildes y triviales de nuestro tiempo” (55). Y escribe Wentzlaff-Eggebert, “Aun llega más lejos, ya que la ternura que él aporta en su relación con las cosas, no la encuentra en las relaciones entre seres humanos” (s/n).

²⁵ Natalia Álvarez destaca acertadamente: “A pesar de lo que se pueda creer en una primera instancia, el silencio plasmado en el espacio textual habla con un lenguaje propio, tiene significaciones en muchos casos primordiales y, por supuesto funciona como un elemento más que, a través de las sensaciones que genera, aporta información al lector” (60).

- CARDONA, Rodolfo (1957): *Ramón. A Study of Gómez de la Serna and His Works*. Nueva York, Eliseo Torres & Sons.
- FERRERAS, Daniel F (2003): “La poética del desorden: hacia la definición semio-crítica de un género fantástico”, en *Actas de las 2as Jornadas sobre Literatura Fantástica*. Madrid, Subdirección General de Información y Publicaciones, pp. 11-23.
- FREUD, Sigmund (1919): “Lo siniestro”, *Obras Completas. Freud Total* <http://www.librodot.com>, consultado 10 de mayo de 2011.
- [1923] (1977): “El yo y el ello”, en *El yo y el ello y otros escritos de metapsicología*. Madrid, Alianza Editorial, pp. 7-50.
- GARRIDO, Carlos: “La vida secreta de las cosas. Cosalogía de Ramón Gómez de la Serna”, *Quimera*, 24 (oct. 1982), 55-57.
- GÓMEZ, Llanos: “la configuración del espacio sinóptico, escénico y urbano en Ramón Gómez de la Serna”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 687 (sept. 2007), 117-124.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón [1919] (1988): “El concepto de la nueva literatura”, en *Una teoría personal del arte. Antología de textos de estética y teoría del arte*. Ed. Ana Martínez-Collado. Madrid, Tecnos, pp. 55-78.
- (1918): “Nuevos caprichos”, en *Muestrario*. Madrid, Biblioteca Nueva, pp. 1-149.
- [1922], 2010: *El Incongruente*. Barcelona, Blackie Books.
- “Gravedad e importancia del humorismo”, *Revista de Occidente*, tomo XXVIII (jun. 1930), 348-391.
- [1934] (1988): “Las cosas y el ‘ello’”, en *Una teoría personal del arte. Antología de textos de estética y teoría del arte*. Ed. Ana Martínez-Collado, Madrid, Tecnos, pp. 173-183.
- [1942] (1961): “Otras fantasmagorías”, en *Los muertos y las muertas*. Madrid, Espasa Calpe, pp. 139-205.
- HERNÁNDEZ, Ana María (2007): “Los objetos en tres cuentos de Felisberto Hernández”, en *Rumbos de lo fantástico. Actualidad e Historia. Actas del V Coloquio Internacional de Literatura Fantástica*. Eds. Ana María Morales y José Miguel Sardiñas. Palencia, Cálamo, pp. 31-46.
- JACKSON, Rosemary (1986): *Fantasy: The Literature of Subversion*. Londres y Nueva York, Methuen.
- MARIÑO, Alicia (2003): “En la frontera de lo imposible: el relato fantástico”, en *Actas de las 2as Jornadas sobre Literatura Fantástica*. Madrid, Subdirección General de Información y Publicaciones, 2003, pp. 25-35.
- MARTÍNEZ, José María: “Subversion or Oxymoron?: Fantastic Literature and the Metaphysics of the Object”, *Neophilologus*, 92, 3 (2008), 367-384.
- MORALES, Ana María: “Lo fantástico en ‘Las hortensias’, de Felisberto Hernández”, *Escritos* (Puebla), 29 (ene.-jun. 2004), 141-156.
- NEWMAN, Andrés: “Callar a Tiempo: El microcuento y sus problemas”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Lima-Hanover), año XXII, 53 (1er sem. 2001), 143- 152.
- PRIETO, Antonio: “Las cosas y la individualidad excéntrica de Gómez de la Serna”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* (Madrid), vol. 23 (2005), 181-193.
- RIVERA-POTTER, Alicia: “Ramón Gómez De La Serna y Vicente Huidobro: Intertextualidad”, *Hispanic Review*, 59, 4 (otoño 1991), 437-50.
- SARDIÑAS, José Miguel: “Los objetos fantásticos”, [col. *Cuadernos de trabajo*, 44] (Puebla), Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2002.

- TODOROV, Tzvetan (1981): *Introducción a la literatura fantástica*. México, Premia Editora de Libros S. A.
- VERDEVOYE, Paul: “Tradición y trayectoria de la literatura fantástica argentina”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, VIII, 9 (1980), 283-303.
- WENTZLAFF-EGGEBERT, Harald: “Sobre la cosalogía en la vanguardia hispánica”, *Estafeta* (Oct. 2010)
<http://estafeta-gabrielpulecio.blogspot.com/2007/10/cosaloga.html>. Consultado 10 de junio, 2011.

© Rafael Cabañas Alamán



<http://lejana.elte.hu>

Universidad Eötvös Loránd, Departamento de Español, 1088 Budapest, Múzeum krt. 4/C