Boletín

R A M Ó N

Ramón
en el Río
de la Plata

nº 3, otoño 2001

SUMARIO

portada y páginas 28 a 31
RAMÓN EN BUENOS AIRES (*CARAS Y CARETAS*)
fotos provenientes del Archivo General de la Nación Argentina

página 2
SUMARIO, AGRADECIMIENTOS Y COLABORADORES

página 3
RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA Y URUGUAY EN EL PERÍODO DE LA VANGUARDIA HISTÓRICA
Nicolás Gropp

Página 15
RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA Y EL PERIÓDICO *MARTÍN FIERRO* (1924-1927). ALGUNOS APUNTES
Nicolás Gropp

página 20
RAMÓN EN BUENOS AIRES: LA PRIMERA VISITA (VIRTUAL)
Carlos García

página 24
documento 1: ESQUELA PUBLICADA POR EL GRUPO DE BOEDO

página 25
documento 2: HOMENAJE A RAMÓN
(Martín Fierro nº 19, 1925)

página 26
documento 3: SALUTACIÓN
(Martín Fierro nº 19, 1925)

página 27
Luisa Sofovich y RAMÓN en casa de Oliverio Girondo y Norah Lange:
(foto Vaquero; detalle)

página 32
RAMÓN Y MACEDONIO FERNÁNDEZ: AFINIDADES ELECTIVAS
Carlos García

página 38
ALGUNAS NOTAS SOBRE LA INFLUENCIA DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA EN MACEDONIO FERNÁNDEZ
Rafael Cabañas

página 45
RAMÓN Y BORGES: NOVEDADES
Carlos García

página 48
LA LARGA AMISTAD DE OLIVERIO Y RAMÓN
Martín Greco

página 59 y 60
NOTICIAS Y LIBROS NUEVOS

encarte
HOMENAJE A RAMÓN
(Martín Fierro nº 19, 1925)

AGRADECIMIENTOS

De la exposición *"Literatura Argentina de Vanguardia, 1920-1940"* (Madrid: Casa de América, 2001) hemos utilizado la fotografía de grupo tomada en la casa de Oliverio Girondo y Norah Lange: Luisita y RAMÓN aparecen al fondo, en el centro, con una expresión bien alejada de la alegría de los rostros de los contertulios. Un detalle ampliado de esta foto acompaña el original.
Se ha recogido también la esquela que el grupo de Boedo dedicó al de Florida.
Agradecemos a Sergio Baur, comisario de la muestra, su amable colaboración para facilitarnos el acceso a estos documentos.
La utilización de las fotos de Ramón ha sido posible por el esfuerzo de Martín Greco y por la eficaz disposición del Archivo General de la Nación Argentina.

COLABORADORES

Nicolás Gropp (Montevideo, 1972), es crítico literario e investigador de las distintas manifestaciones de la vanguardia histórica en el Río de la Plata. Colaborador del "Nuevo Diccionario de Literatura Uruguaya", bajo la dirección de Pablo Rocca (actualmente en prensa) y editor de la "Antología poética de mujeres hispanoamericanas" (selección y fichas bio-bibliográficas de Idea Vilariño, en prensa).
Carlos García (Buenos Aires, 1953), es colaborador del BoletínRAMÓN desde el primer número.
Rafael Cabañas (Cuenca, 1965), es licenciado en filología anglo-germánica (Univ. Barcelona) y doctor en lengua y literatura española (Boston Univ.), profesor e investigador de la literatura de vanguardia.
Martín Greco (Buenos Aires, 1964), escritor y graduado en Letras por la Universidad de Buenos Aires.

BoletínRAMÓN

Es una publicación semestral y gratuita, dirigida por Juan Carlos Albert y coordinada por J.C.A. (jcalbert@worldonline.es), Carlos García (carlos.garcia-hamburg@t-online.de), Martín Greco (gretin@yahoo.com) y Marco Antonio Iglesias (yglesias@telecable.es).
BoletínRAMÓN se envía a todos los que la soliciten en la dirección: BoletínRAMÓN, c/Estrella Polar 22, 9º-B, (28007) Madrid o en el sitio web: www.ramongomezdelaserna.net

Todas las colaboraciones son bienvenidas.
Para cualquier comunicación dirigirse a la dirección anterior, al sitio web, o a las direcciones electrónicas de los coordinadores.
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).

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA Y URUGUAY EN EL PERÍODO DE LA VANGUARDIA HISTÓRICA [1]

Nicolás Gropp
ngropp@adinet.com.uy
(Montevideo, septiembre 2001)

Las relaciones entre la vanguardia histórica hispanoamericana y Ramón Gómez de la Serna fueron tempranas. Su creación más célebre, la greguería, definida por él como metáfora+humor, repercutió en el desarrollo de una escritura que en prosa o en verso tuvo fascinación por la brevedad. El diálogo también puede seguirse en una incesante agitación cultural que desborda la escritura y se vierte en una variadísima serie de manifestaciones performativas que prefiguran el *happening*, con un eco importante en Buenos Aires, y otras ciudades hispanoamericanas.

Habría que determinar, cómo fue leído Gómez de la Serna en Hispanoamérica, cuál fue la apropiación que se hizo de su obra, y en que medida fue un fetiche, una excusa, o un tótem para los distintos grupos del continente, pero parece claro, –mientras esta tarea de un aliento mayor que el que tiene este trabajo no se realice– que el diálogo es propiciado por la intención de construir una vanguardia en América Latina que mantenga una distancia de la ortodoxia futurista y dadaísta, que permita desarrollar la tensión entre la nueva sensibilidad y la tradición; entre el universalismo cosmopolita y el intento de construir una identidad nacional; entre la fe por las nuevas máquinas de eficacia arrolladora y la mirada detenida en pequeños objetos intrascendentes.

Durante años la tertulia de Pombo fue una visita obligada para todos los hispanoamericanos que pasaron por Madrid, lo que produce una enorme serie de contactos entre ellos. Mientras los modernistas como Rubén Darío u Horacio Quiroga visitan París como paso previo e indispensable para convertirse en escritores, la década del veinte convierte a Madrid en un fermental lugar de encuentro para los intelectuales que cruzan el océano. A Pombo, habría que sumarle también las tertulias de Ramón del Valle Inclán y de Rafael Cansinos Assens, tan frecuentada –esta última– por Jorge Luis Borges. Sin embargo la atención que mereció Ramón, de los escritores de vanguardia del Río de la Plata no es comparable a la recibida por ningún otro artista español. La temprana relación con el argentino Oliverio Girondo puede explicar esa atención; para probarla basta constatar que casi ningún protagonista deja de opinar sobre su obra, desde Alfredo Mario Ferreiro e Ildefonso Pereda Valdés en Uruguay, hasta Borges, Macedonio Fernández y Ricardo Güiraldes, pasando también por Alberto Hidalgo y Leopoldo Marechal, en Argentina, o la reprobatoria opinión de Mário de Andrade en Brasil. [2]

---

1 El presente artículo forma parte de una investigación mayor sobre las relaciones de la vanguardia histórica en el Río de la Plata y Ramón Gómez de la Serna. Las fuentes utilizadas –detalladas aparte– han sido consultadas en la Biblioteca de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, de Montevideo, Universidad de la República, y en la Biblioteca Nacional; gran parte del resto de los materiales utilizados para la realización de esta tarea fueron consultados en el Programa de Documentación en Literaturas Uruguaya y Latinoamericana (PRODLUL), Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, cuyo responsable es el Prof. Agr. Pablo Rocca, entre ellos la edición facsimilar de *Martín Fierro* (1924-1927).

2 Dice Pablo Rocca: "Del creador de las «*greguerías*», quien fuera idolatrado entonces en todo el Río de la Plata, Borges opinó en un artículo incluido en *Inquisiciones* (1925), que «queriendo hacer labor fantástica, ha realizado la autobiografía de nosotros todos» [Borges, 1994: 17]. En el ejemplar de este libro que el modernista brasileño Mário de Andrade tuvo en su propiedad subrayó esta frase y anotó al margen: «*fantasia argentina*». Para los vanguardistas rioplatenses, Gómez de la Serna representaba la posibilidad de erosionar la prosa inflamada del castellano y, a su vez, la opción por el humorismo y la parodia; evidentemente, ese sesgo para el paulista –quien leyó este libro hacia 1928– carecía de interés." (Rocca, 2000: 24; dato sobre la biblioteca Mário de Andrade en Antelo, 1986).

RAMÓN Y URUGUAY

Ramón Gómez de la Serna es conocido durante la década del veinte en Uruguay sobre todo por su sostenida colaboración con *Alfar*, la revista que Julio J. Casal dirigía en La Coruña (desde Montevideo, a partir del Nº 61, 1929), y por unas pocas colaboraciones en la revista *Actualidades* (1924-1925), promovidas por José Mora Guarnido. Esta última no estuvo dirigida específicamente al reducto de lectores del campo literario, su circulación fue bastante limitada y su vida breve. Es probable que a partir del fluido vínculo establecido entre los escritores cercanos a la nueva sensibilidad de ambas márgenes del Plata y el intercambio de revistas y colaboraciones, los lectores montevideanos hayan tenido noticia de Gómez de la Serna también a través de *Martín Fierro* 2ª época (1924-1927) y *Proa* 2ª época (1924-1926). Pero antes de que la acción difusora de esos medios de vanguardia se hiciera efectiva, Ildefonso Pereda Valdés (1899-1996), un joven poeta uruguayo que había dirigido, junto a Federico Morador la revista *Los Nuevos* (1919-1920) estaba al tanto de la existencia de Ramón. En 1924 escribe una reseña sobre *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* (1922) de Oliverio Girondo en *La Cruz del Sur*, en la cual dice:

> *"En algunas páginas nos recuerda –no sabríamos explicar por qué razón– las greguerías de Ramón Gómez de la Serna. La greguería se está filtrando de una manera alarmante en algunas poesías modernas; la greguería se está convirtiendo en sensación poética, y ese, sin duda alguna, es uno de los tantos males que tiene la greguería."* (Pereda Valdés, 1924).

Pereda Valdés había difundido el ultraísmo en Uruguay, incluso antes de que Borges volviera a Buenos Aires, y tenía cierta noticia sobre la interna del movimiento en el cual intentaba inscribirse, no sin traspiés (Rocca, 1995). Es probable que su posición frente a la literatura de Ramón tuviera que ver con su militancia de escuela. Pereda Valdés meses más tarde colaboraría activamente con la revista *Martín Fierro* de la cual se siente cerca. También Alberto Hidalgo –el poeta futurista y martinfierrista peruano argentino– identifica la poesía de Girondo con la literatura de Ramón, pero ahora la censura se presenta en otra variante: la exclusión de la antología. El argumento para no incluir, en 1926, a Girondo del *Índice de la nueva poesía americana*, fue que dejó fuera a todo imitador de Gómez de la Serna [3] (Sarlo, 1988: 101). Resulta curioso que el propio Hidalgo en 1925, le haya dedicado los siguientes versos futuristas en la revista *Martín Fierro* a Ramón*: "eres el tanque de acero de la literatura actual,/ eres una máquina de decir genialidades,/ [...] eres la cinematografía del lenguaje"* (Hidalgo, 1925). Para convertir la sorpresa en confirmación habría que recordar que con la vanguardia, los enfrentamientos literarios, entre escuelas, tendencias y personas tan comunes en la práctica social que habitualmente se llama literatura, devienen explícitos y públicos necesariamente y que la publicidad de esos enfrentamientos –reales o ficticios– es también una práctica de vanguardia.

Para Juan M. Filartigas (1900 - circa 1975), a diferencia de Pereda Valdés, las greguerías no suponen ningún tipo de desviación negativa y si bien considera que Ramón *"no es un maestro"* lo reconoce como *"espíritu conmovido por un sentido que ajusta en la nueva estética"*, y califica *"su obra* [como] *recogedora de la emoción átomo, de la vida*

3 Buenos Aires, Sociedad de Publicaciones el Inca, 1926, con tres prólogos: del propio Hidalgo, de Jorge Luis Borges y de Vicente Huidobro.

fragmentaria, en los mil aspectos de la hora viva y multiforme".
Su artículo, en el cual se nota demasiado que su trazado de las coordenadas de la nueva sensibilidad es superficial y su adhesión a la vanguardia es bastante ecléctica, concluye:

> *"Y nosotros los de la nueva generación, saludamos a Ramón Gómez de la Serna, como uno de los nuestros, de los que marchan subiendo la escalera maravillosa del hecho nuevo en la vida nueva!"* (Filartigas, 1927). [4]

Poco después será publicado "Lo Nuevo", la única colaboración de Ramón en *La Cruz del Sur*, un artículo del cual desconocemos publicación anterior, y que cuenta con la peculiaridad de ser el germen del prólogo de su famoso libro *El cubismo y otros ismos* de 1931. Es ahí donde advierte a los artistas sobre la tendencia tan propagada, de la repetición *ad infinitum* de ciertos tópicos.

Esta invectiva coincide –al menos parcialmente– con la lanzada por César Vallejo en su artículo "Poesía Nueva". [5]

> *"Aventurémonos cada vez más en lo nuevo, pero no en lo que se coincide de lo nuevo, que es lo nuevo ya refundido en lo viejo, sino cada uno en lo nuevo especial y que en la exploración de la lectura encontremos después un nuevo aspecto de la vida que dilate el terráqueo."* (Gómez de la Serna, 1927).

La publicación de este artículo-manifiesto en *La Cruz del Sur* es una muestra más de la política literaria de una revista que dirigida entonces por Alberto Lasplaces, se caracterizó siempre por tomar distancia de la vanguardia ortodoxa futurista que tanto eco tuvo en América Latina. Basta pensar, aunque con matices, en casos como el estridentismo mexicano o en el propio Alfredo Mario Ferreiro (1899-1959), quien asume el riesgo de transitar por la delgada línea que hay entre la repetición de "lo nuevo" y su descubrimiento. A él le debemos la aproximación más importante y productiva entre la obra de Ramón y la literatura uruguaya. En Uruguay la vanguardia se presentó de manera muy tenue, al menos hasta 1927 con la publicación en Montevideo, de tres libros de filiación futurista. Se trata de *El hombre que se comió un autobús*, de Ferreiro; *Palacio Salvo*, de Juvenal Ortiz Saralegui (1907-1959) y *Paracaídas*, de Enrique Ricardo Garet (1904-1979) [6]*. El hombre que se comió un autobús* (1927) de Alfredo Mario Ferreiro es uno de los textos más claramente vanguardistas que ha producido este país.

---

4 En el mismo número de *La Cruz del Sur* en el cual Filartigas publica su artículo sobre el ramonismo en la sección "notas y comentarios" se avisa sobre la aparición de *La Gaceta Literaria*: "Hay que saludar al nuevo periódico que tan gallardamente viene a hacer compañía a «Les nouvelles littéraires» «La fiera letteraria», «Martín Fierro» y otros por el estilo. Gracias a ellos los lectores de buen gusto por un precio accesible a todos, pueden ponerse en contacto con los más altos espíritus de nuestra generación y librarse de la horripilante literatura tutankamonesca que algunos traperos ofrecen al público desde los diarios [...] acompañan a Giménez Caballero y Guillermo de Torre en la redacción de la revista los siguientes escritores: Ramón Gómez de la Serna, Pedro Sainz Rodríguez, Antonio Marichalar, José Moreno Villa, José Bergamín, Antonio Espina, Melchor Fernández Almagro, Benjamín Jarnés, Enrique Lafuente, Juan Chabás y M. Arconda, en la sección literatura; [...] Barradas como dibujante [...] han sido designados como colaboradores de «La Gaceta Literaria» entre nosotros, los señores Alberto Lasplaces, I. Pereda Valdés, José Mora Guarnido, Álvaro y Gervasio Guillot Muñoz, Pedro L. Ipuche, Juan M. Filartigas y Fernán Silva Valdés." (el subrayado es nuestro). Filartigas es hoy un autor olvidado, pero desarrolló durante las décadas del veinte y del treinta una intensa labor, como colaborador de *Alfar* y *La Cruz del Sur*, fundando revistas, preparando antologías y libros de crítica literaria.

5 "Poesía Nueva" fue publicado en París en julio de 1926 y en Lima, en el Nº 3 de la revista *Amauta*, de noviembre de ese año.

6 El libro de Ortiz Saralegui en: Barreiro y Ramos, el de Garet en: La Facultad.

El autor intenta filiarlo con la literatura de Ramón ubicando al final de este desacralizador y rupturista volumen el *"Itinerario a regir hasta nuevo aviso"*, en el cual se aclara que, *"Este autobús expide combinaciones, sin alterar los precios del pasaje, para las siguientes líneas de reciente instalación".* La lista incluye *Pombo*, de Ramón Gómez de la Serna, junto a otros títulos de otros autores [7], entre los que se encuentra *El tamaño de mi esperanza* (1926) de Jorge Luis Borges sustituido en 1930 por *Días como Flechas* (1926) de Leopoldo Marechal. *Pombo* sigue formando parte de la red urdida por Ferreiro, hasta nuevo aviso. [8]

Raúl Antelo establece una identificación entre la poesía de Ferreiro y la greguería. Se refiere a los versos que abren su *"Poema del rascacielos de Salvo": "El rascacielos de Salvo / es una jirafa de cemento armado / con la piel manchada de ventanas."* (Ferreiro, 1927). Para Antelo esta greguería *"puede aún leerse en paralelo con los versos del argentino Girondo o del brasileño Menotti de Picchia..."* (ANTELO, 1992: 860, nota 14). El poema no solo comienza con una greguería, sino que en rigor está construido por la suma de cinco greguerías que se despliegan a lo largo de sus seis estrofas. *"El cisne es la jirafa del estanque"* escribirá Arturo Cancela al hacer una *gringuería "a la manera de R. G. de la Serna"* en el número de *Martín Fierro* de Homenaje a Ramón (18/7/1925). Ramón escribirá más tarde en la misma revista*: "La jirafa es un caballo alargado por la curiosidad"* (Gómez de la Serna, 1926). Es interesante observar como esta sintonía se produce en distintos niveles.

Comparten la intención del encuentro de la metáfora con el humor, comparten la brevedad, la agilidad y la síntesis, y comparten la apuesta por la renovación del repertorio temático. La jirafa es un animal de proporciones inverosímiles (o increíbles, como se prefiera), es por sí sola una novedad, su belleza atenta contra el precepto de armonía, su imagen sin llegar a ser el icono del caos, es "desproporcionada". "Este bicho no existe", dijo una vez un campesino del estado brasileño de Rio Grande do Sul cuando vio en el zoológico por primera vez al integrante más inofensivo del más imaginativo de los bestiarios. "No existe", o no existía, por eso es una materia prima que interesa a la vanguardia. Tiene la marca implícita de la mutación, del cambio, de la renovación. Este simpático y ridículo animal es convocado para desacralizar y desplazar, sin sustituirlo, al cisne rubendariano. En España, también Salvador Dalí y Luis Buñuel sintieron el magnetismo de su forma exótica. Ramón reincide en varias oportunidades, una de ellas es esta greguería cuya fecha desconocemos: *"La jirafa es un animal alfombrado"* (Gómez de la Serna, 1955: 477).

Dos años después de la publicación de su primer libro Ferreiro escribe un artículo crítico y entusiasta a la vez, sobre Ramón, en uno de los primeros números montevideanos de *Alfar*. A diferencia de muchos de los martinfierristas del Homenaje a Ramón de 1925 no es complaciente, ni adulón. También es cierto que ya habían pasado algunos años y para esa fecha tampoco existía en Buenos Aires el entusiasmo de 1925. Para Ferreiro se trata del modelo de escritor ágil y sin empaque que le interesa, *"el tipo de escritor-revólver. Seis tiros, calibre variado, y silencio hasta el nuevo cargador* [un] *escritor ametralladora".* Es una referencia en muchos aspectos, pero más que un maestro es un compañero de ruta:

---

7 Algunos de esos autores son: Breton y Soupault; Cardoza y Aragón; Girondo y Paul Morand.

8 Ferreiro planeaba reeditar su libro en la Editorial La Cruz del Sur. Esa reedición nunca se produjo, pero quedan en cambio los apuntes que hizo el autor con ese fin en uno de los ejemplares, en el que elimina a Borges y pone a Marechal en su lugar. Ver la edición de Pablo Rocca de 1998.

> *"Ahora las cosas se miran de todas partes. La gente que escribe está más en la vida que antes. Yo no sé qué pasa, pero sé que Gómez de la Serna, como esos 'botones' maravillosos, conoce todos los recovecos del rascacielos de la emoción actual."*

La admiración sincera necesita de algunas puntualizaciones:

> *"No quiero creer, ni quiero que nadie crea, que algunas toneladas de la prosa de Gómez de la Serna son inútiles. Esa cantidad de prosa que hay en torno de las más sublimes greguerías y de las más desconcertantes genialidades, son como aire o como agua si suponemos que sus definiciones son aviones o son pescados. Es el único escritor con atmósfera propia que existe.*
> *Tienen sus hallazgos mucho de lo que tiene el radio. Para encontrarlo es menester triturar grandes masas de roca. Por eso vale más. De nada sirven las cosas que se encuentran a montones a nuestro paso.*
> *Para descubrir hay que padecer. Y Gómez de la Serna quiere que, tras el padecimiento de una novela grande, se atrapen veinte, treinta, cincuenta ingeniosidades que han manado en un pozo de genialidad evidente.[...] Un artista da lo que se le ocurre. Y, por las rendijas de su inteligencia desmesurada, deja ver la luz de su mundo interior. De su estupendo universo que es –y hay que decirlo a gritos– para solaz del agraciado que lo obtuvo, y no para la merza de patanes que quieren gozar de él sin padecerlo.*
> *Y esto lo hemos escrito después de leer «El Dueño del Átomo» y «La Mujer de Ámbar», querido Casal."* (Ferreiro, 1929).

Al igual que Girondo, Ferreiro produce una aleación entre futurismo y ramonismo que no carece de originalidad. Toma de cada estilo y de cada escuela lo que su estómago americano puede y quiere digerir.

RAMÓN, GIRONDO, FERREIRO: DEL TEXTO A LA *PERFORMANCE*.

Puede trazarse una línea entre Ramón, Girondo y Ferreiro tomando en cuenta la *performatización* del texto literario que llevan a cabo. La lectura que hace Ramón del primer libro de Girondo es una lectura cómplice, que colabora con la realización plena del texto:

> *"iba leyendo con delectación en el tranvía de luces pasadas por agua ese gracioso y original libro de mi desconocido amigo Oliverio Girondo, Veinte poemas para ser leídos en el tranvía, [...] «Para que vean –pensaba yo– que leo el libro del tranvía y pasen envidia hasta llegar a las náuseas»."* (Gómez de la Serna, 1923).

Jorge Schwartz rescata la lectura cómplice y cooperadora de quien se convierte de esta forma y a partir de este hecho no sólo en un interlocutor muy valioso para Girondo, sino en un promotor de su obra:

> *"Es Ramón el primero en publicar una reseña sobre VP, bajo el significativo título de 'La vida en el tranvía'* [la de Oliverio y Ramón] *es una amistad sellada por la sincronía estética. De la Serna* [despliega] *en el artículo una inusitada e imaginaria lectura crítica, realizada conforme al presupuesto del título del libro"* (1993 [1983]: 117).

Pereda Valdés reconoce en Girondo a un poeta moderno con altas condiciones pero desautoriza el título que *performatiza* su texto y funciona como un instructivo de lectura –o al menos de *locus ad legendum*– con la siguiente afirmación: *"Estos veinte poemas para leer en el tranvía, se pueden leer con gusto en todas partes."* (Pereda Valdés, 1924). Si bien la frase es retórica, no deja por eso de contravenir la ingeniosidad de Girondo con una afirmación que no coopera con la lectura que su libro propone, ya que es claro que no se puede leer el cómodo sillón de una solitaria y apartada sala burguesa, que es por lo pronto un lugar inadecuado, como lo sería también un jardín o una casa de campo. La intimidad es un estado inadecuado, el título propone y alienta, una fiesta pública que se desarrolla en medio del ruido y del bullicio. Este libro no se puede leer en todas partes, propone Girondo, eliminando entre tantas otras cosas una lectura solitaria de alma a alma, a favor de una lectura inmersa en la tan temida y demonizada multitud –desde Baudelaire hasta la vanguardia–. La línea trazada: Ramón, Oliverio, Ferreiro, excluye a Pereda Valdés de la misma manera que excluye a Borges. Esta sintonía entre Ramón y Oliverio tiene muchas otras manifestaciones. Responde a una concepción del arte que parte de la palabra escrita pero supera sus límites, con un texto que toma del presente inmediato lo inédito, en un intento de dar cuenta de los cambios que se producen en el mundo circundante –que son también cambios en la vida– e intenta incluir versos nuevos en el paisaje urbano. Si para Borges, Girondo es demasiado vertiginoso no lo es para Alfredo Mario Ferreiro. Ramón y más tarde Oliverio se dedican a una serie de manifestaciones que son referidas muchas veces como extravagancias, pero pueden ser consideradas sin esfuerzo como parte de su obra, como por ejemplo la conocida conferencia de Ramón sobre el lomo de un elefante en París, o sobre el trapecio de un circo para presentar su libro homónimo, así como las conferencias maleta, entre otras. Girondo en Buenos Aires con sus compañeros de *Martín Fierro* organiza banquetes rodantes en los años veinte y más tarde monta un enorme operativo de marketing para presentar *Espantapájaros*. Dice Ramón al respecto:

> *"En 1932, cuando yo me vuelvo a España, surge su libro Espantapájaros con todo el escándalo que merecía tan decisivo libro. Oliverio alquila nada menos que un coche coronario –es decir el coche que va detrás de la carroza fúnebre llevando las coronas– y en ese coche tirado por seis caballos y con cochero y lacayo vestidos a la moda del Directorio, eleva un gran espantapájaros con chistera, monóculo y pipa, alrededor del que revolotean unos cuervos y lo hace pasear por las calles de Buenos Aires durante algunas semanas anunciando su libro."* (Gómez de la Serna, 1938).

Simultáneamente Girondo utiliza con éxito bonitas promotoras que venden su libro en la calle y en opinión de Beatriz Sarlo:

> *"Como lo demuestran los esfuerzos disciplinados para la difusión de sus libros, y los happenings montados en el momento de la aparición, Girondo necesita del público y esto lo remite y lo lanza hacia la sociedad."* (1988: 146).

La poesía es una mercancía y no tiene vergüenza de serlo, el libro debe entrar en el flujo de productos y capitales, en ese tránsito acelerado del capitalismo. El arte no se limita a la escritura y el gesto vanguardista no muere en la protesta del mundo. El acto de promoción del producto es a la vez una provocación contra lo más conservador de

la sociedad burguesa. Esta apuesta extra textual que es provocación y es marketing tiene su correlato textual. Pablo Rocca en un artículo inédito[9] dice refiriéndose al libro de Ferreiro que:

> *"Como el poema es el núcleo de la nueva realidad, la síntesis de todos los discursos, mediante el humor y la parodia puede transformar en objeto artístico otros recursos del capitalismo, como el aviso comercial que, también desde el punto de vista gráfico, había alcanzado refinadas peculiaridades nuevas. Así, por ejemplo, utiliza la quinta estrofa de 'El dolor de ser Ford' –un contrapunto evidente del angustiado poema 'Lo fatal', de Rubén Darío– para promocionar esta marca de automóvil que se vende en la casa "Serratosa & Castells. 18 de julio 1401". Escéptico ante estos procesos, Zum Felde se pregunta con sorna* "¿los verdaderos, los genuinos poetas de nuestra época, no serían los hombres de empresa, los hombres de pujanza económica y política, que son los que crean el dinamismo moderno y las nuevas realidades del mundo*?* [10]

Eso es lo que le molesta a Borges, para quien la literatura –a pesar de ser él, al menos a partir de su obra narrativa, uno de los escritores que más han ampliado el territorio que abarca el término– es el arte de la palabra con pretensiones de belleza:

> *"A Borges le perturba en Ferreiro la captación de la violencia de la vanguardia, entendida como intervencionismo en los circuitos convencionales [...] los escritores vanguardistas anticipan el discurso carismático de la industria cultural. Si Ferreiro se come el ómnibus, Mário de Andrade se traga la radio. Borges en cambio desconfía que, al captar la violencia de la vanguardia, estos escritores acaben interiorizándola y violen el vigor constructivo del texto. Los futuristas son el modelo más acabado de este proceso. Para ellos el texto es nada y la performance, todo."* (ANTELO, 1992: 862).

La radio también se traga el texto y atenta contra el acto íntimo y el recogimiento de la lectura, así como el *performer* se traga el tramsmisor, propone leer en el tranvía, hace convivir en flagrante promiscuidad publicidad con poesía.
Así también difunde masivamente la literatura –una literatura que no por eso deja de ser para unos pocos–:

> *"El señor Washington Pereyra posee cartas de Francis de Miomandre y Jules Supervielle donde se le informa a Girondo sobre gestiones para que se publiquen notas sobre sus libros y traducciones de sus poemas en Francia (de Miomandre, 18 de octubre de 1932; de Supervielle, 7 de julio de 1923).*
> *Son conocidos, por otra parte, los originales recursos que ideó Girondo para la presentación de Espantapájaros.*
> *Sus amigos en Montevideo, Alfredo Mario Ferreiro, Enrique Amorim, le informan, también en varias cartas, de la difusión, por radio y otros medios, de sus libros de poemas"* (SARLO, 1988: 146, nota 43, el subrayado es nuestro).

---

9 Pablo Rocca, "Cruces y límites de la vanguardia uruguaya (campo, ciudad, letras, imágenes)".
10 "El Palacio Salvo y la literatura (II)", Alberto Zum Felde, en *El Día, edición de la tarde*, Montevideo, 15 de enero de 1928.

RAMÓN EN MONTEVIDEO

El primer viaje de Ramón Gómez de la Serna a América fue en junio de 1931 invitado a Buenos Aires por Amigos del Arte a dar una serie de conferencias.
En la capital argentina se quedó seis meses, y viajó desde ahí hacia Montevideo, Asunción del Paraguay y Santiago de Chile. En 1931 se vincula en Montevideo con Ferreiro, Ángel Aller y Ortiz Saralegui [11].

La llegada de Ramón coincide con la liquidación de tres revistas clave para la comprensión del valor de la nueva estética en Uruguay: *La Cruz del Sur*, *La Pluma* y *Cartel*. Las tres dejan de salir en 1931.
La Cruz del Sur y *La Pluma* sacaron ese último número después de la llegada de Ramón a Montevideo, pero no consignan el dato.

Los tiempos han cambiado y con la década del veinte se cerró un ciclo.
Esto no impide sin embargo que los diarios de Montevideo y Buenos Aires organicen concursos de greguerías y que el joven crítico Roberto Ibáñez (1907-1978) entreviste a Ramón, haciendo gala de un humor, en el que quizá se note demasiado el esfuerzo por tener "el reloj en hora" –al menos según el criterio del entrevistador– demostrando su espíritu moderno, –o su futurismo improvisado– a toda costa, como se ve claramente en este ejemplo:

> *"Ramón va a responder; pero, en ese instante, nos sobrecoge el alarido angustioso de un autobús a quién un transeúnte escuálido y hambriento acaba de dar un mordisco terrible"* (Ibáñez, 1931).

La intervención del crítico uruguayo nos permite también internarnos en el interior de las maletas con las que Ramón dará sus conferencias. Las *"conferencias maleta"* constituyen otra de las manifestaciones de la voluntad de llevar adelante un arte que conjugue literatura y espectáculo ya señalada en este artículo y tan vinculada a la práctica subversiva de dadá, pero exenta de la agresión al público que preconizara aquella escuela:

> *"Llega el fotógrafo. Pido a Ramón que le abra las entrañas, –no al fotógrafo, sino a una de sus alucinantes maletas. La autopsia inmediata se efectúa. Surge primero un mapa zoológico, con una enorme estrella de mar; un busto de frenología, que Ramón abraza paternalmente; un muñeco, misterioso arquetipo de la raza azul; Ramón me lo entrega, revelándome el secreto mecanismo que lo rige; el ejemplar de la desconocida especie étnica abre los labios, como para decir una greguería* [...] *En la maleta se hacinan muñecos, baleros, mariposas, pelotas..."* (Ibáñez, 1931).

En 1932 en la revista *Alfar* se publica un artículo del gallego-uruguayo Ángel Aller (1887-1976) sobre Ramón –que será recogido por éste en el apéndice de la *Automoribundia*– en el cual la obra de Ramón es estudiada inmersa en la cultura española y su papel en la vanguardia no es resaltado en ningún momento, salvo por referencias muy indirectas, como el lugar común de la homologación con Pablo Picasso, o el fragmentarismo de la vida que importa

---

11 Existe una foto en el puerto de Montevideo de 1931, en la cual está Ramón junto a Ferreiro, Aliseris, Ángel Falco y Julio J. Casal. Ese material pertenece a la colección Alfredo Mario Ferreiro del Programa de Documentación en Literaturas Uruguaya y Latinoamericana antes citado, y fue publicado por Pablo Rocca en "Alfredo Mario Ferreiro (I). Sobre Arte y Literaturas de Vanguardia (Artículos en *La Cruz del Sur* y *Cartel*, 1926-1930)." (Compilación, nota preliminar, cronología y bibliografía de Pablo Rocca), Montevideo, Prodlul-Insomnia, 6/10/2000.

la greguería. Es interesante de todos modos notar que Aller había estado vinculado a *Cartel* (1929-1931) –hasta que pocos meses antes cerrara–, la revista de Ferreiro y del también gallego Julio Sigüenza. Sus diez números fueron publicados bajo el signo de la alegría, la amistad y un aguzado desparpajo provocador muy vinculado a la vanguardia. No es difícil imaginar *"un grupo de lectores"* de Ramón ahí, aunque sus páginas no le dediquen ni una línea. Ramón deja España en 1936, recién comenzada la guerra civil. En su autobiografía anotará*: "después de los naturales y tan descritos días de navegación llegamos a Montevideo, donde el gran poeta Ángel Aller fue mi primer semáforo, y por fin entramos en Buenos Aires"* (Gómez de la Serna, 1948: 612). [12]

CODA

Queda fuera de esta aproximación el caso Felisberto Hernández (1902-1964), ya que si bien es fácil encontrar contactos entre ambas literaturas (en algunos de los niveles posibles), es muy difícil, establecer si Felisberto leyó o no a Ramón, debido a la ausencia casi absoluta de textos de reflexión literaria firmados por él (el carácter metadiscursivo de su literatura carece de nombres de autores y de obras). Felisberto en su *"Autobiografía"* cita una carta personal que Gómez de la Serna le enviara con motivo de la publicación de *Por los tiempos de Clemente Colling* (1942), en la cual lo llama *"gran sonatista de los recuerdos y de las quintas"* (Hernández, 1987). Este contacto es muy tardío para el período estudiado y puede tener que ver más que con una relación directa entre ellos, con relaciones del mundo literario montevideano, pero es de todas maneras un dato interesante tratándose de una confluencia –segura, aunque difícil de probar– no estudiada aún.[13] En las páginas de esta aproximación han quedado fuera también, figuras como Rafael Barradas o el franco-uruguayo Jules Supervielle, ya que pertenecen a otra promoción artística y su relación con Ramón se produjo en Europa. Pero no queremos perder la oportunidad de mostrar a través de algunos casos (pocos pero muy significativos) cuál fue la mirada de la generación del 45 uruguaya sobre Gómez de la Serna. Cuando la generación crítica –según la llamó Ángel Rama–, asume con firmeza la tarea de dar cuenta de la literatura que se estaba produciendo en ese momento, Ramón ya había escrito casi toda su obra y casi había pasado al olvido, las vanguardias hacía tiempo que habían tomado nuevos rumbos, sus postulados se reformulaban, y ya no existían como tales. Sin embargo la figura de Gómez de la Serna a fines de la década del cuarenta todavía suscita juicios críticos, mientras en la actualidad en Uruguay casi nadie sabe quien es. Emir Rodríguez Monegal en su artículo a propósito de la publicación de la *Automoribundia* dirá que *"Ramón vale él solo por toda una generación de dadaístas y superrealistas",* para agregar más adelante: *"el torreón* [...] *que Ramón ha descrito con ingenio inagotable es como una cifra de su literatura. Como ella es abigarrado, inesperado, caótico, cursi, en la superficie; pero inquietante, poético, casi mágico en su fondo".* Pero este tipo de opiniones positivas –aunque quizá ambiguas–, no abundan, es más son casi las únicas en el mencionado artículo. Refiriéndose al pasaje en el cual Ramón cuenta su salida de España dice:

---

12 Ángel Aller en 1957, por decreto de Francisco Franco recibe el título de Comendador de la Orden del Mérito Civil por su destacada actuación en pro del régimen español desarrollada en Uruguay (Aller, Rosalía, 1978).

13 Es posible también que en el Archivo Juvenal Ortiz Saralegui de la Biblioteca Nacional de Montevideo haya documentación referente a Ramón Gómez de la Serna, pero no hemos podido consultarlo, ya que ese archivo no está fichado.

> *"Son apenas cuatro páginas, pero cuatro páginas por las que pasa Ramón como sobre ascuas. Y esas cuatro páginas dicen más sobre su apoliticismo (se podría usar otro calificativo), sobre su indecisión oportuna, sobre su miedo, sobre su ciego individualismo, que el resto de las 824. Y esas cuatro páginas, leídas hoy en 1948, cuando en la España franquista se reeditan los libros de Ramón y se le piden colaboraciones en revistas literarias, significan más para un juicio que toda protesta de independencia, de libertad."* (Rodríguez Monegal, 1949).

Las opiniones políticas de los últimos años de la vida de Ramón le costaron lo que había conseguido durante una vida entera de trabajo por la literatura. Ángel Rama –otro crítico uruguayo del 45– tiene oportunidad de escribir sobre Ramón cuando este está muriendo, y las líneas sobre este tema son benévolas, y quizá más justas:

> [Ramón] *"cuando la guerra civil se afincó en Buenos Aires y* [...] *luego volvió a España donde fue bien recibido.* [...] *hizo entonces infortunadas declaraciones políticas, él que nunca había tenido que ver con esos menesteres.*
> *Por eso mismo fueron desdichadas, por no haberlas aprendido de joven, por hablar de lo que no sabía ni, en definitiva, le importaba."* (Rama, 1963).

Rama para quien el arte no debe desentenderse de la sociedad de la cual nace, opina que Ramón *"no tiene profundidad, espesura en que pueda ubicarse: él es la admirable superficie que despliega un juego pirotécnico que encandila. En definitiva su mundo es estético, y cuando eso no nos baste, él no nos bastará."* (Rama, 1963).

Pero la lectura de Gómez de la Serna ejerce un fuerte magnetismo sobre sus críticos y en muchos casos a pesar de ellos. Ángel Rama no escapa a esta imperiosa necesidad de ser ingenioso frente a Ramón:

> *"Durante casi sesenta años transformó su sangre en tinta de imprenta. ¿Le quedará alguna gota que ofrecerle a Dios ahora o deberá pasarle algún mensaje escrito? (He aquí que yo también estoy bordeando la greguería de rigor en su artículo mortis.)"* (Rama, 1963).

José Bergamín vivió como exiliado republicano, en Montevideo entre 1947 y 1954 (Grillo, 1996), donde dictó cursos en la Facultad de Humanidades y fue maestro de un sector de la generación del 45 que lo vio como un discípulo o continuador de algunos aspectos de la obra de Ramón. Para la poeta Idea Vilariño:

> [José Bergamín] *"decía disparates tales como que Ramón Gómez de la Serna era el más grande poeta de la "generación del 98", más que Antonio Machado y que Juan Ramón Jiménez, como lo dijo en una conferencia en el Paraninfo de la Universidad. En realidad, él se había metido en la línea de las greguerías de Gómez de la Serna, conocía bien esos recursos, chistes y jueguitos de palabras, pero de magia no había nada."* (Rocca, 24/1/1997).

Estas opiniones valen para Ramón Gómez de la Serna, pero también para un inmenso sector de la vanguardia estética con el cual esta generación no comulgaba, y al que no tomaba en serio.

FUENTES

(Revistas de Montevideo):
Los Nuevos, 5 números (1919-1920)
Actualidades, 25 números (1924-1925).
La Cruz del Sur, 34 números (1924-1931).
La Pluma, 19 números (1927-1931).
Cartel, 10 números (1929-1931).
Alfar, 30 entregas montevideanas(1929-1955)

(Revistas de Buenos Aires):
Martín Fierro 2ª época, 45 números (1924-1927). Edición Facsimilar, publicada por El Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 1995 (estudio preliminar de Horacio Salas).
Proa 2ª época, 15 números (1924-1926).

ALLER, Rosalía María, *"Nativismo e hispanidad en el «Romancero» de Ángel Aller"* (monografía inédita, 1978, se conserva copia en Montevideo en el Programa de Documentación en Literaturas Uruguaya y Latinoamericana, citado en nota 1).
Nuevo diccionario de literatura uruguaya, Banda Oriental/Alberto Oreggioni Editor, 2001 en prensa (dirección Pablo Rocca).

BIBLIOGRAFÍA

ACHUGAR, Hugo y VERANI, Hugo, selección y estudios a *Narrativa vanguardista hispano-americana*, México, Coordinación de Difusión Cultural/Dirección de Literatura, UNAM/Ediciones del Equilibrista, 1996.

ALLER, Ángel, "Ramón Gómez de la Serna", en Alfar, Montevideo, Nº 71, 1932 (artículo firmado en Mdeo, 1931).

ANTELO, Raúl, *Na ilha de Marapatá (Mário de Andrade lé os hispano-americanos).* São Paulo: HUCITEC/ INAL/ Fundação Nacional Pró-Memória, 1986. [Incluye artículos, notas y catálogo de la Biblioteca de Mário de Andrade].

ANTELO, Raúl, "Veredas de enfrente: Martinfierrismo, Ultraísmo, Modernismo", en *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, Nºs 160-161, julio-diciembre 1992.

BORGES, Jorge Luis, *Inquisiciones*, Barcelona, Seix Barral, 1994 [1925].

CANCELA, Arturo, "Gringuerías.. (a la manera de R. G. de la Serna)" en *Martín Fierro*, Buenos Aires, Nº 19, Julio 18 1925 (suplemento de "Homenaje a Ramón").

FERREIRO, Alfredo Mario, *El hombre que se comió un autobús. Poemas con olor a nafta*, Montevideo, La Cruz del Sur, 1927; Montevideo, Banda Oriental, 1998 (edición y prólogo de Pablo Rocca).

FERREIRO, Alfredo Mario, "Ramón Gómez de la Serna. Tiros contra su arco personal", en *Alfar*, Montevideo, Nº 63, mayo-junio 1929.

FILARTIGAS, Juan M., "El ramonismo en la literatura española. Gómez de la Serna, Escritor de Vanguardia", en *La Cruz del Sur*, Montevideo, Nº 16, Abril 1927.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, "La vida en el Tranvía", en *El Sol*, Madrid, 4/5/1923.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, "Ramonismo-greguerías inéditas" (especial para Martín Fierro), en *Martín Fierro*, Buenos Aires, Nº 30-31, julio 8 1926.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, "Lo Nuevo", en *La Cruz del Sur*, Montevideo, Nº 18, Julio-Agosto 1927.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *El cubismo y otros ismos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1931 [*Ismos*, Buenos Aires, Poseidón, 1943].

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, "Oliverio Girondo. Silueta total a propósito de su nuevo libro «Interlunio»", en *Sur*, Buenos Aires, Nº 40, enero 1938. ["Oliverio Girondo", en *Retratos Contemporáneos*, Buenos Aires, Sudame-ricana, 1941.]

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Automoribundia (1888-1948)*, Buenos Aires, Sudamericana, 1948.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Ramón Gómez de la Serna. Antología. 50 años de literatura* (selección y prólogo de Guillermo de Torre), Buenos Aires, Losada/ Espasa Calpe/ Poseidón/ Emecé/ Sudamericana, 1955.

GRILLO, Rosa María, *José Bergamín en Uruguay, una docencia heterodoxa,* Montevideo, Cal y Canto, 1996 2 ª ed. (prólogo de Pablo Rocca).

HERNÁNDEZ, Felisberto, "Autobiografía", en *Revista de la Biblioteca Nacional*, Montevideo, Nº 25, 12/1987. Edición y notas de Pablo Rocca. (Otra edición: J. P. Díaz, *El espectáculo imaginario*, Montevideo, Arca, 1986.)

HIDALGO, Alberto, "Poema a Ramón", en *Martín Fierro*, Buenos Aires, Nº 19, Julio 18 1925 (suplemento de "Homenaje a Ramón").

IBAÑEZ, Roberto, "Un reportaje a Ramón Gómez de la Serna", en *La Gaceta de Montevideo*, Montevideo, Nº IV-V, agosto-setiembre, 1931.

JARNÉS, Benjamín, "Los tres Ramones que hay en Madrid", en *La Pluma*, Montevideo, Nº 8, setiembre 1928 [antes en *Proa*, Buenos Aires, Nº 5, diciembre 1924].

MARTÍNEZ, Juana, "El café de Pombo. Gómez de la Serna e Hispanomérica", en *Gaceta*, Bogotá, Nº 18, octubre 1993.

I [ldefonso] P[ereda] V[aldés], "«Veinte poemas para ser leídos en el tranvía», por O. Girondo", en *La Cruz del Sur*, Montevideo, Nº 5, 15/7/1924.

RAMA, Ángel, "Forzado de las letras. A Ramón, para su muerte", en *Marcha*, Montevideo, Nº 1141, 18/1/1963.

ROCCA, Pablo, "Ildefonso Pereda Valdés y su tiempo: Una hermandad poética rioplatense", en *El País Cultural*, Montevideo, Nº 277, 24/2/1995 (incluye fragmentos de cartas inéditas de Isaac del Vando Villar a I.P.V.).

ROCCA, Pablo, "Con Idea Vilariño, Manuel Claps y Mario Benedetti. De revistas literarias y otros quehaceres", en *Brecha*, Montevideo, Nº 582, 24/1/1997 (entrevista).

ROCCA, Pablo, "Las rupturas del discurso poético (De la vanguardia y sus cuestionamientos, 1920-1940)", en *Historia de la literatura uruguaya contemporánea*, Tomo II, Heber Raviolo y Pablo Rocca directores, Montevideo, Banda Oriental, 1997.

ROCCA, Pablo, "Senderos que se bifurcan (Borges, la vanguardia rioplatense y el modernismo brasileño)", en *Textura. Revista do Centro de Educação, Ciências Humanas e Letras*, Canoas, Universidade Luterana do Brasil, Nº 2, 1er semestre de 2000.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir, "Triple imagen de Ramón", en *Marcha*, Montevideo, Nº 464, 28/1/1949.

SALVADOR, Nélida, *Bibliografía de tres revistas de vanguardia: Prisma (1921-22), Proa (1922-23), Proa (1924-26)*, Buenos Aires, 1983.

SARLO, Beatriz, *Una modernidad periférica. Buenos Aires, 1920 y 1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1988.

SCHWARTZ, Jorge, *Vanguarda e cosmopolitismo: Oliverio Girondo e Oswald de Andrade*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1983; y *Vanguardia y Cosmopolitismo en la década del 20. Oliverio Girondo y Oswald de Andrade*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1993.

SCHWARTZ, Jorge, selección, prólogo y notas a *Las vanguardias latinoamericanas, Textos programáticos y críticos*, Madrid, Cátedra, 1991.

VERANI, Hugo J., selección, prólogo y notas a *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (Manifiestos, proclamas y otros escritos)*, Roma, Bulzoni, 1986 (2ª ed.: México, Fondo de Cultura Económica, 1992).

Z[UM] F[ELDE], [Alberto], "«Nuevos retratos contemporáneos», por Ramón Gómez de la Serna", en *Alfar*, Montevideo, Nº 86, 1947.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA Y EL PERIÓDICO *MARTÍN FIERRO* (1924-1927). ALGUNOS APUNTES

NICOLÁS GROPP
ngropp@adinet.com.uy
(Montevideo)

La relación de Ramón Gómez de la Serna con *Martín Fierro* (2ª época), según puede seguirse en las páginas del periódico de Buenos Aires,[1] justificaría el tratamiento de varios temas independientes: 1. El interés por las greguerías. 2. El "Homenaje a RAMÓN" (Nº 19, 18/7/1925). 3. Las escaramuzas suscitadas en la revista por el artículo "Madrid, meridiano intelectual de Hispano-América", publicado en la capital española en 1927 por *La Gaceta Literaria*, ya que se trata del único desacuerdo registrado en *Martín Fierro* con Ramón. Pero estos tres puntos serán tratados en un trabajo posterior. En los presentes apuntes se tratarán sólo dos aspectos de dicha relación: uno vinculado al principio de la polémica Boedo & Florida y el otro, a la visita de Marinetti a Buenos Aires.

BOEDO & FLORIDA

La tan publicitada polémica entre los grupos de Boedo y Florida, en Buenos Aires, la inicia Roberto Mariani con "MARTÍN FIERRO y yo", una nota aparecida en el Nº 7 del periódico (25/7/1924). Mariani argumenta que los redactores de *Martín Fierro* niegan "nuestra sensibilidad" y "adhieren a mediocres brillantes como Paul Morand, francés, y Ramón Gómez de la Serna, español". La respuesta de "La Redacción" (probablemente de autoría de Evar Méndez) no se hace esperar, y en el número siguiente (Nº 8-9, 6/9/1924) contesta duramente a las distintas críticas de Mariani. La redacción de *Martín Fierro* declara:

> *"Todos tenemos una sensibilidad lo suficientemente refinada como para responder a las sugestiones del momento y comprender y amar a escritores como Paul Morand y Gómez de la Serna y otros a quienes nuestro crítico moteja de 'mediocres brillantes', confundiéndolos en un solo gesto de olímpico desdén."*

Dice no tener nada que ver con *Extrema Izquierda* (grupo al que pertenece Mariani) y no consentir que el arte de la nueva generación se convierta en un instrumento de propaganda. Mariani resume en los nombres de dos escritores la apuesta a la nueva sensibilidad de *Martín Fierro*. Antes de que lanzara su invectiva, Gómez de la Serna aparece nombrado explícitamente sólo tres veces: en "Oliverio Girondo", sin firma (Nº 2, 20/3/1924), se confirma el ya señalado parentesco entre *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, y las greguerías[2]. Otra es una nota: "Las letras en los diarios y revistas" (Nº 3, 15/4/1924), en la que nos enteramos de la existencia de "Caprichos" de Ramón Gómez de la Serna aparecidos en el diario *La Razón* de fin de mes. Por último, un aviso publicitario de la librería Samet (Nº 5-6, 15/6/1924) donde se encuentra *Pombo* entre los títulos ofrecidos. A esto cabría agregar, como una forma indirecta de presencia, los "Membretes" (textos

---

1 La edición facsimilar de *Martín Fierro* (1924-1927), publicada por El Fondo Nacional de las Artes, Buenos Aires, 1995 (estudio preliminar de Horacio Salas), así como gran parte del resto de los materiales utilizados para la realización de esta tarea, fueron consultados en el Programa de Documentación en Literaturas Uruguaya y Latinoamericana (Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación), cuyo Responsable es el Prof. Agr. Pablo Rocca.

2 Para este tema ver: Jorge Schwartz, *Vanguardia y Cosmopolitismo en la década del 20. Oliverio Girondo y Oswald de Andrade*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1993 (Capítulo 3). (1ª ed. brasileña: 1983).

emparentados con las greguerías) publicados por Girondo en algunos de los números anteriores.

La acusación de Mariani no responde, como queda claro, al espacio dedicado a Gómez de la Serna en *Martín Fierro*, sino a la estética de la revista que apunta al cosmopolitismo, el artepurismo, la brevedad en poesía, la ausencia de anécdota, la metáfora, como algunas de las características que de manera flexible y combativa a la vez, el martinfierrismo va a llevar adelante, tomando como compañeros de ruta a algunos escritores extranjeros afines. Probablemente conozca de primera mano la adhesión de la otra vanguardia porteña a Ramón y Morand.

En una pequeña nota, Mariani da por finalizada la polémica (Nº 10-11, 9/10/1924), que en otros medios dura algunos meses y entre otros artículos da a conocer uno que sería reproducido en el prólogo de *La exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*, de Pedro Vignale y César Tiempo, Buenos Aires, Ed. Minerva, 1927. En ese artículo –que tiene mucho de manifiesto– se anteponen las dos estéticas:

> "Florida- Boedo
> Vanguardismo- Izquierdismo
> Ultraísmo-Realismo (...)
> Martín Fierro, Proa - Extrema Izquierda, Los Pensadores, Claridad
> La greguería - El cuento y la novela
> La metáfora - El asunto y la composición
> Ramón Gómez de la Serna - Fedor Dostoiewsky."

En el "Homenaje a RAMÓN" Evar Méndez publica la "Balada de los cretinos", versos donde saluda el próximo arribo de Ramón (que no sucedió sino seis años después), y no pierde oportunidad de rivalizar con el grupo de Boedo.

Por si esto no fuera suficiente, en el mismo número pero fuera del suplemento, en el "Parnaso Satírico"[3] hay un "Epitafio a Ramón", en el que nuevamente es Evar Méndez (E.M.) quien aprovecha mientras saluda al autor de las greguerías para criticarlos:

> *"La muerte que desencuaderna / Te ha tornado un Gómez más / Sin 'RAMÓN', ni 'de la Serna'.../ Pero alégrate: aquí estás, / Disuelto en la nada eterna, / Lejos de Soler Darás!* [4] */ Más nunca descansarás, / Pues tu enorme cráneo roto / Han de hurgar todos los días. / Para formar alboroto / O encontrarles porquerías. / Mariani. Barletta y Soto."*

Se refiere a la "Instantánea del cerebro de RAMÓN", dibujo de Oliverio Girondo –que ocupa una página entera del periódico y clausura el suplemento–, en el que se observa una multitud ramoniana de objetos (ver ilustración en pág. 13).

Como fue reiteradamente señalado por críticos y protagonistas, la división tajante entre las escuelas de Florida y Boedo nunca existió.

Estos apuntes sobre la polémica simplemente intentan mostrar como funcionaba el nombre de Gómez de la Serna en las acusaciones que lanza Mariani, y cómo ese nombre es tomado como un estandarte del movimiento por Evar Méndez, por ejemplo, contra "el bando opuesto".

---

3 El "Parnaso Satírico" y el "Cementerio Martín Fierro" es una sección ubicada en la última página de la revista, donde el humor irreverente de *Martín Fierro* es utilizado para burlarse tanto de los adversarios como de los amigos.

4 Algunos números antes (Nº 14-15, Enero 24 1925), R[aúl] G[onzález] T[uñón], le dedica uno de sus "Epitafios": "Aquí está Soler Darás / gregueriz ando en un nicho; / Dios al verlo le habrá dicho: / -Soler, de qué te las das?".

RAMÓN & MARINETTI

La vanguardia martinfierrista entre las tantas diferencias que tiene con la vanguardia metropolitana [5], está tensionada internamente por una serie de contradicciones que la dseñan: entre la nueva sensibilidad y la tradición; entre el universalismo cosmopolita y el intento de construir una identidad nacional; entre la fe por las nuevas máquinas de eficacia arrolladora y la mirada detenida en pequeños objetos intrascendentes.

Esta heterogeneidad, convierte al proyecto de la vanguardia porteña, en un proyecto más ambicioso, aún a riesgo de desdibujarlo. Probablemente para estos fines, sea más fructífera la relación con la propuesta estética de Ramón Gómez de la Serna que con el futurismo de Filippo Tomasso Marinetti.

En 1926, Marinetti inicia una gira por Brasil, Argentina y Uruguay [6]. El 7 de junio de ese año llega a Buenos Aires. Los martinfierristas lo reciben con un banquete y un homenaje en la revista.

Entonces escriben Nino Frank, Sandro Volta, Leopoldo Marechal, Piero Illari, Guillermo de Torre ("Homenaje a Marinetti", Nº 29-30, 8/6/1926) [7]. En el editorial de ese número, se aclara:

> *"Se ha dicho que Marinetti viene hacia estas tierras de América obedeciendo a cierta finalidad de orden político. Martín Fierro, por su espíritu y su orientación, repugna de toda intromisión de esta índole en sus actividades ya claramente establecidas. Y acaso no sea innecesario declarar, para evitar alguna molesta suspicacia, que con Marinetti, hombre político, nada tiene que hacer nuestra hoja".*

Con Marinetti artista y padre de escuela, tampoco parecen tener mucho que ver. Si bien le dedican un espacio similar al que le dedicaran a Gómez de la Serna el año anterior con motivo de su visita –finalmente frustrada– el tono y el entusiasmo difieren, así como las firmas, ya que mientras el homenaje a Ramón era suscripto por el martinfierrismo, aquí tenemos una serie de artículos que poco tienen que ver con el grupo del periódico.

El futurismo para esa época estaba agotado, y para casi todos los vanguardistas (no sólo los argentinos) esto estaba bien claro. La recepción que el martinfierrismo le hizo a Marinetti no fue del todo amistosa, incluso el peruano Alberto Hidalgo, probablemente el martinfierrista más cercano al futurismo, protagonizó eventos casi hostiles contra el jefe del movimiento.

En el Nº 27-28 (10/5/1926) Gómez de la Serna publica una "Fantasmagoría" titulada "Diez millones de automóviles":

---

5 Pablo Rocca señala que: "A diferencia de las vanguardias europeas, ajenas a 'lo criollo' o 'lo nacional' –categorías que los teóricos metropolitanos, entre ellos Bürger, jamás toman en cuenta- las vanguardias latinoamericanas se plantearon estos problemas, desde los modernistas brasileños (Oswald y Mario de Andrade) a los martinfierristas porteños (Oliverio Girondo, Borges, Leopoldo Marechal).". Pablo Rocca, "Las rupturas del discurso poético (De la vanguardia y sus cuestionamientos, 1920-1940)", en *Historia de la literatura uruguaya contemporánea*, Tomo II, Heber Raviolo y Pablo Rocca directores, Montevideo, Banda Oriental, 1997 (p. 28).

6 Por la gira de Marinetti ver: *Regueros de tinta. Crítica en la década del veinte*. Buenos Aires, Sudamericana, 1998 (capítulo 5). De la misma autora, una versión de este texto: "Futurism, Fascism and Mass-Media: The Case of Marinetti's 1926 Trip to Buenos Aires", en *Stanford Humanities Review*, Volume 7.1, 1999 (http://www.stanford.edu/group/SHR/7-1/html/body_saitta.html). Para una visión de su estadía en Montevideo ver: Pablo Rocca, "Un profeta bastante solitario", en *El País Cultural*, Nº 439, Montevideo, 3/4/1998.

7 En el número siguiente hay más artículos referidos a Marinetti y su visita a Buenos Aires (Nº 31, 8/7/1926). En el Nº 39 (28/3/1927), hay un último artículo referido al tema.

"El orgullo de la gran ciudad se había cumplido por fin. Ya tenía diez millones de automóviles.
Casi nadie pasaba por las calles y las aceras se habían suprimido. A lo más en algunas vías de la ciudad habían dejado una especie de alero para peatones desgraciados.
Pero aquella tarde de un domingo estival, caracterizado por una atmósfera pesada, los gases de los diez millones de automóviles intoxicaron toda la ciudad y los turistas que llegaron en la madrugada se encontraron con el triste espectáculo de todos los habitantes raseros de las calzadas, caídos en los sofás de sus coches, catalepsiados para siempre por la asfixia."

Esta brevísima pieza de ciencia ficción apocalíptica es la primera colaboración del intelectual español con Martín Fierro [8], pero más interesante que la incursión de Ramón en el género, para el tema que nos concierne es que puede ser interpretada, sin forzar la lectura, como un manifiesto anti-futurista. El difusor de Marinetti en España nos brinda aquí una visión que nada tiene que ver con la exaltación de las máquinas, la velocidad y el progreso industrial desenfrenado. Sino que la proliferación de la máquina, en lugar de ser uno de los factores que inauguran la cosmópolis, se convierte en el factor de su asfixia total. Ramón Gómez de la Serna seguramente no estaba ajeno a la gira que Marinetti realizaba por gran parte del Nuevo Mundo, ya que su comunicación con muchos de los martinfierristas era asidua. [9] Y eso sin tener en cuenta la posibilidad de que se enterase por los diarios, dada la enorme fluidez de la información a través del impulso de las empresas cablegráficas.

En resumen: todo parece indicar que se trata de la recepción que desde *Martín Fierro*, le brinda Ramón a Marinetti, una zancadilla a la distancia.

Las siguientes líneas de Guillermo de Torre aparecidas un año exacto antes, pueden servir para darnos una idea de la actitud del creador del ramonismo hacia el resto de las vanguardias en general y hacia el artista italiano en particular:

> *"Respecto a los demás movimientos: Aun simpatizante y coincidente, parcialmente, con los principios de las nuevas estéticas, Ramón Gómez de la Serna no les ha otorgado nunca plenamente su adhesión y su capacidad comprensiva. Así, por ejemplo, conocedor del Futurismo, amigo lejano de Marinetti desde 1910, no creemos haya acertado a pronunciar una palabra justa y luminosa sobre tal movimiento."* [10]

El joven crítico se pregunta si "el gesto de burlón disecador" de los ismos que asumiera Ramón, tiene algo que ver con su actitud acaparadora.

Probablemente el texto enviado sí tuviera esas motivaciones, sobre todo si tenemos en cuenta la

---

8 Como queda claro en la bibliografía de Ramón en *Martín Fierro*, la primera en rigor, es la "Salutación", pero esa colaboración se encuentra enmarcada en una situación excepcional, Evar Méndez por su parte presenta las "Fantasmagorías" como el comienzo de las colaboraciones de Gómez de la Serna con *Martín Fierro*.

9 Tan asidua que unos meses después, en la sección "Notas de 'Martín Fierro'" leemos incrédulos: "Ramón vuelve a Madrid- En carta de fecha última Ramón Gómez de la Serna nos comunica que abandona su residencia en Nápoles donde pensaba quedarse largo tiempo, para regresar a su país. Está ya instalado de nuevo en Madrid, Velázquez 4." (Nº 33, 3/9/1926).

10 Guillermo de Torre, "Márgenes de Ultraísmo. Esquema para una liquidación de valores", en Proa (2ª época), Nº 10, Buenos Aires, mayo 1925.

atención y la adhesión que Gómez de la Serna había logrado del martinfierrismo, y que seguramente no quería ver ensombrecida. [11]

COLABORACIONES DE R. G. S. EN *MARTÍN FIERRO*:

"Salutación", en "Homenaje a RAMÓN"**,** suplemento de *Martín Fierro*, Nº 19, Buenos Aires, 18/7/1925.

"Fantasmagorías" ("Diez millones de automóviles", "La tienda de las manzanas preciosas", "El palacio vacío", "Estudio sobre el águila"), en *Martín Fierro*, Nº 27-28, Buenos Aires, 10/5/1926.

"Ramonismo-Greguerías inéditas" (especial para MARTÍN FIERRO), en *Martín Fierro*, Nº 31, Buenos Aires, 8/7/1926.

"Variaciones" (especial para MARTÍN FIERRO), ("El perejil y Juan Ramón", "El entierro del violín", "Revistófilo", "La bodega del escritor", "Las pinzas de las ropas") con ilustraciones del escritor, en *Martín Fierro*, Nº 33, Buenos Aires, 3/9/1926.

"Pergeños" ("¡UN CURA!", "La bodega del Rey", "El sostén de la sociedad", "Encajera de la magistratura"), en *Martín Fierro*, Nº 35, Buenos Aires, 5/11/1926.

"Greguerías inéditas", en *Martín Fierro*, Nº 35, Buenos Aires, 5/11/1926.

"Fantasmagorías"(especial para MARTÍN FIERRO), ("El quejido de la biblioteca", "El encaje adulterino") en *Martín Fierro*, Nº 44-45, Buenos Aires, 15/11/1927.

"Greguerías", en *Martín Fierro*, Nº 44-45, Buenos Aires, 15/11/1927.

———

11 Gómez de la Serna reseña su actitud hacia el futurismo, en el capítulo que le dedica en *Ismos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1931 y en *Automoribundia (1888-1948)*, Buenos Aires, Sudamericana, 1948, p. 254-255.

RAMÓN EN BUENOS AIRES:
LA PRIMERA VISITA (VIRTUAL)

CARLOS GARCÍA
carlos.garcia-hamburg@t-online.de
(Hamburg, mayo 2001)

Hacia octubre de 1924, Ramón informó mediante carta a Jorge Luis Borges (reproducida en *Proa* 5, Buenos Aires, diciembre de 1924, 63-64) que planeaba visitar Buenos Aires en compañía de Ortega y Gasset y dar allí unas conferencias. La misiva, de la cual transcribo sólo un párrafo, fue precedida por una breve introducción sin firma, que presumo de Borges (acerca de los entretelones allí aludidos, cf. mi artículo "Ramón y Borges: Novedades", en este mismo número):

> *UNA CARTA DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA*
> *El mayor de los 3 Ramones ha enviado a nuestra Redacción esta carta, doblemente importante por lo atañedero al escrito de Mariani que nos sucedió en el tercer número y por el viaje que promete:*
>
> [Membrete: Sagrada Cripta de Pombo]
> Actualmente en:
> "El Ventanal", Estoril (Portugal)
>
> *Mi querido Borges:*
> *[...] quiero anunciarle que voy a ir con José Ortega y Gasset, en julio dispuesto a dar unas animadas conferencias en Buenos Aires. Creo que puedo ser optimista al calcular los grandes grupos de juventud y con ese optimismo y mi palabra cuento para esa ida a Buenos Aires. Abrazaré así a muchos amigos desconocidos y propalaré desde el escenario y la tribuna nuestra nueva oratoria y nuestras nuevas concepciones y paradojas.*
> *La visita anunciada se va a cumplir y tendré el gusto de abrazarlo en su casa.*
> *Le abraza su camarada*
> *Ramón*

El anuncio suscitó una serie de planes de recibimiento. Entre ellos, quizás el más ramoniano fue el que planeara el poeta peruano Alberto Hidalgo, residente en Buenos Aires desde 1920, quien había pasado por la tertulia de "Pombo" y mantuvo con Ramón, a lo largo de decenios, una sobresaltada y contradictoria amistad.
Una entrevista mantenida con él por el diario *Crítica* ("El estado mayor de la literatura de vanguardia": N° 4557, sábado 13 de junio de 1925, p. 22; cf. Patricia Artundo: "Lo espectacular y lo nuevo: Los martinfierristas y un banquete en movimiento". Primeras Jornadas Internacionales de Literatura Argentina / Comparatista, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Letras, 1996) explica de qué se trata:

> *EL BANQUETE EN MOVIMIENTO*
> *Como Ramón Gómez de la Serna anuncia su próxima llegada, Alberto Hidalgo concibió la idea de ofrecerle un banquete en movimiento.*
> *¿Qué es un banquete en movimiento? Un espectáculo originalísimo, que asombrará a Buenos Aires a la llegada de Ramón.*
> *Varios ómnibus y automóviles particulares serán convertidos en comedores. Ramón, al desembarcar, se ubicará en uno de los vehículos y dará comienzo entonces el excéntrico banquete recorriendo las principales arterias de la ciudad. Los discursos y los versos en homenaje al ilustre huésped, será[n] leídos en las plazas públicas.*
> *Además, Hidalgo propone que el más grande de los tres grandes Ramones de España, sea exhibido en una gran vidriera a instalarse en*

la Plaza del Congreso, para que ante él desfile toda la ciudad.
"Porque Ramón Gómez de la Serna – nos dice [Hidalgo] – es un espectáculo estupendo. Ramón es un invento del siglo, como el fonógrafo o el aeroplano."

La semana siguiente, *Crítica* (N° 4563, sábado 20 de junio de 1925, p. 18) trajo una nota sobre y una breve entrevista con Ramón:

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, EL SUCESO MÁS EXTRAORDINARIO DE LA LITERATURA ESPAÑOLA, NOS ANUNCIA SU PRÓXIMA VISITA. ESTE ORIGINAL ESCRITOR SE PROPONE DAR VARIAS CONFERENCIAS EN BUENOS AIRES

Ramón Gómez de la Serna, el suceso más extraordinario de la literatura española de todos los tiempos, nos anuncia su próxima visita.
"Allí voy – nos dice en una esquela dirigida al poeta [Francisco Luis] Bernárdez – con mis insinuaciones y no con todos mis muñecos, pues el capitán del barco lo prohibiría. Sólo llevo algunas cosas para acompañar a la palabra y muchas greguerías en los bolsillos disimulados de los prestidigitadores. Después de la primera quincena de julio apareceré con fijeza en Buenos Aires, cuya luz quiero degustar bien."
Los grupos avanzados de nuestro ambiente literario, activan los preparativos para recibir dignamente a este gran embajador intelectual.
Días pasados informamos a nuestros lectores de las originales ideas que germinaron en el complicado meollo de un poeta simplista – nos referimos a Alberto Hidalgo.
Martín Fierro ha resuelto hacer suya la idea del banquete en movimiento.
Bien merece Ramón una entusiasta acogida. Su visita a Buenos Aires, sin duda alguna, hará época, ya que no será difícil que al cabo de ella nos regale en un estupendo libro, con las impresiones recibidas en nuestra ciudad.

LAS PRÓXIMAS CONFERENCIAS DE RAMÓN
La visita de Gómez de la Serna a Buenos Aires adquiere más importancia, dado el instante histórico que vive la nueva generación argentina.
Ramón dará una conferencia en el Jockey Club, otras en "Amigos del Arte" y, sin duda, prestigiado por la Sociedad Cultural Española, hablará en uno de nuestros principales teatros.
Podemos anticipar a nuestros lectores los temas y argumentos de tres de sus conferencias.

ACERCA DE LA RADIOTELEFONÍA
Sobre este tema hablará Gómez de la Serna. Al levantarse el telón se hallará sentado ante un receptor radiotelefónico, dispuesto a escuchar una imaginaria audición. Hace como que sintoniza y comienza a eyacular greguerías a propósito de ese señor que está cantando a kilómetros de distancia y del otro empeñado en soñolientas divagaciones y la cantante y declamadora y los músicos.
En eso, parece que se superponen las ondas, el hombre enloquece y cae muerto en el aparato.
En la "Disertación ultravioleta", Ramón se presentaría al público en un ascensor colocado en mitad del proscenio. Desde allí, iluminado por grandes focos, dará comienzo a su disertación.

UNA CONTROVERSIA CON EL SEÑOR PERITA

Este señor es un muñeco adquirido en el Rastro, que viste jaquet y usa perita.

El señor de perita simboliza a Calixto Oyuela, a Jorge Max Rhode, a Luis María Jordán y a otros ejemplares de nuestra fauna paleontológica.

Ramón le increpará duramente, lo inculpará de todas las desgracias literarias, del auge de la literatura yrigoyenista, de los editores cosmopónicos y narcotizantes, y de los sonetos de Carlos F. Melo, Fernán Félix de Amador, Marasso Rocca, Félix Visillac y García y Mellid.

La controversia no puede ser más interesante. Preparémosnos [sic!] a escuchar a Ramón.

Los burgueses que, sin duda, asistirán a sus conferencias, abrirán con asombro los párpados pesados de sus ojos boyunos.

Quizá sea necesario que imitando el gesto de la juventud romántica francesa en la noche del estreno de "Hernani", la vanguardia intelectual argentina obligue a ponerse de rodillas a todos los burgueses de primera fila.

Los comentarios favorables a la visita de Ramón ocurren, precisamente, en el momento en que comienza la disputa entre los grupos llamados de Florida y Boedo. De estas mismas semanas son las primeras denostaciones públicas entre ambos grupos. Así, pues, no sorprende que Ramón fuese involucrado en la polémica.

Uno de los órganos del grupo de Boedo trae, por ejemplo, el siguiente pasaje (NN: "Los capuchinómanos o la culminación de la imbecilidad": *Los Pensadores* 112, julio de 1925, p. 1):

Los de la "literatura de vanguardia" preparan un recibimiento a Gómez de la Serna, que es la más alta cumbre de la imbecilidad humana. En este hombre se compendian todas las calamidades de la época. Es el representante genuino del muchacho onanista, cínico, ruidoso y envanecido de nuestros días.

La misma revista dará, tres cuartos de año más tarde, un momentáneo fin a la disputa con la publicación de un prematuro y anónimo "Aviso fúnebre por la muerte de *Martín Fierro*" (*Los Pensadores* 119, marzo de 1926, p. 22). Allí, entre varios "deudos", se menciona a "Ramón Gómez de la Serna, por los lelos españoles" (*ver ilustración reproducida en página 24*).

Paralelamente al origen de la polémica, y como parte de ella, la revista *La Campana de Palo* (N° 4, 2-VIII-1925) tercia en la discusión, tomando partido por el grupo de Boedo. También aquí se ataca a Ramón:

Con un criterio pueril, demasiado simplista, el director del periódico Martín Fierro [Evar Méndez], divide a la nueva intelectualidad argentina en dos partes definidas y rotuladas. Una: la que tiene por tribuna al periódico Martín Fierro y la revista Proa; es la de Florida. La otra: la que tiene por tribuna a Los Pensadores; es la de Boedo. Que haya una sección Florida, con una innumerable corte de niños que fabrican metáforas y se postran frente al ídolo Ramón, es innegable.

Existe ese grupo y bien definido, con su estética que responde al concepto burgués del "arte por el arte", con su indiferencia hacia el afligente problema social, con su desdén de "aristócratas del pensamiento" (sólo lo son del dinero) hacia la multitud que se apiña en los conventillos de los suburbios.

En los libros de los mejores: Hidalgo, Borges, Girondo... todo lo que puede hallarse son metáforas, estilo. [...] Son revolucionarios de buena fe, pero su revolucionarismo es de forma: fuego de artificio. [...]
Pasemos al otro grupo, al de Boedo. No existe, sencillamente."

Por cierto, los mencionados hasta ahora no fueron los únicos artículos que se dedicaran a Ramón. Ya desde 1924, coincidiendo con el regreso al país de Borges tras su segundo periplo europeo, abundan los trabajos dedicados a él, en especial en publicaciones conectadas de una u otra manera con Borges.

El ejemplo más sobresaliente es el número especial que el periódico *Martín Fierro* publicó, en julio de 1925, en homenaje a Ramón. No será comentado aquí, puesto que Nicolás Gropp estudia en un trabajo paralelo (en este mismo número) la relación entre el periódico y Ramón. Interesa mencionar, tan sólo, que el suelto de homenaje a Ramón se imprimió a pesar de haberse conocido a tiempo su cambio de planes. Para *Martín Fierro* se trataba, en cierto sentido, de una declaración de principios, una toma de partido y una suma de la cuestión. (Por lo demás, el viaje no fue impedido por una gripe, como comunicó Ramón y publicó el periódico en el texto reproducido aquí en página 25: de su correspondencia inédita surge que renunció a la idea de viajar a Buenos Aires porque Ortega, a quien originariamente pesó acompañar, también desistió de trasladarse a la Argentina en ese momento).

Paradójicamente, el "recibimiento" que se preparara a Ramón en 1925, en ocasión de su primera "visita" a Buenos Aires, fue el más espectacular. En 1931, cuando Ramón viaja efectivamente a la ciudad que lo cobijará después por decenios, el campo intelectual que aún estaba en formación en la década del veinte había pasado ya por dos etapas decisivas: su conformación y estabilización primero, y luego su desmontaje ocasionado por las evoluciones políticas que, tras el derrocamiento del presidente Hipólito Yrigoyen y la instauración de la primera dictadura militar en Argentina, culminan en la radicalización de los debates religioso-políticos de la "década infame" – verdadera "Kulturkampf" en la que vencen los elementos ultracatólicos, militaristas, nacionalistas y conser-vadores. Es decir, cuando Ramón visita Argentina, ésta era ya un país política, cultural y moralmente desahuciado.

DOCUMENTO 1
ESQUELA PUBLICADA POR EL GRUPO DE BOEDO

Martin Fierro

PERIODICO DE LA BRILLANTE JUVENTUD LITERARIA ARGENTINA

Q. E. P. D.

Falleció confortado con los auxilios del "Palacio del Libro" y la bendición del Profeta Lugones. Sus padres, Evar González Méndez y Oliverio Girondo, sus hermanos Proa, Inicial, (ausente) Eldorado (ausente) los cubistas, dadaístas, ultraístas y otros genoveses; los poetas remononos, jazz-bandistas, diáfanos, termométricos y calendáricos; las exquisitas Norah Lange y Nidia Lamarque, los literatos de Florida, Ramón Gómez de la Serna por los lelos españoles y demás deudos, invitan a sus relaciones a dar piadosa sepultura a los descarnados restos del extinto.

El duelo puede despedirse en cualquier forma.

Casa mortuoria: Bustamante 27. Servicio fúnebre de "LOS PENSADORES"? Independencia 3531. (La casa no tiene sucursal).

NOTA: Se ruega no enviar coronas.

Reproducción de la esquela citada en el texto anterior, que el grupo de Boedo publicó en el número 119, marzo 1926, de la revista "Los Pensadores."
(de la exposición 'Literatura Argentina de Vanguardia', 1920-1940. Casa de América, Madrid)

Martín Fierro

PERIÓDICO DE LA BRILLANTE
JUVENTUD LITERARIA ARGENTINA

Q. E. P. D.

Falleció confortado con los auxilios del "Palacio del Libro" y la bendición del Profeta Lugones. Sus padres, Evar González Méndez y Oliverio Girondo, sus hermanos Proa, Inicial, (ausente), Eldorado (ausente) los cubistas, dadaístas, ultraístas y otros genoveses; los poetas remononos, jazz-bandistas, diáfanos, termométricos y calendáricos; las exquisitas Norah Lange y Lidia Lamarque, los literatos de Florida, Ramón Gómez de la Serna por los lelos españoles y demás deudos, invitan a sus relaciones a dar piadosa sepultura a los descarnados restos del extinto.

El duelo pude despedirse en cualquier forma

Casa mortuoria: Bustamante 27. Servicio fúnebre de "LOS PENSADORES"? Independencia 3531. (La casa no tiene sucursal).

NOTA: Se ruega no enviar coronas

DOCUMENTO 2
HOMENAJE A RAMÓN
(*Martín Fierro* nº 19, 1925)

Compuesto el material que integra este suplemento en homenaje a Ramón, nos llega un telegrama anunciando la postergación de su viaje.

La gripe que nos priva del espectáculo de su verbosidad y de la pirotecnia de su espíritu ha de descubrirle la identidad del bacterio, ese microbio que el mismo Ramón historió al descubrirnos el culpable de la errata.

MARTÍN FIERRO se tranquiliza ante la idea de que el Doctor Inverosímil cuida de su dolencia y confía en el incongruente farmacéutico capaz de hallar el específico que decida su embarque.

Entretanto, la hoja anaranjada de nuestro homenaje arremete, en su honor, con la más gorda y deliberada de las erratas (como la que comete Girondo con la I de su "instantánia"), y no vacila un instante en mantener esta frustrada bienvenida.

Ramón era el episodio más urgente que precisaba la ciudad. Desde el ómnibus y la vereda, desde el escenario y el café porteño de rodilleros que mastican pedazos de tango viejo y tantos gangosos, este nuevo y lampiño Moisés de la literatura hubiera golpeado con su varita sobre el duro misterio de las cosas para que fluyera de ellas su sentido esencial y su inédita eficacia.

Buenos Aires retarda la oportunidad de contemplar un auténtico genio de carne y hueso, cuya ágil y espontánea voltereta de saltimbanqui desinfla los esfuerzos hinchados e ineficaces de cualquier pesado atleta de feria.

Confiemos, por lo demás, que esta postergación ha de durar sólo los catorce días que Ramón precisará para redactar las seiscientas páginas biográficas del imprudente microbio que lo substrae del fraternal abrazo martinfierrista.

El auto gigante del banquete en movimiento lo esperará durante este tiempo con el motor en marcha; las damajuanas desbordantes con la boca en urgencia de vaciar la clásica manzanilla; y a medio abrir el robinete de nuestro entusiasmo, -del cual, y de nuestra gran amistad y admiración, este suplemento es ya un anticipo.

Reproducción de la doble página del nº 19 de Martín Fierro, con el dibujo de Oliverio Girondo*: "Instantánia* (sic) *del cerebro de Ramón"*, la bienvenida frustrada y la Salutación de Ramón.

En el dibujo de Oliverio aparecen las siguientes palabras:
INTUICIÓN, ESPONTANEIDAD, FANTASÍA, GENIO (1ª columna)
INSTINTO, INTELIGENCIA, SENSIBILIDAD, IRONÍA (2ª columna)

Tomada del catálogo de la exposición: Literatura Argentina de Vanguardia, 1920-1940. Casa de América, Madrid.

DOCUMENTO 3
SALUTACIÓN
(*Martín Fierro* nº 19, 1925)

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

Siempre vivimos frente a un río de dos orillas. La de enfrente para toda nuestra vida, nuestro pensar y nuestro mirar es América. Figuráos si tendré ganas de llegar ahí cuando ha sido ése el paisaje que he estado contemplando a través de los años sentado en mi mesa, esperando la hora de tomar la barquita.
Lo que marcaba la perspectiva de lo que iba haciendo es lo que me escribían desde esa otra orilla. Así desde que se inició mi literatura tengo ahí unos amigos correspondientes en las mismas corazonadas y en los mismos atisbos, a los que ahora voy a abrazar. Yo que recorrí con algunos las viejas calles de Segovia y de Madrid voy a recorrer ahora las jóvenes calles de Buenos Aires cuyo arte y cuya luz están tan admirablemente radiados por Jorge Luis Borges y después haré viajes en los trenes que van medio por el cielo, medio por la tierra, para sentirme en el palpitante tobogán que con tanta emoción ha descrito Güiraldes.

Esa facilidad para la imagen que hay en los ojos funambúlicos de Girondo –100 revoluciones al segundo- y en los cuarenta grados de fiebre de Alberto Hidalgo, quiero exponerme yo a experimentarla andando también por el alambre de ese meridiano. Voy a comprobar en la Argentina el mundo de enfrente, donde se habla la palabra en que nacimos, con la misma claridad y con una esperanza que está más en su mediodía.

No voy en tono profético ni revelador. Voy como adámico emisario que sólo ha aspirado siempre a devolver algo de su espontaneidad a una naturaleza que era evidentemente espontánea.

Voy también a reunir dos emociones distantes, la de aquella inolvidable revista "Don Quijote" que tan vivaz gesto hizo a mi infancia en aquellos tomos encuadernados en fuerte piel de becerro por aquel pariente que había vivido mucho en la Argentina y la de este MARTÍN FIERRO que, aunque sabe que su Clavileño pace en las Vías Lácteas, tiene un sabor zumbón libre y desgarrado de buen descendiente argentino.
Mis conferencias son las que me ha dictado mi tiempo y voy con ellas a dar mi visión particular del mundo. La menos oficial de las visiones, la más inacabada.

No voy a revelar nada trascendental, pero voy a tener una actitud libre y heroica en mi arbitrariedad. Voy a mostrarme, en fin, tal como me conocéis y me suponéis.

Soy en realidad el primer condiscípulo literario de esas juventudes y siento entusiasmado el milagro de que silenciosa y desinteresadamente se encuentren junto a mí los jóvenes que más protestan de todo y para los que será difícil encontrar un emisario español.

En la velada literaria yo voy a recoger esa culminante alegría que hay en la cinta cinematográfica cuando el condiscípulo del colegio lejano se hospeda en casa del hijo de los próceres y el padre y la madre encuentran en tal huésped un parentesco que crea esa simpatía del adolescente en plena rebeldía para todo, menos para el condiscípulo predilecto.

¡Mucha luz en el "hall" argentino para filmar ese acontecimiento por primera vez sincero y sin etiqueta, al margen de las academias y los profesores, en la vacación, en la más pura hora de asueto!

Soy el menos oficial de los emisarios, soy quizás el más disparatado, pero soy de los más leales, sin que piense hacer campanuda mi voz al hablaros y mostraros mi sencilla prestidigitación.

Cuando parece que hay que ir a visitaros con las grandes gafas de carey, yo voy a ir con mi risueño monóculo sin cristal, buscando la confianza del humorismo criollo, fraternizando en la misma fiesta de escepticismo y campechanía y recordando a mis compatriotas la eterna bohemia y el eterno sarcasmo español. Yo, que busco lo que de más humano, pintoresco y almado hay bajo los empaques, sé que he de encontrar el espíritu incrédulo en que más se redime el hombre y en cuyas bromas se liberta de las grotescas seriedades, seriedades indignas de los que han de pasar por el embrome de la muerte, que todo lo echa a barato y es patateta verdadera de clown.

Yo voy buscando eso que es la principal virtud del pueblo nuevo y original, su desobediencia a esa solemnidad ya del todo desprestigiada en la vieja Europa y que no debe ser entronizada en ningún sitio, porque no hay nada que haga más esclavo al hombre.

Lo nuevo tiene que resplandecer en América donde no hay ningún viejo fanatismo que detenga la aurora esperada. Yo voy a augurar con vuestros augures ese nacimiento, a gritar esa epifanía, a festejar el preámbulo, a proclamar el respeto que merece el advenimiento que va a consagrarse en esa meridianeidad en que se congrega de nuevo la rediamantina luz de la mañana griega para que se plasme un nuevo arte, ciñendo la túnica, más innonsutil y macerada que nunca del nuevo estilo, a la desnudez de la Venus nueva recién parida por los mares siempre nuevos.

FOTO VAQUERO (Sarmiento 783, Buenos Aires); foto inferior: detalle

En la casa de Oliverio Girondo y Norah Lange
Ramón y Luisa (en el centro, al fondo); Franky Borges y Guillermo Juan Borges (hermanos, primos de las hermanas Lange y de Borges; primero a la izquierda, de pie, y sentado a la izquierda, con un cigarrillo en la mano); Evar Méndez (tercero a la derecha, de pie); Lysandro Galtier (quinto a la derecha, de pie) y otros martinfierristas.
Exposición: Literatura Argentina de Vanguardia, 1920-1940. Casa de América, Madrid.

RAMÓN EN BUENOS AIRES (*CARAS Y CARETAS*)

Nota y pies de foto de MARTÍN GRECO, gretin@yahoo.com, *(Buenos Aires, octubre 2001)*

Las fotos que presentamos a continuación fueron tomadas durante la primera semana de Ramón en Buenos Aires, en junio de 1931, para un reportaje de la revista *Caras y Caretas*.

Agradecemos al Departamento de Documentos Fotográficos del Archivo General de la Nación Argentina las facilidades dadas para su reproducción.

Ramón Gómez de la Serna en el puerto de Buenos Aires, en compañía del periodista Juan José Soiza Reilly, de *Caras y Caretas*.

Ramón frente al monumento a Juan de Garay, fundador de la ciudad

Ramón en el puerto. Al fondo, los elevadores de grano

RAMÓN Y MACEDONIO FERNÁNDEZ: AFINIDADES ELECTIVAS

CARLOS GARCÍA
carlos.garcia-hamburg@t-online.de
(Hamburgo, 17-VII-2001)

La presente glosa se acerca sólo de refilón a dos autores excepcionales, acerca de cuya amistad falta aún un estudio meduloso.
No podrá ya imaginarse para alguien en nuestras letras un papel similar al que cupiera a Ramón en los años veinte en las españolas, y aun en ciertos círculos de las hispanoamericanas. Mimado por la fortuna parental, Ramón hizo sus primeras armas literarias en la revista *Prometeo*, desde donde difundió los primeros impulsos vanguardistas en la Península, y donde comenzó a ensayar su peculiar estilo, rara mezcla de inepcia gramatical, omnívora degustación del lenguaje y escenificación de su persona.

En las antípodas caracteriales de Ramón se encuentra el argentino Macedonio Fernández (1874-1952), hombre circunspecto, serio humorista, alegre pensador de Metafísica y "Belarte", oscurecido padre de la vanguardia argentina. Aunque Macedonio (como pronto sería conocido) limitó su accionar a algunos barrios y cafés de Buenos Aires, a tertulias menos orgánicas que las escenificadas por Ramón en "Pombo", su personalidad influyó en la juventud de la vanguardia literaria argentina en las décadas del 20 y del 30, desde que Borges comenzara, a partir de 1921, a introducirlo en ese ámbito. Su obra es la más singular producida por un argentino en este siglo.

El *Museo de la Novela de la Eterna*, de aparición póstuma, pero de subterránea presencia en los ámbitos literarios porteños desde mediados de la década del veinte hasta su publicación en 1967, es el más radical intento de modernidad que se arriesgara en el país (la Bibliografía registra la edición canónica, a cargo de Ana Camblong).

Ramón, un hombrecito regordete y de aspecto casi ridículo, de costumbres y gustos abstrusos, se embellecía y agigantaba por escrito, arrollando al lector con metáforas disparatadas, comparaciones noveles, evoluciones inesperadas del discurso, a veces apareado a acrobacias más o menos payasescas en sus sonadas lecturas públicas.

Aunque en Madrid retratara a cuanta figura pasara por su célebre tertulia de "Pombo" con insidiosa mezcla de elogio y desdén, amortiguada, si acaso, por el humor, Ramón mantuvo hacia Macedonio una extraña y fiel solidaridad a lo largo de decenios, documentada en cartas y dedicatorias, en un elogioso y recatado artículo (publicado en tres versiones diferentes, crecientes como olas), y en su apoyo moral y de hecho a la publicación de *Papeles de Recienvenido. Continuación de la Nada* (1944) – uno de los cuatro libros publicados en vida por Macedonio Fernández.

En un texto temprano, Macedonio estipula (*OC* III 247):

> *Lo que vanamente y puerilmente se intenta con las interjecciones y con los gruesos asuntos trágicos: autenticar un sentimiento del autor, no se logra con ello; sólo se logra con la Metáfora, que por eso he llamado interjección conceptiva, porque sólo el que obtiene una distante y sutil pesquisa de semejanza acredita con ello haber sentido [...].*

Ese pasaje, elegido entre muchos posibles, ilustra qué atrajo a Macedonio en Ramón: no el histrionismo, no el disparate más o menos inteligente o absurdo, sino la reiterada demostración lingüística de su capacidad de pasión

(recuérdese que Macedonio otorgaba a la Pasión un papel preponderante en su construcción metafísica, documentada en *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, 1928).

Ramón, por su parte, sintió desde temprano simpatía por los "raros", como Silverio Lanza (una selección de cuyas obras prologara en 1920). Pero la mayor parte de su activa solidaridad con Macedonio en la década del 40 debe haber surgido a raíz de que, en cierto sentido, ambos compartieron un destino similar en el Buenos Aires de 1936 en adelante.

En la década del veinte, Macedonio había sido mimado y "desvalijado" (el giro es suyo) por la prole vanguardista, cuyos integrantes siguieron después rumbos propios.[1]

Algo similar había ocurrido a Ramón, quien, atemorizado por las evoluciones políticas en España, se había radicado, a poco de comenzada la Guerra Civil, en Buenos Aires. Aunque escribió mucho sobre la ciudad (cf. el volumen XV de sus *Obras Completas*), no alcanzó a comprender la mentalidad de sus habitantes, ni entabló con ella la relación a que lo tenía acostumbrado Madrid (en ello tuvo parte la infeliz postura política de Ramón, partidario del incipiente franquismo).

Podría decirse que se trataba de dos exiliados. De los dos, Ramón fue el personaje más trágico, ya que su caída fue de más altura pública, pero, especialmente, porque él necesitaba más del público para poder hacer obra, mientras que Macedonio llenaba cuartillas en sus cuartos de pensión, y las regalaba a sus amigos o las abandonaba al mudarse. [2]

Al parecer, fue Ramón quien inició el contacto, por correspondencia, hacia 1925, tras la lectura de textos de Macedonio aparecidos en la revista *Proa* (en la cual ambos colaboraban), tal como dice en su prólogo a la reedición aumentada de *Papeles de Recienvenido* (1944: 11):

> *Cuando en la lejana España leí sus primeros párrafos indagué en seguida su dirección y le escribí cartas admirativas y estimuladoras*.

El primer testimonio fechable de la relación entre ambos es un artículo de Macedonio aparecido en el periódico *Martín Fierro* (número 19, Buenos Aires, 18-VII-25), cuando ya se sabía que la planeada visita de Ramón, anunciada a fines de 1924 en *Proa*, mediante la publicación de una carta del español a Borges, no tendría lugar. De entre las subsistentes, la primera carta datable entre ambos es de 1928 (de Macedonio a Ramón, 11-IX-28; *OC* II 46-48). De allí se desprende que varias la habían precedido en ambas direcciones. La última carta fechable es de diciembre de 1951, escrita por Ramón pocas semanas antes de la muerte de Macedonio (cf. abajo, "Apéndice").

En 1943, Ramón colaboró en la revista *Papeles de Buenos Aires*, dirigida por los hijos de Macedonio, con los trabajos "Lita-Foi" y "La sombrilla blanca" (núm.1, septiembre 1943) y "La Aureola Libertada" (número 2,noviembre de 1943).

---

1 El "discípulo" por antonomasia de Macedonio fue, hacia 1921-1927, Jorge Luis Borges, quien luego se distanciaría de sus postulados. Cf. mi edición de la *Correspondencia* entre ambos.

2 No quiere esto decir, como insinuara repetida y equivocadamente Borges, que Macedonio fuese un mero "genio oral". Su vida es la de un tipo especial de escritor, que asume las deplorables condiciones del campo cultural de su época y juega con ellas. El anunciar y no cumplir la publicación de sus obras era parte del juego: antes de dar a luz sus obras, Macedonio debió crear el público idóneo para leerlas.

En un texto de 1948 poco divulgado, y tras aludir a los corrillos literarios de Buenos Aires, Ramón hace el siguiente elogio de Macedonio:

> *Pero entre esa mezcla que tiene todos los matices, hay un literato singular, el que más admiro yo, porque ha reunido la arquitectura del pensamiento y la lengua española a la arquitectura criolla, Macedonio Fernández, que lleva sesenta años sin ser visto, haciéndose el viejo para justificar su jubilación, que comenzó a los dieciséis años, cuando es el precursor de todos.*
>
> *Yo tengo, por excepción, el teléfono de Macedonio, y alguna vez hablo con él, sin saber desde qué campichuelo me habla, y soy de los pocos que le ven una vez cada dos años, ya que siempre he tenido la suerte de merecer visitar a esos hombres puros que vivieron el aparte de su monólogo de cabellos blancos en casillas, a cuyo aldabón de hierro nadie llamaba [...].*
>
> *Para muchos está como muerto Macedonio, y como en el cementerio de La Recoleta se destaca un panteón, con tipo de academia pitagórica, que tiene en el frontis las letras de su mismo nombre, que fue el de su padre, lo dan por panteontizado, pero acaba de aparecer en edición renovada su obra Papeles del recién venido [sic!], en cuyo prólogo yo trazo su figura personal y le hago justicia plena.*
>
> *Macedonio no tendrá ni pagado banquete, pues cuando alguna vez asistió a los del grupo Martín Fierro, siempre se leyó una carta suya en que se disculpaba de no poder asistir al ágape en que ya estaba sentado, y cuando le pidieron un brindis, leyó el brindis de no brindar.* [3]

Reproduzco a continuación las dedicatorias de Ramón a Macedonio que sobreviven en el archivo familiar del segundo (agradezco al hijo de Macedonio, Sr. Adolfo de Obieta, haberme permitido el acceso a la biblioteca de su padre).

Se advertirá que la imperfecta tradición del material no conserva ninguno de los textos tempranos, de fines de la década del veinte y de la del treinta. En carta a Ramón del 9-V-29 (*OC* II 51), Macedonio alude a las "cartas y dedicatorias tan cordiales de usted a mí" – pero estas no figuran hoy en el archivo familiar:

1. (1941a): *Retratos contemporáneos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1941: "Para mi muy / admirado / y querido Macedonio / del que digo / muchas cosas que / se merece, pero no / todas aun. / Con mucho afecto / RAMÓN / Agosto 1941".

2. (1941b): *Pombo. Biografía del célebre café y de otros cafés famosos*. Buenos Aires: Editorial Juventud, 1941 (colofón: 14-XI-41): "Para mi querido / y gran Macedonio con / mi mas profunda / admiración y el / afecto ya viejo / de / RAMÓN / Noviembre - 1941".

3. (1943): *Lo cursi y otros ensayos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1943 (colofón: 30-X-43): "Para Macedonio / Fernández, / el metafísico admirable / con mucho / cariño y /admiración / de / RAMÓN".

---

3 Ramón Gómez de la Serna: *Explicación de Buenos Aires* [1948]: *Obras completas* XV. Ed. Ioana Zlotescu. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1998, 603-604.

4. (1945): *Nuevos retratos contemporáneos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1945 (colofón: 8-XII-45): "¡Feliz 1946! / A mi querido / e inconmensurable / Macedonio con / la más constante / admiración y / afecto de / RAMÓN". Marcas de lectura sólo en los capítulos titulados "Pedro-Luis de Gálvez" y "Pirandello". El primero fue un poeta y "sablista" que asolara Madrid; Borges lo trató en España a comienzos de 1920, año en que le dedicó un soneto no publicado en vida: "Pedro-Luis en Martigny" (*Textos recobrados*, 48). La admiración que el joven Borges sintió por Pedro-Luis de Gálvez puede haber sido la razón del interés de Macedonio en ese capítulo. Su interés en Pirandello debe estar relacionado con la desrealización (tema caro a Macedonio) que éste intentara plasmar en sus obras.

5. (1947a): *El hombre perdido*. Buenos Aires: Poseidón, 1947 (colofón: 2-I-47): "Para mi muy / admirado y querido / Macedonio e hijos / con insobornable amistad y admiración / RAMÓN / ¡Feliz 1947! / 16 Enero 1947". El volumen contiene numerosos pasajes subrayados o marcados, y varias notas manuscritas de Macedonio. Una de ellas: "Los dos mejores hombres de la humanidad Sancho y Quijote, no existieron!"

6. (1947b): *Obras selectas*. Madrid: Editorial Plenitud, 1947: "Para mi muy / querido y / muy admirado / Macedonio / con abrazos / de / RAMÓN / 1948". Numerosas notas manuscritas de Macedonio (inéditas) a "Greguerías", pp. 501-503.

7. (1948): *Automoribundia*. Buenos Aires: Sudamericana, s/f [1948]. El ejemplar conservado no contiene dedicatoria, pero se menciona el título en la correspondencia entre Macedonio y Ramón (*OC* II 280 y 68).

Mención especial merece una dedicatoria impresa, que Ramón antepuso a su libro *Quevedo* (1953: 9), aparecido tras la muerte de Macedonio (agradezco el dato a Ana Camblong, Misiones, Argentina):

8. En memoria de Macedonio Fernández, el Quevedo criollo, como homenaje de imperecedera admiración.

Macedonio, a su vez, dedicó todos sus libros a Ramón; ignoro, sin embargo, su paradero actual. Al respecto, encuentro los siguientes indicios:

No toda es vigilia la de los ojos abiertos (1928): No parece haberse conservado el ejemplar, pero cf. carta de Macedonio a Ramón del 11-IX-28, *OC* II 46: "(Envíole mi libro el mismo día) ... Mi dedicatoria es la frase rigurosa de mi juicio de Ud." [4]

En 1939, Macedonio co-dedicó a Ramón un ejemplar del poemario de su hijo, Adolfo de Obieta (*Destino de llorarte*; contiene "Muerta mimosa tuya quiero ser Elena Bellamuerte"). Ramón reprodujo esa dedicatoria en su prólogo a *Papeles de Recienvenido. Continuación de la Nada* (1944: 39): "A Ramón Gómez de la Serna. / Al mayor realista del Mundo como no es. / Macedonio Fernández / (El metafísico del Mundo como *No-Ser*)".

---

4 En carta inédita, recibida por Guillermo de Torre el 1-X-28, Ramón había escrito lo siguiente: *"Macedonio no me ha enviado su libro y lo espero con verdadera avidez".* La misma carta contiene otro testimonio del aprecio de Ramón por Macedonio: entre éste, Torre y Borges surgió en 1928 un entredicho (al respecto, cf. García 1999), a raíz del cual Ramón inquiere a Torre: *"¿Es que está Vd. Mal con Macedonio, que tánto hemos alabado juntos?"*
(Preparo la edición anotada de la correspondencia entre Ramón y Torre; cf. Mis anticipos en *BoletínRAMÓN* 1 y 2, Madrid, otoño 2000 y primavera 2001).

Ramón cita esta dedicatoria en el prólogo (de septiembre de 1946) a su novela *El hombre perdido* (Madrid: Espasa-Calpe, 1962, p. 10).

Papeles de Recienvenido. Continuación de la Nada (1944): "A Ramón Gómez de la Serna, Supremo en la Gracia, / su encariñado y alentado lector, / Macedonio, julio de 1944" (según Borinsky 1970: 103).

Queda por hacer un estudio detallado de esta relación, así como una investigación de las "simpatías y diferencias" entre sus respectivas obras.

APÉNDICE

Datación de las cartas de Ramón a Macedonio (1931-1951).

Carlos García (colaboración: Martín Greco).

Las misivas, cuyos originales se conservan en Buenos Aires, figuran en Macedonio Fernández: *Epistolario*, *Obras Completas* II (Buenos Aires: Corregidor, 1976, pp. 275-284).

Lamentablemente, esa edición no respeta el orden cronológico, ni data algunas cartas sin fecha, aunque ello es posible.

A continuación, listo las cartas en el orden que les atribuyo (agrego fechas conjeturales cuando faltan, y al final de la línea referencia a la paginación de las *Obras Completas* de Macedonio):

1. Buenos Aires, 26-I-31 (pp. 275).
2. Buenos Aires, 23-VIII-31 (p. 276).
3. Buenos Aires, sin fecha, ca. junio de 1933 (p.275).
4. Buenos Aires, febrero de 1938 (p. 276-277).
5. Buenos Aires, sin fecha, ca. 1940 (p. 278).
6. Buenos Aires, 13-IV-41 (p. 278-279).
7. Buenos Aires, sin fecha, ca. septiembre de 1941 (p. 277-278).
8. Buenos Aires, diciembre de 1944 (pp. 279-280).
9. Buenos Aires, sin fecha, ca. junio de 1948 (p.280).
10. Buenos Aires, sin fecha, ca. marzo de1949 (p.281).
11. Buenos Aires, sin fecha, ca. julio de 1949 (p.281).
12. Buenos Aires, 8-IX-49 (p. 282).
13. Buenos Aires, 24-XII-50 (p. 283).
14. Buenos Aires, 20-XII-51 (p. 284).
15. Buenos Aires, sin fecha y sin asidero para datarla (p. 282). Gracias a la mención de Poe podría fechársela entre ca. 1943 y 1952; por intuición, lo haría hacia 1950-1951.

BIBLIOGRAFÍA

Borges, Jorge Luis (1961): *Macedonio Fernández*. Selección y prólogo: J. L. Borges. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1961.

Borges, Jorge Luis (1975): *Prólogos; con un prólogo de prólogos*. Buenos Aires: Torres Agüero, 1975.

Borges, Jorge Luis: *Textos recobrados, 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 1997.

Borges, Jorge Luis: *Un ensayo autobiográfico*. Prólogo: Aníbal González. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1999.

Borinsky, Alicia: "Introducción" a "Correspondencia de Macedonio Fernández a Ramón Gómez de la Serna": *Revista Iberoamericana* XXXVI 70, Pittsburgh, ene.-mar. 1970. Las mismas cartas figuran en el *Epistolario* de Macedonio, *OC* II.

Camblong, Ana: "Macedonio Fernández: relaciones textuales más-hedónicas": Varios: *Ensayos de crítica literaria año 1983*. Editorial de Belgrano, 1983, 159-269.

Fernández, Macedonio: *Museo de la Novela de la Eterna*. Ed. crítica: Ana Camblong. Madrid: FCE, 1993 (Archivos, 25).

Fernández, Macedonio: *Obras completas*: II (*Epistolario*), III (*Teorías*), IX (*Todo y Nada*). Buenos Aires: Corregidor, 1976, 1974, 1995.

García, Carlos: "Borges y Macedonio: Un incidente de 1928": *Cuadernos Hispanoamericanos* 585, Madrid, mar. 1999, 59-66.

García, Carlos: "Crónica de una amistad": Macedonio Fernández / Jorge Luis Borges: *Correspondencia 1922-1939*. Edición y notas: Carlos García. Buenos Aires: Corregidor, 2000.

Mattalía, Sonia: "Ramón Gómez de la Serna, Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges: el cruce vanguardista y la agonía de la novela": Sonia Mattalía (Ed.): *Borges entre la tradición y la vanguardia*. Valencia: Generalitat Valenciana, 1990, 121-136.

ALGUNAS NOTAS SOBRE LA INFLUENCIA DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA EN MACEDONIO FERNÁNDEZ

RAFAEL CABAÑAS ALAMÁN
cabanasr@spmail.slu.edu
(Saint Louis University, campus de Madrid)

La gran admiración que Macedonio Fernández y Ramón Gómez de la Serna sentían el uno por el otro surge al percibir ambos la vida y la literatura desde una misma perspectiva. Así describe Ramón a Macedonio en *Retratos Completos*: *"Macedonio es el gran hijo primero del laberinto espiritual que se ha armado en América y hace metafísica sosteniéndola con arbotantes de humorismo, toda una nueva arquitectura de metafísica que, como se sabe, sólo es arquitectura hacia el cielo"*. [1]

A su vez, son innumerables los elogios de Macedonio a Ramón en sus múltiples cartas. En una, fechada el 3 de febrero de 1938, le llama *"humorista de cepa y novelista de garra"*. [2] En otra ocasión le escribe: *"Usted es el hijo de la prosperidad de América, no del florecimiento español. Usted se explica por América, no por España"* (*Ep* 57).

El humor en la obra literaria de Ramón es de sobra conocido. El escritor crea un estilo propio, el *ramonismo*, siendo la incongruencia lo más destacable y característico de su obra.
Sus greguerías llegaron a causar un efecto significativo en Macedonio, quien en una carta que le escribió a Ramón en 1938 le comenta*:*

"Para mí la greguería no es chiste, es todo muy serio. Greguerías son sólo los afondos de la certera de lo irreal que juegan en cada párrafo suyo sin anuncio ni permiso por la metáfora" (*Ep* 65).

Macedonio muestra un interés especial por las novelas de la nebulosa de Ramón: *"No es la greguería en general y el personaje a greguerías (como en 'La mujer de Ámbar') lo que hallo nuevo en ¡Rebeca!, sino la greguería de imposibles y de non-sensus, que no acompaña sino desautoriza al personaje novelar"* (*Ep*, 59).

Macedonio, por tanto, ya había leído *¡Rebeca!* en 1938, novela cuya primera edición apareció en 1937[3]. *Museo de la Novela de la Eterna* fue publicado por primera vez en 1967.

Nuestro objetivo es señalar algunos de los puntos en común entre ambas novelas y analizar las técnicas humorísticas utilizadas que nos parecen más destacables, lo que nos permitirá vislumbrar una clara influencia de Ramón en Macedonio.

El humor en *¡Rebeca!* se centra más en la materia, mientras que el de Macedonio se desarrolla principalmente en torno a conceptos abstractos. Ambas novelas tienen de común denominador un humorismo ilógico y optimista que pretende dislocar los esquemas mentales del lector.

En *Museo de la Novela de la Eterna*, Macedonio nos muestra un proyecto de novela con un entramado que se va tejiendo a base de concatenaciones sintácticas que conducen al absurdo. Hace uso de un humorismo intelectual de

---

1 Ramón Gómez de la Serna, *Retratos Completos* (Madrid: Aguilar, 1961, p.390).

2 Macedonio Fernández, *Epistolario*, en *Obras Completas*, v.2 (Buenos Aires: Corregidor, 1974-1976, p.59). En citas sucesivas nos referiremos a dichos textos como *Ep* y *OC* respectivamente.

3 Santiago de Chile, editorial Ercilla. Utilizamos texto y paginación de Ramón Gómez de la Serna, *¡Rebeca!*, Madrid: Espasa Calpe, 1974. Nos referiremos al texto como *R*.

manera similar a Gómez de la Serna[4], y para ambos es importante crear un estado de felicidad en un lector que siente cierto mareo ante situaciones comprensibles.[5]

¡Rebeca! es una de las cuatro novelas de la nebulosa de Gómez de la Serna. El protagonista, Luis, va en busca de la mujer ideal cuyo nombre, Rebeca, escoge al azar. A cada momento cree encontrarla en mujeres diferentes e incluso en objetos, y su búsqueda se vuelve obsesiva. De la misma manera que parece apasionarse por personajes y objetos en los que cree ver a Rebeca (una viuda, una tetera, una basurera), los rechaza por motivos no menos absurdos. Finalmente será Leonor, mujer de carne y hueso, la que ocupe el lugar de su Rebeca ideal, pero más bien parece una excusa para finalizar la novela.
Los capítulos de *¡Rebeca!* podrían intercambiarse, a excepción del final, en el que se lleva a cabo el encuentro con Leonor. Esta estructura argumental arbitraria dificulta el poder entablar conexiones lógicas en el entramado narrativo.

EL LENGUAJE (R.G.S.)

Ramón se sirve más de sustantivos comunes y de términos que connotan una realidad material.

Estando Luis con Alicia, leemos: *"Tocó sus huesos, sobresalientes como nunca"* (*R* 60), donde "sobresaliente" connota una extraña acepción.
Hallamos palabras fuera de contexto que contribuyen a crear un atinado efecto humorístico. Cuando Luis ve a una criada por la calle buscando un gato le dice: *"Tiene usted la belleza por la que siempre he suspirado!"*, a lo que ella le contesta: *"¡Suspirador!"* (*R* 68).

Al igual que sucederá en *Museo de la Novela de la Eterna*, los personajes de *¡Rebeca!* flotan en situaciones irreales y reaccionan ante estímulos o acusaciones ilógicas.
En cierta ocasión un espía va a casa de Luis y le comenta: *"usted roba los objetos de las tiendas con sólo mirarlos"*, a lo que él, siempre a la defensiva, le responde: *"¡Eh ya veo!, le han extrañado mis paseos sin objeto"* (*R* 109-110).
Luis es fiel a sus principios, y hará todo lo posible para encontrar a Rebeca. El narrador nos lo recuerda con otro juego de palabras: *"Sabía esperar sin desesperarse"* (*R* 137).
Una greguería intercalada en el capítulo IV no sólo nos divierte por su significado incongruente, sino también por el ritmo musical producido al repetirse la raíz "mater": *"Soy material sin abusar de la maternidad"* (*R* 21).
Su tío Alejandrito está preocupado por la obsesión de su sobrino. Quiere que entre en razón. Sin embargo, sus sugerencias incongruas nos hacen dudar de la supuesta cordura. Le pregunta: *"¿No será que das vuelta alrededor de otra mujer de la que estuviste enamorado"* (*R* 38).
Desviamos nuestra atención a la connotación visual dada que sustituye la expresión esperada "darle vueltas a".
La utilización de neologismos con finalidad humorística es sumamente efectiva. En el capítulo V Luis se encuentra en un jardín "celestinesco"

---

4 En "Para una teoría de la humorística" escribe Macedonio: "En el humorismo conceptual, funciona siempre el autor con dos elementos optimísticos, además del de la temática: su exhibición de facultad de ingenio y su juego inofensivo con el lector. En el humorismo realista hay un suceso real cómico, que no radica sólo en el enunciado redactorial; en el conceptual, la comicidad reside en la expectativa defraudada y en un aserto, primando definitivamente, de un imposible intelecto" (*OC*, v.3, p.237).

5 Son numerosas las menciones de Macedonio respecto a la búsqueda de la felicidad. Refiriéndose a filósofos y teóricos, entre los que se encuentran Schopenhauer, Spencer, Bain, Kraepelin y Bergson, afirma: "no han visto que el signo afectivo constante de la temática de la risa es que la esencia de lo sucedido sea alusión a la felicidad" (*OC*, v.3, p.261).

donde las grutas estaban cerradas *"predicadoramente"* (*R* 24).
La greguería, definida por Ramón como "poesía mas humor", "a veces se hace fatigante", según Francisco Umbral: *"irrumpiendo a menudo creando comparaciones y metáforas que se asemejan al juego surrealista del uno y del otro"* (229) [6].
Se definen los "biombos" como *"las tablas de la ley de la perversidad"* (*R* 33).

Ramón utiliza definiciones dislocantes, al igual que hará Macedonio. Una candidata más a ser Rebeca, una maestra, es descrita en una greguería como *"obrera de la pedagogía"* (*R* 81), y más adelante, Luis define el amor como *"meter al mundo en un solo corazón para dos"* (*R* 212).

EL HUMORISMO DE LO ABSURDO (R.G.S.)

En *¡Rebeca!* el amor es totalmente degradado. Le dice la tetera a Luis: *"Mírame muchos ratos, clava en mí los ojos como el enamorado clava los ojos en la enamorada"* (*R* 72).
Luis tiene miedo de las mujeres. Cuando está con la viuda "enlutada" le pregunta ella: *"¿Cómo ve usted mis ojos?"*, a lo que él le contesta: *"con ojos de clavo"* (*R* 32).
El carácter irrisorio surge no sólo a causa de la respuesta poco romántica sino también por el carácter ridículo de la misma.

Las mujeres que aparecen en *¡Rebeca!* son frías y egoístas, carentes de la pasión que tienen las que aparecen en la novela realista: *"La pasión está en las cejas"* (*R* 72), le dice la viuda, pasión que para Luis es fácilmente borrable: *"Ya iba a estallar, a gritar ¡Rebeca! por el balcón cuando la lluvia calmó la sed de las piedras y borró lo escrito en su pensamiento"* (*R* 85).
Se critica indirectamente la novela realista: *"Estaba cansado de lecturas vanas con canarios de los que no se dice la verdad. Se necesitan nuevas asociaciones de ideas"* (*R* 62).

Gómez de la Serna se burla del lector de tapas y de la novela como agente de representación de la realidad, y Macedonio también lo hace respecto al concepto de la vida como "novela". Aquél juega de nuevo con la falsa función de la misma, novela como representante de un vivir. En *¡Rebeca!* hallamos notas de autorreflexión, al igual que veremos en *Museo de la Novela de la Eterna*. Leemos: *"La novela de Rebeca que no tenía el asunto de audiencia de todas las novelas, parecía entrar en una fase eslabonada"* (*R* 130).
El narrador en *¡Rebeca!* reflexiona acerca de la existencia de las dos novelas, la que estamos leyendo y la "novela" ilusoria que Luis va creando y que detalla la búsqueda de Rebeca. Ambas tienen una "fase eslabonada" o fragmentada, y en *¡Rebeca!* necesitan de un lector dispuesto a adentrarse en un mundo de fantasía.

Luis siente desagrado por la poesía. En una carta le dice a su Rebeca imaginaria: *"No me conformas con nada, ni te podría describir en una poesía, pues la poesía es siempre tangible, aunque se crean otra cosa los poetas"* (*R* 47), comentario que sin duda debió agradar a Macedonio.

Para Luis, Rebeca es representada por cualquier mujer u objeto: *"Ese lavabo con un agujero que*

---

6 Rodolfo Cardona insiste en la semejanza del método narrativo de las novelas de la nebulosa con el surrealismo. Considera a Luis "héroe surrealista" (*vid.* "Ramón's humor" en *Ramón, a Study of Gómez de la Serna and his Works*. Nueva York: Las Américas Press, 1957, p.98). Francisco Umbral acentúa el tono pesimista del surrealismo y el optimista de Ramón, pero no niega semejanzas con este motivo vanguardista: "del surrealismo aprende Ramón mayores libertades asociativas, pero ni el ocultismo ni el automatismo que vienen a dar sustancia a la escritura tienen mucho que ver con Ramón". (*Ramón y las vanguardias*. Madrid: Espasa Calpe, S.A., p.150).

tapaba un tapón de metal que siempre creía haber perdido, era lo único femenino que tenía en la habitación" (*R* 16), y pone en cuestionamiento la validez de ciertas fórmulas convencionales. Le dice a su tío Alejandrito: *"Lo que no te admito a ti ni a nadie es que dos y dos son cuatro. En esa fórmula está la primera mentira de todas las suposiciones; desde luego no son cuatro sino en último término y por casualidad"* (*R* 41).

A pesar de que a simple vista su razonamiento no nos convenza, no deja de intrigarnos y pensamos que algo de razón sí que tiene. Con este tipo de humor se consigue algo más que provocar la risa, al igual que sucede en *Museo de la Novela de la Eterna*. La tendencia de Luis a indagar en la realidad lo convierte en un metafísico: *"Tenía que hacer preguntas para saber de su existencia. No se puede vivir sin preguntar* (*R* 41).

Los diálogos en *¡Rebeca!* no son más coherentes que los que leemos en *Museo de la Novela de la Eterna*, donde también los personajes reaccionan en un mundo fantástico ante estímulos que les provocan reacciones irreales.

REALIDAD, IRREALIDAD Y EL HUMORISMO DE LA NADA (R.G.S.)

Como hemos visto con la conversación con la tetera, las cosas se humanizan de manera fantástica. La palabra "sueño" se repite a lo largo de la novela con todos sus significados, y Luis forma parte de un estado onírico del cual no quiere salir. No desea sacar a la luz quien es Rebeca: *"no lo podrá saber nadie"* (*R* 127), pero lo irónico es que él tampoco lo sabe.

Al final del capítulo XXXVIII Luis se queda dormido, y el siguiente empieza con una secuencia de greguerías que emanan del subconsciente cuando está soñando, las cuales son de una naturaleza semejante a las del resto de la novela. Para Luis, la realidad y la irrealidad son inseparables: *"Luis estaba en el limbo"* (*R* 63).

En el capítulo XIV, el personaje juega con la palabra "nada", lugar del que surge la inspiración del escritor no-realista: *"Las frases nacen de las paredes o de la nada"* (*R* 63), afirmación que refleja la opinión desfavorable que tiene de los dos poetas. Para él la muerte es un tema de preocupación que se repite por toda la novela. Dice que Rebeca le ayudará a olvidarla: *"Rebeca es lo que evidencia la vida sin rencor ni violencia, lo que encanta de nitidez del vivir, la que nos hace olvidar la muerte"* (*R* 27). Encontrará a Rebeca en una mujer con el nombre de Leonor, por lo que nos sentimos defraudados ante el cese de la búsqueda y porque no esperábamos que se enamorara. Con Leonor cesan sus aventuras e intuimos que parte de él fenece.

* * *

En *Museo de la Novela de la Eterna* se describe un argumento irrisorio: *"Un señor de cierta edad, el Presidente, en un paraje de nuestro país, va reuniendo a todas las personas que en sus excursiones fuera de su casa se le hacen. La amistad se prolonga un tiempo feliz, pero el huésped no lo es: incita a sus amigos a entrar en una Acción"* (*ME* 69). El lector idóneo de Macedonio no hará caso de tal "argumento". Con personajes inexistentes todo es posible, de ahí el carácter fantástico de la ficción: *"Nadie podrá desmentir la constante fantasía de nuestro relato"* (*ME* 14).

EL LENGUAJE (M.F.)

En *Museo de la Novela de la Eterna* Macedonio también utiliza juegos de palabras. En su *Teoría de la humorística*, dentro del apartado de chistes inocentes, define los juegos de palabras, cuya

técnica consiste en *"dirigir nuestra atención psíquica hacia el sonido de las palabras en lugar de hacia su sentido y dejar que la imagen verbal (acústica) se sustituya a la significación determinada por relaciones con las representaciones objetivas"* (*OC* 283). El escritor juega con el término "novela", palabra clave dentro de su proyecto: *"y será novelesco un lector que la entienda"* (*ME* 15), donde "novelesco" aparece como adjetivo clave. No espera tener lectores que comprendan su novela, que califica como "buena novela".

Entre los juegos de palabras, hallamos significantes con significados fuera de contexto. En uno de los cincuenta y seis prólogos que tiene su proyecto de novela, juega con la palabra "incompetente", lo que nos recuerda el uso de los neologismos de Ramón. Leemos: *"Prólogo que cree saber algo no de la novela, pues ello es incompetente a prólogos, sino de doctrina del arte"* (*ME* 36). En este caso, el significado de "incompetente" sería "no oportuno, no típico", lo cual carece de sentido, ya que los prólogos en realidad siempre tienen que ver con la novela que introducen, con lo que se invierte el significado esperado.

Es típico de Macedonio emplear adjetivos inapropiados que anteceden a complementos preposicionales, creando así oraciones irrisorias. Describe a Dulce-Persona como *"desairada tal vez en el andar. ... Muy dócil al cariño y muy intrépida al combate personal"* (*ME* 135).
En la carta que el Presidente escribe al señor del Olvido, Macedonio nos sorprende rompiendo con las normas del lenguaje formal. Combina los pronombres "ti" y "usted" a su capricho, y lo hace a partir de nombres comunes y abstractos, con el propósito de impedir que el lector se pueda identificar con ellos: "Eterna", "Quizagenio", "Dulce-Persona", "Simple", "Amada de Deunamor", "lector", "autor", etc. Se deshará de los personajes con nombres convencionales, "personajes desechados ab initio" (*ME* 79), como "Pedro Corto" y "Nicolasa Moreno". Se queja añadiendo*: "Lo que no quiero y veinte veces he acudido a evitarlo en mis páginas, es que el personaje parezca vivir, y esto ocurre cada vez que en el ánimo del lector hay alucinación de realidad del suceso"* (*ME* 40).

El humorismo de Macedonio con lo obvio es ciertamente ingenioso y surge en momentos inesperados, como cuando la Eterna le dice al lector: *"cada día tengo más pasado"* y pasa a definir "vivir" como "crear pasado" (*ME* 234), lo que nos lleva a las greguerías de Ramón.
Macedonio también es un experto en poner en boca de sus personajes frases paradójicas e incongruencias. El Presidente afirma que *"la más intensa vejez es la vejez joven, la que ocurre de veinte a veinticinco años"* (*ME* 213), siendo la relatividad del tiempo lo que aclara dicha opinión.

EL HUMORISMO DE LO ABSURDO (M.F.)

En *Museo de la Novela de la Eterna* se presentan excesivos detalles que contribuyen a crear un efecto incongruo y humorístico:

> *Esperados por el Presidente sentado en su silla de hamaca bajo el zarzo del parral trenzado a la trepadora glicina, bulliciosamente se le acercaban y luego se internaban dispersos en la cama, mientras Quizagenio y Dulce-Persona, que lo secundaba en la oficina, avivaban el fuego bajo las ollas que ya contenían las comidas preparadas en la mañana.* (*ME* 144)

Aquí nos llama la atención la intromisión de coloquialismos en medio de un discurso formal. En el siguiente ejemplo se parodia el amor de la mujer

y de un ciego: *"La tarde en que debía esperar la llegada de su novio a quien un genial cirujano acababa de lograr devolverle la vista, se suicida. En tanto el joven novio, creyendo que preparándose ansiosa a recibirlo con sus mejores vestiduras enloquecido se arroja del balcón"* (*ME* 199).

Como vemos, Macedonio juega con razonamientos absurdos, como el que sigue: *"Si Cervantes en la situación más incómoda escribió lo mejor, el que escriba en toda comodidad hará terrible libro"* (*ME* 114). Ni siquiera los personajes sacan conclusiones claras de los comentarios que llevan a cabo, e incluso sienten compasión por el lector. Dulce-Persona le comenta a Quizagenio: *"No entiendo lo que dices, pobre lector".*

Se saca poco en claro en estas conversaciones, donde también la incongruencia es ingrediente básico del diálogo, como sucede cuando Quizagenio le dice a Dulce-Persona: *"Yo predigo que tus ojos azules son los mejores y más negros que quieras"* (*ME* 167).

REALIDAD, IRREALIDAD Y EL HUMORISMO DE LA NADA (M.F.)

En *Museo de la Novela de la Eterna* la frontera entre la realidad y la irrealidad se anula, siendo viable la irrepresentación de los personajes solamente en un mundo de ensueño. Ya desde un principio somos puestos sobre aviso: *"Somos un soñar sin límite y sólo soñar".* Pero ni siquiera el concepto "ensueño" se libra de ser víctima de ataque. En el "Prólogo 568 a" comenta el autor: *"Desearía que esta novela tuviera algo de un ensueño"* (*ME* 66).

Ensueño es algo mucho más serio, como inmediatamente se pasa a explicar: *"el ensueño que rememoro es fórmula del estado de media inadmisión de toda certera y efectividad"* (*ME* 67).

Este tipo de humor mantiene estrecha relación con el absurdo [7]. Dulce–Persona le comenta en cierta ocasión a Quizagenio: *"¿Has visto el respirar de los que viven? ¡Qué misterio!"* a lo que él contesta: *"Eso sí que me hace sufrir"* (*ME* 205). El que seamos observados desde una "semi-nada" utópica por personajes "no-existentes" no deja de sorprendernos y de divertirnos. Llegamos a ser lectores leídos.

Macedonio afirma: *"Niego la muerte, y me paso estudiando el modo de prolongar vida, para lo cual sólo he encontrado hasta ahora el no usar terapéutica"* (*ME* 103).

Todo se incluye en un sutil juego donde lo serio y lo trivial queda intercalado.

Leemos con aire de greguería ramoniana: *"La muerte no es la posibilidad que conocemos, sino una mesa eternamente concurrida y de la que se levanta uno y dice: yo me voy a dormir; eso es la muerte"* (*ME* 225).

Sospechamos acerca de la existencia de cierto temor que subyace a dicho comentario. Sin embargo, los personajes tan sólo están ubicados entre las líneas de la novela.

> *- ¿Así que te vas? –dice aquí Dulce-Persona como deteniendo a Quizagenio que se ha movido como para partir.*
> *- Quisiera siempre estarme conversando contigo.*
> *- Y quédate en el diálogo, para eso es. O bien vete con Deunamor.* (*ME* 159).

---

7 La relación entre el absurdo y la nada está muy bien estudiada por Ana María Barrenechea, quien afirma: "Todas las burlas buscan, pues, liberar de las leyes de causalidad. El absurdo rige las relaciones; lo inesperado acecha" ("Macedonio Fernández y su humorismo de la nada", *en Museo de la Novela de la Eterna*, ed. Ana Camblong y Adolfo de Obieta. Madrid: Archivos, 1993, p.475).

Las alusiones al tiempo no son menos absurdas.
El capítulo primero empieza: *"Momentos antes del instante presente, de este presente en que usted está leyendo, lector, el Presidente abandonó la silla reclinada al muro posterior del edificio de la Estancia"* (*ME* 128).
La imposibilidad de representación de la dimensión temporal no le resulta tan extraña a Macedonio, quien reduce el espacio temporal a la nada; el tiempo no existe para alguien cuya *"obra filosófica niega el pasado y el futuro"*, en palabras de Ana María Barrenechea (p. 476).

Macedonio y Ramón Gómez de la Serna crean unos personajes que se desenvuelven en un mundo de ensueño. Emplean un humor extraordinariamente similar. Aunque leemos afirmaciones incongruas que a menudo se escapan al entendimiento del lector, al mismo tiempo captamos mensajes que merecen detenido análisis. Ramón tiende a emplear nombres concretos y más mundanos, mientras que Macedonio indaga en una terminología más abstracta, pero hallamos evidente la existencia de claros rasgos intertextuales que nos permiten concluir a favor de cierta influencia de Ramón en Macedonio.

Museo de la Novela de la Eterna presenta algunas características "ramonianas": la utilización de la incongruencia, de expresiones muy semejantes a las greguerías, la presencia de personajes fantásticos "inexistentes", y el humorismo de la nada, contribuyen a vislumbrar unas técnicas narrativas donde predomina lo absurdo y que están estrechamente relacionadas con las que emplea Ramón Gómez de la Serna.

RAMÓN Y BORGES: NOVEDADES

CARLOS GARCÍA
carlos.garcia-hamburg@t-online.de
(Hamburgo, agosto 2000)

En la tipología erigida en 1923 por el joven Borges para caracterizar dos tipos opuestos de escritor, el primero podría ser él mismo; el segundo, Ramón:

> El pensativo, el hombre intelectual vive en la intimidad de los conceptos que son abstracción pura; el hombre sensitivo, el carnal, en la contigüidad del mundo externo. Ambas trazas de gente pueden recabar en las letras levantada eminencia, pero por caminos desemejantes.[1]

Ramón, codicioso de almas y de cosas, curioso del mundo, coleccionista de objetos, de nombres y de afectos, acendrado católico con ímpetus de pagano, se encuentra, como tipo psicológico y autorial, del lado opuesto al de Borges: carácter reposado, observador, frugal, agnóstico, meditabundo, irónico, meticuloso, libresco. No extraña, pues, que seres tan disímiles no congeniaran.
De entre lo poco que se ha escrito sobre la relación entre ambos, sobresale el trabajo de Saúl Yurkievich, "Jorge Luis Borges y Ramón Gómez de la Serna: el espejo recíproco",[2] que contiene un recuento de lo que se sabe al respecto.

A esos datos se agregan aquí algunos ignorados o poco conocidos, relacionados con las décadas del 20 y del 30, y basados mayormente en textos inéditos.
Según relataría mucho después Alfonso Reyes (*Obras Completas* XXIII: 353), Borges aseguró a Ramón –conjeturo que hacia marzo de 1920, cuando plausiblemente visitó la tertulia de "Pombo" por primera vez, guiado por Guillermo de Torre– estar traduciendo la *Ilíada*. Bien puede haberse tratado de una *boutade* para desazonar a Ramón, quien cayó mal a Borges. (En caso contrario, y dado el "oportuno desconocimiento del griego" por parte de Borges, se habría tratado de una traducción del inglés al castellano.)

La foto de Borges reproducida por Ramón en el segundo volumen de *Pombo* (p. 413) sugiere que fuese de 1923. Puesto que, en contra de lo que usualmente se asevera, Borges no estuvo en Madrid a fines de 1923 (cf. mis notas a misivas de la época, dirigidas a Abramowicz y Sureda, en el volumen *Cartas del fervor*, Barcelona, 1999), el retrato debe haber sido remitido por Borges desde Ginebra – directamente a Ramón, o por intermedio de Guillermo de Torre, con quien Ramón estaba en contacto ya desde fines de 1916..

Cabe consignar, por lo demás, que Borges debe haberse sentido mortificado por la elogiosa, pero paternalista reseña de *Fervor de Buenos Aires* que Ramón haría poco después en la prestigiosa *Revista de Occidente* (número 10, abril de 1924).
De hecho, ya antes de leerla, Borges sintió aprensión, según relata en carta inédita y sin fecha a un amigo español (de hacia mayo de 1924):

> *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*

---

1 "Acerca del expresionismo [2]": *Inquisiciones*, 1993, 157. El pasaje figuraba ya en la primera versión del artículo, "Acerca del expresionismo [1]": *Inicial* 3, Buenos Aires, diciembre de 1923 (*Textos recobrados, 1919-1929*. Buenos Aires: Emecé, 1997, p. 178), aunque el trabajo sufrió numerosos cambios en otros párrafos.

2 En Fernando Rodríguez Lafuente (Coordinador): *España en Borges*. Madrid: Ediciones El Arquero, 1990, 73-93.

Proa, [3] *anticipo mucha burlona hostilidad en su juicio.*[4] *Te agradecería me lo enviaras pronto para descansarme la curiosidad de hombre ramoneado sin saber cómo.*

En carta poco posterior, del mismo mes, Borges agrega:

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.

Desconocido hasta hoy es también el papel de mediador jugado por Ramón en la publicación del único artículo de Borges aparecido en la *Revista de Occidente*, capitaneada por Ortega y Gasset. A comienzos de 1924, durante su segundo periplo europeo, Borges estaba escribiendo un libro sobre Quevedo y el Conceptismo, que no sería finalizado, pero del cual *Inquisiciones* guarda algunos resabios.[5]

En carta sin fecha (recibida el 28-V-24), Ramón escribe al respecto a Guillermo de Torre:[6]

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.

Y en otra misiva, recibida por Torre el 29-V-24, Ramón agrega:

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

El trabajo vería la luz en *Revista de Occidente* 6 (octubre-diciembre de 1924, pp. 249-255). Al año siguiente sería incorporado por Borges, sin variantes, en *Inquisiciones*.[7]

El 30-VI-24 la familia Borges se embarca en Lisboa rumbo a Buenos Aires. Desde allí, Borges escribirá pocos meses después a Ramón, según éste relatara a Torre en carta recibida el 10-X-24:

De Borges he recibido una tarjeta con sus nuevas señas. ¿Es que se ha casado?[8]

---

3 Borges alude al siguiente pasaje de su artículo "Macedonio Fernández - *El Recién venido* - inédito aún. (Acotaciones)" (*Proa*, primera época, núm. 3, julio de 1923, p. 3; *Textos recobrados*, op. cit., pp. 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..." (p. 176).

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

5 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).

6 Esta correspondencia inédita, cuya edición anotada preparo, se conserva en la Biblioteca Nacional (Madrid), bajo la signatura 22824/15-17. De la misma carta surge que por esas fechas Ramón había recibido una misiva firmada por Torre, Borges y el escritor portugués Antonio Ferro (* 1895), cuyo paradero ignoro.

7 El interés de Ortega en el artículo de Borges no promovió el aprecio entre ambos. Falta un estudio acerca de esta relación.

8 Por estas fechas, Borges estaba "ennoviado" (el término es suyo) con Concepción Guerrero; la relación concluiría poco después. Al respecto, cf. Carlos García, op. cit. en nota 5, pp. 68-70.

Hacia el mismo mes, y también desde Estoril (Portugal), Ramón remitirá una carta a Borges, que éste dio a luz en *Proa* 5 (diciembre de 1924, pp. 63-64), bajo el título "Una carta de Ramón Gómez de la Serna", y precedida de la siguiente glosa sin firma (que no figura en ninguna bibliografía de Borges):

> *El mayor de los 3 Ramones*[9] *ha enviado a nuestra Redacción esta carta, doblemente importante por lo atañedero al escrito de Mariani*[10] *que nos sucedió en el tercer número y por el viaje que promete:*

De fechas posteriores, la correspondencia con Guillermo de Torre conserva numerosas alusiones a Borges, siempre de carácter respetuoso y, a veces, afectivo.[11] En una de ellas, del 5 de febrero de 1926, dce Ramón, en alusión al joven que había pasado por la tertulia de "Pombo":

> *Diga a Borges que me regale con un hormigueo de su amable letra. Sigo recordando en él al peregrino más serio que he conocido.*

Borges y Ramón deben haber retomado el contacto personal cuando el segundo visitó la Argentina. Es famosa la serie de fotos realizada en 1931 con los fundadores de la prestigiosa e influyente revista *Sur*, creada y financiada por Victoria Ocampo, con quien Ramón se encontraría a menudo en Europa. Se conserva, asimismo, una foto de una sesión del PEN-Club, de 1932, en la cual Borges aparece sentado entre Ramón y el escritor argentino Manuel Gálvez.

En el tesoro de la Biblioteca Nacional, Buenos Aires, se conserva un ejemplar de *Policéfalo y señora* (Bilbao / Madrid / Barcelona: Espasa-Calpe, 1932), con la siguiente dedicatoria manuscrita (agradezco el dato a Martín Greco):

> *"Para mi querido / y admirado / Jorge Luis Borges / con admiración / y afecto / RAMON / 1932".*

"En la década del 40, Borges publicó varios trabajos de Ramón en la revista 'Anales de Buenos Aires', de cuyo plantel directivo formaba parte.

Hubo algún otro punto de contacto entre ambos, pero, a pesar de numerosos amigos y conocidos comunes, de la colaboración en los mismos órganos y de la cercanía geográfica (Ramón se radicó en Buenos Aires en 1936), Ramón y Borges no llegaron a intimar mucho: sus caracteres y estilos diferían radicalmente. Nosotros, lectores eclécticos, podemos gozar de la obra de ambos.

---

9 El mismo número de la revista trajo, de Benjamín Jarnés, "Los tres Ramones".

10 Borges, como en su carta lo hiciera Ramón, alude al artículo de Roberto Mariani: "Un arbitrario apunte sobre Alfonso Reyes": *Proa* 3, octubre de 1924 (el título fue puesto por la redacción, para distanciarse de Mariani).

11 Debe mencionarse, sin embargo, que Ramón trabó relación más estrecha con Norah, la hermana de Borges, sobre quien escribiría una monografía.

LA LARGA AMISTAD DE OLIVERIO Y RAMÓN

MARTÍN GRECO
gretin@yahoo.com
(Buenos Aires, septiembre 2001)

En 1922 el escritor argentino Oliverio Girondo publica su primer libro, *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, una obra irreverente, sugestiva, novedosa, cuya influencia en el desarrollo de la vanguardia argentina sería capital. "Tiro mis *Veinte poemas*, como una piedra, sonriendo ante la inutilidad de mi gesto", dirá Oliverio (1925a: 51).

El libro llega a manos de Ramón Gómez de la Serna, que se entusiasma con él: "*Intimamente me dije: «He aquí un poeta en prosa hijo de los tiempos que corren, descubridor,* precursivo*, digno de compartir nuestro derecho a la primogenitura y a sentarse a nuestra mesa sin previo aviso»*." (RGS, 1941: 83) Ramón escribe en *El Sol* de Madrid una elogiosa reseña, en la que destaca la originalidad de la obra. Imagina haber leído el libro precisamente en un tranvía:

> *...iba leyendo con delectación en el tranvía de luces pasadas por agua ese gracioso y original libro de mi desconocido amigo Oliverio Girondo* Veinte poemas para ser leídos en el tranvía *encantado de encontrar un libro sin falsedades y sin repugnantes tatuajes de estampilla ajena*. [1]

Advierte las afinidades entre su propia obra y la de Girondo, y aprovecha para marcar diferencias con los ultraístas españoles, en especial con Guillermo de Torre, a quien dedica una frase humillante:

> *– Tiene usted que pagar otro billete –me dijo el cobrador, y yo le dije:*
> *– Déme billete hasta el último poema.*
> *Mi tranvía era el 8, y gracias a eso pude leer hasta la última línea de este libro interesante y revelador, que, sin necesidad de imitar como un titi o un salvaje a nadie, traza imágenes rotundas y greguerías que le pertenecen; sin que tampoco tenga que llamarlas cursilonamente "Hai-Kais", y sin tener que usar el pantómetro o el papel carbón para copias. ¿Me oye el parvular Guillermín de Torre?* [2]

Poco después Oliverio Girondo se presenta en la tertulia de Pombo; es el principio de la amistad que los unirá durante cuarenta años:

> *En vista del feliz encuentro cenamos en mi café de Pombo [...], brindamos por una amistad que había de intensificarse con el tiempo.* (RGS, 1941: 84)

Repasar algunos momentos de esa amistad es el propósito de esta nota.

En el segundo tomo de *Pombo*, Ramón incluye un retrato de Girondo, que reproduce la reseña de *El Sol* con el añadido del siguiente párrafo:

> *Después en Pombo, conocí a Oliverio Girondo, el de los ojos fuera, unos ojos fantásticos que se pasean por la habitación, que se van, que vuelven, que son como globos cautivos a la par que libres. En esa comprobación pombiana me cercioré del intenso talento de Girondo* (1924: 504)*.* [3]

---

1 "La vida en el tranvía", *El Sol*, Madrid, 4 de mayo de 1923; reproducido en Schwartz, 1987: 326-327. Según Ramón esta reseña fue excepcional porque "*nunca 'hacía libros' en mi sección*" (1941: 83).

2 Elige el tranvía 8, dice Ramón (1941: 86), porque "*es el que hace mayor trayecto en Madrid, pues va del Hipódromo a la Bombilla*".

3 Hay que señalar que Ramón excluye en esta edición la frase dedicada a Guillermo de Torre.

La descripción nos muestra que los motivos de la estrecha relación entre Ramón y Girondo no deben buscarse sólo en las simpatías personales, sino, sobre todo, en la coincidencia de sus proyectos estéticos: ambos escritores impulsan una nueva manera de mirar el mundo. Cuando Girondo afirma que *"lo cotidiano es una manifestación admirable y modesta del absurdo"* (1925a: 51) y que hay que *"restregarse los ojos a cada instante para arrancar las telarañas que tejen de continuo: el hábito y la costumbre"* (1924), inevitablemente recordamos a Ramón: *"la libertad está en oponer a toda cosa usual su antídoto, su absurdo"* (1911: 46), *"la greguería es una mirada fructífera"* (1917: XIV). [4]

Aldo Pellegrini (1964: 25) advierte que en los primeros libros de Girondo *"el poeta es el viajero que se detiene con estupor ante las cosas y los seres, encandilado por el aspecto absurdo de esa realidad cotidiana",* y también: *"Las cosas y los seres se transforman, se combinan, lo solemne se hace trivial, lo trivial adquiere proporciones solemnes. Nada es lo que es. Las cosas y los seres se mezclan e intercambian sus formas, su significado"*. Estas palabras podrían aplicarse sin modificaciones a la obra de Ramón.

La contemplación nueva del mundo exige en correspondencia un estilo nuevo de expresión. Los dos escritores quieren apartarse de lo solemne, de lo consagrado, de lo perfecto, para emplear recursos que la tradición considera poco dignos de la literatura: *"Llega un momento en que aspiramos a escribir algo peor"*, dice Girondo (1924-26: 139);*"¡Qué difícil trabajar para que todo quede un poco deshecho!",* dice Ramón y agrega, dándonos la clave de por qué el estilo de ambos autores alcanza una intensidad vital poco frecuente: *"Pero así es como damos el secreto de vivir"* (1940: 13).

Otra coincidencia es que los dos acompañan las ediciones de sus textos con dibujos propios. El mismo Ramón lo señala, pero el hecho no ha recibido la atención que merece. Indica la voluntad de trascender los límites que separan las distintas manifestaciones del arte, un propósito buscado por todas las vanguardias de la época.

En 1925 Ramón anuncia un viaje a Buenos Aires, que finalmente no se atrevería a realizar. Oliverio lamenta la ocasión perdida, desde el suplemento dedicado a Ramón por el periódico *Martín Fierro* (nº 19):

> *¿Inútil la impaciencia de nuestros aleteos de semáforo? ¿Inútil la complicidad de elementos y cosas? ¿Perdido, en el cielo africano –y para siempre–, el mensaje que se encargó de redactar esa bandada de gaviotas? ¿Y el reproche –sin lenguas y sin malas palabras– de los peces que prometieron asomar la nariz, para que se divirtiera en pescar 'greguerías' y presintiese, en sus bocas atónitas, nuestras ganas de gritarle: RAMÓN?* [...] *¿Cuándo desarrollaremos ante usted el panorama de nuestra ciudad cubista y bombardeada, junto al menú más indigestamente literario?*

Y le dedica el curioso dibujo llamado "Instantánea del cerebro de Ramón". En una de las fotos más divulgadas de Ramón Gómez de la Serna puede verse en su estudio de la calle Villanueva el dibujo de Oliverio colgado en la pared. A instancias de su

---

4 Esta observación también había sido hecha por Borges, en numerosas ocasiones durante el período: habla del "*terco mirar*" de Ramón Gómez de la Serna, y de "*Oliverio Girondo con sus facciones barajadas y su desenvainado mirar*" ("Ramón y Pombo*", Martín Fierro*, nº 14-15). Llama a Gómez de la Serna "*el hombre de los ojos radiográficos y tiránicos*" ("Para el advenimiento de Ramón", *Martín Fierro*, nº 19). Y al reseñar *Calcomanías* incluye a Ramón en la "genealogía" de Girondo, vuelve a mencionar su "*desenvainado mirar*" y dice que *"mira las cosas y de golpe les tira un manotón*" (*Martín Fierro*, nº 18).

amigo, Ramón colaborará en varios números de *Martín Fierro*.
Ese mismo año Girondo vuelve a visitar a Ramón:

> *Oliverio aparece de nuevo en Madrid como llevando la representación del hemisferio cordial que aún me atemorizaba.* (RGS, 1941: 87)

El escritor argentino publicará en esta ciudad su segundo libro, *Calcomanías* (Calpe, 1925), colección de poesías escritas durante el viaje a España de 1923. En él encontramos dedicado a Ramón Gómez de la Serna el poema *"Calle de las Sierpes".*

> *Ceñidos en sus capas, como toreros,*
> *los curas entran en las peluquerías*
> *a afeitarse en cuatrocientos espejos a la vez,*
> *y cuando salen a la calle*
> *ya tienen una barba de tres días.*
> *Cada doscientos cuarenta y siete hombres,*
> *trescientos doce curas*
> *y doscientos noventa y tres soldados,*
> *pasa una mujer.* [5]

Al comentar años después este libro, Ramón llama a su amigo *"maestro en visiones escuetas y blasfematorias"* (1941: 87). Recuérdese que el propio Girondo había escrito: *"Con la poesía sucede lo mismo que con las mujeres; llega un momento en que la única actitud respetuosa consiste en levantarles la pollera"* (1924-26: 146)
Durante la década del veinte los dos escritores se encuentran muchas otras veces, en Sevilla, en París, en Lisboa. Justamente en Portugal, Ramón contrae deudas que lo obligarán a vender su refugio de El Ventanal, en Estoril.

> *Sólo Oliverio Girondo, que lo había visitado y que había tomado parte conmigo en los más bellos banquetes* do mundo*, me escribió ofreciéndome unos miles de pesos para lo que sólo necesitaba telegrafiarle la palabra "vengan", pero yo nunca puse aquel cable porque podía vivir de mi trabajo y nunca había pedido nada a nadie, y no era cosa de poner a contribución un buen amigo porque se hundía un sueño excesivo y prematuro.* (1948a: LXIV, 447)

Cuando por fin Ramón viaja a Buenos Aires, el nuevo encuentro reafirma la amistad personal y la complicidad literaria:

> *En mi primer viaje a Buenos Aires el año 31 recorro con él la ciudad y me doy cuenta de sus misterios, comprendiendo cómo Oliverio me había anticipado en España, como legítimo cabecilla literario, la verdad argentina, dándonos a los españoles la sensación de un país paralelo a la España nueva, en idéntica lucha por las nuevas formas y los nuevos ritmos*. (1941: 93)

Por esa época Ramón se une a la escritora Luisa Sofovich, y Oliverio a la escritora Norah Lange. Las dos parejas serán indivisibles, en el amor y en la literatura.
Y la amistad, desde entonces, ya no será entre dos, sino entre cuatro.

Ramón vuelve a Buenos Aires en 1933, y asiste a las célebres reuniones que organizan Oliverio y Norah en la casa de la calle Suipacha. Los amigos se frecuentan también en la peña de Signo, una tertulia literaria que se llevaba a cabo en el subsuelo del Hotel Castelar de la Avenida de Mayo y por la que pasarían, poco después, Neruda y García Lorca.

---

5 1925b: 98, 99. También dedica poemas a Enrique Díez Canedo, Gabriel Alomar, Eugenio D'Ors y Ortega y Gasset, entre otros.

Con el advenimiento de la guerra civil española, Ramón y Luisa abandonan precipitadamente Madrid, y Girondo los alienta a establecerse en Buenos Aires: él –nos revela Ramón (1941: 99)– *"atrajo en mí la seguridad y la necesidad del viaje, pues tengo que confesar que Oliverio me dio la fe en la feliz arribanza"*. Norah y Oliverio también se cuentan entre los primeros que acuden en su ayuda. [6]

En 1937 se edita *Interlunio* de Oliverio Girondo. Por este motivo, Ramón publica en la revista *Sur* (nº 40) un extenso retrato de su amigo. Allí destaca los dos aspectos de la amistad que los une: el personal: *"yo he dado el título de la voz del mejor amigo a la voz de Oliverio"* (1941: 84) y el literario: *"Una arquitectura nueva del comprender, en estilo limpio y sin dubitación, adquiere toda su evolución en Oliverio Girondo*" (1941: 99).

Para Ramón, desgarrado por el exilio voluntario, Oliverio representa la unidad entre sus dos mundos: *"Para mí ha sido un tipo comparativo, fiel contraste de lo que iba sucediendo, por primera vez creador de la fraternidad absoluta entre lo argentino y lo español, inteligido lo argentino a través de él e inteligido lo español también mejor, a través de él"* (1941: 98-99).

En Buenos Aires, Gómez de la Serna sufre penurias de dinero. Oliverio, que en cambio es un hombre de fortuna, lo asiste en esos primeros años, y Ramón expresará públicamente su gratitud:

> *Sólo tengo que reconocer una ayuda personal, la de mi grande y admirado Oliverio Girondo, aquel amigo de la primera juventud al que alabé sin saber quién era en un espontáneo artículo de "El Liberal"* [sic] *de Madrid, y del que después fui camarada en Madrid, París y Lisboa.* [...]
> *Yo, que había rechazado aquel ofrecimiento cablegráfico que me hizo cuando se hundió mi "Ventanal" en Estoril, acepté esa ayuda que ha alcanzado a cuatro mil cien pesos a través de los ocho años negros.*
> *La cosa empezó cuando llegué y vi que no debía hablar ni objetivamente de la revolución española por la Radio que me había contratado seis emisiones.*
> *A Oliverio también le pareció que no debía dar aquellas charlas, y cuando le contesté "que eran dos mil pesos y yo venía sin un céntimo", él me dijo que ese no era inconveniente, pues él me los podía facilitar.*
> *Desahucios y fatalidades durante los siguientes ocho años hicieron ascender esa única protección monetaria de mi vida a los otros dos mil cien pesos que completan mi deuda de gratitud durante la desahuciada emigración.*
> *Como quiero que mi autobiografía sea estrictamente sincera y verídica, doy todo detalle de lo sucedido hasta en la esfera de lo privado, pues sostengo que el ser humano merece todo lo que le sucede porque no tiene gratitud* (1948a: LXXXI, 615). [7]

En 1941, Ramón incluye su retrato de Oliverio en la primera edición de los *Retratos Contemporáneos*. Añade casi dos páginas nuevas, que cierran el texto de esta manera efusiva:

---

6 De la solidaridad de Oliverio y Norah con otros escritores, en especial con los refugiados españoles, quedan numerosos testimonios. Véanse, por ejemplo, las memorias de María Teresa León y Rafael Alberti.

7 Los "ocho años negros" se refieren a los que van de 1936 a 1944, los primeros en Argentina. Téngase en cuenta que Ramón cobraba en aquellos tiempos 100 pesos por sus colaboraciones en *La Nación*, según refiere (1948a: LXXXI, 616).

Cada día que pasa veo en Oliverio el aristócrata representativo de América, lleno de talento y de vitalidad y compensada su aristocracia por una radical bohemia de artista.

He vivido en medio de los mejores hidalgos y ricos hombres de España y fuera de España, pero tengo que confesar en esta hora de las supremas confesiones, que este hidalgo original de América, generoso, seleccionador y depurado por la poesía y la bohemia, es superior a todos los que vi, como flor doble de América y de la antigua y mejor España.

Es el hombre de más bello vivir que he encontrado, comprensivo, supervidente, eligiendo sus horas y sus comensales en la mayor independencia de la vida, verboso, imaginario, asomado a los últimos balcones. Hemos marcado un récord de brindis hasta el tercer amanecer, en soledad liberada del mundo, contestes en la misma imagen, viendo yo cómo fue y podría ser el prócer verdadero de América, el que admiró Lope de Vega al verle pasar por Madrid. (1941: 101)

Para Norah Lange, *Retratos contemporáneos* es un *"magnífico y perdurable libro en el cual su* mirada radioscópica *rememora, de una manera inédita y para siempre, la porción de posteridad que reside en cada uno de sus biografiados"*. [8]

Como agradecimiento por la inclusión del retrato en el libro, Norah y Oliverio organizan para la noche del 31 de agosto un banquete en honor de Ramón. En la correspondencia de Macedonio Fernández (1991: 274) puede leerse la siguiente invitación:

Agosto 26 de 1941

Mi querido y admirado Don Macedonio:

No sé si Adolfo le ha dicho que desde hace tiempo paladeamos, junto con Norah y Ramón, el regocijo de comer con usted. El motivo –por demás plausible– lo brinda la aparición de las biografías de Ramón, donde figura la suya, por aquilatadas razones, y se incluye la mía, por razones rigurosamente inéditas y misteriosas.

El encontrón acaecería el sábado próximo, a las nueve y cuarto de la noche.

Convergerían hacia él, además de los nombrados, Luisita (Sofovich), Germán Arciniegas y señora, López Llausás y señora, Zuccarini y Amado Villar, transeúntes sin levita, con los que sospecho que no se encontraría a disgusto. [...]

Oliverio Girondo [9]

En estos banquetes, Norah Lange solía pronunciar desopilantes discursos, de estilo exageradamente solemne, rebuscado y grotesco, con los que trazaba una original semblanza de los homenajeados. [10]

---

8 Norah Lange (1942: 193), subrayado mío.

9 Carta de Oliverio Girondo a Macedonio Fernández, 26 de agosto de 1941 (en Fernández, 1991: 274). Los *Retratos* incluyen uno sobre Macedonio, también publicado antes en *Sur* (nº 28). Los nombrados son: Adolfo Fernández de Obieta, poeta, hijo de Macedonio; Germán Arciniegas, ensayista colombiano; Antonio López Llausás, dueño y gerente de Editorial Sudamericana; Juan Antonio Zuccarini, médico; Amado Villar, poeta y periodista argentino, nacido en España. El pie de imprenta indica que el libro se terminó de imprimir el 16 de agosto de 1941, apenas dos semanas antes del banquete, celebrado, según los discursos, en "Agosto 31 de 1941" (la carta de Oliverio a Macedonio confirma la fecha).

10 El curioso estilo de los discursos se advierte ya en los vocativos con que empiezan: "*¡Puntuales y adictos entes humanos!*", *¡Invertebrados sedientos que honráis cualquier presupuesto, rezagado ceramista, señoras y algunas ausentes naturalezas muertas*", "*Copias fidedignas de la venus capitolina, efebos apolíneos y demás trasnochadores perseverantes que prestigiáis tan colmado mantel!*", "*Abnegados portadores de bacterias que me escucháis por última vez*", "*Señoras, señores casaderos, alumnos que prometen y a veces cumplen, consanguíneos y ciertos artistas aquerenciados en el mal humor*", "*¡Decorativo y recuperado público!*"

El discurso que en esta oportunidad dedica a Ramón tiene un afectuoso preámbulo, en el que no duda en calificarlo de "genio":

> *Ramón se halla habilitado para constituir domicilio legal en el genio, desde el comienzo de su historia literaria* (1942: 188).

Entre los rasgos de Ramón, Norah destaca *"los kilómetros de papel amarillo que cruza con tinta roja; sus largas vigilias hasta las catorce de todos los días siguientes*" (1942: 192), "*la generosidad de su buen humor, enemigo del ahorro, del sábado inglés y del libro de quejas*" (1942: 193), y su cautivante elocuencia:

> *Mientras Ramón habla, es imposible alejarse de su voz, del contenido de su voz, de esa voz que hace caducar confesionarios, de esa voz de catarata, de esa voz en ebullición, sin reumatismos ni otros prejuicios guturales. Cuando Ramón habla, su voz nos sigue por la calle, detiene el tranvía que nos lleva a otra parte, hace sonar en conciliábulo longevo desorbitados teléfonos, nos espera a la puerta de calle, se entretiene en sorprendernos desde el recoveco más tierno de un mueble venido a menos* (1942: 190).

El memorable discurso concluye así:

> *¡Ramón! ¡Inconmensurable Ramón de varios centenares de libros! Lamento finalizar este asedio de sobremesa. Hablar de sus rumbos, de sus condiciones climatológicas, es tarea demasiado grata y ambicionada para renunciar a ella fácilmente. Pero presiento su silencio acalambrado, como si se le hubiera dormido esa pierna que suele adormecérsenos en conferencias que no sean las suyas, y me marcho, pero no sin antes jurar que una noche, en esta casa, mi cariño y mi admiración hacia usted procuraron trazar, con voz indeleble, los originales y vitalicios perfiles de su inmortal contextura* (1942: 193-194).

Cuando terminaba sus discursos, Norah ofrecía regalos extravagantes a los homenajeados. A Ramón, aludiendo humorísticamente a su fama de hipocondríaco, le da una retorta con un misterioso brebaje preparado por el médico Zuccarini: *"elixir cristalino y de nocturno medio luto, enclaustrado en vertiginosa pipeta de longevo cuello, del cual sólo merecen usufructuar los grandes biógrafos"* (1942: 193)

Luisa Sofovich evocaría años después en "Retrato con el pelo dorado" los discursos de Norah y lo que tal vez debió sentir Ramón aquella noche de agosto de 1941:

> *Cabe a Norah Lange haber sido la primera que en lengua española haya irrumpido en el género del discurso o brindis banqueteril, enseñoreándose de él con gracia indecible, riqueza idiomática, barroquismo en la metáfora, pupila crítica y una verdadera postura humana ante sus "discurseados". Guardo el recuerdo de una esbelta niña con rizos color fuego, en traje de noche, encaramada en una silla, sometiendo y extremando risueñamente el análisis del homenajeado que por momentos –lo sé– hasta temblaba, preguntándose: "¿Qué dirá ahora?"* (1972: 146)

De este modo, si Ramón ha hecho el retrato de Oliverio, y Norah el de Ramón, le corresponde a Luisa trazar la silueta de Norah:

Ha gozado la literatura, el festival de la amistad y la admiración literarias, [...] *gran novelista, mejor entre las mejores, escritora de raza, ángel llameante y tierno y mujer tan humana que supo vivir y escribir, y volver a vivir y volver a escribir* (1972: 148).

Imposible referirse a ella sin mencionar a Oliverio:

Norah lo comprende casi todo, porque ha vivido junto a un hombre que –él sí– lo comprendió "todo" (1972: 146).[11]

En 1944 Ramón publica la segunda edición de sus *Retratos contemporáneos*, acompañados ahora de numerosas ilustraciones. Allí encontramos una composición fotográfica que muestra la cara de Oliverio Girondo dividida en dos.

Éste es el período de mayor frecuentación de los cuatro amigos, y como testimonio perduran muchas fotografías y libros dedicados de puño y letra.

Gracias a la simpatía y a la gentileza de Gladys Dalmau de Ghioldi, nuera de Luisa Sofovich, y de Susana Lange, sobrina de Norah, he podido ver y reproduzco algunas de estas dedicatorias manuscritas.

De Oliverio, *Persuasión de los días* (Buenos Aires: Losada[12], 1942):

A Ramón Gómez de la Serna
grande entre los grandes, por su desbordamiento generoso, por su heroicidad cotidiana y por mil otros motivos, entre los cuales el más íntimo es la fraternal amistad que nos une;
y para Luisita Sofovich, que está con pleno derecho entre las mejores, con la frondosa admiración y la entrañable amistad que les tiene
Oliverio Girondo.
17-8-1942

De Luisa, *El ramo* (Buenos Aires, Huella: 1943):

A mis queridos y admirados amigos Norah y Oliverio, este libro que tanto debe a su estímulo y a su iniciativa.
Con antiguo y sincero cariño
Luisa Sofovich.
Agosto 1943. Buenos Aires.

De Norah, *Antes que mueran* (Buenos Aires: Losada: 1944):

Para Luisa Sofovich
que con diez líneas prolijitas y persuasivas se constituyó culpable de este libro. No me importa jurarlo porque la admiro y la quiero
Norah Lange [13]

---

11 Para completar el círculo, faltaría el retrato de Luisa Sofovich. Lo trazó el propio Ramón en numerosas ocasiones: en *Automoribundia*, *Nuevas páginas de mi vida* y en un texto poco difundido de 1936, cuando prologó la novela de su mujer *La gruta artificial*: "*Desde que conocí a Luisa Sofovich me di cuenta de que bajo su auroleada ingenuidad había una genial profundidad humana, un atisbo de lagos no descubiertos y de cristales emplomados que daban a interiores de casas perecidas en lo remoto, teniendo una gran valentía para descubrir el crimen de lo recóndito, en la selva del corazón. Todo era franco y sencillo como un don terrenal -escondido en la tierra por lo celeste- en la linda hebrea nacida en Buenos Aires de padres auténticamente rusos. La gracia clara de Buenos Aires relucía en ella con la netitud de quien ha hallado desde niña la certeza del estilo español*" (RGS, 1936: 81). Es interesante también la semblanza que Norah hace de su marido Oliverio: "*vitaliciamente vital, máximo antigenuflexo, incapaz de arrimarse a la más endémica transigencia adscripta a certero y oficioso blanco", "arropado en una seriedad sin ojeras, en un escepticismo exento de tirrias, en una fantasía que ignora rodeos y desfallecimientos, en un buen humor movedizo, numerosa consternación para estatuas, porteros, recitales, conferencistas y demás sucesos de encorsetada penuria*". (1942: 65)

12 Entre tantas otras cosas los cuatro amigos comparten también el editor: Losada.

13 Norah (1968: 22) consigna también la influencia de Luisa Sofovich sobre otro de sus libros: "Personas en la sala *(1950) tuvo un origen curioso. Una vez apareció un artículo de Luisita Sofovich en La Nación sobre las hermanas Brontë. La nota se ilustraba con un retrato de las tres hermanas, Emilia, Carlota, Ana, hecha por el hermano de las escritoras inglesas. Me impresionó la forma cómo estaban retratadas. Después les puse sala*".

De Ramón, *Retratos contemporáneos* (Buenos Aires: Sudamericana: 1944, segunda edición):

> *Para mi muy querido y admirado Oliverio*
> *esta segunda edición con su retrato y además con su fotografía*
> *corroborando mi mayor afecto y mi devoción viejísima*
> *Ramón Gómez de la Serna*
> *Mi admiración y afecto a Norah*
> *que acaba de dar un magnífico "Antes que mueran"* [14]

Hay otras dedicatorias posteriores, entre las que se destaca la siguiente, de Oliverio, en 1963, meses después de la muerte de Ramón (*En la masmédula*, Buenos Aires: Losada, tercera edición, 1963):

> *Para Luisita*
> *a través de tantas noches de charlas y discusiones ante la fantasía genial del inolvidable Ramón*
> *con la entrañable amistad y la admiración de Oliverio Girondo*
> *23-X-1963*

Sabemos que hacia 1948 los amigos ya no se frecuentan como antes. Ramón se va encerrando de a poco en su estudio de la calle Hipólito Yrigoyen, arrasado por la nostalgia de Madrid.
En *Explicación de Buenos Aires*, una recopilación de artículos editada en Madrid en 1948, afirma que *"yo que ya llevo aquí muchos años, vivo literariamente como si estuviese en mi casa de la calle Villanueva, sin ver a nadie y sin tener siquiera la expansión de los sábados pombianos"* ("La vida literaria", en 1948b: 105)
En este mismo libro llama a su actitud *ausentismo fatal* y *antivisiteo tenaz* ("No nos vemos", 1948b: 119).

Automoribundia proporciona más detalles sobre su modo de vida *"en este ambiente de inspirados escritores de Buenos Aires, sintiéndoles escribir con su estilo nuevo, sorprendente y entusiasta, aunque sin verles más que una o dos veces al año, como me sucede con los que más quiero, como Oliverio Girondo, Eduardo Mallea, Macedonio Fernández, Adolfito Mitre, Mujica Láinez, Jorge Luis Borges, o Muñoz Azpiri, habiendo años de ausencia entre visita y visita a Enrique Larreta o a Victoria Ocampo."* (1948a: XCI, 684.)
En una carta de 1948 a Macedonio Fernández, Ramón escribe:

> *El abandono aquí es absoluto y ya ni a Oliverio le veo nunca.* [15]

Con el tiempo su soledad crece, y Ramón termina siendo el único interlocutor de Ramón: de esta época son las *Cartas a mí mismo* (1956) y el artículo "He decidido hablar solo" (en RGS, 1957). Escribe incluso un "Camafeo de la soledad", en donde afirma:

---

14 Sobre el valor de las dedicatorias para Ramón, véase su "Encabezamiento de cartas y adjetivación de dedicatorias": "*La lástima es no poder hacer más expresiva la dedicatoria y no encontrar más sublimes palabras, ya que es tan difícil hallar la generosidad en el mundo*" (1948a: LXVII, 486).

15 Una escritora argentina, que ha intentado la biografía de Norah Lange, afirma que esa amistad se interrumpió de manera brusca. Dice, literalmente: "Hay también amistades que quedaron en el camino. Así, la de ramón Gómez de la Serna. Según parece, Oliverio dijo: 'Me cago en el Papa', y de la Serna, que era catoliquísimo -o formalísimo- se enojó. Como no hubo retractación, no hubo reanudación de la vieja y cálida amistad. Luisita Sofovich, la mujer de Ramón, se escapaba hasta la casa de los Girondo para verlos" (M. E. de Miguel, 1991). Ignoramos la fuente en que la autora basa sus afirmaciones, de dónde viene ese ambiguo "según parece". Indiquemos simplemente que ya antes Ramón en cierto modo había aludido a ciertas diferencias religiosas con Oliverio, pero que no impedían la mutua admiración: "*Su procesión de Semana Santa es un poco impía pero magistral*" (1941: 88).

> *Hay muchos días que no me pongo ni la careta de salir, la mínima careta que se pone el hombre para mayores farsas*. (1957: 84)
> *Mi lema es no ir, no estar. No creo que la literatura sea ver a mucha mala gente reunida en una habitación muy chica. Yo soy de los que no se dejan llevar. Casi todos los dramas de la vida, como los del cine, son* por haber ido*.* (1957: 87)

No es raro entonces que ya casi no concurra a las fiestas en casa de los Girondo. Tal vez los únicos contactos que perduren son las llamadas telefónicas a medianoche, que mencionaba Norah Lange (1942: 192). Ramón es tan contrario a salir, que Norah observa en agosto de 1948:

> *Estamos tratando de juntar a Ramón Gómez de la Serna con 3 o 4 personas, en casa. ¡Qué hombre difícil, Dios mío!* [16]

Norah y Oliverio, también, se apartan de sus viejas amistades. En torno de ellos se forma un nuevo grupo, compuesto por poetas jóvenes que reconocen en Oliverio a uno de los pocos maestros de las generaciones anteriores.[17]

Con *En la masmédula* de Girondo la experiencia vanguardista llega a su extremo.
Alejados de la cultura oficial, desengañados, podría creerse que Ramón y Oliverio ya no comparten las mismas preocupaciones estéticas; no es así. En el final de la vida, recuperan el pasado espíritu vanguardista, buscando una literatura que no se conforme con ser una mera transcripción de la realidad exterior.

Sus últimas experimentaciones, en el fondo, convergen: ambos se proponen llegar hasta los límites del lenguaje y penetrar en las tierras incógnitas de lo inefable. Se trata de lo que Ramón llama buscar la verdad última y *"lograr decir lo indecible"* (1956: 109).

Uno de sus proyectos más extremos en este sentido es *El hombre perdido*, en cuyo prólogo sostiene:

> *Eso es ser escritor, digno de que algunas buenas almas crean en él; el que escribe y espera la aparición de la idea o de la imagen inconcebida e inconcebible.*
> *Yo todos los días –sobre todo todas las noches al filo de la madrugada– creo que voy a poder cambiar mi literatura, que voy a poder hacer otra clase de literatura, algo que sin ser incomprensible sea completamente otra cosa. Esta realidad que acabo de tocar y que puede desaparecer de un momento a otro, que ya ha desaparecido al sentarme a escribir frente a mi pupitre, no me convence como motivo de escrituración. Ha de ser una cosa que no esté ni en el realismo de la imaginación ni en el realismo de la fantasía,* otra realidad*, ni encima ni debajo, sino sencillamente* otra (1947: 17)*.*

Más allá de las evidentes diferencias externas, este propósito coincide notablemente con el de Girondo:

> *Hay que buscarlo ignífero superimpuro leso*
> *lúcido beodo*
> *inobvio*

---

16 Carta a Macedonio Fernández (1991: 295). Pocos días antes había terminado de imprimirse la *Automoribundia.*

17 Entre esos poetas jóvenes se encontraban Olga Orozco, Aldo Pellegrini, Enrique Molina y Edgar Bayley. Ya en 1945, Norah había dicho: "No vemos a nadie casi. Sólo han venido a visitarnos los poetas jóvenes" (Carta inédita al poeta Luis Cané, fechada en Tigre, Enero 29, 1945, y conservada en Biblioteca Nacional de Buenos Aires).

entre epitelios de alba o resacas insomnes de soledad en creciente
antes que se dilate la pupila del cero
mientras lo endoinefable encandece los labios de subvoces que brotan del intrafondo eufónico
con un pezgrifo arco iris en la mínima plaza de la frente hay que buscarlo
al poema (1954: 411)

En el curso de pocos años, los cuatro amigos mueren: Ramón en 1963, Oliverio en 1967, Luisa en 1970, Norah en 1972.

Y pese a la soledad y a la ausencia, la amistad se había mantenido hasta los momentos finales.

Hay un testimonio indudable, que ha pasado inadvertido, de la lealtad duradera de Ramón hacia Oliverio: las dedicatorias que llevan impresas las *Greguerías*. [18]

En la primera edición argentina, publicada por la editorial Espasa-Calpe con el título *Greguerías 1940*, Ramón escribe:

> *Dedico este libro al escritor más original y fantasmagórico de la literatura argentina, a Oliverio Girondo, prócer según el noble estilo de los prototipos, entrañable y viejo amigo, admirado poeta.*

El libro se reedita pocos meses después, sin variantes. Las tres ediciones siguientes (*Greguerías 1940-1943, 1940-1945, 1940-1952*) sólo traen modificaciones en el prólogo, pero la dedicatoria a Oliverio se mantiene idéntica. Ésta es la edición reproducida en las *Obras selectas* de Editorial Plenitud (Madrid, 1947).

En tanto, Ramón publica en España las *Greguerías completas* (Barcelona: José Janés Editor, 1947). Allí se lee una nueva dedicatoria a Oliverio:

> *Vaya dedicado a Oliverio Girondo este total de Greguerías, como fueron dedicadas a él otras breves selecciones de ellas. Con la noble amistad y con la noble admiración sucede esto, que crecen, que cada vez es mayor su cosecha.*

Pocos años después, en 1955, en homenaje a sus "cincuenta años de vida literaria", la editorial Aguilar publica en Madrid el *Total de greguerías*. Ramón vuelve a dedicarlas a su amigo:

> *A mi admirado poeta Oliverio Girondo le dedico, como todas las ediciones anteriores, ésta, que es la suprema, en prueba de mi devota lealtad.*

El *Total de greguerías* se reimprime en 1962, sin cambios en el texto, ni en la dedicatoria. Es la última edición en vida de Ramón.

Una edición similar a la de Espasa-Calpe es publicada en 1958 por Losada (ignoro los motivos de la "mudanza" [19]) con el título *Flor de greguerías*.

La dedicatoria es una variante de la de 1955:

> *A mi admirado poeta Oliverio Girondo le dedico, como todas las ediciones anteriores, ésta novísima, en prueba de mi devota lealtad.*

---

18 Para evaluar la importancia que Ramón podía atribuir a la dedicatoria de las greguerías, recuérdese que la primera edición en libro (1917), está dedicada a su amor de entonces, Carmen de Burgos, "a la que por los muchos años que hace ya que nos vemos, con una extraña constancia, todos los atardeceres, siempre claros, radicales y sinceros, le debo este tributo manifiesto de gratitud".

19 En la Biblioteca Nacional de Buenos Aires se conserva una edición alemana de las greguerías de ese mismo año (Wiesbaden: Limes Verlag, 1958), con una dedicatoria manuscrita de Ramón al editor Gonzalo Losada, en la que lo llama "cobijador de mis greguerías".

Dos años después, esta edición volverá a Espasa-Calpe (Madrid), con el título *Greguerías 1910-1960*, y tendrá numerosas reimpresiones hasta la actualidad. En ella se lee la misma dedicatoria a Girondo de 1940.

Estas dedicatorias testimonian la amistad Ramón y Oliverio hasta el final de sus vidas.

> *Ante Oliverio Girondo comprendí todo lo que se engloba en la palabra* amigazo*, amigazo para la conflagración espiritual, bohemia y poética, capaz de decir la clara opinión y tomar el partido del desinterés.* [20]

OBRAS CITADAS

RGS: Ramón Gómez de la Serna

1911 *El libro mudo*, Madrid: Imprenta Aurora, citado en "El gato encerrado" de Ignacio Soldevila-Durante, *Revista de Occidente* nº 80, enero 1988.
1917 "Prólogo" a las *Greguerías*, Valencia: Prometeo.
1923 "La vida en el tranvía", *El Sol*, Madrid, 4 de mayo de 1923; recogido en Schwartz, 1987.
1924 *La sagrada cripta de Pombo*, Madrid. Citamos por la edición de Madrid: Trieste, 1986.
1936 Prólogo a *La gruta artificial* de Luisa Sofovich, reproducido en "Un prólogo para Luisa Sofovich" en *Ramón Gómez de la Serna*, de Luisa Sofovich, Buenos Aires: ECA, 1962.
1941 *Retratos contemporáneos*, Buenos Aires: Sudamericana.
1947 *El hombre perdido*, Buenos Aires: Poseidón.
1948a Automoribundia, Buenos Aires: Sudamericana.
1948b *Explicación de Buenos Aires*, Madrid: Idea. Citamos por la edición de Buenos Aires: De la Flor, 1975.
1957 *Nuevas páginas de mi vida*, Alcoy: Marfil. Citamos por la edición Madrid: Alianza, 1970.
1956 *Cartas a mí mismo*, Barcelona: AHR. Citamos por la edición *Cartas a las golondrinas. Cartas a mí mismo,* Madrid: Espasa-Calpe, 1972.

OG: Oliverio Girondo

1922 *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*, Auteuil.
1924 Manifiesto de *Martín Fierro* (nº 4), publicado sin firma aunque escrito por Oliverio Girondo.
1924-26 "Membretes", publicados originalmente en el periódico *Martín Fierro* de 1924 a 1926 y recogidos póstumamente en las *Obras Completas* (1968) de Girondo.
1925a Prólogo a la segunda edición de *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía*. Buenos Aires: Proa.
1925b *Calcomanías*, Madrid: Calpe.
1954 *En la masmédula*. Buenos Aires: Losada. Tres ediciones, sucesivamente aumentadas, en vida de Girondo: 1954, 1956, 1963.
1968 *Obras completas*. Buenos Aires: Losada. Citamos todas las obras de Girondo por esta edición.

FERNÁNDEZ, Macedonio
1991 *Epistolario* (*Obras completas*, tomo II), Buenos Aires: Corregidor, segunda edición.

LANGE, Norah
1942 *Discursos,* Buenos Aires: Cayde. "Edición aumentada pero no corregida": *Estimados congéneres*, Buenos Aires: Losada, 1968.
1968 *Palabras con Norah Lange. Reportaje y Antología*, a cargo de Beatriz de Nobile, Buenos Aires: Carlos Pérez.

Martín Fierro, segunda época
nº 4 año I, 15 de mayo de 1924.
nº 14-15 año II, 24 de enero de 1925.
nº 18 año II, 26 de junio de 1925.
nº 19 año II, 18 de julio de 1925 (incluye el "Suplemento de homenaje a Ramón").

MIGUEL, María Esther de
1991 *Norah Lange*. Buenos Aires, Planeta.

PELLEGRINI, Aldo
1964 *Oliverio Girondo*, Buenos Aires: ECA.

SCHWARTZ, Jorge (ed.)
1987 *Homenaje a Girondo*, Buenos Aires: Corregidor.

SOFOVICH, Luisa
1972 "Retrato con pelo dorado", en *Páginas escogidas* de Norah Lange, Buenos Aires: Kapelusz. Ed. de Beatriz de Nobile.

Sur
nº 28 enero de 1937. "Silueta de Macedonio Fernández" por RGS (pp. 75-83).
nº 40 enero de 1938. "Oliverio Girondo. (Silueta total a propósito de su nuevo libro *Interlunio*.)" por RGS (pp. 59-71).

20 RGS, 1941: 101. Este párrafo pertenece a la sección añadida en 1941.

INAUGURACIÓN EN BUENOS AIRES DEL MUSEO DE ARTE LATINOAMERICANO (MALBA)

El jueves 20 de septiembre se inauguró en la capital argentina el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), que acoge la colección formada por Eduardo Costantini, empresario y financiero.

Entre las principales obras exhibidas se encuentran piezas de Alfaro Siqueiros, Fernando Botero, Frida Kahlo, Wifredo Lam, Roberto Matta, Diego Rivera, Joaquín Torres-García y Xul Solar. En el MALBA se puede ver el *Retrato de Ramón Gómez de la Serna*, pintado por Diego Rivera, que sirvió de portada para la primera edición de *Ismos*.

En Riverismo, antepenúltimo capítulo del libro, Ramón dice:

"*Yo tengo en mi despacho mi retrato cubista, pintado por Diego Rivera -éste que va hoy a la cabeza de este libro-, y cada vez noto que me parezco más a él, y, sin embargo, me parezco menos cada vez a una mascarilla que me hicieron sobre mi mismo rostro, enterrado en yeso como un muerto (...)*

Todo es acierto en este retrato, hasta la posición de la mano que tiene la pipa al fumar en sus tres momentos: primero, el de llevársela pipa a la boca; segundo, el detenerla en la boca, y tercero, el de reposar la pipa en el cuenco de las manos; los tres instantáneos, seguidos, casi simultáneos, en amalgama que él consiguió casi sin el punto muerto del guión entre el uno y el otro, porque era el primer pintor que se daba cuenta de que el arte de pintar es un acto en movimiento. (...)

Retrato de Ramón Gómez de la Serna, 1915
Diego Rivera, (tomada de www.malba.org.ar)

Cuando lo acabó Diego, se expuso en el escaparate de un sitio céntrico, y tanto público acudió a verle, tan amenazadora era su actitud frente a la luna del escaparate, tan estorbante era aquella muchedumbre para la circulación de la calle, que el gobernador ofició conminatoriamente al dueño de la tienda para que lo retirase del escaparate."

UNA NUEVA WEB DEDICADA A RAMÓN

Desde el pasado agosto, una nueva web dedicada a Ramón puede consultarse en la red.

Se trata de un completísimo sitio desarrollado por Martín Greco, organizado dentro de un ambicioso proyecto que recogerá una selección de escritores latinoamericanos: la de Ramón es la primera página en aparecer.

Puede consultarse en la dirección www.geocities.com/greguerias

La página se organiza en los siguientes apartados:

Greguerías (clasificadas por temas, con observaciones del propio Ramón).

Buenos Aires (con escritos sobre la ciudad).

Autobiografía (ilustrada con una selección de fragmentos de *Automoribundia*).

Textos (con escritos de Ramón).

Opiniones (Ramón visto por: Alfonso Reyes, Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo, Ricardo Güiraldes, Alberto Hidalgo, Macedonio Fernández, Pablo Neruda, José Lezama Lima, Octavio Paz, Julio Cortázar, Luisa Sofovich).

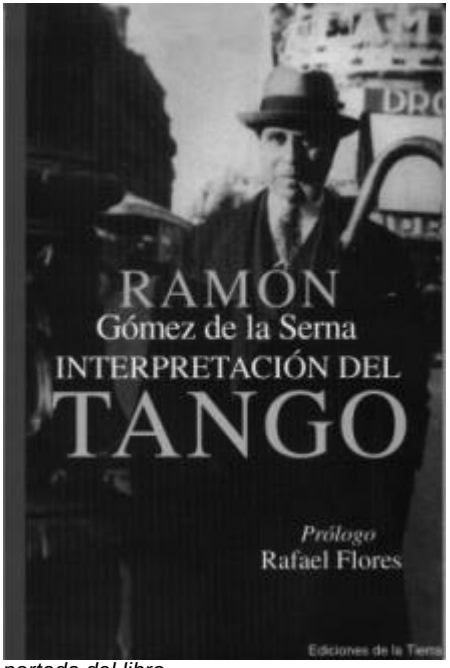
Obras (bibliografía).

Imágenes (con fotos, ilustraciones y manuscritos de Ramón, comentados con textos suyos).

Enlaces (guía de otros sitios sobre Ramón).

Mapa del sitio.

INTERPRETACIÓN DEL TANGO
Ediciones de la Tierra
Madrid, junio 2001



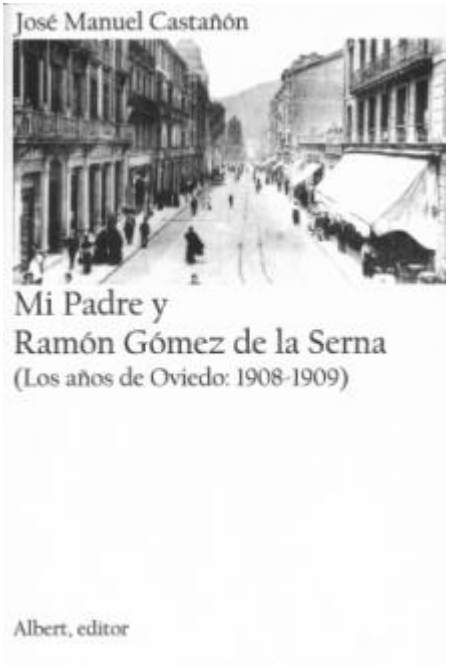
portada del libro

De la contraportada:
"Ramón Gómez de la Serna posee, quizá más que nadie, el derecho a ser considerado verdaderamente iberoamericano, como español y madrileño se instaló en Buenos Aires, interesándose especialmente en esas formas peculiares de la cultura rioplatense con proyección universal.
En este libro Ramón declara ante todo su pasión por el tango: *Soy un admirador del tango y hace muchos años lo he defendido y apologetizado en España y en París.*
Pero va más allá, como señala Rafael Flores en el prólogo, cuando dice que Ramón *acierta al sentir un camino de enlace entre la payada y las letras del tango.*
A veces en una frase Gómez de la Serna ilumina todo el sentido de su *Interpretación: Tocan otras músicas para que se cierren las heridas, pero el tango toca y canta para que se abran, para que sigan abiertas, para recordarlas, para meter el dedo en ellas y abrirlas al sesgo*."
Ediciones de la Tierra está en Madrid (28004), c/Escorial nº 16, 2º-B; teléfono 91-523 09 51 y email: adrifun@lander.es.

MI PADRE Y
RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA
(Los años de Oviedo: 1908-1909)

Albert, editor
Madrid, agosto 2001

De la contraportada:
"Biblioteca de RAMÓN / 1.
José Manuel Castañón (Pola de Lena 1912, Madrid 2001).
Ramón Gómez de la Serna concluyó sus estudios de Derecho en la Facultad de Letras de Oviedo, con el curso 1908-1909. En Oviedo conoció, hizo amistad, con un reducido grupo de amigos, entre los que destacó siempre Guillermo Castañón, con quien intercambió una nutrida correspondencia.
José Manuel Castañón, abogado



portada del libro

como su padre y mutilado de guerra (...) consolidó su particular opción ética y política y se exiló en Venezuela, a la vez que denunciaba el trato discriminatorio del Régimen con los mutilados republicanos. (...)
Este libro es el primero de la biblioteca que queremos dedicar a RAMÓN."

Albert editor está en Madrid (28007), c/Estrella Polar 22, 9º-B; teléfono 91-221 69 76 y email: jcalbert@worldonline.es.