

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA Y EL AMOR SURREALISTA

MARÍA JOSÉ FLORES
Universidad de Bérgamo

«Nadie respeta ese espacio y ese silencio con que brota el amor»

(Ramón)

Una de las obras de Ramón Gómez de la Serna que mejor nos acercan a su concepción y experiencia maduras del amor será *¡Rebeca!*¹, obra que forma parte de las llamadas «novelas de la nebulosa»², que representan uno de los núcleos más innovadores e interesantes de la novelística de Gómez de la Serna, de su aspiración a una nueva novela³, pues si bien es cierto que los elementos formales y temáticos que las caracterizan estaban ya presentes en su narrativa, lo es también que en ellas Ramón intensifica y estiliza al máximo sus propios procedimientos expresivos, logrando con ello algunas de sus obras más originales y valiosas como la que estudiamos o *El hombre perdido*. Novelas modernas

¹ Santiago de Chile, 1936. Reedición Madrid, Espasa-Calpe, 1974. En lo sucesivo citaremos en el texto la página entre paréntesis siguiendo esta edición.

² Como indicará el propio Ramón en el «Prólogo a las novelas de la nebulosa» publicado al frente de *El hombre perdido*, Madrid, Espasa-Calpe, 1962, págs. 7-17. Incluye bajo tal denominación además de las citadas, *El incongruente* (1922) y *El novelista* (1923).

³ Para la novelística de Ramón véase L. S. Granjel, *Retrato de Ramón*, Madrid, Guadarrama, 1963. J. Camón Aznar, *Ramón Gómez de la Serna en sus obras*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972. C. Richmond, introducciones a *La Quinta de Palmira*, Madrid, Espasa-Calpe, 1982 y a *El secreto del acueducto*, Madrid, Cátedra, 1986. R. Cardona, «Introducción» a *La viuda blanca y negra*, Madrid, Cátedra, 1988. H. Charpentier Saitz, *Las «novelle» de Ramón Gómez de la Serna*, Londres, Tamesis Book, 1990.

y vanguardistas, y por ello experimentales, abiertas y fragmentarias⁴, disgresivas y ambigüas, que reflejan la propia visión ramoniana de la existencia, ya que «reaccionar contra lo fragmentario es absurdo, porque la constitución del mundo es fragmentaria, su fondo es atómico, su verdad es disolvente»⁵.

Unas novelas voluntariamente líricas⁶, cuyo sentido será «buscar cosas menos convencionales, menos amaneradas, en otras dimensiones de la vida»⁷, necesariamente escritas «en estado nebulítico —más allá del estado sonambólico— y con fervor de arte», es decir, con verdadera pasión e intención estética, como lo será *¡Rebeca!*, que habremos de entender como una hermosa y singular autobiografía⁸, pero considerando el autobiografismo en un sentido amplio que supera la simple narración de hechos vividos, mas sin olvidar la importancia fundamental de éstos, ya que darán coherencia a la obra, explicando el verdadero sentido de muchas de sus supuestas incongruencias.

Esta obra, poco estudiada y no siempre bien entendida⁹, será pues confe-

⁴ Para su estructura véase M. González-Gerth, *A labyrinth of Imagery: Ramón Gómez de la Serna. Novelas de la nebulosa*, Londres, Tamesis Book, 1986, pág. 91. Por nuestra parte debemos señalar que *¡Rebeca!*, precisamente por su carácter autobiográfico, posee una estructura más consistente y cerrada y este es el gran reto y la gran paradoja de esta obra, salvados por su escritura siempre reveladora, lírica y vanguardista.

⁵ «Prólogo» de Ramón a *Greguerías 1910-1960*, reedición, *Greguerías. Selección 1910-1960*, edición de C. Nicolás, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, pág. 67. Siendo tarea del novelista, como escribirá Ramón, la difícil fidelidad al misterioso caos del existir: «¡Qué difícil es trabajar para que todo resulte un poco deshecho! Pero así es como damos el secreto de vivir. La prosa debe tener más agujeros que ninguna criba, y las ideas también [...] todo debe tener en los libros un tono arrancado, desgarrado, truncado, destejido», *Ibidem*, pág. 50.

⁶ Como señala, siguiendo la línea crítica entre otros de R. Cardona y C. Richmond, C. Nicolás, quien insiste en la necesidad de situarse ante la obra de Ramón con la particular óptica de su autor, en la poética de la greguería, y en su modo de entender y hacer una novela experimental, en «Ramón Gómez de la Serna y la novela española de vanguardia», *Insula*, 502, 1988, págs. 11-13. En este mismo sentido se pronuncia A. del Rey Briones, «Ramón y la novela», *Ibidem*, págs. 17-18, destacando que «muchas de sus pretendidas limitaciones se nos revelan en realidad como elementos consustanciales de su modo de entender la creación novelesca».

⁷ *El hombre perdido*, *op. cit.*, pág. 10.

⁸ Para la tendencia de nuestro autor hacia una literatura autobiográfica véase I. Zlotescu-Simatu, quien señala cómo Ramón crea en sus obras «un denso espacio autobiográfico que prolonga y define sus autobiografías pactadas como tales por el lector[...] Las novelas tentáculos de su yo serán las "novelas de la nebulosa"», «Introducción» a su edición de *El libro mudo (Secretos)*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1987, pág. 15. *Idem*, «Morbideces, autorretrato de Ramón Gómez de la Serna», en *L'autobiographie en Espagne*, Publications Université di Provence, 1982, págs. 149-163. E. Suárez Galbán-Guerra, «Voces narrativas y estructura autobiográfica de Automoribundia», *Ibidem*, págs. 165-179. Para el autobiografismo de *¡Rebeca!*, L. S. Granjel, *op. cit.*, págs. 43, 49, 196-199, 217, 219. R. Flórez, *Ramón de Ramones (El libro del centenario) Primera biografía puntual de Ramón Gómez de la Serna*, Madrid, Editorial Bitácora, 1988, págs. 322, 351. Elementos de autobiografía amorosa se encuentran también en *El hombre perdido*.

⁹ Sirva de ejemplo el juicio de E. G. de Nora: «Es el apunte, el borrador caótico, amorfo; es decir, lo opuesto a toda obra de arte. Libro artificioso pero negligente; creación imaginativa

sión íntima, pero también reflexión moral y estética, ensayo psicológico, amoroso y erótico, y sobre todo, canto apasionado a la escritura y a la vida, pues ambas serán una misma cosa para Ramón¹⁰ así como para los surrealistas; existencia única a la que se entregará siempre sin reservas, conociendo y aceptando de antemano todos los riesgos, porque «él no estaba loco pero quería vivir la locura de la vida con todos sus trastornos y sus esquizofrenias» (pág. 7).

Y *¡Rebeca!* será la historia de esta locura, del peregrinaje de Luis¹¹ o Ramón en su búsqueda¹² desesperada de Rebeca, de ese sueño o ideal femenino que nuestro protagonista perseguirá toda la novela y Ramón buena parte de su vida, y que se encarnará respectivamente en Leonor y en Luisa Sofovich, la «Flechadora criolla» como con tanta gracia la llama R. Flórez, a quien conocerá en su viaje a Argentina de 1931¹³ y de la que no se separará hasta su muerte.

¡Rebeca!, además de por sus méritos formales y porque nos permite acercarnos a un Ramón maduro, al mismo tiempo íntimo y público, en unos años fundamentales de su vida y de la historia de España¹⁴, será también interesante —y este es el elemento que quisiéramos destacar—, porque, como veremos, la concepción del amor que anima la obra y su traducción literaria, coincidirá fielmente con la que por aquellos años defendían los surrealistas,

pero no acabada de expresar; insuficientemente dominada o defectuosamente captada por la inteligencia», en *La novela española contemporánea (1927-1939)*, II, Madrid, Gredos, 1979 (2º), págs. 144-145.

¹⁰ En *Ismos* había destacado nuestro autor cómo el arte nuevo era un arte en la vida, para la vida: «El deber de lo nuevo es el principal deber de todo artista creador. Lo nuevo no es sólo lo diferente a lo anterior, sino lo que se asienta de modo especial sobre la tierra fértil y asume la verdad despejada de la vida, teniendo condiciones asimilables en los pulmones nuevos», Madrid, Biblioteca Nueva, 1931, pág. 17.

¹¹ No nos parece casual que el nombre del protagonista de la novela sea precisamente el masculino de Luisa, de Luisa Sofovich.

¹² La búsqueda es un recurso narrativo muy utilizado por Ramón, véase R. Cardona, «Introducción» a *La viuda blanca y negra*, *op. cit.*, págs. 50-51. Por lo que se refiere concretamente a la búsqueda de la mujer un antecedente claro de *¡Rebeca!* lo encontramos en *La mujer de ámbar* (1927), Madrid, Espasa-Calpe, 1981 (8º), págs. 11-12.

¹³ La obra, como indica R. Flórez, aunque publicada en 1936 fue escrita lentamente a lo largo de 1930-1935, R. Flórez, *op. cit.*, pág. 351. Es posible que la fecha de 1930 no sea precisa ya que Ramón conocerá a L. Sofovich en 1931 y es poco probable que iniciara antes la redacción de la obra, salvo que se trate de una auténtica premonición. No olvidemos que son estos los años en los que Ramón redactará *El hijo surrealista* «Revista de Occidente», 1930, e *Ismos*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1931.

¹⁴ A pesar de la creciente tensión que obligó a los intelectuales españoles a tomar, en muchos casos a su pesar, posiciones y partido, Ramón se negará a cualquier tipo de politización y en *¡Rebeca!* parece querer aclarar, con claridad vanguardista, sus posiciones; véanse en este sentido las págs. 18-19, 27-29, 77-81, 103-107, 202.

ya que no debemos olvidar que especialmente a partir del «Segundo Manifiesto» (1928-1929) el amor se convierte en el eje del pensamiento y la acción surrealistas:

Lo único sagrado para los surrealistas era el amor, sentimiento que bastaba al movimiento para sustentar su voluntad de independencia¹⁵.

El propio Breton señalaba en este sentido:

Independientemente del profundo deseo de acción revolucionaria que todos teníamos, todos los temas de exaltación característicos del surrealismo convergían en aquel momento en el amor¹⁶.

En el mismo sentido se pronuncia L. Buñuel:

Amar nos parecía indispensable para la vida, para toda acción, para todo pensamiento, para toda búsqueda¹⁷.

Como indispensable será para Luis, nuestro protagonista, quien «no quería otro absoluto que el del amor, porque de haber algún absoluto sólo era ese»¹⁸, coincidiendo así con la respuesta mayoritariamente dada por los surrealistas a las encuestas promovidas en los números tres y cuatro de *Minotaure* de diciembre de 1933¹⁹ y en el número 12 de la revista *Révolutions Surréaliste*, cuyas preguntas, que pueden dar una idea de la relevancia del tema, eran entre otras las siguientes:

¿Qué esperanzas ponéis en el amor? ¿Como consideraréis el paso de la idea del amor al hecho de amar? ¿Sacrificaríais al amor vuestra libertad? ¿Lo habéis hecho? ¿Consentiríais en sacrificar una causa que hasta hoy os creáis en el deber de defender, si fuera necesario para no desmerecer el amor? ¿Aceptaríais no llegar a ser lo que podríais ser si este fuera el precio para gustar plenamente la certeza de amar? ¿Cómo juzgaríais a un hombre que llegara a traicionar sus propias convicciones para gustar a la mujer amada? ¿Una prueba como esta se

¹⁵ G. Durozoi y B. Lecherbonnier, *Le Surréalisme. Théories. Thèmes. Techniques*, París, Larousse, 1972, pág. 163. Para el amor y el surrealismo véase además C. Abastado, *Introduction au surréalisme*, París, Bordas, 1971, págs. 137-145. M. Jean, *Autobiografía del Surrealismo*, edición de M. Rovi, Roma, Editori Reuniti, 1982, págs. 304, 310, 342. O. Paz «El surrealismo», en *El surrealismo*, edición de V. García de la Concha, Madrid, Taurus, 1982, págs. 36-46, 42-45. Á. Pariente, *Diccionario temático del surrealismo*, Madrid, Alianza Editorial, 1996, págs. 28-29.

¹⁶ Tomado de E. Bustos, «Prólogo» a su edición de P. Eluard, *Capital del dolor*, Madrid, Visor, 1980, pág. 14.

¹⁷ L. Buñuel, *Mi último suspiro. Memorias*, Barcelona, Plaza-Janés, 1982, pág. 146.

¹⁸ *Rebeca*, *op. cit.*, pág. 202; interesantes en este sentido son las págs. 77 y ss.

¹⁹ Preguntarán A. Breton y P. Eluard: «¿Podéis indicar cuál ha sido el encuentro capital de vuestra vida? ¿Hasta qué punto este encuentro os ha dado, os da, la impresión de fortuito? ¿De necesario?»

puede pedir, obtener?[...] ¿Creéis en la victoria del amor maravilloso sobre la mezquindad de la vida o de la vida miserable sobre el amor maravilloso?²⁰.

Este hecho quizás pueda ayudarnos a delinear mejor la cuestión del tan discutido surrealismo de Ramón²¹, tema que ha sido y sigue siendo objeto de controversia crítica, pues si bien se acepta unánimemente su papel de precursor y animador de las vanguardias²², no existe consenso por lo que se refiere a su participación concreta en el surrealismo, considerada superficial por P. Ilie²³ y negada entre otros por L. Cernuda, V. Bodini, F. Umbral y A. Sánchez Vidal²⁴; siendo pese a ello no pocos los críticos que defienden a un Ramón surrealista, como harán A. del Río Briones²⁵, J. Camón Aznar²⁶ e I. Zlotescu, cuya opinión, que compartimos, insiste en destacar que «en las muchas páginas que dedica al suprarrealismo se evidencia poderosamente su afinidad con los surrealistas, no sólo [...] en la tentación de avanzar en los terrenos del inconsciente²⁷, sino también en su actitud ante la sociedad»²⁸, lo que puede

²⁰ Encuesta reproducida en *Archives du surréalisme*, Présenté et annoté par J. Pierre, París, Gallimard, 1990, V 4, *Recherches sur la sexualité*, págs. 197-198. En el mismo volumen se reproduce una encuesta sobre el «strip-tease» (págs. 203-204) y sobre las representaciones eróticas, págs. 205-206.

²¹ Tema que ha de incluirse en otro más amplio: la ya clásica controversia acerca de la existencia de un surrealismo español, idea defendida y probada por la labor crítica de M. Durán, V. Bodini, P. Ilie, C. B. Morris, G. Morelli, Y. Novo, A. L. Geist y J. García Gallego entre otros.

²² D. Dans, *Der Avantgardismus. Ramón Gómez de la Serna y José Ortega y Gasset*, en *Studi di Iberistica in memoria di Alberto Boscolo*, edición de G. Bellini, Roma, Bulzoni, 1989, págs. 89-102; *Ibidem*, *Ortega y la edad de plata de la literatura española (1914-1936)*, Roma, Bulzoni, 1991. M. V. Calvi, «Ramón Gómez de la Serna, promotore e anticipatore dell'arte d'avanguardia», en *Trent'Anni di Avanguardia Spagnola*, edición de G. Morelli, Milán, Jaka Book, 1988, págs. 1-17.

²³ Por ejemplo, a propósito de *El incongruente* (1922) dirá: «En suma, es un intento abortado de novela surrealista, cuyo embrión resulta interesante por su anatomía de técnicas en gestación», en *Los surrealistas españoles*, Madrid, Taurus, 1972, pág. 226.

²⁴ F. Umbral indica en este sentido: «Ramón, ya lo sabemos, está más cerca de Apollinaire y Reverdy. Luego veremos cómo pertenece a esta vanguardia y no a la surrealista. Casi nunca ha hecho surrealismo, quizás nunca, aunque él lo diga a veces», en *Ramón y las vanguardias*, Madrid, Espasa-Calpe, 1978, pág. 153, también págs. 156-160. Mientras que A. Sánchez Vidal señala que la importancia de la obra literaria de Buñuel reside «en haber dado ese paso hacia el surrealismo que Ramón no quiso, no pudo o no supo dar», en *Buñuel, Lorca, Dalí: el enigma sin fin*, Barcelona, Planeta, 1988, pág. 100; *Ibidem*, «De Ramón al surrealismo», *Insula*, 502, 1988, págs. 13-14.

²⁵ Quien destaca: «*El incongruente* es la primera creación surrealista no sólo de nuestras letras, sino acaso de la novela mundial», art. cit., págs. 17-18.

²⁶ Quien considera ¡*Rebeca!* una novela suprarrealista: «la más suprarrealista de cuantas ha publicado Ramón. Y me atrevo a decir que de la literatura europea», *op. cit.*, págs. 368-369.

²⁷ Por nuestra parte recordamos que en ¡*Rebeca!* uno de los personajes dirá: «se me ha

comprobar cualquier lector atento de Ramón y más concretamente de *¡Rebeca!*, pues en este sentido la obra que analizamos será fundamental, ya que Luis es uno de los personajes ramonianos que más claramente rechaza el orden social establecido así como el principio de autoridad, coincidiendo con ello con anarquistas y surrealistas²⁹.

En cualquier caso lo que no puede negarse es que Ramón conocía muy bien el movimiento surrealista³⁰, «esa revolución pura, ese estado frenético de búsqueda, esa crisis de conciencia sin derivativos» y que no se limitó, como algunos críticos señalan, a una relación superficial, pues entendió perfectamente que los surrealistas, como él mismo, eran esos «seres puros y tenaces, que devuelven a la realidad, por otro camino que el de siempre, su sentido religioso, escatológico y esotérico», sabiendo que «sólo esa hipertensión y esa libertad del espíritu en el suprarrealismo podrá deformar el infralingüe estilismo»³¹, que es precisamente lo que él siempre pretendió.

Y el amor, como hemos señalado, será parte fundamental de esa realidad misteriosa y fascinante que tanto seducía a los surrealistas y al propio Ramón. Amor que debía ser necesariamente «electivo» y «recíproco», absoluto y único; en palabras de A. Breton y P. Eluard:

El amor recíproco, el único que podía interesarnos, es el que pone en juego lo inhabitual en la práctica, la imaginación en lo banal, la fe en la duda, la percepción del objeto interior en el objeto exterior³².

ocurrido la idea dejándome llevar por ese subconsciente que tantas veces me aconsejaste que debía ser mi guía», pág. 29.

²⁸ «Introducción» a *El libro mudo (Secretos)*, *op. cit.*, pág. 24.

²⁹ Luis será el antihéroe, un ser inadaptado y marginal, con una moral propia ajena a valores tan respetados socialmente como las instituciones y la familia (págs. 112, 152) o el trabajo (págs. 31, 195) y el dinero (págs. 18, 169). Pero Ramón sobre todo luchará, en la vida y en la literatura, contra la costumbre, el tedio y las convenciones, como él mismo había advertido a propósito de Buñuel y el surrealismo: «Luis Buñuel, como todo el surrealismo, va ante todo contra el agobio social de las costumbres», en «Suprarrealismo», incluido en *Ismos*, *op. cit.*, pág. 285. Compartiendo además con los surrealistas el rechazo de los buenos sentimientos: «La rebeldía contra los llamados buenos sentimientos rompe con ellos en un modo crudo y sin consideración. No merecen menos. Descubren el falaz sentido de la abnegación, su irritante mentira que es la mayor enemiga del verdadero sentido abierto de la justicia que se debe a la vida obligatoriamente, perentoriamente, no abnegadamente [...] Van contra los llamados “buenos sentimientos” que son los más procazes y los que más presa han tenido a la vida», *op. cit.*, pág. 272. Por ello en *¡Rebeca!* escuchamos la siguiente queja: «Todos buscan la concatenación de la lógica consabida, la trivialidad de la amistad, las ideas del sastre» (pág. 121).

³⁰ Un elenco de los textos teóricos de Ramón sobre el surrealismo puede verse en J. García Gallego, *Bibliografía y crítica del surrealismo y la Generación del 27*, Málaga, Centro Cultural de la Generación del 27, 1989, pág. 79.

³¹ «Suprarrealismo», *op. cit.*, págs. 264, 280 y 274 respectivamente.

³² «El amor», n.º 2 de *Surréalisme ASDLR*, octubre, 1930, citado en M. Jean, *op. cit.*, pág. 310 y en A. Pariente, *op. cit.*, pág. 25.

Insistiendo el primero de ellos en «una cierta concepción del amor único, recíproco, realizable contra toda adversidad»³³.

Amor fatal e inevitable como el que vivirán Luisa y Ramón, como el que espera y persigue Luis, porque el espíritu surrealista es un espíritu de aventura, de riesgo, de búsqueda siempre, tantas veces de hallazgos. Pasión y sentimiento que devuelven a la vida esa dimensión maravillosa y mágica propia de la infancia, del juego y del erotismo, que tanto amaba Ramón, quien nos dirá:

«Llegar a los amores imposibles y a una superación por la escalera del sueño y del paradoinismo voluntario. Enloquecer de un ideal confuso que tropiece con las puertas secretas que dan a la suprema luz»³⁴.

Amor «electivo» que será siempre fruto del «azar objetivo»³⁵, concepto de no fácil definición, como ha destacado O. Paz:

¿Cuál es el significado de lo que se llama destino, casualidad, o para emplear el lenguaje de Hegel, azar objetivo? En varios libros Breton señala el carácter extraño de ciertos encuentros³⁶. ¿Se trata de meras coincidencias? Semejante manera de resolver el problema revelaría una suerte de realismo ingenuo o de positivismo primario. Lugar en el que se cruzan la libertad y la necesidad ¿qué es el azar objetivo? Engels había dicho: «La casualidad no puede ser comprendida sino ligada con la categoría del azar objetivo, forma de manifestación de la necesidad [...] El azar objetivo es una forma paradójica de la necesidad, la forma por excelencia del amor: conjunción de la doble soberanía de la libertad y el destino. El amor nos revela la forma más alta de la libertad: la libre elección de la necesidad»³⁷.

Amor, como hemos dicho, siempre ligado al azar, a ese azar que tanto seducirá a Ramón, quien reproducirá en «Suprarrealismo» fragmentos de *Nadja* referidos a este tema, comentándolos con frases del tipo: «Dar al azar el valor que tiene sobre la especulación encadenada de logicismos, entronizar la seducción mayor de la vida que es la seducción del azar»³⁸, y escribirá en *¡Rebeca!*: «¡Abolir lo mejor que hay en la vida! ¡No! ¡No hay que abolir el azar!» (pág. 77)³⁹.

³³ Citado por M. Jean, *op. cit.*, pág. 342.

³⁴ «Suprarrealismo», *op. cit.*, págs. 272-273.

³⁵ A. Breton define la naturaleza de los hechos del azar objetivo en *Limites non frontières du surréalisme*, e invita a consultar *Nadja*, *Les vases communicants* y *L'Amour fou*. Para este concepto véase también A. Pariente, *op. cit.*, págs. 51-52.

³⁶ A. Breton publica en el número 7 de *Minotaure* (1935) un texto muy interesante para el tema de las coincidencias que llevan al encuentro amoroso, «La noche de los girasoles», donde narra el encuentro con Jacqueline, su segunda esposa.

³⁷ O. Paz, «El surrealismo», *op. cit.*, págs. 42-43. Véase también C. Abastado, *op. cit.*, págs. 152-156.

³⁸ «Suprarrealismo», *op. cit.*, pág. 273.

³⁹ Referencias al azar aparecen también en las págs. 175, 209 y 210.

Y el azar jugará doblemente —o en un doble nivel— pues si los personajes novelescos, Luis y Leonor, y los amantes, Luisa y Ramón, se encuentran gracias al azar, la propia novela también será azarosa en su escritura, dado que responde al mismo espíritu, ya que: «Cada vez me indigna más la glosa naturalista y monótona de la vida, sin lo inesperado [...] sin eso que no es desesperado chiste sino incongruencia fatal, verdadero trastrueque sin cinismo y sólo por azar»⁴⁰.

«Rebeca será pues la mujer elegida por el azar: “la única mujer que no puede ser sino mía” (pág. 28), la que lo reconocerá entre todos, dándole verdadero sentido a su vida: “Diles que un día de invierno todos son iguales, igualmente desgraciados, menos el que tiene en casa la sombra amada que lo espera sin poderle confundir con nadie...” (pág. 197); igual que hará Luisa, como el propio Ramón nos recuerda en *Automoribundia*:

Cerraba el arcano con sus palabras, me conmovía con sus aprensiones, y me decía «ya llegaste» con una afirmación que desvanecía la duda de vivir [...] Muchas vueltas di por el mundo buscándola, y he de confesar que mi visita a América fue una última carta en la posibilidad de encontrarla. Probablemente sin ese deseo de probar la última suerte en busca de un perfil en que encajase el recorte del azar, no hubiese salido de Madrid y hubiese renunciado a ese viaje como renuncié a tantas cosas⁴¹.

Y el «azar objetivo», que recordamos fue definido por Breton como «la proyección de nuestro deseo en un objeto, un símbolo o un acto revelador», se manifestará precisamente mediante indicios y objetos, a los que los surrealistas atribuyen un valor mágico⁴², como elementos de intercesión entre dos seres, o en los que se cifra y aquilata la intensidad del deseo. Y de objetos fue un maestro Ramón, que de ellos rodeó su vida y su literatura⁴³, siendo la suya una relación con las cosas no intelectual sino íntima, sentimental, vital, porque Ramón amaba o necesitaba amar la vida y el suyo es un vitalismo radical, total y absoluto, en el que el amor por los matices, por la imperfección

⁴⁰ «Prólogo a las *Novelas de la Nebulosa*», *op. cit.*, pág. 8.

⁴¹ Citado por R. Flórez, *op. cit.*, pág. 410.

⁴² Véase J. E. Cirlot, *El mundo del objeto a la luz del surrealismo*, Barcelona, Anthropos, 1986. M. Jean, *op. cit.*, págs. 323, 337. G. Durozoi, *op. cit.*, págs. 135-136, 201-203.

⁴³ Como ha subrayado la crítica ofreciendo interpretaciones muy distintas entre sí que van, por citar algunos ejemplos, desde la opinión de F. Umbral para quien este amor por las cosas sería «una incapacidad para todo lo que no sea el pensamiento plástico», *op. cit.*, págs. 42-43, hasta la de L. de Llera, quien destaca cómo «cierta visión ramoniana de la existencia se aproxima a la idea orteguiana de salvar las circunstancias [...] El motivo “yo y mis circunstancias” abre una parábola que va del yo a las cosas y de éstas de nuevo al yo», *art. cit.*, pág. 94, pasando por la de A. Sánchez Vidal quien inscribe el fenómeno «en el perspectivismo y relativismo propios de la filosofía existencial de la época», en «De “Su majestad el yo” al “Éxtasis de los objetos”», en *El surrealismo*, edición de V. García de la Concha, *op. cit.*, págs. 50-57.

y la diversidad («la desigualdad y los azares es lo único que distra el mundo», pág. 175), significarán el descubrimiento de una nueva belleza que a su vez generará una nueva estética⁴⁴ y una nueva moral, frutos de la tolerancia, de la atención y del respeto: «Y si todos creyesen en la vida como creía Luis habría más arraigo y se podrían quebrar las guerras. Sólo la vaguedad, el hacer las cosas en sombras hipócritas, el no valorizar los detalles, el no oír los dioses zapateros, hacen que los humanos destruyan sus barracas» (pág. 149).

El surrealista conoce pues el lenguaje de las piedras e interroga y escucha a los objetos, como también harán insistentemente el propio Ramón y Luis, nuestro protagonista, convencidos del valor supremo del deseo y de la fuerza aquilatada en los objetos:

Sólo parejas de alma —una masculina y otra femenina— sorben un poco de inmortalidad en la vida si se comprendieron y se amaron. Almas solas no pueden gozar de la inmortalidad ni ese minuto de las coincidencias.

Por eso buscaba a Rebeca por todos lados y sabía que aquella mujer o pátera o tazón estaba en la vida, iba a encontrarla en cuerpo y alma o en sustitutivo de quinqué o jarrón cierto día entre los días si no dejaba pasar objeto o confidencia que se le apareciese en el relámpago (pág. 10).

Y será precisamente este profundo anhelo, esta fe de Luis en Rebeca, lo que hará que ésta empiece a manifestarse, a través de algunos objetos que nuestro protagonista encuentra casual y azarosamente, como la tetera azul⁴⁵ y la seductora pipa de espuma de mar⁴⁶, o que él mismo busca y crea, como el armario en el que va metiendo las cosas más dispares porque espera que un día salga de éste Rebeca: «esperaba que un día todo aquello se reconstruyese y saliese la aparición» (págs. 8-9), pero aclarando más tarde su gesto surrealista: «porque en serio no esperaba que saliese ella del armario, sino que viniese por su influencia, por la llamada de toda la esperanza rebelde que ponía él en la sombra del armario» (pág. 205); demostrando con ello su creencia en la importancia del deseo y del sentimiento para provocar el azar, pues, como señalaban los surrealistas, el «azar objetivo exige de nosotros un comportamiento lírico, porque si algunos hechos del azar objetivo son claros,

⁴⁴ Serán las cosas, que poseen una existencia propia y sólo por amor se llega a conocerlas y a conocernos conociéndolas, las que lo salvarán de la lógica, de ese pensamiento lógico que tanto odiaba por insuficiente y reductivo, acercándolo al misterio de la vida, por lo que no es de extrañar que les otorgue el rango de protagonistas de la novela vanguardista: «¿Pero es del momento la novela de personajes? ¿No es mejor la novela de cosas? ¿la novela de tenerlo todo perdido y comenzar a encontrarlo?», «Prólogo a las novelas de la nebulosa», *op. cit.*, pág. 14. Para este tema en *¡Rebeca!* véanse págs. 19, 79, 97, 121.

⁴⁵ *¡Rebeca!*, *op. cit.*, págs. 19-20.

⁴⁶ *¡Rebeca!*, *op. cit.*, pág. 49.

otros necesitan ser descifrados y a veces provocados»⁴⁷. Por eso «Luis creaba el destino, aunque pareciese que el destino le creaba a él» (pág. 37), ya que con su fe⁴⁸ dará vida a Rebeca, a una mujer que ha nacido de un nombre⁴⁹, «el más pecaminoso y femenino que se me podía haber ocurrido» (pág. 12), que dicho al azar cambiará el curso de su vida.

Pero Luis va mucho más lejos al creer además, en lo que coincide de nuevo con los surrealistas, en el valor mágico de las palabras y en la existencia de una palabra que es la clave de cada ser: «Señor juez, hay una clave de nuestra vida que lleva un nombre... Para mí es Rebeca» (pág. 128) y al estar convencido también de que sólo una palabra secreta y sagrada le permitiría encontrar a la mujer amada:

Sólo podía dar con ella llevando el santo y seña cazado en el crepúsculo matutino como un talismán [...] ¿Cuál podría ser ese santo y seña? [...] La madrugada en que el encontrase la palabra «Embarcadero» o «Carey» combinadas con otras o quizás solitarias, encontraría a la mujer con quien viajar o morir, cuando el mismo cristal roto los degollase a los dos (págs. 106-107).

Será a una profunda armonía espiritual, a una fusión total de almas, cuerpos e inteligencias, a lo que aspire Luis⁵⁰, como soñaban y postulaban los surrealistas, ideal que resumen las palabras de A. Breton:

La palabra amor, que los biempensantes se empeñan en someter a todas las generalidades, a todas las corrupciones posibles [...] y de la que es inútil decir que nosotros la reintegramos aquí a su sentido estricto y amenazante de unión total a una persona, basada en el imperioso reconocimiento de la verdad, de *nuestra* verdad «en un alma y un cuerpo» que son el alma y el cuerpo de esa persona⁵¹.

Sentimiento que pasa por el erotismo tan característico de Ramón⁵², pero que lo trasciende. Rebeca será el amor verdadero, la pasión total, y exige tal

⁴⁷ G. Durozoi, B. Lecherbonnier, *op. cit.*, pág. 129.

⁴⁸ La fe de Ramón no lo será nunca en las ideas generales pues «La fe en las ideas generales no lleva más que a la destrucción [...] Hay que saber encontrar el ideal, por ejemplo, en ver cómo la cebolla del jacinto echa sus raíces en el agua, a la vista del público ¡Y qué raíces llenas de alegre credulidad vital», *¡Rebeca!*, *op. cit.*, pág. 78.

⁴⁹ Que podemos poner en relación con el de la Rebeca bíblica como indirectamente hará Luis (Ramón) al encontrar a Leonor: «no tenía nombre bíblico pero estaba en camino de ser Rebeca» (pág. 213), quien como narra el Génesis será esposa de Isaac, hijo de Abraham, la mujer estéril que concebirá por don divino y dará a luz a dos gemelos que se combatirán como enemigos: Esaú, quien venderá a su hermano los derechos de promogenitura por un plato de lentejas, y Jacob.

⁵⁰ Véanse en *¡Rebeca!* las págs. 50, 134, 156, 165.

⁵¹ A. Pariente, *op. cit.*, pág. 23.

⁵² Para este tema véase F. López Criado, *El erotismo en la novela ramoniana*, Madrid, Fundamentos, 1978. J. C. Mainer, «Introducción» a *El incongruente*, Barcelona, Picazo, 1972. C. Nicolás,

estado de pureza y de dignidad personal, (ese comportamiento lírico al que nos hemos referido), que será totalmente incompatible con muchos de los valores y principios de la sociedad burguesa, siendo éste el elemento más subversivo del amor surrealista y ramoniano:

Os llenáis de rayas de ventanas malditas, de mesas que dan asco, de horas que humillan el alma... Me reprochas que yo vivo a salto de mata... Es la única manera de ser justo con la vida y de no ofender a Rebeca (pág. 31).

A esa Rebeca, que como heroína vanguardista será, la mujer nueva y moderna⁵³, totalmente alejada de los estereotipos, dotada de una extraña belleza y de una poderosa conciencia de sí misma; la liberadora⁵⁴, la amante libre con quien vivir una pasión sorda a las convenciones⁵⁵, siendo al mismo tiempo la niña mujer⁵⁶ que nos recuerda la «femme-enfant» tan celebrada por los surrealistas y cuya inocencia, cercana a la naturaleza, comparte su ancestral iniciación. Y como heroína surrealista será la medium, la reveladora del misterio de la vida y del arte, fuente de conocimiento y de inspiración poética⁵⁷. La que da sentido al mundo y aleja la idea de la muerte⁵⁸, por eso, cuando Luis al final de la novela conozca a Leonor, judía, viuda y hermosa como Luisa Sofovich, comprenderá que ha encontrado a Rebeca: «a la mujer que abre la puerta de la tumba y señalando con el índice la entrada dice: “por ahí”, y el hombre pasa lo más difícil de pasar, el umbral de la muerte» (pág. 215).

«Introducción» a *Greguerías*, *op. cit.*, pág. 17. I. Soldevila-Durante, «El gato encerrado», *Revista de Occidente*, 80, 1988, pág. 60.

⁵³ «Todo antes de tener una mujer que ponga en pirámide las frutas en el frutero, que ponga lazos de liga a las macetas, que cepille demasiado las ropas y vaya a hablar mal de lo que no entiende a casa de una pariente lejana» (pág. 135).

⁵⁴ Luis espera del amor la liberación tanto de la lógica como del simbolismo, de la concreción cuanto de la abstracción; véanse en *¡Rebeca!* las págs. 13, 14, 47.

⁵⁵ «Sin confundirla con historias de familia y menos con historias de la especie» (pág. 219). En *¡Rebeca!* hay un obsesivo rechazo de la paternidad, común a algunos futuristas, como puede apreciarse en las págs. 53, 95, 104, 118, 178, 182. Además, en «El hijo surrealista», incluido en «Suprerealismo», había escrito Ramón: «Henri temía los hijos que le naciesen de ella, la única preocupación insubsanable de la vida. El único problema que no sabía resolver surrealístamente era el de los hijos, los futuros enemigos. Le daba miedo de ellos como de sí mismo renovado», en *Ensayo sobre lo cursi. Suprarrealismo. Ensayo sobre las mariposas*, Madrid, Moreno Ávila, 1988, págs. 55 y ss.

⁵⁶ Ver pág. 219.

⁵⁷ En este sentido dirá Luis: «Eres la que desenmascara la luz y revela que la evidencia no es evidente» (pág. 45); mientras que Ramón a propósito de Luisa escribirá en *Automoribundia*: «Para mí fue el deslumbramiento de lo que buscaba del otro lado de lo supuesto como el último eco del logro supremo de la esperanza», citado por R. Flórez, *op. cit.*, pág. 410.

⁵⁸ Ver págs. 27, 104, 216, 217.