



RA

Boletín

MÓN

número 20, 2010

SUMARIO

tapa

RAMÓN

fotografía (detalle) del Archivo General de la Administración del Estado, Alcalá de Henares, Madrid, España

página 3

LA MODERNIDAD HISTÉRICA: VISLUMBRES DE UNA FILOSOFÍA VITALISTA EN LA HIPERESTÉSICA, DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

Rebecca M. Bender

página 14

EL "PROTOCOLO"

RAMÓN-JOSÉ IGNACIO RAMOS

Rafael Flórez, *el Alfaqueque*

página 22

RAMÓN, TORRE Y BORGES (1924)

Carlos García

página 26

LA TEORÍA NARRATIVA DE RAMÓN NOTAS INÉDITAS SOBRE NOVELA, NOVELA CORTA Y CUENTO

Herlinda Charpentier Saitz

página 39

NOTAS INÉDITAS SUELTAS SOBRE LA NOVELA, DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

transcripción:

Herlinda Charpentier Saitz

página 42

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA MADRID ESQUINA BUENOS AIRES

Horacio J. Spinetto

página 60

GÓMEZ DE LA SERNA Y NERUDA

Teresa Cirillo Sirri

(traducción del italiano:

Estrella Molina Uliarte)

página 65

LIBROS NUEVOS:

HABLA RAMÓN, ENTREVISTAS A RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA (1921-1962)

ESTUDIOS SOBRE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

TRES PRÓLOGOS Y SIETE

PREÁMBULOS EN TORNO A RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

LA PENOSA MANÍA DE ESCRIBIR.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA EN LA REVISTA SABER VIVIR, 1940-1956.

EL INCONGRUENTE

I BAMBINI CERCANO DI TIRARSI

FUORI LE IDEE DAL NASO

página 76

TRES AUTOBIOGRAFÍAS RAMONIANAS

Carlos García

página 78

RAMÓN EN 'BOTÍN'

Juan Carlos Albert

AGRADECIMIENTOS

Agradecimiento de siempre a Gladys Dalmau de Ghioldi, por su apoyo.

A la revista porteña *Todo es Historia*.

Al Archivo General de la Administración del Estado. Y a todos los lectores.

COLABORADORES

Rebecca M. Bender,

Estudiante de doctorado en la Pennsylvania State University; estudia la literatura española bajo el enfoque de la problemática feminista en la producción literaria de las mujeres en el primer tercio del siglo XX.

Rafael Flórez el Alfaqueque,

(Madrid 1926), periodista y escritor, estudioso de Jardiel Poncela y Ramón, de quienes ha escrito sendas biografías.

Carlos García,

(Buenos Aires, 1953), autor de diversos estudios sobre la vanguardia literaria latinoamericana y Borges; coordinador del

BoletínRAMÓN. Autor, con Martín Greco, de *Náufragos y escritores, correspondencia Ramón Gómez de la Serna y Guillermo de Torre; 1916-1963.*

Herlinda Charpentier Saitz, Ph. D., (Panamá/EU), Catedrática en Massachusetts, Lowell. Pionera en la recuperación de Ramón con sus libros *Las novelle de Ramón Gómez de la Serna* y *El hombre de Alambre* y la organización de jornadas sobre Ramón en EU.

Horacio J. Spinetto,

Arquitecto, museólogo (Escuela Nacional de Museología), artista plástico. Investigador urbano. Coordinador del Programa "Los Barrios Porteños Abren sus Puertas", de la Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico del Ministerio de Cultura del GCABA.

Teresa Cirillo Sirri,

Catedrática (jubilada) de Literatura hispanoamericana de la Universidad *l'Orientale* de Nápoles, la ciudad donde Ramón intentó escudriñar el secreto de la inmortalidad.

Juan Carlos Albert,

(Madrid, 1953), coordinador del BoletínRAMÓN.

BoletínRAMÓN

Es una publicación semestral coordinada por: Juan Carlos Albert

juan.juancarlos@gmail.com

Carlos García

Carlos.Garcia-HH@t-online.de

y Martín Greco

gretin@yahoo.com

El BoletínRAMÓN se envía a quien lo solicita:

BoletínRAMÓN, c/ Estrella Polar 22, 9º-B
28007 Madrid (España)

Todas las colaboraciones son bienvenidas.

Las opiniones y los derechos de los trabajos pertenecen a sus autores.

DEP.LEGAL:: M-38114-2000

I.S.S.N.: 1576-8473

Impreso en Gráficas SUMMA, S.A.,

c/ Peña Salón, parcela 45. Polígono de

Silvota, Llanera. (33192) Oviedo, Asturias

NOTA:

El BoletínRAMÓN siempre sale en primavera, en la de Madrid o en la de Buenos Aires.

LA MODERNIDAD HISTÉRICA: VISLUMBRES DE UNA FILOSOFÍA VITALISTA EN LA HIPERESTÉSICA, DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

REBECCA M. BENDER
rmb323@psu.edu

Como uno de los escritores más prolíficos de la literatura española del siglo XX, Ramón Gómez de la Serna dio vida a una multitud de fascinantes personajes estrafalarios y humorísticos, como “el doctor inverosímil”, “el incongruente”, “el gran griposo”, “el dueño del átomo”, y “el sinsombrerista”, para nombrar algunos. Muchos de estos personajes literarios experimentan ansias y aprensiones frente a la modernidad y el progreso, particularmente con respecto a la rapidez casi incomprensible con la cual se desdoblaron los constantes avances y desarrollos tecnológicos, científicos y sociales durante la época denominada “vanguardia histórica”. Y hay que decir que los discursos científicos y tecnológicos del positivismo que predominaban a finales del siglo XIX siguieron su avance a principios del siglo XX. En su estudio *Cinco caras de la modernidad*, Matei Calinescu ha resumido bien algunos de los valores fundamentales que se acentuaron y se promocionaron en nombre del progreso durante principios de siglo:

La doctrina del progreso, la confianza en las benéficas posibilidades de la ciencia y la tecnología, la preocupación por el tiempo [mensurable...], el culto a la razón, y el ideal de libertad [...], además de la orientación hacia el pragmatismo y el culto de la acción y el éxito, todo ello ha sido asociado en varios niveles con la batalla por lo moderno y se mantuvo fomentándose como valores esenciales. (56)

Esta misma atmósfera ideológica, informada por los valores destacados por Calinescu, rodea a los personajes literarios ramonianos. Ramón, como bien sabemos, estaba embriagado por la vida moderna, especialmente por la vida urbana de las grandes ciudades, y su obra literaria refleja una multitud de temas cotidianos relativos a este ámbito contemporáneo y moderno.¹ De hecho, sus famosas *greguerías* se pueden considerar pequeñas manifestaciones de ese intento obsesivo de articular las profundas sensaciones provocadas por un mundo caracterizado por el constante cambio que acompaña la experiencia de la modernidad.² Ramón explica que “las pequeñas obsesiones del presente [...] las insistencias del mundo, adquieren *valor vital* en las greguerías” (“Prólogo” 139, énfasis mío). Sin duda, sus novelas y cuentos tienen como fondo este mismo ambiente moderno y, por lo tanto, es evidente que comparten con las *greguerías* esa necesidad de exponer el valor vital que define la vida cotidiana. Es

1 En su ensayo “El concepto de la nueva literatura,” Ramón critica la literatura “atrofiada” de finales del siglo diecinueve y las filosofías sistemáticas asociadas con ella por no prestar la suficiente atención a “lo mucho que vale la frivolidad” (67). Además, critica la omisión de los temas cotidianos y explica su propia afinidad a lo que él llama, “el cotidianismo”: “Todos se olvidaron del cotidianismo de la vida --¿pero cómo ha sido esto posible?--. El cotidianismo que es lo supremo y lo que nos invade más en total” (67). Ramón describe cómo “la conciencia desprendida de las ciudades, la lección significativa de una calle moderna, considerables años de prensa diaria, la máquina sobre el ser humano, todo ha sido una lección de imperialismo y de valor humano que ha acrecentado la voluntad de poder” (59). Claramente, Ramón le presta atención a los efectos que tiene este nuevo ambiente en el individuo, y está consciente de la manera en que éste influye tanto en su comportamiento como en su psicología.

2 Según Ramón, “La greguería es el atrevimiento a definir lo que no puede definirse, a capturar lo pasajero, a acertar o a no acertar lo que no puede estar en nadie o puede estar en todos” (“Prólogo” 127). En la segunda parte de este ensayo, Ramón discute en detalle las ventajas y las desventajas del uso de numerosas técnicas lingüísticas y tropos literarios para intentar articular este algo fugaz “que no puede definirse” (126-35).

por ello que algunos de los personajes más olvidados de la obra ramoniana merecen un análisis más profundo en vista de las dos consideraciones ya mencionadas: primero, el fondo socio-histórico del que nos habla Calinescu en el que predomina el impulso positivista y pragmatista de la modernidad, y segundo, el deseo –bien articulado por Ramón, como veremos– de revelar el valor *vital* que, dentro de este mismo ambiente, yace más allá del impulso positivista y pragmatista.

Uno de los mejores ejemplos de este tipo de personajes olvidados en la obra de Ramón es Elvira, la mujer histérica, en la breve novela *La hiperestésica* (1931). En esta novela, Ramón presenta a Elvira como una mujer delicada e hipersensible al mundo que la rodea que padece síntomas similares a los descritos por Sigmund Freud en *Studies on Hysteria* (1893-1895).³ Mientras que se puede considerar a Elvira como una representación de la estereotípica mujer burguesa que padece de brotes histéricos, lo que me gustaría hacer a continuación es revelar los fundamentos discursivos e ideológicos que dan cabida a este peculiar histerismo de Elvira en la obra de Ramón. Desde este punto de entrada, podemos ver cómo Ramón establece un arquetipo corporal en la patología de la “enfermedad” de Elvira en el que se congregan los problemas que se asocian con una fe implacable en el sistema racional y positivista que subyace muchos de los mecanismos socio-culturales de la denominada “modernidad” de principios del siglo XX. A manera de ilus-

3 Las colecciones de ensayos editados por Murial Dimen y Adrienne Harris elaboran en detalle varias características e interpretaciones de los casos individuales examinados por Freud para estudiar la histeria al final del siglo XIX y principios del XX. Muchos de los síntomas de Elvira sugieren interesantes paralelos con los casos prácticos discutidos en este libro. Por ejemplo, la paciente “Elizabeth von R.” se quejaba frecuentemente de la sensibilidad de su cuerpo, y otra, “Katarina _____,” sufría de una sensación de ahogo, o una falta del aire (Dimen y Harris 1-6).

tración, elaboraremos tres temas en particular. Primero, tenemos que entender cómo Ramón utiliza y subvierte el discurso médico para iluminar las limitaciones del razonamiento científico que caracterizan ciertos aspectos de la modernidad. Con esta base, pasaremos a discutir la influencia debilitante que el progreso moderno ejerció sobre el individuo para mostrar brevemente de qué forma el pensamiento racional merma la sensibilidad vital. Finalmente, discutiremos la obsesión problemática con el pasado que se perfila en *La hiperestésica* cómo uno de los resultados que se asocia con obviar la sensibilidad vital a favor de la razón lógica. Como veremos, Elvira se convierte para Ramón en una metáfora compleja que le ayuda no sólo a criticar –y también subvertir– la racionalidad positivista, sino también a legitimar la “lógica” de la sensibilidad vital y su rol en la adecuada contemplación de la existencia humana.

Como punto de partida es importante destacar algunas características del ambiente en el que Ramón escribió *La hiperestésica*. Aunque Calinescu ha delineado los valores pragmáticos que promovieron el cientifismo moderno, John McCulloch enfatiza la significativa reacción “irracional” que empezó a verse hacia finales del siglo XIX contra el positivismo y su excesiva confianza en la ciencia, la tecnología, y la razón. Como sugiere McCulloch, esta reacción allanó el camino para un tipo de escepticismo que pronto penetraría la conciencia moderna: “The reaction against Positivism during the last quarter of the nineteenth century serves as a precursor to modernism’s eschewal of scientific reason as a solid foundation upon which to predicate and understand existence” (165). Este escepticismo fue uno de los factores que instigó la creciente desconfianza en la capacidad de la ciencia en explicar el ser y la existencia de una forma satisfactoria (por ejemplo, la relevancia de la intuición o lo irracional en la vida cotidiana). En su introducción a

los ensayos críticos de Ramón, Ana Martínez-Collado hace referencia a esta desconfianza, aludiendo también a la gran influencia que tenía en el mundo artístico: “Ante el fracaso de la filosofía, de la religión y de la política, le tocaba al arte desempeñar un papel decisivo en el advenimiento del nuevo proyecto vital” (14). Armados con nuevas ideas “revolucionarias,” los artistas querían romper con aquel pasado racional y reintegrar el arte, como nos dice Peter Bürger, “in the praxis of life” (22). Como sabemos, fueron los artistas de la vanguardia histórica quienes se encargaron de producir un nuevo arte que tenía como objetivo la exploración de los límites del vitalismo moderno. Por su parte, Ramón elaboró sus propios conceptos e ideas acerca de la misión del arte y la literatura desde una época temprana. En su conocido ensayo “El concepto de la nueva literatura” de 1908, explica claramente que “la primera influencia de la literatura es la vida” (57).

Ramón atribuía una inmensa importancia a la vida misma y al “acto de sentir la vida,” como ha subrayado Martínez-Collado, y es posible percibir en su obra un claro vínculo con el vitalismo articulado por Nietzsche.⁴ De hecho, Gonzalo Sobejano, uno

4 Ver Martínez-Collado p. 18. Nicolás Fernández-Medina ha escrito acerca de las numerosas influencias de Nietzsche en Ramón, particularmente con respecto a la manera en que estas influencias se hacen visibles en la escritura auto-biográfica del autor español. En particular, enfatiza la manera en la que Ramón articula temas fundamentales a la filosofía de Nietzsche en su práctica de auto-reconstrucción (34). Aunque Fernández-Medina destaca el hecho de que Ramón rechazó a Nietzsche al final, no obstante hace hincapié en la importante deuda de Ramón con el filósofo en cuanto a su búsqueda de la autorrealización y la manera en la que concebía su propia subjetividad (38). Para más información acerca de la influencia de Nietzsche en la ficción y la filosofía de Ramón, es recomendable consultar el estudio comprensivo de Gonzalo Sobejano, *Nietzsche en España* (1967) que, según Fernández-Medina, abrió la puerta al entendimiento de la gran influencia de Nietzsche para Ramón (25).

de los primeros críticos en estudiar con profundidad la influencia perdurable de Nietzsche en España, señala el influjo del filósofo alemán en las obras tempranas de Ramón, especialmente aquéllas escritas entre 1908-1910. Sobejano hace hincapié en la manera en que estas obras “exaltan los valores vitales por negación de los valores contrarios sobre todo, y puede considerarse admisible como una base, entre otras, para toda la producción posterior [de Ramón...] que tiene por finalidad vitalizar la realidad concreta” (588). Ampliando esta caracterización, McCulloch describe la visión casi nietzscheana que tenía Ramón de la vida moderna:

Central to Gómez de la Serna’s vision of life is the notion that the universe is *not predicated on rationality, but irrationality*. [...] This is clearly reminiscent of Nietzschean thought, whereby rationality is seen as a negative force which curtails the true essence of being, the freedom and individuality of man. Only by following the driving force of instinct can man be set free from the mediocrity, uniformity and sameness of his world. (164, énfasis mío)

Estas influencias nietzscheanas son palpables en muchas de las obras de Ramón, especialmente las que tratan el tema de la enfermedad y rechazan el mundo objetivo para validar otra realidad, “la de la inverosimilitud y la incongruencia,” como nos dice Herrero (198). Con estos propósitos crítico-teóricos en mente, no nos resulta sorprendente que personajes como Elvira –la hiperestésica– exhiban un comportamiento atípico y estrafalario, ni que se porten de una manera “irracional.” En *La hiperestésica*, Ramón critica la confianza excesiva en la razón pura y la lógica, empleando varias técnicas literarias que subvierten el discurso científico a lo largo de la novela. Dirige su crítica contra el discurso médico y el tratamiento del enfermo y la enfermedad

específicamente, y veremos cómo se efectúa esta crítica a través de Elvira, su relación con el doctor, y el lenguaje científico empleado por ambos en la novela. En cuanto a los personajes, cabe notar el estudio hecho por Carmen Herrero sobre la representación y el tratamiento de la enfermedad por Ramón en su ficción.⁵ Herrero ha observado lo siguiente: “El concepto de enfermedad que Ramón configura [...] constituye una metáfora de la repulsa al mundo racional y lógico” (207). Partiendo de las observaciones de Herrero, tanto las acciones de Elvira como su caracterización como mujer hiperestésica son cómplices en la presentación y la elaboración de los límites de la racionalidad y el razonamiento lógico. Sin embargo, mientras Herrero sugiere que este cambio de perspectiva presentada por Ramón es uno en el cual “la razón lógica es sustituida por la ‘vital’ ” (198), me propongo mostrar en este estudio que la reconfiguración de estas sensibilidades en *La hiperestésica* es mucho más compleja. Es decir, Ramón no presenta tanto una inversión directa de estos dos modos antitéticos de pensar, sino que ofrece una crítica de la jerarquía que privilegia y valora una perspectiva “lógica” sobre otra “vital.”

Las características sobresalientes de la protagonista son las que giran en torno a los síntomas que sufre como resultado de su hipersensibilidad. Elvira es una mujer acomodada, aparatada de la vida, “un pajarito inquieto,” que empieza a sentir “la viva impresión de las cosas” (11-13).⁶ Poco a poco, “las

5 El estudio de Carmen Herrero elabora el tratamiento de la enfermedad de Ramón en varios cuentos y novelas cortas. El enfoque se limita principalmente a identificar elementos comunes en estas obras y examinar la angustia existencial que deriva de la incertidumbre que siente el hombre amenazado por la enfermedad (197-98). Además de *La hiperestésica*, Herrero discute *El doctor inverosímil* (1914, 1921), *El gran griposo* (1927), *El cólera azul* (1932) y *La estufa de cristal* (1934).

6 Todas las citas de la novela provienen de la edición citada en la bibliografía.

rarezas de aquella sensibilidad” le traen dificultades y le impiden desarrollarse socialmente (44). Encuentra defectos en todos sus pretendientes, no quiere tener hijos, se aleja de sus amigas y no quiere viajar. Aun más curioso es el hecho de que Elvira toma todas sus decisiones por un extraño impulso interior que no parece obedecer a ninguna lógica. Sin embargo, Elvira nunca es descrita como “enferma,” sino como “hiperestésica,” “sobreexcitada” e “hipersensible.” Además, su condición le permite encontrar en otras personas “un síntoma agudo” que las distingue de los demás (13). Es capaz de percibir “los rasgos especiales de las gentes,” “las simplezas escondidas” y, en efecto, “esas atracciones y repulsiones en que oscilaba su olfato de la vida, la parecían suficiente empleo de su existir” (14-15). Considerando esta descripción de Elvira, parece que no sufre tanto de una enfermedad clínica como de una inexplicable capacidad de sentir aun los más minúsculos detalles de la vida. De hecho, consulta a un doctor, pero no con la esperanza de encontrar un remedio para sus aflicciones, sino que lo consulta para definir mejor su hipersensibilidad (es decir, hallar el lenguaje apropiado para cuantificar y cualificar su estado en todas sus dimensiones). Ella misma resiste clasificarse como “enferma” al hablar con el doctor: “Pero no sostendrá usted nunca que estoy enferma... Sería capaz de tener la enfermedad que usted quisiera; pero usted me jura que no querrá que tenga ninguna enfermedad, que estará a mi lado para asegurarme siempre que no tengo ninguna” (50-51). El doctor no sabe cómo proceder; sólo conoce los métodos empíricos y pragmáticos de la ciencia y, por lo tanto, examina a Elvira como “una enferma”. Aquí Ramón cuestiona las prácticas y los procedimientos racionales que estructuran (tanto conceptualmente como lingüísticamente) lo que significa estar “sano” o “enfermo”, “normal” o “anormal”.

Ramón critica la racionalidad a través de la figura del doctor y sus interacciones con Elvira. El doctor no cumple simplemente el papel tradicional del médico experto, sino que también se convierte en esposo de su paciente hipersensible que “no podía aspirar a ningún marido mejor que a un doctor que la calmase con sus cuentagotas y sus recetas” (48). Es evidente que su papel de doctor se confunde con su papel de esposo, y Elvira lo apoda “el especialista mío” (52). Curiosamente, esta representación casi caprichosa de la relación entre el doctor y su paciente nos trae a la mente una de las observaciones hechas por Michel Foucault en *El nacimiento de la clínica* (1963). Según Foucault: “Médico y enfermo están implicados en una proximidad cada vez mayor, y vinculados; el médico por una mirada que acecha, apoya cada vez más y penetra, el enfermo por el conjunto de las cualidades irremplazables y mudas que, en él, traicionan, es decir muestran y ocultan las hermosas formas ordenadas de la enfermedad” (34). El nexo recíproco entre Elvira y el doctor pone de manifiesto cómo la mirada empírica precisa de un cuerpo pasivo que padece y exhibe síntomas “legibles”. Y hay que decir que la modernidad debilita a Elvira. Aunque goza de los avances de la modernidad y el progreso, Ramón la describe como una “víctima del progreso, que aceleraba el ritmo de su alma débil y pusilánime” (18).⁷ Es de notar que Elvira, al casarse, deja de contar con su sensibilidad vital y decide adoptar una racionalidad más práctica –o lógica– para explorar su hipersensibilidad, y vemos que empieza a usar la palabra “enfermedad”

7 Ramón también nos dice que iba Elvira “muy a la moda siempre, con todo elegido entre los mil escaparates que ofrecen la moda, compaginaba la cara con todo tipo de los grabados de lujo de la actualidad más distinguida” (12); también era “viajera de numerosos viajes, junto a sus padres; entregada siempre a la velocidad; enterada de las noticias de todos lados; suscrita a una enorme variedad de revistas; rodeada de diversiones, amigas y luces” (18). Como otras mujeres de la época, “vivía como enjaulada en aquel amor de sus padres,” y se educó en casa con tutores privados (12).

para encuadrar sus síntomas dentro de algo clasificable. Al creer que un “doctor-marido” puede calmar los efectos y síntomas de su hipersensibilidad, Elvira en realidad está haciendo uso del discurso racional para sus propios fines.

El doctor frecuentemente recurre a métodos anti-científicos y aun supersticiosos para tratar los síntomas de Elvira, y aquí podemos ver otra faceta de la crítica que efectúa Ramón a través de la figura del doctor. El doctor salva a Elvira del suicidio, por ejemplo, al darle de comer “doce claras de huevo” (47). Ramón describe el doctor como un “doctorcillo” que le da a Elvira un “tratamiento de amor” (49). El conocimiento médico del doctor en *La hiperestésica* finalmente emerge como una herramienta inútil ante el caso de Elvira. El doctor mismo declara que “[t]oda muerte se puede precaver una hora antes” (51), y Elvira y su doctor-marido se imaginan lo beneficioso que sería para su salud si cada cual tuviese “un médico de la Guarda, como tiene un ángel de la Guarda” (52). Los dos se emocionan pensando que “la salud de la Humanidad marcharía mucho mejor” si cada individuo tuviese dicho “médico de la Guarda,” y concluyen que la “mortalidad disminuiría en un ochenta por ciento, por lo menos” (52). Pero al final de la novela, cuando Elvira muere súbitamente al lado de este doctor y su vitrina llena de utensilios médicos (los instrumentos tanto reales como simbólicos de la ciencia), Ramón parece cuestionar el empirismo del doctor al mostrar su incapacidad de prever o evitar la muerte de su “enferma”. Como ha visto bien Herrero, esta tendencia de “cuestionar la imposibilidad de controlar la enfermedad –por su naturaleza azarosa– implica poner en tela de juicio el positivismo científico basado en la razón pura [...] Se critica la lógica científica” (203). En *La hiperestésica*, no sólo fracasan la epistemología y los instrumentos tecnológicos del doctor, sino que Elvira también fracasa

en su intento de salvarse por medio de la racionalidad.

Si aceptamos que Ramón consideraba que el cientificismo de la medicina era una representación de la “razón pura,” para usar el término de Herrero, es posible entonces interpretar que, por extensión, el uso y la inclusión de la jerga médica y el vocabulario técnico de la ciencia encarnaban simbólicamente esta razón pura. Desde el comienzo de *La hiperestésica*, el lector es abrumado con un lenguaje médico-científico en cada página. El vocabulario que inunda la narrativa se caracteriza por referencias técnicas relacionadas exclusivamente al entendimiento más amplio de la medicina y de la ciencia, como por ejemplo células, nervios, glándulas, cáncer, asepsia, hígado, pulmones, corazón, congestión, albúmina, el aparato de la presión arterial, etc. Pero mientras Ramón emplea estos términos en la narrativa para revelar la “enfermedad” de Elvira, muchas veces los incluye dentro de frases que terminan siendo algo humorísticas o ilógicas. Por ejemplo, Elvira y el doctor se debaten sobre cómo nombrar mejor las glándulas: la preferencia del doctor se inclina por su apellido (“la glándula de Aláiz”) y la de ella por su nombre (“la glándula de Roberto”), porque, para Elvira, sencillamente “sería más bonito” (55-56). Y es Elvira, la “enferma,” quien empieza a emplear este lenguaje, tanto para describir sus aflicciones y auto-diagnosticarse como para convencerse de sus propias teorías acerca de su condición. Describe sus síntomas como “un baile de células” (57), y se convierte en una hipocondríaca obsesiva, convencida de que tiene cáncer o es “tuberculosa” (58). Además, teoriza sobre cuestiones biológicas y sociales e inventa una “bonita teoría” acerca del desarrollo del sexo masculino y femenino dentro del vientre de la madre (45). También sostiene que “el matrimonio es un antropofagia, y su amiga

Dorotea la encontraba bastante comida después del matrimonio” (45).⁸

Al permitir que Elvira –un paradigma de las complejas influencias de la modernidad llevadas al extremo– emplee este discurso médico-científico, Ramón pone en tela de juicio la validez de estos conceptos empíricos. Es más, critica la dependencia social de estos conceptos para racionalizar el mundo y la vida, puesto que, llevado al extremo, tal empirismo se vuelve arbitrario, aun absurdo, y al fin carece de todo sentido. Martínez-Collado considera que Ramón frecuentemente “se preocupa por analizar cuáles son los métodos más adecuados para expresar todo aquello que permanecía oculto al lenguaje de la lógica y de la ciencia” (24). Para nuestro autor, el nuevo lenguaje moderno – compuesto de una aglomeración de términos técnicos, médicos y científicos, que supuestamente revelan un entendimiento más amplio de la vida y de la existencia– resulta ser sumamente insuficiente. A través de Elvira, nos muestra como este discurso no puede explicar satisfactoriamente los síntomas de tan sólo una “enferma” hiperestésica. Lo que parece decirnos Ramón es que aunque el lenguaje se puede usar para legitimar cualquier creencia o práctica (más aun cuando los que lo usen ejercen el

8 Es interesante notar también el pro-feminismo expresado por Elvira en su preocupación por la pérdida de la identidad que sufre la mujer al casarse. Para Elvira, la mujer “se consume” en la domesticidad que acompaña el matrimonio. Su aversión a la maternidad merece una consideración similar. La tendencia de resistir las normas socio-culturales se relaciona con algunas observaciones hechas por críticos postmodernos y feministas como Luce Irigaray, que ha descrito un potencial revolucionario en la histeria. Elizabeth Grosz resume este potencial, describiéndolo como: “a mode of defiance of patriarchy, not the site of its frustration. In this sense, the hysteric is a proto-feminist, or at least an isolated individual who, if she had access to the experiences of other women, may locate the problem in cultural expectations of femininity rather than in femininity itself. The hysteric’s defiance through excess, through *overcompliance*, is a parody of the expected” (Robinson 38, énfasis original).

poder, como el doctor), hay momentos cuando el lenguaje es inservible, cuando se topa con un “más allá” que no puede reducirse epistemológicamente a lo decible. Con Elvira, Ramón nos muestra tanto la insuficiencia como las limitaciones de la lógica racional a través del discurso médico-científico.

La crítica del vocabulario y del lenguaje médico llevado a cabo por Ramón en *La hiperestésica* merece un poco más de atención puesto que anticipa, hasta cierto punto, la crítica posmoderna del discurso médico que haría Foucault en los años sesenta, en particular con respecto a la época posterior a la fundación de la clínica moderna. En su ya mencionado estudio *El nacimiento de la clínica*, Foucault analiza el discurso médico que evolucionó a partir de la Ilustración, destacando que en realidad los cambios que se llevaron a cabo habían surgido más por la introducción de nuevas materias y herramientas que por una transformación en la forma sistemática y subyacente de pensar la enfermedad: “La clínica es a la vez un nuevo corte del significado, y el principio de su articulación en un significativo en el cual tenemos la costumbre de reconocer, en una conciencia adormecida, el lenguaje de una ‘ciencia positiva’ ” (13). Por su parte, Foucault llama atención a la arbitrariedad del discurso médico, notando que la fundación de la clínica moderna en realidad sólo estableció nuevos esquemas para organizar todo lo que se podía percibir y luego articular con el lenguaje (13-14). De hecho, afirma que el discurso médico adquirido y empleado por la clínica moderna es en realidad nada más que una mera “reorganización” del mismo discurso médico utilizado antes de la Ilustración.⁹ Al

9 En *El nacimiento de la clínica*, Foucault hace la siguiente afirmación con respecto al concepto de “reorganización” mencionado en este estudio: “La clínica, invocada sin cesar por su empirismo, la modestia de su atención y el cuidado con el cual deja venir silenciosamente las cosas bajo la mirada, sin turbarlas con ningún discurso, debe su importancia real al

caracterizar este desarrollo como una reorganización del conocimiento en vez de un avance epistemológico instigado por la adquisición de un entendimiento mucho más profundo de la enfermedad, Foucault también cuestiona la práctica de poner demasiada fe en un discurso que resulta ser, en el mejor de los casos, sólo pseudo-científico.

Aunque Ramón sabe muy bien que los avances tecnológicos y científicos tienen por objetivo mejorar el nivel de vida, muchas veces son estos mismos avances que causan angustia, miedo y aprensión en el individuo. Esto se ve muy claro cuando Elvira se sube al tren –símbolo predilecto de la maquinaria moderna y la gran movilidad que promete– y se siente pequeña, insignificante. En una frase greguerística nos dice Ramón: “En el vagón se sentía [Elvira] como mosca que se da testarazos contra las paredes, en excesiva confinación” (22). Además, la constante actividad y caos urbano le hace padecer una sensación de anomia y desconcierto: “A través de las calles la seguían persiguiendo las cosas. La atacaban los nervios los limones, y los aparatos quirúrgicos la hacían una operación, pinzándola los nervios [...] En el andén, la atacaron las luces de la estación, un farolillo traidor la dio una puñalada y las manillas del reloj la recortaron el pelo” (22-25). Para ella, “la asustaba la calle” y siente cada vez “mayores escalofríos” (34). Ramón describe su larga excursión por la ciudad y no relata ningún asombro ni maravilla frente al progreso, sino angustia y miedo (se repiten las palabras asustar, embestir, distraída, enganchada, sofocado, espantada, enredo, etc.) (34-37). Esta atmósfera urbana nos recuerda a ciertas páginas de *La rebelión de las masas* (1930) donde Ortega y Gasset discute el fenómeno “de la aglomeración, del ‘lleno’ ” en la sociedad moderna (130). Enfatizando el hecho de que las ciudades y

hecho de que es una reorganización en profundidad no sólo del discurso médico, sino de la posibilidad misma de un lenguaje sobre la enfermedad” (14).

los lugares públicos están simplemente “llenos” de gente, Ortega y Gasset destaca el nuevo problema del individuo humano: el “encontrar sitio” (130). Ortega y Gasset postula que “[q]uien no sea como todo el mundo, quien no piense como todo el mundo, corre el riesgo de ser eliminado” (136).

La hiperestésica de Ramón experimenta esta misma sensación de claustrofobia en los espacios públicos. Para decirlo simplemente, la masa le molesta a Elvira. Aunque trata de distinguirse en la masa al ponerse, por ejemplo, un sombrero rosa, “se sentía realmente una rosa devorada por la fuerte aspiración de aquellas gentes ansiosas” (25). Es la falta de individualidad lo que atormenta a Elvira, y huye de la masa para salvaguardar su propia identidad y esencia vital. Y todo ello nos remite a la antipatía que profesaba Ramón a la masa:

Las masas, las muchedumbres son una cosa muerta, sin carácter considerada en total, pero tienen la admirable condición de llevar en sí el feto del carácter. La literatura ha de afanarse en esa OPERACIÓN CESÁREA. Arranquemos a los muertos ese *algo vital* que no está muerto como ellos y que palpita en sus entrañas. (“El concepto” 73; énfasis mío)

Esta antipatía a la masa (y no necesariamente a la ciudad) en *La hiperestésica* destaca las limitaciones de una modernidad que niega la expresión individual y la valoración de la sensibilidad vital. Al contemplar la masa mientras pasea por la ciudad, Elvira se percata de “ese algo vital” que le falta al orbe urbano homogeneizado. Esta representación de la ciudad y el efecto que ésta tiene sobre Elvira hacen eco de las observaciones hechas por Georg Simmel en su ensayo “La metrópolis y la vida mental” (1903). Según Simmel, la mente humana en este ambiente urbano se vuelve más calculadora con el positivismo debido en gran parte a nuestro deseo de transformar el mundo en cifras, cuantificaciones, y números que

pueden explicar y ordenar la experiencia (50). Como explica Simmel: “Este hombre actúa con su cabeza y no con su corazón. [...] La reacción a los fenómenos metropolitanos se maneja con esta capacidad que resulta ser la menos sensible y la más alejada de las profundidades de la personalidad” (48). Frente a la sobreestimulación de la ciudad, el individuo desarrolla lo que Simmel denomina una actitud “*blasée*” (51). Al adoptar esta actitud, el individuo se vuelve indiferente a las distinciones entre los varios estímulos urbanos, y a consecuencia, no reacciona ni experimenta ninguna emoción frente al otro. Con esta actitud *blasée*, “los nervios encuentran en el rechaza a reaccionar ante los estímulos la última posibilidad de acomodo frente a las formas y contenidos de la vida metropolitana” (52). Pero Elvira, como mujer hipersensible que resiste la masa urbana, es incapaz de sucumbir a la actitud *blasée*. Por eso, mientras se distingue de la muchedumbre con su “enfermedad” vital, es esta misma “enfermedad” vital la que la lleva a retirarse de la sociedad como una “víctima del progreso.” Como señala Simmel:

La puntualidad, la exactitud y el cálculo se imponen sobre la vida por la dilatada complejidad de la existencia metropolitana [...] y favorecerían la exclusión de aquellos detalles e impulsos irracionales, instintivos y voluntariosos que pretenden el modo de vida desde adentro en lugar de recibir desde afuera [...] A pesar de que los tipos voluntariosos de personalidad –caracterizados por impulsos irracionales– no son por ningún motivo imposibles en la ciudad resultan ser, sin embargo, anímicos de una vida típica de la ciudad. (51)

Una de las cosas que más influye y afecta el pensamiento de Elvira durante sus paseos por la ciudad es un maniquí sin cabeza expuesto en el

escaparate de una tienda. Elvira siente como es “enganchada por un fleco de mantón” y lanza un grito “novelesco” y “sofocado” al percibir esta figura en la vitrina (35). Elvira interpreta el supuesto enganche como un posible mensaje oculto, como si el maniquí quisiera pedirle ayuda. Pero luego, “el maniquí, devuelto a su estabilidad, no la dijo nada [...] Durante mucho tiempo el corazón de Elvira recordó a aquella especie de presidiaria incomunicada que había intentado confiarse a ella” (36). Esta figura casi humana, que carece de cabeza y rostro único, es un símbolo del individuo-masa que no siente ni valora “los rasgos especiales” y “las simplezas escondidas” de la vida (14-15). Hay un desprecio por esta figura del maniquí decapitado, particularmente porque representa todo lo banal, lo ordinario, la conformidad y lo homogéneo de la vida moderna.¹⁰

Para Ramón, el gran defecto del pensamiento lógico y racional es que busca homogeneizar la realidad social y limitar la individualidad.¹¹ De esta perspec-

10 Además de crear una extensa obra literaria caracterizada por lo absurdo, lo excéntrico y lo excepcional, Ramón expresa claramente su desprecio hacia lo usual en “El concepto de la nueva literatura”: “Una de las grandes tiranías de la vida es lo usual, lo usual hace adinámico el espíritu. Lo usual hace palinosa la vida, la ha deformado” (65). Para Ramón lo ordinario de la vida no debe –ni puede– formar la base de la “nueva” literatura.

11 Ortega y Gasset también ha elaborado esta misma idea acerca del desarrollo de una sociedad homogénea comparando *la masa con la minoría*: “Las minorías son individuos o grupos de individuos especialmente cualificados. La masa es el conjunto de personas no especialmente cualificadas” (132). Como él la describe, “masa es todo aquel que no se valora a sí mismo –en bien o en mal– por razones especiales, sino que se siente ‘como todo el mundo’, y, sin embargo, no se angustia, se siente a sabor al sentirse idéntico a los demás” (133). Elvira, la “enferma,” se distingue de la masa gracias a su hipersensibilidad e intenta valorarse a sí misma, pero no se siente “como todo el mundo,” y finalmente se angustia (un resultado natural, según Ortega y Gasset).

tiva, el maniquí sin cabeza –sin rostro y sin mente– representa para Elvira la existencia vacía.

Vemos que mientras avanza la novela, Elvira se va retirando de nuevo del mundo moderno para no perder la sensibilidad vital que confirma que está viva y que es única. La repugnancia que siente frente al progreso, a las masas y al vacío del maniquí, finalmente se materializa en un profundo anhelo de entender e identificarse con su pasado. Para dar sentido a esta vuelta al pasado, es útil referirnos otra vez a las observaciones de Simmel en las que alude a la continuidad que ofrece el pasado al individuo moderno:

Las impresiones duraderas, las que se diferencian ligeramente la una de la otra, así como las que al tomar un curso regular y habitual muestran contrastes habituales y regulares, utilizan, por así decirlo, un grado menor de conciencia que el tumulto apresurado de impresiones inesperadas [...] y la tajante discontinuidad de todo lo que capta una sola mirada. (48).

Para Elvira, su pasado representa cierto tipo de regularidad vital dentro de la cual puede (re)constituirse. Se fija en todos los cuadros de sus abuelas notando que “había una joya que aparecía aun en el último retrato de su madre y que no estaba en sus joyeros” (30). En la última parte de la novela, Elvira busca “descubrir quién había robado la joya trilobada” (31), y empieza a asistir a las reuniones aristocráticas para buscar la joya que la vincula con el pasado y su herencia. Como le explica al doctor: “El reposo no es voluntario, doctor; depende del destino de cada uno. El mío es no reposar... Mi misión es saber dónde ha ido a parar la joya trilobada de mis antepasados” (50). Esta búsqueda de Elvira en su pasado –su genealogía, sus antepasados, su familia, etc.– no es más que una

búsqueda de su propia identidad, y una forma de salvaguardar su propia esencia “vitalista” ante las fuerzas del cambio. En efecto, tanto su reconocimiento de la falta de vitalismo en la masa como su resistencia a la actitud *blasée* causan que reaccione de una manera hiperbólica e ilógica e, irónicamente, resulta ser tan dañina como el conformismo “lógico” que quería evadir.

Pero hay que decir que Elvira nunca encuentra “la joya trilobada” y, como cabía esperar, su hiperestesia termina agravándose, justo cuando se embaraza. Piensa haber visto abrirse un puente, siente el “olor a muerto próximo,” y acusa a su doctor-esposo de traer “miradas de cocota en las solapas” (56-57). Y su doctor-esposo nota el empeoramiento de sus síntomas y le advierte que “con esa imaginación que tienes no se puede vivir” (60). Irónicamente, esta observación parece ser la única atinada que ha hecho el doctor, e inmediatamente después la hiperestesia de Elvira llega “al colmo en aquel preámbulo del parto” y sufre un “tremebundo ataque de nervios” que les trae la muerte a ella y también a su niña recién nacida (61-63). Aún más, en un último acto de locura, Elvira mata a su propia niña, pensando que al quitarle la vida a ésta, la salvaría de una vida hiperestésica.

A través de la hiperestesia de Elvira, Ramón no sólo critica la racionalidad positivista, sino que también defiende la sensibilidad vital y su relevancia en la vida moderna. Sin embargo, en vez de proponer otra realidad basada puramente en la razón vital, como ha sugerido Herrero, Ramón demuestra que a pesar de las limitaciones que presenta la racionalidad positivista, también resulta igualmente peligroso privilegiar excesivamente la sensibilidad vital. Lo que sugiere Ramón al final –Elvira y el doctor nunca pudieron ver más allá de sus propias limitaciones epistemológicas– es que es preciso concebir la racionalidad e irracionalidad dialécticamente; la

racionalidad cediéndose un poco a la irracionalidad para dejar paso a otro tipo de sensibilidad y a otras creencias. Como creación vanguardista, Elvira termina representando lo que Calinescu llama “una *parodia de la modernidad* misma deliberada y autoconsciente” (146, énfasis original). Calinescu describe este tipo de parodia de la siguiente manera con respecto al arte vanguardista:

Superficialmente, una parodia está ideada para castigar, generalmente mediante la exageración, ciertos defectos ocultos o incompatibilidades del original en el que se inspira. En un nivel más profundo, el parodista puede, sin embargo, admirar secretamente la obra que se propone ridiculizar. Se requiere incluso una cierta cantidad de elogio por un autor por parte de quien sería su parodista. ¿Quién intenta parodiar algo que uno cree que es completamente insignificante so carente de valor? (146)

En *La hiperestésica*, Elvira pone en evidencia que dentro del ambiente moderno y urbano no se debe tratar de eliminar por completo la sensibilidad vital, sino darse cuenta de su influjo en la vida misma. Si se intenta reprimir o curar esta sensibilidad, el individuo se enfrenta con dos destinos igualmente trágicos: o convertirse en un ser homogéneo y mecánico, semejante al maniquí decapitado (convertirse en lo que Ramón llamó “una cosa muerta, sin carácter”) (“El concepto” 73), o retirarse del mundo por completo. Mientras que Elvira representa la sensibilidad vital llevada al extremo, también su papel metafórico sirve para revelarnos el dogmatismo de la lógica y la ciencia cuando llega tiempo de examinar las aporías de la vida moderna. Considerando que Ramón enfatiza el hecho de que “el hombre moderno es más oscilante que el de ningún otro siglo, y por eso más metafórico” (“Prologo” 125), y que la mujer debe desempeñar un papel funda

mental en la nueva literatura para que la obra sea “capaz,” (“El concepto” 69), Elvira –la hiperestésica– funciona como un paradigma eficaz para diseminar

las ideas filosóficas de Ramón acerca de la necesaria valoración de la razón vital dentro de la lógica pragmática de la modernidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Bürger, Peter.
Theory of the avant-garde. Manchester: Manchester University Press, 1984.
- Calinescu, Matei.
Cinco caras de la modernidad. 1987. Trad. Francisco Rodríguez Martín. Madrid: Editorial Tecnos, 2003.
- Dimen, Murial and Adrienne Harris, Eds.
Storms in Her Head: Freud and the Construction of Hysteria. Nueva York: Other Press, 2001.
- Fernández-Medina, Nicolás.
“Writing the Self: What Ramón Gómez de la Serna Learned from Nietzsche.” *Revista hispánica moderna* 62.1 (2009): 25-39.
- Foucault, Michel.
El nacimiento de la clínica: una arqueología de la mirada médica. 1963. Trad. A.M. Sheridan Smith. México, D.F.: Siglo veintiuno, 1983.
- Gómez de la Serna, Ramón.
- “El concepto de la nueva literatura.” 1909. Martínez-Collado 55-78.
- *Eight Novellas*. Trad. Herlinda Charpentier Saitz and Robert L. Saitz. Nueva York: Peter Lang, 2005.
- *La hiperestésica*. Madrid: Iberoamericana de Publicaciones, 1931.
- “Prólogo a *Greguerías*.” 1917. Martínez-Collado 124-59.
- Herrero, Carmen.
“El concepto de enfermedad en las novelas de Ramón Gómez de la Serna (1914-1934).” *Siglo diecinueve; literatura hispánica 7* (2001): 197-208.
- Martínez-Collado, Ana. Ed.
Una teoría personal del arte: Antología de textos de estética y teoría del arte. Madrid: Editorial Tecnos, 1988.
- McCulloch, John A.
The Dilemma of Modernity: Ramón Gómez de la Serna and the Spanish Modernist Novel. Nueva York: Peter Lang, 2007.
- Ortega y Gasset, José.
La rebelión de las masas. 1930. Ed. Thomas Mermall. Madrid: Editorial Castalia, 1998.
- Robinson, Hilary.
Reading Art, Reading Irigaray. Londres: I.B. Tauris, 2006.
- Saitz, Herlinda Charpentier y Robert L. Saitz.
Introducción. *Eight Novellas*. Por Ramón Gómez de la Serna. Trad. Saitz and Saitz. Nueva York: Peter Lang, 2005. 1-11.
- Simmel, Georg.
“La metrópolis y la vida mental.” 1903. Trad. Juan Zorrilla. *Antología de sociología urbana*. Mario Bassols, Roberto Donoso, Alejandro Massolo and Alejandro Méndez, Eds. México, DF: Universidad Nacional Autónoma, 1988. 47-61. Trad. de “The Metropolis and Mental Life.” Nueva York: Free Press, 1951.
- Sobejano, Gonzalo.
Nietzsche en España. Madrid: Editorial Gredos, 1967.

EL “PROCOLO” RAMÓN – JOSÉ IGNACIO RAMOS

RAFAEL FLÓREZ, *el Alfaqueque*
mayo 2010

RAMÓN y la amistad fervorizante. “Un amigo es la sombra de uno mismo” (greguería). “Vivió feliz porque conoció la amistad”, autoepitafio del escultor milanés Enrico Mazzolani al que le faltara en escultura lo que Modigliani ha sido en pintura. Digo que RAMÓN y la amistad fervorizante fue una de las cualidades virtuales y prístinas, virtualidad implícita, tácita, de fuerza y virtud –también cual foco, imagen, realidad. Lo testimoniamos aquellos supervivientes que disfrutábamos de todo ello a lo largo de su existencia. Cartas cantan conjuntamente con el trato vis a vis. En mi caso concreto, diálogo en directo durante aquella triple Primavera: equinoccio del hemisferio boreal de 1949 de mis Madriles; la de conocernos personalmente cara a cara; y la de ofrecérsenos un tiempo –tan deseado- de mayor vigor y hermosura cultural y humana que el que veníamos teniendo por conducto postal. Nunca agradeceré bastante aquellos veintitantos días de abril-mayo, pura revelación compartida: Hotel Ritz, Café Pombo, Museo Romántico, Ateneo, Restaurante El Pulpito del Arco de Cuchilleros, Teatro Lara, el Rastro y más. Y argentino tenía que ser –hijo de gallegos- quien popularizara, quien acuñara, melancólicamente, que cuando un amigo se va algo de uno se muere. Cito a Alberto Cortez y su melodía.

Y llegaremos a hablar de José Ignacio Ramos, pero antes...

Después de aquellos dos iniciales desembarcos de RAMÓN en Buenos Aires –el de 1931 en que conferencia también en Uruguay, Paraguay y Chile,

y el de 1933 con motivo de la Exposición del Libro español en Buenos Aires-, el tercer desembarco (el de 1936) iba a depararle distintas experiencias e inesperado aislamiento –él tan efusivo-, pues el cuarto desembarco fue sólo un retorno, un paréntesis que no llegará a un mes de ausencia rioplatense. Un RAMÓN que cruzara de orilla a orilla aquella tercera vez pretextanda y apresuradamente llevándose en su fuero interno –él tan matritense-aquella expresión de don Antonio Machado: “Conmigo vais, mi corazón os lleva, como los álamos ribereños del Duero”. Coyuntural Congreso Internacional del PEN-Club bajo la vicepresidencia de su estimadísima Victoria Ocampo y su revista “Sur”, en la que RAMÓN no podía faltar a pesar de los pesares.

Todavía estoy hablando de “otra explicación de Buenos Aires” que RAMÓN dejaría sin explicar pormenorizadamente en “Automoribundia” y posteriores apéndices memoriales. Un gran periodista argentino, personaje mágico de las noches porteñas, cronista de fútbol del diario “La Opinión”, llegó bien despejado a su apartamento y vio entrar por el ventanuco de la cocina a un gato negro olfateando restos de sopa. Fue la chispa de su inspiración. Se sentó a la máquina de escribir y en una semana febril escribió su primera novela titulada: “Triste, solitario y final”, que le daría fama y dinero y a la que seguirían otras novelas que fueron llevadas al cine. Su autor: Osvaldo Soriano.

¡Qué trágica síntesis de ese tercer y último desembarco de RAMÓN en su Buenos Aires querido! Lo que el célebre periodista Leo Longanesi resaltó para titular un libro suyo de posguerra: “El Destino ha cambiado de caballo”.

Todo sería causa de la causa. De la causa fratricida. La Guerra Civil española tan seguida por toda América y el mundo entero.



Ramón en una de las últimas fotos que envió a R. Flórez

Tercer desembarco de RAMÓN en Buenos Aires, pues, dejando atrás la navegación del “Belle-Isle”, y encontrándose desde el principio cargado de contrariedades al alimón entre propios compatriotas adictos a la causa republicana con los mismos argentinos de iguales entidades ideológicas. Tanto la españolísima Avenida de Mayo, en los cafés en pleno centro porteño, emergían las discusiones partidistas acaloradas salvándose –al contrario que

en aquella España bélica- de la represión sistemática de los unos y de los otros. Tierra neutral, claro es, propicia para echarse en cara los trágicos comportamientos peninsulares sin riesgo alguno. Guillermo de Torre lo reflejaría así:

(...) Difícilmente reconocíamos a la misma persona (RAMON) en el bonaerense, siempre jovial, pero más bien huidizo o replegado en sí mismo. Inclusive recordamos apenados cómo cierto intento de trasplante pombiano, que intentó en un café de la otrora españolísima Avenida de Mayo, hubo de fracasar rápidamente.”

Largas épocas de una República Argentina conservadora, sin embargo, oficialmente, hasta el punto de que por cierto festival a fin de recaudar fondos benéficos, Victoria Ocampo resulta censurada en su programación por la cúpula de la Iglesia argentina. Primeramente declarando a Victoria Ocampo “persona non grata”, desautorizándola y recurriendo ella hasta al propio Presidente de la República Agustín P. Juste. Ante éste el Episcopado resumía así la cuestión:

“La señora Ocampo ejerce una gran influencia, es persona de arrastre. Hace falta darle una buena lección para que sirva de ejemplo. Tagore y Krishnamurti, dos enemigos de la Iglesia, son amigos suyos y han sido sus invitados; comunistas como André Malraux escriben en su revista. Es necesario poner fin a esas maniobras.”

Festival benéfico en fin, castrado en su programación inicial y no celebrándose en la casa de los Ansorena ni para las consiguientes damas de beneficencia, acabaría en un particular acto por cuenta propia.

En dicho ambiente político-social argentino, RAMÓN en medio desde el verano de 1936, la Guerra de España termina con la victoria de Franco replegándose a vida de exiliado el embajador español de la República, antiguo amigo de RAMÓN, don Ángel Osorio y Gallardo, paisano, capista (Azaña le había lanzado chanzas por ello), apodado “el gato llorón”, y eminencia jurídica.

Reconocido el nuevo Régimen español por el Gobierno argentino, se hace posible el envío del primer embajador de Franco en la persona del catedrático y misticista Pedro Sáinz Rodríguez, exbibliotecario del Ateneo y pombiano de excepción, monárquico y conspirador compulsivo. Posible buena ocasión propicia para RAMÓN en su aislamiento orteguiano (“como en otros tiempos ha vuelto a reconfortarme en mi soledad y aislamiento la presencia de Ortega aquí, en 1939”).

Franco, que declarara poco antes que España tenía un inmenso porvenir en América, que tenía que cuidar especialmente siendo preciso enviar allí una personalidad solvente “como Pedro Sáinz Rodríguez” –Sáinz Rodríguez pronto formaría su equipo de embajada-, anula el nombramiento como antes el de Ministro de Educación (concedido el plázet del Gobierno argentino) tras una confidencia. Poco antes se había comentado en Madrid que “Sáinz Rodríguez llenaría la Embajada de rojos conversos y él estaría encantado de entregarles tiras de su piel.” Ínterin realidad fue la confidencia recibida por Franco de que venía hablando mal de él como Caudillo: “El llamado Generalísimo es un Bonaparte de casa de huéspedes.” El nuevo embajador será, pues, el almirante Magaz, viejo marino y dúctil diplomático ya ejerciente en el Vaticano durante la Guerra Civil y hombre de confianza del general Primo de Rivera cuando la Dictadura. Antonio Magaz y Pers, marqués de Magaz, almirante.

Embajada de la España de Franco en la que se integra el periodista gallego José Ignacio Ramos,

proveniente del “ramirismo” (de Ramiro Ledesma Ramos, fundador de las J.O.N.S., Juntas de Ofensiva Nacional Sindicalista, luego fusionadas con la Falange Española de José Antonio Primo de Rivera).

Aparece José Ignacio Ramos.

Presencia y permanencia de José Ignacio Ramos. Conoce personalmente a RAMÓN en casa de Oliverio Gironde, en Suipacha. Un Oliverio Gironde fiel a la amistad ramoniana proclamándose su protector económico en esos “años negros de recién instalado.” Cuando RAMÓN escribe cartas suntuosas de humanidad y confidencia, de su llegada al Nuevo Mundo, de su casa de Buenos Aires, de su lucha con el medio político de entonces, de la presencia de su genuino Ortega y Gasset, de sus momentos de depresión, de la incomunicación entre amigos, de su tarea, de su escribir por primera vez con tinta negra, de la vida americana, de los amigos y la amistad, de la existencia en sí mismo y en los demás.

Epistolario fértil y necesario en su latir cotidiano: “Mi casa volvió a ser la casa de la estampa y el recuerdo pegado a las paredes” (1939); “Hay que no hundirse en el tremendo americano” (1939); “Mi situación se cierra como madrépora que se derrite, que se va achicando” (1939); “Como en otros tiempos ha vuelto a reconfortarme en mi soledad y aislamiento” (por Ortega, en 1939); Hay que darse a la publicidad para que sepamos unos de otros” (1946); “He vuelto a escribir hasta el despuntar de la nueva mañana y nada me importan obstáculos ni sorderas. El caso es avanzar en el ir diciéndolo todo” (1949); “Convivo con ustedes en Madrid aunque pasen y pasen los años” (1952); “Estoy como en mi cuarto de la calle de Villanueva, pero todo lo encuentro hacia allá en el hiperespacio que mis kilómetros de cuartillas me han puesto” (sin fecha); “Les veo por la Carrera de San



caricatura de J. I. Ramos, por Savoi

Jerónimo y les saludo” (1952); “La paz aquí no se parece a ninguna paz...” (sin fecha); “Yo ya sólo quiero vivir aquí el último engaño del vivir, pues lo peor de lo peor es desengañarse” (1957).

Cuando le visita Pitigrilli evadido de su Italia posguerrera con paréntesis suizo, y le dice que Argentina es el Monte Ararat donde aterrizó el Arca de Noé después del Diluvio, RAMÓN le contesta: “Aquí hay una cosa más importante que el oro mismo. La paz.” Son los últimos años 40.

De ese retraimiento bonaerense tan notorio de RAMÓN del que venimos hablando resultaba excepción esa aparición de visitante en casa de Oliverio Gironde y señora, el poeta recién casado. Por ello. Por ello no es de extrañar esa salida “de la guarida precaviente” que comentara Manuel de Góngora, otro poeta, español, “firopolítico” y corresponsal del diario madrileño “ABC”.

José Ignacio Ramos llevaba en Buenos Aires cuarenta años cuando yo le conocí a la muerte de RAMÓN. Llegaríamos a tener entrañable amistad en comunicación tanto postal como en directo cuando venía por mis Madriles y me invitaba a almorzar en restaurantes típicos acercándome a su alojamiento del céntrico Hotel Plaza, de la plaza de España. Era Consejero de Información de la Embajada española en Buenos Aires, delegado de la SGAE (Sociedad General de Autores Españoles, todavía nada de Editores), y corresponsal de los diarios “Arriba”, de Madrid (con el pseudónimo “Íñigo de Santiago”), y “La Vanguardia”, de Barcelona. Por razones de todas esas tareas profesionales aterrizaba en mis Madriles con cierta frecuencia. También pasaba por Canarias, visitando a una hija, me decía. De mis testimonios postales puedo entresacar párrafos definidores y definitivos:

“(…) Llevo en la Argentina más de cuarenta años [me dice en la década de los setenta] y por los cargos que represento durante este largo tiempo he tenido ocasión de hacer amigos, de establecer relaciones y de crear afectos. Entre estos últimos figura como tu bien sabes la entrañable amistad que me vino uniendo con RAMÓN, a quien tuve el privilegio no sólo de conocer en casa de Oliverio Gironde y señora sino de poder prestarle ayuda que tanto él necesitó en los amargos momentos –momentos que fueron años- que se vio separado de su Madrid del



Luisa Sofovich (foto de J. I. Ramos)

alma. Te insisto en que me honró considerándome su mejor amigo de la Argentina, pues frecuentaba mi amistad y yo la suya con rara asiduidad, toda vez que él, como puedes saber, era refractario al visteo, solamente salía acompañado de Luisita, y las cartas eran su nexa con los amigos de España entre los que destacaban como primerísimos su sobrino el gran Gaspar Gómez de la Serna y el inefable Tomás Borrás.”

Siempre recordaré a José Ignacio Ramos comentándome su mundo de recuerdos ramonianos, abundando en relatarme lo muy aficionado que era

RAMÓN a hablar por teléfono y a escribir cartas, “viviendo él y yo a corta distancia me favorecía cada semana con varias cartas contándome cosas, impresiones o pidiendo las mías”, por lo que conservaba José Ignacio Ramos docenas y docenas de cartas suyas, así como las greguerías firmadas por él ya que desde su imponderable amistad “me enviaba copia de lo que mandaba a España, pues yo resultaba ser una especie de paño de lágrimas para sus nostalgias y melancolías porteñas.”

También hablábamos de la familia. Por mi relación con el hermano menor –Julio Gómez de la Serna, gran traductor y copartícipe de muchos eventos ramonianos por mí montados- del que contara el viejo periodista y primer biógrafo ramoniano Miguel Pérez Ferrero, jefe mío de colaboraciones del diario “ABC”, una nada grata faceta económica a cuenta del cobro de derechos de RAMÓN en España. Mi fidelidad a la amistad con Julio Gómez de la Serna me hizo obviar la cuestión un tanto desagradable. A su muerte muy posterior le dediqué un sentido trabajo por los micrófonos de RNE (Radio nacional de España, Tercer Programa).

De Gaspar Gómez de la Serna, José Ignacio Ramos me decía:

“(…) escribió un libro admirable lleno de ternura para su ilustre tío y en el que me cita cinco o seis veces a lo largo de su texto como el mejor amigo de RAMÓN en Argentina. En efecto, he conocido su vida muy a fondo y creo que la etapa de la República Argentina durante tantos años es desconocida para sus biógrafos, lo que me ha animado a escribir un pequeño libro titulado “Mi amigo RAMÓN”, que en estos momentos tiene Ramón Garriga, también entrañable amigo mío, que se ha brindado para hacerlo editar en España” (carta de enero de 1978).”

Al vernos nuevamente en los Madriles me narraría que tal libro inédito reflejaba la vida y las inquietudes de RAMÓN durante tantos años en Buenos Aires, valorado a su vez con una veintena de fotos totalmente desconocidas, puesto que fueron tomadas por José Ignacio Ramos y no publicadas, entre ellas las dramáticas escenas de su cadáver sobre la cama, el entierro, y la última comida a que asistió en casa de José Ignacio Ramos muy pocos días antes de caer enfermo o, mejor dicho, agudizarse la enfermedad que ya le consumía y que le recluyó finalmente en su domicilio para no salir más.

Continuando dicha correspondencia conmigo, seguiría dándome datos postales asimismo:

“(…) Conociendo mi devoción por RAMÓN, Gregorio Marañón Moya [ya embajador de España después de ser director del Instituto de Cultura Hispánica en Madrid] me ha hecho legar recortes de la actividad –de vuestra actividad- que cela el recuerdo de nuestro ilustre amigo. A esta altura, me doy cuenta de lo excesivamente extensa que es mi carta. Te pido disculpas por ello y te repito mi ilusión de conectarme con toda tu gente y en serviros en cualquier cosa que se relacione con este buen amigo que me honró considerándome como el más íntimo y entrañable que tuvo aquí, en la Argentina.”

La dirección de José Ignacio Ramos por entonces era: Lavalle 1943, planta baja “F”, 1501 / Buenos Aires, teléfono 45-6419 a nuestra disposición siempre y cuando lo necesitáramos.

Volvíamos y volvíamos a hablar igualmente sobre los manteles de restaurantes típicos matritenses en sus viajes de vuelta e ida, y en su “suite” del Hotel Plaza, en las que me ampliaba cosas de nuestro interés mutuo. Que en el Buenos Aires posterior a la muerte de RAMÓN había varias casas editoriales que le publicaron libros, pero que el tiempo iba

haciendo de las suyas y hombres como el catalán afincado López Llausás, de la Editorial Sudamericana, estaba ya viejo y achacoso, y todo se iba olvidando. Y que esa adhesión –a pesar de su proclamación de apolítico- a Juan Domingo Perón (aparte de lo relacionado con Franco y la Prensa falangista) le valía la enemiga de ciertos sectores intelectuales y periódicos como “La Nación”, adonde vino colaborando, preteriéndole después. Que parte de la intelectualidad argentina, queriendo ser autárquica, no miraba ahora más que hacia el plantel de plumas de la actualidad, con Jorge Luis Borges a la cabeza seguido de Julio Cortázar, y de vez en cuando con mirada hacia lo que venía de Méjico o de Colombia y quizá de París, pero muy desatendidos de todo lo gestado en España. Triste pero cierto. Resultando curioso –me añadía- observar que nunca dos países estuvieran más incomunicados en este orden de cosas, tiempos de teletipos, satélites, televisión y escasas horas de vuelo de avión. Perfilándome que un grupo de escritores “nacionalistas” –me matizaba- que tenían ferviente devoción por RAMÓN, como Muñoz Azpiri y otros, se iban muriendo, y todo estaba resultando indiferencia “para un hombre que vivió en Buenos Aires tantos años y muriendo sin abandonarlo.” No por todo ello, dejaba de ilusionarme con ideas: “Creo, sin embargo, que no está lejos la fecha en que se comience a hacerle justicia. Una visita colectiva desde España a los lugares ramonianos de Buenos Aires, que los hay, y muchos, reverdecería ese fervor.”

Aquel José Ignacio Ramos que en 1944 conseguiría el reanudar el cordón umbilical de publicar de nuevo en España y su nueva Prensa, por medio de Xavier de Echarrri –director del diario matritense “Arriba”-, salvándole la vida en toda su extensión, confirmaba hasta el final todo un entrañable “protocolo” en regla pero nada ceremonial ni diplomático sino de autenticidad humana pocas veces firmado y confirmado en nuestro diablo mundo.



Ramón, Manuel Aznar y José Vicente Puente (foto de J. I. Ramos)

Otro inseparable –pero muy anterior- amigo, Guillermo de Torre, madrileño fincado en la capital rioplatense por matrimonio con la hermana de Borges, nos iba a dar la crónica del homenaje póstumo de la ciudad de Buenos Aires a RAMÓN:

“Antes de llegar al lugar de la convocatoria nos habían sorprendido unas banderitas españolas, enlazadas con otras argentinas, en los frontis y en las esquinas del Congreso aledaño. ¿Se conmemoraba acaso alguna imprevista fecha hispánica? No; era el homenaje de una ciudad donde vivió reple-

gado, semioculto, sus últimos años un gran escritor español, y que ahora se resarcía llevando su nombre a la vía pública; es decir, descubriendo una lápida en la fachada de la casa donde vivió y murió Ramón Gómez de la Serna. El lugar, sí, era apto para tal homenaje tributado a un gran gustador de ciudades; trátase de uno de los enclaves centrales de la urbe más bullanguera y populosa. Pero ¿y la hora elegida?, ¿acaso no resultaba muy insólita –las once de la mañana- para un hombre que había sido eminentemente nocturno, que escribía desde las tres

de la tarde hasta más allá del alba y sólo amanecía muy vencido el posmeridiano? No importa; las citas en espíritu, desde el más allá, se cumplen prescindiendo de relojes. Y aquí ha estado Ramón con nosotros, sus amigos de siempre, y otros que se suman a los homenajes callejeros, más algunos que asumiendo representaciones se encaraman a la tribuna y vierten oficialmente los pre-vistas, multiplicadas por los altavoces.

Por mi parte –sigue describiendo Guillermo de Torre en su crónica-, yo evocaba los años de Ramón en Buenos Aires, sin poder evitar melancólicos contrastes. ¡Qué distintos, en efecto, de los días madrileños anteriores a 1936, cuando vivía poco menos que en “olor de multitud”, siempre visible y en primer plano! Cierto es que el inventor de las greguerías se había sabido reservar largas horas y aun días de fértil aislamiento, pero sin dejar de alternarlas con otras de ruidosas frecuentaciones. Mas en sus finales porteños, la proporción se invirtió no con descuido de la calidad y cantidad de la obra, pero sí con mengua de su expansión y popularidad, ya que el hombre jovial, actuante y gesticulante, era el más eficaz complemento de lo escrito, cuando no su llamativo cóctel.”

Nunca, en suma, mejor colofón a mis palabras que lo cronístico de su entrañable y pombiano amigo de letras y tertulias Guillermo de Torre. Como pudieran ser asimismo las palabras del acta levantada por otro gran amigo español y periodista –José Vicente Puente, corresponsal en Madrid del diario bonaerense “Clarín” y cónsul de Uruguay en la capital de España-, acta levantada, digo, en la entrega del Premio “Juan Palomo” a RAMÓN (único premio en su prolífica vida), entrega efectuada en su propio domicilio bonaerense por el entonces embajador español y maestro de periodistas Manuel Aznar,

testigo José Vicente Puente y José Ignacio Ramos que perpetuara el acto en fotos:

“(…) No se queja RAMÓN ni se abate. Descorcha su botella de champaña argentino para invitar a sus amigos. Ofrece emparedados con lenguas roja de tomate y amarillenta de queso. Habla, señala el cajón de las fotografías: ‘Aquel es el de la gloria. Con fotos seleccionadas’. Ofrece Luisa unos dulces. RAMÓN fuma su pipa. Se mueve ágilmente. No parece que tiene setenta y tres años. ‘Es la primera vez, en setenta y tres años, que recibo un premio’. Porque hemos acudido a dejar en las manos de RAMÓN la carta y el Premio ‘Juan Palomo’ (el de ‘yo me lo guiso, yo me lo como’) que Manuel Halcón, su creador y director de la revista ‘Semana’, nos entregó en Madrid. Manuel Aznar, el maestro de periodistas y ahora embajador de España en Buenos Aires, habla con cariño recordando tiempos antiguos, compañeros, maestros...(…) ¿Cómo es posible que en cincuenta y nueve años –me pregunto y pregunto- de escritor y periodista nunca haya llegado el premio a la firma de RAMÓN? ‘La primera vez, la primera vez’, replica y repite el mago y mágico RAMÓN.”

Corría agosto porteño del 60.

RAMÓN, TORRE Y BORGES (1924)

CARLOS GARCÍA
carlos.garcia-hh@t-online.de

Hamburg, 29 de agosto de 2010

En el *Boletín RAMÓN* 3, Madrid, otoño de 2001, 45-47, traté ya el tema “Ramón y Borges: novedades”. En el marco de otras investigaciones estoy ahora en condiciones de proporcionar algunos nuevos datos sobre el tema. Vuelvo a comentar aquí, para ello, algo de lo ya dicho en el artículo mencionado, desde la nueva perspectiva.

Como quizás se recuerde, Ramón había reseñado el primer libro de Borges (*Fervor de Buenos Aires*, 1923) en la prestigiosa *Revista de Occidente* (número 10, abril de 1924).

El tono paternalista del comentario debe haber mortificado a Borges, quien había temido desde antes de leer la reseña que Ramón intentaría desquitarse por ciertos comentarios hechos por Borges en su revista *Proa*.

Borges había hablado así de Ramón en su artículo “Macedonio Fernández - *El Recién venido* - inédito aún. (Acotaciones)”, aparecido en *Proa*, primera época, núm. 3, julio de 1923, 3 y reproducido en *Textos recobrados*. Buenos Aires: Emecé, 1997, 175-176:

En cuanto a Gómez de la Serna, no hace sino puntualizar la vida con insistencias de maniático. Su excelencia estriba en su estilo, no en su visión que es ahogadora, espesa y carnal...

Por ello, en carta sin fecha a Torre (de hacia mayo de 1924), Borges muestra su aprensión al enterarse de que Ramón comentará su libro:



Jorge Luis Borges

Recibí tu carta, que es una suerte de amonestación y de *morir habemos*, pues dadas mi torpeza y el hecho de haber culpado a Gómez de la Serna de escritor maniático en *Proa*, anticipo mucha burlona hostilidad en su juicio. Te agradecería me lo enviaras pronto para descansar de la curiosidad de hombre ramoneado sin saber cómo.

La nota de Ramón sobre *Fervor* trasluce, en efecto, cierta displicencia, como de persona mayor que relata las travesuras de un niño apocado.

En carta poco posterior, del mismo mes, Borges agrega (aún sin conocer el texto de Ramón):

Me disculparás vuelva a llenarte las orejas y a aporrearte la paciencia con este malhadado asunto de la *Revista de Occidente*; pero como aquí en librería alguna la tienen, te agradecería muchísimo trajeras un ejemplar contigo al venir.

(Como Torre estaba de novio con Norah Borges, planeaba viajar a Argentina ya en 1924; el viaje se concretaría recién en 1927.)

No hallo otros testimonios relacionados con la reseña, pero en cambio sí otros relacionados con Ramón y la *Revista de Occidente*.

Desconocido hasta la aparición de mi artículo había sido el papel de mediador jugado por Ramón en la publicación del único artículo de Borges aparecido en la *Revista de Occidente*.¹ Sobre ello puedo aportar ahora nuevas informaciones.

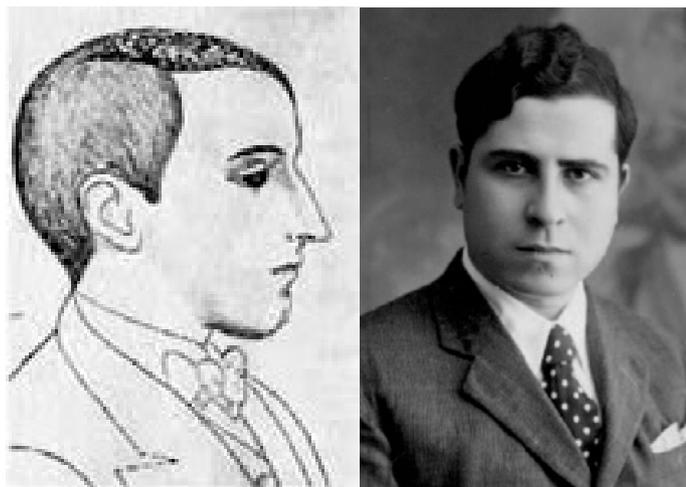
A comienzos de 1924, durante su segundo periplo europeo, Borges comenzó a escribir un libro sobre Quevedo y/o sobre el Conceptismo, que no sería finalizado, pero del cual *Inquisiciones* guarda algunos resabios.²

En carta sin fecha (recibida el 28-V-24), Ramón escribe al respecto a Guillermo de Torre:³

1 Tema que también he tratado en “Borges y la *Revista de Occidente* (1924)”: *Revista de Occidente* 280, Madrid, septiembre de 2004, 158-162.

2 En carta a Macedonio Fernández, remitida desde Valencia a Buenos Aires en febrero de 1924, Borges dirá: “Tengo mucho proyecto literario: un libro [...] sobre el conceptismo que seguramente no pasará de proyecto.” Cf. Carlos García: *Correspondencia Macedonio-Borges, 1922-1939. Crónica de un amistad*. Buenos Aires, 2000, p. 5 y nota en pp. 84-85.

3 Di a luz, con Martín Greco, una edición profusamente anotada de este epistolario: *Escribidores y naufragos. Correspondencia Ramón Gómez de la Serna – Guillermo de Torre, 1916-1963*. Madrid / Frankfurt am Main, 2007. La presente carta figura allí en p. 66. De la misma misiva surge que por esas



Guillermo de Torre (1927) y Ramón

De parte de Ortega quisiera saber cómo lleva Borges su trabajo sobre Quevedo y si podría hacer con él un estudio para [la *Revista de Occidente*].

(El indirecto interés de Ortega hacia el artículo de Borges no promovió el aprecio entre ambos. Falta un estudio apropiado acerca de esta relación.)

En otra misiva, recibida por Torre el 29-V-1924, Ramón agrega (*Escribidores y naufragos*, 2007, 65):

Ortega y Gasset quisiera dar el estudio de Borges sobre Quevedo si es que lo tiene preparado.

Paralelamente, Borges viaja a Buenos Aires. Apenas arribado a su ciudad natal (en julio), Borges se sumerge en actividades literarias: Continúa colaborando en *Inicial*, revista a la cual ya había remitido artículos desde Europa; se adhiere, de manera más pe-

fechas Ramón había recibido un saludo firmado por Torre, Borges y el escritor portugués Antonio Ferro, cuyo paradero ignoro. Esto ocurrió poco antes de que Borges abandonara Europa con rumbo a Buenos Aires.

riférica de lo que usualmente se afirma, a pesar de que fue accionario de la sociedad, al grupo que hace el periódico *Martín Fierro*⁴ (que anuncia su colaboración ya en el número 7, del 25-VII-1924,⁵ concretada en el número 8-9, del 6-IX-1924) y, con Ricardo Güiraldes, Pablo Rojas Paz y Brandán Carraffa, funda, a iniciativa del último, la revista *Proa*, independiente de la editorial del mismo nombre.

Todo indica que Borges remitió su trabajo, titulado “Menoscabo y grandeza de Quevedo,” hacia agosto de 1924 a la *Revista de Occidente*, pero no de manera directa, sino a Guillermo de Torre, quien lo remite a Ramón, para que este lo transmita a su vez a Ortega.

Por las mismas fechas Borges dará a luz un ensayo titulado “Ramón Gómez de la Serna” en *Inicial* 6, Buenos Aires, agosto de 1924, 72-73. El texto es muy similar a “Ramón y Pombo”, incluido al año siguiente en *Inquisiciones* (1925) bajo el título “Ramón Gómez de la Serna. *La Sagrada Cripta de Pombo* (Acotaciones)”, recopilado a su vez en *Textos recobrados*, 1997, 183-184.

El primer número de *Proa* también apareció en agosto de 1924 (hacia el 27-VIII-1924). Borges parece haber hecho llegar ejemplares a Ramón,

4 *Martín Fierro*, 2ª época, 1924-1927 (abreviado: *Martín Fierro*): Reedición facsimilar: Fondo Nacional de las Artes, 1995. Cf. Oliverio Gironde (y otros): *El periódico Martín Fierro, 1924-1949. Memoria de sus antiguos directores*. Francisco A. Colombo, 1949. Véase ahora el catálogo *El periódico Martín Fierro en las artes y en las letras, 1924-1927*. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes, 2010, de la exposición curada por Sergio Baur.

5 Puesto que el anuncio aparece publicado cinco días tras el retorno de Borges, debe deducirse que éste había mantenido contacto con alguien en Buenos Aires cercano al periódico. Conjeturo que esa persona fue Carlos M. Grünberg, quien parece haberse separado de *Martín Fierro* hacia fines de 1924, por motivos que desconozco. Borges publicaría en 1940 un prólogo a un poemario de Grünberg. Alguna de las cartas con destinatario innominado conservadas en la Virginia University Library podría estar dedicada a él (el otro candidato a ser el destinatario es Carlos Pérez Ruiz).

quien apenas dirá “me ha parecido muy bien ese *Proa*”, aunque el número contenía un “Salmo” de Borges dedicado a Rafael Cansinos Assens, rival de Ramón desde comienzos de la década.

La fuente de la cita sobre *Proa* es una carta inédita de Ramón a Torre,⁶ conservada en un archivo alemán.⁷

La misiva carece de fecha, pero la dato hacia septiembre de 1924.

[Carta de RGS a GT, 2 páginas manuscritas, sin fecha: SUB Hamburg: NGT: 65: 16, 1-2]

[Membrete:] LA VOZ

[Madrid, septiembre de 1924]

Mi querido Guillermo:

Me ha parecido muy bien ese *Proa*. Dígale a Borges que me lo envíe. En este número de [*Revista de Occidente* no ha podido entrar su “Quevedo” pero irá en el próximo. /2/

Fombona me escribía “ese libro de *Greguerías* de Max Jacob”.⁸ Usted que apunta bien las fechas no se olvide que está en la colección de *Prometeo* mi prólogo a mi propio libro *Tapices* en que llego a la incongruencia suma y que eso, con las primeras

6 Según se anunciara ya en los preliminares de *Escritores y naufragos*, y en mi artículo “Ramón y Torre (*encore*)”: *Boletín RAMÓN* 18, primavera [de Madrid] de 2009, 64-66, preparo la edición del material descubierto con posterioridad a la aparición del libro. La carta que aquí reproduzco forma parte de un segundo volumen de correspondencia entre Ramón y Guillermo de Torre, que verá la luz en el año 2011.

7 Se trata de la Staats- und Universitätsbibliothek de Hamburg, en el norte de Alemania, ciudad en que habito. Se conservan allí numerosos documentos del archivo póstumo de Torre, cuya edición comentada preparo. Edité ya algunos de ellos en mi libro *Federico García Lorca / Guillermo de Torre. Correspondencia y amistad*. Madrid / Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2009.

8 En lo que sigue, se puede apreciar un testimonio de la ansiedad de Ramón por dejar sentado que ha sido el predecesor de muchos rasgos de la literatura de avanzada.

greguerías, es de 1911, o sea que hasta 6 años después no aparecen esos datos.⁹

Le envío ese trabajo inédito para *Proa*.

Le abraza su devoto amigo

RAMÓN

[En el margen superior de página 1:]

Le ruego se lo envíe enseguida a Borges con la recomendación de que no deje de ir entero, pues le envío un biombo escogido que me revela, pero me revela en junto. Como es natural es completamente inédito y no una cosa cualquiera, sino lo mejor que tenía ahora.

Que me envíe la revista.-

Torre anotó “R. y enviado a Borges el 29 de septiembre”.

En carta inédita a Torre, remitida desde Buenos Aires el 26-X-1924, Borges le agradece “por el doble regalo a *Proa* de tu aristarquizamiento de Aristarco [es decir, “El pim-pam-pum de Aristarco. Crítica de críticos”, ensayo publicado en *Proa* 4, noviembre de 1924 y *Proa* 5, diciembre de 1924] y de la carcajada linda de Ramón, que juntamente le sucederán al número cuatro, en los alrededores del veinticinco de noviembre”.

En efecto, el texto de Ramón apareció bajo el título “Políptico: La playa de los pisapapeles. El sueño del perro. Los domingos. En el país de los traductores.

9 Ramón alude a Max Jacob: *Le cornet a dés* (París, 1917). Torre había ofrecido ya en 1922 su traducción a Blanco Fombona, y había mantenido copiosa correspondencia con el autor, quien finalmente aprobó que fuese traducido su libro, pero al precio de que se dejaran de lado algunos pasajes. El volumen apareció en 1924, bajo el título *El cubilete de dados*, en Editorial América, regida por Fombona. La reedición de Madrid: Losada, 2006, no es la versión original, sino una corregida por Torre hacia fines de la década del 60. Preparo la edición de la correspondencia entre Torre y Max Jacob, que se conserva en diversos archivos. Fastidiaba a Ramón ser continuamente comparado con Max Jacob y algún otro autor.

Elección de obispos. Greguerías. Notas incongruas” en *Proa* 4, Buenos Aires, noviembre de 1924, 6-12.

A su vez, el trabajo de Borges sobre Quevedo vería la luz en *Revista de Occidente* 6 (octubre-diciembre de 1924, 249-255). Al año siguiente sería incorporado por Borges, sin variantes, en *Inquisiciones*.

LA TEORÍA NARRATIVA DE RAMÓN NOTAS INÉDITAS SOBRE NOVELA, NOVELA CORTA Y CUENTO

HERLINDA CHARPENTIER SAITZ
Herlinda_Saitz@uml.edu

*El novelista es un ser lanzado al infinito
que a veces se queda colgado de una cornisa
y otras de una estrella.
(Nota 22)*

Entre los papeles inéditos de Ramón Gómez de la Serna que se encuentran en la Universidad de Pittsburgh la carpeta 27 contiene 119 notas que versan sobre novela, novela corta y cuento.¹ El inventario anota 125, pero no existen las notas 25 a 28, la 108 ni la 35. La numeración no es de Ramón, los encabezamientos y los subtítulos sí, y el orden, en lo que respecta a las ideas, es inconexo. Las hay con los encabezamientos “Novela”, “novelas”, “la novela”, “sobre la novela”, “Notas novela”, “Notas nueva novela”, “novelistas”, “Novela corta”, “Cuento”, “cuentos futuros”, “biografía”, “advertencia a mí mismo”; con encabezamientos y títulos: “biografía/Novelismo”, “Prólogo novela”, “Prólogo, Novelas cortas”, “Prólogo/Cuentos futuros”, “Novela/ Ideas sobre la novela”; y otras que carecen de encabezamientos.

Las notas dedicadas a la novela son 104; sobre el cuento hay 12 y sobre la novela corta hay 3. Tres son recortes de artículos de periódico no identificados. En su totalidad cubren pensamientos que

1 Agradezco a Charles E. Aston Jr., jefe del Departamento de las bibliotecas de la Universidad de Pittsburgh por su cooperación y esmero al facilitarme una copia de las notas de la carpeta 27. Esta carpeta fue motivo de mi atención por primera vez cuando al emprender la transcripción de *El hombre de alambre*, novela que Ramón dejó sin armar, las notas para su prólogo me hicieron revisar su contenido. La intención entonces era ver si con ellas se podía crear o no un prólogo más completo para *El hombre de alambre*.

abarcan ideas acumuladas allí desde el principio hasta el fin de su carrera. Los recortes que corresponden a las notas 7 y 125 fueron escritos por Ramón. El título del recorte en la nota 7 es: “Lo que dice Ramón Gómez de la Serna”, tachado, y sobre esto, escrito como encabezamiento, “biografía”.² Luego hay un tachón que suprime los dos primeros párrafos donde se sitúa el artículo original como escrito antes que España entrara en la segunda guerra mundial³ para utilizar el contenido de los dos últimos párrafos en que él proyecta su propia visión

2 Las transcripciones son fieles. Los ajustes editoriales son mínimos, limitándose a tildes obvias. Los paréntesis cuadrados reconstruyen lo obvio ilegible. Los números en paréntesis identifican el número de la nota.

3 Su transcripción, incluidos los tachones.
~~Lo que dice Ramón Gómez de la Serna~~

[Sobre el tachado:]

biografismo

~~Si no tenemos esa novelística llena de problemas sociales que tiene el Mundo es porque España no ha entrado en la guerra europea y porque los sin trabajo no son tan abundantes como en el resto del Mundo.~~

~~España no sufre en la lucha por la vida como Italia y otras naciones de cielo menos optimista, además, tiene ese sedimento oriental en su alma que le permite ser contemplativa y pasar con estoicismo por encima de todos los acontecimientos, el rostro hacia las estrellas e el rostro pegado a la tierra, dejando pasar las influencias del tiempo como si no fuesen con ella.”~~

~~Al margen del Mundo y líricos ante la pobreza y el hambre, los españoles nos elevamos con metáforas poéticas, aunque la miseria y la peste royeseen nuestros calcañares.”~~

“No creo que la literatura puramente literaria se mezcle en España a otro tema que no sea el estrictamente humano frente a la inmortalidad: el amor y la muerte como vientos de empuje de su inspiración.

Por eso la literatura española será interesante para el Mundo. Por lo que conserva de incommovible y hondo frente a todos los problemas circunstanciales...

Hasta aquí el recorte. Añadido en letra de mano Ramón continúa:

“Por lo que tenga de sincera y humana y adorne el estilo de franqueza, de adjetivos ya que aquí al pan se le llama pan y al agua agua, sin acentos, ni elipsis, ni gangosidades.”

de la literatura como la visión de toda la literatura española de todos los tiempos: la que trata como tema de empuje para la inspiración lo “estrictamente humano frente a la inmortalidad: el amor y la muerte” (7). La número 125, con el encabezamiento “novela corta”, contiene un artículo completo acerca de “la aparición en Madrid de una pléyade de declamadoras” como advertencia “a una nueva clase de náyades” que “en sus gabinetes de olvidadas serán corroídas declamadoras”, lo cual sitúa el recorte en su época madrileña. La número 36, con encabezamiento “sobre la novela”, es parte de un comentario a partir de las opiniones de Rose Macaulay sobre el horizonte de la novela de la segunda postguerra donde manifiesta estar esperando que surja algún novelista que haga lo que hicieron D. H. Lawrence, Proust, James Joyce, Virginia Woolf o Hemingway para los novelistas de “la otra postguerra”. Es decir, un artículo posterior a 1945.⁴ La nota 104 alude a los novelones radiales tan populares en los años 50,⁵ y la 73 lleva tachado el encabezamiento “Almotrón” creación léxica que Ramón introduce en *Piso Bajo*, novela publicada en (1961), aunque su prólogo lleva como fecha 1957.⁶

4 El recorte, parte de un artículo más extenso, comenta las opiniones de Rose Macaulay sobre la novela moderna. Tomando como punto de partida la novela inglesa, según el comentarista -posiblemente Ramón-, para ella el futuro de la novela moderna radica en lograr la sencillez de la prosa y contar con escritores que tengan una intensa imaginación para poder crear un mundo privado con un estilo inimitable. Ella ve la falta de preparación entre los novelistas existentes para utilizar los recursos psicoanalíticos con la suficiente sutileza o propiedad y considera que las novelas largas, entre las contemporáneas, son las peores. Su esperanza es que surja algún novelista que haga para la generación actual lo que hicieron D.H. Lawrence, Proust, James Joyce, Virginia Woolf o Hemingway para los novelistas de la otra postguerra (36).

5 La nota dice: “Las novelas teatrales de la radio han favorecido a la mala novela elevándola como representante de las retorcidas miserias y dramas de la vida moderna” (104).

6 Como testigo de que las notas viajaban de carpeta a carpeta véase un fragmento en *El hombre de Alambre* (39 y

En fin, la carpeta es un cuerpo dinámico que él barajó toda su vida y representa un banco de ideas sobre aspectos teóricos de la narrativa. Ramón incluía allí notas que le servirían de material para remozar sus libros ya publicados o crear simultáneamente un prólogo o más de uno, ya fuera para una nueva novela, una colección de cuentos, una novela corta o una biografía. Aparecen allí notas favoritas, ya usadas en ocasiones previas, tachadas para contemporizar el texto, práctica que utilizó hasta en sus últimos proyectos. Hay varias con referencias al monóculo y el farol de sus años formativos y muchas guardan eco con líneas en *El novelista* (1923), *Piso Bajo* (1957/61), el “Prólogo a las novelas de la nebulosa” (1946/1962) y *El hombre de alambre*. Por ejemplo, con encabezamiento “Novela” y subtítulo “mío”⁷, se encuentra: “El novelista es el que enseña a aprovecharse *mejor* de la vida antes de morir” (51)⁸, que está en el “Prólogo a las novelas de la nebulosa”, (“Nebulosas”, 12). Un fragmento está basado en una cita de *Le Roman* (1928) de Mauriac, del cual ya hay ideas presentes en las dos primeras versiones de “Novelismo” y en *El hombre de alambre* (Madrid, 357; BA, 368; *Alambre*, 15; “*Notas inéditas...*”, 1, 2). En algunos casos, lo escrito son sólo estímulos sin explicación, por ejemplo “Literatura/Novela Swift” (118) o expresan algo que la nota en sí no revela y que fuera de contexto puede desconcertar. Este es el caso de: “Las novelas son la vulgaridad recalada”(16). Sólo conociendo el proyecto literario Ramoniano se comprende que la “vulgaridad recal-

134), modificado por Ramón para que tuviera cabida allí, pero que parecía destinado en un principio para *Piso bajo*.

7 Nótese el uso de “Mío” o “mío” en algunas notas, quizás para indicar un relampago mental que quiere recordar como original suyo en el futuro.

8 En el “Prólogo a las novelas de la nebulosa” no aparece “*mejor*” (“Nebulosas”, 12). El énfasis es *mío*.

cada” es lo inaudito.⁹ Otra: “Copiado sobre la nove[ll]a/Las noveles (sic) –dijo nada menos que Napoleón -son la historia de los deseos humanos-” (81). Al leer el “Prólogo a las novelas de la nebulosa” se comprende que Ramón reprocha la opinión de Napoleón.¹⁰ Algunas sugieren interdependencias literarias contemporáneas: “Novela/La novela de lo sucedido que no sucedió nunca. Leer a Macedonio” (48).¹¹

Las notas que aluden al cuento indican que Ramón incluía seriamente el cuento como parte de su proyecto literario. En ellas anunciaba sus planes para libros sobre cuentos, acumulaba títulos para posibles cuentos, anotaba pensamientos con opiniones sobre los mismos, y consideraba su definición y su esencia. El grupo lo inicia la página con el índice de los números 17 y 18 de *Saber Vivir* (Diciembre 1941-Enero 1942) donde el número 18 contiene “La Quinta” de Luisa Sofovich.¹² Allí escribe

9 Entre las notas para el prólogo a *El hombre de alambre* Ramón sugiere un contraste entre “convenciones vulgares” --inconsecuentes para el novelar, y lo “inaudito”, monstruoso, esperpéntico; en esta nota, la “vulgaridad recalcada”, exagerada, para que no quede duda alguna de lo que se quiere dar a entender, cuando dice: “Es un abuso imperdonable llenar una novela de convenciones vulgares. Sólo lo que sea algo inaudito debe llenar una novela para los seres que no sean de por sí, mediocres” (*Alambre*, nota 28).

10 En el “Prólogo a las novelas de la nebulosa” Ramón dice: “Yo ya sé que una novela es algo demasiado, es un acto de creación y por eso no es en todo valedero el que Napoleón dijese que las novelas son historia de los deseos humanos”... (“Nebulosas”, 12).

11 Estas líneas guardan eco con las del “Prólogo a las novelas de la nebulosa”: “De esta melaza de ilusión y realización, de lo que debió suceder y de lo que sucedió, sale algo de lo que se va buscando en la perdida noche” (“Nebulosas”, 15). Sobre la relación Ramón Macedonio, véase “Nebulosas”, 10.

12 Agradezco a Debbi A. Friedman, de la División de Investigaciones Generales de la Biblioteca Pública de Nueva York por dar con la fecha del volumen que contiene los números 17 y 18 de *Saber vivir*.

“El Cuento” en las cuatro esquinas. Varias notas comprueban su intención de publicar las enigmáticas y evasivas colecciones “Cuentos para los días de no salir de casa” y/o “Cuentos para no salir de casa” anunciadas para salir en Madrid (Plus Ultra, 1947, Cardona) y en Barcelona (AHR, 1956, Gaspar Gómez de la Serna, 292).

Los encabezamientos incluyen jugueteos con variantes lingüísticas para posibles títulos a las colecciones:

Cuentos / Azar de cuentos / Cuentos sin mentira / Cuentos de azar / Cuentos al azar / Cuentos para quedarse en casa / Cuentos para días de no salir / Cuentos para el Domingo. (116)

Cuentos para los días de no salir / Cuentos para los días morados. (123)

También títulos para posibles cuentos:

Idea del cuento / Prólogo: libro de cuentos / La casa muerta / ... (114)

Las hay con opiniones sobre cuentos que no merecen ese nombre:

Cuentos de paja / Constantemente aparecen en las revistas unos cuentos clasificados, apagados, ilegibles. (117)

Sobre lo que implica crear un buen cuento se encuentra:

Sobre el cuento / Cuesta gastar toda una vida en un cuento pero sin embargo el cuentista que asalta ese género no le importa gastar una vida o tres vida[s]. Esa es la diferencia entre el cuentista digno y el que tiene éxito. El uno episodio el otro vida. (120)

Para definir el cuento aparecen:

Cuento / Recuento de cosas que pertenezcan al misterio natural de la vida. (115)

Cuento / Esta realidad y esta fantasía no se darán ya en otro libro. En ningún género que se mueva la variedad del azar como en el cuento. (122)

Idea del cuento / Prólogo: libro de cuentos / La casa muerta / (Cuento) / (Cuento ya lleva en el ser cuento en la C primera un paréntesis sobre su confidencia. Hay que cerrarle el) (sic). (114)

“Cuentos futuros / En los cuentos de un escritor sale el irse muriendo en su tiempo, una verdad entre bastidores extraños.” (121)

Y en dos ocasiones utiliza dos líneas ya usadas en “Novelismo” (Poseidón, 373) para expresar la esencia de la novela, pero aquí, para expresar que la esencia del cuento está, como en toda creación artística, en su efecto. En media página escribe:

CUENTO CUENTO CUENTO CUENTO
Para el Prólogo del Libro de Cuentos
Lo que es el cuento o lo que debe ser
Una cosa soñada que se realiza, una cosa
entrevista que ^{por fin} se ve, una cosa ni entrevista
ni soñada que se presenta (111)¹³,

13 La cita completa es: “Hay que hacer la novela desobesionante más que evadiente: Una cosa soñada que se realiza, una cosa entrevista que se ve, una cosa ni entrevista ni soñada que se presenta” (“Novelismo”, Poseidón, 373). Nótese el añadido “por fin” editado sobre la línea normal para la nota dedicada al cuento.

lo cual repite en una nota pequeña de un cuarto de página, la 119.

Las notas restantes, dedicadas a la novela y a la novela corta, reiteran algunas de las constantes de la teoría narrativa de Ramón con respecto al concepto género literario, la definición, los propósitos, la esencia, los fines estéticos, la estructura preferida y los recursos predilectos de su narrativa. Ellas confirman su rechazo a la rigurosa distinción de géneros, originada en su actitud vitalista en cuanto al arte se refiere y presente desde sus años formativos en *Morbideces* (1908), hasta el “Prólogo a las novelas de la nebulosa” (1946).¹⁴

Refiriéndose explícitamente a la novela en una nota se lee:

Novela quiere decir un gén[ero] en perpetuo cambio. (70)

Bajo el encabezamiento “Biografía”:

Novelismo / Lo que pasa es que a la novela no se la puede llamar novela. Más que género es vida renovada... Por eso repugna, pero no se puede hablar de crisis. Tendría que existir la crisis insuperable de la vida. (4)

Aunque no puede evadir el criterio que centra la atención en la extensión, su énfasis está en borrar las distinciones formales convencionales:

Mío: Novela es escribirla. Novela es lo escrito en forma de novela ¿Y qué forma de novela?

14 Véase *Las novelle*, (36). Ramón dice que su “género” favorito es aquel que niega todos los existentes “el libro inclasificable... o ultravertebrado . . . cambiante y explorador... en que se libertase el libro del libro, en que las fórmulas se desenlazasen al fin” (*Libro nuevo*, 58). También escribe: “Todos van a ser nuevos géneros durante una larga temporada, todos deben ser nuevos géneros” (“Nebulosas”, 13).

Cualquier forma que tenga largura y anchura suficientes. (77)

Así que biografía, cuento o novela, son en última instancia, lo que dijo en “Novelismo” (1947) para definir la novela y repite en sus notas sobre el cuento en las ya mencionadas notas 111 y 119, algo cuya definición es ajena a la noción de género.

Ante la frustrante tendencia de querer definir la novela mediante aspectos externos como la extensión se encuentran las siguientes notas:

La novela es una sorpresa de alrededor de 300 páginas. El que mejor dé esa sorpresa es el mejor novelista. (12)

Evidentemente una nota que reitera la necesidad de tener en cuenta a la par del elemento cuantitativo uno cualitativo, el efecto logrado, para definirla. Aludiendo a “Los millones de palabras que están tasados por los novelistas norteamérica[nos] que han definido la especie sólo diciendo con cifras la extensión que ha de tener el relato” comenta:

Recuerdo que un día le plantearon a Valle-Inclán si era más importante la novela que un buen cuento.

Valle Inclán sólo se apoyó para defender a la novela en que era un trabajo de muchos días durante los cuales no se podía salir de casa.

El escritor no puede renunciar a ese trabajo por ~~de~~ ímprobo que sea y aunque tenga que perder las películas que no podrá ir a ver en el cinematógrafo de todos. (6)

Con humor, para ridiculizar el querer basar la definición en la extensión escribe:

Mary Heaton dio una definición del escribir que está muy bien. ‘El arte de escribir es el

arte de aplicar el asiento del pantalón al asiento de una silla’. (11)¹⁵

Pensamientos que indican lo impertinente del esfuerzo por definir la novela incluyen:

Lo que hay que lograr en la novela es la cuadratura del círculo de la novela. (18)

...Por eso la novela debe ser una cosa espontánea e inesperada. (19)

La novela es lo incógnito y lo delicado. (41)

No saben que ser novelista es ir soñando y realizando una cosa que al final o desde el principio se dice que es novela. (63)

En contraste, una nota subraya la importancia del efecto:

Lo que es la novela / ...me hace tanta gracia todo eso que dicen de la novela porque la novela no es lo que se dice ni lo que no se dice. La novela es lo que salga si sale bien. (61)

La nota previa nos lleva a abordar el propósito esencial de la narrativa de Ramón. Éste, en términos generales, directamente expuesto como fin de su narrativa desde “El concepto de la nueva literatura” es de una intención didáctico-conceptual. “El estilo es tener que decir algo” dice Ramón (“El concepto”, 11)¹⁶ y en ese decir algo lo esencial es representar

15 Esta nota permite saber el nombre de la autora que Ramón omite la primera vez que usa esta referencia y parafraseando escribe: “... o como alguien ha dicho... la obra que sale después de estar sentado hasta que se rompe el pantalón contra la silla” (“Novelismo”, Poseidón, 372)

16 También dice: “El concepto es el estilo y recíprocamente el estilo es el concepto” (14)

la vida en su justa perspectiva para revelar la intranscendencia humana y para aprender a apreciar la vida.¹⁷

En las notas inéditas hay pensamientos que vuelven a apoyar la misma idea.

Referentes a presentar la vida en su justa perspectiva:

La novela es el cuento de la aventura de nuestra vida si fue enrevesada, profunda y en medio de su humanismo hondamente dramática. (99)

Hacer novelas es acentuar la vida de cada día acentuando sus gestos, divulgándolos, sonsacándoselos, encontrándolos vivos en la confidencia, engañándola con el verdadero farol de la calle para que entre desprevenida en su intimidad. (Fragmento, Nota 3 o 5)¹⁸

Hay notas que establecen una distinción entre la vida vital o “legítima”, y la vida del ser social, lo cual está íntimamente relacionado con su idea de la esencia de la novela para representar la vida y crear consciencia:

La vida corriente, (La de la oficina, etc.) de los seres no es la vida porque es de una vulgaridad que crispa.

Los franceses quieren arruinar la novela contando la vida de hace dos generaciones. (9)

Ideas sobre la novela / Los sucesos del mundo pasan, están sucediendo como los

terremotos en un sitio, como el oleaje del mar, como el desbordamiento de un río ¿Y qué importan? (10)

Los grandes enrredos [sic]¹⁹ del mundo, no importa que existan.

La novela es individualista y despectiva [ante ellos]. (39)

Esa novela de los grandes enrredos [sic] del mundo, es en [el] fondo historia, periodismo, guión de película: novela no. (40)

Yo apunto cómo se consume la vida en medio de las cosas que tienen personalidad, indiferencia. (58)

Yo creo que la novela es todo lo que nos ocurre con original terquedad, no todo lo que se le ocurra a la fiera de nuestros pies con morbosa y vulgar cafrería. (50)

La novela es cualquier cosa y que esa cualquier cosa inquiete y lleg[ue] a lo hondo del hombre inteligente. (82)

El inquietar afirma el fin didáctico-conceptual y para ello están presentes las siguientes notas:

Si leyese las preguntas y respuestas de las novelas no serían tan idiotas, pero perviven como si tuviesen taponados de cerumen los accesos al alma. (21)

Ensayo / El seductor la quitaba las ínfulas y en realidad la dejaba con las alas cortadas.

17 “El concepto de la nueva literatura”, 2, 6-7, 11, 24,14; *El novelista*, 154; el “Prólogo a las novelas de la nebulosa”, 15; “Novelismo”, Poseidón, 352-53, 355, 357 y *Las novelle*, 37-38.

18 La nota está numerada dos veces, a la izquierda, 3, a la derecha 5.

19 En *Morbideces* explica su uso de la multiplicidad de rrrs para, entre otras cosas, “humanizar el academismo de las palabras” actitud que mantiene hasta *El hombre de alambre*. Véase: “todos sus alambres esta[ban] dispuestos al delirio” (*Alambre*, 23).

Todo por no haber leído siquiera preventivas novelas. (14)

También hay un deber de propugnación y escarmiento de la vida que sucede alrededor y hay que describirlo en novelas. (62)

Frente a la novela sensacionalista la novela recóndita que aclare lo que pasa en la vida. (97)

En síntesis,

“Mío / El novelista es el que enseña a aprovecharse *mejor* de la vida antes de morir”. (Nota 51, Nebulosas, 12)²⁰

Ramón manifiesta ya en la primera edición de “Novelismo” (1931) su preferencia por la novela corta para cumplir su fin estético y didáctico porque es compacta y presenta la vida con brevedad tras una estructura desarticulada de episodios fragmentarios; al mismo tiempo, como por “catálisis” puede generar una “revelación” “inesperada” que se capta intuitivamente, mientras evita cualquier tono de “predicación”; y además, partiendo de un detalle común puede “vislumbrar mayores atisbos de realidad”, o sea, generar un mensaje universal: (“Novelismo”, BN, 352-55; “Nebulosas”, 15).²¹

Su pronunciamiento favorable hacia dicha forma y algunos recursos utilizados por él para lograr su fin conceptual aparecen presentes en varias notas.

Su preferencia por la forma se confirma en la siguiente nota:

20 Véase nota 8 a pie de página.

21 Ramón expone las semillas de esta forma de concebir la estructura de la obra literaria en general mucho antes de preocuparse por la teoría de la narrativa, por ejemplo, ya en *Muestrario*, 14, 15, 18, 20.

Prólogo-Novelas cortas / Cada asunto ha perdido la cabeza en la novela. Son un manojo de cabezas cortadas de las que no sólo no me arrepiento sino que me jacto. (112)

Relativo a la estructura desarticulada y la falta de plan se incluyen:

La novela es un bodrio pero si se pone en ella idealidad, fantasía y algo más que lo visible se salvará un poco. (57)

El secreto de la novela es emprenderla y en el ir escribiéndola conseguir los hallazgos. (67)

El asunto es para botijeros, los que compran botas a la medida. (68)

El argumento debe ser espontáneo, no comprado en la prendería de los argumentos. (75)

Eso que hacen se llama amontonar la novela, no vivirla de seguido, con la plástica de lo no mezclado. (76)

Esos son los que nunca fueron novelistas el uno hizo un viaje en carro, el otro hizo memorias confidenciales. (80)

La novela es cualquier cosa, cosas atinadas, procurando el más destrozado argumento. (83)

Se sabe cómo comienza, lo que se quiere que sea, pero al final ya uno no la gobierna, ya sucede lo que menos se piensa, se la remata de un tiro. (86)

La sutileza de la expresión con fin didáctico sin tomar formas de predicación aparece en estas líneas:

¿Cómo lograríamos la ablación de la realidad?

Desde luego no insistiendo con pesadez en nada.

Ni pastoras ni marquesas.

Lo pastoril acabó con esa literatura.

Por eso ahora puede pasar lo mismo con lo proletarial. (8)

La novela es lo incógnito y lo delicado. (41)

Con respecto a la reacción catalizadora de la novela y el despertar de la consciencia por medios afectivos e intuitivos se encuentran:

La novela no tiene que ver con nadie. La novela está aparte de la razón. (29)

Novela: consejo de las cosas y sustancias, una catalización secreta.

Catalizador: cuerpo que con su mera presencia produce o acelera una reacción química sin entrar en ella ni alterarla. (73)²²

NOVELÍSTICA: ENTELEQUIA. (74)²³

22 En el "Prólogo a las novelas de la nebulosa", refiriéndose a sus lectores dice: "ellos me dan confianza para realizar este ensayo de mi teoría, según la cual la novela debe ser una cosa mala que puede resultar una cosa buena, pues obra por catálisis, de ese modo extraño por el cual sólo arde el azúcar si se le mezcla un poco de ceniza" (15).

23 En esta nota al usar catalización escribe la definición de catálisis. Las notas 73 y 74 corresponden a palabras usadas por Ramón en "El prólogo de las novelas de la nebulosa" y *Piso bajo* ("Catálisis", *Nebulosas*, 15; "almostrón", y "entelequia", *Piso bajo*, 44, 43). En *Piso bajo* Don Pedro, en su entelequia, "-cosa real que lleva en sí el principio de su acción y que tiende por sí misma a su propio fin (*Dic. Manual Real Academia*, 1950) o situación imaginaria e ideal y perfecta que no puede existir en

En el "Prólogo a las novelas de la nebulosa" Ramón escribe: "...he estado siempre esperando no una idea que me diese dinero o reputación, sino una revelación." ("*Nebulosas*", 15). En una nota inédita leemos:

La buena novela es que se abra un cielo donde había otro cielo. (65)

Para que se abra ese nuevo cielo -esa revelación-,²⁴ Ramón emplea una estructura interna que toma como punto de partida una experiencia particular centrada en un detalle común y corriente, íntimo, sin trascendencia pero evocador de vivencias comunes a todos. Idea ya expresada en *Morbideces* (1908, 38), en las notas inéditas hay 3 al respecto.

En cuanto a la estructura interna:

La trama / [hay que] saber lo que se trama en la vida.

Como trabajan los equipos y se les ve aparecer trancados cuando ya creía uno que estaban dispersos. (92)

Pertinente a una experiencia centrada en un detalle común evocador de vivencias universales a partir de ella se encuentran:

No se puede hablar de la novela sin haber per[g]eñado alguna en el barreño de la sangre humeante en transfusión callada sin explicaciones. (49)

la realidad-" (*Dic. Manual, Real Academia*, 1989), perseguía dar con el alma de la materia al formular su teoría reconciliadora del "almostrón", la verdad total, la voluntad suprema en que se integren Dios con el alma del hombre y el alma de las cosas.

24 Para un resumen sobre la revelación véase: *Las novelle*, 40-42.

La novela es lo único que [se] inicia en la experiencia antes de destruir las terribles lecciones de la experiencia. (14)

‘Si quieres ser universal pinta bien tu isba’ ~~senten~~ dijo Tostoy. (84)

Hay que encontrar la conexión de unas cosas con otras, de unos acontecimientos remotos con los próximos.

Pero para lograr eso se necesita suma tranquilidad y vivir en abstracción de lo cotidiano. (47) ²⁵

Entre los recursos más notables de Ramón para lograr sus fines narrativos están la exageración, lo

25 Ramón emplea aquí la palabra “cotidiano” en su acepción común, no con la de lo cotidiano literario –hecho corriente que se puede suponer posible fondo primigenio que motiva las acciones de personajes famosos, exagerando sus posibles inclinaciones triviales e irracionales para hacerlos perdurables al otorgarles una perspectiva humana (*Las novelle*, 40-42). La nota 47 puede leerse junto con estas otras en que Ramón se refiere a las penurias del escritor: Anatole France / “Sin más exageraciones que la novela misma.” (37). “Cuando Anatole France dijo muy bien ‘el artista debe amar a la vida y enseñarnos lo que es bello. Sin él lo dudaríamos’, vale algo propalar la mezquina existencia de sus familias que ahora propalan las novelas” (85). “Los que viven en maravedises pudieran escribir buenas novelas. Moneda baja y vida barata buena novela porque se puede vivir en miseria –base del novelista moneda alta o baja pero– no es difícil una vida cara con imposible novela” (95). “Además el temor de perder la casa, el único cobijo del novelista, ha echado más a lo bajo al novelista. Ya no sueña ni ama y con esa tesitura de última inseguridad han logrado que se dedique a mostrar esa realidad y a denunciar ...”(96) “.... Federico Hebbel: Escribir novelas es un buen negocio cuando se ha desposado con la crítica”. (77). La nota 78 repite lo mismo; la nota 79 continúa: Novela / No es novelista / Se puede decir que es bella, que tiene mucho all[ciente], pero basta con que se diga que no es honora[ble]. Se puede piropear al escritor, pero basta que se diga que no es novelista” (79). “Crean que la novela es una encanijada manera de ganar dinero. Todo el genio literario es inventar un género literario nuevo” (87).

inesperado y el diálogo, (“Novelismo”, BN, 352, 356; “Novelismo”, Poseidón, 373)²⁶. Sobre la exageración en las notas inéditas dice:

No se es novelista hasta que no se llega al esperpento. El Quijote, El buscón, esperpentos. (71)

No se es novelista si no se llega desde allí, Valle es novelista de muchas novelas pero valdría [con] sólo “Sonata de estío”. (72)

Sobre lo inesperado:

Lo más interesante de la novela es dar lo que no ha dado otro, lo que le sorprende a uno mismo (24),

y la ya previamente usada,

la novela es una sorpresa de alrededor de 300 páginas. El que mejor dé esa sorpresa es el mejor novelista. (12)

En cuanto al diálogo, que para Ramón es “el verso de la novela” (*Novelismo*, 357), necesario para suscitar imágenes asociativas relacionadas con el tema central de la narración, se encuentran ejemplos sobre lo que no es un buen diálogo:

Hay diálogos que ya no pueden oírse.

- No olvides que mañana almorzarás con nosotros.

- Puedes estar segurísimo de que no lo olvidaré.

- Pero no debías andar con Isabel como si todavía fuéreis novios.

26 Para un resumen sobre los recursos, véase *Las novelle*, 43-44.

-Ella sabe muy bien lo que se hace... Tiene una técnica propia.

- ¡Pues! Eso no. De ninguna manera. (13)

También, líneas como éstas:

La novela no es habladuría. (102)

Cosas cicateras, embusteras, llenas de etiqueta.

No. Aquí sucede la novela de la estilización de la vida, del goce propinado de vivir no de oír conversaciones tontas. (103)

Otros recursos favorecidos por Ramón incluyen, la preferencia por el antihéroe, personajes ordinarios, a quienes no se les da nombre o se les da uno simbólico (*Las novelle*, 45). Notas referentes a esto incluyen:

Hay que evitar el personaje histórico. (17)

Nada de novelas con el mismo personaje siguiendo la acción que sea.²⁷

Solo un personaje enorme grande hombre merecería eso. (100)

La novela debe ser ilusionante, no debe admitir ser el cronicón de unos seres sórdidos.

Al cesto con esas novelas.

Con la monotonía del personaje según eso, hay que tirar la novela y olvidarse de ella. (88)

Los pueblos merecen vivir pero no merecen tener novela.

La novela reflejadora de pueblos los hace cada vez más pueblos.

Sólo un tipo delirante como Don Quijote o un Príncipe Idiota pueden dignificar una novela. (89)

Hasta aquí, las notas inéditas sobre novela, novela corta y cuento reafirman las ideas previas de Ramón sobre teoría narrativa. Además, hay dos notas y un fragmento sobre la función redentora de la novela y la necesidad de prestarle atención al “alma” del personaje.²⁸ En las notas, las únicas en esta carpeta escritas a máquina, la función redentora de la novela se expresa de la siguiente manera:

Novela / Salva a algún ser, por extravagante que sea / Seres salvados.

Lo bueno y lo bonito de la novela es que haya en ellas seres salvados.

No me gustan más que los novelistas que salvan un alma inquietan[te] que tuvo grandeza en su supuesta vida. (109)

- ¿Es salvado el personaje central?

- No

- Pues entonces no me des el libro

Si no se salvan los seres en las novelas dónde se van a salvar? ¿Quiénes les van a hacer justicia? ¿A dónde van a tener que ir a parar?

Salvaciones, salvamentos, evasiones superiores, justificaciones, premios al desinterés y el amor todo esto debe existir en la novela.

27 En *El hombre de alambre* una nota puede relacionarse con ésta: “Lo peor de las comedias que se leen es que hay que leer constantemente el nombre de sus personajes” (*Alambre*, 16).

28 En *El novelista* Ramón teoriza sobre el alma, centrando su atención en el alma de la novela: “alma encendida, que debe darlas (a las novelas) unidad por muy disperso que sea su asunto, esa alma tímida unas veces y otras violentas con el arrebato de esa fe en no se sabe que qué es la fe literaria” (*Novelista*, 215).

No me gustan ni creo en esos novelistas que acaban acosando al pobre protagonista o como Grehen (sic)²⁹ el más actual y leído de los novelistas problematizadores (sic) llevándoles al suicidio que es la perdición porque Dios no puede perdonar al suicida porque comete el crimen sin contrición, sin arrepentimiento posible, sin confesión postrera (110)³⁰

En el fragmento, Ramón aprovecha parte de un ensayo escrito en 1928 para unirse al descontento hacia las novelas de los años 50, que no satisfacían la expectativa de la novela moderna de hacer tomar precedente al alma sobre la intriga del personaje. Parafraseando a Mauriac Ramón escribe:

Lo que importa para que la novela de aventuras acierte literariamente no son las aventuras sino el aventurero. Pues bien, el novelista, en síntesis, debe ser también un psicólogo: se encuentra hoy como todos nosotros [entre la espada y la pared] con una humanidad terriblemente empobrecida en lo que respecta al alma: pero intentar reducir la novela a la intriga exterior no enriquece la

29 Probablemente aluda al novelista inglés Graham Greene (1904-1991), asociado a su pesar, junto con François Mauriac y George Bernanos (1888-1949) como uno de los tres novelistas católicos de Europa y América de su tiempo, con una visión del alma y dios diferente a la tradicional. Podríamos añadir a Ramón en este trío, quizás también a su pesar. Graham alaba el suicidio como un acto de valor.

30 Esta nota debe tenerse presente al considerar el fin de "El hombre perdido". ¿Se refiere o no el recorte del periódico que concluye la novela al personaje? ¿Lo redime o no? Lo que Ramón dice en la nota y lo que hace en la novela parece tener más sentido con dos notas inéditas: "El secreto de la novela es emprenderla y en el ir escribiéndola conseguir los hallazgos" (67). "Se sabe cómo comienza, lo que se quiere que sea, pero al final ya uno no la gobierna, ya sucede lo que menos se piensa, se la remata de un tiro" (86).

novela, sino que la enmezquina. (Fragmento notas 1 y 2)³¹

Estos pensamientos merecen atención especial. Reflejan en los materiales reservados para escritos teóricos una compasión declarada hacia el personaje a quien Ramón en la práctica, en sus novelas

31 Las notas forman parte de un fragmento de tres páginas que incluyen las notas 1, 2, y 3 o 5 (Véase nota a pie de página#18). Las dos primeras las transcribí en *El hombre de alambre* (15). Tras el estudio más detenido sobre la carpeta 27, la nota 3 o 5, revela la conclusión del fragmento. El texto, parte de *Le Roman*, (1928) de François Mauriac (1885-1970), traducido y editado por Ramón, es el siguiente, incluidos sus tachones:

"Mauriac en un estudio sobre la novela dice: 'lo que importa para que la novela de aventuras acierte literariamente no son las aventuras sino el aventurero. Stendhal decía que su oficio era conocer los motivos de las acciones de los hombres y se enorgullecía del título de observador del género humano. Pues bien, el novelista, en síntesis, debe ser un psicólogo: se encuentra hoy como todos nosotros *aux prises* [acorralado] con una humanidad terriblemente empobrecida en lo que respecta al alma: pero ensayando de ser el *rabattre* sobre [pero intentar reducir la novela a] la intriga exterior no enriquece la novela, sino que la enmezquina." Hasta aquí la traducción. ~~Yo no debe mucho menos prestar atención a los novelistas de aventuras.~~

~~Mi proyecto es~~ Debe escribir incesantemente, ser yo él el primer sorprendido en este escavar (sic) perpetuo y sacar agua de lo más profundo. Con mi monóculo ~~de cristal~~ sin cristal en el ojo me siento espectador de lo que no sé y espero que salgan las imágenes de lo subconsciente, en contraste con la realidad, sediento de lo imaginario.

~~Más que dramas quiero hacer novelas~~ Hacer novelas es acentuar la vida de cada día acentuando sus gestos, divulgándolos, sonsacándoselos, encontrándolos vivos en la confidencia, engañándola con el verdadero farol de la calle ~~que tengo en mi cuarto~~ para que entre desprevenida en su intimidad. ~~Ramón Gómez de la Serna~~ (Nota 3 o 5).

Los tachones de la nota 3 o 5 muestran que es un texto escrito en los primeros años de su carrera reeditado una vez leído el texto de Mauriac.

formativas, no salvaba. Recordemos “El dueño del átomo” (1926), “¡Hay que matar el Morse!” (1925), o “El hombre de la galería” (1926) -quizás porque su intención entonces era hacer patente la intranscendencia humana-, pero que a medida que Ramón madura, sí salva. Ante una visión vitalista de la vida, carente de la posibilidad de eternidad, con declaraciones como “después de muerto ya no se va a ningún lado, ya no tiene importancia lo que se haga” y “la vida no es inmortal” (“Estufa”, 88, 90, 92; *Las novelle*, 157 y 174) aparece en yuxtaposición, una alternativa de una ilusión compasiva y consoladora: la inmortalidad se logra al perdurar en el recuerdo, (“Consignatarias”, 149), “El amor hace que dé lo mismo la felicidad que la desgracia” (“Cólera”, 68); o como lo hace en *El hombre de alambre*, una reconciliación menos engañosa y más honesta para él: se perdura a través del arte.³² El personaje, resignado a la idea de la perentoriedad corporal -la enfermedad y la muerte- imagina su muerte sonriente, como un bello final para un emigrante romántico en Buenos Aires y luego de enterrado en Madrid, se rebela a aceptar ésta como el fin. Tras el poder creativo del arte, en un epílogo aparece vivo, en la Puerta del Sol, confrontando la vida, recién casado y sin dinero otra vez.

Ramón, frente a su propia muerte, se da a la búsqueda de una última ilusión engañosa en su deseo por lograr la inmortalidad y las notas nos hacen testigo de su dilema. Necesita una visión conciliadora en que a la par del amor y la muerte -su postura vitalista- pueda crear un alma que lo haga

32 Todo el novelar de Ramón es un ejercicio en encontrarse a sí mismo. Lo dijo en “*El hombre perdido*”: “La vida y la novela son una ilusión; la ilusión de encontrarse uno a sí mismo” (“Nebulosas”, 7). Entre las notas inéditas encontramos un pensamiento elocuente que reitera su lucha por encontrarse a sí mismo y dar con el sentido de la vida: “Advertencia a mí mismo: Para que salga bien la novela a más de que para que encante al escritor no hay que escribirla para el lector sino para el efecto en mí.” (20)

inmortal y la encuentra en el alma de la creación artística. A través del arte perdurará.³³

Al grito “Seamos de la decadencia” de sus años formativos, en la madurez entretiene la idea de incorporar en su teoría literaria la existencia de un alma, lo que entonces negó, y aunque no plasmó en un texto teórico, nos dejó las notas como evidencia de lo que contempló en la intimidad de su estudio.

Las notas inéditas sobre novela, novela corta y cuento de Ramón reafirman que sus ideas previas sobre teoría narrativa y su filosofía y estética, forjadas en sus años formativos no cambian, pero que, ante la complejidad del vivir, en última instancia él tiene presentes las ideas conflictivas que reflejan esa complejidad.

33 Algunos novelistas de hoy, sin pasar por el dilema de Ramón, han llegado a la misma conclusión. Las plegarias dirigidas hacia Christopher Hitchens, ateo, por parte de sus lectores de que acepte a dios y le entregue su alma a Cristo ahora que ha sido diagnosticado con cáncer del esófago, no han sido tomadas en cuenta por él. Él permanece firme a la posición expuesta en *Dios no es todopoderoso: cómo la religión lo ha envenenado todo* (2007) y formulada desde su juventud de creer en “free inquiry, open mindedness and the pursuit of ideas for their own sake.” “Literature, not scripture, sustains the mind and -since there is no other metaphor- also the soul.” / Traduzco: . . . creer en “la búsqueda de la verdad, la imparcialidad y las ideas por su propio valor.” / “La literatura, no la Sagrada Escritura sostiene la mente -y ya que no hay otra metáfora, el alma”. Martin Amis, refiriéndose a Hitchens ha dicho que su amigo, “como otros escritores, seguramente piensa que después de la muerte, ‘no todo el ser morirá,’ porque la palabra escrita que dejan constituye una forma de inmortalidad... y el deseo de inmortalidad explica todos los logros extraordinarios, tanto los buenos como los malos.” Parte de este círculo de amigos, comprueba este modo de pensar: Tony Judt, poco antes de morir el 6 de agosto de 2010, víctima de la enfermedad neurodegenerativa esclerosis lateral amiotrófica, pidió como epitafio: “I did Words.”/ “Lo mío, palabras” (*Ideas*,5A).

BIBLIOGRAFÍA

Cardona, Rodolfo,

- *Ramón, a Study of Gómez de la Serna and his Works*. New York: Eliseo Torres, 1957.

Charpentier Saitz, Herlinda,

- *Las novelle de Ramón Gómez de la Serna*. London: Tamesis, 1990.
- "Piso Bajo o la verdad de la vida" *La Chispa '99 Selected Proceedings*. Eds. Gilbert Paolini and Claire J. Paolini. Tulane University, New Orleans, 1999, 323-333.

Diccionario manual ilustrado de la lengua española. Real Academia. Madrid: Espasa Calpe, 1950.

Diccionario manual ilustrada de la lengua española. Real Academia. Madrid: Espasa Calpe, 1989.

Gómez de la Serna, Gaspar,

- *Ramón. Obra y vida*. Madrid: Taurus, 1963.

Gómez de la Serna, Ramón,

- "Carpeta 27, Sobre novela y novela corta y cuento". University of Pittsburgh, Special Collections Library.
- "El cólera azul". *Revista de Occidente*, XXXVII, julio- septiembre, 1932, 41- 69.
- "El concepto de la nueva literatura". *Prometeo*, año II, 6 de abril 1909, 1-32.
- "Las consignatarias". *El cólera azul*. Buenos Aires: Sur, 1937, 141- 70.
- "La estufa de cristal". *Revista de Occidente*, XLVI, octubre - diciembre 1934, 76-96.
- *El hombre perdido*. Madrid: Espasa Calpe, 1962.
- *El hombre de alambre, (Novela para armar) Edición crítica, introducción y notas*, Herlinda Charpentier Saitz. Tamesis: London, 1994.

- *Libro nuevo*. Madrid: Mesón de paños, 1920.
- *Morbideces*. Madrid: El trabajo, 1908.
- *Muestrario*. Madrid: Biblioteca nueva. 1918.
- "Novelismo", *Ismos*. Madrid: Biblioteca nueva, 1931, 351-357.
- "Novelismo", *Ismos*. Buenos Aires: Poseidón, 1947, 367-75.
- *El novelista*. (Novela grande). Valencia: Sempere, 1923.
- *Piso Bajo*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1961.
- "Prólogo" (1957). *Piso Bajo*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1961, 7-12.
- "Prólogo a las novelas de la nebulosa" (1946). *El hombre Perdido*. Madrid: Espasa Calpe, 1962, 7-17.

Greene, Graham (1904-1991). "Biography"

- www.kirjasto.sci.fi/greene.htm, Leído: 12-IX-2010.

Loddegaard, Anne,

- "The silence of God in the Modern Catholic Novel: Graham Greene and French Catholic novelists adopting a Pascalian Deus Absconditus perspective on faith, Truth and Reason" *Forum on Public Policy: A journal of the Oxford Round Table*. June 22, 2008. www.thefreelibrary.com/columns/onebook.htm, Leído: 12-IX-2010.

Schillinger, Liesl,

- "Intimations of Immortality" *Ideas, The New York Times*, August 15, 2010.

Mauriac, Francois,

- *Le Roman*, (Reissued from first ed., 1928) New York: AMS Press, 1976, 7-23.

NOTAS INÉDITAS SUELTAS SOBRE LA NOVELA, DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

TRANSCRIPCIÓN:

HERLINDA CHARPENTIER SAITZ
Herlinda_Saitz@uml.edu

A continuación, transcribo algunas notas inéditas sobre novela que aparecen en la carpeta 27 del archivo Ramón Gómez de la Serna en la Biblioteca de colecciones especializadas de la Universidad de Pittsburgh no utilizadas en el artículo “La teoría de la narrativa de Ramón. Notas inéditas sobre novela, novela corta y cuento” presente en este volumen del *Boletín RAMÓN*. No se incluyen todas las que no utilicé ya que en algunos casos, son ilegibles o fuera de contexto no tienen sentido, a pesar de haberlas considerado tomando en cuenta las notas que les preceden o les siguen. Las transcritas están en el orden original, con los tachones de Ramón anotados lo más fielmente posible. Añado solamente los acentos ortográficos si son obvios, y en paréntesis cuadrados, las grafías dudosas. Por lo general, la puntuación es fiel aunque se han añadido puntos finales sin descartar que, en muy pocos casos, la idea pueda continuar en otra nota, por el momento no identificada. Este grupo confirma una vez más el carácter de archivo de inspiración para ideas de la carpeta. Por ejemplo, la nota 3 fue escrita para *El hombre de alambre*, aunque no pasó de esta carpeta a las de *El Hombre de alambre*. La nota 60 iba camino a ser una greguería. Otras, aunque el encabezamiento no indique “novelas malas” obviamente se refieren a ello. Tómese como ejemplo la nota 101 que aparece junto a otras relacionadas con las novelas teatrales de la radio, las 104 y 106. La 113 sugiere una relación asociativa con la *novella* “La estufa de cristal” (1934).

Alambre
Novela

~~La elipse helicoidal o una ley para el estilo con un ■~~
(sic) epígrafe para el estilo.
No-velista
Neos en negación con su pretenciosidad. Por eso aun con el título no son no-velistas (3)

Sobre la novela
La pesadez con que se ha preparado la novela cae sobre el lector.
Por eso la novela debe ser una cosa espontánea e imprevista. (19)

biografía
Novelas
No estoy conforme con esos que van escribiendo una novela y después la nombran manuscrito. (23)

Novela
Una noche de inspiración sólo está disculpada si ante el argumento que se trabaja vemos, no perdemos de vista el vasto mundo anhelante que nos rodea sobrepuesto no lo circunstancial (incircunstancial). (30)

Sobre la novela
Esa novela no debió nacer pero si nace es un tipo viable, un imbécil más y familiar que vive en el mundo. ¿Es que a los innumerables imbéciles en carne viva que hay en el mundo se les notan por muy imbéciles que sean[?] (38)

Novelistas

Lo más amenazante de la vida: un novelista mediocre. (42)

Sobre la novela

Novelas con crímenes

Mas no se debe cometer un crimen y menos un crimen comunal sin atenuantes de magia literaria. El crimen es detestable y repugnante. (43)

Novela

Novela con crimen

Yo cuando en una novela no de detectives ^{y y que esté ausente} ~~que tenga con~~ mucho misterio, leo un crimen no me interesa ya. (44)

Novela

Tiros contra la ramplonería

La ramplonería. (54)

Prólogo

Novela

Los ~~escritores~~ novelistas ^{raros y originales} no saben qué lectores van a tener. Son de lo más inesperado, ni el populacho ni los snobs. (59)

Novela

Los ~~conos eses~~ ^{colgaderos} agarraderos que cuelgan en el coche solitario del ómnibus o del metro son ^{como}

bragueros para las hernias ~~de los viajeros~~ ^{perdidos.}
~~necesitados~~ de los trabajadores que madrugan. (60)

Novela

¿Los críticos que son como personajes descastados de sus novelas? ¿Un sistema comparativo con la reali[dad] que niega[n] debe despreciar un artista? (64)

Novela

¿Quién puede obligar al libertario en plena libertad que es el novelista que haga algo que no esté en él como de su imaginación y de su voluntad? (65)

Novela

Una mala novela es una profanación. (69)

Novela

Por medio de esas novelas violentas nos tratamos con quienes no nos tenemos que tratar.

Gentes que no saben detener su deseo y cona[t]o. El libre paso de sus deseos que tan incentivo es y tan fácil de suponer. (93)

Las novelas actuales

Esas novelas llenas de mujerzuelas y mujerzuelas y que hacen que el lector pase una espera de terceros, un alerta malo y vergonzoso: ¿Y qué con todo lo que cuentan? Nada. Que el lector queda tan envilecido como ellos. (94)

Sobre la novela

Ortega I [n Ef] Clan

Hasta los que tenemos algunas novelas publicadas -que unas veces creemos muy buenas y otras muy malas- no nos atrevemos a meternos con la novela. Eso es meterse donde no le llam[an]. (98)

La novela

La novela si no es una venganza contra el lector y una manera de sacarle el dinero –novela de tonto entretenimiento o de detectives- es una venganza o denigración de la mujer con la sublimación – animalización- de la sensualidad que no tiene más que las filas india[s] de hombres. (101)

Novela

La vida está llena como salvación de el “no me trato”. (105)

Novela

Las malas novelas añaden monotonía a la vida. (106)

Novela

Los buenos novelistas son más raros que los buenos hijos
Oscar Wilde. (107)

Prólogo novelas cortas

¿Es que no era preciso decir que las cosas de otros huelen a esa sombra azul que hay bajo los senos, como perfume sin sudor del apoyarse sobre la caja del pecho?

Pues eso sólo estaba en el punto ese del invernadero de cristal en que había que decirlo. (113)

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA MADRID ESQUINA BUENOS AIRES

HORACIO J. SPINETTO
fliaspinetto@fibertel.com.ar

Este año¹ se cumplen cuarenta años de la aparición de *Interpretación del Tango*, notable ensayo sobre nuestra música ciudadana que realizara Ramón Gómez de la Serna, madrileño por nacimiento, por convicción, y porteño por adopción.

El año 1949 fue intenso para Ramón. Publicó, además, *Las Tres Gracias* (novela madrileña de invierno) en *Perseo* de Madrid y *Cartas a las golondrinas* en la editorial *Juventud* de Barcelona. El 25 de mayo mantuvo una entrevista con Francisco Franco, quien lo había invitado a España. Esta fue motivo de diferentes interpretaciones. Ramón no aceptó la propuesta de Franco de quedarse en su Patria y regresó a Buenos Aires. Rafael Flórez en su libro *Ramón de Ramones* se ocupa especialmente de ese encuentro.

Interpretación del Tango, volviendo al tema, fue editada por *Ultraya* en Rosario, provincia de Santa Fe. Junto a *Explicación de Buenos Aires (Idea, Madrid, 1948)* son los dos libros que Ramón nos regala enfocando situaciones de nuestra ciudad, donde se evidencia como fino y sutil conocedor de nuestra esencia.

Albino y Asociados editores publica en 1979 una muy buena edición de la obra con diez xilografías de Carlos Torrallardona y prólogo de León Benarós. Benarós dice:

1 Este artículo fue publicado en el n° 270 de la revista *Todo es Historia*, dirigida por el Dr. Félix Luna, correspondiente al mes de diciembre de 1989, al cumplirse cuarenta años de la primera edición del libro *Interpretación del Tango*.

“... con su habitual y desbordante genialidad, Gómez de la Serna nos dio su *Interpretación del Tango*, llena de atisbos, intuiciones, hallazgos... Muchas de las metáforas del gran Ramón valen por pseudo ensayos: ‘El tango es un tablón para los naufragos y un abismo para las mujeres’, ‘Música de órgano de catedral en domingo, y en medio de estar oficiando, el acordarse de pronto de voluptuosidades escondidas bajo colcha de seda’, ‘La estrangulación del bandoneón aprieta los corazones e interpreta las boqueadas del alma, dando grandes sustos con sus esteriores melódicos’, ‘Lo más del tango es ese rasgarse y cortarse de pronto, ese contraste de subitaneces, de epilepsias bravas junto a languideces ensoñadoras.’”

Ramón fue un “inventor”, y como tal un observador, un escrutador implacable; los objetos adquirían a través de su mirada una inesperada y sorprendente vida, dejaban de ser cosas.

Horacio Ferrer en *El Libro del Tango* dice: “... su *Interpretación del Tango* alcanzó a penetrar la forma, el contenido y el misterio de la música popular rioplatense con agudeza, cariño e inteligente valoración, de los que curiosamente estuvieron despojados algunas similares tentativas contemporáneas y posteriores de intelectuales locales”.

Hoy, cuando han pasado cuarenta años de la aparición de esta obra, vamos a intentar penetrar en el mundo que Ramón se creó en Buenos Aires. Comenzaremos con su llegada, así:

LA FIESTA PORTEÑA

1936. Buenos Aires estaba de fiesta, celebraba los 400 años de su primera fundación, la de don Pedro de Mendoza. Se inauguraba el Obelisco. Ya habían comenzado los trabajos de la avenida de circunvalación General Paz. El canciller Saavedra Lamas

obtenía el premio Nobel de la Paz por su gestión durante la guerra del Chaco Boreal, entre Bolivia y Paraguay. El presidente de los Estados Unidos, Franklin D. Roosevelt, nos visitaba. Carlos Gardel, muerto trágicamente un año antes, comenzaba a transformarse en el mayor mito porteño.

Mientras tanto, del otro lado del océano Atlántico, una fracción del ejército español se rebelaba contra el gobierno de la República. El general Francisco Franco declaraba el 18 de julio el estado de guerra. Comenzaba la guerra civil, España comenzaba a derramar su sangre.

De los 2.500.000 extranjeros que vivían en Argentina, más de un millón sufrían a la distancia por la suerte de su patria, aunque irreconciliablemente enfrentados entre republicanos y franquistas.

La situación reinante en la península provocó que arribara a Buenos Aires el escritor Ramón Gómez de la Serna, brillante madrileño que había nacido el 3 de julio de 1888. Llegó acompañado por su mujer, la escritora argentina Luisa Sofovich, autora de las novelas *El baile* y *La gruta artificial*, entre otras. Aquí fijarían su residencia definitiva.

“La ciudad más difícil de ver es la capital de Argentina. Con los muchos años que llevo en ella callejeándola a troche y moche, de día y de noche, repasando todos sus barrios, vericuetos y andurriales no he encontrado aún su síntesis...

Se reconoce a Buenos Aires, más que por su enmendada silueta, por su permanente aire, exquisito, único, depurado en lo alto –un aire poético como con senos de mujer- y esa mezcla de un olor húmedo que sale del subsuelo donde las raíces estiran sus piernas y traman la tierra básica.”²

2 “La inasequible Alma de Buenos Aires” en la revista *Saber Vivir* (nº 95, Buenos Aires, marzo-abril 1951).



Ramón en Hipólito Yrigoyen

Ramón vivió en Buenos Aires hasta su muerte, ocurrida el 12 de enero de 1963. Durante estos casi 27 años habitó con Luisita en el departamento “LL” del 6º piso del edificio de Victoria 1970 (desde 1946 Hipólito Yrigoyen 1974), a poco menos de una cuadra del Palacio del Congreso. Se trata de una construcción de los primeros años de la década de los treinta. Consta de planta baja y siete pisos altos, con un total de dieciséis departamentos. El aspecto exterior con una marcada intención racionalista se oponía categóricamente con el interior del “pisito” ramoniano, especie de cofre de ilusiones del cual un mago podía sacar objetos encantados. La austera fachada jamás sugería ese ambiente fantásticamente soñado y realizado.

Definitivamente instalado en su “nueva torre”, junto a Luisa salió a caminar, a respirar la ciudad, sus barrios, sus rincones. Continuaba el recorrido iniciado en su visita de 1931.

“... haber andado tanto como yo he andado por esos barrios de Buenos Aires que se llaman Villa Urquiza, Almagro, Belgrano, Caballito, Flores, Villa Crespo...”³

3 *Norah Borges*. Losada, Buenos Aires, 1945.

Cuando no estaba escribiendo o reconociendo la ciudad, Ramón se dedicaba a su estamperio, esa escenografía que le ayudaba a vivir.

“Mi actual habitación nació de una botella con una vela plantada en el gollete.

Poco a poco durante once años he ido pegando estampas en el techo y en las paredes, en las puertas y en las contraventanas hasta lograr que no quede más que un hueco secreto sin cubrir, pues tengo la secreta superstición de que si lo lleno todo me moriré...

Cuando perdí mis cinco habitaciones ilustradas y alhajadas a través de tantos años en Madrid, juré que yo viviría en una habitación de paredes desnudas en que no habría más que una mesa y una bombilla colgando del hilo eléctrico como una araña, pero poco a poco fui faltando a mi juramento...”⁴

Ramón trabajaba incansablemente hasta muy tarde. Se acostaba alrededor de las seis de la mañana. Organizaba sus rituales. Luego de seis o siete horas de sueño se levantaba pasado el mediodía. Le gustaba reservarse un par de horas antes de volver a su vertiginoso hacer diario, tanto es así que en sus tarjetas personales, además de certificar su identidad y domicilio, figuraba su teléfono, el 47-4775, al cual podía llamarse “después de las tres de la tarde”, tal como estaba aclarado en ellas.

“Buenos Aires es la paz perpetua en el más allá de lo posible y oyendo hablar español a todas horas...

El madrileño es muy callejeador, y por eso yo puedo vivir en esta ciudad, en que la calle se abre en abanicos interminables...

4 “Estamperio de aquí”, *Saber Vivir* (nº 7, Buenos Aires, sin fecha 1947)

Es grato recorrer un mundo nuevo oyendo hablar español, con los gritos naturales de las calles españolas, en conversación, los porteros; en habladurías, las comadres: en desatados gritos, los niños...

Al divagar por las calles vamos encontrando en las chapas de las esquinas numerosos nombres de grandes hombres de España: calle de Benavente, de Calderón, de Castelar, de Cervantes, de Goya, de Lope de Vega, de Antonio Machado, de Pérez Galdós, de Ramón y Cajal, de Unamuno, de Velázquez, etcétera.”⁵

LOS PASEOS DE RAMÓN



el Jardín Zoológico, uno de sus paseos preferidos

Ramón elegía “sus lugares” de la ciudad. Lugares con los que sería consecuente toda su vida. Uno que merece especial atención es el Jardín Zoológico, su paseo preferido, que todavía está tal cual, como lo amó Ramón.

Los fines de semana concurría con su mujer y con Eduardito Ghioldi, el hijo del primer matrimonio de

5 *Explicación de Buenos Aires (Las calles y sus nombres)*. Ediciones de la Flor, Buenos Aires 1975.

Luisita, quien era para Ramón su hijo en el afecto. Solía llamarlo Luisito y a Luisa, Eduardita. Los tres recorrían el paseo, andando entre los pintorescos edificios que alojaban a los animales, que querían imitar los estilos arquitectónicos correspondientes a sus lugares de origen.

“... ahora cuando recuerdo mi paso por el Zoo de Buenos Aires, tan rico en llamas, veo cómo también aquí los padres cuidan de sus niños como si les pudiese lapidar la escupida animal...”⁶

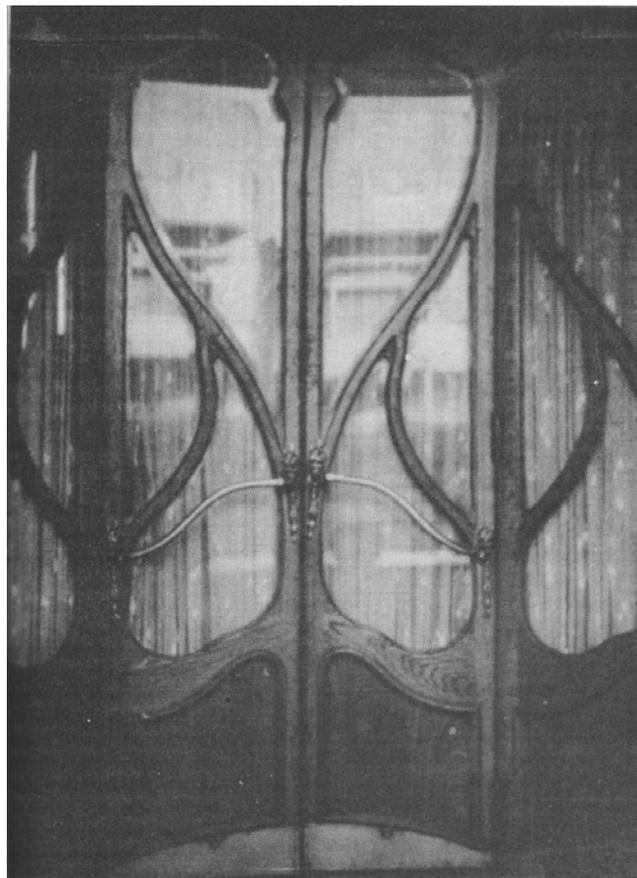
Finalizado el recorrido, tomaban algún refresco en el “guindado” de República de la India y Avda. del Libertador, bajo la sombra de los plátanos, o bien se dejaban llevar por el tranvía 37 de la Anglo, que los acercaba a la calle Florida, y allí, en la confitería ‘Richmond’, Luisa y Eduardito saboreaban un té con masitas, mientras Ramón hacía lo propio con su “mint-julap”.

“... acogiéndome de asilo del café pedí esa cosa caótica que se pide en los grandes momentos: ‘mint-julap’, ese whisky con ese iceberg de hielo en el que flota y se enfría un ramo de yerba buena...”⁷

Las “salidas del niño” terminaban con cine y cena. Las cenas solían ser en el restaurante preferido por Ramón, ‘El Tropezón’, otro de sus “lugares elegidos”, en Callao 248, a sólo cuatro cuadras de su casa. Allí era un personaje, conocido y agasajado por todos. Pedía principalmente tronchos de merluza o puchero (especialidad de la casa). Tomaba vino tinto, aunque en los últimos años cambió por el rosado.

6 “Camélidos americanos: Las llamas” *Saber Vivir* (nº 115, Buenos Aires, enero-febrero-marzo 1956).

7 *El hombre perdido*. Editorial Poseidón, Buenos Aires 1947.



puerta del restaurante ‘El Tropezón’

“...Después de la lluvia que nos pilló anoche al salir de ver *La viuda Alegre* y que nos hizo guarecernos en tres cafés y tomar un cocido en ‘El Tropezón’ (5 de la mañana) y mojarnos, adquirí una especie de gripe...”⁸

Este tradicional restaurante porteño, hace algunos años desaparecido, durante mucho tiempo permaneció abierto toda la noche. Ideal para Ramón.

Ya que nos hemos puesto muy epicúreos mencionaremos a otros locales que recibieron en sus

8 *Diario Póstumo*. Plaza & Janés S.A., Barcelona 1974.

mesas a nuestro escritor: el restaurante del Hipódromo de Palermo; 'La Cabaña', donde solía concurrir con Bernardo Sofovich (hermano de Luisita) y su familia; la 'Hostería di Nápoli'; el 'Finisterre' donde con Luisa disfrutaba de la compañía de Arturo Cuadrado, y la 'Munich' de la Costanera Sur, otro de los sitios porteños que atraparon a Ramón.

"... de todos modos, yo no me contento con no ver el gran estuario y me dirijo a veces a la Costanera, paraje precioso y solitario la mayor parte del año, que es un terreno ganado a las aguas y cuyo largo paseo de altos chopos a la veramar planeó hace años el mejor jardinero de Francia..."⁹

Mi expansión suprema es la Costanera, donde a la misma hora que en Puerta de Hierro –mi Costanera Madrileña– me preparan una paella en la terraza, que a las cinco se va poblando de ingleses y de alemanes que vienen a tomar el té y se consternan al ver mi mesa..."¹⁰

Las confiterías fueron motivo para su permanente observación ciudadana. Ramón por momentos se nos ofrece como un cronista urbano de lujo.

"... Las confiterías, las especiales confiterías de Buenos Aires, equivalen al café español, menos en que están separados hombres y mujeres aquí; y en la lista de "cock-tails" se anuncian muchos más que por allá... desde 'Las Violetas' a 'La Nóbel'... la Confitería de 'El Molino', suntuosos edificio... en la llamada 'El Ideal' hay en un palco flotante orquesta de señoritas..."¹¹

9 *Diario Póstumo*. Plaza & Janés S.A., Barcelona 1974.

10 *Explicación de Buenos Aires (El Mar Invisible)*. Ediciones de la Flor, Buenos Aires 1975.

11 *Explicación de Buenos Aires (Confiterías, bombones y aperitivos)*. Ediciones de la Flor, Buenos Aires 1975.



confitería 'El Molino'

Por 'El Molino', la de su barrio, sentía especial predilección.

"... Bebí con gran sed... Comida: lomo, dos huevos, tomate, dos naranjas; merienda: botella cerveza, ¡jamón del Molino!..."¹²

En este recorrido no podemos olvidar a la Avenida de Mayo, el tradicional refugio español, tal vez el mejor testigo de las brutales peleas entre falangistas y republicanos que aquí se generaron. En ella se respiraba y respira España. El legendario 'Teatro Avenida' y su contiguo 'Bar Español' (franquista), enfrente del 'Bar Iberia' (republicano).

12 *Diario Póstumo*. Plaza & Janés S.A., Barcelona 1974.

“Lograr la definición de la Avenida de Mayo es un poco lograr la expresión de Buenos Aires en su relación intrínseca con España. Tiene algo de rambla catalana, de la calle de Alcalá y de la entrada de la Gran Vía, mezclándose por eso la sensación que sienten los catalanes en Madrid y los madrileños en Barcelona... Allí está el único sitio exclusivo de películas españolas, el restaurante de España, y en sus teatros se representan —a veces en dos o tres a lo largo de ella— La Gran Vía, La Verbena de la Paloma o La Revoltosa, con chocolate con churros a la salida en “La Alhambra” o el “La Cosechera”, habiendo desaparecido hace poco “La Armonía”, que armonizaba a todos los regionalismos y a todos los bandos diferentes...”¹³

Para concluir estas apetitosas referencias a Ramón y Buenos Aires, comentaremos que cuando comían en su casa le pedía a Luisita que hiciera tortilla a la española, con las papas cortadas muy chicas, sin cebolla y con el huevo sin solidificarse interiormente. Como postre Luisa, buena cocinera por herencia materna, lo mimaba con yema quemada.

LOS AMIGOS MÁS CERCANOS

Ramón había llegado a Buenos Aires por primera vez en 1931, a instancias de Elena Sansinena de Elizalde, para dar un ciclo de conferencias en *Amigos del Arte*. Dichas conferencias fueron un verdadero éxito, ya sea por su originalidad o desenfado, ya fueran “de maleta” o con caracterización. Desde su arribo se afianzó la amistad con los escritores Macedonio Fernández, con quien se

carteaba desde 1925, y Oliverio Gironde, a quien había conocido personalmente en Madrid.

“Recuerdo que mi primera noche en Buenos Aires, el año 1931, la empecé en encontrarlo [a Macedonio] y al fin di con él y me enfrenté con su figura de niño que se ha disfrazado de viejito... Nos abrazamos como antiguos amigos...”¹⁴

Macedonio publicó en sus *Papeles de Recienvenido* la *Bienvenida* a Ramón: “Artista máximo: ya sé que está usted haciéndose querido de cerca como era admirado de lejos. Ya lo definen como tímido y ganoso de simpatías. Usted obtuvo su primera comida en América más pronto que Colón...”

Los encuentros entre ambos fueron bastante frecuentes, varias veces éstos se realizaron en la casa de Macedonio, en Las Heras 4015, frente al Jardín Botánico.

Ramón realizó en 1944 un prólogo valorativo para *Papeles de Recienvenido, Continuación de la nada*, donde se demuestra la real admiración que tenía por la obra de Macedonio.

Con respecto a Oliverio Gironde recordamos que, junto con su mujer, la escritora Norah Lange, en su palacete de Suipacha 1444 reunían en memorables veladas a Borges, García Lorca, Ramón...

“... recorro con él [Gironde] la ciudad y me doy cuenta de sus misterios, comprendiendo cómo Oliverio me había anticipado en España, como cabecilla literario, la verdad argentina, dándonos a los españoles la sensación de un país paralelo a la España nueva,

13 *Explicación de Buenos Aires (La Avenida de Mayo)*. Ediciones de la Flor, Buenos Aires 1975.

14 *Retratos Contemporáneos Escogidos (Macedonio Fernández)*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires 1968.

en idéntica lucha por las nuevas formas y los nuevos ritmos...”¹⁵

La amistad nacida de la admiración literaria quedó registrada por Ramón en su libro *Retratos Contemporáneos Escogidos*, donde realiza una sentida semblanza tanto de Oliverio como de Macedonio.



Arturo Cuadrado, dibujo de Horacio J. Spinetto

Con Arturo Cuadrado, escritor y compatriota, pero sobre todo amigo, Ramón mantuvo una cordial relación. Cuadrado siempre recuerda que nació el mismo día y año en que Ramón publicó *Entrando en fuego*, su primer libro.

“Lo que más me ha decidido a completar la biografía de Valle es el haber sabido por mi

buen amigo Arturo Cuadrado –que fue uno de los pocos que recibió en Santiago las últimas palabras del gran hombre en su lecho de muerte- que él me señaló como su biógrafo deseado...”¹⁶

Cuadrado en su libro *Subte: Arte bajo la ciudad* cuenta: “Un día nostálgico Ramón Gómez de la Serna precipitado en la locura nos anunció: ‘Ahora mismo me voy a mi tierra’, ¡y se sumergió en el subterráneo de la Avenida de Mayo para circular de Constitución al Retiro! Ahí está viva y luminosa España”. Aprovechemos nosotros también y recorramosla a través de esos murales de ciudad cerámica.

Bernardo Sofovich no sólo fue el cuñado de Ramón, sino también su amigo, testigo y protagonista de muchos momentos importantes de su vida.

Hacia el final de los años 30 eran ya muchos los españoles no franquistas que habían llegado a nuestro país. Un grupo destacado de ellos quiso reunirse con Ramón, quien en su apoliticismo idealista, ciertamente equidistante, “padeció el fuego de ambos bandos”.

Fue así que en la localidad de Florida, en casa de Bernardo, se realizó una cena, en la que compartieron la buena comida y la conversación, los dueños de la casa, Luisita, Ramón, Arturo Cuadrado, Lorenzo Varela, Arturo Dieste, María Teresa León y Rafael Alberti. A poco de iniciada la reunión, con su verbo deslumbrante y su catarata de ocurrencias, todo giraba en torno de Ramón.

Otro encuentro importante debido a la hospitalidad de Sofovich, fue el que Ramón sostuvo en 1949 con Pablo Neruda, que había llegado de Chile cruzando la cordillera por el sur y a caballo. Entre el chileno y el madrileño se gestó una fraternal relación, para siempre.

15 *Retratos Contemporáneos Escogidos* (Oliverio Gironde). Editorial Sudamericana, Buenos Aires 1968.

16 *Don Ramón María del Valle Inclán*. Espasa Calpe, colección Austral, Buenos Aires 1948.

Neruda en *Para nacer he nacido* decía: “Pienso que como en Gaudí y en Picasso, sin ir más lejos en la historia del arrepentimiento volvemos a encontrar el caso en el poderoso ingenio llamado Ramón Gómez de la Serna... Así también la gran figura del surrealismo, entre todos los países, ha sido Ramón... La revolución ramoniana no es una escaramuza, es una batalla a fondo, que nos revela el valor verdadero, el erario del idioma...”



Norah Borges y Guillermo de Torre en 1928

A Norah Borges, la delicada pintora, hermana del autor de *Funes el memorioso*, la había conocido en Andalucía y desde ese momento le otorgó su amistad. Se reencontraron en Buenos Aires en la casa *corbusierana* de Victoria Ocampo en 1931, cuando se fundó la revista *Sur*, de la que ambos serían colaboradores.

“Siempre me he estado proponiendo escribir sobre esta pintora ideal; pero algo esperaba para lanzarme sobre el patín de la pluma, describiendo el círculo que correspondiese a su evocación. Esperaba estar en Buenos Aires, conocer el ambiente del patio en que recogió ella el primer ensueño de su pintura. Acabo de realizar el viaje a la ciudad del Plata y me creo capacitado para escribir sobre su pintura...”¹⁷

José Ignacio Ramos. Ramos fue durante muchos años consejero de información de la Embajada de España en la Argentina. Representaba, virtualmente, el nexo entre Ramón y Madrid, su añorada Madrid. En momentos críticos estuvo a su lado, ayudándolo en todo cuanto estuvo a su alcance. Posee una magnífica colección de las obras de Ramón. Todas conceptualmente dedicadas por el autor.

Ramos, también escritor, relata en su libro *Mi amigo Ramón*: “... Fui testigo de sus nostálgicos días de Buenos Aires, de sus melancólicos atardeceres...”

Los chicos. Además de Eduardo Ghioldi, obviamente, fueron sus sobrinos, Marina y Horacio Scornik, más Laura, hija de Bernardo Sofovich, los chicos que estuvieron más cerca de Ramón y recibieron su generoso afecto.

Horacio Scornik cuenta en su hermoso escrito *Ejercicios Nostálgicos, Recordando a Ramón*: “... debía esperarlos en la puerta de casa, frente al ‘Teatro Colón’, ellos, Ramón, Luisa y Eduardo, pasaban a buscarme en coche de caballos, un mateo. Ramón debía ser el único que lo usaba como un transporte habitual. Así íbamos en medio de tranvías y colectivos...”

En el mismo trabajo, Scornik dice: “Un día recibo atónito esta frase de Ramón: ‘¿Horacito, tu ya eres un hombre, y de aquí en más os trataré de usted’. Y

17 Norah Borges. Losada, Buenos Aires, 1945.

cambió el trato, no sólo en el usted, sino en mi salida del mundo de la magia...”

Los chicos crecieron. Eduardito se casó con Gladys Dalmau, quien con el tiempo se transformó en cordial amiga de Ramón.

LA TERTULIA DE POMBO

Corría el año 1947. Ramón llevaba desarrollada una intensa labor en nuestra ciudad. Además de sus numerosos artículos publicados en diversos medios gráficos y sus conferencias, publicó muchos libros. Entre ellos: *El cólera azul* en 1937; *Mi tía Carolina* en 1940; *Retratos Contemporáneos, 1ª serie* en 1940; *Doña Juana la loca, Maruja Mallo y Goya* en 1942; *Lo cursí y otros ensayos, Ismos, John Ruskin, La viuda blanca y negra y Velázquez*, en 1943; *José Gutiérrez Solana y Lope de Vega*, en 1944; *Nuevos Retratos Contemporáneos y Norah Borges*, en 1945; y en 1946 *Trampantojos, Cuentos para no salir de casa, El novelista y El hombre perdido*.

En ese año de 1947, en el Museo Nacional de Bellas Artes, se realizó una exposición de pintura española. En esa importante selección estaba *La Tertulia de Pombo*, el magnífico lienzo de Gutiérrez Solana.

Fue para Ramón un feliz y melancólico encuentro con Tomás Borrás, Coll, Bartolozzi, Manuel Abril, José Bergamín, Cabrero, Bacarisse, con él mismo, con 27 años menos, y con Solana, fallecido en 1945. Todos ellos estaban ahí en la tela, en su rincón del famoso *Café y Botillería de Pombo*, de la calle de las Carretas, aquel que desde 1912 había elegido Ramón para “hacer resonar sus modernidades”.

Conocida por todos fue la amistad de Ramón y Solana. Ramón escribió la excelente biografía del pintor, y Solana como escritor dejó *La España negra*, que dedicó así: “Al gran escritor Ramón Gómez de la Serna dedico este libro de *La España negra*, con mucha admiración y amistad”.



La 'Tertulia de Pombo', de José Gutiérrez Solana

Volvamos a *La Tertulia de Pombo* en Buenos Aires. Ramón y Luisa concurren varias tardes al Museo durante la exhibición. En una de ellas, la pareja fue reconocida por Eva Perón, quien envió a un secretario para que los invitara a almorzar en la residencia presidencial. Ramón, tomado por sorpresa, agradeció con hispánica cortesía la distinción que les era hecha, pero le dijo al funcionario disculpándose: “Que la señora no lo tome como una descortesía, pero yo de mañana no voy ni a mi propio entierro”.

EL TANGO

Tema recurrente en Ramón, como si fuera el cabo que lo mantiene atado a Buenos Aires. Prueba irrefutable es su joven *Interpretación del Tango* con sus flamantes cuarenta años.

En 1935, el 24 de junio, Carlos Gardel moría en Medellín, Colombia, a causa de un accidente aeronáutico.

A Ramón este suceso no le pasó inadvertido. Se ocupó de hacer un comentario en la radio madrileña el mismo día de ocurrido.

“Como exaltación del cantador de tangos más excepcional que he oído, voy a recordar esta noche trágica a Carlos Gardel, Carlitos...

Hoy veo todos los bandoneones más enlutados que nunca...

Hay que reconocer esa llamada al alma que hace un tango en Buenos Aires...

Descansa en paz el tanguero ilustre, el rey del tango...”¹⁸

Casi, casi Ramón inventa el “Cada día canta mejor...”

“Soy un admirador del tango y hace muchos años que lo he defendido y apologetizado en España y París...

Primero nace como baile...

Tangos canyengues bailados sobre poco terreno y disimuladas pataditas, las cabezas apoyadas en las sienes como dos columnas que para no caer se uniesen en lo alto y se cimbreasen en lo bajo, baile de vanidad de las caderas y las piernas que trazan figuras de compás...

El tango es el refunfuño de Buenos Aires y sus desterrados, su tribulación musical, su estertor sentimental, su temblor neurótico, su ronquido sensual, su arco iris privativo...

Junto a los tangos yo adoro las milongas”¹⁹

Ramón tiene una anécdota propia de las milongas borgeanas. En sus paseos llevaba un cuchillo en uno



Xilografía de Torrallardona para 'Ilustración del Tango' (Albino y Asociados, Buenos Aires 1979)

de los bolsillos porque sostenía que en las calles porteñas, si la numeración superaba el 2000, convenía ser prevenido, es decir, estar armado.

18 *Interpretación del Tango*. Albino y Asociados, editores, Buenos Aires 1979.

19 *Interpretación del Tango*. Albino y Asociados, editores, Buenos Aires 1979.

Descubrió a Buenos Aires a través de su música y su poesía.

“... El caso es que mientras se acaba la arquitectura de la gran ciudad que quizás se olvide de los suspiros que costó, el tango es el alma asequible de su onda...”²⁰

Bien ganada tiene Ramón su inclusión en *El Libro del Tango* de Horacio Ferrer.

Hago más las palabras de Luis Alberto Murray de su artículo del diario *Clarín* del 14 de febrero de 1988 titulado “Ramón Gómez de la Serna, porteño de Madrid”, cuando dice: “... como se afirma de un cantor entrañablemente nuestro, y reemplazando solamente una palabra, ‘Escribe cada día mejor’ “.

LA MUERTE

En 1961 la salud de Ramón ya se encontraba sensiblemente desmejorada. La diabetes se hacía sentir con más frecuencia y, lo que era peor, esa persistente molestia estomacal que lo tenía días enteros sin comer nada sólido. La sombra que las radiografías denunciaban en el estómago hizo que fuera necesaria su internación.

Estando todavía en el Instituto del Diagnóstico, recibió la noticia de que en España se le había concedido el Premio March, el de mayor cuantía que había en ese país, 30.000 pesetas. El jurado compuesto por Fernández Almagro, Antonio Buero Vallejo, Félix García, Dámaso Alonso y Torrente Ballester, lo había otorgado por unanimidad.

José Ignacio Ramos dice en su libro: “... Ramón, con las maletas hechas, me esperaba con cierta euforia por abandonar el sanatorio, aunque la enfermedad contenida, pero no vencida, se iba con él...”

²⁰ “La inasequible Alma de Buenos Aires” en la revista *Saber Vivir* (nº 95, Buenos Aires, marzo-abril 1951).

Francisco Umbral en su libro *Ramón y las vanguardias* dice: “... en algún rincón perdido del libro (...) ha escrito: ‘Hay mortales que tienen cáncer’. Es una de sus últimas y macabras ironías. Además de ser uno mortal por naturaleza, tiene cáncer”.

El deterioro físico era irreversible. El doctor Isaac Tolchinsky estuvo a su lado hasta el final, el 12 de enero de 1963, un caluroso domingo del verano porteño, a las once de la noche, una hora absolutamente ramoniana.

Ramón fue velado en el Club Español. Luego sus restos fueron depositados en el cementerio de La Recoleta, hasta que el 22 de enero fueron trasladados definitivamente a Madrid.

Transcribo la nota de Francesco De Ecli Negrini aparecida en *Lyra* con motivo del fallecimiento:

“Homenaje a Ramón.

Lyra se llama así porque así lo quiso Don Ramón Gómez de la Serna. Se le propusieron tres nombres por teléfono y de su hogar nos llegó la voz sonora y españolísima: ‘Lyra’, dijo Don Ramón, y así quedo bautizada.

Ramón colaboró y prestigió estas páginas con su genio, su generosidad y sus artículos, memorable literato de una inteligencia sin par. Hoy, rodeado de la gloria imperecedera que lo esperaba desde siempre, ubicado en uno de los máximos pedestales de la literatura española. Ramón vuelve a nuestro recuerdo indeleble, cariñoso y extendido a Luisita, la musa perfecta, la compañera de todos sus años. *Lyra* quiere hoy con sus flamantes veinte años, ofrecerle estas líneas. En medio de los imponentes homenajes a su memoria, los trabajos eruditos, las palabras

emocionadas de los conferenciantes, siempre habrá un joven de veinte años representando nuestra revista, con un ramo de jazmines argentinos en sus manos –esos jazmines que él tanto amó- para decirle con reconocimiento y admiración: Gracias, Ramón, por *Lyra*”.

BUENOS AIRES 1989

Pasaron más de veinticinco años de la muerte de Ramón, ya se cumplió el centenario de su nacimiento. La ciudad vive y palpita tras seis años de nueva experiencia democrática.



placa conmemorativa en el frente de la casa

Quien camina por la calle Hipólito Yrigoyen puede detenerse frente al número 1974 y ver una placa de bronce que indica: “Aquí vivió y murió. 1936-1963. Ramón Gómez de la Serna. Genio de la literatura española contemporánea. ‘Cuando muera quisiera que me llorasen todas las cariátides de la ciudad de Buenos Aires. 1967.”

“El día en que colocaron la placa se cortó el tránsito, estuvieron presentes el embajador español, autoridades municipales, diplomáticos y escritores, se embanderó la cuadra, el celeste y blanco, el rojo y el amarillo invadieron todo. Fue una fiesta. Yo, que conocía a Gómez de la Serna desde 1939, que sabía de su genio, de sus gentilezas, de su

discreción como buen vecino, me sentí muy feliz por el homenaje. Era un caballero.” Así se expresaba hace muy poco Teófilo H. Simonis, el más antiguo morador que queda, de la época de Ramón, en el edificio. Este ex bailarín austro-húngaro, nacionalizado argentino, ocupa desde 1939 un departamento igual al del escritor, pero en el cuarto piso. Otro vecino del edificio que se siente orgulloso es Luis Francisco Borra, un joven uruguayo que con su esposa e hijo, son los actuales inquilinos del departamento 6º LL, el de Ramón y Luisita. Borra, como curiosidad, me mostró y regaló un recibo actual del gas, que continúa llegando a nombre de Gómez de la Serna. Pese al tiempo transcurrido, el alma de Ramón continúa rondando por el barrio de Balvanera.

Al abandonar el edificio, después de una visita al departamento, me asaltó la imagen de cuando conocí a Ramón. Fue a fines de 1959, yo era un chico, había ganado un concurso de composiciones en la escuela. El escritor Roberto F. Giusti, uno de los jurados, me llevó un día al “pisito”, el mismo del que ahora estaba saliendo. Allí lo conocí, en su ámbito. Mientras Ramón benévolutamente leía mi escrito infantil, yo estaba asombrado observando, sin perder detalle, todo a mi alrededor. Su escritorio, muy grande, sobre una especie de tarima. Un aparato para mirar radiografías sobre la puerta, en donde había una de su cabeza. Desde el escritorio encendía el visor y decía: “ése soy yo”. Vestía un traje oscuro, creo que gris, camisa blanca y moño. También estaba Luisita, la recuerdo muy elegante, con un vestido negro. Ramón me sacó de mi estado de “posesión” con una amable felicitación. Cuando ya casi salíamos, me regaló un pequeño pisapapeles de vidrio de los muchos que tenía. Lo conservo con emoción. Tengo en mi poder una partecita de aquella caja encantada. Era muy chico y no sabía realmente a quien había acabado de conocer. Diez años después me di cuenta, cuando terminé de leer *Ismos*.



el estudio de Ramón, dibujo de Alejandro Mó

TRAS LOS PASOS DE RAMÓN

En diciembre de 1987, durante tres noches, tuve el gusto de recorrer el Buenos Aires ramoniano en compañía de Ioana Zlotescu, importante hispanista, estudiosa de la obra de Gómez de la Serna y organizadora del homenaje que en 1983 se le realizó en París, en el Centro Pompidou. Ioana es la autora del excelente prólogo de la edición de 1987 del libro de Ramón *El libro mudo (secretos)*.

Anduvimos por el centro y la zona sur, la parte vieja de Buenos Aires. Intentamos descubrir los lugares en que Ramón habría situado su novela *El hombre perdido*, sin duda una de sus mejores obras.

A medida que avanzábamos en el recorrido, tuvimos certezas, los textos y las imágenes soñadas se fundían con el paisaje porteño.

“... despertadores atragantados que me despertaban para ir a trabajar a la fábrica de hacer Alpargatas...” (circularíamos por la Avenida Patricios pasando frente a la fábrica de Alpargatas).

“... en efecto llegamos al Parque Oriental...” (¿sería una alusión al Parque Japonés, que

funcionó en la zona de Retiro, donde estuvieron los depósitos de Las Catalinas?).

“... Bar Lácteo todo pintado de leche y que hace sentir a sus comensales la funesta idea de pintar de blanco hasta donde alcance el tarro...” (Ramón podía estar refiriéndose a las lecherías de ‘La Martona’, diseminadas por toda la ciudad. Íbamos por Iriarte, en Barracas, casi al llegar a Vieytes, y recordaba a uno de esos bares lácteos, que había justo allí, sobre Iriarte, y que se llenaba de gente que tomaba un vaso de leche fría con vainillas, cuando funcionaba la feria que se armaba sobre el boulevard).

“... compraba revistas de estación y echaba diez centavos para ver moverse la locomotora en miniatura...” (durante muchos años y por esa moneda funcionaba la máquina-miniatura en vitrinas de la Estaciones Retiro y Constitución).

“... en los terrenos baldíos que marcan la red ferroviaria del Sur...” (estaban al alcance de nuestra visión esos terrenos, lindantes con las vías del ferrocarril del Sur, hoy General Roca).

“... yo sospechaba que aquel hombre sabía algún vericuerdo por aquellos sitios orilleros del río, donde había algo digno de verse...” (en varios sectores de la Costanera Sur, solían reunirse por las noches vagabundos y desocupados).

“... compraremos algo de comer en el merendero y esperaremos la hora... hay que saltar la tapia...” (en relación con la cita anterior, en la Costanera, los quioscos que venden sándwiches y bebidas, que miran

hacia el río y por detrás tienen paredes y cercos que los separan de galpones o terrenos portuarios).

Toda esta serie de encuentros y posibilidades de ambientación porteña para *El hombre perdido*, de repente se fundían con imágenes madrileñas, imágenes consecuentes hasta el último día, "... si no tuvieran la renta de la calle Colmenares."

Una de esas noches al finalizar la merienda, estando también con el poeta andaluz José Carlos Gallardo, nos sentamos a tomar algo en uno de los barcitos que atienden en la plaza Dorrego. Hablamos de Borges, de Abelardo Arias, de Paco Umbral, de Rafael Alberti, de Antonio Machado; de la permanente vigencia de Serrat en la Argentina, y de Ramón.

Ioana quería ver la Cruz del Sur. Mientras levantaba mi dedo índice creí escuchar una voz familiar: "... desde que llegamos nos obsesiona la Cruz del Sur (...) En el barco, en la noche del arribo, nos señalaron la constelación entre el alto y el bajo horizonte".²¹

TERMINAMOS EL VINO

Alcancé a Ioana hasta su hotel, en Retiro, frente a tres estaciones de tren. La visión nocturna de la maraña de rieles insistía, quería reencontrarnos con *El Hombre Perdido* y su ámbito de vías y señales.

Nos despedimos. Ioana, espléndida, desapareció en el ascensor.

Al volver a casa encendí la radio del auto. Goyeneche cantaba el tango *Madame Ivonne*:

"... la Cruz del Sur fue como el sino,
fue como el sino de tu suerte..."

21 *Explicación de Buenos Aires (El cielo de aquí y la Cruz del Sur)*. Ediciones de la Flor, Buenos Aires 1975.

La Cruz del Sur brillaba sobre el cobalto de esa noche del final de la primavera. Una brisa, plateada, intentaba susurrar: "...a mi mujer (...) que me ha acompañado románticamente (...) y a la que debo las confidencias de mi larga vida de aspiración al ideal".²²

Otro cielo, lejano y muy cercano, el madrileño, cubría amorosamente el Panteón de los Hombres Ilustres del Cementerio de San Justo, donde definitivamente descansa Ramón.

DOS ESCRITORES Y RAMÓN

Abelardo Arias, premio Nacional de Literatura, autor de *Álamos talados*, *La Vara de fuego*, *El gran cobarde*, *Minotauroamor*, *Polvo y Espanto* y tantas otras obras, recuerda cómo conoció a Gómez de la Serna. Fue en el año 1936, en el salón de Poemas Ilustrados que se realizaba en el 'Club del Progreso'. Ramón había presentado un poema ilustrado por él mismo, conocidas son las dotes de dibujante que tuvo.

Abelardo recuerda que luego de haber sido presentado, compartió la conversación durante largo rato, a la que se sumó otra de las participantes del salón, Alfonsina Storni.

Arias presentó el poema *Mi noche de estrellas*, la ilustración estuvo a cargo del pintor Adolfo Eduardo Ferrando.

"Mi noche de estrellas

Estoy enterrado
en la noche de mi pieza.
Mis manos acarician ladinas
las desnudas y celestes paredes,
los torsos ondulantes
de los blancos cortinados.
Estoy enterrado de noche,

22 *Automoribundia* (dedicatoria a Luisa Sofovich) Editorial Sudamericana, Buenos Aires 1948.

los cuerpos desnudos me aplastan.
Mi sangre se rompe.
Basta. Qué salto sería mi salto.
Hender el yeso, las rojas tejas,
romper el cielo azul y estrellas,
doblarlo con dulce gesto,
traerlo con sus juguetes
sobre mi pecho,
bajo mis cruzadas manos.
Dormirme entonces.
Dormirme, Yo, mi niño.”

Germinal Nogués, periodista y escritor (*Buenos Aires, una lágrima de amor, Diccionario Político de la Argentina, etc.*) nos deja los siguientes conceptos:

“Ramón Gómez de la Serna ha escrito el más completo y quizás, el más poético libro sobre el circo. Esto sólo valdría esta investigación, este espacio, este lugar aquí.

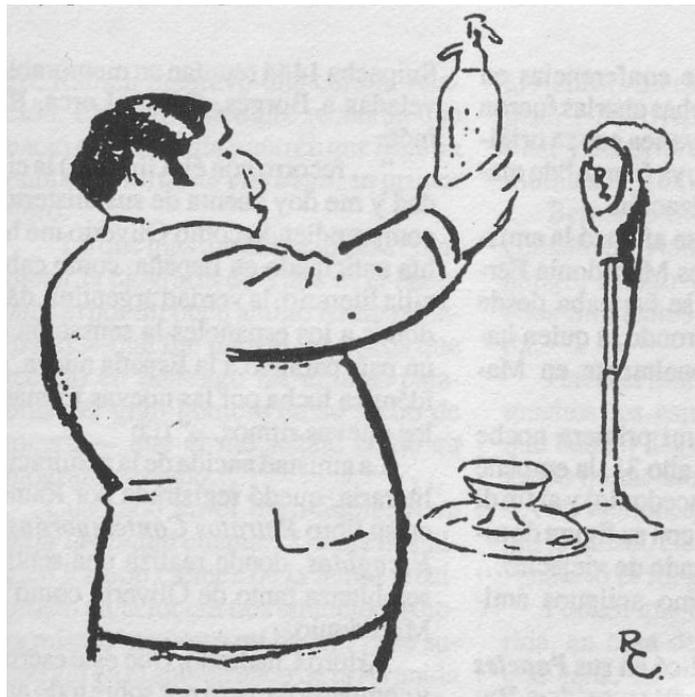
Pero ocurre que Ramón Gómez de la Serna, que llegó a Buenos Aires en el otoño de 1931, es el autor de extravagancias tales como dar conferencias: en el Circo Price, Madrid, montado sobre un elefante; en el Circo Americano, Madrid, sobre un trapecio; otro trepado a un farol; otro pintado como negro, músico del jazz, etc..

Gómez de la Serna –abogado que no ejerció– fue uno de los creadores, espíritu hacedor, sostén, inventor y padre de las tertulias del café de Pombo de Madrid, que plasmó en su libro *Pombo* (1918), reeditado en Buenos Aires en 1941, libro caudaloso que incluye las biografías de célebres cafés de aquel Madrid. Inventor-creador de juegos de ingenio literario como sus definitivas greguerías.

Este hombre que creyó –al llegar– poder tomar mate en los cafés de Buenos Aires, fue uno de los más potentes defensores y sostenedores del tango.

Ducho con elegancia y tacto, Ramón fue el ‘adelantado’ intelectual del tango. Sepa ahora qué significó este descollante madrileño”.

LAS CONFERENCIAS



Ramón, por Ramón Columba

Ramón en *Automoribundia* dice:

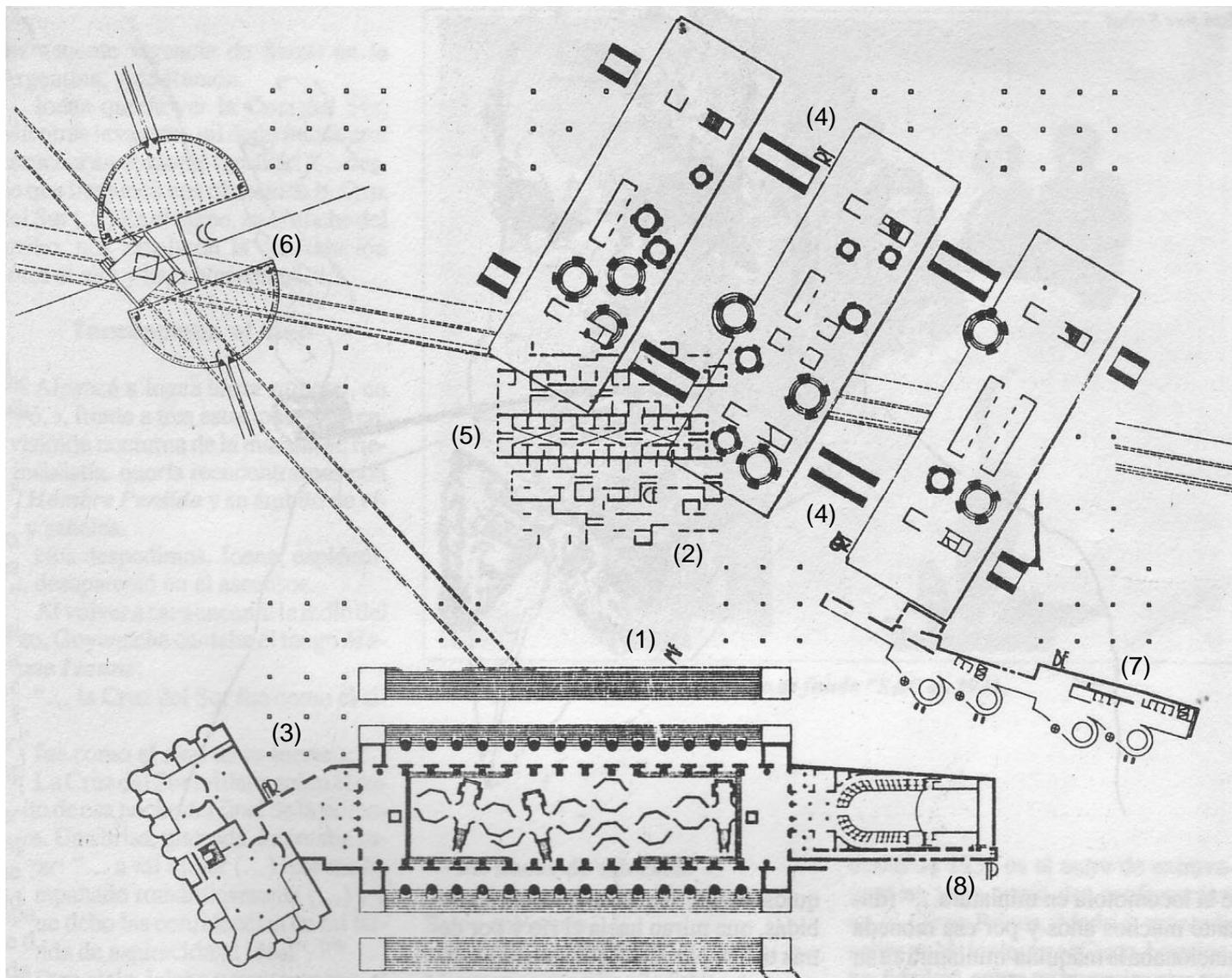
“Di conferencias sobre el arte y la poesía, pero el éxito principal se debió a mi invención de las conferencias maleta, prestidigitación cándida alrededor de los objetos más diversos que sacaba de mi gran valija y que renovaba a cada nueva conferencia.”

Testigos presenciales de estas demostraciones de ingenio y habilidad, recuerdan la diversidad de objetos sacados de la valija y la charla organizada

sobre ellos, fueran una peluca blanca, un llamador, un pisapapeles, un plumero amarillo, una estrella de mar o una muñeca rusa. Otra conferencia notable fue la de "Las greguerías", donde al final realizó una suelta de globos con su

greguería autógrafa colgando del hilo de cada uno de ellos. Cuando la charla lo exigía se caracterizaba, como en aquella que hablaría del jazz y apareció con su cara, cuello y manos pintadas de negro. Fue un maestro conferencista.

LA FÁBRICA DE TANGOS



En Interpretación del tango, Ramón dice:

“Por la ciudad se convive con una cosa que no es mujer ni hombre ni perro, sino tango. La historia del tango es la historia nerviosa de la urbe. La tufarada del tango está en la calle como una ráfaga que se pasea... Yo veo en las afueras una supuesta Fábrica de Tangos, como un frigorífico del dolor humano donde llega el que ha cometido el crimen, el que ha sido engañado, el anonadado por la vida, y allí se les elabora el tango con su lenguaje llenos de sentido del dolor”.

Partiendo básicamente de estos párrafos, los arquitectos Carlos Hilger y Mario Sabugo desarrollaron un quimérico y muy interesante proyecto de ‘La Fábrica de Tangos’, que fue publicado en la revista *Nuestra Arquitectura* en el número dedicado al cuarto Centenario de Buenos Aires. En el dibujo de la planta de “La Fábrica”, los autores destacan las siguientes referencias:

MF(1).

Megaestructura Frontal, aquí está el sector de admisión.

CE(2).

Casa de Espera, donde se deriva a los acompañantes de los interesados.

AR(3).

Área de Relax, zona de entrevistas donde se detecta la tipología temática en que se puede encuadrar cada caso.

RT(4).

Rascacielos Temáticos: crimen, engaño, anonadamiento, etc.

CD(5).

Cabinas Decoradas individuales, donde los interesados ya describen con lujo de detalles su problemática, y donde reciben sucesivas muestras del producto que se elabora.

CC(6).

Cilindro Creativo, esencia del conjunto que descubre los tangos requeridos, de muy complejo funcionamiento.

BE(7).

Bando de Entregas, donde el interesado concurre en caso de finalizar exitosamente el proceso. Presentada y pagada la factura se le hace entrega del tango, adecuadamente empaquetado.

TP(8).

Teatro Público, donde se exponen las realizaciones más destacadas de la Fábrica. Se entiende, del mismo modo, que ella retribuye, así, algo de lo que recibe de la comunidad.

Ramón hubiera festejado vivamente este trabajo.

GREGUERÍAS

Son el “invento” literario más conocido de Ramón. Pero, ¿qué son, en definitiva, las greguerías? Según el Pequeño Larousse Ilustrado, edición 1971, Bs. As.: “Greguería: algarabía. Imagen en prosa de carácter personal y sorprendente de algún aspecto de la realidad. La greguería fue creada por Ramón Gómez de la Serna en 1912”.

Para Pedro Salinas es: “Una nueva forma de poetización de la realidad”.

Ramón decía: “Una greguería es el buscapiés del pensamiento”.

Julián Marías, por su parte, expresa: “La greguería significa un cambio de perspectiva al mirar las cosas, una inclusión de ellas en un nuevo contexto, un obligarlas a asumir una función que de por sí no tienen, y ese con el otro hace que brote una especial iluminación sobre ellas”.

Volvemos a Ramón cuando categóricamente dice, en el prólogo de *Flor de Greguerías*: “Humorismo + metáfora = greguería”.

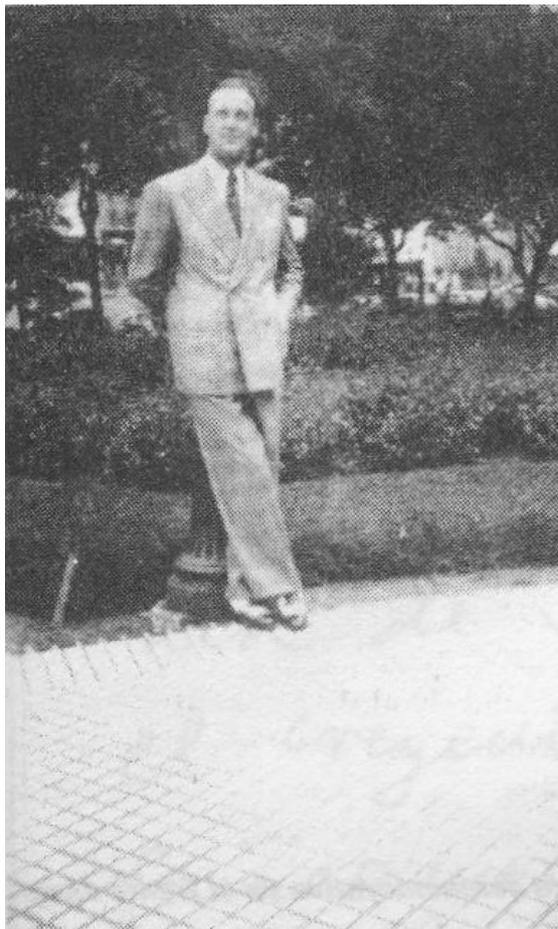
“Las greguerías me ha prometido el director de *El Mundo*, Dr. Rubio, subírmelas a 120 por artículo. Pero tengo que andar cazando greguerías día y noche, ¡con lo mucho que se ocultan!”²³

UNA HISTORIA DENTRO DE OTRA

Theophil H. Simonis, como figura en la pequeña chapa de bronce que hay en la puerta de su departamento, es el único vecino de Ramón que aún vive en el edificio de Hipólito Yrigoyen 1974. Habita junto a su esposa, María Angélica Galzerano, en el cuarto piso, en una unidad igual a la de Gómez de la Serna.

Simonis nació en Constantinopla en 1900, en el Consulado Austro-Húngaro, de acuerdo a la nacionalidad de su padre. Su madre era de origen ruso. Desde muy joven se dedicó a la danza. Obtuvo numerosos premios en diversos certámenes europeos, especialmente en la categoría *Elegancia*: baile de salón.

En 1930 fue contratado por el ‘Teatro Tabarís’. Llegó formando la pareja húngara de baile *Dorothy y Georg Nelson* (tal era su nombre artístico) Actuaron más de un año, hasta que Dorothy por razones de salud abandona el baile y se radica en el Uruguay. Mientras tanto, la compañía de la famosa *Mistinguett* se encontraba actuando en el ‘Teatro Casino’. La diva, que quería reforzar su cuerpo de baile, contrató a Nelson. Trabajaron juntos varias funciones. Finalizadas las actuaciones en Buenos Aires, la bailarina belga quiso llevárselo en su compañía, pero Simonis con su pasaporte húngaro sería convocado militarmente, ya había comenzado la Segunda Guerra Mundial. Decidió quedarse.



Theophil H. Simonis

Anne Marie Bourgeois, éste era su verdadero nombre, como despedida le regaló una foto suya con la siguiente dedicatoria: “A l'excellent danseur Georg Nelson, *Mistinguett*”.

Una vez que Simonis dejó el baile, que tantas satisfacciones le había deparado, trabajó como *maitre*, primero en ‘La Cigale’ y luego en ‘Reviens’, donde supo ganarse el afecto y respeto de todos los habitués por sus dones de fineza y caballerosidad. Se nacionalizó argentino. Este joven de ochenta y ocho años, hoy jubilado, tuvo la gentileza de atendernos y contarnos sus recuerdos de Ramón.

23 *Diario Póstumo*. Plaza y Janés S.A., Barcelona 1974.

GÓMEZ DE LA SERNA Y NERUDA

TERESA CIRILLO SIRRI

teresa35@inwind.it

(traducción del italiano: Estrella Molina Uliarte)

Ramón Gómez de la Serna es un escritor genial, un innovador desbordante por el volumen de su obra, por la novedad de sus experimentos narrativos y por la complejidad y variedad de conceptos que se encuentran en el conjunto de su producción. Una clave interpretativa para comprender algunas de las propuestas semánticas de la obra narrativa de Ramón puede obtenerse de su autobiografía, que significativamente titula *Automoribundia*. Y para reforzar el valor simbólico que pretendía otorgar al título elegido para narrar su propia vida, en el prólogo, Ramón especifica que llegar al momento de escribir la propia autobiografía no es para nada agradable. De hecho poder contar el propio pasado quiere decir que, para bien o para mal, su vida ha llegado a la etapa final. Por ello, Ramón se da cuenta de que ha perdido la esperanza de *no tener comienzo* y, por consiguiente, de no tener fin, es decir, ha perdido la esperanza de escapar a la muerte, este milagro al que aspira en vano todo ser humano. Por lo tanto, escribiendo su propia autobiografía, Ramón debe demostrar haber vivido y también cómo ha vivido, porque quien mejor demuestre que ha vivido, permanecerá más entre el resto de los seres vivos.

Esta confesión es una síntesis del exacerbado deseo de inmortalidad que es una constante de Ramón y, continuando con el hilo de su propio razonamiento, Ramón encuentra que Nápoles es una ciudad indecible, impresionante, que tiene exactamente el sabor de la persistencia, que es una prerrogativa exclusiva de la inmortalidad: No en vano Nápoles está coronada por el perenne peligro mortal que es el Vesubio. Ahora bien, en Nápoles, hasta los

ancianos, que se sientan delante de las puertas, resisten impertérritos no sólo para no morir, sino sobre todo para continuar viviendo: la muerte y la inmortalidad continúan viviendo de manera paralela en los habitantes de Nápoles.

En algunos párrafos de *Automoribundia* se encuentra por esto casi el diseño preparatorio, el boceto sobre el que se aplican los colores, las metáforas y las paradojas de *La mujer de ámbar*, la novela de ecos autobiográficos ambientada en una Nápoles considerada “ciudad bella, paradisíaca y cadavérica”. En franco contraste con las impresiones de tantos viajeros que han descrito la cara convencional, estampa de tarjeta postal, de la realidad partenopea, Ramón resalta sobre todo la opresora cara trágica de la ciudad que, en la novela, se representa con un mezclado sentimiento de consternación y atracción.¹

Con sus continuas llamadas a la muerte y a la nada, irrefrenable deseo de inmortalidad, Ramón sorprende y llena de curiosidad a los periodistas que, durante sus tres largas estancias en Nápoles, van a entrevistarle: los cronistas definen a Ramón como un “mayorista de la palabra al ácido sulfúrico”, y cuentan que todos los cenáculos literarios enloquecen por Ramón y el *ramonismo*, que Ramón escribe cada noche 200 cuartillas consumiendo la tinta de 29 estilográficas, y cuentan que tiene a su lado, cuando escribe, una bellísima muñeca de cera comprada en París y vestida a la última moda. Pero más allá de este extravagante modo de vivir, Ramón

1 En 2007 se publicó la primera traducción italiana de *La mujer de ámbar*. *La donna d'ambra*, introducción de T. Cirillo Sirri, traducción de I. Forlano y E. Guagliano, con un escrito de Luis Cernuda, Marlin Editore, Cava de' Tirreni (Salerno). En 2010 se editó *Ramón. Scritti napoletani di Ramón Gómez de la Serna*, con un ensayo de José Vicente Quirante Rives (editor), editorial Libreria Dante & Descartes, Nápoles (contiene también las primeras traducciones italianas, por T. Cirillo Sirri, de *El hombre de la galería* y del cap. LXV de *Automoribundia*).

asombra a sus entrevistadores contando también cómo sueña morir:

Moriré escribiendo. Es más, espero morir en el escritorio, durante la erupción del Vesubio, carbonizado por la lava: así en los milenios futuros, los visitantes me vendrán a contemplar en la vitrina de un museo, con la pluma entre los dedos, rígido.

Pero la inmortalidad no se le concede ni siquiera a los seres geniales y un poco raros como era Ramón: la única forma de inmortalidad a la que podía aspirar era ganarse un puesto de inmortal en la república de las letras y esa inmortalidad, ya lo sabemos, se le ha concedido aunque con alguna duda y algún recelo. Por otra parte, una increíble popularidad lo acompañó durante muchos años en su extraordinaria carrera literaria: por ejemplo, cuando se encontraba en Nápoles, donde vino en los años veinte para supervisar la publicación de sus novelas, aparecidas por entregas en el periódico "Il Mezzogiorno", era altísimo el índice de curiosidad incluso popular con que se seguía tanto su persona como su trabajo. Y Ramón podía vanagloriarse de ser tan conocido en la ciudad que incluso los vendedores le agasajaban rechazando el pago de las compras realizadas.

Pasando de las anécdotas biográficas al más trascendente tema de la literatura y al papel que Ramón ha desarrollado en el campo cultural, uno de los méritos que se le han reconocido unánimemente ha sido el de llevar y asentar en España los fermentos de las vanguardias, las innovaciones de una modernidad cultural europea que Ramón fue el primero en dar a conocer mediante la revista "Prometeo", fundada por su padre, en 1908: en el número 6 de esta revista publicó *El manifiesto futurista* de Marinetti y poco después, en el nº 20, *La proclama futurista a los españoles*, también de Marinetti. De este modo y mediante una vastísima

producción (una producción casi incalculable, de modo que todavía hoy existe algún texto inédito de Ramón en el fondo custodiado por la universidad de Pittsburgh), y a través de su obra literaria en la que muchas veces ha avalado o incluso anticipado elementos de las vanguardias, Ramón ha contribuido de modo decisivo a la ruptura del aislamiento cultural de España, un proceso que fue después continuado por Ortega y Gasset con la "Revista de Occidente" en la que pudo colaborar desde el primer momento.

Ramón sobresale en muchos géneros literarios, del ensayo a la biografía, del teatro a la narrativa, pero durante mucho tiempo ha sido recordado sobre todo por una faceta particular de su obra de escritor, la greguería, una suerte de enunciado agudo, una broma humorística explosiva que destruye el sentido común y alumbrando un significado sorpresa, un efecto humorístico o surrealista producido por la transgresión de las convenciones lingüísticas y la precisión semántica. Hay greguerías poéticas: "Las golondrinas ponen las comillas a eso que llamamos cielo", o "La noche se encuentra entre dos parpados azules", otras que parecen sinsentidos "Porque daba besos lentos, duraban más sus amores", "El rayo es una especie de sacacorchos enfadado", y algunas que son productos de un macabro humorismo, "Yo, en cada greguería veo sólo el optimismo de mis futuros gusanos", "Para el hombre la mayor burla es tener que morir".

La renovación y la búsqueda de lo nuevo impregnan toda la obra en prosa y en particular la narrativa. Escribe historias que versan sobre nuevos temas como el cine (*Cinelandia*), la medicina psicosomática (*El doctor inverosímil*) o temas tradicionales como *El torero Caracho*, novela escrita durante una estancia en Nápoles (*Caracho* se lo sugirió la vía Caracciolo). Estas novelas son el pretexto para llegar a una escritura preciosista de osadas metáforas, neolo-

gismos, juegos léxicos, fruto de una sensibilidad estética y de una desbordante habilidad expresiva, una prosa subyugante con la que el escritor no solamente erosiona de manera notable las normas y fórmulas esclerotizadas, sino que expresa de la manera más idónea una personalísima concepción del inexorable discurrir del tiempo, hasta la trágica conciencia de la incongruencia de la vida humana con la subsiguiente meditación sobre la muerte y su opuesto anhelo de inmortalidad.

Y así los personajes de las novelas de Ramón, incluido el Lorenzo de *La mujer de ámbar*, son seres en búsqueda de una inmortalidad, de una explicación sobre el destino del Hombre; en el fondo el humorismo de Ramón es un modo de extirpar la angustia que atenaza al hombre y que, consciente del ineludible paso del tiempo, intenta exorcizar la idea del fin de la vida.

Ha escrito el periodista César González Ruano que “nuestra poesía moderna proviene en gran parte de Ramón, que no componía versos pero que hasta con las cosas más insignificantes se ha mostrado delicadamente poético”.

Un juicio similar al de González Ruano se puede encontrar, por ejemplo, en la obra de Pablo Neruda. El fragmento, la greguería ramoniana que desconcierta y confunde, encuentra de hecho una sugerente resonancia lírica en el nerudiano *Libro de las preguntas*, 1971-73, publicado póstumamente después del golpe del 11 de septiembre del 73.

Las breves preguntas poéticas de Neruda en las que predomina un tono lúdico y surrealista, que recuerdan incluso los *uta-hai-kai*, las brevísimas composiciones japonesas introducidas en Occidente por los simbolistas; en las preguntas nerudianas, digo, se advierte intenso el sabor de la greguería:

“¿Por qué los inmensos aeroplanos no pasean con los hijos?
¿Cuál es el pájaro amarillo
que llena el nido de limones?...” (I);

“Si estoy muerto y no me he dado cuenta,
¿a quién puedo preguntar la hora?” (II);

“¿A quién sonrío la risa
con sus infinitos dientes blancos?” (XII);

”¿No será nuestra vida un túnel
entre dos tenues destellos?” (XXXV).

Muchos años antes de la composición del libro que acumula preguntas con valencia de sintéticas expresiones poéticas, Neruda había tenido ocasión de conocer al inventor de las greguerías: del encuentro, acaecido en Madrid en 1935, se conserva un testimonio en la prosa autobiográfica nerudiana y en un elogio lírico dedicado a Gómez de la Serna.

En el libro de memorias de Neruda *Confieso que he vivido*, en el capítulo V titulado “España en el corazón”, Neruda evoca los venturosos años pasados en la capital española, años míticos en los que se estrecha una fraternal amistad entre el poeta chileno y los poetas de una generación extraordinaria, García Lorca, Alberti, Hernández, Cernuda, Bergamín, Aleixandre. Faltaba poco para el inicio de la guerra civil. Neruda vivía en la “casa de las flores”, con las ventanas encendidas de geranios. Con una despreocupada comitiva de amigos y camaradas frecuentaba cafés y garitos; Ramón lo había conocido en la “cripta” del café del Pombo donde se reunía una tertulia, un cenáculo de artistas y literatos inmortalizados en un conocido cuadro de Gutiérrez Solana.

“Nunca puedo olvidar la voz estentórea de Ramón, dirigiendo, desde su sitio en el café,

la conversación y la risa, los pensamientos y el humo. Ramón Gómez de la Serna es para mí uno de los más grandes escritores de nuestra lengua, y su genio tiene de la abigarrada grandeza de Quevedo y Picasso. Cualquiera página de Ramón Gómez de la Serna escudriña como un hurón en lo físico y en lo metafísico, en la verdad y en el espectro, y lo que sabe y ha escrito sobre España no lo ha dicho nadie sino él. Ha sido el acumulador de un universo secreto. Ha cambiado la sintaxis del idioma con sus propias manos, dejándolo impregnado con sus huellas digitales que nadie puede borrar.”

No es suficiente. Un elogio, más amplio y articulado, lo realiza Neruda en *Para nacer he nacido*, en un fragmento titulado *Ramón Gómez de la Serna*:

“... la gran figura del surrealismo, de todos los países, ha sido Ramón. Cierto es que supera esa escuela porque es anterior y posterior, y porque su fecunda grandeza ni siquiera cabe en una escuela con tantos niveles.”

Este español desbarata sin acritud el Parnaso republicano lleno de refinados escritores.

La revolución ramoniana no es una escaramuza, es una batalla librada a fondo que nos revela el verdadero valor, el erario de la lengua. Con la salud del campesino...

(...)

No sé por qué lo hago. Quizás por un apasionado deber.”

Pero antes de esta síntesis crítico-poética de la obra de Ramón, Neruda había plasmado en verso su gran aprecio por la originalidad creativa ramoniana, un convencimiento afortunadamente expresado en la *Oda a Ramón Gómez de la Serna* recogida en

Navegaciones y Regresos, 1959, último de los cuatro volúmenes de las *Odas elementales* cuya escritura inició en 1952, mientras se encontraba en Italia (el poema que abre la colección, *El hombre invisible*, está fechado Sant’Angelo d’Ischia, 12 Junio 1952). Reflejándose en la tradición romántica y en el clásico modelo *horaciano*, Neruda inaugura un nuevo ámbito poético con composiciones que responden a una doble acepción de ‘elemental’: las *Odas elementales* son poesías claras, planas y, al mismo tiempo, poesías que se centran en el hombre y el mundo de la realidad cotidiana. La oda dedicada a Gómez de la Serna, dividida en cuatro tiempos, se abre con la representación de un Ramón punzante, poco sociable, encerrado como un oso bueno en su torre, en su guarida, un solitario que colecciona cantidad de objetos extravagantes o cotidianos comprados en el Rastro o recogidos, de noche, por las calles de Madrid. Este Ramón, implicado en la poesía “elemental” nerudiana, y también el que descubre el universo, “es el director ditirámico de la poesía que pregunta”, idealmente ligado a la intuición poética del *Libro de las preguntas*.

En la legendaria casa de Isla Negra, cerca del mar, nace la composición que Pablo dedica al genial escritor español que, a su modo, “revela el universo”. Al mago que pronto o tarde saldrá de su torre, Neruda dedica sus “himnos matutinos”²:

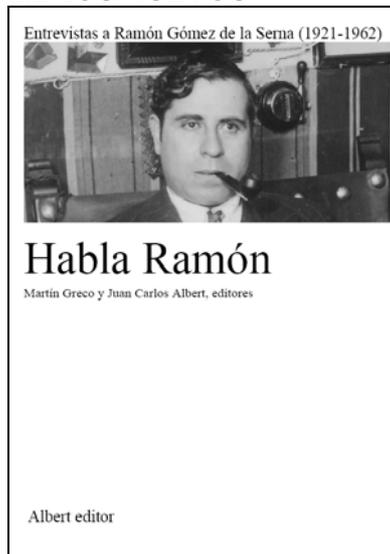
Ramón
está escondido,
vive en su gruta
como un oso de azúcar.
Sale sólo de noche
y trepa por las ramas
de la ciudad,

2 Cfr. P. Neruda: *Oda a Ramón Gómez de la Serna*, en *Obras Completas*, 5 vol., edición de H. Loyola, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1999, vol. II, pp. 821-3.

recoge
castañas tricolores,
piñones erizados,
clavos de olor, peinetas de tormenta,
azafranados abanicos muertos,
ojos perdidos en las bocacalles,
y vuelve con su saco
hasta su madriguera trasandina
alfombrada con largas cabelleras
y orejas celestiales.
[...]
Oh rey Ramón,
monarca
mental,
director
ditirámico
de la interrogadora poesía,
pastor de las parábolas
secretas, autor
del alba y su
desamparado cataclismo,
poeta
presuroso y espacioso,
con tantos sin embargos,
con tantos ojos ciegos,
porque
viéndolo todo
Ramón se irrita
y se desaparece,
se confunde en la bruma
del calamar lunario
y el que todo lo dice
y puede
saludar lo que va y lo que viene,
de pronto
se inclina hacia anteayer, da un cabezazo
contra el sol de la historia,
y de ese encuentro salen chispas negras
sin la electricidad de su insurgencia.

Escribo en Isla Negra,
construyo
carta y canto.
[...]
Y a Ramón
dediqué
mis himnos matinales,
la culebra
de mi caligrafía,
para cuando
salga
de su prolija torre de carpincho
reciba la serena
magnitud de una ráfaga de Chile
y que le brille al mago el cucurucho
y se derramen todas sus estrellas.

LIBROS NUEVOS



Habla Ramón **Entrevistas a Ramón Gómez de la Serna** **(1921-1962)**

Martín Greco y Juan C. Albert, editores
Albert editor, Madrid 2010

El libro agrupa una selección (inevitablemente no es la colección completa de sus entrevistas) de entrevistas o casi entrevistas realizadas por Ramón entre 1921 y 1962. Por sus páginas recorreremos gran parte de su vida, desde el reflejo destellante que nos proporciona de él el escritor peruano Alberto Guillén en su *Linterna de Diógenes* (1921), hasta la anécdota que cuenta a Montero Alonso: “En mi último viaje, quise ir con Luisa al viejo café de San Millán, frente a la plaza de la Cebada. Tomé un taxi, y le hice la indicación al chófer: ‘Al café de San Millán’. Me llevó hasta allí, y al llegar me dijo: ‘Aquí es, señor. Pero el café ya no existe’.” (1962).

Aparecen los diarios clásicos españoles y argentinos: *El Heraldo*, *El Sol*, *El Imparcial*, *La Voz*, *ABC*, *Luz*, *La Publicitat* (españoles anteriores a la guerra civil); *La Razón*, *La Nación*, *La Prensa*, *El Diario*,

Crítica (argentinos); *Arriba*, *Pueblo*, *Madrid*, *Informaciones*, *La Vanguardia*, (españoles también, los tres primeros posteriores a la guerra y el último creado siete años antes de nacimiento de Ramón).

Las revistas también están representadas, y podemos leer entrevistas que aparecieron en *La Gaceta Literaria*, *Blanco y Negro*, *La Estampa*, *Nuevo Mundo*, *Caras y Caretas*, *Revista de Occidente*, *El Hogar*, *Páginas de Columba*, *Comoedia*, *Ondas*, *Sintonía*, *Antena*, *Radiolandia*, *Dígame* y *Destino*.

De las entrevistas que concedió Ramón en los medios de otros países sólo se ha podido recoger la que apareció en *L’Intransigeant* de París en 1928.

El libro se enmarca con dos prólogos formados por los editores. Del primero, “El sonámbulo sobre el tejado de la verdad”, seleccionamos:

“(…) el presente libro además de mostrar en particular el interés recíproco entre Ramón y los medios de difusión de la modernidad, es también un testimonio del desarrollo –durante cuatro décadas del siglo XX- de la entrevista literaria como género; un género en expansión que en los últimos años ha recibido un creciente interés por parte de la crítica.” (p.16)

“Los sucesivos despachos de Ramón, en Madrid y Buenos Aires, ejercen una atracción irresistible sobre los periodistas que acuden a entrevistar al escritor, en especial los hispanoamericanos, desde los primeros reportajes en la década del 20, hasta los más tardíos, ya en los años 50.” (p.18)

“(…) el despacho de Ramón es un Rastro en pequeño, cifra de la estética de la recolección azarosa, de la resignificación de lo nimio y lo vulgar. El propio escritor, que en 1936, en los bordes mismos de la Guerra Civil, emprende un «viaje a alrededor de su cuarto» (cf. pp. 231-239), se sabe un sonámbulo que pasea

por la cornisa «entre lo evidente y lo inverosímil, entre lo superficial y el abismo, entre lo grosero y lo extraordinario». (p.18)

Como aproximación a un cierto retrato del autor, de su obra y de sus expectativas, se dice:

“También el hecho de que Ramón sea un abogado que no ejerce la abogacía se señala en el mundo pequeñoburgués del periodismo ilustrado con una mezcla de asombro festivo y condena social, como se cuentan las historias de los millonarios que han dilapidado su patrimonio; en ese sentido, el escritor es *anti-social*: pasea cuando los demás trabajan, permanece en la ciudad vacía cuando los otros están de vacaciones. Sin embargo, Ramón, uno de los precursores de la autopromoción, intenta a la vez alcanzar la mayor cantidad posible de lectores, empleando como plataforma el periodismo, las entrevistas, las conferencias y la radio: «... ningún receptor comparable al micrófono, cuyo auditorio es infinito» declara a la revista *Ondas*; la radio tenía en los años veinte y treinta del siglo pasado una connotación de modernidad difícilmente concebible para el lector contemporáneo. Es, quizá, en París en 1928, donde se reafirma su vocación por alcanzar públicos más amplios. Véase lo que declara en febrero de 1927 a *La Gaceta Literaria*: «un público que no sea el de los libros no tiene categoría» y compárese con estas otras declaraciones un año después, tras haber viajado a París: «Los autores más modernos que en Francia y fuera de Francia han conseguido interesar a la minoría selecta, se empeñan ahora en llegar al gran público» (p.19).

Si miramos qué momentos de la vida de Ramón han dejado una mayor huella en los medios, veremos sin

duda cuatro de ellos: el estreno de *Los Medios Seres* en 1929, el viaje a Buenos Aires de 1931, el viaje definitivo a Buenos Aires en 1936 y su visita a España en la primavera de 1949.

“La doble imagen de Gómez de la Serna, simultáneamente profundo y superficial da origen a una paradoja que persiste aún hoy: la de un escritor minoritario esencialmente *incomprendido* no en virtud de su anonimato sino de su celebridad.” (p.20)

Aquí podemos ver alguna de las claves del tránsito de Ramón por el primer tercio del siglo. Tras un período de maduración, Ramón *explota* en la década prodigiosa de los años 10, en la que pasa de estar *aprendiendo a mirar* en París a aparecer como creador y protagonista de la tertulia de Pombo (que nace con la Guerra Mundial ya declarada), y como autor de una serie de libros inclasificables que tienen ya su estilo inconfundible: *El doctor inverosímil* y *El Rastro* (1914), *Greguerías*, *El circo* y *Senos* (1917), *Muestrario* y *Pombo* (1918).

El tránsito por las décadas siguientes verá el éxito internacional en los años veinte y el comienzo de la pérdida de influencia y peso en los treinta, años de cambio, de fracaso íntimo (*Los Medios Seres*, Carmen de Burgos, su hija María), de nueva esperanza (Argentina, Luisa Sofovich), de ilusión (la República española), y de politización y radicalización de difícil asimilación: “Todo acaba con el cataclismo de la Guerra Civil.” (p.20).

“A partir de entonces, Ramón configura una nueva imagen de sí mismo, que en cierto modo había comenzado a esbozarse a mediados de los años treinta, con la politización general y el final de las vanguardias. La Guerra Civil, la emigración, un breve y decepcionante regreso a España en 1949, coronan

el proceso y lo vuelven irreversible: Ramón ya no es el escritor moderno, despreocupado y trotamundos, y se propone como un escritor asceta, íntegro, retraído, solitario; es *el hombre perdido, el hombre de alambre* que rehúye la exposición: «Soy el escritor de despacho que da al público lo mejor de su espíritu desde su incógnita mesa; pero cada vez me inquieta más ponerme ante él y delatarme» (p.22).

Josep Pla, en una entrevista que le realiza en el 'Richmond', y que publica en *Destino* en 1958, nos ofrece una imagen desesperanzada de Ramón.

“Yo vivo en la nada, en la pura nada. Es la palabra que nos gusta más a los españoles. Todo es nada. Nada. Vivo solitario, recluso. A veces paso tres semanas sin salir de casa. No quiero ver a nadie.” (p.330)

“Mis libros no se venden. No se venden nada, cero; lo que le digo, cero. Si supiera usted el número irrisorio de ejemplares que se venden de mis libros, tendría un disgusto y porque usted es un viejo amigo no se lo digo. Le decía que barruntaba que Marañón, que está en todo, desearía que me dieran uno de estos premios que ha instituido March. ¿Pero cree usted que yo debo de tener uno de estos premios? A mí, en realidad, no se me da el dinero.” (p.332)

“Todo es nada, amigo Pla. Vivo en la nada, en una nada de unas proporciones inmensas.” (p.334).

Cuando concluye, escribe Pla:

“(…) me fui con un estado de ánimo lóbrego, de una pesadumbre difusa y vastísima.” (p.334).

(Redacción bR, *diciembre 2010*)

estudios sobre Ramón Gómez de la Serna



Eloy Navarro Domínguez, Marco Antonio Iglesias, Federico Utrera, Carlos García, Pilar García Sedas, David Vela, Laurie-Anne Laget, Rafael Cabañas Alamán, Luis López Molina, Gustavo Salazar, Martín Greco, Juan M. Pereira, Nigel Dennis, Jacqueline Heuer, Olga Elwes Aguilar, Luis Bueno Ochoa

Albert editor

Estudios sobre Ramón Gómez de la Serna

Eloy Navarro Domínguez, Marco Antonio Iglesias, Federico Utrera, Carlos García, Pilar García Sedas, David Vela, Laurie-Anne Laget, Rafael Cabañas Alamán, Luis López Molina, Gustavo Salazar, Martín Greco, Juan M. Pereira, Nigel Dennis, Jacqueline Heuer, Olga Elwes Aguilar y Luis Bueno Ochoa.
Albert editor, Madrid 2010

El libro recoge las contribuciones que estudiosos e investigadores de Ramón realizaron para las 'Primeras Jornadas Internacionales Ramón Gómez de la Serna', que se celebraron en Madrid en la primavera de 2007. Fueron organizadas por el Centro de Arte Moderno y el Boletín RAMÓN, y se desarrollaron en los días 22, 23, 24 y 25 de mayo.

Las Jornadas estaban enmarcadas en la exposición *Primavera de Ramón en Madrid*, que recreaba un espacio ramoniano, con todas las paredes y techo llenos de fotos e ilustraciones recortadas –y bolas de cristalitos espejeantes-, a la vez que ilustraba su vida con fotografías y su obra con una selección de primeras ediciones.



BoletínRAMÓN especial jornadas 2007, p. 1

Los temas son variados y se relacionan en el orden de su aparición:
 Eloy Navarro Domínguez: “Una ‘falsa novela’ falsa: *De otra raza*”; Marco Antonio Iglesias: “Ramón y el *Orbayu*, colaboradores asturianos en la revista *Prometeo*”; Federico Utrera: “Altas pasiones en el *Piso bajo de Ramón*”; Carlos García: “Ramón y el banquete a Ortega en Pombó”; Pilar García Sedas: “Nuevamente Oscar Wilde: un texto desconocido en *Artes y Letras*”; David Vela: “Dibujar a Ramón”; Laurie-Anne Laget: “Ramón o la evidencia poética”; Rafael Cabañas Alamán: “Presencia de Madrid en la obra de Ramón Gómez de la Serna”; Luis López



BoletínRAMÓN especial jornadas 2007, p.2

Molina: “Ramón: ¿todo greguerías?”; Gustavo Salazar: “Visitas hispanoamericanas en *Pomboy La Consigne*”; Martín Greco: “Primera cronología de Ramón Gómez de la Serna en Buenos Aires”; Juan M. Pereira: “*El hijo del millonario*, una novela social de Ramón Gómez de la Serna”; Nigel Dennis: “Ramón y la radio”; Jacqueline Heuer: “Ramón prologuista”; Olga Elwes Aguilar: “Ramón en la espiral”; Luis Bueno Ochoa: “Quintaesencia ramoniana”. Se completa el libro con la reproducción del BoletínRAMÓN edición especial que se publicó con motivo de las Jornadas.

(Redacción bR, diciembre 2010)

Ioana Zlotescu



Tres prólogos y siete preámbulos en torno a
Ramón Gómez de la Serna

Albert editor

Tres prólogos y siete preámbulos en torno a Ramón Gómez de la Serna

IOANA ZLOTESCU

Albert editor, Madrid 2010

El título se refiere a los prólogos y preámbulos que escribiera Ioana Zlotescu para las *Obras Completas* de Ramón Gómez de la Serna, que están a punto de concluir su publicación en Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg. Como sabemos, Ioana Zlotescu, directora de la edición, estructuró la obra ramoniana aparecida en libro en ocho *espacios literarios*, salvando así las rigideces de las clasificaciones tradicionales, por género o cronológica. Los *espacios* abarcaban períodos que se solapaban en el tiempo o que presentaban lagunas de años, si bien servían para caracterizar la obra con una continuidad íntima más o menos subterránea, y eficaz.

Los *preámbulos* se refieren a los espacios literarios: al espacio literario de “Prometeo” (aparecido en el volumen I, de las O.C.), al del “Ramonismo” (en el vol. III), “Novelismo” (IX), “Teatro” (XIII), “Escritos autobiográficos (XX), “La ciudad” (XV) y uno conjunto a “Ensayos” y “Retratos y Biografías” (XVI).

Los *prólogos* son tres, el Prólogo General (I), el contenido en el tomo dedicado a “Escritos autobiográficos” (XX) y el que habla sobre “Los escritos del Desconsuelo (XIV).

La labor teórica, y de acompañamiento de Ramón durante todo el transcurso de su vida y de su obra, desarrollada por la autora en los prólogos y preámbulos, permite al lector acercarse a Ramón y llegar a ver de él una imagen alejada de la tópica del humorista o del escritor de greguerías. Surge, por el contrario, el volumen en masa de un escritor preocupado por la vida, por el cuerpo, por la muerte, por la fidelidad a sí mismo, por la renuncia a cualquier objetivo que le distraiga de su ideal, de su ideal de escritor comprometido, si no con la sociedad (evidentemente, no), sí con el hombre, a quien busca proveer de una nueva mirada desde la que comprender el mundo, un mundo que es el espacio en el que nos movemos y que está ahí para nuestro deambular y acercamiento.

Podremos situar en la época los distintos acentos ramonianos, su lucha contra lo convencionalmente establecido ya desde sus tiempos de estudiante universitario (de donde pueden rastrearse artículos de marcado contenido social en el sentido tradicional del término); su desbordante *ramonismo*, eje de su obra, y a la que da carácter aunque sin etiquetarla; sus esfuerzos por consolidarse en el espacio literario más convencional con las novelas, con las novelas grandes de empeño largo y que duran más (siempre la rebaja de lo pretencioso: constante de su actuación); su anhelo íntimo de escritor teatral y su fracaso público cuando asomó la cabeza; la incontenible sangría de su tinta cuando la utiliza para hablar de él mismo; su amor por la ciudad, concretada en las ciudades en que vivió y que buscó, con deseo sincero de encontrar en ellas el descanso, la luz, el espacio bueno para escribir y mirar el mundo, para pasear, para caminar la ciudad y llevarse después a su casa en la retina y en el corazón las imágenes tiernas, los ladrillos de su construcción; su

amor por los maestros, por los modelos de quienes ha tomado tal o cual cualidad ejemplar.

Pero loana no sólo glosa la obra y justifica la coherencia de su propuesta, sino que ahonda en el drama íntimo de Ramón, el que se manifiesta a lo largo de su dilatada vida, una vida que le permitió mantenerse escritor hasta su muerte, y que aflora dolorida en los últimos escritos, *los escritos del Desconsuelo*.

“(…) se puede afirmar que, bien entrados los años cuarenta, estallan por fin en la obra de Ramón Gómez de la Serna los traumas profundos de su vida íntima entremezclados con el ambiente general de posguerra, perfilándose como fundamental el trauma de haber abandonado Madrid para convertirse en un trasterrado, extranjero en la inmensa ciudad de Buenos Aires, en la cual no se ve implicado en nada ni con nadie, ajeno como es él a su vida y costumbres. Le pesa a Ramón la ruptura con la vida literaria española, como le pesará también la ruptura con los escritores del exilio, que juzgan severamente la transigencia de Ramón con el régimen franquista. Adentrado en el camino -ahora sin salida- de su credo literario de toda la vida, basado fundamentalmente en el rechazo de toda implicación en la vida pública y en las polémicas, con voluntad de instalarse, pase lo que pase, sólo en la literatura, Ramón se encuentra en un aislamiento absoluto. Él, Ramón Gómez de la Serna, que declara una y otra vez con rotundidad no haber ido nunca en pos de una bicoca y haber llevado siempre una vida dedicada en plenitud a la literatura; él, que en 1947 había regalado al Museo de Arte Contemporáneo de Madrid el célebre cuadro de José Gutiérrez Solana *La tertulia del café de Pombo*: él, que se fue de Madrid simplemente

por miedo a las bombas, ya no comprendía nada, y ya nadie le comprendía ni lo aceptaba.

(…)

En *El libro mudo* (1911) había escrito ya: "nadie sabe la huida que preparas, lo lejos que vamos estando, el secreto de nuestra isla y de nuestra soledad". Pero en el presente desolado de los años cuarenta, aunque repita el experimento del viaje interior, ya no encuentra consuelo." (p.182).

Los estudios de loana Zlotescu son la puerta de entrada a los universos de Ramón. Porque hay dos universos: el universo *uno* (el de los libros por él publicados en vida: sus *Obras Completas*) y el universo *dos* (el de su obra periodística). Quizá cuando se entre en el segundo con el rigor y el cuidado amoroso con que se ha entrado en el primero debamos ampliar la puerta o modificarla ligeramente. Por el momento todos debemos pasar por ella.

(Redacción bR, diciembre 2010)



**La penosa manía de escribir
Ramón Gómez de la Serna
en la revista *Saber Vivir*, 1940-1956.**

Introducción, investigación, selección y organización:
MARTÍN GRECO.

Con un texto de JERÓNIMO LEDESMA.
Edición al cuidado de PATRICIA M. ARTUNDO.
Buenos Aires: Fundación Espigas, 2009.

La Fundación Espigas (Buenos Aires) alberga en su Centro de Documentación para la Historia de las Artes Visuales en la Argentina un archivo que cuenta con más de 200.000 documentos entre libros, catálogos de museos, galerías y remates, diarios y revistas, epistolarios y una bien nutrida fototeca. El programa editorial de la Fundación tiene a su vez el objetivo de facilitar diversos trabajos de investigación de sus archivos, de modo que estos se tornen útiles para la historia de la cultura del país.

Patricia M. Artundo, de merecida fama por sus trabajos acerca del arte de vanguardia argentino en general y de Norah Borges en particular, y por sus actividades como curadora de diversas exposiciones nacionales y internacionales, pertenece a la Fundación Espigas como Asesora de Proyectos especiales. Imagino que en ese marco ha impulsado o apoyado el proyecto que aquí nos ocupa.

Se trata de la primera investigación de envergadura acerca de la participación de Ramón en una revista. Hasta donde alcanzo a ver, no hay nada de semejante profundidad ni en relación con revistas españolas ni argentinas.

El proyecto fue llevado exitosamente a cabo por Martín Greco: autor de libros, docente de literatura y de cine, guionista y productor de películas. De entre sus publicaciones, rescato apenas las siguientes: por un lado, el exquisito volumen *42 metros de parientes* (2007), dechado de humor y saber, ilustrado por él mismo, que sólo superficialmente podría ser tomado por un libro para niños; por otro, sus numerosos aportes acerca de la vida y la obra de Oliverio Girondo. Los interesados en Ramón habrán ya leído sus lamentablemente escasas contribuciones al *Boletín RAMÓN*, o el libro que tuve el gusto y el honor de escribir con él: *Escritores y naufragos. Correspondencia Ramón Gómez de la Serna / Guillermo de Torre, 1916-1963* (2007). Hace poco ha dado a luz con Juan Carlos Albert *Habla Ramón. Entrevistas a Ramón Gómez de la Serna, 1921-1962* (2010). En este mismo año ha sido el tenaz y exitoso organizador de las segundas jornadas ramonianas, que tuvieron lugar en Buenos Aires meses atrás.

El tercero en concordia es Jerónimo Ledesma. A decir verdad, sorprende encontrarlo aquí, ya que su vasto campo de acción se había concentrado hasta ahora en otros temas, como las traducciones del inglés (entre ellas sobresalen las de De Quincey, sobre quien además ha escrito iluminadores ensayos), la crítica literaria, en especial de Borges, pero también de Bioy Casares y algún otro autor. Ha sido además, en su condición de Secretario Académico del Departamento de Letras de la Universidad de Buenos Aires, uno de los organizadores del IV Congreso Internacional de Letras que tuvo lugar en noviembre de 2010.

La revista *Saber Vivir* fue fundada en 1940 por José Eyzaguirre, acaudalado “gastrónomo” chileno, radi-

cado en Buenos Aires, y relacionado con las clases pudientes.

Pensada originalmente como publicación dedicada al buen comer, terminó decantándose en una revista literaria de miras más amplias, si bien guardó su perspectiva relacionada con el *savoir vivre* francés. No por mero escapismo, sino entendido esto como misión de las capas privilegiadas de la sociedad para consigo mismas y para con las demás.

El proceso mediante el cual la revista cambió su carácter antes de nacer fue fomentado por Carmen Valdés, primero secretaria y luego subdirectora de la publicación. De su archivo personal (hoy en la Fundación Espigas) provienen varios de los materiales recogidos en el volumen que nos ocupa.

Éste consta, en primer lugar, de un ensayo a cargo de Martín Greco: “Un ser del otro mundo: Ramón Gómez de la Serna en Argentina”, donde, tras establecer una útil periodización, se nos propone una cronología de Ramón en Buenos Aires (recuérdese que vivió 26 años allí, desde el 24 de septiembre de 1936 al 12 de enero de 1963). Greco escande la vida argentina de Ramón en estos cuatro períodos:

- 1) Desde aproximadamente 1920 hasta 1935, antes del establecimiento definitivo en la ciudad.
- 2) De 1936 a 1945, es decir, desde la Guerra Civil española hasta el fin de la Segunda Guerra Mundial.
- 3) De 1946 a 1955, es decir, durante las dos presidencias de Perón (1946-1952, 1952-1955).
- 4) De 1956 a 1963, desde el derrocamiento de Perón hasta la muerte de Gómez de la Serna.

A los fines que ahora nos interesan, debe resaltarse la cesura que suscitan en el campo literario de Buenos Aires las declaraciones que hace en 1949 en favor de Franco, Perón y Evita.

Los trabajos publicados por Ramón no son de tema político, pero su postura personal le ocasiona merecidas críticas y hasta desprecios. Si bien *Saber Vivir* pertenecía y estaba dirigida a miembros de una de las clases enemigas del peronismo, Ramón pudo continuar su trabajo allí, a pesar de graves disputas políticas con Carmen Valdés, según surge del *Diario* de ésta. Ramón publicó en la revista 96 textos, 52 de los cuales no fueron, al parecer, recogidos hasta ahora en volumen.

El segundo aporte que contiene el libro es un ensayo de Jerónimo Ledesma: “La revista perdida. *Saber Vivir*, 1940-1956”.

Los autores se aproximan desde dos ángulos diferentes, pero complementarios, al tema: mientras Greco trabaja con usual solvencia lo relacionado con Ramón, Ledesma pone en su perspicaz estudio al lector en condiciones de comprender qué posición tomaba *Saber Vivir* en el contexto socio-cultural de la época, por qué modos de escenificación optaban los miembros del grupo de hacedores, y cómo Ramón cumplió con ese programa, no sin subvertirlo a veces de manera más o menos sutil.

En la abundante parte destinada a los textos de Ramón en *Saber Vivir* se recopila “prácticamente la mitad” de los 96 artículos publicados en los 117 números (116 entregas, ya que en 1940 hubo un número doble). Los textos dejados de lado son, en su mayoría, los que Ramón publicaría con o sin variantes en otros soportes, aunque también se recogen algunos de estos, debido a su importancia intrínseca y para que puedan ser valorados en su contexto original.

La paleta de temas tratados por Ramón en esta selección es grande y variada: “retratos, biografías, cuentos, memorias, ensayos y crítica de arte”, además de las consabidas greguerías, algunas incluso ilustradas por el “propio escritor”.

Los textos de Ramón no están reproducidos en estricto orden cronológico, sino, como explica el editor, en “grupos temáticos inspirados en los espa-

cios literarios propuestos por Ioana Zlotescu para el ordenamiento de las *Obras Completas* de Ramón". Dado que estos "espacios" son permeables entre sí y superan la convencional división entre géneros literarios, permiten apreciar mejor las estrategias de producción ramonianas, así como su tendencia al reciclaje. Los espacios así concebidos son, pues, "Ramonismo y cuentos inéditos", "Apuntes sobre el circo", "Ensayos sobre arte y cultura", "Retratos de pintores y escritores", Textos sobre España y América" y "Escritos autobiográficos y religiosos".

Quien desee leer los textos de Ramón en orden cronológico, puede hacerlo en base al servicial listado cronológico de todos los textos publicados por Ramón en *Saber Vivir*, que se ofrece como apéndice.

Además de los apéndices mencionados hasta ahora, el libro contiene otros, igualmente útiles o interesantes:

Un aparatado dedicado a la relación entre "Ramón y Carmen Valdés", donde se recogen cartas de Ramón y páginas del *Diario* de Carmen Valdés.

Finalmente los siguientes materiales:

"Cronología de Ramón Gómez de la Serna en Argentina".

"Libros de Ramón Gómez de la Serna reseñados en *Saber Vivir*" (12 en total, entre 1940 y 1955; tres de ellos por Guillermo de Torre);

"Libros, revistas, artículos y fotos", entre ellas, de algunas cartas de Ramón a Carmen Valdés, o de la diagramación de alguna página, tema al cual Ramón otorgaba mayor importancia de la que le daban otros autores.

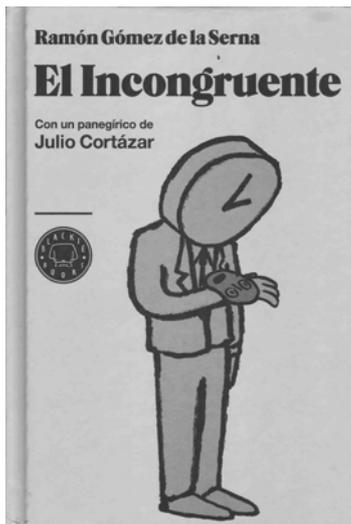
No es esta ocasión de comentar los textos de Ramón. Sólo subrayaré dos, que tienen que ver con la escritura, los libros, el lenguaje: En primer lugar, "Cómo escribían y cómo escriben los escritores" (1947), y "La errata" (de 1952, pero que recoge material de 1917)...

En resumen: al valor que tiene para los aficionados todo nuevo libro de Ramón se aúna en este caso

concreto la encomiable labor investigativa y crítica de su editor, Martín Greco, y el penetrante ensayo de Jerónimo Ledesma, así como una buena presentación material (descontando el Índice, que no recoge adecuadamente el contenido del libro).

Carlos García

(Hamburg, 5 de diciembre de 2010)



El Incongruente

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

Blackie Books, Barcelona 2010

La edición recoge la publicada por Ramón en 1947, en la editorial argentina *Losada* y, como ésta, presenta diferencias con el primer *Incongruente*, aparecido en 1922 en la editorial *Calpe* de Madrid.¹ Aquí se incorpora, además, y a modo de preámbulo panegírico, el texto de Julio Cortázar “Los pescadores de esponjas” (1977).

La imagen de Ramón, en el café, está en mi recuerdo como si no hubieran pasado treinta años y quien la proyecta sobre este papel es un texto justiciero y necesario de José de la Colina que acabo de leer en la revista mexicana *Vuelta* (julio de 1977). Brusca-mente me doy cuenta del escándalo que representan el persistente olvido y el silencio que envuelven la obra admirable de Ramón.

1 En las *Obras Completas* (Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, tomo IX, Barcelona 1997, Notas a la edición, p. 1103) se detallan las variaciones habidas en las distintas ediciones.

Y como José de la Colina me pone amistosamente en el banquillo de los acusados al reprocharme mi aparente indiferencia hacia esa obra, prefiero hacer algo mejor que defenderme, puesto que no tengo defensa; simplemente quisiera estar a su lado en este empeño de situar la obra de Ramón allí donde elementalmente le corresponde estar, quiero decir en lo más alto de nuestras letras hispanoamericanas (vii).

Y más del texto de Cortázar:

(...) de la Colina tiene harta razón cuando dice que Ramón sigue estando presente en el aire de nuestra literatura actual, presente pero invisible como el aire. La injusticia de su olvido visible es fácilmente reparable si admitimos, como lo ha hecho él y ahora yo, que seguimos respirando el aire de Ramón, su lección inigualada de libertad e imaginación, su búsqueda de diagonales cuadrículas en las vías demasiado cuadrículas de la realidad aparente. Yo le debo a Ramón conocimientos y líneas de fuga; (xi)

De las ‘Notas a la edición’ de las *Obras Completas* extraemos una cita de Cipriano de Rivas Cherif:

Si la capacidad de disgregar por lo menudo los elementos del mundo sensible nunca puede llevar a la composición dramática, si la introspección, si la vida interior, pueden ser alguna vez materializadas literalmente, Ramón Gómez de la Serna está en camino de conseguirlo.²

(Redacción bR, diciembre 2010)

2 En las O. C. se reseña la cita: Cipriano de Rivas Cherif en *La Pluma*, ‘Libros y Revistas’, noviembre 1922.



I bambini cercano di tirarsi fuori le idee dal naso

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA
 Selección y traducción de ELENA ROLLA
 Ilustraciones de ALLEGRA AGLIARDI
 EDT srl, Torino 2010

Son 61 greguerías seleccionadas y traducidas por Elena Rolla y luminosa y colorísticamente ilustradas por Allegra Agliardi.
 Entresacamos algunas de ellas:

GREGUERÍAS

I sogni dei bambini si escondono nelle scatole di matite colorate.

*

Il 4 ha il naso greco. Il 9 è l'orecchio dei numeri.

*

Il polpo è la mano che cerca il tesoro sul fondo del mare.

*

Il pesce sta sempre di profilo.

*

I serpenti sono le cravatte degli alberi.

*

All' ombelico manca il bottone.

*

Il cavallo che pascola a testa bassa sembra leggere il paesaggio come un miope.

*

Le mucche imparano la geografia guardandosi a vicenda le macchie bianche e nere.

*

Quando piove la metropolitana si trasforma in un sottomarino.

*

Le alghe sulla spiaggia sono i capelli che perdono le sirene pettinandosi.

*

E se ci fossimo sbagliatti? E se la terra fosse la luna e la luna la terra?

o

(Redacción bR, diciembre 2010)

TRES AUTOBIOGRAFÍAS RAMONIANAS

CARLOS GARCÍA

carlos.garcia-hh@t-online.de

Hamburg, 1 de diciembre de 2010

Es mucho lo de Ramón que queda por publicar. Entre sus papeles póstumos figuran varias libretas. De tres de ellas, recojo aquí tres autobiografías sintéticas escritas por Ramón hacia 1946, 1947-1950 y 1955.

Se advertirá que Ramón vuelve en ellas obsesivamente a momentos clave de su vida: su arribo a Argentina, la fecha en que conoce a Luisita, el fugaz

retorno a España, su radicamiento definitivo en Buenos Aires, el viaje de tres meses a España en 1949...

En las libretas ordenadas alfabéticamente, las cortas notas figuran correctamente bajo la letra "G". Ostentan letras y tintas de diferentes épocas, así como alguna tachadura o algún agregado ilegible, porque Ramón vuelve una y otra vez sobre sus notas, para actualizarlas ligeramente.

Reproduzco las tres biografías en el orden cronológico que les atribuyo (el signo "{...}" denota agregados posteriores de Ramón, entre líneas o entre palabras):

[I]

1 9 4 6

Gómez de la Serna (Ramón)

N. 3 Julio 1888 (Año 1946 – 58 a.) {3 Julio 1947 59 1948 – 60}

1ª vez llegué a América 5 Junio 1931 volví {26} Enero 1932

2ª vez Mayo 1933 y volví Septiembre 1933

3ª vez – llegué Septiembre 1936

Conocí L. (PEN) Sábado 12 Junio 1931

* el 12 Junio 1946 – 15 años

[II]

1 9 4 7-1 9 5 0

3 de julio

1950 – 62 años yo

1950 – 45 años Luisa

1955 – 67 años

~~22 años que estamos juntos el 53~~

1952 – 64 años 54 [ilegible]

53 – 65

el 55 Luisita tendrá 50

Y yo 67

En el año 55 Luisita 50 años yo 67. el año 1956 – Bodas de plata.

Gómez de la Serna (Ramón) 3 de julio 1947

[III]
1 9 5 5

GÓMEZ DE LA SERNA (RAMÓN)

Nací 3 Julio 1888 – El año 1955 tengo 67 años El año 1956 tengo 68 años 1ª vez llegué a América 5 Junio 1931 – (Yo tenía 43 años y Luisita 26) Conocí a Luisita en el Pen Club 12 Junio 1931 (en el 55 hace 24 años (en el 56 bodas de plata 25 años = Volvimos en enero del 1932 a España – Volvimos 2ª vez a Bs As en Mayo de 1933 y volvimos a España Septiembre 1933 volviendo por 3ª vez a América en Septiembre de 1936 para tornar a España el 22 de Abril de 1949 regresando a la Argentina 17 Julio 1949 = Llevo ahora de una tirada aquí 19 años en 1955.

No deja de llamar la atención la necesidad que siente Ramón de cerciorarse, de asegurarse de sí mismo, de saber en qué momento de su vida está, y cuánto tiempo ha transcurrido desde que tuvieron lugar los hechos cruciales en que resume su existencia. Más llamativo aún es que esta inseguridad surja en un momento en el que Ramón gozaba de cierta holgura económica, como fue la época en que el peronismo dominó la Argentina (1946-1955). Hay ya aquí premoniciones del último Ramón.

RAMÓN EN 'BOTÍN'

JUAN CARLOS ALBERT
juan.juancarlos@gmail.com
otoño 2010

Ramón regresó a España por dos meses en la primavera de 1949, invitado por Pedro Rocamora, presidente del Ateneo y Director General de Propaganda.¹

Preguntado por el corresponsal de la agencia Cifra, en el vapor que le traía de Buenos Aires, el *Monte Urbasa*², Ramón contesta: "El Ateneo es el que me ha traído, y me devolverá a América dentro de dos meses".³

El viaje de Ramón (Madrid, Barcelona, Sitges y Bilbao, más las escalas que hicieran los vapores en las travesías), ha sido objeto de estudio ya por Gaspar Gómez de la Serna, Rafael Flórez y Mariano Tudela.⁴

Este breve artículo se referirá únicamente a una de las anécdotas de su estancia en Madrid, la cena que en su homenaje se celebró el viernes 20 de mayo en el restaurante 'Sobrino de Botín' en el número 17 de la calle Cuchilleros de Madrid.

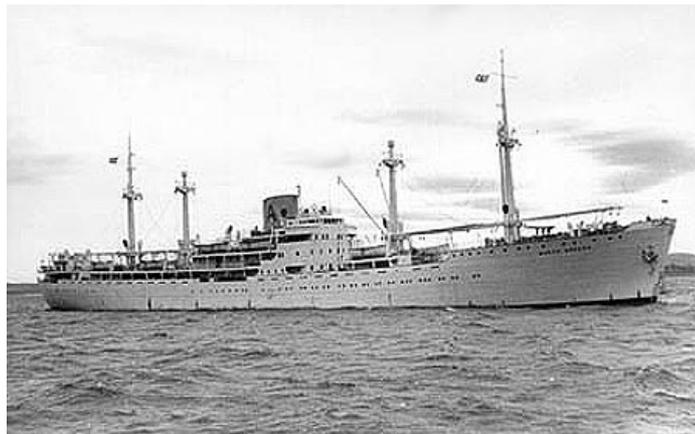
El 25 de abril Ramón y Luisa Sofovich llegaban al hotel RITZ, donde se hospedarían en Madrid.

1 Gaspar Gómez de la Serna (*Ramón*, p.235), apunta que la idea de invitarle partió de Jesús Rubio (Pamplona 1908-Madrid 1976), que había sido falangista antes de la guerra civil y desempeñaba en esas fechas el cargo de Subsecretario en el Ministerio de Educación Nacional (del que llegaría a ser Ministro en el período 1956-1962).

2 Pertenece a la naviera Aznar y había sido construido en 1948. La travesía duraba alrededor de 2 semanas.

2 *La Vanguardia Española*, Barcelona, 20-04-1949, p.4.

3 Gaspar Gómez de la Serna: *Ramón*, Taurus, Madrid 1963; Rafael Flórez: *Ramón de Ramones*, Bitácora, Madrid 1988; Mariano Tudela: *Ramón Gómez de la Serna, vida y gloria*, Hather, Madrid 1988.



el Monte Urbasa

Ramón estuvo en Madrid los últimos días de abril y todo el mes de mayo, partiendo después en tren desde la estación de Atocha para Barcelona, donde llegó la tarde del día 1 de junio.⁵

Los días de Ramón en Madrid estuvieron llenos de homenajes, visitas, firmas, lecturas en la radio, conferencias y banquetes.

El viernes 20 un grupo de amigos cenó con Ramón y su mujer en 'Botín'.

En los comedores del restaurante aun hoy se pueden ver dos cuadros con el MENÚ:

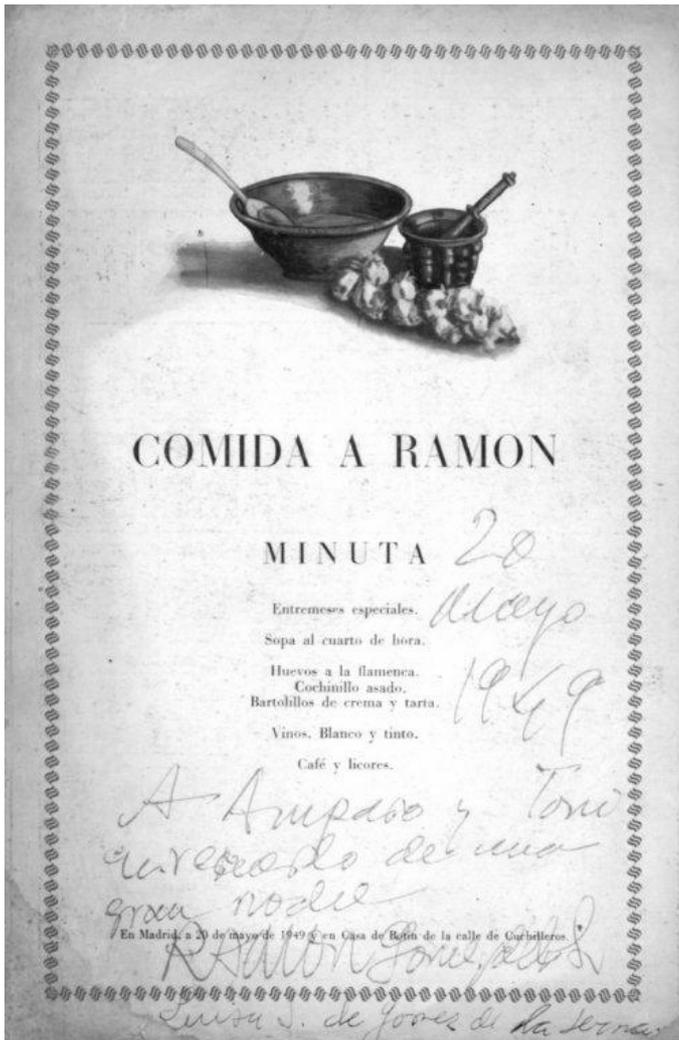
El primero de ellos está firmado por los acompañantes, entre los cuales se encontraban José López Rubio, Joaquín Pérez Madrigal y José Pastor (que se acompañaba con el título de fotógrafo de *Arriba*), aunque quedan por lo menos otras siete firmas de casi imposible identificación.

El segundo está dedicado por Ramón (y Luisa) a los anfitriones:

*20 de mayo de 1949,
A Amparo y Toni, en recuerdo de una gran
noche.*

*Ramón Gómez de la Serna
Luisa S. de Gómez de la Serna*

5 Gaspar Gómez de la Serna (*Ramón*, p.241); *La Vanguardia Española*, 02-06-1949, p.10.



menú con las firmas de Ramón y Luisa

Consistió el menú en Entremeses variados, Sopa al cuarto de hora, Huevos a la flamenca, Cochinillo asado, y Bartolillos de crema y tarta. Vinos blanco y tinto, Café y licores. Una abundante comida para por la noche.

Ramón y Luisa se alojaban en el Ritz y desde allí seguro que vieron cómo el miércoles 18, en torno a las seis de la tarde, un notable grupo de personas se

arremolinaba en la carrera de San Jerónimo, ante el palacio de las Cortes (el Congreso), donde el Generalísimo Franco iba a inaugurar la tercera etapa legislativa de las Cortes Españolas. Un batallón del Ejército rindió los honores. Los procuradores (los diputados) esperaban en el hemicycle. Como representantes del cuerpo diplomático, sólo El Vaticano, Portugal, Argentina, República Dominicana y Perú estaban representados a su más alto nivel.

Ese viernes, la prensa anunciaba la próxima Feria del Libro, y daba noticia de que el sábado mismo se iniciaría la instalación de las casetas en el paseo de la Castellana de Madrid (la feria entonces alternaba entre Madrid y Barcelona), entre la glorieta de Colón y un poco más allá de la calle Ayala, en total 98.⁶

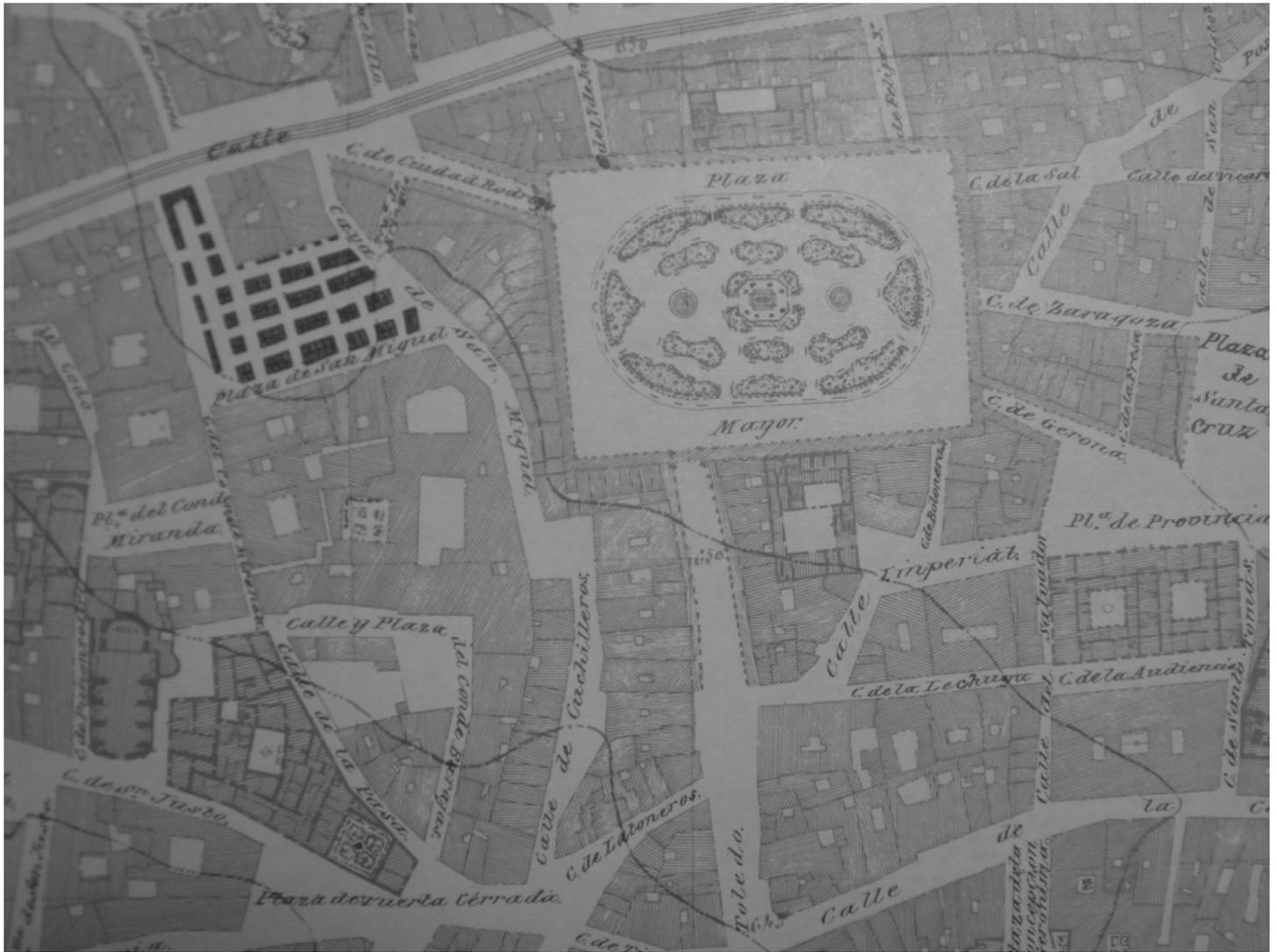
El restaurante 'Botín' se encuentra situado en el número 17 de la calle Cuchilleros, de Madrid. Esta calle, junto con la Cava Baja de San Miguel habrían quedado extramuros de la muralla cristiana del segundo Recinto Amurallado de Madrid, habiéndose aprovechado sus lienzos en la construcción de los edificios que situados en la acera de los pares, se levantaron sobre ella (sobre parte de ella: la zona este)⁷

Se trata del centro de Madrid, de una zona que Ramón ha tratado con generosidad en su obra. Si se viene caminando desde la Puerta del Sol por la calle Mayor, habremos dejado a la izquierda los pasadizos que comunican con la plaza Mayor, a la que dedicó todo un capítulo en su *Elucidario de Madrid*.⁸

6 ABC, Madrid, 20-05-1949, p.15.

7 Javier Ortega Vidal y Francisco José Marín Perellón, directores: *La forma de la villa de Madrid. Soporte gráfico para la información histórica de la ciudad*, Comunidad de Madrid, Madrid, segunda edición, mayo 2006.

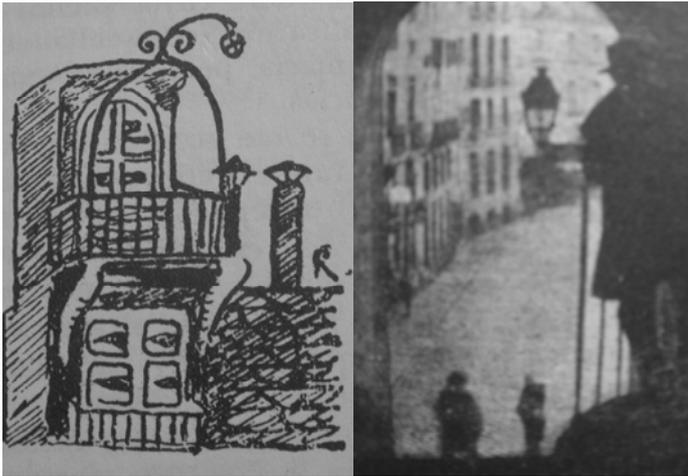
8 Ramón Gómez de la Serna: *Elucidario de Madrid*, CIAP, Madrid-Barcelona-Buenos Aires, 1931, cap. III: "La curtidura plaza Mayor", p.137 y ss.



Hoja Kilométrica 7F de Madrid, detalle. Topografía Catastral de España, Junta General de Estadística, 1860-1870. (I.G.N. Madrid 1987)

La traza de la ciudad ha cambiado ligeramente respecto de la aquí representada. El mercado de San Miguel (representado arriba a la izquierda como casetas al aire libre), en la plaza, había ocupado el espacio donde antes se alzó (hasta 1809) la iglesia de San Miguel de los Octoes, y fue sustituido por la actual construcción de hierro, levantada entre 1913 y

1916. Siguiendo la Cava hacia Puerta Cerrada, llegamos al Arco de Cuchilleros, donde la calle cambia de nombre para tomar el del arco. Aquí mismo, arriba de las escaleras que conducen a la plaza Mayor, encontramos 'el púlpito', cuyo eco encontramos en el apunte de Ramón que vemos en la página siguiente.



dibujo de Ramón y foto de la calle Cuchilleros desde el púlpito

Ramón habla de ‘El Púlpito’ en sus libros *Pombo* y *La Sagrada Cripta de Pombo*⁹:

Por extender más nuestra transcendencia Pombiana, sin separarnos de Pombo, en su radio de acción aún y al mismo tiempo reunidos con la Plaza Mayor, además de visitar el cafetín de la calle Ciudad-Rodrigo –esa calle soportalada, hija de la Plaza– decidimos cenar alguna vez en EL PÚLPITO. (...) *El Púlpito* no es la taberna que hay abajo, pasada esa especie de plataforma de Piedra en el rincón de la Plaza Mayor, no. *El Púlpito* es el local casi desconocido que hay subiendo por una escalerilla que hay en el portal de *El Púlpito* vulgar.¹⁰

Recuerda Ramón cómo, si uno se asoma al balcón, puede comprobar el “gran desnivel [de la plaza Mayor] con respecto a las calles de este lado (...) y vemos cómo la muralla de esta casa, que es a la vez

muralla de la plaza, sufre de abajo arriba una inclinación de rompeolas, causándonos esto una sensación fuerte, la sensación que se debe experimentar al asomarse, por ejemplo, a esas grandes cárceles, como la de Tolón, que se levantan junto al mar.”¹¹

En *La Sagrada Cripta de Pombo*, que es el libro donde Ramón expone la teoría del Café, recoge algunas fotografías antiguas –ya entonces antiguas– de Botín y lo menciona con morosidad.

Botín, con ese aliciente de sus lechoncitos frescos, como la última ofrenda de las mamás a la Inclusa, atrae desde los sitios más lejanos al madrileño y al introductor de embajadores.¹²

Pero seguro que Ramón no conocía sólo Botín y su calle de las maravillas de la comida. En los años treinta la empresa de transporte de viajeros por autocares ‘La Rápida’ tenía allí su punto de salida.



el arranque de Cuchilleros con el bus de La Rápida (1932)

9 *Pombo* (1918) y *La Sagrada Cripta de Pombo* (1923), Comunidad de Madrid / Visor, Madrid 1999.

10 *Pombo*, p. 91.

11 *Pombo*, p. 92.

12 *La Sagrada Cripta de Pombo*, p.195.

'La Rápida' hacía servicio de transporte de viajeros por carretera de Madrid a los pueblos de Segovia, por lo que cabe suponer que Ramón, si no llegó a utilizarla, sí por lo menos conocía su existencia. Por último, tres fotos: una de *La sagrada Cripta...*



foto antigua, con el local pequeño

Otra un poco más reciente, de 1887 (un año antes de nacer Ramón), con el personal desplegado en el frente y en el primer piso (el restaurante ocupa todas las plantas del inmueble).



en ésta se ve el local ampliado

En los últimos meses, la dirección del restaurante ha aprovechado el escaparate para homenajear a algunas figuras de la literatura ligadas a Botín. Si paseamos hoy (otoño de 2010) podremos ver a Ramón.



el arco de Cuchilleros en 1953



foto actual, con la ilustración en el escaparate de la derecha (otoño 2010)

A principios del siglo XX las tertulias de literatos y artistas eran cotidianas en Casa Botín.

Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), brillante e ingenioso escritor español, era asiduo a nuestra casa y dedicó a nuestro Restaurante varias de sus famosas "Greguerías".

"Botín, es el gran restaurante donde se asan las cosas nuevas en las cazuelas antiguas..." Botín parece que ha existido siempre y que Adán y Eva han comido allí el primer cochifrito que se guisó en el mundo...

"A Botín se va a celebrar las bodas de oro, las de plata, las de diamante y hasta las fósiles".

A principios del siglo XX las tertulias de literatos y artistas eran cotidianas en Casa Botín.

Ramón Gómez de la Serna (1888-1963), brillante e ingenioso escritor español, era asiduo a nuestra casa y dedicó a nuestro Restaurante varias de sus famosas "Greguerías".

"Botín, es el gran restaurante donde se asan las cosas nuevas en las cazuelas antiguas..." Botín parece que ha existido siempre y que Adán y Eva han comido allí el primer cochifrito que se guisó en el mundo...

"A Botín se va a celebrar las bodas de oro, las de plata, las de diamante y hasta las fósiles".

Ramón Gómez de la Serna



ilustración colocada en el escaparate de 'Botín' (otoño 2010)