

LA PROYECCIÓN DE LA LOCURA EN *EL HOMBRE PERDIDO*, DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA. CONEXIONES CON EL *QUIJOTE* (REVELACIONES INÉDITAS)

Rafael Cabañas Alamán
Saint Louis University, Campus de Madrid

RESUMEN

En este ensayo se estudiará el tema de la locura en *El hombre perdido*, tal como queda de manifiesto desde varios puntos de vista en la novela, publicada en pleno desarrollo y consolidación del existencialismo. La locura es parte íntegra y obsesiva de la psicología del protagonista y de numerosos personajes, cuya manifestación aparece a menudo en forma de «proyección», utilizando el término acuñado por Freud. Se entablarán conexiones evidentes con el *Quijote*, ficción que el mismo Gómez de la Serna tenía presente cuando escribió *El hombre perdido*, por lo que se estudiarán paralelismos concluyentes en torno a la presencia de la locura y otros aspectos entre ambos textos. Por último, se transcribirán los comentarios que aluden a la locura en los manuscritos inéditos de Gómez de la Serna, que se encuentran en la Biblioteca Hillman, de la Universidad de Pittsburgh, que evidencian el interés, defensa y preocupación que el autor demuestra por dicho tema.

PALABRAS CLAVE: locura, hombre perdido, *Quijote*, existencialismo, proyección, Freud, Erasmo, manuscritos inéditos.

ABSTRACT

«The Projection of Madness in *The Lost Man (El hombre perdido)*, by Ramón Gómez de la Serna: Echoes of el *Quijote* (Unpublished Notes)». In this essay we will study the topic of madness in *El hombre perdido*, and how it manifests itself from several different viewpoints in the novel, published at the time of the complete development and consolidation of existentialism. Madness is an obsessive and integral part of the psychology of the protagonist and of numerous characters, whose manifestation often appears in the form of «projection», in Freud's terms. We will also establish clear connections with el *Quijote*, the work of fiction that Gómez de la Serna himself had in mind when he wrote *El hombre perdido*, in order to study conclusive parallelisms in regard to the presence of madness and other aspects between the two texts, while applying the corresponding critical theory. Lastly, we will transcribe the comments that allude to the madness in the unpublished manuscripts of Gómez de la Serna that can be found in Hillman Library at the University of Pittsburgh, that provide evidence of the interest, defense and concern that the author shows with this topic.

KEY WORDS: madness, lost man, *Quijote*, existentialism, projection, Freud, Erasmo, unpublished manuscripts.



Los protagonistas en las novelas de Ramón Gómez de la Serna son a menudo seres marginales que no se identifican con el mundo convencional que les rodea. *El hombre perdido* (1947), última novela de la nebulosa del autor, es una ficción con marcado contenido existencialista. En ella el personaje principal, idealista sin límites, no pone freno a sus debates imaginativos, sale de casa y va al encuentro de mujeres, objetos y otros hombres perdidos, todo lo cual sucede en un entorno donde el azar forma un destacado papel.

El hombre perdido refleja un claro prototipo de la problemática de un personaje que se encuentra doblemente perdido, tanto a nivel interno como externo, en el espacio urbano de una ciudad de la que poco sabemos. A pesar de que la trama parece simple y hallamos una estructura narrativa fragmentada, típico rasgo recurrente de la estructura en la novelística de Gómez de la Serna, hay motivos más que suficientes para argüir que el protagonista es un andante soñador sumamente complejo cuya caracterización le aporta cierta consistencia como personaje verosímil. Deambula por las calles y lleva a cabo una búsqueda azarosa que le confiere sentido a su vida. El tema de la locura destaca como el motivo narrativo, temático y psicológico más evidente de la novela, e incluso aparece de manera recurrente en el discurso del mismo personaje narrador¹.

En este trabajo se estudiará la importancia de dicho tema en la novela. Se utilizarán ciertas teorías literarias y psicoanalíticas de manera paralela para demostrar la importancia de la locura en las diferentes representaciones, especialmente como ejercicio de reflexión del personaje y por el efecto de proyección de la misma hacia otros. Seguidamente, se comparará la locura y otros aspectos relacionados entre *El hombre perdido* y el *Quijote*, novela de la que el mismo Ramón realizó una edición reducida². Por último, transcribiremos escritos inéditos sobre la locura del propio

¹ En la novela se reflejan también varias obsesiones dentro del problema existencialista, tales como el amor y la muerte. Tasende (1997) refleja la problemática existencialista en *El hombre perdido* y en *Rebeca!* (1937) y encuentra claras semejanzas con *Niebla* (1914), de Miguel de Unamuno. En las tres novelas los personajes principales se debaten ante su propio dilema existencial y exploran la posibilidad de que el amor pueda resolver la angustia que les rodea.

² *Don Quijote de la Mancha*, «Reducción de la inmortal obra, hecha por Ramón Gómez de la Serna, sin variar una palabra de su texto», fue publicada en México en 1947, el mismo año de la publicación de *El hombre perdido*, como homenaje del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes. En el prólogo de dicha edición, Gómez de la Serna adelanta que ha suprimido capítulos y párrafos pensando en el lector moderno: «Teniendo en cuenta que Cervantes fue un gran poeta concepcional más que poeta de versos, he eliminado muchos de los que formaban ese aderezado de poesía y prosa que suele ser guiso contradictorio e inapetente para la juventud. También he evitado anecdotismos literarios que se refieren a ciertas piraterías editoriales de su tiempo, así como he procurado que la primera y la segunda parte adquieran la soldadura que exigía la actualización de la obra inmortal, no teniendo por qué notarse ya la circunstancial condición de que fuesen escritas con una buena diferencia de años» (1947: 8). Es sorprendente que Gómez de la Serna no escribiera una biografía de Cervantes, teniendo en cuenta el gran número de personajes que biografizó. No obstante, en *Lope viviente* (1954), le dedica un capítulo: «Otro vecino: don Miguel de Cervantes». Aquí menciona que Cervantes es el literato que más admira (82). El humor y la subjetividad siguen siendo utilizados, como en todas sus biografías. Observa sobre dicho capítulo López Molina: «Ramón —que ve en

puño y letra del autor, textos que ayudarán a entender la importancia de dicho tema en su propia estética personal y literaria.

1. PROYECCIÓN DE LA LOCURA COMO MECANISMO DE DEFENSA

En *El hombre perdido* se defiende la inocencia de los «locos», no considerados como enfermos patológicos, sino que se enfatiza que son seres humanos inofensivos y poco comprendidos. Se mantiene una clara afinidad con aquellos cuya gran suerte es poseer el gran «don» de la «alucinación», como escribe el mismo autor en el prólogo de la novela, «Prólogo a las novelas de la nebulosa»:

Mi hombre perdido es el hombre perdido por bueno, el que no quiso creer en lo convencional, el que no cejó en su náusea por la lucha sórdida y agremiada, el que en vez de lo regular y lo escalonado prefiere lo informe, la pura ráfaga de observaciones, de alucinaciones y hojas secas que pasan por las páginas del libro, confesionario atrevido y displicente de la vida (1962: 14).

Hay que tener en cuenta que en *El hombre perdido* la representación de su «alucinación» (como proyección del proceso narrativo de la nebulosa, modalidad esta de su locura *sui generis*) aparece con significados polivalentes desde dentro de la novela³. El personaje la asume como estrategia reflexiva para aliviar su problema existencial, pero también la proyecta en los demás. Por tanto ambas posturas le sirven para asumir la locura como refugio, aislarse de lo convencional y poder así sobrevivir en su propio entorno vital.

Las múltiples alusiones a la locura por parte del personaje narrador cubren varios niveles del discurso narrativo. El afán de proyectarla nos hace pensar en la teoría de Sigmund Freud de proyección⁴, desarrollada en más detalle por otros

el humorismo no solo el mejor medio de sobrellevar la existencia sino la garantía más firme de la perduración, de la resistencia al tiempo por parte de la obra artística— lleva una vez más al clásico a su propio terreno, lo interpreta subjetivamente desde su propia compenetración con él» (1995: 65).

³ El término «alucinación» no resulta nada ajeno a la proyección como mecanismo de defensa en la teoría psicoanalítica de Sigmund Freud, quien relaciona los términos de la «alucinación» y el «sueño» con la proyección. Laplante & Pontalis analizan dicha postura: «Si, como insiste Freud, es lo displacentero lo que se proyecta, ¿cómo explicar la proyección de un cumplimiento de deseo? Este problema no escapó a Freud, el cual le dio una respuesta que podría formularse así: si bien, en su contenido, el sueño realiza un deseo agradable, en su función primaria es defensivo: tiene por fin ante todo mantener a distancia lo que amenaza con perturbar el sueño: [...] en lugar de la sollicitación interna que aspiraba a ocupar [al durmiente] por completo, se ha instalado una experiencia externa, y él [el durmiente] se ha desembarazado de la sollicitación de ésta. Un sueño es pues, también, entre otras cosas, una proyección: una exteriorización de un proceso interno (13)» (2004: 311).

⁴ Inicialmente la proyección fue detectada y comentada en casos de paranoia: «Según Sigmund Freud consagra a esta afección, a partir de 1895-1896, dos breves trabajos (4a) y el capítulo III de sus “Nuevas observaciones sobre las psiconeurosis de defensa” (“Weitere Bemerkungen über



psicoanalistas a lo largo del siglo xx. La proyección de la locura pone de relieve características de la personalidad del hombre perdido y nos ayuda a comprender su compleja caracterización dentro de su estado de personaje de la nebulosa. Por medio de la aceptación, observación y proyección de la locura, el hombre perdido percibe a otros como aliados en espacios narrativos donde lo lúdico también ocupa un lugar destacado.

En la novela contrasta la locura asumida del narrador con la de algunos personajes (o como queda reflejada y expuesta en ellos la proyección de la misma), pero no en el sentido clásico, sino en el «atributivo», ya que el hombre perdido es consciente de su propia locura y de la proyección de la misma en los otros personajes. Según Sherwood, hay que hacer dos distinciones:

Two distinct forms of this basic process have been distinguished: classical projection, in which the individual is unaware of possessing the negative characteristic that is projected onto others, and attributive projection, in which the individual is fully aware of possessing the characteristic that is projected onto others (1979: 635).

Sherwood toma la idea de proyección atributiva de Holmes, quien la estudia y define como sigue: «In attributive projection the individual projects onto other people characteristics which are identical to his own, and he is consciously aware of these characteristics within himself» (1968: 253). Este es el tipo de proyección que nos interesa, pues el hombre perdido es consciente de su locura (de su continuo estado de «alucinación») y de la recurrente proyección de la misma en otros personajes, la cual le sirve para trazar su propia historia en la narrativa que lo envuelve. Este tipo de proyección va más allá de la estudiada por Freud, quien, si bien estudia dicho término en diversas modalidades psicoanalíticas, le aplica un sentido bastante estricto⁵.

Uno de los primeros hombres con los que se tropieza nuestro protagonista es un mendigo. Al preguntarle a este a qué se dedica, le contesta: «A esto, a abrir la lata de sardinas del alba y después, durante todo el día tengo que estar perdido e inadvertido en los lugares que yo me sé... Echarían mano de mí para cubrir la vacante de locos verdaderos o de los criminales» (22). El vagabundo Gonzalo Herreros, cuyo estado de perdición queda expuesto, según Serrano Asenjo, como «mecanismo de defensa de la persona frente a las amenazas de la sociedad» (1991: 30), se considera

die Abwehr-Neuropsychosen», 1896). En ellos la proyección se describe como una defensa primaria que constituye un abuso de un mecanismo normal consistente en buscar en el exterior el origen de un displacer. El paranoico proyecta sus representaciones intolerables, que vuelven a él desde fuera en forma de reproches» (Laplangé & Pontalis 2004: 308). En el caso del hombre perdido, este «displacer» tiene una función bivalente, pues el sujeto proyecta su propia locura en los demás dándole un giro positivo al valor de la misma. Es decir, la proyección de la locura es considerada como mecanismo de defensa que sirve de alivio, refugio y libera al personaje.

⁵ La proyección para Freud aparece como mecanismo de defensa, como expresión de la atribución al «otro» (persona o cosa) de síntomas patológicos, sentimientos o deseos que el sujeto «proyector» rechaza o que no reconoce en sí mismo (Laplangé & Pontalis 2004: 308). Pero este caso de proyección clásica no es el que reiteradamente aparece en *El hombre perdido*.





marginado y víctima social y es consciente de que puede acabar entre rejas. El personaje narrador pasa a observar y añadir al respecto: «¿Qué mujer de las locas que había conocido estaría allí?». Se deja claro que el mendigo es un loco también para el hombre perdido, de cuya locura y de las de sus mujeres no puede escapar él mismo: «Yo había sido atraído por alguna de ellas. No se da con el único barco parapetado en tierra como no le guíe a uno el destino hacia una mujer» (31)⁶.

Con frecuencia se trivializa con el término «locura». A una de las mujeres que conoce el hombre perdido le pregunta: «¿Me quieres hasta la locura?». Ella le contesta que qué quiere decir con eso y él le comenta: «Porque hasta la locura es poco... No es apenas nada... Si no me quieres, déjame morir» (36).

El hombre perdido se comporta de manera atípica, se queda quince días sin salir de casa, observando sus propios sueños, en los que confunde las medicinas con los sellos (39). Leemos el siguiente comentario condenatorio: «La estupidez humana es la que exagera los valores y por eso lo que más enloquece es la vanidad», a lo que le pregunta su interlocutor con un brote de ingenio: «¿Cómo puede usted creer que los locos sean vanidosos?» (44).

Uno de los pasajes más vinculados a la locura y al psicoanálisis aparece en una pequeña historieta. Se trata de la protagonizada por la mujer de un psiquiatra, quien ha «dejado» a su marido veinte veces. Por tanto, visita al hombre perdido y dialoga con él. Una vez se marcha ella, el marido también recurre a nuestro hombre, manifestando la aceptación de su propia locura, por lo que este le hace saber: «Yo estoy tan extraviado como su esposa, y nos hemos entendido a las 1.000 maravillas». Y pasa a opinar: «Ustedes los psiquiatras no quieren que se encuentre el revés de la vida» (61). En esto radica la visión del hombre perdido, que desea participar de lo que va más allá de lo racional y tradicional. Cuando la esposa vuelve y se reúne con los dos hombres, le comenta a su marido que ya no se siente sola: «Entonces ya ves que mi locura compartida comienza a ser cordura... Este señor busca también la clave de las vitrinas», a lo que el narrador escribe: «El doctor nos miró como si entre los dos compusiéramos la danza de la locura» (62). Este comentario lúdico despliega, una vez más, la importancia de la proyección de locura, en concreto, como un caso de paranoia, ya que asume lo que otros pueden pensar de él sin estar seguro de que sea cierto. Pero la realidad es que llega un punto en el que todo se convierte en un escenario de entretenimiento. El mismo doctor participa del tema, como leemos en este divertido diálogo:

Doctor. —Por lo menos mi mujer se cree una sirena.

Yo. —Pronto llegaremos al patatús y nadie nos ha indicado nada sino patrañas.

Ella. —(...) si a las seis y cuarto está oscuro y a las siete menos cuarto ya claro, esa claridad de la hipotenusa que hay que vivir y en la que se oyen las palabras por las que se abren las iglesias y se acaban las agonías.

⁶ Sonia Remiro ha observado aspectos que permiten vislumbrar cierta influencia de *El hombre perdido* en *Rayuela*, de Julio Cortázar, novelas en que «los vagabundos se convierten en figuras capitales en las obras de los dos autores» (2006: 27).

Doctor. — En ese espacio se despiertan los locos y las locas.

Yo. —Doctor, no es locura apretarse el pecho porque duele el corazón.

Doctor. —Ustedes creen que yo no me doy cuenta... Yo le voy a decir una cosa, que no sabe ni mi mujer... yo tengo una enferma única... Que está muerta sobre la cama y no se descompone hace un año... Es una muerta bellísima a la que supongo que mantiene incorrupta precisamente su locura (...) yo llamo mi enferma favorita a mi mujer porque es mi maestra, mi guía, la que me da fuerzas para contemplar la locura de los demás (1962: 63).

Del diálogo se desprende la necesidad de retroalimentarse cada persona con la locura del otro, de manera que llega a proyectarse entre ellos mismos dicha obsesión. El caso del doctor va mucho más allá: «Sin ella al lado yo no vería ningún loco» (63).

En otra situación, el efecto «proyección» de la locura se dirige a un relojero: «Me miró con cara de loco» (65). Aunque lúdicamente, se mencionan «locos que van a reclamar lo que no ahorraron»: «Pensando en esos locos que produce el ahorro, el director ha pensado construir un nosocominio y añadir a las pólizas de seguro una aseguración para caso de locura con derecho a manicomio perpetuo» (66). Pero el mismo personaje defiende a los locos con otra de sus opiniones, que revela una clara crítica social: «Al único que desatiende la humanidad es al loco y los manicomios son sucios e incómodos» (66).

En el parque Oriente de la ciudad aparece un tipo de «Luna Park» que ofrecía grutas fantásticas e infernales, con visiones de muerte. Aquí los cirujanos se vuelven también locos, encontramos el palacio del Psicoanálisis, y sus máquinas locas. Hacemos aspectos terribles, como cuando se menciona que los micos son explotados hasta la locura (70). Se habla de la «locura atontada». Sin embargo, dentro de esta maraña de la locura en todas direcciones, el personaje sigue el rastro de la mujer ideal, y busca a la mujer «plástica». Estamos ante una parodia al progreso humano. A pesar de que leamos que «el luna park me empujaba a seguir viviendo», el hombre perdido admite que «éramos como piezas del gran reloj de la locura» (76). Dicho lugar es la recreación, en pequeño, de la locura de la vida que le sirve como grato refugio.

La soledad y el aburrimiento invaden al hombre perdido y siente gran alivio con las cosas, por lo que también suele refugiarse en ellas (habla con la berenjena, le alivian las esponjas, etc.). Él mismo escribe: «Quiero un mundo más vivo que el que me quieren hacer tragar» (107). No obstante, el concepto de la locura sigue presente incluso en momentos en los que domina la incongruencia, y el humor le sirve de inyección para atenuar el vacío existencial: «La lavativa es lo único que hace desaparecer la locura» (104).

En cierta ocasión el personaje va al despacho de un banquero y reflexiona ante él sobre su propia obsesión: «—Vengo, —dije yo por decir algo—, porque busco la fórmula del tiempo en su unión con el agua... Me miró como un loco [...]». Aunque la locura se presenta aquí como claro caso de proyección atributiva, lo curioso es que él mismo se reconoce como loco: «Me miró sonriente como si mi locura no fuese peligrosa» (108). En otra situación se siente complaciente de que le puedan tomar por loco a él y a su amigo filósofo, teniendo presente que los confunden como «a una pareja de locos siameses» (113). Se jacta así mismo de ser loco pero sigue necesitando



de otros similares a su alrededor, a nivel consciente e inconsciente, para refugiarse en la locura. Todo va en torno a una obsesión, que queda manifestada de diferentes formas en los personajes.

El hombre perdido busca la superación de la realidad, la otra realidad. Sueña despierto, imagina y, al igual que sucede en las otras novelas de la nebulosa, su vida parece transcurrir entre el sueño y la vigilia. Él mismo reflexiona sobre sus sueños: «Soñé que era caballo de cartón» (120). Su tendencia escapista se hace patente, y somos testigos de la angustia que le invade de manera progresiva, típico rasgo existencialista⁷. De hecho, aparecen varias alusiones al suicidio. Pero hay que incidir en que el humor le sirve también de refugio psicológico, estando el mismo personaje consciente de su «risa de suicidio» (130).

En otro de sus paseos rutinarios, mientras se obsesiona con el secreto «de una esquina», un hombre obsesionado con los dobles le invita a subir a su casa. Una vez más, observamos que, de manera inexplicable, el hombre perdido es conducido a situaciones en que la locura ocupa protagonismo y su propia personalidad lunática queda proyectada en los demás. Este nuevo conocido está muy preocupado porque su hijo quiere dedicarse a la aviación, a lo que nuestro hombre opina (estando de acuerdo con el padre del chico) que «es cosa de locos». Todo lo ve envuelto de locura. También piensa que las sombrererías de señora son «refugios de locas» (145), recriminando en los demás con pensamientos que lo definen a él.

Su problema existencial va a peor, aunque el humor le sirve de mecanismo de defensa. En varias ocasiones encuentra a su amigo Gonzalo, quien diseña diferentes trajes de carnaval, sin pasar por alto el «traje de suicida» para quien lo desee (146), lo que parece una premonición de que algo fatídico va a pasar. Lo cierto es que el hombre perdido sigue encaminándose por los «aleros de la vida» (147). En el capítulo xxxiii se habla de la noche, del miedo, del horror que la invade y se hace un nuevo guiño ya visto anteriormente: «Y los psiquiatras tan dormidos» (150). Este comentario, con doble sentido, da a entender que los psiquiatras no están al tanto

⁷ Sartre relaciona la angustia con la responsabilidad. En la novela, lo que el hombre perdido hace en gran medida es cubrir su vida y la de las de los demás con el velo de la locura, en un mundo utópico en el que pretende dirigir a los demás bajo sus diferentes efectos. Sin embargo, aunque es consciente de la ineffectividad de sus acciones, que no le llegan a satisfacer plenamente, coincide con las pautas de Sartre, quien apoya que hay que plantearse la posibilidad de defender nuestros ideales: «Cada hombre debe decirse: ¿soy yo quien tiene el derecho a obrar de tal manera que la humanidad se rija según mis actos? Y si no se dice esto es porque se enmascara su angustia. No se trata aquí de una angustia que conduciría al quietismo, a la inacción» (2000: 39). El hombre perdido toma iniciativas, aunque no siempre avanza como desee: «El existencialista [...] piensa que el hombre descifra por sí mismo el signo como prefiere» (Sartre 2000: 43). A pesar de que sus acciones no son efectivas a la larga y casi nunca consigue sus objetivos, su existencialismo se opone al quietismo, una vez más, coincidiendo con Sartre (2000: 56). El personaje aboga por la libertad, que intenta poner en práctica en todo momento. Su solidaridad y empatía con los demás nos hace ver que al mismo tiempo que desea su libertad, desea la de los que lo rodean, otra pauta existencialista teorizada por Sartre, quien arguye que cuando hay compromiso estamos obligados a querer, al mismo tiempo que nuestra propia libertad, también la de los otros (2000: 77).



de los problemas mentales derivados de la sociedad deshumanizadora que afecta a determinadas personas, tal vez, como al mismo hombre perdido. Estamos ante una atmósfera rodeada de surrealistas muertos, de perfumes de harén que cobran vida «como bailarinas locas» (151), a modo de locura carnavalesca. Solo el estado nebuloso, la autocomplacencia de la locura, que más bien parece enriquecedora, calma el estado de confusión del personaje protagonista. El afán de entretenimiento aparece incluso en los peores momentos: «No creo más que en el juego de las cosas y que me salga en el azar la cosa entretenida». El personaje se comporta como un verdadero niño que juega con su propia locura y es consciente de todo lo que ello conlleva, por lo que asimila y observa lo que sucede a su alrededor. No nos parece casual que, seguidamente, salga «a la calle de los niños» (158) como uno más de ellos⁸.

Las cosas también participan de la locura escogida por el personaje y le acompañan en su soledad. Apenas nada le satisface, percibe los cines como refugio de los muertos y sigue proyectando su locura en todo lo que le rodea: el peluquero es otro loco más para él, y se lamenta de que la aristocracia le esté volviendo loco (172).

Una «historieta intercalada» que ocupa cierto interés en relación con la locura es la siguiente: Gonzalo le cuenta a nuestro hombre la obsesión de otro con la infidelidad, ridiculizándose dicho comportamiento: «Ya verás... Se trata de un marido chiflado que somete al suplicio de repetir la escena del adulterio a la pobre mujer que pilló un día *in fraganti*... Solo así la ha perdonado...» (174). Ambos amigos se regocijan con la aparente locura de los personajes de la historia y se desplazan a visitar a la pareja. Comenta Gonzalo: «Él es un tipo de una seriedad sin ojos... ella es una mártir... El otro es un hombre que no puede vivir sin ella y se somete» (175). Todo es un espectáculo al que suelen asistir otras personas. Una vez que ambos presencian la escena de la mujer infiel, al cornudo (voluntario de revivir su propio drama a posteriori), que llaman «el pálido loco», siempre reacciona de la siguiente manera ante la dramatización de la escena de la infidelidad de su mujer: «Me habéis convertido en cadáver de engañado... ¿Por qué? ¿Por qué?» (176). La perversión de la escena, de la que participan los cuatro hombres (los dos amigos, el marido engañado y el perpetrador de la infidelidad), refleja un tipo de anomalía que forma parte de la propia psicología de los personajes. Estamos ante un claro juego de dobles y de la locura como juego, donde hay escenas que poseen gran porte dramático⁹.

⁸ Erasmo de Rotterdam relaciona la locura con la niñez: «La primera edad de la vida es la más placentera, la más amable de todas, nadie lo niega; nadie es más querido, mimado, acariciado, cuidado como el niño; enternece hasta el corazón de un enemigo. ¿De dónde procede ese encanto?, ¿queréis decírmelo?, sino de esta aureola de locura con que la naturaleza prudente ha ornado las frentes de jóvenes» (1935: 21).

⁹ En la colección de relatos breves de Gómez de la Serna titulada *El Alba y otras cosas* (1923) se publicó «La mona de imitación», donde la locura aparece como el tema principal. Este fue uno de los relatos que inspiró a Fernando Fernán Gómez y a Luis M.^a Delgado a dirigir la película *Manicomio* (1954). Escribe M.^a Teresa García-Abad: «Fernando Fernán-Gómez ha afirmado: “quizás lo único de algún valor que tiene la película *Manicomio* le llegue de no ser original, sino adaptación de obras ajenas”. Francisco Tomás Comes fue el encargado de seleccionar, de entre muchos cuentos que abordan el tema de la demencia, los que articulan la historia de *Manicomio*: “El sistema del doctor





El hombre perdido, en su mundo fantasmagórico, sigue buscando a la mujer perfecta; en esta ocasión se trata de una aparición, la de «la mujer plástica», quien está en la habitación de al lado en su pensión y con la que entabla una conversación. Sin embargo, ni siquiera tiene suerte con ella, pues está tuberculosa. Se fija poco después en la locura de la muñeca de un ventrílocuo, pero aunque poco después intenta volver a retomar una relación con la mujer de carne y hueso, una vez más queda desencantado. Si bien el hombre perdido siente predisposición al amor, pues reconoce que busca a «una mujer que le lleve», también muestra actitud de confusión.

En definitiva, la preocupación por la locura invade al hombre perdido, en cuyo estado no puede tener una idea clara y convencional de lo que desea, por lo que le resulta imposible encontrar la felicidad. Él mismo opina: «El amor es querer apagar la soledad del otro» (197). Es consciente de su destino trágico, el cual anticipa, y aunque reconoce que la mujer le lleva de la mano al cementerio (199) y hasta el último momento es consciente de sus propios ojos de loco (202), sigue buscando por las calles la mujer con hogar propio que le salve (205). Durante toda la novela algunos personajes asimilan complacientes los síntomas de la misma locura en sí y el hombre perdido se comporta como el experto en la misma, como sucede cuando está con una de sus últimas amigas: «No importaba que yo la descubriese el sentido de su locura ocasional» (208).

La representación de la locura, propia y ajena, resulta placentera como escape en un mundo convencional que no satisface a los personajes. Durante el trascurso de la novela, dicho motivo obsesivo es el único refugio que envuelve al protagonista, quien parece aliviado, al ser consciente de cómo la locura que percibe se manifiesta y queda proyectada a menudo en los demás, aunque llegue a rechazarla en ocasiones¹⁰. A su manera, se siente como un psiquiatra, como vemos con esta opinión que no está desprovista de humor: «El hombre sólo ha descubierto una cosa palmaria, viva, antineurasténica, supermatrimonial: la zona de baño y los grifos niquelados» (216). Lo único que supera y anula la expresión de la locura como aliada es la muerte, refugio imperecedero y permanente que no le fallará nunca, como muestra este comentario que parece indicar un inminente plan de su suicidio: «Siempre había mirado hacia ese intervalo entre la vida y el viaje con un mudo deseo de refugiarme allí algún día, ensayando el único cupón en blanco de las ganancias de las grandes empresas» (217). Y su muerte nos deja la duda de si realmente es él mismo quien decide acabar con su propia vida¹¹.

Alquitrán y el profesor Pluma”, de Edgar Allan Poe, “La mona de imitación” de Ramón Gómez de la Serna, “Una equivocación” de Alexander I. Kuprin y “La idea” de Leonid Andreyev» (2007: 60). Según Cabrerizo, *Manicomio* constituye «el único momento en el que el cine español se ha acercado al espíritu de la obra de Ramón» (2004: 14).

¹⁰ Esta tendencia refleja muy bien el pensamiento de Erasmo de Rotterdam: «El hombre no tiene más derecho a quejarse de que es loco, que el caballo de no ser gramático; porque la locura es inherente a la naturaleza humana» (1935: 45).

¹¹ Erasmo de Rotterdam relaciona la falta de locura con la muerte: «La vida está hecha de modo que cuanto más locura se pone en ella, más se vive; la tristeza es la muerte» (1935: 29).

2. CONEXIONES DEL QUIJOTE CON EL HOMBRE PERDIDO

Tanto en *El hombre perdido* como en el *Quijote* el proceder de los personajes protagonistas está relacionado con la locura. Aunque en el caso de Don Quijote dicho comportamiento queda mencionado y expresado principalmente bajo la observación de los demás personajes hacia él, *El hombre perdido* permite descifrar ciertos paralelismos con este y otros aspectos del *Quijote*. Analizaremos brevemente los más relevantes¹².

En ambos textos estamos ante un juego de invenciones, de aventuras de carácter arbitrario y de fantasía. Como opina Camón Aznar (1972: 381): «(Ya) desde el primer momento no sabemos si está perdido en el recuerdo, en el sueño o en las fantasías estéticas». Aunque *El hombre perdido* consta de 53 capítulos que fácilmente podrían intercambiarse, hay que destacar una referencia que parece un eco del *Quijote*, en concreto, cuando estamos ante una «salida» de la casa del hombre perdido. Tras haber realizado otras y haber estado deambulando por las calles desde el principio, de manera similar a Don Quijote en su segunda salida, leemos: «Me había llegado la hora de vivir sin casa» (98). De hecho, hasta aquí no se había hecho mención a la propia «salida» como definitiva del hombre perdido, quien hasta ahora había ido merodeando por las calles en busca de aventuras, de la mujer ideal y de una razón para existir. El protagonista está atormentado por su condición de hombre perdido y ansioso de hallar algo convincente, «[...] se muestra receptivo a todo tipo de soluciones» (Tasende 1997: 758). Muchas de estas soluciones se concretan en pasar a inventarse personajes dentro de una narrativa típica de la novela de la nebulosa, de manera que resulta difícil buscar sentido de carácter convencional a determinados personajes que existen en la novela. En el *Quijote* pasa algo similar. Según Castilla del Pino:

Cervantes crea personajes del primer nivel (Alonso Quijano, Sancho Panza, Teresa, el cura, la sobrina, Sansón Carrasco, etcétera). Luego, hace que ellos construyan

¹² Rodolfo Cardona ya señaló cierta similitud entre el *Quijote* y *El hombre perdido* refiriéndose a la concepción del mundo, estilo y estructura: «[...] Ramón's conception of his work, his feeling that it should be expressed in a certain form, bears close similarity to the conception of the *Quixote*. Cervantes, in composing his masterpiece, chose a style, which we have called baroque, in order to fit the structure of the novel to his vision of the reality of his epoch. [...] Ramón has also conceived *El hombre perdido* in a structure which reflects his vision of our times—a chaotic structure which reflects a chaotic world—» (1957: 62). Gómez de la Serna le propuso en una primera carta a Cardona, fechada en 13 de febrero de 1953—del largo epistolario que mantuvieron ambos durante años (1953-1962)—, que hiciera una traducción de *El hombre perdido*: «Que yo creo mi mejor novela en un campo diferente» (cit. Cardona 1989: 18). Poco después de la publicación del libro de Cardona en Estados Unidos, *Ramón: A Study of Gómez de la Serna and His Works*, enviado por el profesor a Ramón a Buenos Aires, este le contesta en una carta, fechada el 1.º de noviembre 1957: «[...] 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 usted—aun con el trabajo que eso supondría— que fuese usted mismo el que lanzase ese libro en Nueva York» (cit. Cardona 1989: 18).



a su vez personajes, especialmente el primero, que se crea a sí mismo como Don Quijote, a Sancho Panza como a escudero, como gobernador, personajes que el propio Sancho asume y muchos otros que Don Quijote inventa, en múltiples ocasiones frente a la opinión de Sancho, que no los acepta: son todos ellos los que calificaríamos de personajes de segundo nivel (2005: 5).

Y añade el crítico:

La psicología, en suma, no es la explicación de un personaje, sino, en todo caso, lo que habría que explicar [...]. No importa, pues, que el personaje no sea real, es decir, que no exista ni haya existido (incluso, lo que es mucho decir, que no pudiera existir) objetivamente: como figuración, ha de poseer su propia lógica, en su estructura tanto sincrónica como diacrónica (2005: 20-21).

Tanto en el comportamiento de Don Quijote como, el del hombre perdido, la lógica de la figuración del personaje obliga a que esta, por parte de Alonso Quijano, sea un «juego psicológico», en opinión de Castilla del Pino (2005: 24). Al igual que hará Cervantes en el *Quijote*, Gómez de la Serna juega a crear, inventar personajes, derivados de la imaginación del hombre perdido; surgen diálogos para sobrevivir en un mundo en el que sale a la calle en busca de una mujer ideal, como sucede en el caso de Luis en *¡Rebeca!* (1937), otra Dulcinea inexistente como tal, y si bien aquí se llega a un final feliz, tanto Don Quijote como el hombre perdido acaban muriendo sin haber alcanzado la felicidad. A pesar del juego de la búsqueda en el que ambos son protagonistas¹³, se sienten tristes ante el fracaso de no poder encontrar a la mujer ideal¹⁴. De la misma manera que Don Quijote inventa el nombre de su amada, en *El hombre perdido* tampoco la mujer ideal es de carne y hueso: «La mujer es lo que contesta algo al enigma» (62). Mujer que funciona más bien como una imagen idealizada. Leemos casi al final de la novela que «el amor es querer apagar la soledad de otro, la soledad que quema su vida y que de paso, en mutua reciprocidad, el otro apague la nuestra» (197). El modelo de desdoblamiento que aparece en el *Quijote* también se aplica en la novela de Ramón, donde algunos de los personajes parecen un doble del principal, como inventados por su subconsciente. Siguiendo con Castilla del Pino:

¹³ Según Castilla del Pino, el juego no es lo opuesto a seriedad. Su matización a la tesis de Torrente Ballester va por ese lado. Hay juegos serios... «Aquí está la clave de la seriedad del juego-diversión. ¿Por qué puede ser esto así? Porque tales juegos pertenecen de hecho al plano de la fantasía, y la fantasía, concorde con la tesis acerca de lo que la realidad es, según Torrente [...] ha de ser tomada tan en serio como aquella otra esfera de la realidad, la realidad empírica» (2005: 26).

¹⁴ No obstante, el mismo lector es protagonista y partícipe de ese juego, al distanciarse de los personajes desde el punto de vista del ojo «racional» que percibe al personaje en su mundo marginal. Siguiendo palabras de Foucault: «El loco es el otro por relación a los demás: el otro —en el sentido de la excepción— entre los otros, en el sentido de lo universal. Toda forma de la interioridad queda conjurada ahora: el loco es evidente, pero su perfil se destaca sobre el espacio exterior; y la relación que lo define, lo ofrece entero por el juego de las comparaciones objetivas a la mirada del sujeto razonable» (1998, 2.ª Parte: 14).



Este proceso contiene una escisión, que en Don Quijote se ostenta viviblemente: por una parte, *es* Alonso Quijano; por otra, *hace* de Don Quijote. Esto es lo que confiere a toda transfiguración el carácter de juego, en su doble acepción, a saber: unas veces de juego que se toma en serio otras de juego-diversión (2005: 32).

Torrente Ballester alude a que Don Quijote lucha contra el aburrimiento y queda frecuentemente situado en un mundo incongruente, contra el cual se enfrenta el personaje (1975: 114). Por su lado, James Iffland arguye que el motivo por el que la locura aparece de manera intermitente con los momentos de cordura es para mantener el ambiente carnalesco de la obra (1999: 380). Y aunque el hombre perdido se comporta en contextos lúdicos similares, él va más allá e intenta aliviarse de su problema existencial por medio de una escisión que plantea la duplicidad entre el yo y el otro. El hombre perdido observa muñecos metálicos de Don Quijote en la tienda de Eibar (52), que encuentra repulsivos, a modo de rechazo de la locura que proyecta. Llama la atención que justamente él se fije en dichos muñecos, lo que más bien podría ser el reflejo del «espejo» y proyección de su propia imagen, pues se ve a sí mismo reflejado como un quijote perdido y angustiado ante la falta de respuestas en su problemática existencial.

Se ha escrito que Don Quijote ve su locura a través de un espejo, de un «looking-glass», en palabras de Peter Dunn (1992: 5-6), según el cual Don Quijote decide no reconocerse, por lo que el personaje desempeña el papel de un actor. El espejo puede decepcionar y, tal como sucede en la *Venus* de Velázquez, Don Quijote también se percibe a sí mismo como él quiere que los demás lo vean. Dunn arguye que en los espejos hallamos dos paradojas: la primera es que dos mundos pueden ocupar un espacio —el mundo del espejo y el mundo de lo que está reflejado—, y la segunda es que un mundo puede multiplicarse hasta ocupar dos espacios. Aunque Don Quijote hace caso omiso y no suele aceptar su propia locura (Dunn 1992: 8), al final de la segunda parte es vencido por Sansón, «el Caballero de los Espejos», quien le obliga a no actuar bajo el papel de caballero andante durante un año¹⁵. Por tanto, Don Quijote acaba reconociendo la imagen real de sí mismo, para su propia decepción¹⁶.

Por otra parte, aunque en *El hombre perdido* sucede algo diferente, también se puede aplicar la misma metáfora del espejo, pero aquí el personaje narrador refleja la imagen de la locura de «su espejo» imaginativo y se la atribuye a los demás, es decir, la proyecta como mecanismo de defensa y de alineación para

¹⁵ Véase Cervantes II (2000: 518-520).

¹⁶ Estamos de acuerdo con el siguiente comentario de Manuel Quijano, quien aleja a Don Quijote de responder a cualquiera de las etiquetas psicoanalistas que le han estampado: «Es preferible quedarse en el siglo XVII y llamarlo loco a secas. Es decir, que padece de esa humana y sublime locura, la misma que a tantos nos aqueja cuando nos obstinamos en creernos poetas, escritores, filósofos, atinados diagnosticadores, hábiles cirujanos o simplemente liberados de la mediocridad; porque ese loco conquista nuestra simpatía, mientras que los que lo rodean, los que nos rodean, los que se burlan de él, o de nosotros, no son otra cosa, en nuestra opinión como en la del caballero de la triste figura, que “mentecatos, mezquinos y despreciables plebeyos”» (2003: 4).

sentirse menos inocuo en un mundo en que se aleja de los personajes «normales» y convencionales que no le aportan nada que pueda contribuir a definirse a sí mismo como personaje.

Si bien en el *Quijote* se demuestra la inoperancia del anacronismo de los valores espirituales del siglo de oro, la locura señala a un representante de un sector de la sociedad española del siglo XVI que transforma la realidad con la imaginación a través del código caballeresco creado desde la Edad Media y asimilado de cierta manera. La locura de Don Quijote, para Cervantes, reside en creer que el ideal caballeresco, que presentaba la ideología dominante de la época, podía hacerse realidad (Martínez Torrón 2003: 36). Por tanto, Don Quijote está condenado al fracaso, tal como percibimos al final de casi todas sus aventuras. Pero en el caso de *El hombre perdido*, la representación de la locura aparece si no como recurso carnalesco en la misma medida que el *Quijote*, sí como síntoma cómico-trágico de cierto sector de la sociedad de la mitad del siglo XX, cuyo drama existencial queda representado en el personaje y oscila entre lo patológico y lo lúcido, pero sin el mismo ánimo paródico que percibimos en la novela de Cervantes.

Aunque el humor sirve aquí también de alivio para poder sobrevivir ante situaciones y aventuras, tampoco satisface de manera plena en un mundo que simplemente no ofrece respuestas satisfactorias de carácter vital. El problema, en las dos novelas, es el gran vacío existencial de los personajes protagonistas¹⁷. Don Quijote y el personaje de Gómez de la Serna son dos hombres perdidos, dentro del laberinto mental e independiente que cada uno de ellos va trazando¹⁸. Si bien Alonso Quijano no está contento con la realidad que le rodea y escoge otro camino, otra verdad más verdadera, la de asumir la vida caballeresca que no queda desprovista de cierto grado

¹⁷ Concha Zardoya estudia en detalle características existencialistas en el *Quijote* (1987-1988), algunas de las cuales son las siguientes: que exista y que tenga deseo de alcanzar la inmortalidad, que sea un hombre libre, que se haga a sí mismo, que sufra y que muera. Don Quijote reúne todos estos aspectos del héroe existencial. Opina que «Don Quijote es sí, un héroe existencial, porque Cervantes nos muestra su modo de ser en interacción con las cosas y los hombres: su esencia sometida a los accidentes, a las circunstancias; el estado de su ser actual, la condición de su objetividad. En el *Quijote*, Cervantes desarrolla ante nuestros ojos, ante nuestras propias existencias, lo que Don Quijote va experimentando» (1987-1988: 456).

¹⁸ Ambos, en ocasiones, sufren de lo que Alonso-Fernández denomina «cognición o inspiración delirante: aparece como un saber repentino e incommovible de algo, como si fuese una revelación, con unas características intermedias entre lo que es una percepción y una ocurrencia» (2005: 71). Dentro del apartado «El estado de perdición», Serrano Asenjo escribe: «El “laberinto” es principalmente un espacio moral por el que deambula el personaje sin orientación y, por ello, el término puede aplicarse a los sitios más inusuales, desde una insólita pista de baile, a una tienda de disfraces, o los más esperables, los pasillos del establecimiento de baños en que se deshace de la amante inoportuna o las calles de la urbe amenazadora» (1991: 30). Este es uno de los motivos más recurrentes en el *Quijote*, donde, como ya se ha estudiado en otra ocasión, hay varias interpretaciones del laberinto en el texto, cuyo sentido varía según la escena narrativa correspondiente (Cabañas 2008). Dicha imagen queda externalizada a raíz de la confusión mantenida tanto por los personajes principales como por los secundarios, tal como es observado por los narradores correspondientes. Todo va en función de la riqueza del lenguaje heteroglósico en el *Quijote* (Cabañas 2008: 171).



de locura voluntaria, el hombre perdido también se refugia en la locura¹⁹, estado que queda reflejado y proyectado en otros personajes, dando consistencia a su carácter existencialista. Como opina Zardoya, «Don Quijote [...] elige la vida de caballero andante, prefiriéndola a la posibilidad de seguir siendo un hidalgo más bien pobre» (1987-1988: 462), y el hombre perdido se aísla en su propio mundo, en su mundo alucinado en el que participan otros personajes. Ambos, por tanto, comparten una visión existencial y un determinado tipo de humanidad que, en palabras de Sartre, no se limita a ninguna época:

Lo que el existencialismo tiene interés en demostrar es el enlace del carácter absoluto del compromiso libre, por el cual cada hombre se realiza al realizar un tipo de humanidad, compromiso siempre comprensible para cualquier época y por cualquier persona, y la relatividad del conjunto cultural que puede resultar de tal elección (2000: 68).

3. LA VISIÓN DE LA LOCURA EN LOS MANUSCRITOS INÉDITOS DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

Si bien queda demostrado que en *El hombre perdido* la locura opera en varios planos y direcciones desde los puntos de vista del personaje narrador y los personajes, en las transcripciones que paso a exponer queda de manifiesto que los comentarios sobre dicho tema permiten entrever el gran interés que el autor tenía por la locura como tal, recordándonos al mismo Erasmo y su renombrado *Elogio de la locura*. Gómez de la Serna defiende la inocencia de los seres humanos inofensivos y poco comprendidos que están sujetos a la locura. Califica a los psiquiatras y psicoanalistas de incapaces de entender la profundidad de este trastorno en los pacientes que lo sufren. Pasamos a citar la transcripción de los manuscritos inéditos del escritor relacionados con dicho tema²⁰:

¹⁹ Cervantes utiliza la significación de la locura también como refugio en el *Quijote* y le da señales al lector de que el personaje es consciente de ella en los momentos más inesperados. Por ejemplo, cuando en la primera parte Don Quijote y Sancho están en Sierra Morena, aquel imita la penitencia de Beltenebros y le insiste al escudero: «Así que, Sancho amigo, no gastes tiempo en aconsejarme que deje tan rara, tan felice y tan no vista imitación. Loco soy, loco he de ser hasta tanto que tú vuelvas con la respuesta de una carta que contigo pienso enviar a mi señora Dulcinea; y si fuese tal cual a mi fe se le debe, acabarse ha mi sandez y mi penitencia» (Cervantes I, 2000: 304).

²⁰ Los manuscritos inéditos que se transcriben para el presente trabajo están catalogados en la Biblioteca Hillman de la Universidad de Pittsburgh dentro del extenso conjunto de manuscritos inéditos de Ramón, englobados bajo este título: «Ramón Gómez de la Serna Papers, 1906-1967, SC.1967.04, Special Collections Department». Cito con el permiso de la Universidad de Pittsburgh. En concreto, se utilizarán contenidos de la carpeta 1, bajo el título *Loose notes*, de la caja 28, sección titulada: «Artículos psiquiatría y psicoanálisis». Aunque están sin fechar todas las páginas de esta carpeta, podríamos pensar que los comentarios pertenecen a la década de los cincuenta (época del último Ramón), pues entre las páginas 78 y 79 hay un anuncio en inglés con fecha recortada «195?» y entre dos páginas (numeradas ambas 93) se halla otro recorte de una revista fechada en septiembre

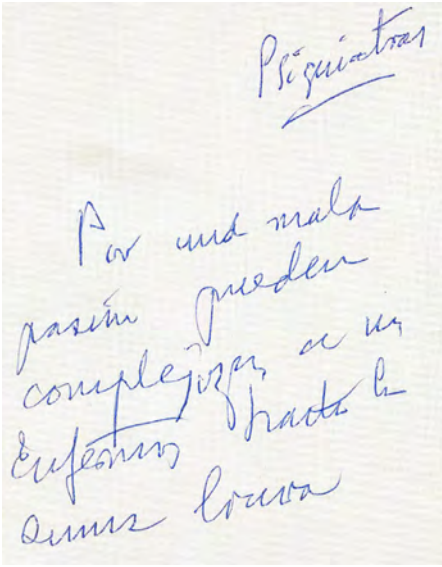


Imagen 1: «*Psiquiatras* / Por una mala pasión pueden complejizar a un enfermo hasta la suma locura» (2)²¹

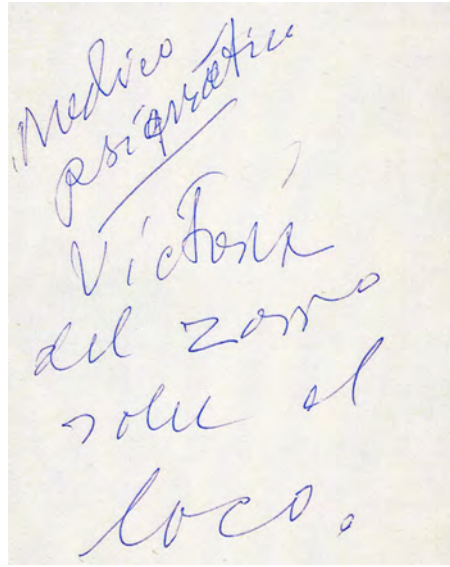


Imagen 2: «*Médico psiquiátrico* / Victoria del zorro sobre el loco» (4)

1953. Después de una detenida lectura de dicha carpeta, las páginas seleccionadas son todas en las que se menciona la locura o el escritor se refiere exclusivamente a ella. Al citar de la carpeta 1 se transcriben los manuscritos paginados según la numeración a mano de las cuartillas utilizadas y escritas por Ramón. No se aprecia variación en la grafía de las cuartillas transcritas, por lo que posiblemente debieron escribirse en los mismos años. La transcripción es tal como escribió Ramón, la puntuación es fiel y se añaden solamente los acentos ortográficos si son obvios. Las grafías dudosas aparecen entre corchetes con signos de interrogación y también tres puntos suspensivos entre corchetes en las frases que están inacabadas.

²¹ Ramón demuestra con esta afirmación una visión totalmente similar a la que habrá de venir años después por parte de los que defienden la antipsiquiatría, «término propuesto en 1967 por Cooper en su libro *Psiquiatría y antipsiquiatría* (1985) que obtiene una gran resonancia en un momento de crítica generalizada a la autoridad y a la represión (estamos dentro de la corriente de Mayo del 68), pues la reclusión psiquiátrica es el paradigma de una represión grosera legitimada por el 'saberpoder' psiquiátrico» (Pastor, Ovejero 2009: 297). La antipsiquiatría supone «un ejercicio de autocritica por parte de la comunidad psiquiátrica; ejercicio que cuestiona no sólo el ejercicio profesional de la psiquiatría, sino también el papel político del psiquiatra como instrumento de control social de aquellos que no encajan con una normalidad/moralidad dominante» (Pastor, Ovejero 2009: 298).



Locura⁸
 El no comentar
 la idea de la
 locura volun-
 taria es lo que
 nos echa
 a perder la
 locura

Imagen 3: «Locura / El no comentar la idea de la locura voluntaria es no querer echar a perder la locura» (8)

Loco⁹
 ¡Lo que sería un
 muerto que se
 pudiese aferrar
 a los vivos!
 Bueno. Pues el
 loco es eso.

Imagen 4: «Loco / ¡Lo que sería un muerto que se pudiese aferrar a los vivos! Bueno, pues el loco es eso» (9)

Psiquiatría¹⁰
 Hay una venganza en
 la razón contra la
 locura y otra de
 la locura contra
 la razón

Imagen 5: «Psiquiatras / Hay una venganza en la razón contra la locura y otra de la locura contra la razón» (10)

Loco¹²
 El que quería
 abrir con llave
 los árboles
 Le buscaba el
 cierre posible
 guardaban su verdad
 sus papeles enrollados

Imagen 6: «Loco, el que quería abrir con llave los árboles / Le buscaba el cierre posible / Guardaban su verdad sus papeles enrollados» (12)

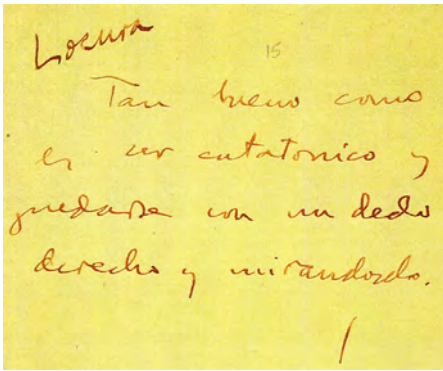


Imagen 7: «Locura / Tan bueno como es ser catatónico y quedarse con un dedo derecho y mirándolo» (15)

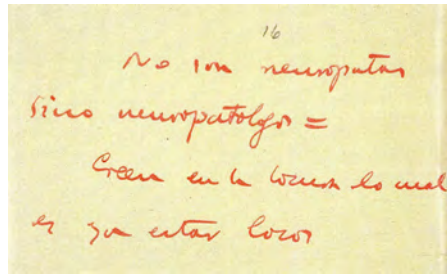


Imagen 8: «No son neuropatas sino neuropatólogos = Crean en la locura, lo cual es ya estar loco» (16)

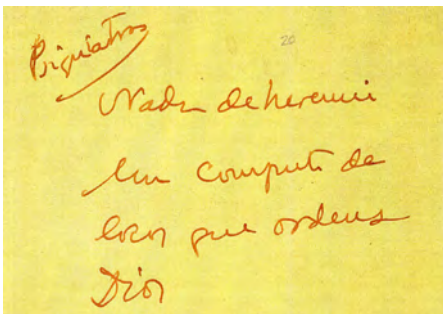


Imagen 9: «Psiquiatras / Nada de herencia. Un cómputo de locos que ordena Dios»²² (20)

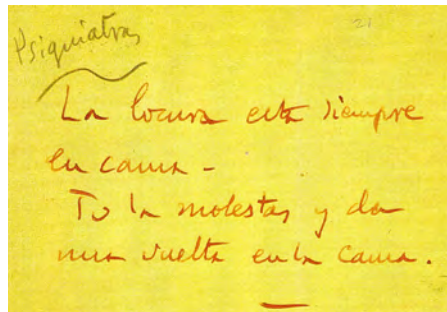


Imagen 10: «Psiquiatras / La locura está siempre en cama. Tú la molestas y da una vuelta en la cama» (21)

²² No nos sorprende que en estos escritos Ramón hable de Dios, pero sí que arremeta contra los psiquiatras y los tache de ateos, con tono de desencanto y tristeza, que es salpicada con brotes de humor.

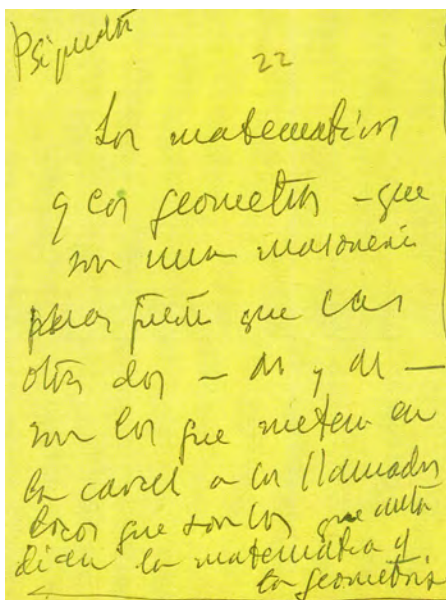


Imagen 11: «*Psiquiatra* / Los matemáticos y los geómetros —que son una masonería más fuerte que las otras dos— M y M —son los que meten en la cárcel a los llamados locos que son los que entre dicen la matemática y la geometría» (22)

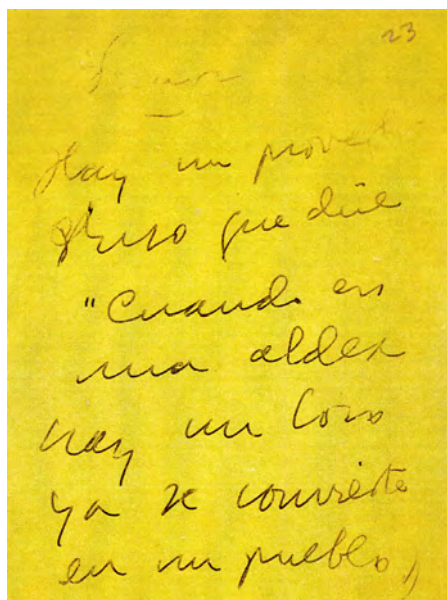


Imagen 12: «*Locura* / Hay un proverbio ruso que dice ‘cuando en una aldea hay un loco ya se convierte en un pueblo’» (23)²³

²³ Este comentario elogioso de Ramón nos hace pensar sobre lo que piensa Erasmo de Rotterdam del protagonismo de los locos: «Y, desde ahora, debo deciros que me burlo de estos pretendidos sabios que tienen por fatuo e impertinente a los que se dedican alabanzas a sí mismos, a los que tratan de locos en todo momento; es hacerles justicia y confesar que son consecuentes consigo mismos. En efecto; nada más lógico que ver a la propia locura trompetear sus propios elogios» (1935: 14).

Locura 24

La locura es el sentimiento más lógico que existe, de tal modo que se excede en la lógica. Hay naturalmente locuras que son desarreglos pero otras que son protestas supremas ¿es que no es magnífico rango del espíritu supercuerdo que romperlo todo, agujerear las paredes, matar a toda la familia?

25

Psiquiatras Al que hubo que meter en un manicomio porque era verdadero Napoleón y lanzaba sus tropas de guerra / ¿Por qué encierran a los que se creen verdadero Napoleón si no son verdadero Napoleón? ¿Es que no pueden enviarlos y remitirlos en casa con la mano metida en el pecho! Que poca resistencia la de las familias. Su agresión estaría en un ejército pero como no tienen ejército ¿por qué mantener la charada como si fuesen peligrosos?

Imagen 13: «Locura / La locura es el sentimiento más lógico que existe, de tal modo que se excede en la lógica. Hay naturalmente locuras que son desarreglos pero otras que son protestas supremas ¿es que no es magnífico rango del espíritu supercuerdo que romperlo todo, agujerear las paredes, matar a toda la familia?»²⁴ (24)

Imagen 14: «Psiquiatras / Al que hubo que meter en un manicomio porque era verdadero Napoleón y lanzaba sus tropas de guerra / ¿Por qué encierran a los que se creen verdadero Napoleón si no son verdadero Napoleón? ¿es que no pueden (¿? y) remitirlos en casa con la mano metida en el pecho? Que poca resistencia la de las familias. Su agresión estaría en un ejército, pero como no tienen ejército ¿por qué mantener la charada como si fuesen peligrosos?» (25)

²⁴ Esta carencia de distinción entre la locura y la razón queda señalada por Foucault, quien escribe sobre la falta de límites claros entre ambas en casos que se remontan ya a finales de la Edad Media, época en que se empieza a estudiar en profundidad el tema de la locura: «La locura se convierte en una de las formas mismas de la razón. Se integra a ella, constituyendo sea una de sus formas secretas, sea uno de los momentos de su manifestación, sea una forma paradójica en la cual puede tomar conciencia de sí misma. De todas maneras, la locura no conserva sentido y valor más que en el campo mismo de la razón» (1998, 1.ª parte: 27).

~~Locura~~ 26
 Loco es ver una
 rata donde no hay
 una rata, pero
 ver un ángel donde
 no hay un ángel
 no es ser loco.

Imagen 15: «Locura / Loco es ver una rata donde no hay una rata, pero ver un ángel donde no hay un ángel no es ser loco» (26)

~~Loco~~ ~~Psiquiatras~~ 27
 baila el vals

 Se dice del
 loco 'ese baila
 el vals'.

Imagen 16: «Locos psiquiátricos / Baila el vals / Se dice del loco 'ese baila el vals'» (27)

~~Locura~~ 28
 La ~~inmoralidad~~ ~~inmoralidad~~ ~~inmoralidad~~
 el perder la brújula, llevan
 a la locura.
 Se queda el alma sin
 apoyo, sin guía, sin distinción
 y se pierde en cualquier
 curva del pensamiento, en
 la inevitable preocupación del
 alma sobre si se salvará o
 se perderá.

Imagen 17: «Locura / La inmoralidad, el perder la brújula, llevan a la locura. Se queda el alma sin apoyo, sin guía, sin distinción, y se pierde en cualquier curva del pensamiento, en la inevitable preocupación del alma sobre si se salvará o se perderá» (28)

~~Psiquiatras~~ 40
 Locura íntima

 La curan pero también
 la han hecho creer por
 su ateísmo.
 No se basta el hombre
 a sí mismo para absol-
 verse. Tiene que haber
 un representante de Dios
 que lo haga.
 Si es una cosa que hace
 darte la culpabilidad, y no
 puede borrarse por más
 excepticismo que se [...]» (40)

Imagen 18: «Psiquiatras / Locura íntima / La curan pero también la han hecho creer por su ateísmo / No se basta el hombre a sí mismo para absolverse. Tiene que haber un representante de Dios que lo haga. / Si es una cosa por hacer sobre la culpabilidad y no puede borrarse por más excepticismo que se [...]» (40)

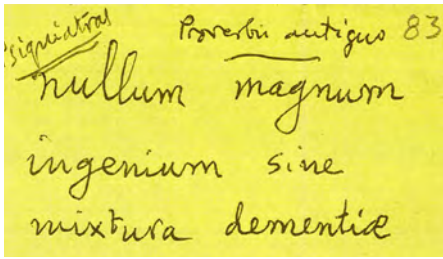


Imagen 19: «Psiquiatras / Proverbio antiguo Nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae» (83)²⁵

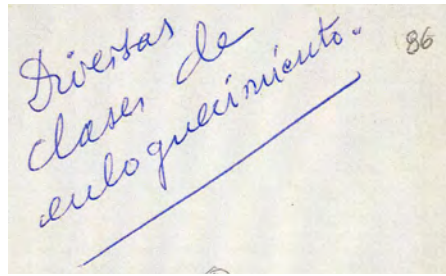


Imagen 20: «Diversas clases de enloquecimiento» (86)

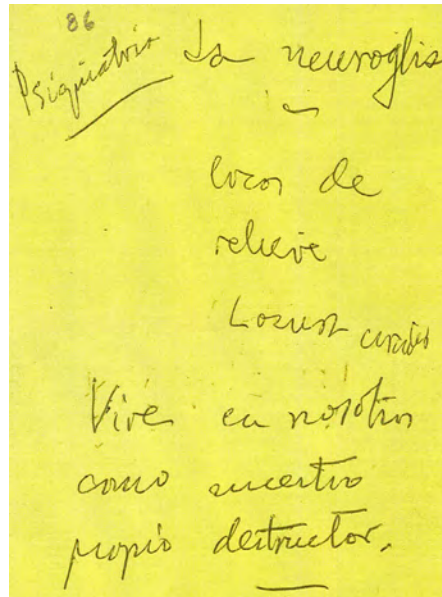


Imagen 21: «Psiquiatría / La neuroglia (en la época, grupo de células que ayudaban al bienestar de las neuronas. Hoy en día se han descubierto más funciones) / Locos de relieve / locuras cerriles / Vive en nosotros como nuestro propio destructor» (86)

²⁵ La frase se traduce como «no hay gran talento sin una mezcla de locura» (Séneca). También se explica normalmente como que hay que tener en la vida un toque de locura, lo que se acerca más al espíritu de la frase, en la modernidad, que la traducción literal, por la evolución de los conceptos exactos de las palabras.

Vemos, por tanto, que estos escritos de Ramón demuestran la importancia que le dedica a un tema que persigue al ser humano desde siglos atrás²⁶, y este interés queda reflejado tanto en sus manuscritos personales como en su literatura. La perspectiva del escritor coincide en parte con la del personaje narrador de *El hombre perdido*, que representa la doble visión que el autor critica pero que al mismo tiempo elogia, como sucede con los personajes fetichistas de sus novelas, que a su vez comparten en parte la visión fetichista del mismo autor²⁷. El humor y la incongruencia también están presentes; pero dentro de la problemática existencialista, Gómez de la Serna muestra una clara empatía con los sujetos que padecen la locura. Sus propias palabras, transcritas de los archivos de Pittsburgh, demuestran un gran elogio a la locura, como hiciera el mismo Erasmo en su conocido libro. Paralelamente, así como Ramón subestima a los psiquiatras, Erasmo se comporta de la misma manera con los sabios. Ambos autores están a favor, en palabras de Erasmo, de la locura como «sentido común» de quienes se dejan llevar por sus pasiones (1935: 47). Opina el humanista: «En primer lugar es incuestionable que todas las pasiones son el dominio de la locura; porque el loco se distingue del sabio en que se deja llevar por sus pasiones, en tanto que el otro pretende despreciarlas y seguir la razón» (1935: 42).

4. CONCLUSIÓN

Don Quijote tiene un conflicto de ambivalencia, y también lo manifiesta el hombre perdido, pero el de este queda resuelto parcialmente al proyectar su propia locura en los demás como mecanismo de defensa. El hombre perdido no siempre asume su propia locura, como sucede cuando rechaza la figura de Don Quijote, pero se siente atraído por los locos que lo rodean (o si no lo son en algunos casos, a muchos los percibe y presenta como tales). Si bien el *Quijote* nunca desciende al terreno de la sátira o de la crítica agresiva y dura, sino que envuelve a todos los personajes en un manto de ternura (Martínez Torrón 2003: 36), y en ocasiones se esconde en su propia locura, también el hombre perdido es humano, comprensivo y se alía con personajes que, como él, proyectan o se refugian en la locura, que, aunque en cierta manera pudiera parecer demencia, no comporta necesidad. Es la derivación de un síntoma angustiante, asumido en un mundo solitario y que sirve como refugio de supervivencia en una sociedad urbana, insensible a personajes marginales que no siguen pautas convencionales. Don Quijote y el hombre perdido a menudo se comportan asociando la percepción normal con un significado insensato o absurdo, lo que se denomina «percepciones delirantes» (Alonso-Fernández 2005: 70). Aunque son varias las características quijotescas que aparecen en *El hombre perdido* (el idealismo,

²⁶ Escribe Foucault: «Así podemos ver cuán cierto es que, desde el siglo xv, el rostro de la locura ha perseguido la imaginación del hombre occidental» (1998, 1.ª parte: 14).

²⁷ Véase *Fetichismo y pervisión en la novela de Ramón Gómez de la Serna*, donde dedico parte del capítulo final a la propia vinculación del escritor madrileño con el fetichismo: cap. 6 (3) «Ramón y las muñecas de cera» (2002: 152-161).





la evasión, lo lúdico, el juego, la parodia, el carnaval, la duplicación de los personajes, lo incongruente, etc.), el tema de la locura es el más recurrente en el mundo interior y exterior de ambos personajes. A pesar de pertenecer a mundos y contextos históricos que distan más de cuatrocientos años, la «ansiedad de la influencia», utilizando términos de Harold Bloom, apunta en gran medida del *Quijote* al *hombre perdido* y va más allá de perfilar una obsesión del personaje (*alter ego*, tal vez, de Gómez de la Serna) por la locura, cuya mención, como en el *Quijote*, se repite constantemente²⁸.

En *El hombre perdido* estamos ante un comportamiento a modo de mecánica recurrente (atracción-repulsión) perturbador, pues el personaje se halla en un mundo angustiante y convencional que no le satisface. Esto le convierte en parte en un ser humano un tanto neurótico y paranoico que reacciona, dentro de la nebulosa, a favor y en contra de los personajes que son testigos de su propia angustia definida por Sigmund Freud en su ensayo «Inhibición, síntoma y angustia», como «la reacción del YO al peligro» (1953: 44), «yo» que queda proyectado en los demás. Lo que siente el personaje protagonista es miedo a lo que desconoce, a lo que le ha de acontecer y a su propio yo, lo que se manifiesta con un constante estado de «excitabilidad general», principal síntoma de la neurosis de angustia, según explica también Sigmund Freud en «La neurastenia y la “neurosis de angustia”» (1953: 101)²⁹, pero, además, en ciertos momentos presenciamos un tipo de angustia existencialista. Parece claro que el hombre perdido es consciente de su obsesión en cierta medida y se siente felizmente atrapado por el término de la locura, cuya proyección atributiva causa efectos disociados entre el placer y el displacer. Aunque la proyección, en términos de Freud, funciona como un proceso de expulsión casi real, el hombre perdido asimila y se regocija con los síntomas de la locura, propia y ajena, sea real o proyectada por su conducta de pulsión y represión³⁰, en todo lo cual el humor forma parte importante del discurso narrativo del personaje narrador, como recurso terapéutico ante su propio existencialismo. De manera similar, el mismo autor desarrolla un ejercicio de escritura catártico, tal como percibimos en sus manuscritos inéditos, sazonados de un humor amargo, como se observa también en *Cartas a mí mismo* (1956),³¹ publicadas

²⁸ «Repetition as a recurrence of images from our own past, obsessive images against which our present affections vainly struggle, is one of the prime antagonists that psychoanalysis courageously engaged» (Bloom 1997: 80).

²⁹ La locura de Don Quijote adquiere un matiz especial de carácter psicológico que le favorece al menos para convertirle en un héroe existencial. Según Freud, «el hombre ha de ser lo bastante neurótico para soportar lo real y lo bastante sicótico para querer transformarlo» (cit. por Molho 1991: 88). Por tanto, a Don Quijote se le puede considerar loco en cuanto a su conducta y deseo de cambiar el mundo, de sobrevivir en el laberinto existencial de su complicado e idealizado mundo. Pero su locura es más una conducta de evasión y liberación que una enfermedad.

³⁰ «El sujeto arroja fuera de sí aquello que rechaza, volviéndolo a encontrar inmediatamente en el mundo exterior. Esquemáticamente podría decirse que aquí la proyección no se define como un “no querer saber”, sino como un “no querer ser”» (Laplanche & Pontalis 2004: 311).

³¹ Estas treinta y cinco cartas sin fechar, todas firmadas por «Ramón» y enviadas a «Ramón», son un gran ejemplo de escrito-terapia y resaltan los siguientes motivos y temas recurrentes: la muerte, la soledad, la felicidad y el sufrimiento, el humor y la literatura (Véase Cabañas 2011: 138).

justamente en los años en que el autor debió de escribir dichos manuscritos, en la década de los cincuenta, época llena de tristeza para él³².

Gómez de la Serna presenta un tipo de obsesión similar y de preocupaciones coincidentes con las de su personaje predilecto, el hombre perdido, pues, tal como leemos en sus escritos personales (que tal vez él nunca pensó llegaran a ver los ojos del lector), también el autor demuestra gran interés, al estar sumamente obsesionado y dejar testimonio de la importancia de la locura, posiblemente, como recurso para buscar la felicidad en el espacio literario de la novela de la nebulosa³³. Este paralelismo entre la preocupación del autor por dicho comportamiento patológico y cómo se despliega en su novela más existencialista pone de manifiesto lo que ya escribió en *Ismos*: «Yo cuando vivo plenamente es en las novelas» (1975: 353). Y queda claro que esta visión queda plasmada a doble nivel: autobiográfico y ficticio. En los manuscritos inéditos hallamos comentarios que bordean lo filosófico, algunos son verdaderas greguerías y los psiquiatras son considerados profesionales, cuya efectividad moral y métodos de trabajo son cuestionados por un desconfiado Ramón. La locura es una cualidad intrínseca al ingenio de muchos escritores, pero también forma parte de otro ámbito más amplio, como bien señalara Erasmo: «La naturaleza, en madre previsor, se ha cuidado de que todo lo de aquí abajo esté sazonado con un grano de locura» (1935: 27). Y aunque ni en los manuscritos de Gómez de la Serna ni en *El hombre perdido* se hallan normas a seguir para alcanzar la «suprema felicidad», estado que según Erasmo envuelve a la locura (1935: 54), dicha novela sigue algunas pautas marcadas en *El elogio de la locura*³⁴, pues esta hace que el hombre perdido, como un Quijote contemporáneo, viva momentos de optimismo y evasión que le conducen a aliviar el vacío existencialista que llega finalmente a absorberle³⁵.

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

³² Véase nota 17.

³³ Erasmo habla de que los sabios son menos felices que los locos, quienes «pasan su vida en medio de los placeres» (1935: 52).

³⁴ Véase el estudio de Antonio Vilanova sobre la influencia del *Elogio de la locura* en el *Quijote*: *Erasmo y Cervantes* (1949).

³⁵ El optimismo es parte clave de la teoría existencialista. Según Sartre «el existencialismo es un optimismo, una doctrina en acción» (2000: 87).

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO-FERNÁNDEZ, Francisco (2005): *El Quijote y su laberinto vital*, Barcelona: Anthropos Editorial.
- BLOOM, Harold [1973] (1997): *The Anxiety of Influence. A theory of Poetry*, Nueva York, Oxford: Oxford University Press.
- CABAÑAS ALAMÁN, Rafael (2011): «El recurso auto-epistolar como terapia: motivos temáticos recurrentes y greguerías en *Cartas a mí mismo* (1956) de Ramón Gómez de la Serna», *Olivar: Revista de Literatura y Cultura Españolas*, Año 12, núm. 16: 137-157.
- (2008): «El laberinto como motivo temático y su implicación narrativa en el *Quijote*», en Juan Matas Caballero y José María Balcells Doménech (eds.), *Cervantes y su tiempo*, vol. 1, León: Universidad de León, Área de Publicaciones, 161-172.
- (2002): *Fetichismo y perversión en la novela de Ramón Gómez de la Serna*, Madrid: Ediciones el Laberinto.
- CAMÓN AZNAR, José (1972): *Ramón Gómez de la Serna en sus obras*, Madrid: Espasa Calpe, S.A.
- CARDONA, Rodolfo (1957): *Ramón: A Study of Gómez de la Serna and His Works*, New York: Eliseo Torres & Sons.
- (1989): «Del archivo de Ramón en la Universidad de Pittsburgh: *El hombre de alambre*», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca* (Homenaje a Ramón Gómez de la Serna), vol. 3, núm. 5: 11-20.
- CASTILLA DEL PINO, Carlos (2005): *Cordura y locura en Cervantes*, Barcelona: Ediciones Península.
- CERVANTES, Miguel de (2000): *Don Quijote de la Mancha*, vols. I y II, John Jay Allen (ed.), Madrid: Cátedra.
- DUNN, Peter N. (1992): «Don Quijote through the Looking-Glass», *Cervantes: Bulletin Cervantes Society of America*, vol. 12, núm. 1: 5-17.
- FOUCAULT, Michel [1964] (1998): *Historia de la locura en la época clásica I*, vol. 1. Juan José Utrilla (trad.), Santa Fe de Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- FREUD, Sigmund [1926] (1953): «Inhibición, síntoma y angustia», en Luis López-Ballesteros y de Torres (trad.), *Inhibición, síntoma y angustia. La neuropsicosis y otros ensayos, Obras completas XI*, Buenos Aires: Santiago Rueda, 9-66.
- [1884- 1885] (1953): «La neurastenia y la “neurosis de angustia”», en Luis López-Ballesteros y de Torres (trad.), *Inhibición, síntoma y angustia. La neuropsicosis y otros ensayos, Obras completas XI*, Buenos Aires: Santiago Rueda, 99-121.
- GARCÍA-ABAD, M.ª Teresa (2007): «Literatura, disparate y humor en *Manicomio*, de Fernando Fernán Gómez», *Anales de Literatura Española*, núm. 19: 59-80.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1956): Barcelona: Editorial AHR.
- (1954): *Lope viviente*, Buenos Aires: Espasa Calpe.
- [1947] (1962): *El hombre perdido*, Madrid: Espasa Calpe.
- (1947): «Prólogo. En el cuarto centenario del nacimiento de Cervantes», en Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha* (Reducción), México: Editorial Hermes.
- [1931] (1975): *Ismos*, Madrid: Guadarrama.



- (sin fechar) «Artículos psiquiatría y psicoanálisis». Selección sobre «la locura» (Manuscritos inéditos. Carpeta 1: *Loose notes*, caja 28.), en «Ramón Gómez de la Serna Papers, 1906-1967, SC.1967.04, Special Collections Department», Hillman Library, Universidad de Pittsburgh.
- HOLMES, Davis S. (1968): «Dimensions of Projection», *Psychological Bulletin*, vol. 69, núm. 4: 248-268.
- IFFLAND, James (1999): *De fiestas y aguafiestas: risa, locura e ideología en Cervantes y Avellaneda*, Madrid/Pamplona/Frankfurt: Editorial Iberoamericana, Universidad de Navarra, Vervuert.
- LAPLANCHE, Jean y PONTALIS, Jean-Bertrand (2004): *Diccionario de psicoanálisis*, Fernando Gimeno Cervantes (trad.), 1.ª ed. 6.ª reimpresión, Buenos Aires, Barcelona, México: Ed. Paidós.
- LÓPEZ MOLINA, Luis (1995): «Ramón Gómez de la Serna frente al *Quijote*», en Irene Andrés-Suárez, Inés d'Ors, Manuel Fernández, (eds.), *Huellas del Quijote en la narrativa española contemporánea* (Actas de las Jornadas Hispánicas de Neuchâtel, nov. 1995), Neuchâtel, Suiza: Universidad de Neuchâtel, 55-66.
- MARTÍNEZ TORRÓN, Diego (2003): «La locura de Don Quijote. Ideología y literatura en la novela cervantina», en Diego Martínez Torrón (ed.), *Sobre Cervantes*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 29-39.
- MOLHO, Mauricio (1991): «Para una lectura psicológica de los cuentecillos de locos del segundo *Don Quijote*», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, vol. 11, núm. 1: 87-98.
- PASTOR MARTÍN, Juan y OVEJERO BERNAL, Anastasio (2009): «Historia de la locura en la época clásica y movimiento antipsiquiátrico», *Revista de historia de la psicología*, vol. 30, núm. 2-3 (junio-septiembre): 293-299.
- QUIJANO, Manuel (2003): «El Quijote y la psiquiatría o el elogio de la locura», *Revista Facultad Medicina*, vol. 46, núm. 1, enero-febrero: 3-4.
- REMIRO FONDEVILLA, Sonia (2006): «La vuelta a la novela de dos hombres perdidos», *Boletín RAMÓN*, núm. 12, primavera: 20-31.
- ROTTERDAM, Erasmo de [1511] (1935): *El elogio de la locura*, Madrid: Sociedad General Española de Librería.
- SARTRE, Jean-Paul [1946] (2000): *El existencialismo en un humanismo*, Barcelona: Edhasa.
- SERRANO ASENJO, José Enrique (1991): «Escritura para el túnel (acerca de *El hombre perdido*, de «Ramón Gómez de la Serna»», *España contemporánea: Revista de literatura y cultura*, vol. 4, núm. 1: 23-45.
- SHERWOOD, Gregory G. (1979): «Classical and Attributive Projection: Some New Evidence», *Journal of Abnormal Psychology*, vol. 88, núm 6: 635-640.
- TASENDE, Mercedes (1997): «Entre el amor y la muerte: soluciones al problema existencial en dos obras de Ramón Gómez de la Serna», *Hispania*, vol. 754, núm. 80: 753-763.
- TORRENTE BALLESTER, Gonzalo (1975): *El «Quijote» como juego*, Madrid: Ediciones Guadarrama.
- VILANOVA, Antonio (1949): *Erasmo y Cervantes*, Barcelona: Editorial Instituto Miguel de Cervantes.
- ZARDOYA, Concha (1987-1988): «Cervantes y Don Quijote a luz de la filosofía existencial», *Anales Cervantinos*, 25-26: 453-468.

