RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, NOVELADOR DE *EL NOVELISTA*

CAROLYN RICHMOND
Brooklyn College and The Graduate Center, CUNY

A comienzos de los años veinte, en pleno «frenesí plumífero»[1] ya, Ramón Gómez de la Serna escribiría en su recién construido chalet portugués una obra clave titulada *El novelista* (1923), que, más de seis décadas después, sigue todavía sin recibir por parte de la crítica el detallado estudio que merece. Aunque esta novela del fingido novelista Andrés Castilla, *ilustrada* con trozos de supuestas novelas suyas, contiene, según se ha señalado, una recreación de la experiencia vital —y trayectoria literaria— de nuestro autor, además de expresar sus propias ideas estéticas, es también —y ante todo— una obra de invención cuya brillante mímesis de la realidad resulta al mismo tiempo sumamente engañadora. Su intrincado, y aparentemente desordenado, juego de espejos está montado, sin embargo, sobre una equilibrada estructura narrativa —más intuitiva, quizá, que proyectada de antemano por su autor— que otorga irrompible unidad a la multiplicidad de puntos de vista ahí recogidos. *El novelista* es un libro enigmático, lleno de secretos que van abriéndose, revelándose en extrañas y misteriosas conjunciones y paralelos capaces de excitar y al mismo tiempo frustran la fantasía del lector, invitado a asumir frente a la historia de Andrés Castilla así como a las historias *narradas* por él una actitud de *voyeur*, reflejo a su vez de otras actitudes semejantes adoptadas tanto en el texto principal —el marco— como en los fragmentos novelísticos a él incorporados. En su conjunto quizá constituya esta obra singular una especie de compuesto espejo literario o disfrazada y novelizada autobiografía que permitiera a Ramón Gómez de la Serna, *novelista*, observar como *voyeur* su propia intimidad.

Fácil es, por lo tanto, destacar en el protagonista de la novela, y aún en el de algunas de sus supuestas creaciones, ciertas coincidencias —literaturizadas, cla-

1. *Automoribundia (1888-1948)*, 1948, Madrid, Guadarrama, 1974, capítulo LXVIII.

ro está— con las circunstancias vitales de Ramón: en el modo de escribir, por ejemplo; en la gran fecundidad productiva, en las estancias en España y Europa, en otros detalles de la vida... Incluso los tanteos y experimentos novelísticos de Andrés Castilla, sus relaciones con críticos, lectores y el mundo editorial, y su decisión, al final, de retirarse a vivir en la costa napolitana ofrecen ciertos paralelos con la trayectoria seguida por nuestro autor.[2] Además, según he apuntado en otro sitio,[3] *El novelista* responde en su redacción a los preceptos estéticos defendidos por Gómez de la Serna en varios de sus ensayos, siendo actual, personal, intuitivo, inspirado por la vida, con temas prohibidos, imperativos carnales, mujeres veraces, una correspondencia orgánica entre el individuo y su mundo, elementos inesperados, inverosímiles y fantasmagóricos, y por último, con libertad tanto para uno y otro novelista (Ramón Gómez de la Serna y su ficticio Andrés Castilla) como para los lectores de ambos, quienes, animada su inconsciencia por la lectura, pueden seguir viviendo —vivir todavía más— a partir del texto. Pero —insisto— *El novelista* es más que una *ars poetica* ramoniana dentro de una obra de ficción; este brillante juego de espejos literario es ante todo una auténtica *novela*, y como tal hay que analizarlo.

La historia de *El novelista* es la de Andrés Castilla, su supuesto autor. Su vida al margen de dicha actividad —aquellos «días no novelables»[4] cuando, a falta de inspiración, su existencia resulta de lo más prosaico— está referida sólo de paso, sirviendo así de contraste a su trayectoria literaria, es decir, a lo que constituye el argumento principal. Tampoco se dan en un vacío las ideas estéticas de este fingido novelista sino que van siendo sembradas, así como ilustradas, a lo largo de una acción donde vida y literatura se entrelazan inextricablemente. Le encontramos al principio en plena madurez creadora, lector, revisor y crítico de sí mismo, mientras corrige pruebas para una segunda edición de *La apasionada*, novela escrita cinco años antes y cuya falsedad le desagrada ya, quizá, como ocurriría más adelante,[5] por estar basada en una experiencia demasiado personal. Desde este comienzo, en plena carrera novelística, hasta el retiro del capítulo final, seguimos su desarrollo artístico, que se caracterizará por actitudes que alternan entre lo activo y lo pasivo, entre lo voluntario y lo involuntario. Puntuado a lo largo por diversas reflexiones de tipo teórico, dicho desarrollo está íntimamente relacionado asimismo con la estructura total de la novela, o sea, la que incorpora dentro del marco argumental fragmentos de quince *hijos* ficticios del fecundo protagonista.

2. Véase mi estudio crítico de *La Quinta de Palmyra*, «Una sinfonía portuguesa ramoniana», Madrid, Espasa-Calpe, 1982, pp. 47-51.

3. «Introducción» a *El secreto del Acueducto*, Madrid, Cátedra, 1986, pp. 51-54.

4. *El novelista*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, capítulo XII. Todas mis citas remiten a esta edición.

5. (Capítulo XXXI), en el caso de otra «*escritura* vieja» suya inacabada, *Lo inolvidable*, exquisita descripción, en primera persona, de una escena erótica.

Los capítulos II a XIV de *El novelista*, con su inclusión de citas de distintas novelas que éste tiene entre manos, de visitas recibidas por él en su casa (un crítico, el protagonista de otra novela suya, la Inspiración en persona, unos posibles personajes) y de visitas que él hace (a otra casa suya, a un usurero, a diversos lugares públicos), rebosan de una enorme inquietud creadora y vital. Se establece aquí una tensión entre la búsqueda y eventual hallazgo de distintas perspectivas y personajes, por una parte, y, por otra, la huida, no sólo del acecho de éstos sino también de sí mismo y de la monotonía. Al redactar, corregir o leer los fragmentos intercalados el protagonista obedece a una profunda necesidad de escribir tanto como el deseo, igualmente intenso, de escaparse cuanto antes de lo ya escrito. Con los violentos finales de las sórdidas novelas tituladas *El barrio de Doña Benita* y *La criada* (capítulos XII y XIV), separados entre sí por un capítulo de polémica estética, se concluye la fase de composición en alternancia; de aquí en adelante el novelista será presentado trabajando más bien en obras sucesivas sin que eso implique una disminución, ni en la intensidad de su búsqueda, ni en la variedad de su producción literaria.

Los próximos trece capítulos (XV al XXVII) son más concentrados. Presentan al protagonista en la acción de escribir —y terminar— una nueva novela madrileña, *La moribunda*, comenzando —y dejando— otras narraciones, recibiendo varias visitas, ponderando sus capacidades artísticas, y redactando —desde el comienzo al final— la novela castellana titulada *Pueblo de Adobes*. Corresponden a una época de autoexamen y defensa, nuevos tanteos, y —finalmente— afirmación en la vida de Andrés Castilla, a quien persigue todavía su propia fecundidad literaria. La redacción de *La moribunda* (capítulos XV y XVII), novela inspirada en el horroroso frío invernal, es interrumpida por otro capítulo teórico donde, polemizando con el «enemigo de las novelas», el protagonista defiende la novela libre, poblada de «lo inconcebible» y expresada con palabras «que no se esperaban». Sin embargo, al querer hacer, en el capítulo XVIII, «una novela en que la vida entrase sin tesis y sin ser sectorizado ni demasiado individualizada», se da cuenta de que ello es imposible, y termina rompiendo el comienzo de *Todos*, «novela vana, hija del deseo estéril de la universalidad y de la totalidad».

Es precisamente en este momento de creciente desconfianza crítica acerca de sus habilidades novelísticas cuando el protagonista se decide a escribir una novela cuya gestación, desarrollo y terminación hemos de presenciar —aunque siempre de modo fragmentario— nosotros los lectores. Los siete capítulos de *Pueblo de Adobes*» (XX al XXVI), que caen precisamente en el centro de *El novelista*, constituyen una ilustración, así como reivindicación, de la estética de Andrés Castilla, cuyo apellido adquiere aquí una dimensión simbólica. A partir del recuerdo visual del pueblo, buscará «la inspiración secreta de las calles oscuras» madrileñas, mirando a la gente, las «casas abiertas», los «cuartos traseros» (XX). La novela es «amasada más que escrita, contemplada más que relata-

da» (XXI). Por fin, con la presión de «otras novelas por acabar» y la necesidad de «libertarse de la novela, lograr emigrar de ella», decide llevarla a su conclusión. Como una especie de posdata al acto de creación literaria presentado en los capítulos anteriores así como de enlace con las aventuras que le esperan, el protagonista se asoma al balcón una tarde al comienzo de la primavera, y ve, «a través de los visillos, el verdadero sentido de la novela de la vida» (XXVII) para defender luego dicho sitio, frente a un condiscípulo suyo, como el mejor para la meditación.

Lo que queda del libro, donde, arrancando de un brote de frenética actividad creadora y con citas de novelas sucesivas, se narra el resto de la trayectoria literaria del protagonista, constituye una última e intensísima búsqueda que acabará por convertirse en huida. A partir de unos cuantos motivos subrayados ya en el capítulo XXVII —el balcón, el atardecer, una comparación entre posibles personajes suyos y los faroles—, estos veinte capítulos nos pintan la consumación, y consagración, del novelista Andrés Castilla, quien, tras pasar en la capital un invierno y comienzos de primavera bastante sedentarios, empieza ahora a moverse en un escenario más internacional.

Su primer viaje en busca de «personajes misteriosos» (XXVIII) para su inacabada novela *El farol número 185* le lleva a Londres y, de vuelta, a París. Callejeando por aquella ciudad e inspirándose en sus faroles de gas, el protagonista-*voyeur* espía a través del «telón de cinematógrafo» de su balcón al gran novelista inglés Ardith Colmer, sentado dentro de su despacho. Su visita, en la capital francesa, al admirado novelista Remy Valey subraya la diferencia de hábitos de trabajo entre éste y el español. Los siguientes dos capítulos, «Rasgando originales», que tiene lugar «una tarde de convalecencia» (XXXI), y «Fiebre de novelador», cuando se dedica a la redacción de otras dos novelas, constituyen un intermedio madrileño de autocrítica y actividad creadora.

En los siguientes cinco capítulos, que le llevan a Lisboa, «la ciudad novelística» (XXXIII), se nos presenta el segundo caso de redacción —siempre fragmentaria, claro está, aunque esta vez ininterrumpida— de una novela entera, del comienzo al final, sirviendo así como ilustración cabal del método de trabajo *in situ* de Andrés Castilla. Se establece un paralelo entre dos búsquedas al azar: la del novelista, quien va a la capital portuguesa para *encontrar* allí el resto de su novela *El inencontrable*, y la del protagonista de dicha novela, Rivas Ericson, contratado por un aristócrata irlandés para hallar allí a su desaparecido hijo. Aunque la época del año junto con la claridad —es «una Lisboa soleada y primaveral, la Lisboa de la luz inefable»— contrastan con la penumbra invernal, o semi invernal, de los capítulos anteriores, prometiendo así una solución feliz para una y otra búsqueda, no por eso deja de ser esa Lisboa —la del novelista así como de su novela— sumamente misteriosa. Pasea el novelista por sus calles, buscando «lo inencontrable entre lo inencontrable», adivinando, en sus ventanas, «la novela accidentada de cada mujer y de cada hombre» y redactando lue-

go, en su hotel, una novela cuyo protagonista-buscador, de «rumbo sin brújula» (XXXIV), también meterá «la cabeza por todos los balcones de la vecindad» (XXXIII). Deseoso, por fin, de acabar la novela —de huir de ella—, la termina revelando el secreto del elusivo hombre inencontrable, y huyendo asimismo de su ciudad.

Redacta una tras otra de vuelta a Madrid dos novelas con extrañas protagonistas femeninas, le visita, al final del capítulo XLII, un desconocido *personaje* suyo, y aquella noche empieza *El biombo*, última novela de Andrés Castilla cuya redacción completa —aunque siempre de manera fragmentaria— presenciaremos. Escrita en una habitación ante un biombo al que mira y que le mira a él «de perfil y con sagacidad» (XLIII),[6] y narrada en primera persona, lo que le presta un tono autobiográfico, es ésta la más personal —y quizá por eso, la más misteriosa— de todas sus novelas. En lugar de las búsquedas paralelas del novelista y de su protagonista mirón en *El inencontrable*,[7] en *El biombo* se funden novelista y narrador, realidad externa e inventada. Es una novela de *voyeurisme*, no a través de balcones, para observar a los extraños, sino a través del biombo, para escrutar los secretos prohibidos de la propia intimidad. Obsesionado ya el novelista por «el biombo de mirada felina y atrevida» de su novela, se convierte ella misma en «la cartera de su obsesión» (XLIV). La huida —o sea, el término de la redacción— se logra por fin mediante un dramático «empujón libertador» en que el inquietante biombo queda «desterrado definitivamente» (XLV) de la casa del protagonista-narrador.

Dicho empujón creador —el último del libro— anticipa la huida final del novelista, «blancos ya los pelos de la mano», tras preparar la publicación de sus obras completas y «visitar a todos los personajes de sus novelas», hasta su retiro frente al mar. No hace caso ya de los gritos de *socorro* de «las novelas que no querían dejar de ser» (XLVI). ¿Constituye tal retiro, descrito en el último capítulo, una retirada definitiva? Por los balcones de su hotel, que dan al mar, un «lánguido», sereno y solitario Andrés Castillo dialoga consigo mismo: «"ahora —se dice— va a ser cuando voy a escribir mis mejores novelas"». «Sus personajes nuevos, como turistas que creen que no van a ser sorprendidos por un novelista, llegarían de incógnito a su conocimiento, pero él los descubriría» leemos al comienzo del capítulo. Y hacia el final: «Andrés Castilla, que pensaba inundar las habitaciones del hotel con las cuartillas de numerosas novelas futuras se desleía en la luz y no se atrevía a aprovechar nada de aquello como elemento novelesco». Tras hacer balance de la producción literaria del protagonista, proclama el narrador:

6. También al redactar la novela *Las siamesas* (capítulo XXXIX) parece inspirarse en una —doble— muñeca sentada en el diván de enfrente.

7. Búsquedas que no excluyen, sin embargo, una creciente aproximación entre uno y otro, como se ve la siguiente cita: «El novelista se había perdido en cien aventuras para encontrar a *su* irlandés y estaba deseoso de hallarle al fin» (XXXVII). (Subrayado por mí).

> Hay que decir todas las frases, hay que fantasear todas las fantasías, hay que apuntar todas las realidades, hay que cruzar cuantas veces se pueda la carta del vano mundo, el mundo que morirá de un apagón.

Estas palabras, con las que se cierra la obra, parecen anunciar al mismo tiempo una nueva etapa, una nueva búsqueda, para el *novelista* así como, por extensión, para su creador.

No hay, pues, final en la novela de la vida, que es, no obstante nuestra mortalidad individual, tan infinita como el mundo. Al llegar a este punto en *El novelista* nos damos cuenta de que, en el acto de lectura, nosotros también hemos sido *voyeurs*, no sólo de la creciente identificación entre narrador y protagonista, sino de la que ha habido entre éste y los demás personajes, tanto los supuestamente *reales* —escritores, críticos, personajes y lectores suyos— como los creados por él, todos ellos, a su vez, también *voyeurs*. No se trata aquí de individuos sino más bien, como anuncia ya el título del libro —que lo mismo puede referirse al novelista en general como a alguno concreto—, de tipos, personas *codificadas* que, al igual que los objetos vivificados, trascienden con su mirada y su imaginación, cualesquiera límites que la ficción quisiera imponer. Todo este intrincado juego de espejos contenido en el texto resulta ser, en el fondo, un microcosmos sin fronteras espaciales ni temporales y abierto a posibilidades innumerables. «Los novelistas deben ser muchos, distintos, entrecruzados —reza el penúltimo párrafo del libro—, pues hay mil aspectos de lo real en sus mareas movidas por lo fantástico que hay que perpetuar». Uno de ellos se nos ha autorretratado en esta obra seminal de Ramón Gómez de la Serna, novelador del *novelista*.