

*EL HOMBRE PERDIDO:*  
ÚLTIMA NOVELA DE LA NEBULOSA\*

Rodolfo Cardona  
Professor Emeritus of Boston University

RESUMEN

Medio siglo después de la aparición de su clásico estudio sobre Ramón Gómez de la Serna, el profesor Cardona ofrece a la *Revista de Filología* de la Universidad de La Laguna un extracto, ahora en español, sobre *El hombre perdido*. Estudia aquí la preocupación metafísica del escritor y sus obsesiones, así como la estructura de una obra que muestra el caos contemporáneo. La experimentación, las preocupaciones estéticas que lo relacionan con Mallarmé, Rimbaud, Laforgue y los surrealistas, la vertiente barroca o la presencia de un individualismo cercano al de Baroja, presentes en este estudio, permiten conocer mejor a Ramón. Cardona ofrece a la *Revista de Filología*, además, la reproducción de una carta que le envió Ramón Gómez de la Serna en noviembre de 1957.

**PALABRAS CLAVE:** 1957, carta, Ramón Gómez de la Serna, nebulosa, hombre perdido, vida, muerte, época, vagabundo, indecible, Mallarmé, surrealista, palabra, ilumina.

ABSTRACT

«*El hombre perdido*: the last of the novels of the nebula». Half a century after the emergence of his classic work about Ramón Gómez de la Serna, Professor Cardona offers to *Revista de Filología* of the University of La Laguna an excerpt, now in Spanish, relating to *El hombre perdido*. He studies here the author's metaphysical concerns and obsessions as well as the structure of a work showing contemporary chaos. The experimentation, the aesthetic concerns related to Mallarmé, Rimbaud, Laforgue and the surrealists, the baroque details or the presence of an individualism close to Baroja's, appearing in this work give a better understanding of Gómez de la Serna. Cardona also gives to *Revista de Filología* a copy of the letter sent by Ramón Gómez de la Serna in which he talks about his book.

**KEY WORDS:** letter, 1957, Ramón Gómez de la Serna, nebula, lost man, life, death, time, vagabond, ineffable, Mallarmé, surrealist, word, enlighten.



En *El hombre perdido* la constante preocupación de RAMÓN por la muerte se convierte en un problema sobre la vida: ¿qué es la vida? ¿Qué significa estar vivo? La naturaleza de la realidad para un hombre —el estar consciente de la propia existencia— es una filosofía muy española y RAMÓN, tan español en su conciencia, está obsesionado con este problema. Como explicó en su *Automoribundia*, el rehusar esa clarividencia, ese saber lo que está pasando, es encerrarse en una existencia miserable.

Esta novela de una continuada imagen trata de contestar de muchas maneras —todas aparentemente absurdas— la pregunta «¿Se vive la vida que estamos viviendo?» El tono de la novela se establece al aceptar que la vida es «absurda»; es decir, una mera procesión de elementos transitorios y engañosos, que hace que todo parezca irreal e incomprensible. Por consiguiente, la novela misma se hace más y más oscura e irreal conforme se va desarrollando.

La obsesión del hombre perdido es encontrar un signo de lo absolutamente real. Es como si dijera: tal vez nuestra ciencia es ignorancia, nuestra vida, muerte; tal vez dormimos durante nuestras horas en vela, con nuestros ojos mirando la nada. Por consiguiente, se pregunta ¿qué es lo que nos indica que estamos viviendo? ¿Son los grandes sucesos emocionales de nuestras vidas, o los insignificantes objetos materiales que nos rodean?

¿Se vive la vida que estamos viviendo?

Sólo el paraguas Viejo decía que sí, colgado en aquel sitio en que no debía estar, desgracia de los paraguas que deben estar escondidos, guarnecidos en el fondo de los armarios, sin envejecernos y quedárenos como alas muertas.

¿Pero basta un paraguas para saber si estamos viviendo?<sup>1</sup> (35).

El paraguas no representa una evidencia suficiente. Por eso continúa sus preguntas, teniendo diálogos siempre absurdos con sí mismo, buscando algún signo:

Me prestaba a toda investigación para ver si conseguía saber si la vida es trapo o zapato, caja de píldoras o botella de vino.

¿Es un sombrero lleno de polvo y que nadie sabe de quién es y cuelga del perchero perdido?

¿Es ese rasgueo que hay en la guitarra y que parece que nos rasca la palma de los pies?

.....  
 – Pero yo he venido para hablar contigo porque la vida tiene que ser algo más que leer los anuncios luminosos y comprar magnesia.

---

\* Mi libro *Ramón: A Study of Gómez de la Serna and His Works*, New York, Eliseo Torres, 1957, ha tenido poca difusión en el mundo hispánico por haber aparecido en inglés. Por consiguiente, he extractado lo que aparece en esa obra sobre la novela que da título al artículo. No he corregido nada porque quiero dar el texto que conoció y aprobó RAMÓN.

<sup>1</sup> *El hombre perdido*, Buenos Aires, Poseidón, 1947. Todas las citas se refieren a esta edición con las páginas entre parentesis.

- Lo comprendo... No me explico por qué hay camisas con tanto encaje que vuelan en la luna y tenemos miedo de los árboles.
- No se sabe qué hacer para hacer perder la puntualidad a la muerte... Yo me peso todos los días en las farmacias para hacer llegar tarde el tren (77-78).

El hombre perdido busca un crimen desconocido que él cree haber cometido. Esto es indudablemente un intento de indagar en la significación de sus acciones pasadas —los grandes sucesos emocionales de su vida— que pueden revelar el secreto de su ser. Si él pudiera conseguir la evidencia, sabrá que ha vivido. También ha buscado una respuesta en los objetos materiales sin importancia que le rodean. «Continuaba vivo en mí, vivo como nunca, el afán de encontrar algo convincente que nos asegurase de haber vivido...» (41).

Pero no encuentra respuesta. La búsqueda continúa sin cesar y el hombre perdido pierde sus miradas, siempre buscando y nunca encontrando. Siente, como el padre de Melibea en *La Celestina*, que lo único cierto es la existencia de una fuerza que nos empuja al azar a velocidad inconcebible. Y lo único que puede suceder a esa velocidad es la muerte, que es nuestro destino común.

La vida y la muerte, entonces, son las preocupaciones constantes del «hombre perdido». Morir sin saber si la vida tiene sentido, sin saber si uno ha vivido realmente, «escapado de la asamblea de ciclistas del domingo sin saber lo que significa el rodar de la vida», es el profundo malestar del «hombre perdido». Pero tal vez nunca se podrá saber. El misterio siempre continuará. Quizá, la única solución consiste en negar este mundo falso, en encontrar un sitio estable. El «hombre perdido» encuentra tal lugar en un segmento muerto de un patio de ferrocarril, dedicado a vagabundos sin hogar quienes han hecho el esfuerzo supremo de abandonarlo todo:

Había creído que en aquella revuelta de la vida, en aquel espacio marginal y herboso, estaba la liberación, y ya estaba allí dispuesto a dormir en la extrema libertad. Lo único malo es que no acababa de conocer bien las vías muertas, y eso podía costarme la vida o una pierna cercenada, como hacía pocos días le había costado a un vagabundo que estaba durmiendo en estos parajes, por los que no pasa más que silencio.

¿Pasaría una de esas locomotoras que conducen veinte vagones dormidos desde hace tiempo en otras vías?

Todavía de día podría suceder eso, pero de noche tenían que contar con los ex hombres muertos de sueño...

Tumbado con largura de mapa y con la cabeza apoyada en una dulcamera de las que alternaban con los cardos en el paraje frondoso, me desperté de tal modo que varié de sitio mi esqueleto en el fondo de la carne y sentí un descanso supremo, preconizador de buenos sueños, y se me comenzaron a pegar los ojos (319-320).

Hay muchas preguntas que se pueden hacer sobre *El hombre perdido*. ¿Cuál es el propósito de esta novela? ¿Qué trata de proponer? ¿Por qué el estilo es tan oscuro? Las contestaciones a algunas de estas preguntas se pueden encontrar en el «Prólogo» de la novela. Otras habrá que encontrarlas en la totalidad de la obra de RAMÓN y en un cuidadoso análisis de su estilo. Más tarde me ocuparé del estilo en



esta novela. Pero primero hay que indagar sobre su propósito. Creo que tiene que ver con un tema muy español y que ha sido tratado en una forma totalmente española.

Los problemas de «el hombre perdido» son la vida y la muerte, los más básicos y eternos problemas que han confrontado los seres humanos. La tradición hispánica de RAMÓN lo inclina hacia la exclusión del método racional para establecer contacto con estos problemas. Su tendencia es típicamente española. El hombre perdido no es sino un Don Quijote del siglo veinte. Es el hombre que se perdió porque no quiso aceptar lo convencional, porque aceptó la alucinación y el ensueño en vez de lo establecido y lo medido. Es el hombre inadaptable, el trotamundos, el soñador, el hombre que se dedica a explorarse a sí mismo. Es el hombre que se perdió por su bondad, como Don Quijote, Alonso «Quijano el bueno».

Mi hombre perdido es el hombre perdido por bueno, el que no quiso creer en lo convencional, el que no cejó en su náusea, el que en vez de lo regular y lo escalonado prefiere lo informe, la pura ráfaga de observaciones, alucinaciones y hojas secas que pasan por las páginas del libro, confesionario atrevido y displicente de la vida (15).

El «hombre perdido» se parece a Don Quijote; RAMÓN, en su actitud hacia los problemas básicos del escritor, nos recuerda a Cervantes:

El alma del escritor, humorística a ratos y a ratos trágica, debe ser un alma en pena, extasiada en sus divagaciones, maestra de invenciones pintorescas pero sin dejar de contar ni un momento con el Dios intrincado de la muerte —el que anuncia ese ángel al que se llama *genio de la muerte*— y en definitiva solo absorbido en medio de la tenaz tarea con el mismo Dios reflejado más allá de la muerte (18).

Además, la concepción de su obra, su inclinación a que debe ser expresada en cierta forma, tiene cierta similitud con la concepción del *Quijote*. Cervantes, al componer su obra maestra, escogió un estilo que hemos denominado como «barroco», para poder ajustar la estructura de la novela a su visión de la realidad de su época. En el capítulo 50 del primer tomo Cervantes se refiere a la estructura característica del arte de su tiempo como un «orden desordenado [...] de manera que el arte imitando a la Naturaleza parece allí que la vence». Entonces quiere decir que su arte esconde el orden estricto de la composición en un aparente desorden que, imitando la Naturaleza, triunfa sobre ella y da una pintura más verdadera de la realidad, más específicamente, de su realidad. RAMÓN también concibió *El hombre perdido* en una estructura que refleja su visión de nuestra época —una estructura caótica que refleja el caos de nuestro mundo. Y al hacer esto procuró conseguir un contacto más cercano con el misterio de la vida— el eterno problema de la vida y de la muerte.

«El tiempo es hijo del caos —decían los antiguos— y por eso yo creo que devolviéndolo al caos por medio de este decir cosmotemblante se puede conseguir un contacto más aproximado a la vida y a la muerte» (9). RAMÓN desea actuar en el misterio de la vida, volver al caos que precipió el orden, para obtener «...la memoria inmemorial en el misterio de la muerte y eso no puede ser más que un don de Dios concedido al hombre, porque sólo es buena, entretenida y dramática la novela “Cosmos” escrita por Él. Por eso que Dios me perdone» (19).



Otro aspecto importante de esta novela que hace el tratamiento del tema típicamente español es el que tanto RAMÓN como su «hombre perdido» se nieguen a aceptar la realidad aparente como la única realidad posible. Esta aceptación constituye la base de toda la moderna filosofía naturalista y racional, pero va en contra de la manera española de enfrentarse con la realidad del hombre. El español nunca ha estado satisfecho con ella y busca una realidad superior en la que tanto Dios y el hombre individual —no el abstracto racionalista— encajen: desea la tierra con todas sus cosas, y el cielo, juntos.

Lo que apunta al dualismo que caracteriza lo español —el *españolismo*—, un dualismo que, necesariamente, se refleja en el protagonista de la novela. La búsqueda de RAMÓN es por el trozo de nuestras vidas que verdaderamente constituye la Vida. Los héroes que emprenden esa búsqueda tienen que ser, necesariamente, vagabundos. Por eso los héroes de RAMÓN son todos vagabundos, un poco como los de las novelas de Baroja. Son vagabundos como resultado del mismo espíritu indócil e inquieto que gobierna a todos los héroes barojianos, pero sus motivos son diferentes. Son espíritus que no permiten ser formados por las imposiciones de la Sociedad sino que prefieren ser fieles a sus destinos individuales, aun cuando esto les cueste el éxito que la sociedad espera de ellos. Su búsqueda es espiritual. Los héroes de Baroja son grandes individualistas también; ellos también rehúsan conformarse a la sociedad; pero el motivo de su búsqueda no es aparente. Parecen cultivar la acción por sí misma. Se mueven sin sentido hasta que son derrotados por su entorno. Los vagabundos que se encuentran en las novelas de RAMÓN son una mezcla de pícaros e idealistas, tal vez más de lo último (Lorenzo en *La mujer de ámbar*, Gustavo en *El incongruente*, Rodrigo en *La viuda blanca y negra*, Luis en *¡Rebeca!*, y «el hombre perdido»...). Sin embargo, sus vagabundos no se mueven por razones externas; no persiguen acción por sí misma; no son fracasados. Si se encontraron inadaptables para la sociedad fue porque el secreto de su ser tenía que revelarse antes de poder tomar parte en la vida, debido a su genialidad. Se mueven por su propio deseo de avanzar, de buscar algo *definitivo*.

## II

En *El hombre perdido*, RAMÓN pone en práctica su manifiesto literario que, con el título de «Las palabras y lo indecible» publicó en 1943<sup>2</sup>. Es un manifiesto revolucionario con su idea de que un punto de vista unilateral ya no es suficiente y para poder salvarnos de nuestras propias limitaciones debemos adoptar lo que él llama «el punto de vista de la esponja». Lo que quiere decir que debemos ver «más allá», debemos transformarnos en esponjas para sumergirnos en el subconsciente, absorber sus secretos, y observar con múltiples ojos las insospechadas relaciones que hay entre las cosas que se nos escapan con nuestra visión biocular. Para él, el

---

<sup>2</sup> En *Lo cursi y otros ensayos*, Buenos Aires, Sudamericana, 1943, pp. 191-230.



camino para la nueva poesía consiste en un reordenamiento de las palabras que une dos cosas con una especie de progresión dialéctica que entonces produce una tercera. Esta poética especial la utilizó cuatro años más tarde en *El hombre perdido*.

Esta novela es, esencialmente, un experimento con el lenguaje, porque es evidente que él ha comenzado con palabras por sí mismas; entonces, las frases, en vez de constituir una unidad lógica y ordenada, parecen haber sido tiradas como en un delirio o en un sueño. Un ejemplo de ello es esta impresión mañanera:

Llovía la tristeza de lo que había sucedido el martes.

Era ese día en que nos olvida y nos deja imposibles la mujer a la que nunca conocimos.

Mi padre muerto como un pescadero que hubiese abierto muy temprano la tienda, me llamaba entre humedades y hielos.

Era día de ver volar manchas. Veía la mancha sola, sobre la mesa, sobre la pared, sobre el traje colgado y de pronto ya no la veía como una polilla que se nos escapa, como una lágrima de luz de bengala que muere cayendo pesadamente y no dejando huella.

A las ocho de la mañana ya ladran por ladrar los gallos y la vida tiene la tontería carillena que le es proverbial.

Todos los engaños están preparados y todos se lavan la cara y las manos como Pilatos se lavó una vez las manos en agua de plata.

Comenzaba la vida y paralelamente, estorbándola, se hacía la limpieza de los cristales y los dorados.

La compra-venta afilaba sus espadas y se repasaban los fondos de cada Banco para no dar sino a los que tenían depósito.

No había camino libre entre todo eso. Mejor no verlo.

Estaba atravesado por el cierre del balcón que cerraba mal.

No podía haber intimidad mientras no cerrase mejor.

La falleba es la mano que va a quedar. Nos rechaza como a efímeros.

En que cierre bien está el toque del día desgraciado, la liberación del día de primavera, la indiferencia de lo inerte.

Me miré el reloj sin minutereros de las uñas porque se ve en ellas lo que va a pasar y sin embargo no sabemos nada de ello, ni falta que nos hace. No se podría vivir (63-64).

*El hombre perdido* continúa de este modo por sus 321 páginas. En ningún momento se le permite al lector espaciarse en lo familiar. El «hombre perdido» está buscando el sentido de su vida, los elementos de la «realidad» en la vida. Sin embargo, las respuestas a esta búsqueda no se encuentran en la existencia ordinaria que usualmente designamos para la realidad. Para poder llegar a un entendimiento más claro del propósito de RAMÓN en esta novela es preciso examinar la tercera parte de su «manifiesto».

En él RAMÓN asegura que las cosas tangibles de nuestra vida diaria se han vulgarizado tanto, son tan transitorias, que los poetas tienen que flotar sobre toda esa «basura». Quieren hablar de otras cosas, expresar palabras sueltas y delirantes, imitar «la parálisis general progresiva» como un poeta la ha llamado. ¿Quién, se pregunta, ha definido el nuevo propósito?



Mallarmé dijo de la poesía que es «la trasposición de la vida que va del hecho al ideal» y añadió: «un poema es un misterio del que el lector debe buscar la llave». Hasta el surrealismo no se acaba de aclarar lo que esas vaguedades significaban. Breton cree que una cosa se vuelve «preconsciente» gracias a la asociación con las representaciones verbales correspondientes, revelaciones instantáneas de las huellas verbales.

Este surrealismo que, según Éluard, «es lo nuevo maravilloso», ya fue aludido por Laforgue cuando refiriéndose a la poesía de Rimbaud «que quiso cambiar la vida en el pleno albedrío», dijo que era un «género sonámbulo» («Las palabras...», p. 209).

Entonces, RAMÓN ha encontrado su respuesta en la tradición surrealista que va de Mallarmé-Rimbaud-Laforgue-Breton-Éluard; pero no es suficiente. Ramón pide un nuevo hermetismo que irá más allá de los principios del primer surrealismo. Los nuevos artistas considerarán únicamente válido el «arte incomprendido»: «Si se ha dicho que la comprensión absoluta es la muerte, en el no acabar de comprender está lo vital y el arte incomprendido es lo que vale» (*ibid.*, p. 211).

Ni RAMÓN ni los poetas de la modernidad en general tratarán de explicar o decifrar la experiencia. No es necesario, nos dice, mostrar las cosas o hacerlas evidentes. Lo único necesario es marcar el lugar que les corresponde con una cifra, con un punto, con una síntesis mágica. Este azar de las palabras, este automatismo de expresión —que no es un mero juego—, este descubrimiento de las frases más extrañas, «saca almas del purgatorio del subconsciente». Y entonces afirma: «Hoy tengo la convicción de que no hay otro estilo ni otra sorpresa que las que lleguen por esos caminos» (*ibid.*, 212).

La importante pregunta que se hace RAMÓN es: ¿es posible que este nuevo estilo pueda ser algo puramente ingenioso? Su respuesta es negativa: «No. Las combinaciones del estilo hechas en falso siempre significan una malogración, que se nota, mientras lo trabucado con inspiración significa una suposición tan grande, que aunque resulta incomprensible, triunfa con vistas al futuro» (*ibid.* 215)

Entonces, para RAMÓN, el poeta es la persona más capaz de proyectar su civilización hacia el futuro.

Él se hace cargo de que el método que ha escogido es peligroso. Puesto que exige tanta destrucción del orden y de lo convencional, puede abrir camino al charlatán y al escritor superficial. Pero los que se aprovechan del presente estado de confusión en el mundo serán tachados inmediatamente de impostores porque, como él dice «...su musa no tiene delicia, sus mentiras no tienen clave posible, no promueven más que el alboroto del mundo, el empantamiento de las cosas, la suposición después del crimen» (*ibid.*, 216).

En conclusion, *El hombre perdido* parece ser un esfuerzo por poner en práctica su nueva poética. En el «Prólogo» a esta novela hace explícito el propósito que le hizo escribirla:

El sentido de esta novela es buscar cosas menos convencionales, menos amaneradas, en otras dimensiones de la vida, escribiendo y escribiendo hasta acabar sin detective ni víctima, revelando como nos ataca el mundo confuso de hoy librándonos así de su realidad y de sus esquinzos, superándolos por la queja o la invención.



Yo recojo algo del caos de nuestra época —que probablemente ha sido el caos de siempre y seguirá siendo el caos eterno— y los sueños y las materialidades del caos, en un ambiente ultrafísico más lejano a la metafísica que es sospechosa porque puede ser profesada por un profesor de gorro negro.

En el caos no hay injusticia como en el cosmos que es el amaneramiento y el convencionalismo hipócrita impuesto al caos (11).

Esta novela, con su caótica conglomeración de palabras, pregunta: ¿«Qué es real en la vida?». Es como si RAMÓN, al contestarla, hubiese estado inspirado en este pensamiento de la Upanishads:

The sun set, the moon obscured, the fire dead,  
what lights illumine the man?  
Speech illumines him. It is by the light of words  
that he moves or is still.

[El sol en el ocaso, la luna oscurecida, el fuego muerto,  
qué luces iluminan al hombre?  
El habla lo ilumina. Es con la luz de las palabras  
que se mueve o queda inmóvil.]

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





## EPÍLOGO

Me permito transcribir a continuación la carta que Ramón Gómez de la Serna me escribió después de escuchar, de boca de Luisita, su esposa, la traducción de mi libro *RAMÓN: A Study of Gómez de la Serna and His Works*.

[Página 1]

1 de Noviembre  
1957

Sr. D. R Cardona

Mi querido y admirado y gran amigo: estoy pasando unos días felices sin dejar su libro de la mano. Todo en él es extraordinario, una verdadera supervisión.

Mi mujer que lee bien el inglés —y que le agradece mucho sus alusiones— se ha conmovido mucho, sobre todo con sus epilogales conclusiones.

Estoy yo de cuerpo pasado de cuerpo presente y de

[Página 2]

de cuerpo futuro en ese libro.

Desde su portada hasta su método, todo es extraordinario en él —me ha hecho ver muchas cosas de mí mismo que nadie me reveló nunca— Eso de encontrar algo de moderno y de surrealista Quijote en mi «Hombre Perdido» ha sido una adivinación genial.

Su insistencia en «El Hombre Perdido» me ha revelado su perspicacia novecentista.

Merecería Vd. — aun con el trabajo que eso supondría — que fuese Vd. mismo el que lan-



[Página 3]

zase mis libros en Nueva York.

Tres libros creo que serían los sorprendentes ahí: «El Incongruente», «Rebeca» y sobre todo «El Hombre Perdido».

Ahí hace tiempo que nadie me logra un buen contrato. No olvide por lo que pueda valer que en la editorial «The Macmillan» en Foreign Depart'mt hay una buena amiga —hermana de mejor amiga mía— la señora Arsenia Bishop que tiene una gran influencia en esa editorial y que quería

[Página 4]

lanzar mi «Torero Caracho».

No sé si volveré a España. Aquí estoy en plena soledad y escondite y eso lo prefiero a todo.

Con mucha gratitud a Vd. A su señora —a la que envío muchos recuerdos— y sin olvidar al editor Torres, reciba admiración y consagrado afecto de

RAMÓN Gómez de la Serna  
Saludos afectuosos para los dos de Luisita.

