

La Quinta de Palmyra: *La transición de la sinfonía organicista a un mecanicismo inarmónico*

PALMAR ÁLVAREZ-BLANCO – SONIA REY-MONTEJO
University of Colorado, Boulder (Estados Unidos)

Uno de los impulsos que propicia la irrupción de la vanguardia estética a principios de los años 20 en España es el deseo, por parte de sus representantes, de proponer el mecanicismo como alternativa a la metafísica organicista que venía sustentando parte de la producción narrativa decimonónica peninsular¹. En este proceso de disidencia, el objetivo final de éstos fue el de propiciar, a través de una estética mecanicista, una forma distinta de aprehender la realidad. Este deseo, motivado por un cambio en los presupuestos epistemológicos de comprensión y conocimiento del mundo, se vio acompañado por la exaltación de cualquier elemento, contenido o forma que permitiera captar la imposible representabilidad de una realidad asentada en un espacio presente esencialmente cambiante.

En la búsqueda vanguardista de elementos que posibilitaran una vía de superación de la dolorosa actitud manifestada por determinados intelectuales, artistas y escritores modernistas, algunos artistas centraron sus objetivos en el espacio urbano y en la figura de la mujer². Ambos elementos, mediante la desconstrucción de su ascendente mítico, cobraron un nuevo significado y sentido convirtiéndose, en muchas ocasiones, en elemento a través del que es posible percibir el cambio epistemológico que se operó del Modernismo hacia la Vanguardia. El espacio de la ciudad cosmopolita enfatiza los elementos que representan la modernidad; la urbe es espacio para el ocio, las relaciones sexuales esporádicas, la aventura y el ritmo vertiginoso de la vida moderna. La ciudad ofrece un marco de visiones fragmentadas por las que el caminante burgués o

¹ Utilizamos el término “organicismo”, siguiendo las teorías de La Rubia Prado, para hacer referencia a la metafísica que gobierna la labor artística de algunos escritores de finales del siglo XX. El organicismo aparece como forma de superar un estado de crisis provocado por la experiencia de la transición a partir de la llegada de la modernidad histórica.

² Para un estudio pormenorizado de la vanguardia y de sus manifestaciones artísticas consideramos imprescindibles los estudios citados en la bibliografía de José Manuel del Pino y de María Soledad Fernández Utrera.

flaneur se pasea observando los automóviles, la luz eléctrica, los llamativos carteles, los hoteles o cualquier elemento adoptado como objeto de culto moderno. En este espacio, las relaciones sociales burguesas matrimoniales carecen de sentido; desaparece el mítico amor romántico y en su lugar se apuesta por una relación sentimental y/o sexual pasajera, alejada de convencionalismos socio-culturales. En esta transición de los planteamientos de la relación amorosa o sexual es primordial el estudio del papel asignado a la figura femenina protagonista de estas relaciones. La aparición de un novedoso espacio de lo femenino, simbolizado en la mujer de "vanguardia", pone en peligro la autoridad y, por tanto la continuidad, de modelos míticos tradicionalmente fijados y conservados, a lo largo de la historia, por la comunidad³. En muchas ocasiones, como se observa en la novela de Gómez de la Serna, el desarrollo narrativo del personaje femenino propone la necesaria eliminación del papel tradicionalmente asignado a la mujer en favor de uno que anuncia el nacimiento de una estética asentada en un cambio en la forma de percepción y representación de la realidad⁴.

La Quinta de Palmyra examina la imperecedera voluntad de un personaje femenino por mantener inquebrantable su identidad a través de la conservación armónica de un espacio y de unos rituales heredados. En este agónico proceso de consecución de su objeto de deseo, Palmyra, al contemplar su inmediata extinción, debe optar por la continuación de su idilio con la utopía –lo que se traduciría en la muerte del personaje a causa de la imposible consecución de su objeto–, o por su ingreso en una temporalidad presente carente de armonías pretéritas y plena de fragmentos discordantes. La expresión a través del desarrollo del personaje femenino de antitéticas formas de existir permite una lectura oblicua del texto que pone de relieve un análisis profundo de una de las raíces de la crisis que asola, desde finales de siglo XIX, el cuerpo español. Lo que la novela muestra, desde nuestro punto de vista, es una problemática incapacidad del sujeto por experimentar un presente en el que no tienen cabida ficciones de continuidad que proporcionen sentido a la experiencia de la inevitable finitud. En lugar de adoptar la vía utópica como posible solución de la angustia existencial, el autor opta por invitar a una experiencia de un presente inarmónico; de

³ Una ojeada a varias novelas escritas en el seno de la llamada *Generación del 98* permite observar un uso generalizado del personaje femenino como umbral que permite la entrada del intelectual en crisis en el seno de una experiencia orgánica que le proporciona, a su vez, un estado de ataraxia. Teniendo presente este hecho, es lógico pensar que el cambio al personaje femenino de vanguardia –de madre y esposa a la *femme fatale*– aniquila dicha posibilidad y despoja al personaje masculino de una común vía de acceso a un discurso utópico fundado en la importancia de la supervivencia de la organización familiar y comunal.

⁴ En esta misma línea se inscribe la novela de Pedro Salinas, *Vispera del Gozo*, en la que el papel femenino tradicional desaparece al morir Alicia, el personaje que lo representa en el primer fragmento; en su lugar, otros fragmentos de la novela proponen un personaje femenino que desconcierta al masculino y lo obliga a reflexionar sobre la imposibilidad de alcanzar la utopía desde la experiencia mutable del presente.

este modo, la coexistencia textual de posibilidades antitéticas –la mujer doméstica o Eva antigua y la seductora o Eva moderna– se hace del todo imposible y la novela queda convertida en un espacio desde el que se narra la problemática experiencia de la transición.

El personaje, perfilado en una atmósfera de realidades antagónicas, se ve obligado a delimitar su existencia espacio-temporal bien dentro de una metafísica esencialista o de una existencialista. Como desarrollaremos en nuestro argumento, la decisión final de Palmyra de no integrarse en el presente y de prolongarse, continuando su ficción mediante un idilio con Lucinda –única realidad ontológicamente equivalente–, cobra suma importancia en el proyecto de Ramón Gómez de la Serna ya que sirve al propósito de desenmascarar la construcción del mítico papel femenino para así, exponer la posibilidad de resignificar el signo o resto que prevalece una vez que el mito ha sido desconstruido y liberado de su historia. La posible muerte de Palmyra, símbolo de una realidad mitificada en términos antitéticos, abre paso a un espacio de coexistencia de múltiples posibilidades, descentralizado y desligado del peso de una Tradición precedente. Por el contrario, si consideramos que finalmente el personaje sobrevive la manutención de ficciones de continuidad se perpetua y se reestablece una estructura bipolar de organización de la realidad. Ramón Gómez de la Serna emplea, por tanto, a su protagonista para, mediante la desarticulación del mito organicista, mostrar la posibilidad de existir asumiendo la despreocupación que aparece con la celebración de las discordancias.

El mito subvierte el código realista; por ello, los escritores vanguardistas recuperan este elemento y lo actualizan otorgándole significados nuevos en un proceso de desligamiento de éste respecto de su referente histórico; de este modo, es posible subvertir el concepto histórico de origen y, al cuestionar su naturaleza axiomática, proponer una nueva percepción del sujeto y de la realidad, ya no desde una perspectiva esencialista sino desde una existencialista. Palmyra, la protagonista, se construye a partir de premisas tradicionales y heredadas que se verán amenazadas por el contacto del personaje con el mundo exterior a la Quinta –es decir, con la temporalidad presente–, y por la relación de ésta con distintos personajes masculinos perfilados desde la estética de vanguardia. Es importante señalar que, si bien Gómez de la Serna no utiliza la urbe como espacio central de su novela, su presencia marcada por su ausencia, es esencial para acentuar el estado de aislamiento y preterición en que existen tanto la protagonista, como la comunidad que ésta protege y representa. La línea ferroviaria que existe entre la Quinta y el resto del mundo, permite al autor comunicar los dos mundos antitéticos que coexisten, problemáticamente, en la novela: las tierras portuguesas de Ardantes, donde se centra la novela y la capital Lisboa. El hecho de que el tren aproxime margen y centro, comunidad orgánica y urbe, permite adivinar una próxima desaparición de formas de organización comunal imposibilitadas para una experiencia de la modernidad.

La novela de Gómez de la Serna se inicia con la descripción de una Quinta que será, en principio, espacio deseado y, tras una breve estancia, rechazado por aquellos huéspedes que no pertenecen a la comunidad regentada por Palmyra. La expresión narrativa de este contradictorio sentimiento de deseo y rechazo se explica desde la crisis de la modernidad que experimenta el intelectual español estudiada por Gonzalo Navajas, Javier Blasco, La Rubia Prado, John Macklin o por Donald Shaw, entre otros. Todos estos autores coinciden en señalar como motivo central para la explicación de la crisis de la modernidad, una problemática formación de un sujeto cuyo eje existencial se bifurca entre la añoranza del pasado y la exaltación del futuro. Muy similar a ésta se presenta la actitud de los distintos amantes de Palmyra, si bien, a diferencia de muchos de los intelectuales españoles, éstos encuentran solución a su angustiada situación mediante su incorporación en un presente desprovisto de lastres pretéritos.

El espacio de la Tradición, espacio de la Quinta, es descrito como un palacete con motivos clásicos en el que se pueden encontrar reliquias del pasado que tratan de sobrevivir el mortuorio paso del tiempo. El énfasis en la exquisitez y belleza de la Quinta y de sus alrededores acentúa el proceso mágico de seducción que tanto el lugar como su anfitriona ejercen en los sujetos ajenos a su existencia. El encanto de la Quinta y de su propietaria reside en que ambas se presentan como un espacio en peligro de extinción, una pieza de museo que conserva un aura, marca de autenticidad, de la que carecen los elementos asociados a la modernidad y a la temporalidad presente. La única defensa de la Quinta respecto del espacio exterior es un jardín que funciona como una coraza encargada de preservarla. Los empeños de Palmyra por prolongar intacto el pasado en el presente convierten el espacio –claro exponente de la España finisecular– en una cápsula de un tiempo pretérito que no permite intromisión alguna de elementos del presente. La Quinta y su comunidad son la materialización de una gran ficción de continuidad, para lograr su prolongación Palmyra necesita de una pareja masculina dispuesta a completar el andrógino –pieza imprescindible en el paraíso mítico que el personaje femenino trata de reconstruir. Desde esta visión esencialista y organicista de la existencia, Palmyra cree en la posibilidad de dar significado a su existencia al considerarse necesario eslabón de una cadena eterna que la precede y la sucede; en este sentido la Quinta es un simulacro de “un lugar atemporal y a-espacial, un nuevo ‘never-never land’” (López-Criado, 125).

Fidel López-Criado, en su libro *Erotismo ramoniano*, señala que la Quinta representa el nexo entre lo terrenal y lo celestial. Ciertamente, es la Quinta –metonimia de España– un espacio en transición y en proceso de definición. Mientras Palmyra trata incansablemente de mantener su simulacro, las fisuras por las que se filtra el presente desvelan la artificiosidad de su aura y el poder manipulador del mito. Las diversas metáforas que se desarrollan en conexión al mar y lo marítimo enlazan la imagen de la Quinta al espacio alegórico de la mitología

grecolatina; Palmyra, por otro lado, actúa según los distintos papeles tradicionales, unas veces es sirena, otras una amazona y otras, perfecto simulacro de heroína romántica. El uso de motivos mitológicos y tradicionales dentro de la narración permite la deconstrucción de los mecanismos ideológicos que sustentan el tipo de sistema que propicia la continuación de dichos motivos; por otro lado, su desmantelamiento, fomenta la declaración de una urgente necesidad de una forma de percibir la realidad alejada de planteamientos organicistas e implantada en el mecanicismo. Para mostrar la imposibilidad de acceso del sujeto a cualquier tipo de utopía, Gómez de la Serna esboza, fuera de las directrices de la narrativa tradicional, unos personajes masculinos vagos cuyo fin es simbolizar, en oposición a Palmyra y lo que ésta representa, la existencia de una práctica de la realidad fundada en la vivencia del presente. En este contexto, mientras cada uno de los huéspedes de la Quinta –tras sucumbir a los encantos del poderoso discurso de la Tradición– planea su huida hacia el espacio exterior, Palmyra trata desesperadamente de mantenerlos a su lado, por ser la convivencia de ambos en el marco del idilio, la única vía de acceso a su objeto de deseo.

Del mismo modo que desde la vanguardia se propone la descalificación de cualquier vía construida en un esperanzado acceso a la utopía, los personajes masculinos amantes de Palmyra optan por no permanecer en el peligroso espacio de la Quinta. Como explica Edith Hamilton en su libro *Mythology* al hablar de la experiencia de Ulises a su llegada a la isla de Circe:

She enticed into her house the party Odysseus dispatched to spy out the land, and there she changed them into swine. She penned them in a sty and gave them acorns to eat. They ate them; they were swine. Yet inside they were men, aware of their vile state, but completely in her power.(212)

Al igual que Circe, Palmyra y la Tradición representada por ésta, cautiva e hipnotiza a sus amantes en un esfuerzo continuo por retenerlos en su propiedad. La Quinta es de este modo transmutada por Palmyra en una cárcel de amor productora de estados amnésicos que alejan a sus huéspedes de la experiencia de una realidad temporal presente y Palmyra es, por ello, la sacerdotisa encargada de preservar la Quinta; su misión es retener mediante el hechizo a aquellos que puedan ayudarla a prolongar su ficción de continuidad a través de su culto.

El mayor enemigo de cualquier ficción de continuidad es el presente por ser éste experiencia de continua discordancia; es por esta razón por la que los esfuerzos de Palmyra se ven continuamente truncados con cualquier intromisión procedente de una temporalidad ajena a la suya. A pesar de la belleza irresistible que aporta al personaje un valor erótico inexorable, ninguno de estos amantes consigue prolongar en el tiempo su deseo de permanecer junto a Palmyra en su Quinta. Es el momento narrativo de la huida de los amantes el instante climático

de la novela ya que pone al descubierto la naturaleza ficticia del mito de Palmyra y los esfuerzos de ésta por su incesante reconstrucción; esta ruptura supone una distorsión, una grieta desde la que se contempla el desenmascaramiento de la materia de la que está hecha la protagonista. La falsa sirena convertida en mujer de carne y hueso, no puede retener a los sujetos con su canto, de este modo, el mundo mítico de Palmyra comienza a correr peligro de extinguirse. Entonces, sucede algo propio de una actitud organicista que observa su ficción en vías de extinción, Palmyra, ante la irrupción de la discordancia propia del presente, recurre a la imaginación creadora en busca de nuevos mitos; es entonces cuando se hace imprescindible Lucinda con la que es posible imaginar una nueva ficción de continuidad de modo que se perpetúe, sin fricciones, su realidad.

La deconstrucción general del mito que se lleva a cabo en esta novela explica una de las características fundamentales de la razón de ser de la vanguardia. Señala Milton Scarborough en *Myth and Modernity*, que la muerte del mito también se experimenta como una liberación de creencias supersticiosas y de restricciones innecesarias; por ello, mantenemos que la vanguardia pretendió, a través del desenmascaramiento de la naturaleza ficticia del mito, superar un estado transitorio crítico para el sujeto de comienzos del siglo XX. En definitiva, se trató de mostrar que el angustioso deseo del sujeto moderno residía en un deseo y una voluntad de enraizar su existencia a un inicio y una finalidad desde la que el todo cobrase sentido y significado. La muerte del mito, vinculada al despertar a la lucidez, invalida el pasado como fuente de conocimiento y descubre la fantasía escondida en el futuro de modo que se deja ver lo que resta, es decir, un presente fragmentado, multiforme, discontinuo y abierto a un sinfín de posibilidades. En este contexto se debe entender la ausencia de final de la novela en términos tradicionales. Todo lo dicho, en un nivel extra-textual, significa la sustitución de una metafísica organicista por una mecanicista que rechaza todo lastre pretérito y permita la aparición de un presente en construcción.

La muerte del mito no es suficiente, por eso se insiste en la novela en la necesidad de que ésta no procree. De este modo, se imposibilita su prolongación a través del engendro de una nueva generación utópica. Tampoco se permite en la novela la manutención de rituales de conservación de dicha comunidad, por ejemplo el del matrimonio, y si en algún momento de la narración parece que el personaje femenino se acerca a la mujer de vanguardia, sin embargo, en ninguna de sus relaciones casuales logra colmar una sed pretérita de formas tradicionales que le viene impuesta desde un papel tradicional que finalmente no puede abandonar.

Mientras Palmyra simboliza la Tradición, sus amantes son la representación narrativa de la postura estética de vanguardia. Si en principio sucumben a la tentación de un discurso familiar, el reconocimiento de la mascarada que se

esconde tras el jardín de la quinta les infunde un deseo de exilio de dicho espacio. La expulsión de los amantes del espacio de la Quinta se contempla, simbólicamente, como una dolorosa caída de modo que de ángeles habitantes de un paraíso, una vez perdidas las alas de la imaginación, existen como sujetos que contemplan la dolorosa irreversibilidad del estado de lucidez asociado a la experiencia del presente. En todos los casos, desde la narración se insinúa un estado de nostalgia inicial que no se termina de desarrollar ya que lo que esta novela acentúa es el proceso de expulsión de éstos y no su ingreso en la experiencia del presente.

El proceso de expulsión se describe de la siguiente manera. El amante llega al palacio—pongamos por caso el de Armando Vivar— y sucumbe al canto de Palmyra; ésta, mediante el uso del discurso mítico, subvierte el código realista y encubre la relación alienadora bajo la máscara de un hermoso idilio. En principio, Armando se siente deslumbrado por la magnificencia de la Quinta —por la grandeza del discurso procedente de la Tradición—, sin embargo, pronto comienza a sentir una extraña sensación de asfixia. La llegada de un elemento del exterior —en este caso se trata de su amigo Don Enrique— permite la apertura de una grieta que permite la renovación del ambiente momentáneamente. De este modo, se resquebraja la cápsula del tiempo en que Armando se haya y, al contemplar su artificiosidad y perder la capacidad de seguir imaginando, éste se ve expulsado hacia el presente. El visitante externo —símbolo de la experiencia del presente— consigue rescatar a Armando y la desmitificación de su idilio se experimenta como un proceso liberador ya que como él mismo reconoce “por muy bonita que sea la vida aquí es siempre vida de farero... Se vuelve cementerio la naturaleza en esta soledad y en esta Quinta, por más que tenga el tipo legendario de esos palacios que los reyes tienen para pasar un mes de su vida” (70).

El sentimiento de claustrofobia que Armando experimenta es compartido por el resto de los huéspedes de la Quinta. La atmósfera atemporal del palacio lo convierte en “antesala de la muerte, el nirvana erótico como remedo de la inconsciencia del morirse” (López-Criado, 135). Lejos de la percepción del presente, los personajes masculinos pierden contacto con su existencia, se sienten desorientados en el interior de un pretérito estático. Entonces es cuando éstos ansían el movimiento y la vertiginosidad de la ciudad. Según éstos, dichas cualidades constituyen una carencia importante de la Quinta y, por este motivo, la estancia permanente en ese espacio se hace del todo imposible: “había que ser un niño o una mujer para adaptarse a aquella tenue resignación de la Quinta, que era cárcel venturosa de la intimidad humana” (80). La residencia continua en el espacio mítico es una forma falaz de existencia en que la utopía se convierte en real a través del ejercicio de la imaginación. De este modo, los personajes que allí permanecen, a través de la imaginación y de su voluntad, se instalan en una suerte de monismo desde el que evitan la contemplación de una existencia en la que la identidad es fragmentaria y desde la que las verdades

absolutas se descubren como construcciones ideológicas. En la realidad presente no se produce la nostalgia de una metafísica esencialista desde la que el sujeto trata de averiguar su origen y su razón de ser. Desde esta postura existencialista, lo que se produce es un doloroso despertar a la lucidez.

La causa de los distintos disfraces que adopta Palmyra obedece a las interrupciones que producen la perturbación del estado de encantamiento y la aparición de hastío y desencanto en el personaje masculino. Ante la limitación de sus amantes, Palmyra tiene que reinventar constantemente su personaje, por ello, previamente a la huida de Armando y ante la intuición de ésta, Palmyra muestra sus cualidades para adaptarse al personaje: “salía sola a la tarde –muy pocas veces con Armando– y adquiriría autoridad y personalidad sobre su caballo. Era su hora de generalísima” (57). Armando, ante la nueva ficción recobra su deseo por poseerla:

–Mi amazona, ven–la decía también él con un mimo nuevo, abrazándola efusivamente, encontrando en su busto un apresto y una dureza que había adquirido pe-
tando con todo el camino (...) –Traes las enaguas purificadas de la amazona (...) y
traes los labios nuevos que has recogido en el campo como se recoge el fresón de
debajo de las hojas que tratan de ocultarlo (Gómez de la Serna, 58).

Sin embargo, a medida que la noche avanza, Palmyra pierde otra vez su encanto y Armando recobra la sensación asfixiante producida por un estancamiento temporal.

Se ha mencionado anteriormente que el final de la novela resulta un tanto ambiguo ya que si por un lado parece proponerse el fin de Palmyra, cabe una lectura que la prolongue en compañía de Lucinda. Esta ambigüedad final explica de modo claro una estética desde la que se declara la necesaria muerte del mito pero que asume, a un mismo tiempo, la posibilidad de sentir nostalgia de este espacio. Por ello es frecuente en todos los amantes exiliados, un sentimiento contradictorio de melancolía y júbilo. En este contexto se comprende la dualidad atracción/repulsión que experimentan los personajes como Armando y dicha dualidad se personifica en la esencialidad de la figura de la anfitriona. Palmyra es “[e]l encanto de la mujer que trae el placer y el dolor, la mujer de la cual se nace y a la cual se regresa a través del amor, creadora y devoradora a la vez” (134). La adhesión o la separación del sujeto respecto de su tradición, según los planteamientos de esta novela, repercute directamente en la relación que éste establecerá con su identidad. Si opta por una percepción de su realidad en términos esencialistas, el sujeto permanece fiel a la tradición; sin embargo, si opta por una perspectiva existencialista, éste termina por rechazar su presencia. Por este motivo, no es de extrañar que la propietaria de la Quinta se presente

para sí misma y para sus amantes simultáneamente como objeto de adorado deseo o de aborrecimiento.

El presente perseguido desde una actitud de vanguardia se presenta, igual que Palmyra, como experiencia de vida y de muerte simultáneamente; en su seno, el espacio de la Tradición por ofrecer una ilusión de concordancia, cautiva por ser camino de continuidad y evasión de cualquier tipo de fisura. Esta dicotomía es representada simbólicamente en la relación artística que se establece entre la experiencia sexual y lo sagrado. George Bataille examina estos elementos en profundidad en sus libros *L'Erotisme* y *The Inner Experience* y hace hincapié en la importancia de la representación artística de la relación entre el deseo, lo sagrado y la muerte, temas utilizados no sólo en la narrativa de vanguardia, sino también en las artes plásticas y en la cinematografía. Gómez de la Serna abraza dicha relación para incorporarla en su novela *La Quinta de Palmyra*, donde se puede percibir la tensión que esta relación de términos provoca en el personaje mismo de Palmyra y entre ésta y sus amantes.

La huída en el tren de Armando coincide con la toma de conciencia, por parte de la protagonista, de una extraña soledad. Es a partir de este momento narrativo cuando aparece en Palmyra un deseo de desdoblamiento de sí misma con el fin de colmar así una sexualidad imperiosa y agresiva, por eso se señala que “quiso conformarse con la Quinta y la empezó a vivir más intensamente” (84). La insistencia de Palmyra en ser parte de un utópico y, por tanto irrealizable, universo orgánico hace visible la naturaleza incompleta tanto del proyecto como de la protagonista y, como señala López Criado, hace que ésta experimente la soledad del ser incompleto que ve negada toda posibilidad de ser completado. En un desesperado intento de consecución de su objeto de deseo, Palmyra recurre a su imaginación para evitar la quiebra de su proyecto. Al hacerse imposible la cooperación masculina en la reunión del andrógino, Palmyra se despliega en las dos partes de la unidad –una parte masculina y otra femenina. Es por ello por lo que en la narración se señala que ésta “dialogaba consigo misma como varón y mujer. La entraba esa duplicidad sensual en que la mujer, si pudiera, crearía al hombre. ¡Y qué hombre la saldría: apuesto, violento, cumplidor!” (84). Gómez de la Serna desarrolla este desdoblamiento o *doppelganger* en la escena de Palmyra ante el espejo:

Ella–Sí, me he desnudado delante de ti como delante del espejo que puede atraparme.

Él–Déjame, señora, que primero te acaricie sobre los encajes.

Ella–Sería la alcoba triste sin ti.

Él – Levanta un poco tu camisita como en el antigua can-can.

Ella–Lo que tú quieras... Haré como que paso el río del amor (84-85).

A través de estos medios seres, se representa la búsqueda de perfección y univocidad que tanto anhela Palmyra, un ser incompleto. No obstante, la perfecta dualidad representada en “Ella” y “Él” acaba desvaneciéndose en un sueño y de nuevo aparece una sola pieza que regresa aun estado imperfecto original. De forma similar a la novela de Ramón Gómez de la Serna, Rosa Chacel en su novela *Estación. Ida y vuelta* presenta al lector el ser andrógino imposible. En este caso, el ser que se escinde no es una mujer sino que se trata de un hombre. El protagonista de la narración se confunde constantemente con otro ser, el de “Ella” ya que según Shirley Mangini, la con/fusión entre “Él” y “Ella” es “un murmurar andrógino, una contemplación a dúo” (Prólogo a *Estación. Ida y vuelta*, 32). En su novela, Rosa Chacel utiliza como protagonistas a dos personajes sin nombre, cuyas personalidades son descritas de forma imprecisa porque, según aprende el lector, “hay fisonomías imposibles de enfocar, de las que nuestra retina no consigue nunca más que una prueba movida, y son esas que cuando se cruzan con nosotros no sabemos si saludar o no. Porque lo que sucede no es que no recordemos su nombre, sino que no podemos adjudicarle uno. Son personalidades borrosas” (*Estación. Ida y vuelta*, 108). La naturaleza indeterminada del personaje explica la búsqueda ontológica fracasada de Palmyra. Finalmente, el desdoblamiento de “Él” y “Ella” en la novela de Rosa Chacel concluye en el nacimiento de un hijo varón, mientras que en el caso de Palmyra esta posibilidad se observa del todo excluida.

Como hemos mencionado anteriormente, una vez fracasada la posibilidad de completar el andrógino bien mediante la pareja masculina o a través del desdoblamiento de sí misma, Palmyra regresa su estado incompleto. Este estado conduce finalmente a Palmyra a contemplar la posibilidad de acceder a su objeto de deseo a través de su unión con lo ontológicamente equivalente, es decir, con la persona de otra mujer. Lucinda es la única que puede comprender su deseo ya que, como lectora insaciable de la tradición literaria sentimental, podrá completar la ficción de continuidad imaginada por Palmyra. Juntas serán capaces de detener el tiempo voraz y de recrear un simulacro de idilio en el que ambas esperan la prolongación perpetua de sí mismas y de su universo. En este sentido, es significativo el papel limitado del narrador ya que, al final de la novela, parece como si la propietaria de la Quinta se hubiera revelado ante su autor y hubiera conseguido su autonomía: “Dejemos a las dos mujeres a solas. No conviene desvelar esos misterios, además de que ellas no dejan ningún agujerito por el que pueda nadie asomarse” (183). De modo semejante a *Las mil y una noches*, Palmyra y Lucinda encuentran la forma de detener el paso del tiempo y la llegada del inevitable final, mediante la revitalización de una tradición impresa en papel.

De los cuatro amantes de Palmyra, Carolyn Richmond afirma que “en comparación con Armando los demás amantes-viajeros de la novela son más bien figuras de cartón” (55). Pérez-Firmat afirma que una de las particularidades de la estética vanguardista es la presentación de universos fugaces cuyos personajes aparecen perfilados y literalmente, una vez acabada la lectura, se esfuman de la memoria del lector, por ello propone el término de “idle fictions” para hablar de las novelas de vanguardia. Desde nuestro punto de vista, la fugacidad que se desprende de los trazos narrativos que perfilan a los personajes masculinos en contraposición con la profundidad de análisis del personaje de Palmyra, inscribe la novela dentro del universo estético que se trató de proponer como alternativa a un estado de desencanto y sitúa esta novela entre las obras que muestran la difícil transición de estéticas. El enfrentamiento entre Palmyra y sus amantes junto a la necesaria unión de ésta con Lucinda, explicita el conflictivo proceso de mutación que se produjo de una metafísica organicista hacia una mecanicista; de una organización y comprensión del mundo en términos binómicos a una multifocal y descentralizada.

Existen otros escritores que, de modo similar a Ramón Gómez de la Serna, escriben sobre este nebuloso momento de transición, entre otros se podría nombrar a Mauricio Bacarise, Rosa Chacel y Pedro Salinas. Tomando como ejemplo, al protagonista del relato “Sirena de recambio” de Mauricio Bacarisse o al personaje principal de “El hijo surrealista”, del mismo Gómez de la Serna, es posible apreciar el sentimiento de ambigüedad que se experimentó en estos difíciles momentos de transición. Como explica el narrador del fragmento de “Sirena de Cambio”: “Agliberto estaba muy desconcertado; antes podía usar dos tácticas: la blanca y la negra, la norte y la sur, pero ¡con una sirena! Todo piro-po, toda audacia, era un incauto mordisco al cebo de las fatalidades. . . ¿Le gustaba, le disgustaba más que la otra?” (144).

Por último, quisiéramos terminar señalando que es significativo en este momento de transición que sea el personaje femenino, lugar común para la encarnación de la Tradición, el elegido para mostrar el conflicto y la necesidad de un cambio. La obra de Gómez de la Serna, además de proponer la adopción de una metafísica distinta como forma de acabar con la crisis que asolaba el ambiente intelectual, permite el nacimiento de un personaje femenino creado desde una perspectiva distinta a la tradicional. La elección final de la sirena ramoniana de unirse a Lucinda no es muestra de su frustración, sino más bien de un triunfo. Es decir, si consideramos que el objetivo principal de Palmyra desde los inicios de la novela era acceder a la perfección, el final debe ser considerado como una conquista. La relación con Lucinda no sólo llena de felicidad a Palmyra, sino que llega a completarla. En este sentido, Palmyra acaba demostrando que la tradicional monstruosidad de medusa sólo existe cuando se produce la mirada despavorida del hombre que la contempla. Igual que la tradición que ésta ha representado, ambas son producto de una construcción ideológica mas-

culina. El espacio de lo femenino queda abierto a nuevas interpretaciones de modo que si observamos fijamente la mirada de la medusa, como explica Cixous, el lector podrá comprobar que no sólo la Medusa es mortal, sino que es bella y está sonriendo. Por consiguiente, Palmyra, la mujer medusiana en *La Quinta de Palmyra*, sonríe igualmente al experimentar su independencia respecto del mundo masculino, a través de una relación inesperada con una compañera del mismo sexo.

BIBLIOGRAFÍA

- Blasco, Francisco Javier. "Hospital de furiosos y melancólicos, cárcel de degenerados, gabinete de estetas." *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 23:1-2 (1998), pp. 5-6, 19-49.
- Bürger, Peter. *Theory of the Avant-Garde*. Minneapolis: Minnesota UP, 2002.
- Cabañas Alamán, Rafael. *Fetichismo y pervisión en la novela de Ramón Gómez de la Serna*. Madrid: Laberinto, 2002.
- Chacel, Rosa. *Estación. Ida y vuelta*. (1930) Madrid: Cátedra, 1996.
- Cixous, Hélène. "Le Rire de la Méduse." In Maïté Albistur and Daniel Armogathe, eds., *La Grief des femmes, Vol. 2: Anthologie de textes féministes du second empire à nos jours*, pp. 307-313. Paris: Hier & Demain, 1978.
- Del Pino, José Manuel. *Montajes y fragmentos: Una aproximación a la narrativa española de vanguardia*. Ámsterdam-Atlanta, GA: Rodopi, 1995.
- Fernández Utrera, María Soledad. *Visiones de estereoscopia: paradigma de hibridación en el arte y la narrativa de la vanguardia española*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 2001.
- Gómez de la Serna, Ramón. *La Quinta de Palmyra*, 1923. Barcelona: Bruguera, 1968.
- "El hijo surrealista." *Proceder a sabiendas*. Barcelona: Editorial Alba, 1997.
- González-Gerth, Miguel. *A labyrinth of imagery: Ramón Gómez de la Serna's novelas de la nebulosa*. London: Tamesis Books, 1986.
- Hamilton, Edith. *Mythology, Timeless Tales of Gods and Heroes*. Nueva York: Mentor Books, 1942.
- La Rubia-Prado. *Alegorías de la voluntad: pensamiento orgánico, retórica y deconstrucción en la obra de Miguel de Unamuno*. Madrid: Libertarias, 1996.
- López-Criado, Fidel. *El erotismo en la novelística ramoniana*. Madrid: Fundamentos, 1988.
- Navajas, Gonzalo. "La modernidad como crisis. El modelo español del declive (Unamuno, Ortega, Spengler, Toynbee)". *Anales de la literatura española contemporánea*, 23, 1-2, (1998), pp. 277-294.
- Macklin, John. "Religion and Modernity in Spain: *Camino de perfección* and *La voluntad*." *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 23:1-2 (1998), pp. 10-11, 217-33.
- Pérez Firmat, Gustavo. *Idle Fictions: Hispanic Vanguard Novel 1926-1934*. Durham, N.C.: Duke UP, 1993.
- Rey Briones, Antonio. *La novela de Ramón Gómez de la Serna*. Madrid: Verbum, 1992.
- Richmond, Carolyn (ed.). "Una sinfonía portuguesa ramoniana." *La Quinta de Palmyra*. Madrid: Espasa-Calpe, 1982.
- Salinas, Pedro. *Víspera del Gozo*. Madrid: Alianza Editorial, 1974.
- Umbral, Francisco. *Ramón y las vanguardias*. Madrid: Espasa-Calpe, 1996.