

EL HOMBRE PERDIDO:
RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA Y ALBERT CAMUS

Nilo Palenzuela
Universidad de La Laguna

RESUMEN

Se establece aquí una relación entre dos obras narrativas publicadas durante los años posteriores a la Segunda Guerra Mundial: *El hombre perdido* (1947), de Ramón Gómez de la Serna, y *La chute* (1956), de Albert Camus. Se establece la relación en el plano del pensamiento filosófico y político y se señalan las coincidencias entre las obras. La ciudad, el paseante solitario, el distanciamiento del «gregarismo» y la defensa del individuo coinciden con un *leitmotiv*, el suicidio, que se da insistentemente en los años cuarenta como consecuencia del desasosiego contemporáneo, la guerra, el nazismo y el totalitarismo socialista impuesto en la URSS, defendido en numerosos núcleos de intelectuales europeos y americanos.

PALABRAS CLAVE: caída, hombre perdido, rebelde, *flâneur*, paseante, soledad, ciudad, Buenos Aires, París, Ámsterdam, Albert Camus, Gómez de la Serna, suicidas, Sísifo, existencialismo, individualismo, Segunda Guerra Mundial, posguerra.

ABSTRACT

«*El hombre perdido*: Ramón Gómez de la Serna and Albert Camus». This article deals with the connection between two prose works published during the years after World War II: *El hombre perdido* (1947) by Ramón Gómez de la Serna and *La chute* (1956) by Albert Camus. The article examines the relationship from a philosophical and political perspective and establishes the coincidences in both writers' works. The city, the solitary stroller, the distance from «gregariousness» and the defense of the individual coincide with a *leitmotiv*, suicide, which has been insistently present during the 1940s as a consequence of contemporary unease, war, Nazism and the socialist totalitarianism imposed on the USSR and supported by many European and American intellectual groups.

KEY WORDS: fall, lost man, rebel, *flâneur*, stroller, loneliness, city, Buenos Aires, Paris, Amsterdam, Albert Camus, Gómez de la Serna, suicide, Sisyphus, existentialism, individualism, World War II, post-war period.



Ramón Gómez de la Serna nace en 1888 y Albert Camus en 1913. *El hombre perdido* aparece en la editorial Poseidón de Buenos Aires en 1947 y *La chute* (*La caída*) se publica en Gallimard, en París, unos años más tarde, en 1956. Los autores pertenecen a generaciones y circunstancias históricas distintas¹. Los separa un cuarto de siglo de existencia. El español estaba ya en plena actividad cuando el escritor francés nacía; vivió los avatares de la Gran Guerra y el despliegue de las vanguardias. Camus inicia su trayectoria más valiosa cuando las utopías ideológicas y estéticas comienzan a diluirse, también cuando abandona el «porvenirismo» y los dogmas del PC francés. Las dos novelas tienen tras de sí la experiencia trágica de la Segunda Guerra Mundial. Tienen además motivos que las aproximan: los personajes de una y otra novela deambulan por la ciudad; el hombre perdido por los alrededores de Luna Park y las estaciones de trenes de Buenos Aires, a veces por las calles de Madrid; el de Camus, por Ámsterdam, entre el puerto y los canales y, en sus evocaciones, por los alrededores del Sena, en París. Las narraciones son de expresión monofónica y los personajes son voces aisladas que apenas tienen compañía con quien compartir la existencia². El hombre perdido de Gómez de la Serna encuentra repetidamente a Gonzalo Herrero, que es un mendigo y que es él mismo. Jean-Baptiste Clamence cuenta a un personaje que encuentra en un bar su vida anterior en París, sus obsesiones, pero este nada dice: es también un *alter ego*, un abogado, él mismo.

Atrapados por sus propias miradas, la memoria, las ambiciones, la pérdida de creencias, los escritores y sus personajes tratan de subsistir. Ramón Gómez de la Serna es creyente a su manera, piensa que el dedo divino, siempre misterioso, puede tocarlo, aunque no logra desasirse de la soledad y del misterio que envuelve la vida, el principio, el fin. Camus no es creyente, pero crea un personaje sobre el nombre de Juan Bautista que clama en el desierto³ de una ciudad ocupada años antes por los nazis. Sus personajes, acaso ellos mismos, son hijos de la noche: deambulan por los parques, cruzan sobre los canales, los ríos, las vías del tren. A veces aluden a sus pintores predilectos, evocan sus fantasmagorías: el hombre perdido se detiene en los grabados y en los caprichos de Goya y recuerda la Venus de Tiziano. Jean Clamence, más adusto, se encuentra con *Les juges intègres* en el bar Mexico-City, el panel robado de Van Eyck en 1934. Entre pequeñas o grandes coincidencias, estos seres ensimismados, con sus preguntas incisivas e insoslayables, miran, hablan y se adentran en la noche. Son mirones⁴, observan y manifiestan lo que se enreda en sus pensamientos, expresan una historia que debe remontar las cenizas de la guerra, el exilio o, en el caso de Ramón, su situación de *transte-*

¹ Las relaciones entre la obra de Ramón Gómez de la Serna y Albert Camus han sido planteadas por Ioana Zlotescu (2003: 20) y Nicolás Fernández-Medina (2008: 6).

² Se trata de novelas de «expresión monofónica», como señaló Antonio del Rey Briones (1992: 40).

³ Sobre la referencia bíblica, Juan Valdano (1973: 170).

⁴ «No somos más que mirones despreciables», escribe Gómez de la Serna en *El hombre perdido* (2003: 143).



rrado. El ensimismamiento es su manera de habitar y estar en el mundo, aunque sus preguntas busquen descifrar el sentido y el sinsentido de la existencia. Escritas cuando la tempestad ha recorrido los campos y ha demolido las grandes ciudades, Guernica, Madrid, Berlín, Rotterdam, escritas cuando la barbarie ha dejado en huesos la existencia, una misma inquietud se expresa: la pregunta por la caída, por el sentido y el sinsentido de la vida.

Las circunstancias de Ramón Gómez de la Serna son diferentes. No vive los movimientos de la resistencia ni los ideales revolucionarios, no siente la presión de las luchas por la liberación nacional argelina, ni está inmerso en los debates existencialistas ni en las utopías socializantes del medio siglo. Su pensamiento no pertenece a la razón ilustrada ni al pensamiento metódico de los escritores franceses. No trata de solventar el hiato entre los movimientos de masas y las expectativas revolucionarias. Coincide en algunos aspectos con las ideas de Camus sobre el «porvenirismo» y sobre el signo del colectivismo, pero las raíces culturales que dan base a su pensamiento están más cerca de los escritores franceses del siglo XIX, de románticos y simbolistas, de heterodoxos como Gérard de Nerval o Arthur Rimbaud, de aquellos que fueron capaces de ahondar en los sueños y en los abismos; al tiempo, mantiene estrechos vínculos con sus continuadores del siglo XX, con los surrealistas. Su visión de la existencia parte, sin embargo, del pensamiento clásico español. Los veinticinco años que lo distancian de Camus se amplían si se toma como punto de referencia la cultura española a la que se halla próximo. Ramón Gómez de la Serna siente el solipsismo del sujeto que trata de reflexionar sobre el mundo, el *cogito* cartesiano, pero si llega al muro de *la chute* de Camus, al horizonte del suicidio, lo hace desde su propia ladera: no hay sujeto sin una vivencia del tiempo. Es el hombre, el individuo, quien no puede librarse de la esfera de la temporalidad con ejercicios racionales que remonten por las escalerillas del pensamiento. Entre Dios y el tiempo, Ramón está aquí, por un instante, más cerca de los clásicos preilustrados, aunque enseguida vuelva a su presente.

Leemos en *El hombre perdido*: «No se puede olvidar a Dios, porque está en todo lo que va sucediendo y es lo único que lo salva, que lo lleva adelante y hace que pase» (2003: 96). Poco más adelante: «La identidad del tiempo es de lo más desconcertante porque vivimos lo que ya está muerto. El filo de lo que se vive es tan estrecho que es ridículo de puro afilado entre lo que sucedió y lo que va a suceder, dos cosas igualmente inexistentes en medio de las que queda solo lo que va sucediendo» (2003: 98). El tiempo corre y queda atrás y en ese curso tienen sitio la existencia y la literatura, la soledad o la imaginación; todo, pasajero. «La idea de la muerte» atraviesa con su referente religioso, tan raro entre los escritores contemporáneos relacionados con el vanguardismo. Entre tanto Gómez de la Serna se aleja de la abstracción emprendida por el sujeto, retrocede un paso, y propone al «hombre», según destaca desde el título de *El hombre perdido*, como centro de una visión que viene de antiguo y que ahora, después de atravesar las grandes guerras, se desmorona, se metamorfosea, busca su lugar entre concepciones metafísicas diferentes. Su percepción del tiempo es de raíz barroca. En cierta manera está cerca de Miguel de Unamuno y de Antonio Machado en su reflexión sobre la temporalidad, pero sobre todo de Francisco de Quevedo, el poeta del Siglo de Oro español. Gómez de



la Serna escribe, además, sobre Quevedo en los años cincuenta, poco después de la aparición de *El hombre perdido*. Lo retrata⁵.

Si pensamos en los poemas filosóficos, religiosos y morales del escritor barroco, podremos encontrar enseguida expresiones que resultan familiares a su expresión. Si además nos detenemos en *Quevedo*⁶, Ramón Gómez de la Serna alude a *La cuna y la sepultura* y, también, a tantos poemas metafísicos en que la muerte, el amor, el tiempo, se tornan obsesivos. Quevedo es para el escritor contemporáneo el precursor de su prolongada trayectoria, de su *automoribundia*. En su *Quevedo* cita las palabras «Nacemos para vivir y vivimos muriendo y para morir, y morimos para nacer a segunda vida» (2002: 1103); «Del vivo al muerto no va otra diferencia sino que el vivo está muriendo cada día y la postrera hora» (2002: 1107). Detrás se halla persistente el *cotidie morimur* senequista, tan característico del pensamiento quevediano. Gómez de la Serna así lo destaca cuando extrae estas palabras de *La cuna y la sepultura*: «Todos los días, dice el grande Séneca, muestran cuán nada somos» (2002: 1105).

El autor de las «novelas de la nebulosa» cita textos de aquí y de allá, de *La cuna y la sepultura* o de los poemas metafísicos. Sobresalen versos célebres: «Fue sueño Ayer; Mañana será tierra! ¡ Poco antes, nada; y poco después humo!» (2002: 1117); el soneto «Vivir es caminar breve jornada» donde se insiste en la «Nada que, siendo, es poco, y será nada» (2002: 1117). Y da algunos pasos más cuando hace decir al poeta barroco: «Soy el hombre sin nombre, el escribano de la Nada que, ya que voy a ser nada, más que nada quiero ejercitar esa sabiduría de lo que más seré siendo Nadie... Yo Nadie... Nadie más que yo» (2002: 974).

El sujeto entonces se desfonda. El hombre percibe el vértigo. Camina sobre un filo del tiempo que es ya el de los siglos XIX y XX. Las visiones antiguas, senequista y luego barroca, se deslizan por la corriente de un pensamiento que ha crecido en el siglo XIX, con la nada moderna de Stéphane Mallarmé, con el vértigo de Arthur Rimbaud, con el vacío que causa angustia y tira de los pies en Kierkegaard, y con las indagaciones del existencialismo en los años en que escribe la última de sus «novelas de la nebulosa».

El hombre perdido en la nueva urbe es un *flâneur*, un paseante solitario y desorientado. Este ser sin nombre, con los atributos de un bohemio, de un *clochard* o de un mendigo⁷, vuelve «a subir la calle sin orientación» (2003: 99), vive «de estar extraviado» (2003: 226), anhela la libertad del «vagabundo puro» (2003: 188). Le gustan los parques o callejear en la noche. Habita en la ciudad, aunque desprecia «la vida sórdida y agremiada»: «Mi alma desolada que no quiere a los ciudadanos de la ciudad moderna porque son como topos que andan por encima de la tierra» (2003:

⁵ *Quevedo* está incluido en *Retratos y biografías IV*, en *Obras Completas* (2002: 967-1188).

⁶ El libro de Gómez de la Serna lo publica Espasa-Calpe en Buenos Aires, en 1953.

⁷ Tema recurrente en Ramón, podemos hallarlo en sus escritos de España o de Argentina, en «Los mendigos», de *El Rastro* (1998a: 224-228), o en los mendigos que toman las vestimentas de *Los medios seres* y que Ramón ve y describe, muchos años después de la representación de su obra teatral, en *Nuevas páginas de mi vida* (2003: 866-868).

115-116). No cree, además, en el progreso humano. Luna Park se le presenta con sus últimos adelantos como «la triste y verdadera parodia del progreso humano» (2003: 123). El personaje perdido puede acudir a una sesión de espiritismo, tan de moda en el siglo XIX⁸, o aludir al «palacio del psicoanálisis» (2003: 117), más contemporáneo. A la estela de Hoffmann, leído por Sigmund Freud en «Das Unheimliche» (1919), percibe cómo las *poupées* hablan o se mueven⁹. Es algo que le viene de sus lecturas, de su muñeca en el torreón de la calle Velázquez, y de su atenta mirada a la evolución del vanguardismo. Ya en los años treinta era lugar común el motivo que reunía lo siniestro y el voyeurismo en seres que iban y venían de lo animado a lo inerte. Las *poupées* fotografías de Hans Bellmer estaban en las revistas francesas y españolas; y en los años cuarenta, la alemana Unika Zürn, ella misma una *poupée* que devendría loca y suicida, había escrito sobre maniqués que tomaban vida¹⁰. Las exposiciones surrealistas jugaban con estos motivos. Espiritista o heredero de las indagaciones freudianas, *El hombre perdido* cuenta una situación nueva. Entre lo que parece vivo y lo que parece muerto, como en el filo del tiempo, se halla el personaje que conoce la nada y que, como arquetipo de viajero ya sin retorno, no puede ser otra cosa que Nadie. Espiritista, *flâneur*, loco, delirante vanguardista, vagabundo en la madrugada, hombre extraviado y anónimo en la rampa del tiempo: «La soledad es absoluta. Nadie se ocupa de nadie. La luz de velatorio y esfera de reloj impera en la habitación. Morir o entrar en la miseria pura...» (2003: 238). Ramón no tiene ya el entusiasmo que lo lleva hacia la alteridad, que lo empuja a callejear al encuentro con una Rebeca que se encarna en una y otra mujer con el destello del amor absoluto, como el centro que mueve el universo, como Beatriz y Laura¹¹, como su Leonor o como *Nadja*, el relato surrealista de André Breton. En su novela de 1947 no halla una última e instantánea encarnación del deseo y el absoluto, como había sucedido en 1937, donde Luisa Sofovich se levantaba en el extraordinario canto amoroso de los últimos capítulos de *¡Rebeca!* La mujer aquí está menos presente y, cuando con ella se comparte la vida, todo se vuelve carcelario: «Aquella mujer que quería cocerme como una langosta» (2003: 270).

El novelista español vive ahora en Buenos Aires y se comporta con libertad imaginaria. Pero el mundo ha cambiado. Es la época en la que recuerda la quema de «conventos» (2003: 199) o la guerra despiadada en Europa. Es la época que ya augura el comienzo de un nuevo impulso económico con el turismo (2003: 164) y

⁸ En artistas y escritores europeos esta inclinación hacia el ocultismo es constante. Atraviesa todo el siglo XIX y se prolonga en la primera mitad del siglo XX, como ha mostrado Serge Fauchereau (2011) en su catálogo *L'Europe des Esprits ou la fascination de l'occulte*.

⁹ Especialmente, en los capítulos XLII, XLIII. Con su referencia a Copelia, Gómez de la Serna (2003: 245) evoca el cuento de Hoffmann «El hombre de arena», texto de referencia para la indagación de Freud en el espacio de lo siniestro.

¹⁰ El tema lo hemos abordado en «Transgresiones: De Bellmer y Zürn a Boltanski y Mesager» (2009: 75-99).

¹¹ José-Carlos Mainer (2000: 46) se ha referido a ello cuando escribe el prólogo «Nueve años de novelismo (1928-1937)» para el volumen de *Obras Completas* que incluye *¡Rebeca!*, la «novela de la nebulosa» más expresiva de esta búsqueda incesante de Ramón.





el feliz consumo de Coca-Cola (2003: 162). Y es también la que clausura las utopías. El hombre está solo, perdido. Es uno de más, *uno-de-tantos*, como diría otro «transterrado» español en América¹². Todo está en mutación y sin horizonte. Sus afirmaciones son precisas: «Nos hemos quedado sin mundo» (2003: 55).

Castizo en muchos aspectos, Ramón Gómez de la Serna, si parte de una tradición española que une a Quevedo con Goya, se encarama con su novela de 1947 en otros planteamientos. Ramón Gómez de la Serna se alinea con ciertas posturas del existencialismo. Según sugerimos al principio con la evocación de *La chute*, de Albert Camus, con *El hombre perdido* se acerca a interrogaciones esenciales del medio siglo. Su «pensar de otra manera en un tiempo sin promesa y sin presencia» (2003: 52), como sugiere en el «Prólogo a las novelas de la nebulosa», tiene que ver con un universo de ideas y creencias que han dejado de ser sólidas. Su pensamiento, a pesar de sus cautelas frente a la especulación metafísica, coincide con la filosofía que se planta a pensar en la nada.

Conocemos, en efecto, las reservas de Ramón frente a la filosofía, algo que reitera en numerosos pasajes de su obra y que bien puede coincidir con esta aseveración suya: «Toda abstracción es muerte» (2003: 129). Pero por doquier hallamos afirmaciones que encabalgan las ideas quevedianas-senequistas de la muerte con la nada de una filosofía existencial, de un ser que no puede dejar atrás la muerte ni el abismo anonadante sobre el que navega. Su idea de que «el hombre es arrojado de cualquier modo al mundo» (2003: 164) y afirmaciones como «antes de no ser quiero saber lo que es no ser y así saber qué es haber sido» (2003: 87) o «la identidad del tiempo es de lo más desconcertante porque vivimos lo que ya está muerto» (2003: 98) no parecen muy alejadas del pensamiento de Martin Heidegger sobre el ser en el tiempo, sobre «la angustia [que] hace patente la nada» (1941: 35), sobre la idea de que «el ser y la nada van juntos» o que la existencia «sobrenada en la nada» (1941: 53). El filósofo alemán pronunció en 1929 *Was ist Metaphysik?*, de donde están extraídas estas ideas. El texto heideggeriano se conoció muy pronto a un lado y otro del mar. José Bergamín lo publica, en traducción de Xavier Zubiri, en la revista madrileña *Cruz y Raya* en 1933, cuando Ramón todavía está en la capital española, y vuelve a publicarlo en la Editorial Séneca, en México D.F., durante 1941, cuando nuestro autor se encuentra en Argentina¹³. Acaso poco importe si conoce directamente el texto heideggeriano: su influencia se extiende en los años cuarenta entre filósofos y literatos americanos y españoles. El pensamiento que aflora en *El hombre perdido* tiene que ver con la crisis que ha asolado la vieja filosofía y viene asimismo de la desolación que deja la Guerra Civil Española y la Segunda Guerra Mundial. La novela, publicada en 1947, prologada por Gómez de la Serna en septiembre del 46, está escrita sobre las cenizas que deja la tragedia. *El hombre perdido* se escribe sobre

¹² Juan-David García Bacca (1982: 83).

¹³ *¿Qué es Metafísica?* se publica en México D.F. con nota introductoria de José Bergamín, el director de editorial Séneca. Bergamín aclara que se trata de una reimpresión de la realizada por la revista *Cruz y Raya*, de la que también fue director Bergamín. La traducción es de Xavier Zubiri. Existe edición facsimilar, realizada por la Editorial Renacimiento en Sevilla (2003).

fallas antiguas y modernas. Después de la guerra, con precursores en la filosofía o en el viejo humanismo, nunca se volvió a pensar igual.

La cuestión de *la caída* se hace entonces central. Su coincidencia con Albert Camus es importante para determinar el sentido de la novela y de una inquietud que se da ya «entre viejo y nuevo mundo». La cuestión del suicidio es primordial en *El hombre perdido*; también en el autor de *La chute*. Gómez de la Serna acaso conoció alguna de las obras escritas por el francés; y al revés. Lo que importa ahora, no obstante, es cómo *El hombre perdido* se incardina en la sensibilidad que se abre con la Segunda Guerra Mundial. Sus preguntas, sus dudas, sus respuestas, tienen que ver con un orden caído a un lado y otro del mar. Ramón asiste a un desmoronamiento que interroga de forma radical. Camus es quien lo plantea en el terreno del ensayo y de la narración de forma más clara, aunque tenga, obviamente, sus precursores.

«La vida es un absurdo» (2003: 190), afirma Ramón en su novela de 1947. En 1942, en efecto, Camus asevera en *Le mythe de Sisyphe* que el absurdo es el punto de partida de cualquier reflexión acorde con la época: «L'absurde, pris jusq'ici comme conclusion, est considéré dans cet essai comme un point de départ»¹⁴ (1965: 97). Es más, en el primer apartado de su libro se descuelga con una afirmación que se enrosca en una pregunta fundamental: «Il n'y a qu'un problème philosophique vraiment sérieux: c'est le suicide. Juger que la vie vaut ou ne vaut pas la peine d'être vécue, c'est répondre à la question fondamentale de la philosophie»¹⁵ (1965: 99). Estamos en los primeros años de la Segunda Guerra Mundial, pero Camus, que ha iniciado su reflexión años atrás, conoce el ascenso brutal de los totalitarismos y, también, los fracasos de la filosofía. Su posición tiene antecedentes. Miguel Morey ha rastreado a sus precursores antiguos, desde Sócrates a Séneca, pero destaca sobre todo el planteamiento del «suicidio lógico» en Dostoievski, en «Veredicto», en *Diario de un escritor*: ya que nada responde a las inquisiciones que se hace el individuo sobre el dolor, sobre la vida, afirma el escritor ruso, «me aniquilo a mí mismo por la sencilla razón de que me carga padecer esa tiranía, de la que nadie es culpable»¹⁶. Algunos años más tarde, pasada ya la masacre de la Segunda Guerra Mundial, aunque no la tiranía, Camus da una vuelta de tuerca a su planteamiento y verá la época misma marcada por una lógica implacable: «Une logique besogneuse aux yeux de laquelle tout s'égalise. Cette logique a poussé les valeurs de suicide dont notre temps s'est nourri jusqu'à leur conséquence extrême qui est le meurtre légitimé. Du même coup, elle culmine dans le suicide collectif. La démonstration la plus éclatante a été fournie par l'apocalypse hitlérienne de

¹⁴ «Lo absurdo, tomado hasta ahora como conclusión, es considerado en este ensayo como un punto de partida» (traducción de Luis Echávarri).

¹⁵ «No hay más que un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio. Juzgar que la vida vale o no vale la pena que se viva es responder a la pregunta fundamental de la filosofía» (traducción de Luis Echávarri).

¹⁶ Miguel Morey (2009: 103) reproduce estas palabras de Dostoievski, en traducción de Rafael Cansinos-Asséns.





1945 [...] L'essentiel était de ne pas se détruire seul et d'entraîner tout un monde avec soi»¹⁷ (1965: 416). Se trata de las palabras iniciales de *L'homme révolté*, acaso su más ambiciosa obra sobre la dimensión histórica y filosófica de la destrucción y de la rebeldía. El nazismo está a un lado de sus reflexiones, pero asimismo, al otro, la fuerza destructora e igualadora en que echa sus raíces el marxismo y sus mutaciones contemporáneas. Camus conoce bien, frente a la ceguera de algunos otros, entre ellos Sartre, el horizonte despótico y aniquilador del comunismo. Sus raíces las encuentra en los nihilistas decimonónicos, las encuentra en ese universo de anarquistas, animados por organizaciones que justifican el terrorismo y el asesinato y que describe Dostoievski en *Los endemoniados*, una obra adaptada para el teatro por el mismo Camus en *Les possédés*. En suma, de aquel barro, estos lodos.

Ramón Gómez de la Serna no parece tener a Dostoievski como referente, pero coincide con Camus en el desastre que trae el gregarismo y el colectivismo: «Crear que la salvación del alma es una cuestión social y no personal es no saber lo que se piensa. El hombre colectivamente va a la perdición y solo la salvación individual que yo intento entre pequeños negocios y gastos es lo que vale» (2003: 84). Conoce también, como indica acabada la Segunda Guerra, que la amenaza del fin ha tomado cuerpo: la destrucción atómica es una de las preocupaciones presente alguna vez en su obra, como en «El que estuvo en Hiroshima», incluido en *Caprichos* (1962: 20).

La caída, el suicidio, es el motivo recurrente en *El hombre perdido*, ejemplo de sensibilidad existencial y trágica de una época. A un lado y otro caen seres que responden a la nueva pregunta: «La vida vale o no vale la pena que se viva». Y responden bajo la persecución nazi o bajo el comunismo y sus amplias franjas de dominación; también bajo el simple desamparo existencial. Franceses, austriacos, alemanes, rumanos, ingleses, rusos, italianos, españoles, portugueses, el suicidio es la respuesta que parte del absurdo, que responde al absurdo del dolor y la muerte, al sinsentido. En estas décadas de la primera mitad de siglo o en las que siguen, como consecuencia de aquella lógica, se suicidan Mário de Sá-Carneiro, en 1916; Jacques Rigaut, en 1929, y René Crevel, en 1935; Virginia Woolf, en 1941; Marina Tsvietáieva, siguiendo los pasos de Serguéi Esenin y Maiakovski, en 1941; Stefan Zweig y Charlotte Altmann, en 1942; Eugenio Imaz, en 1951; Paul Celan y Unika Zürn, en 1970; Cesare Pavese, en 1950, y Primo Levi, en 1987. Todos ellos estaban marcados por el desasosiego de la época y algunos de ellos no en menor medida por la barbarie nazi o la persecución estalinista.

En Buenos Aires, donde vive Ramón Gómez de la Serna desde 1937, tienen gran resonancia algunos suicidios. Alfonsina Storni y el uruguayo Horacio Quiroga se quitan la vida el mismo año de su llegada a Argentina; Leopoldo Lugones, en 1938. Destacada es la noticia de la muerte de Stefan Zweig, el intelectual y narrador judío

¹⁷ «Una lógica indigente a los ojos de lo cual todo se iguala. Esta lógica ha impulsado los valores del suicidio que nutren nuestro tiempo hasta su máxima consecuencia, consistente en el asesinato legitimado. Por ello, culmina en el suicidio colectivo. La demostración más patente la dio el apocalipsis hitleriano en 1945 [...]. Lo esencial era no destruirse solos y arrastrar a todo un mundo consigo» (traducción de Josep Escué).



que había vivido en Buenos Aires, que se había refugiado en la ciudad brasileña de Petrópolis, donde se suicida en febrero de 1942 junto a «Lotte», su esposa. Eduardo Mallea, entonces director del suplemento de *La Nación*, publica en marzo de ese año la carta que le envía Gabriela Mistral desde Brasil y en la que esta cuenta, junto a la reproducción de una fotografía de la pareja en el lecho de muerte, lo que acaba de presenciar y lo que considera su causa: «Pienso, sin pretensión de adivinar, que las últimas noticias de la guerra lo deprimieron horriblemente y en especial el comienzo de la guerra en el Caribe, el hundimiento de barcos sudamericanos. ¡Ay! ¡Había visto llegar así la guerra a tantas costas! Habrá que añadir su última información: la de los sucesos del Uruguay. También eso se parecía de un modo tremendo a lo visto en Europa, duela o no duela confesarlo. Estaba harto de horror, no podía ya más»¹⁸. El impacto que produjo la noticia y acaso la fotografía misma publicada en *La Nación* dejan su huella en estas palabras de *Automoribundia*: «Por fin abro mis biombos y señalo la más bella Venus de los harenes, la última fotografía de Stefan Zweig y su mujer, recién suicidados en la cama de su hotel del Brasil» (1988b: 738).

El tema no es, por tanto, algo que tenga que ver exclusivamente con la filosofía o la ficción narrativa. Ramón está dando cuenta de una situación que se impone en la inmediatez, incluso aquí, en su entorno argentino. La imaginación, el humor, la mujer, el deseo y el amor, que se levantan como centros que mueven el mundo, flaquean ante la soledad. La destrucción y el desmantelamiento de una cultura asoman en muchos lugares. Si la muerte es un motivo esencial en el pensamiento de Gómez de la Serna, el tema del suicidio es más raro en sus textos. Aparece a veces en entornos humorísticos, en pequeñas piezas que redacta a lo largo de su vida. En «El secreto de los suicidas» (1997: 97), escrito al final de la segunda década del siglo xx, evoca la pasión del vuelo y pone a los suicidas como sus verdaderos practicantes. En *Nuevos caprichos* va a mostrar diversos modos de suicidios: «Lo absurdo» (1997: 460-461), «La *browning*» (1997: 487-489), «Levantamiento de cadáver» (1962: 18-19), «Peligro de guerra» (1962: 24), «El negro condenado a muerte» (1962: 228). En *Greguerías* aparece el suicidio relacionado con el mundo de los tranvías, trenes, estaciones: «Entre los carriles de la vía del tren crecen las flores suicidas». En *Mi tía Carolina Coronado* evoca el suicidio de Larra y apunta a que él mismo no se ha suicidado porque no le ha fallado la mujer y «porque hemos encontrado un suelo pacífico en que hay una claridad propicia al espíritu» (2002: 359).

Pero es en su temprano acercamiento biográfico al poeta Gérard de Nerval, que se había ahorcado en París en 1855, donde Ramón Gómez de la Serna afirma con cierta contundencia: «La verdad elevada es el suicidio»¹⁹ (1961: 197). En este texto, que en realidad lleva por título «El suicida de Gerardo de Nerval», Gómez de la Serna se extiende sobre el suicidio, de antiguos y modernos, el de Sócrates o el

¹⁸ La carta de Gabriela Mistral se reproduce en el diario argentino *La Nación*, 17 de febrero de 2012, con motivo del 70 aniversario del suicidio, junto a la fotografía de la escena final de la pareja en su lecho; y el artículo «Stefan Zweig: Entre Brasil y la Argentina», de Alberto Armendáriz (2012).

¹⁹ «El suicida Gerardo de Nerval», de Gómez de la Serna (1961: 151-208), se publica como prólogo al libro *Las hijas del fuego* (Madrid, Biblioteca Nueva, 1920).

del *Werther* goetheano y sus seguidores. Halla raíces en el pensamiento de Dante, que «comprendió el suicidio» (201), y en Shakespeare, que «llamó al suicidio *la gran acción humana*» (202). Sus afirmaciones son variopintas: «Hay que suicidarse con esa gran mudéz con que se suicidó Nerval, por ejemplo» (206); «La mayor pena para los dioses, de los dioses tristes sobre todo, es que no se pueden suicidar» (207). En su discurso Gómez de la Serna acaba por preguntarse «¿y cómo es que uno que no se suicida puede hacer apología del suicidio? Pues porque me pongo a contribución todos los días de una especie de suicidio lento» (204-205).

El tema, sin embargo, se impondrá en la posguerra. Se impondrá en *El hombre perdido*, acaso como corolario de esa condición de paseante solitario por la ciudad de Buenos Aires, de Madrid, de cualquier ciudad. Como bien conviene a una época que ha hecho del periódico uno de los pilares de la realidad, la muerte del protagonista se anuncia en un diario, en las páginas de «Sucesos»:

En los terrenos baldíos que marginan la red ferroviaria del sur ha aparecido el cadáver de un hombre tan destrozado que no ha podido ser identificado.

Parece ser que debió ser atropellado, mientras dormía, por uno de los trenes de carga compuestos de innumerables vagones que llevan las mercancías al kilómetro número 5, donde se forman las expediciones definitivas (2003: 282).

Con aparente voz anónima el destino final se sugiere así: el protagonista se ha suicidado. El tema, no obstante, ha atravesado la novela en numerosas variantes. Y en esa frecuencia, en esa puesta en escena una y otra vez esbozada, Ramón Gómez de la Serna coincide con Albert Camus: la caída estaba presente desde el comienzo, como la pregunta que rondaba desde *Le mythe de Sisyphe* y que percute todavía en *La chute*. Su reiteración tiene que ver con la soledad de un ser que «sobrenada la nada», por decirlo con otro existencialista. La mostración de la pregunta y su trágica resolución lo alejan de lo gregario, de los torbellinos colectivistas, aun cuando se sufra incompreensión; Ramón Gómez de la Serna siente el desprecio en el mundo intelectual de Buenos Aires por su indiferencia ante la dictadura franquista y Camus, en París, por su crítica al estalinismo y sus raíces marxistas. Era la hora de los intelectuales de izquierda y de los seguidores de Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir²⁰. No

²⁰ La situación vivida al comienzo de los años cincuenta, cuando se publica *L'homme révolté* (*El hombre rebelde*), y la descripción del distanciamiento entre Camus y Jean-Paul Sartre son claras en las palabras de *La forcé des choses* (1963), de Simone de Beauvoir: «Si esta amistad estalló brutalmente fue porque en realidad desde hacía mucho tiempo no subsistía gran cosa de ella. La opción ideológica y política que ya existía entre Sartre y Camus en 1945 se había acusado año tras año. Camus era idealista, moralista, anticomunista; obligado a ceder por un momento ante la Historia, pretendía retirarse de ella lo más rápido que fuera posible; era sensible a la desdicha de los hombres y la imputaba a la Naturaleza; desde 1940 Sartre había trabajado en repudiar el idealismo, separarse de su individualismo original y vivir la Historia; próximo al marxismo deseaba una alianza con los comunistas. Camus luchaba por grandes principios [...]. Mientras Sartre creía en la verdad del socialismo, Camus defendía cada vez más los valores burgueses: en *El hombre rebelde* se aliaba con ellos. Como el neutralismo entre los bloques era finalmente imposible, Sartre se aproximó a la URSS. Camus la detestaba y aunque no amaba a los Estados Unidos, prácticamente se ubicaba a su lado» (1980: 308).



obstante, uno y otro persisten en su discurso. El ser solo dialoga con alguien que es otro y es sí mismo. Bordea los límites del abismo, recrea, recuerda, decide.

Jean-Baptiste Clamence callejea: «J'aime marcher à travers la ville, le soir, dans la chaleur du genièvre. Je marche des nuits durant, je rêve, ou je me parle interminablement»²¹ (1962: 1482). El personaje de Gómez de la Serna se mueve en la noche: «Bajo los faroles de la noche», «en las calles solitarias y oscuras [donde] desaparecemos»²². Aquel encuentra a un *alter ego* en el bar Mexico-City al que cuenta, *confiesa*, sus creencias, su pasado, su optimismo ahora vencido. Antes fue la época parisina, tan lejana a los «círculos de infierno» que evocan los canales de Ámsterdam²³, aquí donde el nazismo tuvo su morada, donde desaparecieron utopías y sueños. El personaje *perdido* de Ramón encuentra una y otra vez a Gonzalo Herrero y lo hace en diversas circunstancias, en la casa de los sueños de Goya, en la calle solitaria donde «los dos hombres íbamos pensando lo mismo y volvíamos la cabeza para ver el puente despedirse» (2003: 67). En los capítulos I, XX, XVII, XXXII, XL, Herrero, «el iniciador vagabundo» (2003: 199), es su *alter ego*, con el que comparte obsesiones, trenes, callejeos. La sombra y el recuerdo del abismo están ahí: la respuesta al absurdo que trae la muerte está ahí. El protagonista sucumbe en una vía de un tren, pero el suicidio que evoca puede presentar otras expresiones. Cuando halla por vez primera a Herrero, el puente, el río y la idea de la caída se presentan: «Fuimos caminando silenciosos otro rato y pasamos el primer puente, como en victoria mágica sobre los abismos, vencido el suicidio» (67). El hombre perdido ¿está en Madrid, en Buenos Aires? ¿Atraviesa los puentes del Sena, en París, la ciudad que Ramón tan bien conocía? Las palabras citadas pertenecen al primer capítulo de *El hombre perdido*. Las evocaciones del suicidio se reiteran a lo largo de la novela: «La idea de la muerte me asaltaba» (85), «mi risa de suicidio y de escapada de ese mundo estrecho» (183), «¡Que lo inerte y lo postizo de la vida me salven del pacto de no vivir que he hecho para librarme del hambre posible!» (276). La caída parece inevitable. Y también adquiere una proporción universal: «Y no sabe uno qué hacer entre cielo y tierra, sospechando que eso mismo se está dando en otra ciudad a esta misma hora y con este apremio y por eso hay suicidas» (202). El puente, el abismo, la vía del tren, allí donde se pasa y se parte. Es el tiempo que interroga otra vez sobre la vida y la muerte.

En *La chute* de Albert Camus también se ha intensificado la pregunta de *Le mythe de Sisyphe*, de si la vida vale la pena ser vivida. Percute aun. Jean-Baptiste Clamence pasa los puentes de los canales de Ámsterdam, pero desde el pasado parisino retorna una presencia o una pregunta insoslayable. «Cette nuit-là, en novembre, deux ou trois ans avant la soir où je crus entendre rire dans mon dos, je regagnais la

Sin duda, frente al pensamiento idealista de Camus, Jean-Paul Sartre opta lamentablemente por la Historia y por un Stalin todavía en el poder.

²¹ «Me gusta caminar a través de la ciudad, por la noche, al calor de la ginebra. Camino noches enteras, sueño o converso interminablemente conmigo mismo» (traducción de Manuel de Lope).

²² Véase especialmente el capítulo xxxiii.

²³ Valdano (1973: 168-19).



rive gauche, et mon domicile, par le Pont Royal. Il était une heure après minuit»²⁴ (1962: 1511). Y continúa:

Sur le pont, je passai derrière une forme penchée sur le parapet, et qui semblait regarder le fleuve. De plus près, je distinguai une mince jeune femme, habillée de noir. Entre les cheveux sombres et le col du manteau, on voyait seulement une nuque, fraîche et mouillée, à laquelle je fus sensible. Mais je poursuivis ma route, après une hésitation. Au bout du point, je pris les quais en direction de Saint Michel, où je demeurais. J'avais déjà parcouru une cinquantaine de mètres à peu près, lorsque j'entendis le bruit, qui, malgré la distance, me parut formidable dans le silence nocturne, d'un corps qui s'abat sur l'eau²⁵ (1962: 1511).

Al tiempo la experiencia se repite. Y se vuelve insistente. En otra noche una carcajada lo sobrecoge cuando se acerca al Pont des Arts (1962: 1495). En las últimas páginas de *La chute*, cuando el personaje descubre al otro que lo escucha y que en cierta forma es él mismo («Je savais bien que nous étions de la même race»²⁶), el horizonte abierto a lo largo de la narración, esta caída, como en *El hombre perdido*, lanza otra vez la pregunta, el recuerdo de la pregunta:

Prononcez vous-même les mots qui, depuis des années, n'ont cessé de retentir dans mes nuits, et que je dirai enfin par votre bouche: «Ô jeune fille, jette-toi encore dans l'eau pour que j'aie une seconde fois la chance de nous sauver tous les deux!» Une seconde fois, hein, quelle imprudence! Supposez, cher maître, qu'on nous prenne au mot? Il faudrait s'exécuter. Brr...! L'eau est si froid! Mais rassurons-nous! Il est trop tard, maintenant, il sera toujours trop tard. Heureusement!²⁷ (1962: 1551).

Albert Camus y Ramón Gómez de la Serna preguntan de forma radical sobre el sentido de la existencia. Preguntan por el sentido de la vida y de la muerte. Uno pertenece a la tradición francesa que ha dejado atrás la estela de la reflexión

²⁴ «Aquella noche, en noviembre, dos o tres años antes de la noche en que creí escuchar risas a mi espalda, crucé a la orilla izquierda y llegué a mi domicilio por el Pont Royal. Había pasado una hora de la medianoche» (traducción de Manuel de Lope).

²⁵ «En el puente pasé por detrás de una sombra inclinada sobre el pretil que parecía contemplar el río. De más cerca advertí que se trataba de una mujer joven y delgada que vestía de negro. Entre los cabellos oscuros y el cuello del abrigo solamente se veía la nuca, fresca y mojada, y fui sensible a ella. Pero proseguí mi camino después de una breve duda. Al otro extremo del puente, seguí por los muelles en dirección a Saint Michel, donde vivía. Había recorrido ya unos cincuenta metros aproximadamente cuando oí, a pesar de la distancia, el ruido de un cuerpo que cae al agua» (traducción de Manuel de Lope).

²⁶ «Ya sabía yo que éramos de la misma raza» (traducción de Manuel de Lope).

²⁷ «Pronuncie usted mismo las palabras que desde hace años no han dejado de resonar en mis noches, y que al fin yo diré por boca suya: “¡Oh, muchacha! ¡Arrójate otra vez al agua para que yo disponga de una segunda oportunidad de salvarnos a ambos!”. Una segunda oportunidad, ¿eh? ¡Qué imprudencia! Suponga, querido colega, que le tomo la palabra. Habría que pasar a los hechos. ¿Brrr...! Qué fría debe estar el agua! Pero tranquilicémonos. Es demasiado tarde, siempre será demasiado tarde. ¡Afortunadamente!» (traducción de Manuel de Lope).



cartesiana²⁸; el otro, a una tradición española en la que no están ausentes los orates quevedianos o de otra estirpe. Ni uno ni otro se suicida. Sí hablan de un presente en que el absurdo ha llegado al centro del pensamiento, de la creación y del movimiento histórico, y llega para permanecer. Es la época de la caída de una cultura. Camus habla desde Ámsterdam, de «le nettoyage par le vide» y de «soixante-quinze mil juifs déportés ou assassinés»²⁹ (1962: 1481); Gómez de la Serna lo hace desde Buenos Aires por donde pasan los exiliados y donde vive con su esposa argentina y judía, Luisa Sofovich. En uno y otro lado hombres y mujeres se quitan la vida. Virginia Woolf se tira al río Ouse en 1941 empujada por su enfermedad, sus fracasos personales y, también, por la destrucción que provocan las bombas de la *Luftwaffe* sobre Londres, sobre su propia casa. Paul Celan, que no pudo librarse del recuerdo del holocausto, termina por lanzarse al Sena desde el Pont Mirabeau. Gómez de la Serna y Camus no pasan a los hechos. Contemplan el resultado de una cultura desquiciada. Exponen una condición que se propaga y que habla del individuo en medio de la ceguera que imponen los discursos totalitarios y las falsas expectativas del «porvenirismo», siempre dispuestos a arrasar todo lo que interfiera su movimiento expansivo. Publicados en Buenos Aires o en París, *El hombre perdido* y *La chute* reflejan un mundo que ha cambiado de rostro después de las grandes guerras del siglo xx. *El hombre perdido* y *La chute* interrogan de otra manera, responden de otra manera. Sus personajes, amantes de la noche, saben que todo puede acabarse de súbito para surgir, ya sin atributos, en un diario, en una sección de sucesos³⁰, en un silencio más, como los mendigos de Ramón, como el mendigo que sugiere que se había perdido la luz, «la sainte innocence de celui qui se pardonne à lui-même»³¹ (1962: 1550). Sus personajes se resisten a caer, se sostienen sobre el fondo abisal y anonadante de una historia y una filosofía que se ha precipitado en el absurdo. *El hombre perdido* y *La chute* son dos narraciones centrales en el cambio de rumbo de la sensibilidad y el pensamiento del siglo xx.

Recibido: mayo de 2015; aceptado: septiembre de 2015.

²⁸ Con ironía se pregunta en *La chute*: «Savez-vous ce qu'est devenu, dans cette ville, l'une des maisons qui abrita Descartes? Un asile d'aliénés» (1962: 1535). «¿Sabe usted en lo que se ha convertido una de las casas en que habitó Descartes es esta ciudad? En un asilo de enajenados» (traducción de Manuel de Lope).

²⁹ «La limpieza por el sistema del vacío» y «setenta y cinco mil judíos deportados o asesinados» (traducción de Manuel de Lope).

³⁰ Si *El hombre perdido* concluye con la sección de Sucesos de un diario, la primera experiencia de Jean-Baptiste con la mujer que se arroja al agua también es recreada con referencias a la noticia periodística: «Cette femme? Ah, je ne sais pas. Ni le lendemain ni les jours qui suivirent, je n'ai lu les journaux» (1962: 1511). «¿Aquella mujer? ¡Ah! No lo sé. Al día siguiente no leí los periódicos, ni tampoco en días sucesivos» (traducción de Manuel de Lope).

³¹ «La santa inocencia de quien sabe perdonarse a sí mismo» (traducción de Manuel de Lope).



BIBLIOGRAFÍA

- ARMENDÁRIZ, Alberto (2012): «Stefan Zweig: Entre Brasil y la Argentina». <http://www.lanacion.com.ar/1448702-zweig-stefan-entre-brasil-y-la-argentina>; 22/04/2015.
- BEAUVOIR, Simone de (1963): *La forcé des choses*, Paris: Gallimard.
- (1980): *La fuerza de las cosas*, traducción de Ezequiel de Olaso, Barcelona: Edhasa.
- CAMUS, Albert (1962): *La chute*, en *Theâtre, Récits, Nouvelles*, prefacio de Jean Grenier, textos establecidos y anotados por Roger Quilliot, Paris: Gallimard, 1475-1551.
- (1965): *Le mythe de Sisyphe y L'homme révolté*, en *Essais*, introducción de R. Quilliot, textos establecidos y anotados por R. Quilliot y L. Faucon, Paris: Gallimard, 89-211 y 407-709.
- FAUCHEREAU, Serge ed. (2011): *L'Europe des Esprits ou la fascination de l'occulte. 1750-1950*, Strasbourg: Éditions des Musées de Strasbourg.
- FERNÁNDEZ-MEDINA, Nicolás (2008): «La 'teoría del disparate' de Ramón y la experiencia del absurdo», *Boletín Ramón* 17: 3-9.
- GARCÍA BACCA, Juan-David (1982): *Antropología filosófica contemporánea*, Barcelona: Anthropos.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1961): «El suicida Gerardo de Nerval», en *Retratos completos*, Madrid: Aguilar, 151-208.
- (1962): *Caprichos*, Buenos Aires: Austral.
- (1997): *Greguerías. Muestrario*, en Ioana Zlotescu (ed.), *Obras Completas IV*, Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg.
- (1998a): *El Rastro*, en Ioana Zlotescu (ed.), *Obras Completas III. Ramonismo I*, Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 73-254.
- (1998b): *Automoribundia (1988-1949)*, en Ioana Zlotescu (ed.), *Obras Completas XX. Escritos autobiográficos I*, Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 55-862.
- (2002): *Mi tía Carolina y Quevedo*, en Ioana Zlotescu (ed.), *Obras Completas XIX. Retratos y biografías IV. Biografías de escritores (1930-1953)*, Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 331-460 y 967-1188.
- (2003): *El hombre perdido y Nuevas páginas de mi vida*, en Ioana Zlotescu (ed.), *Obras Completas XIV. Novelismo VI. Escritos autobiográficos II. Escritos del desconsuelo (1947-1961)*, Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 49-282 y 745-919.
- HEIDEGGER, Martin (1929): *Was ist Metaphysik?*, Bonn: F. Cohen.
- (1941): *¿Qué es Metafísica?*, versión de Xavier Zubiri, México: Editorial Séneca.
- MAINER, José Carlos (2000): «Nueve años de novelismo (1928-1937)», en Ioana Zlotescu (ed.), *Obras Completas XII. Novelismo IV*, Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 11-49.
- MOREY, Miguel (2009): «Sobre el suicidio lógico», en Nilo Palenzuela (ed.), *Apariciones y desapariciones*, Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, 101-117.
- PALENZUELA, Nilo (2009): «Transgresiones: De Bellmer y Zürn a Boltanski y Messenger», en *Apariciones y desapariciones*, Las Palmas de Gran Canaria: Centro Atlántico de Arte Moderno, 75-99.
- REY BRIONES, Antonio del (1992): *La novela de Ramón Gómez de la Serna*, Madrid: Verbum.
- VALDANO, Juan de (1973): *Humanismo de Albert Camus*, Cuenca (Ecuador): Edúnica.
- ZLOTESCU, Ioana (2003): «Los escritos del desconsuelo», en Ioana Zlotescu (ed.), *Obras Completas XIV. Novelismo VI. Escritos autobiográficos II. Escritos del desconsuelo (1947-1961)*, Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 11-45.

