

Ramón Gómez de la Serna  
y el Psicoanálisis:  
el inconsciente en la escritura de  
*El libro mudo*

CELIA MARÍA GUTIÉRREZ VÁZQUEZ  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA (UNED)  
celiagv171@hotmail.com

Recibido: 03/09/2019

Aceptado: 02/12/2019

**RESUMEN:**

*Partimos de las hipótesis de Ioana Zlotescu (1987) y Navarro Domínguez (2003) para rastrear posibles contactos muy tempranos entre Ramón Gómez de la Serna y el psicoanálisis freudiano. A continuación, el estudio se centra en poner de manifiesto el desarrollo ulterior de una teoría del inconsciente muy particular durante el proceso de escritura de El libro mudo que tuvo lugar en París entre 1909 y 1910. Abordaremos, en primer lugar, la existencia de una tópica original que lleva a cabo una particular escisión del sujeto y que se acerca a algunos de los presupuestos planteados por Lacan, como la idea de lo real inencontrable. Por último, atenderemos brevemente a la realización de la teoría en la práctica literaria, señalando El libro mudo como texto del goce según la propuesta de Roland Barthes. Creemos con todo ello contribuir a la consideración de la escritura ramoniana desde su profunda modernidad, en su nivel práctico pero también teórico.*

**PALABRAS CLAVE:** Gómez de la Serna, psicoanálisis, teoría de la literatura, inconsciente, texto del goce, El libro mudo.

## Ramón Gómez de la Serna and Psychoanalysis: the unconscious in the process of writing *El libro mudo*

### ABSTRACT:

*Starting at the hypothesis from Ioana Zlotescu (1987) and Navarro Domínguez (2003), we aim to track potential early interactions between Ramón Gómez de la Serna and Freud's psychoanalysis. Next, our study focuses on the subsequent development of a very personal theory of the unconscious during the writing process of El libro mudo that took place in Paris between 1909 and 1910. Here, we address the existence of an original topic that removes the subject in a singular way and approaches some of Lacan's theories like the concept of the Real as the outside of the symbolic. Finally, we briefly explore the influence of the theory in the literary practice, identifying El libro mudo as a text of jouissance as proposed by Roland Barthes in The pleasure of the text. Thus, our work contributes to the recognition of Ramón's writing as highly modern literature, both in its practice and its theory.*

**KEY WORDS:** Gómez de la Serna, psychoanalysis, literary theory, unconscious, jouissance, El libro mudo.

### 1. Introducción

En 1941, en el prólogo a la edición bonaerense de su *Doctor Inverosímil*, publicado por primera vez en España en 1914, Ramón Gómez de la Serna advertía a sus lectores de cómo tuvo “el atrevimiento de sus psicoanálisis cuando no los escudaba ni los había precedido prueba de autoridad ninguna”, puesto que en esa fecha no se conocía aún la doctrina de Freud en nuestro país ni se había oído hablar de él “fuera de algunos especialistas de la psiquiatría que leían en alemán” (1961, 7). Gómez de la Serna, sobre todo a partir de su doloroso exilio, quiso hacerse precursor de muchas cosas y no siempre acertó en atribuirse según qué méritos. Es obligado siempre sospechar de su palabra aunque, a la inversa, muchas veces no reivindicó suficientemente algunos de los ‘atrevimientos’ que impregnan su literatura.

No menciona en el susodicho prólogo sus dos viajes a París (1905 y 1909-10) en un momento en que la ciencia psicoanalítica iniciaba su andadura en Europa y ocasionaba, precisamente en

Francia, un extenso y paradójico debate: el radical rechazo a una nueva filosofía que se oponía necesariamente al cartesianismo reclamaba a la vez, con Janet a la cabeza, un origen francés para los aspectos “positivos” del freudismo (Roudinesco, 1999, 223). También olvida Ramón, sin duda intencionadamente, que Ortega escribe en 1911 un artículo sobre “El psicoanálisis, ciencia problemática”, bastante crítico y en un tono bien distinto al que presentará en su prólogo a la edición de las obras completas de Freud, publicadas finalmente en castellano en 1922. Si bien la difusión de este artículo no debió de ser inmediata ni de gran calado entre el público en general, tuvo que serlo para los seguidores de Ortega, entre los que se encontraba Ramón.

En segundo lugar, el jovencísimo Gómez de la Serna era ya en 1908 un afanado lector de los avances en la psicología experimental, tal y como ha demostrado Navarro Domínguez (2003), y seguía las noticias de los interesantes descubrimientos de Nordau en España, y de Charcot o Ribot en Francia, citados ambos en su primer libro: *Morbideces* (1996a), donde establece ya, como veremos, el deseo como fundamento de los actos humanos. Su atracción por la locura y otras tendencias psicóticas se reflejan también en su primer teatro, con obras como *El lunático* (1912) o *Tránsito* (1911), donde se observa al autor preocupado por un sujeto desdoblado y múltiple. Puede constatar con seguridad que, con posterioridad a la fecha de 1914, cuando el psicoanálisis se extendió de manera efectiva por Europa y América, Gómez de la Serna se interesó por la nueva ciencia. Además de *El doctor Inverosímil*, obras como *La hiperestésica*, que da voz a una originalísima neurosis obsesiva, o el uso específico del método freudiano en *El chalet de las rosas*, no dejan lugar a dudas. Se conservan además en el archivo de Pittsburgh, entre tantísimos recortes sobre autores de lo más variado, una fotografía de Sigmund Freud y un breve compendio de psicoanálisis publicado por la *Revista Bimestral del Ministerio de Cultura* de El Salvador en 1955.

En todo caso, nuestra intención es referirnos aquí a una época muy anterior, de posibles primeros contactos: la de su estancia

en la capital francesa durante los años de 1909 y 1910, cuando escribió una de sus obras más enigmáticas y rechazadas por el público, *El libro mudo (secretos)*, publicado después en *Prometeo* durante 1911. La razón del enigma y el rechazo, a nuestro juicio, fue la de adelantarse a su tiempo, entre otras muchas cosas, a través de una radical y poderosa interpretación del inconsciente —quizá un descubrimiento— con graves implicaciones para su literatura y para la moderna concepción de la misma que se efectúa en este texto. Haremos, por tanto, un recorrido paralelo al desarrollo de un supuesto inconsciente ramoniano para terminar por mostrar su incidencia en la práctica de su literatura.

## 2. Posibles contactos. Hacia un inconsciente ramoniano

A decir verdad, no hay apenas literatura sobre las posibles relaciones de Ramón con el psicoanálisis, a pesar de que su trayectoria habla por sí sola: desde su primer teatro y el desarrollo del curioso método de curación psicósomática del doctor Inverosímil, pasando por *El incongruente* hasta *La hiperestésica* y todo el erotismo que hace de su novela prácticamente una novela del deseo. A día de hoy conocemos dos hipótesis, en primer lugar, la del propio Navarro Domínguez, que considera que no hubo contacto entre Gómez de la Serna y el psicoanálisis, y que Ramón siguió por sí mismo “un proceso similar al del propio Freud en dirección al descubrimiento del inconsciente a partir de la Psicología fisiológica del momento” (2003, 105). Por el contrario, Ioana Zlotescu se basa en las citas de Ramón a la labor de Charcot para hablar precisamente de *El libro mudo* en términos de “pre-freudismo latente” (1987, 40) y de un posible contacto indirecto con las escandalosas teorías que venían de Viena. Más radical aún se muestra José María Antón Martín en su breve comentario sobre Ramón dentro de *La educación del deseo*, que apoya a Zlotescu declarando que tanto en *El libro mudo* como en *El doctor Inverosímil*, “Ramón está educado ya en las ideas de Freud” por la vía, parece que directa, de las investigaciones psicoanalíticas (1993, 122). Reconoce sin embargo ciertas aportaciones ramonianas que

define como precursoras, previas a Freud, como la cuestión de la correspondencia entre el universo mitológico y las pulsiones, lo que prefiguraría también las teorías junguianas.

Creemos que ambas teorías son verosímiles y no necesariamente contradictorias. Si bien durante los años 1905-1910 el psicoanálisis en Francia era todavía una corriente desconocida para el público no especializado, igual que ocurría en España, Ramón había revelado su interés por la psicología ya durante su primer viaje a París. Allí toma nota de la trayectoria de Charcot y Ribot, a quienes cita en *Morbideces*, libro en el que también advierte ya de la existencia de “una ciencia de lo inconsciente y de lo subconsciente”. Aunque la refiere a la obra filosófica de von Hartmann y otros, debe advertirse que habla de “ciencia”, una de las primeras reivindicaciones freudianas que separará radicalmente el psicoanálisis de la “metafísica del inconsciente”. Además, a partir del capítulo III fundamenta “todos los actos humanos” en la voluptuosidad como su *leitmotiv*, establece el egoísmo como “dinamo único de toda volición” y cita a dos psicólogos, Croppsk y Offding,<sup>1</sup> como precursores de una teoría que pasa a desarrollar a continuación: el pecado es el fundamento del hombre natural (1996a, 475). Concluye con una serie de novelistas que “no prescinden del sexo” para crear a sus personajes, “quizá convencidos de que es el punto cardinal de sus psicologías” (477).

Si nos fijamos en la estela de Ribot, que suponemos seguida por Ramón —puesto que Charcot ya había muerto—, sabemos que, junto con Binet y Janet, es uno de los grandes filtros por los que el psicoanálisis se da a conocer en Francia (Roudinesco, 1999, 205). Ya en 1896 en *La psychologie des sentiments*, Ribot define el inconsciente por oposición al *Unbewusste* de Freud, es decir, como una parte escondida bajo la conciencia del individuo, pero en ningún caso determinante de esta. Se trata, por tanto, de un “factor oscuro mal determinado” al que Janet denominará, por esta razón, “subconsciente” (bajo la conciencia) (Roudinesco, 1999, 208).

---

<sup>1</sup> Creemos que el segundo puede tratarse de Harald Høffding, filósofo danés que en 1891 había publicado *Outlines of Psychology*.

En segundo lugar, tenemos al propio Bergson, el otro gran pilar del pensamiento francés junto con la psicología de Janet, quien aludía ya a *La interpretación de los sueños* en una conferencia en 1901 en el Instituto General de Psicología. A través de discípulos como Machado, Bergson era un autor conocido en España. Así como con Freud podemos tener dudas, nos resulta difícil compartir la opinión de Navarro Domínguez de que Ramón no conocía aún las teorías bergsonianas (2003, 225).<sup>2</sup> Las coincidencias, en este caso, son abrumadoras, en lo que se refiere tanto a la impugnación de un tiempo episódico y medible, como a una idea auténticamente renovadora del pensamiento a partir de un intenso *élan vital*, cuestiones ambas que recorren *El libro mudo* como conatos vertebradores del texto.

Por último, es precisamente a partir del año 1910, en el que Gómez de la Serna está inmerso en la escritura de esta obra, cuando la presencia del freudismo comienza a generalizarse en Europa, a partir de las conferencias de 1909 en la Clark University de Manchester y de la creación de la Asociación Psicoanalítica. Francia no se queda al margen, son los años de los sucesivos artículos de Maeder y del artículo de Binet (1910), quien además había encargado otro a Jung con la finalidad expresa de dar a conocer las teorías freudianas, publicado en 1909 en *L'Année psychologique*. A continuación, se publican otro de Ribot, en 1913, y los sucesivos de Janet (Roudinesco, 1999). Generalmente, la opinión francesa opondrá en estos textos el inconsciente freudiano al subconsciente de origen autóctono, desarrollado luego por Janet como debilitamiento del grado de consciencia, o bien criticará el supuesto pansexualismo freudiano y su consabido dogmatismo en el análisis. En el año 1908 y los años subsiguientes, comienza también la difusión de las teorías de Freud en el campo de la Medicina, con Schmiergeld y Provotelle y Morichau-Beauchant como catalizadores (Roudinesco, 1999).

---

<sup>2</sup> En obras posteriores como *El novelista*, la influencia de Bergson en Gómez de la Serna ha sido plenamente demostrada por Azucena López Cobo (2007; 2016).

Por otro lado, y esto adquiere quizá una relevancia mayor, la propia literatura sirvió de difusora a una cuestión tan enigmática y poética como el inconsciente. Ioana Zlotescu (1987) menciona, por ejemplo, la novela de Musil *El hombre sin atributos*, de 1906, y Elisabeth Roudinesco habla de *El Horla* de Maupassant en sus dos versiones, como la historia del descubrimiento del inconsciente (1999). Gómez de la Serna, precisamente durante su estancia en París, desarrolló una profunda actividad de inmersión en la literatura francesa que queda constatada en la difusión posterior a través de las traducciones publicadas en *Prometeo* durante esos años, hasta el cierre de la revista en 1913 (López Molina, 2002).

Tomando en conjunto todos estos datos creemos que no es muy aventurado hablar de un contacto indirecto, tal como presupone Ioana Zlotescu (1987). Ramón parece tener al alcance de su mano cierta información relativa a los descubrimientos de Freud, esperando para ser encontrada y pensada. No pretendemos, en ningún caso, hacer de Gómez de la Serna un lector prematuro de Freud, entre otras cosas, porque no hablaba ni leía alemán, pero sí un conocedor de sus primeras teorías, ya circulantes, que se sostiene en su interés particular en las patologías y comportamientos de la psique, así como en su afán por vincular, desde *Morbideces*, el deseo al origen de la voluntad.<sup>3</sup>

Siendo extremadamente complicado probar de manera efectiva esta tesis, sí creemos contribuir a apoyarla con razones de índole semántica que encontramos en la obra ramoniana ya desde 1908, como la ya mencionada “ciencia de lo inconsciente” y la idea del sexo como fundamento psicológico. En la misma obra, *Morbideces*, Ramón parece encontrarse ya familiarizado con el léxico utilizado en los debates de fin de siglo sobre la histeria, y habla de la psicología de los héroes en términos de “autosugestión”

---

<sup>3</sup> Si bien caben dudas acerca del conocimiento por parte de Ramón de las teorías freudianas, el influjo de Nietzsche y, por extensión, su conocimiento de Schopenhauer, se hace particularmente intenso entre los años 1908 y 1910, y marcará después toda su trayectoria (Sobejano, 2004).

y “satisfacción” (1996a, 483) e indica cómo, a su parecer, la lascivia entre los educadores jesuitas, “sublimábase en una sensación extremada y pianísima” (508). Ya en “Mis siete palabras”, que puede considerarse una síntesis de los planteamientos de *El libro mudo*, el autor parece dejar un rastro de freudismo según avanza el texto. Encontramos, por ejemplo, una curiosa interpretación de la represión donde se ponen en juego ideas como la transferencia, el orden simbólico representado por la ley y un lugar más allá de la conciencia, dando lugar ya al sujeto escindido que se desarrollará en *El libro mudo*. Habla así Ramón de “esas defensas” que le impiden llegar al fondo de sí mismo; de la civilización y la sociedad como factores de represión que obligan a “renunciar” a “ciertos sentimientos y ciertas excelsitudes” a los que “matan y sustituyen” (1996a, 182). Esta acción represiva se ejerce a base de un “taponamiento”, de manera que siempre se hace “fracasar” la hora resuelta y decisiva de conocimiento verdadero de uno mismo; por tanto, “¿para qué aprender más conciencia si no podemos rehabilitarnos?” (1996a, 178). Vuelve además a reproducir el léxico que ya encontrábamos en *Morbideces*: “El vivir de ideas abstractas es tan aberrante... Consigue engañar, manteniendo en un esfuerzo de engaño al hombre. *Es la sugestión de él mismo por él mismo*” (1996a, 183; la cursiva es nuestra).

Ya en *El libro mudo*, en la descripción del éxtasis de Santa Teresa como desgarramiento —escisión del yo—, dice: “fue un momento de éxtasis puro, de misticismo uteral o fálico”, aquel en el que la entraña de Santa Teresa es desgarrada y ella “encontró el sentido profundo de las heridas” (1996a, 683). De nuevo Ramón toma prestado el discurso sobre la histeria y la “presuposición uterina”, rechazada ya por Charcot, que los franceses (en concreto Binet y Simon en 1910) acusan a Freud de restituir a través de la etiología sexual. El adjetivo fálico podría suponer incluso que Ramón reconoce la diferencia entre la etiología sexual de Freud y las antiguas hipótesis sobre la causa uterina. En cuanto a “uterual”, parece haber usado su propia traducción, cuestión que demuestra, efectivamente, que no había conocimiento aún del debate en España.



Pese a estas pistas que Ramón deja caer como guijarros en el bosque, resulta muy complicado a día de hoy establecer hasta qué punto estaba familiarizado con según qué teorías freudianas e incluso con el nombre de Freud durante el proceso de escritura de *El libro mudo*. No tenemos duda, sin embargo, de que una vez ha puesto el foco en el deseo durante la escritura de su primer libro, *Morbideces*, *El libro mudo* se revela, no solo como transición a la greguería y clave, por tanto, en su literatura según la crítica —que, por lo demás, tiende a desoírla—, sino como un descubrimiento o libre interpretación del inconsciente y como una escisión meditada del imaginario del yo a través de la escritura. Él mismo cuenta en *Automoribundia* estos momentos de iniciación desde la “necesidad de agrandar el destino misterioso del alma”, para lo cual, resulta imprescindible la renuncia que, tal vez citando a Rimbaud, consiste en que “[c]uando me llamen por mi nombre no debo responder. Yo soy otro, otro que soy yo, más yo que yo” (1998, 288). No en vano *El libro mudo* ha sido interpretado como obra de introspección narcisista, adjetivo peligroso aquí, como veremos, pues Gómez de la Serna parece seguir la estela de Lacan que va del narcisismo al descubrimiento de un lugar más allá del sujeto y del yo, inencontrable: el ello freudiano que se intuye en *Morbideces* desemboca finalmente en una idea cercana a lo real en la lectura de Freud que hace Lacan. Dice Ramón, “lo real es lo aislado, lo inabordable” (1996a, 561).

Nos parece entonces que la relación más probable de Ramón con el inconsciente freudiano es la que se define vulgarmente como: “oír campanas y no saber de dónde vienen”, o lo que Antón Martín define como “un caso excepcional de persona que rezuma sensibilidad psicoanalítica” (1993, 123). Aquí nos interesa más, sin embargo, el “a dónde van”, lo que él hace en función de la información que recaba y de esa sensibilidad especial, que se traduce en una suerte de reelaboración, quizá, como indica Navarro Domínguez (2003) y reconoce Antón Martín (1993), en gran parte, descubrimiento propio. Volvemos de nuevo la vista, por tanto, a esta tesis, para indicar que Ramón llega a ciertas conclu-

siones cercanas a Freud con una deriva lacaniana que tiene su origen, por supuesto, en el influjo nietzscheano de estos años (So-bejano, 2004), y en la obsesión por la repetición, la ambigüedad y el olvido durante la escritura de *El libro mudo* (*secretos*). El inconsciente ramoniano supone, en primerísimo lugar, la escisión del sujeto en su huida respecto del lenguaje hacia el otro lado del significante y, como consecuencia, la puesta en acto de una teoría literaria que se ejecuta en el texto aproximándolo al “texto del goce” de Roland Barthes. A día de hoy, que sepamos, únicamente Rodolfo Cardona y Azucena López Cobo han señalado muy superficialmente ese vínculo de la literatura ramoniana con el terreno del azar y la ausencia en Lacan (Cardona, 1988, 38) o en Blanchot (López Cobo, 2016, 68). Laurie-Anne Laget (2008) ha advertido ya de la greguería como texto de goce, tesis que, a nuestro juicio, se cumple de manera radical y original en *El libro mudo*.

### 3. La tónica ramoniana: los espacios del anfibio y el vagabundo

Es evidente, tal y como ha señalado la crítica, que *El libro mudo* consiste en una inmersión en el yo profundo del autor (Navarro Domínguez, 2003, 239-243). Señalado como viaje interior, diario íntimo “muy especial” (Zlotescu, 1987, 43-53), “exorcismo”, “extensa confesión” (Mainer, 1996) e incluso evangelio personal (Navarro Domínguez, 2003, 238), parece como si Ramón tomase aquí a Freud como ejemplo metódico —el del análisis de sí— para alumbrar algo que va a ser también una interpretación del sujeto. Navarro Domínguez, por ejemplo, considera el paso de *Morbideces* (1908) al *Libro mudo* (1910) como el punto de inflexión a partir del que Ramón habrá de ensayar nuevas formas discursivas que puedan dar cuenta de un reencuentro con el cuerpo y una inmersión en el universo del inconsciente (2003, 120).

Pese a reflexiones como esta, no se ha llegado aún a establecer hasta qué punto la obra que nos ocupa consiste en un cuestionamiento de la identidad del yo, donde cuerpo e inconsciente se desenvuelven imbricados el uno en el otro, dando lugar a una suerte de tónica propiamente ramoniana de la conciencia, próxi-

ma en muchas cosas al psicoanálisis, que conlleva una de sus mayores implicaciones: el sujeto escindido o desplazado.

En *El libro mudo* se articula desde un principio un rechazo en torno a la idea del yo como estructura determinada por una convención cultural y social, efecto de un orden simbólico asfixiante y falsario que se apoya en el propio pensamiento racional y metafísico. Esta imagen del sujeto, sin embargo, se resquebraja al contraponerse a otra realidad, la verdadera, que resulta ser en sí misma la fuga respecto de la primera y que, como tal, se encuentra siempre en tránsito y solo puede emerger en los márgenes como espacios de confusión, ni adentro ni afuera.

Decimos que existe una tópica ramoniana puesto que estos dos órdenes de la subjetividad aparecen representados en lugares, invertidas las posiciones habituales en una suerte de subversión topológica. El primero, el sujeto convencional, se inscribe en la ciudad, en sus formas del saber y de poder —las instituciones—, y constituye la punta del iceberg de lo que Ramón llama “los hombres representativos del centro” (1996a, 685), cuyas identidades sedentarizadas y enfermas están representadas también por el Hospital San Juan de Dios. Todo ese entramado culmina precisamente con “la hipérbole del yo” o “el exvoto de uno mismo” (1996a, 585), con lo que se da a entender la pasividad de la figura del sujeto, cuya función es engañosa, en tanto que pertenece a una representación hipertrófica de lo real. Dicha voluntad representativa y todas sus consecuencias estructurales: formas de saber y de poder, que, para Ramón, desde la lectura de Nietzsche, se sostienen en el código lingüístico. En última instancia, es el lenguaje el que da su forma a este primer sujeto, de ahí que podamos inferir un orden simbólico-significante que sostiene la constitución del sujeto en la vida práctica, lo que Lacan llamó sujeto de la ciencia o del significante, sujeto de las formas de saber que lo articulan mecánicamente: puro sujeto del lenguaje que, en lugar de saber, es sabido por el significante. Para Ramón, será el sujeto de “la moral, la ciencia y la estética”, formas determinantes de la hipérbole del yo:

Y sabido es que esos tipos superiores son la ciencia, la moral, la estética... y comprendiéndoles genéricamente a todos, la hipérbole. [...] Pero la más peligrosa y la más nueva es la hipérbole del yo, porque ella promete hacer palabra en vez de carnalidad, el personalismo, y lo peor que puede sucederle a una cosa es hacerse palabra. (1996a, 472-3)

En la biografía que Ramón hace de Tristán, su alter ego desde *Morbideces* (1908) y durante toda la época de *Prometeo*, se narra el primer encuentro entre ambos a partir de la imagen en el espejo del segundo. Se establece entonces una suerte de inversión del estadio del espejo donde, en lugar del reconocimiento, lo que tiene lugar es un des-reconocimiento:

Pues bien; ese no soy yo. *Parasitariamente [el reflejo] me encubre y me caracteriza, haciendo de mí una paradoja. Créeme: yo soy ajeno a sus palabras y a sus actos. [...] Es un engendro del medioambiente, que de manera imperativa lo ha adicionado a mí.* Sin embargo, bajo su apariencia fantasmal y extranjera, se regodea mi verdadero yo. Con el objeto de reivindicarlo de una vez para siempre [...] es probable que me decida algún día a hacer un libro. (1996a, 464; la cursiva es nuestra)

El individuo, en tanto que está determinado por la ley y el código, sabe que su imagen es falsa, puro reflejo, y reconoce el autoengaño en el cual, según Lacan, emerge la estructura del sujeto que opera en la vida práctica.

Vemos a continuación cómo esta impugnación del reflejo de sí está íntimamente ligada al lenguaje, a la imposibilidad del código de contener ese verdadero yo, próximo a la locura si se mira desde el lado de la representación, en todo caso, auténtico; de momento, relativamente consciente aunque patológico. Dice Tristán:

Por un momento voy a salir del éxtasis descerebrado en el que vivo. Requiere este sacrificio mi tranquilidad [...]. A la pantomima

íntima con que se me ofrecen mis impresiones, he de ponerle letra: esto tergiversará su significado pero es inevitable. Mis doctrinas (?) han de incidir directamente sobre vuestros instintos, por esto necesitan ante todo neutralidad. (1996a, 463)

Considera el libro “un alambicamiento morbosos” alejado absolutamente del hombre natural, que le obliga a abrir “un paréntesis” en el que “imito vuestro modo de hablar” para situarse en un adentro del lenguaje. El orden signifiante es para Ramón la cárcel cuyo icono, igual que ya ilustrara “Mis siete palabras”, anuncia ahora *El libro mudo*, en forma de cuadrícula donde las rejas filtran la luz, materia verdadera.

Como indica Navarro Domínguez (2003), estas dos obras constituyen ya una nueva fase y el paréntesis se va a desarrollar aquí en dirección opuesta al de Tristán en *Morbideces*: en un intento de buscar un lenguaje otro por el que se pueda intuir la verdad del yo, abrir la grieta a la aproximación a una luz sin filtrar. La nueva obra constituirá, por tanto, una voluntad de acercamiento a ese afuera del código lingüístico que en *Morbideces* todavía se veía obligado a evitar.

El recorrido que tiene lugar en *El libro mudo* es ahora hacia un lugar al tiempo conocido y desconocido. Por un lado, parece entenderse como un subconsciente por debajo de la conciencia al estilo janetista. Por otro lado, se alude ya en el prólogo a una entidad secreta, subconsciente en cuanto a ignorada, pero activa, igual que el inconsciente freudiano: “esas cosas que ni se oyen, ni se silencian, ni se entienden, ni se estudian, se ignoran siempre —por lo que no se olvidan jamás—” (1996a, 546).

En *El libro mudo* se abre por tanto el camino hacia el segundo lugar de la tópica ramoniana, el verdadero yo, pero que, paradójicamente, ya no hace referencia únicamente a la psique humana, puesto que es a un tiempo adentro y afuera, y se abre en los márgenes de la ciudad, en las antípodas del mundo, en la mirada del artista donde se confunden los espacios, interior y exterior, centro y periferia (Gutiérrez Vázquez, 2018).

Ya encontrábamos una primera escisión del sujeto en *Morbideces*, semejante a la escisión freudiana entre lenguaje y afecto, pues Ramón, siguiendo la estela nietzscheana, opone los placeres instintivos, una suerte de yo libidinal, a toda forma abstracta o “estructura aberrante” nacida de la razón y el lenguaje habitual. Sin embargo, en *El libro mudo*, cuerpo y materia se entienden ya en términos de azar libertario, de manera que ese yo natural instintivo se acerca progresivamente al sujeto del goce que Lacan expone en su Seminario XX, en oposición al sujeto de lenguaje.

La nueva realidad es cuerpo, tierra a la que hay que besar como un fanático (1996a, 568), pero la materia consiste ahora en “disponerse atómicamente en tal o cual sentido”, en nuevas maneras de cuajar en toda su extensión (668), “material neutro de fundición, solo con un valor al peso hasta nueva maleación...” (625). Lo real son las cosas, sí, pero, como indica Torrente Ballester (1978, 17), como un estado previo al objeto, apartado en el *off side* de una pre-existencia que permite nuevas e infinitas posibilidades de ser y de relacionarse, bajo la confusión y el movimiento del azar. Este lugar caótico, anterior a todo origen, se identifica con los márgenes, la periferia, los espacios del anfibio donde no se puede recalar aún. Prefigura así Gómez de la Serna el reino ilimitado del límite como exterioridad radical del primer Foucault (2013), terreno que nunca se alcanza y permanece siempre oscuro, acechante, sin ser aún o habiendo sido ya, “más allá o más acá del más acá” (1996a, 590), y que puede identificarse también, en un sentido ya psicoanalítico, con la otra noche o el canto de las sirenas de Maurice Blanchot (1992).<sup>4</sup> Para Ramón se

---

<sup>4</sup> En la dedicatoria de Juan Ramón Jiménez que Ramón editó como epílogo de la obra se hace una lectura de la mudez y el silencio que recoge una imagen muy similar a la otra noche blanchoniana: se escapa siempre en el límite justo entre lo real y el mundo a este lado de lo simbólico y, por lo tanto, se siente siempre como acechanza o sospecha, pero nunca se apresa o se contiene. Nos dice el poeta: “He soñado muchas veces con el mundo abstracto de las ideas del silencio... Algunas noches he estado a punto de comprender dónde está, pero siempre se me ha borrado del todo, como una pesadilla, con el amanecer... Puro —en un sentido de la pureza que

desarrolla “en lo más lejano de las ciudades, lo más breñoso y lo más oscuro” (1996a, 544) y supone una nueva inversión donde todo se confunde: el “ser y no ser en un minuto” (567), “las cosas tan muertas como vivas” (653). Periferia —margen, límite—, confusión —mezcla química—, tránsito hacia la existencia, son las consignas de este verdadero yo, más real que “el otro yo mismo” y que sin embargo se desvanece: “yo necesitaba desaparecer del otro yo mismo” dirá Ramón (1996a, 551). Es entonces un no-lugar, cuyo significado oscila durante todo el texto imponiendo su inestabilidad y su carácter sistemáticamente móvil.

Para empezar, la necesidad de des-ubicarlo implica la expansión errática del espacio del límite, para lo cual, se trastocan obligatoriamente los valores topológicos mismos de centro y periferia, como reclamará Lacan al hablar de la insuficiencia de la revolución copernicana. Para Ramón existe una “política infame del centro” (1996a, 682) que hay que trastocar para abrir este no-lugar en los extremos. A menudo alude a esta labor de ensanchamiento y de búsqueda de las antípodas en contraposición al centro de gravedad:

Ramón, pero hay lo alto, lo bajo y los extramuros, más allá del Norte, del Sur, del Este y del Oeste... y más allá del arrabal... Hay que empujar, empujar con nuestros flancos ensanchándose, haciendo el coto dentro... (1996a, 612)

Ramón, la fuerza de gravedad nos retendría en el centro.

Ramón, no ser *completamente extremosos*, no haber encarnado la paradoja más fiera y más distante y más facinerosa y *más antípoda*, no tener una gran esquivez *que en su fuerza de dispersión, de internación, alcance el mundo de parte a parte, llevándonos al otro lado*, todo a través y en línea vertical. (1996a, 651; la cursiva es nuestra)

---

no es de esta tierra—, eterno, solo, sin nacimiento y sin muerte, sin oratoria [...] sin dimensiones, por lo tanto [...] que se deshace, al tocarlo con las manos, como una pompa, vana e irisada, de jabón...” (Jiménez, 1996, 763-764).

Partiendo de esta confusión primordial, se despliega entonces toda una topología de lugares indefinidos en las afueras del mundo, que es a la vez dentro de uno, donde la fuerza de internación y de dispersión convergen. “Apartaderos especiales fuera de la existencia”, como dirá Gaspar Gómez de la Serna de las obras teatrales de la misma época (1963, 52): la taberna ideal de *La Utopía* “donde ir cuando nos quedemos sin nombre” (1996b, 485) o la calle tras la vieja casa de beneficencia de *Los unánimes*, donde coexisten, al borde de la ciudad, todos los marginados. En *El libro mudo*, son lugares por los que transita el anfibio: el mar, el bosque, los lagos; y también el vagabundo, en los márgenes de la ciudad: las afueras, el arrabal, el extrarradio, los suburbios, extramuros, siempre en las horas de penumbra cuando todas las formas, incluida la identidad propia, se encuentran en proceso de disolución. El individuo, definitivamente escindido, solo puede ser ya anfibio y vagabundo eterno, suspendido en el límite de lo real, eternamente errante, periférico. Dice Ramón: “[me] siento como expandiéndome... Estoy bien, completamente bien, sintiéndome tránsfuga, siempre ya en las afueras, completamente en las afueras” (1996a, 740).

Por otro lado, la periferia, como decimos, se entiende como centro u origen desplazado. Ramón anuncia en 1908 su próximo libro como una obra “regresiva, inferior, difícil” y la crítica ha hablado de robinsonismo (Navarro Domínguez, 2003, 243; Laget, 2008, 61). Este regreso podría significar otro contacto indirecto de Ramón con *La interpretación de los sueños*. En el Capítulo VII Freud (2013) explica el movimiento regresivo que tiene lugar en el sueño. Invertiendo la dirección de las impresiones diurnas que van desde el sistema perceptivo al sistema motor, la excitación en el sueño se origina en las ideas latentes y se vuelve hacia el sistema perceptivo. Se crean así nuevas asociaciones entre percepciones nuevas y excitaciones que provienen de impresiones pasadas, recuerdos, huellas. También Ramón en *El libro mudo* remonta el torrente desde las ideas hacia la íntima percepción de la materia y hace depender su discurso de una huella vacía, representada desde el principio en la mudez y los secretos entre paréntesis.



En todo caso, al principio sí parece creer en un origen soñado, identificado con la muerte civil, que culminaría en una suerte de éxtasis perceptivo que resulta de la fusión definitiva con el medio. La crítica ha visto aquí, como evidencia el propio Ramón, la influencia del monismo de Haeckel (Navarro Domínguez, 2003; Mainer, 1996), que, sin embargo, según vamos avanzando en el texto, adquiere una proyección más oscura, subversiva y profundamente moderna. Al principio, como decimos, parece alentar la dialéctica del deseo en Freud como necesidad de repetición de la escena originaria, pero Ramón no tarda en virar hacia lugares inhóspitos al tomar conciencia de la trampa. Finalmente, reconoce el deseo de la pérdida como un movimiento que mantiene al individuo aprisionado en una regresión infinita y represiva. Dice, por ejemplo: “El deseo de recuperar todo *lo perdido*, de recuperarlo en buena lid, retiene al jugador sobre el tapete verde toda su vida”, por eso “[v]ale más un rasgo absurdo como este de abandonarlo todo para recuperarlo todo y de sumergirlo para vivir más ampliamente...”. E insiste: “Ramón, un ansia original, de lo nuevo [...] de lo que no he perdido” (1996a, 592). Dice también: “[si fuera como ellos] [t]endría sed de infinito... Una insignificancia que tampoco tendré... Habré renunciado a ese deseo y tendré el frío deseo de la corrupción para meteorizarme pronto” (582).

Es este uno de los momentos del texto en el que vemos transitar el deseo hacia algo parecido a la pulsión de muerte, y más parecido aún a lo real en Lacan y al sujeto del goce. Ramón cambia el deseo de infinitud y de inmortalidad, que considera convencional y común a los otros, por una regresión invertida que se logra al huir del primer sujeto. La huida es necesaria para abandonar el reflejo de ese yo falseado y significativo, pero también porque el espacio de la nueva realidad ha de ser sistemáticamente expansivo. Es en el trayecto mismo de esa huida —respecto del sujeto del lenguaje, que atrapa a los otros precisamente en la nostalgia de la pérdida, en su yo imaginario— donde se ejecuta y se inscribe el yo verdadero, lo real ramoniano, que resulta ser la motivación primera de la nueva obra: “Este libro es una lejani-

zación —dice Ramón—, una deserción para siempre, para irme donde ya no me encuentren” (1996a, 551). E insiste, “nadie sabe la huida que preparas, lo lejos que vamos estando” (567). Todo transcurre en la misma grieta en que se abisma su escisión, en un desplazamiento perpetuo que se inicia con la supresión de las convenciones propias del sujeto simbólico.

Junto a los espacios del vagabundo y del anfibio, se multiplican también las alusiones al desplazamiento mismo, como huida, pero también como caída sin fondo en la misma brecha abierta en el sujeto y, por lo tanto, en el lenguaje: “Ramón, ya caen sin ruido todas las cosas a través y no se paran, continúan, pues uno no es más que el brocal de ese pozo” (1996a, 707). La caída por el brocal del pozo representa así, en la dialéctica del discurso mudo, algo que se aproximaría al *objeto a*, una de las grandes aportaciones lacanianas al psicoanálisis. Proliferan asimismo los campos semánticos en torno a la propia brecha, la herida —generalmente de un puñal— o el desgarramiento, como la que provoca el éxtasis de Santa Teresa. El propio autor es definido en su antibiografía como un sujeto desplazado: un vector o una flecha en pleno desarrollo de su movimiento, “desarrollo completo en el desarrollo que se desarrolla, desarrollo sin negación que lo acabe”, con la consiguiente “perdida de posiciones adquiridas [...] sin dejar de pertenecer como entero a la modificación” (1996a, 541).

Podría decirse entonces que, desde la necesidad de huir de la realidad para reencontrarse con la escena de origen, Ramón descubre que es inencontrable. En su eterna búsqueda practica la escisión de su propia identidad, que desemboca en una suerte de anorganicidad a la que siempre vuelven tanto la materia psíquica como la materia viva. El mar y la tierra, el cuerpo humano, ya no son orgánicos, sino anorgánicos por su movilidad expansiva y dispersa, y la propia modificación se constituye perpetuada en la repetición. Vemos en el texto la lucha constante por superar el deseo fálico, riesgo sintomático del enganche en la repetición en la que siempre se cae, y que Freud identifica con la pulsión de

muerte (2016), frente al “ansia original de lo nuevo”, encuentro con el otro goce, más allá o más acá del placer. Finalmente, nada se resuelve, o todo se resuelve sin resolverse; en todo caso, sucede en el ámbito de la escritura.

Dice Ramón al principio de la obra:

Ramón, somos los únicos que hicimos libros *para darlos al azar y pasar adelante...* Fueron cosas que fuimos dejando para volvernos a embarazar y desembarazarnos *yendo hacia el día de la molicie y del escepticismo máximo*. Lo importante era la permanencia de *la circulación en la intimidad*. (1996a, 637; la cursiva es nuestra)

Lacan, en su Seminario IX, indica lo real como: “lo que vuelve siempre al mismo lugar, lo que el sujeto, en tanto que cogita, no encuentra”; “lo real no es de este mundo, no hay ninguna esperanza de alcanzar lo real por medio de la representación” (en Assoun, 2008, 90-91). Para Ramón: “lo real es lo aislado, lo inabordable. Sin cosas reflejas se tienen todos los dominios” (Gómez de la Serna, 1996a, 567). Lacan recurre al movimiento perpetuo de Galileo como ejemplo de realidad imposible, para ilustrarlo como “el retorno a lo excluido”, como proceso de desimbolización que encuentra su expresión adecuada en la psicosis (Assoun, 2008, 62). También, en Gómez de la Serna, lo real se encuentra en el alejamiento efectivo de la huida, “permanencia en la circulación” o “pertenencia a la modificación”, respecto de los hombres representativos del centro. En “lo más breñoso y lo más oscuro” de las ciudades, inmerso en plena confusión, siendo la confusión misma, donde todo coexiste en su imposibilidad de ser, como lugar de inadaptación y verdad fluctuante, de peligro. Finalmente, lo real encuentra su mejor expresión en el proceso devaluador que tiene lugar en el Rastro, y en el tiempo de lo nonato, cuando nada es.

El siguiente párrafo resume la búsqueda que tiene lugar en la escritura de *El libro mudo*: su salir al encuentro del “más allá o más acá del más acá” de lo simbólico, del error azaroso que queda siempre fuera de la representación. Es su llamada al no-lugar

donde tal vez pueda emerger el verdadero yo, sujeto del goce, allí donde ya no alcanza el saber mecánico que aprehende al sujeto de la ciencia:

Ramón siempre este hábito de creencias alrededor [...] quisiera uno subir y andar sobre flor de tierra o estar en lo hondo que está debajo de los cimientos... este otro es un espacio intermedio donde como una máquina neumática terrible, la idealidad pública ha creado lo imposible, lo lógico, lo viciado... *lo absurdo está en lo más alto, en lo más bajo, en lo más allá o más acá del más acá, a la espalda, muy a la espalda de la ciudad...* (1996a, 590; la cursiva es nuestra)

El sujeto del goce está representado por Lacan en la parte superior del grafo del deseo, y se manifiesta justo en el lugar de la vuelta del vector ( $\Delta S$ ) donde la intersección indica que el goce anda “sin ton ni son” (Fink, 2016). Para Ramón, el verdadero yo emerge en el absurdo, en “la arbitrariedad más espantosa” en que se resume toda su teoría de la libertad (1996a, 554), a espaldas de la ciudad, en la alteridad perpetua del anfibio o en la caída a un fondo desfondado, que se intuye, como dirá Blanchot, como centro oscuro del texto (1992). Aquí sí podemos decir, con Navarro Domínguez, que Ramón redescubre en su propia escritura la escisión del sujeto, la apertura del ello, afectado por una sorprendente modernidad de matices lacanianos (2003).

#### **4. El libro mudo como texto del goce**

Es extramuros, de espaldas a la ciudad y en las horas de penumbra, cuando se abre el espacio donde emerge, para Ramón-Tristán, el “éxtasis descerebrado en el que vivo”. El mismo punto límite que funciona en Lacan como desenganche con la realidad y que él también remite al fenómeno del atardecer: el momento en el que se acallan las voces y surge lo real en tanto voz muda, murmullo que siempre ha estado ahí (Assoun, 2008, 91), lo que Blanchot identifica con la palabra errante, la palabra profética (2005).

Parece entonces que lo que Ramón desea es escribir como un psicótico, excluido de lo simbólico, o más bien durante el mismo proceso de exclusión o desimbolización. El libro del psicótico, visto desde el adentro del lenguaje, a la fuerza ha de ser un libro mudo, el único capaz de recoger ese murmullo originario, perpetuo, lo que Ramón llama “balbuceo original”, pues las palabras inarticuladas, como el grito primitivo, son las únicas capaces de contener al individuo (1996a, 583) en su mismo proceso de escisión.

Por tanto, se hace necesario, en el momento justo de comenzar a escribir, la supresión del sujeto determinado por el orden simbólico, por su falsedad consustancial. El momento de escribir es entonces, para Ramón, la hora “de escapar”, “de no tener ortografía”, “la hora —en fin— de suprimirse” (1996a, 553-4), de desvanecerse en su otro yo siempre móvil. Entonces, quien escribe lo hace ya para el sujeto del goce.

Consciente de que es durante el consumo del texto, tal y como indica Barthes (2003), cuando se produce el otro goce, Ramón pide su colaboración al lector y le advierte de que debe ignorar el texto:

Leed ya que no os he dicho nada [...]. Es una obra que crea una ignorancia inaudita. Yo la ignoro. Ignoradla vosotros leyéndola, y aunque os parezca insólito, algo secreto habréis ganado ignorándola. Vuestro aparato de relojería, andará en alguno más de sus extremos. (1996a, 550)

Lo que gana el lector al ignorar la obra parece ser el mismo desplazamiento hacia el límite, la exterioridad radical —respecto al tiempo convencional como clave del pensamiento simbólico— que el propio libro produce. *El libro mudo*, exuberante de incomodidad y precisamente por el efecto de aversión que causó entre el público y la crítica (Zlotescu, 1996a, 91), resulta a nuestro juicio uno de los mejores ejemplos, en literatura castellana, de lo que Roland Barthes llama ‘texto del goce’, aplicando la teoría del

deseo de Lacan a la teoría literaria. Se conforma como la escritura misma de la pérdida del yo, del *fading* que se apodera del sujeto (Barthes, 2003, 16), del desgarramiento, de la caída por el brocal del pozo, de la huida y la lejanización.

Ya Laurie-Anne Laget (2008) concibe la greguería como ese texto del goce intuido por Roland Barthes en *El placer del texto*, y no en vano la crítica establece *El libro mudo* como el germen de la greguería: para nosotros, una puesta en acto del fragmento, del dibujo de sus contornos, que marcan siempre la brecha. Nos gustaría, por tanto, poner aquí sobre la mesa, de manera muy breve aunque esperamos que efectiva, algunas formas en las que se cumple esa consideración barthesiana de fisura producida en el nivel de la enunciación entre dos límites, el límite convencional y el límite vacío, por donde se entrevé la muerte del lenguaje (Barthes, 2003, 15).

Más allá de la tropología en torno a la indefinición, el tránsito, el desgarramiento o la pérdida, en *El libro mudo* tiene lugar un cuestionamiento activo de la referencialidad del signo en el nivel del texto, que actúa deponiendo significados y desocultando momentáneamente el significante en “ese centelleo [...] que seduce, o mejor: la puesta en escena de una aparición-desaparición” (Barthes, 2003, 19). Es el lugar de los bordes, que Ramón señalará de manera definitiva y cortante en la greguería.

El autor no oculta nunca su intención, al revés, la reclama para sí desde el principio, cuando en su antibiografía se advierte de que “Ramón odia los símbolos”. En el transcurso de la obra se especifica su motivación como la búsqueda de “un símbolo contra los símbolos” que trabaje de manera efectiva para invertir toda jerarquía, también la del significado sobre el significante: “un símbolo para echarlo a rodar y para dárselo a las *divettes* de circo o para tirárselo a un perro vagabundo [...] algo que poder tirar” (1996a, 702). Se multiplican las alusiones explícitas al signo como “carne versificada y retenida” (624), como inercia caprichosa del significado, esquema vacío que nos aparta de nuestra sensualidad natural. Ramón lo explica en el siguiente párrafo:

Ramón, en el bosque estoy con todas las palabras y todos los libros, y no con sus esquemas ni sus vaciados en que se amplifican y se inorganizan las palabras y los libros, es decir, *los significados que allí pesan y se entristecen por su inercia y su escisión del gran todo; por lo simulacro que son.* (1996a, 570; la cursiva es nuestra)

La materia, ahora concentrada en el significante, es para Ramón, de nuevo, dúctil, libre, fluyente, frente al peso inerte del significado. Por eso la carnalidad está justamente “en lo abandonado de las palabras, en su propiedad, en su desinterés, y cuando no hay palabras, en el extravío de la figura, en su propiciación, en cómo es la figura del que lo ha eludido todo” (1996a, 574). De nuevo Ramón se aproxima a una explicación del *fading* barthesiano, a decir la desgarradura, la fisura de los dos bordes, el intersticio del goce (Barthes, 2003, 23), y también a Blanchot, quien hace aparecer el espacio literario en la retirada de la figura, el fantasma de Eurídice (1992).

El texto trabaja, por lo tanto, en un sentido estrictamente lacaniano: para dejar en suspenso el significado y hacerlo errar bajo el significante, que toma entonces las riendas y brilla en la densidad de esa farragosidad ramoniana señalada por la crítica (Sobejano, 1996), pero también en las numerosas ‘técnicas’ que se prodigan en *El libro mudo* a tal efecto.

En primer lugar, atendiendo a las fallas semánticas sobre las que se construye deliberadamente el discurso, encontramos numerosos términos que, más allá de la polisemia habitual del lenguaje poético, buscan desconcertar al lector a través de cambios de significado, desplazamientos, contradicciones y antítesis, y que Ramón justifica por la necesidad de enfrentar conceptos, contraponerlos para hacerlos “más fieros”, pues “sin hacernos vericuetos, sin desplazamiento, no seremos libres [...] sin tener esa vergüenza de la confusión” (1996a, 651). Cuando el autor propone la plástica invertida del dibujo (529) o la sonrisa invertida (713), nos está descubriendo el funcionamiento del propio texto que escribe, un anverso y un reverso que transcurren en

la misma línea como una cinta de Moebius. Por lo tanto, la aparición de términos contrarios del tipo “tan muerto como vivo” o la constante entre luz y oscuridad, no tiene como resultado la división, bien al contrario, se trata de borrar los límites en busca del terreno de lo indiferenciado, del límite mismo, el salto hacia un punto en el que nunca se cae después (1996a, 743), pues el lugar de aterrizaje resbala constantemente en un *glissement* derrideano. El reverso o el anverso resultan por tanto soluciones indiscriminadas, neutralidad indecible: desinterés, absurdidad, funambulismo, *nullius*, nadir y finalmente, el blanco y el tiempo de lo nonato, el lugar y el tiempo de la desgarradura. Por eso la noche y las horas de penumbra son siempre tranquilizadoras, en tanto que borran el perfil de los aleros y disuelven las formas. Advierte Ramón de que “el frío hace decir su única palabra a la carne” (1996a, 681). De ahí que las oscilaciones semánticas constituyan una parte fundamental en un discurso que pretende actuar como ese frío, revelando esa palabra única a través de la descomposición de todas las demás: el significante que falta siempre en el tesoro de todos los significantes.

El propio término ‘deshacer’ sufre el vaivén significativo que en sí mismo contiene: “Ramón, por no deshacer, por no resistir, por no guardarse se ven deshechos” (1996a, 587). Y le siguen en su deshechura tantos otros: blancura, violencia, corrupción, sombra, y un largo etcétera. Así, la blancura neutral y exquisita coexiste con el artificio de las palabras blancas que son macabras en la boca de los místicos (1996a, 665); la violencia es a un tiempo vital, necesaria y desgarradora; la corrupción conduce a la falsedad y a la autenticidad;<sup>5</sup> la sombra liberadora contiene su enfermedad negrura.<sup>6</sup> Lo que se proclama, por tanto, es esa “hibridez” y

---

5 Igual que “todo corruptor se debe a la concepción múltiple, congregante, siempre fraternal o pederasta” (1996a, 627), la corrupción de los cadáveres es la salvación por su misma organicidad. Por el contrario, los habitantes de la ciudad y del hospital “dan su sexo y su vida corrupta después de corruptos...” (732).

6 También la sombra y la penumbra se disuelven como estados ideales en algunas zonas del discurso, y la propia sombra se oscurece hacia su lado más macabro pues “el altruista es un hombre de la sombra, tiene todos los tópicos y dificulta la



esa “transverberación irreductible” (1996a, 513) de la diferencia, del tránsito, de las cosas cuando son y cuando no son, siendo hacia el ser y perdiéndose hacia el no ser, anverso y reverso, “tan muertas como vivas” (653), coexistiendo en su potencialidad o su virtualidad. Resistencia, por tanto, a la claridad, la fijación y la categorización en una fluencia plena de significados que sugieren el inmenso, infinito espesor del signo.<sup>7</sup>

Tal es la abundancia de esta casuística que hemos optado por centrarnos en el ejemplo que consideramos más significativo, en tanto que su misma elección resulta ya problemática y profundamente vinculada con el psicoanálisis: la muerte. Precisamente la muerte es el punto de inflexión, ese oscuro lugar que funciona no solo como agujero semántico, sino como vórtice autorreflexivo, ejercicio autorreferencial en el que el propio lenguaje se mira a sí mismo. Desde una base ya semánticamente inestable y aprovechándola en su beneficio, la muerte va a ser llevada en volandas en el texto, abriendo en su misma distorsión ese espacio expansivo hacia la periferia que afecta en paralelo a la desintegración del yo y del significado, o del yo como fuente de significado.

El posicionamiento marginal y la movilidad del significante en cuestión se sugieren ya en una de las imágenes más potentes del texto, abierta en los capítulos centrales: la del carro de los cadáveres por las calles durante la epidemia que porta un farolillo rojo para que todo el mundo, “todas las instituciones y todos los hipócritas”, se aparte a su paso. El trayecto del furgón

---

vida” (1996a, 573) o “el dolor es el placer mal hecho [...] del vicio dispuesto en la sombra, desdeñado, enfermo de palidez y de negrura...” (613).

<sup>7</sup> Otra forma de ‘violación’ lingüística que se acerca a la antítesis en este juego de connotaciones, consiste en utilizar conceptos, habitualmente asociados a la negatividad, en un sentido positivo, quebrando así la convención cultural que ofrece resistencia tras ellos y los sostiene en una falsa univocidad. Es el caso, por ejemplo, de la enemistad: “Ramón, ¿cómo se les podría enemistar a todo con todos, con una enemistad inaudita y superior? Nacería de su enemistad, su perfección, su expectación verdadera y su altura” (1996a, 623). Lo mismo ocurre con el egoísmo, constantemente exaltado en el texto (571).

no se limita a la huida de lo institucional, sino que deja el camino raso, “todos con el pensamiento tapado, como las narices” y allí, a la luz de una cerilla —penumbra—, es donde “se ha visto a esa muerta libre de Dios y del diablo ya, de su sexo irritado de metafísica [...] todos son libres al fin, porque a los muertos de la epidemia nada les quiere y todo les ha dejado en paz” (1996a, 636-637).

Del desprendimiento de la metafísica, gracias al miedo al contagio de aquellos que aún participan del logocentrismo y del mundo parcelado de los valores representativos del centro, se llega al ideal de absoluta libertad indiferenciada donde comparten todos un “gran desinterés y un gran desdén”, y donde las formas permanecen escondidas “escapadas a lo lejos de esa abertura en la viscosidad del ambiente” (1996a, 637). El carromato puede entonces transitar el espacio que se abre a su paso, una vereda blanca y desvanecida, y todo al fin, instituciones, grandes ideas, quedan apartadas de su itinerario (636), tranzando un límite en constante expansión.

E igual que el furgón de los muertos abre su propio camino al pasar, observamos el desplazamiento del significante de la muerte hacia “el tiempo de lo nonato”, que termina por anular el anterior, inaugurando así lo que Blanchot llamó “el espacio literario” (1992). Desde la ‘muerte civil’ originaria, que supone un abandono crítico de las instituciones burguesas, el significante va despegándose progresivamente de su contenido social hacia un discurso metafísico o animetafísico de raigambre nietzscheana que, alcanzado su propio límite, termina por dispersarse en el tiempo de lo nonato. De esta manera, la muerte se revela ejerciendo su actividad mortal sobre sí misma, desnaturalizándose “al no hacer a la muerte definitiva, sino nonata en nuestro nonatismo, es decir, todo otra vez sin la suposición siquiera de lo que fue” (Gómez de la Serna, 1996a, 718). Estructurado y sendentarizado en el marco del tiempo y de la existencia, el valor significativo de la muerte impedía al texto fluir hacia la arbitrariedad y consentir su propia disolución. Así lo explica Ramón:

La muerte ha sido una interrupción, un tropiezo inerte, en cuyo símil se atormentaba al espíritu que deseaba dejar su conciencia del bien y del mal, de la estructura y del tiempo... Quería —y solo nuestro desinterés pudo descubrirlo— ser nonato, no enemistarse con el tiempo por ir en sentido inverso, no sufrir esa maceración de todos. (1996a, 721)

El tiempo de lo nonato ha sido definido por Ioana Zlotescu como “lugar abstracto más leve que cualquier otro sitio, solo de potencialidades” (1996b, 397), y representa justamente esa verdad desplazada y abismada que comparten el sujeto y el sentido. Una realidad marcadamente oscura, confusa y permeable que, sin embargo, resume o expande la única verdad del ser, el espacio abierto del mar o los lagos, que es el afuera de lo simbólico, el más allá o el más acá de la discursividad, del sujeto de la ciencia y del lenguaje. Fuera del alcance de los hombres representativos del centro, solo quedan vagabundos errando azarosamente, sin rumbo ni forma ni figura.

Dado que la crisis del sentido contribuye a hacer del significante la fuerza verdaderamente subversiva por su pluralidad irreductible, Gómez de la Serna, al tiempo que deja que el significado ‘mortal’ se hunda, errando en la proyección de un referente esquivo, redobla este poder en una multiplicación consciente de significantes. Todos ellos, de un modo u otro, aluden a su vez a parcelas semánticas muy próximas, en todo caso, permeables, nunca fijas, de manera que el significado queda de nuevo desnaturalizado, ahora bajo la diseminación del significante: caída, tránsito, diseminación, error, muerte, mudez, olvido. Es necesario “hacerse el muerto” para confundirse “con la gran confusión del anochecer” (1996a, 634); de nuevo, observamos ese anhelo de retorno a lo anorgánico que en Freud instauro la pulsión de muerte (Freud, 2016). También representan una suerte de pulsión de muerte el salto del anfibio, la caída en el pozo sin fondo, la herida del cuchillo, los extramuros de la ciudad, el arrabal, la periferia, la devaluación de los objetos del Rastro y, sobre todo,

la mirada en blanco. La blancura que, como el lenguaje allí donde ya no hay lengua o solo hay lengua, dirá Barthes (2003, 18), vuelve sobre sí misma (Gómez de la Serna, 1996a, 741); pues la mirada tiene en *El libro mudo* un recorrido circular.

En esta obra todo pertenece “por entero a la modificación” (1996a, 541) y nada desemboca, ni siquiera la muerte en el tiempo de lo nonato. Llegado el momento en el que, abandonado el esquema de la muerte, lo nonato amaga su constitución en categoría, el autor trata de impedir el terrible destino:

Ramón, lo nonato como ideal, y ni como ideal, porque eso sería hacerlo conceptuoso y dificultarlo [...]. Todo nonato nonatamente —evitemos adjetivos nuevos—, todo nonato, ni humanamente, ni escolásticamente, ni kantianamente, ni nietzscheanamente, ni ramonescamente... Nonato por una clonificación gloriosa, sin concepción como todos los paraísos... ¿Como todos los paraísos? No. Esto no ha sido más que una figura... (1996a, 719-20)

Existe una lucha permanente entre la pulsión de muerte y lo siempre nuevo, que, como se ha visto, solo puede resolverse sin llegar a resolverse nunca. Trabajan aquí justamente los dos ejes en los que se mueve, para Roland Barthes (2003), el texto del goce: repetición extrema que camina hacia la indefinición —tono evangélico (Navarro Domínguez, 2003), repetición del nombre de Ramón, abundancia de construcciones impersonales—,<sup>8</sup> y novedad, igualmente extrema, que consiste en todo este trabajo de destitución de cualquier categoría significativa y que en el nivel

---

8 Junto al uso de estructuras sintácticas impersonales: “Ramón, no se recuerda otra sensación más excesiva”, “Ramón, todo esto se piensa para favorecer la noche” (Gómez de la Serna, 1996a, 614) o “Ramón, uno está ya tan atomizado...” (685), encontramos intercalados plurales que actualizan en la práctica literaria la disociación del sujeto: “Nos quieren hacer novelescos con su novela...” (638). En esta labor de desimbolización y despersonalización, destaca también el uso abundante de infinitivos que despegan el sujeto de la acción: “Ramón, esto es demasiado, no rechazar nada...”; “Ramón, vivir así” (669); “Ramón, traslucir” (690); “Ramón, no ser crueles pero ser absurdos” (696).

más teórico se traduce en el absurdo. Pues la única idea posible es la de “la arbitrariedad más espantosa”, que supera en todo la misma idea de libertad (1996a, 554). Mucho antes de la eclosión del dadaísmo y el surrealismo, Gómez de la Serna reclama:

Ramón, por eso amo más que nada, sobre todo: los absurdos. Pienso en absurdo [...]. Lo absurdo es lo deportado, lo emplumado antaño por demasiada rebeldía, por absoluta rebeldía [...]. Hay que buscarlo en las antípodas [...]. Ramón, el absurdo es un barrunto y aunque no sea en conclusión nada, es a lo menos una posición contra la costumbre. Es un paso excéntrico, es una huida precipitada hacia mares nuevos [...]. El triunfo, la libertad, está en oponer a toda cosa usual su antídoto, su absurdo... Y después atarearse en la exploración del absurdo. Ramón, absurdo contra la torpeza de la costumbre... Y un absurdo que no se haga costumbre... (1996a, 558-9)

La muerte y el absurdo representan aquí el anverso y el reverso del proceso disolvente del código, que coloca *El libro mudo* en la línea del texto del goce en Roland Barthes y la literatura ramoniana en su conjunto en la vanguardia de la modernidad tanto en la práctica literaria como en la teoría, siempre subyacente. Como hemos visto, la obra representa la búsqueda de un yo verdadero que culmina en un proceso de escisión del sujeto y un planteamiento original acerca del espacio del inconsciente. Pero, además, en la línea de Maurice Blanchot, ese espacio entronca con la apertura del espacio literario, pues es en la propia práctica de la escritura donde se cuestiona la referencialidad del signo y donde sujeto y significado, finalmente, quedan desplazados del centro en un movimiento perpetuo.

### Referencias bibliográficas

ANTÓN MARTÍN, J. M. (1993) *La educación del deseo*, Salamanca, Editorial San Esteban.

ASSOUN, P.-L. (2008) *Lacan*, Buenos Aires, Amorrortu Editores.

BARTHES, R. (2003) *El placer del texto y Lección inaugural*, Buenos Aires, Siglo XXI.

BLANCHOT, M. (1992) *El espacio literario*, Barcelona, Paidós.

BLANCHOT, M. (2005) *El libro por venir*, Madrid, Editorial Trotta.

CARDONA, R. (1988) "Modernidad de Ramón", en Cardona, R. (ed.), *Greguerías*, Madrid, Cátedra, 33-39.

FINK, B. (2016) *Lacan a la letra*, Barcelona, Gedisa.

FOUCAULT, M. (2013) "Prefacio a la transgresión", en Morey, M. (ed.), *Obras esenciales. Entre Filosofía y Literatura*, Barcelona, Paidós, 145-160.

FREUD, S. (2013) *La interpretación de los sueños*, Madrid, Ediciones Akal.

FREUD, S. (2016) *Más allá del principio del placer*, Madrid, Amorrortu Editores.

GÓMEZ DE LA SERNA, G. (1963) *Ramón*, Madrid, Taurus.

GÓMEZ DE LA SERNA, R. (1961) *El doctor Inverosímil*, 3.<sup>a</sup> edición, Buenos Aires, Losada.

GÓMEZ DE LA SERNA, R. (1996a) *Obras completas I: "Prometeo" I. Escritos de juventud*, Zlotescu, I. (ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg.

GÓMEZ DE LA SERNA, R. (1996b) *Obras completas II. "Prometeo" II. Teatro de juventud*, Zlotescu, I. (ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg.

GÓMEZ DE LA SERNA, R. (1998) *Obras completas XX: Escritos autobiográficos I. Automoribundia*, Zlotescu, I. (ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg.

GUTIÉRREZ VÁZQUEZ, C. M. (2018) "Un verdugo inverosímil: desplazamiento y muerte del autor en la escritura de Ramón Gómez de la Serna", *Castilla. Estudios de Literatura*, 9, 420-457.

JIMÉNEZ, J. R. (1996) "A Ramón Gómez de la Serna", en Gómez de la Serna, R., *Obras completas I. "Prometeo" I. Escritos de juventud*, Zlotescu, I. (ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 79-92.

LAGET, L.-A. (2008) "'Les mots, les mots sont des coquilles de clameurs'. Intento de acercamiento a la obra de Ramón Gómez de la Serna desde la teoría fenomenológica de Gaston Bachelard", *Boletín Ramón*, 12, 3-19.

LÓPEZ COBO, A. (2007) "De Einstein a Gómez de la Serna. La Teoría de la Relatividad y el secreto del arte moderno", *ARBOR: Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 183, 728, 911-921.

LÓPEZ COBO, A. (2016) *Estética y prosa del arte nuevo. José Ortega y Gasset, Ramón Gómez de la Serna, Guillermo de Torre y Fernando Vela*, Madrid, Biblioteca Nueva.

LÓPEZ MOLINA, L. (2002) "La literatura francesa en *Prometeo*", *Boletín Ramón*, 4, 52-62.

MAINER, J.-C. (1996) "Ramón en *Prometeo*", en Gómez de la Serna, R., *Obras completas I. "Prometeo" I. Escritos de juventud*, Zlotescu, I. (ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 99-141.

NAVARRO DOMÍNGUEZ, E. (2003) *El intelectual adolescente: Ramón Gómez de la Serna (1905-1912)*, Madrid, Biblioteca Nueva.

ROUDINESCO, E. (1999) *La batalla de los cien años. Historia del psicoanálisis en Francia. 1 (1885-1939)*, Madrid, Editorial Fundamentos.

SOBEJANO, G. (1996) "El primer teatro de Gómez de la Serna", en Gómez de la Serna, R., *Obras completas II. "Prometeo" II. Teatro de juventud*, Zlotescu, I. (ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 13-41.

SOBEJANO, G. (2004) *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos.

TORRENTE BALLESTER, G. (1978) "Prólogo", en Umbral, F., *Ramón y las vanguardias*, Madrid, Espasa-Calpe, 9-35.

ZLOTESCU, I. (1987) "Introducción. *El libro mudo*, luz en los orígenes de Ramón Gómez de la Serna", en Gómez de la Serna, R., *El libro mudo (secretos)*, Zlotescu, I. (ed.), México, Fondo de Cultura Económica, 13-67.

ZLOTESCU, I. (1996a) "Preámbulo al espacio literario de *Prometeo*", en Gómez de la Serna, R., *Obras completas I. Prometeo I. Escritos de juventud*, Zlotescu, I. (ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 79-92.

ZLOTESCU, I. (1996b) "El ciclo de 'Tristán'", en Gómez de la Serna, R., *Obras completas I. "Prometeo" I. Escritos de juventud*, Zlotescu, I. (ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg, 381-414.

