Boletín **Ramón** nº 4, primavera 2002

SUMARIO

portada y fotos de páginas 40, 47 y 62
RETRATO DE RAMÓN y otras fotos
fotos provenientes del Archivo General de la Administración del Estado (España)

página 2
SUMARIO, AGRADECIMIENTOS Y COLABORADORES

página 3
DECADENTES Y JÓVENES NUEVOS "INTERPOLADOS": RAMÓN Y SUS CRITERIOS DE SELECCIÓN PARA *PROMETEO*
(Aparecido en Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, Vol. XX, 2, invierno 1996)
Andrew A. Anderson

página 16
"EL TIEMPO FEO DE ESCRIBIR": UNA APROXIMACIÓN A LOS PRIMEROS LIBROS DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA
(Aparecido en "Hibris" nº4, julio-agosto 2001)
Marco Antonio Iglesias Rodríguez

página 24
VIEJA Y NUEVA POLÍTICA EN PROMETEO
Eloy Navarro Domínguez

página 39
LA IMAGEN DEL ARTISTA RAMONIANO (1905-1908)
© Juan Manuel Pereira

página 48
1909
Martín Greco

página 52
LA LITERATURA FRANCESA EN *PROMETEO*
(Aparecido en *"Literatura y bilingüismo. Homenaje a Pere Ramírez".* Kassel, Edit. Reichenberger. 1993)
Luis López Molina

página 63
TAN INSOSPECHADO ORIGEN
Francisco Hidalgo Aznar

página 66
GÓMEZ DE LA SERNA PUIG, RAMÓN (Madrid, 1888- Buenos Aires, 1963)
(Aparecido en *Diccionario Pla de literatura*, ediciones Destino, Barcelona 2001, edición de Valentí Puig)
Josep Pla

página 69
LOS DIBUJOS DE RAMÓN
(Exposición en MAPFRE-VIDA y dibujos en el Archivo General de la Administración del Estado)
Juan Carlos Albert

LIBROS NUEVOS

página 77
FETICHISMO Y PERVERSIÓN en la novela de Ramón Gómez de la Serna
de Rafael Cabañas Alamán

página 79
EL RASTRO
de Ramón Gómez de la Serna

página 81
LIBROS DE MADRID
de Juan Ramón Jiménez

páginas 83 y 84
RAMÓN EN EL CIRCO (AMERICANO)

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos al Archivo General de la Administración del Estado las facilidades para la consulta y la publicación de las fotos de su fondo que aquí aparecen.
A HIBRIS, revista de bibliofilia, editorial Destino y Federico Utrera, de Hijos de Muley Rubio, por permitirnos publicar, respectivamente, el estudio de Marco Antonio Iglesias sobre los primeros libros de Ramón, los textos de Josep Pla sobre Ramón Gómez de la Serna recogidos por Valentí Puig en su *Diccionario Pla de Literatura*, y el pequeño escrito de Juan Ramón Jiménez dedicado a Ramón.
Al MNCARS, a J. M. Bonet y a C. Pérez, por ayudarnos a ver a Ramón y el circo.
A Juan Pérez de Ayala y a la Fundación Cultural MAPFRE-VIDA.
Y por último, nuestro agradecimiento silencioso a la Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, y a la editorial Reichenberge de Kassel, de donde hemos tomado los trabajos de Andrew A. Anderson y de Luis López Molina.

COLABORADORES

Andrew A. Anderson, profesor en la Universidad de Virginia (EE.UU.), titulado por Oxford y especialista en García Lorca y en la vanguardia poética española.
Marco Antonio Iglesias, titulado en Filología Hispánica y Literatura Española en la Universidad de Oviedo.
Eloy Navarro Domínguez, profesor de la Universidad de Huelva.
Juan Manuel Pereira, titulado en Filología Hispánica en la Universidad de Barcelona, profesor y colaborador de varias revistas literarias.
Martín Greco, escritor (ver nota del nº3).
Luis López Molina, profesor en la Universidad de Ginebra, especialista en literatura española y en Ramón, con una amplia relación de trabajos publicados.
Francisco Hidalgo Aznar, ingeniero y escritor.
Juan Carlos Albert, coordinador.

BoletínRAMÓN
Es una publicación semestral dirigida por Juan Carlos Albert (jcalbert@worldonline.es),
BoletínRAMÓN se envía a todos bs 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.
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).

DECADENTES Y JÓVENES NUEVOS "INTERPOLADOS": RAMÓN Y SUS CRITERIOS DE SELECCIÓN PARA *PROMETEO*

(Aparecido en Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, Vol XX, 2, invierno 1996)

ANDREW A. ANDERSON
(Michigan, 1996)
andander@umich.edu

Prometeo *suele identificarse como la primera revista vanguardista española, pero un análisis detenido de los autores extranjeros que aparecieron en sus páginas sugiere una situación más compleja y ambigua. Gracias a la correspondencia entre Ramón Gómez de la Serna, su director, y Ricardo Baeza, el más importante de sus traductores, podemos rastrear los gustos estéticos de ambos literatos y observar en detalle la transición entre el estilo decadente de fin de siglo, todavía considerado por muchos muy avanzado, y los primeros atisbos de lo que luego sería la vanguardia. El que Gómez de la Serna exprese en varias cartas dirigidas a Baeza su intención de conseguir en* Prometeo *una mezcla inquietante de las dos tendencias, revela claramente sus criterios literarios de aquella época.*

Al reseñar en 1919 la primera edición de las *Greguerías* de Ramón Gómez de la Serna, Rafael Cansinos-Asséns evocó la memoria de la revista *Prometeo* e intentó definir lo que había significado para el mundo literario español su publicación diez años antes. En particular, señaló tanto "los poetas ultrasimbólicos y fantasistas" como los "manifiestos futuristas [de] Marinetti" que vieron la luz en sus páginas, para luego concluir:

> *"No obstante su devoción a los últimos maestros del siglo XIX, manifiesta en traducciones de Wilde, de Remy de Gourmont y de Rachilde,* Prometeo *fue entre nosotros un manifiesto de arte nuevo, que ensanchó el horizonte de los espejos de los últimos cenáculos novecentistas... Con su amalgama de antiguo y de moderno,* Prometeo *refleja la proteica fisonomía de su animador."* ('El arte nuevo...' 165). [1]

La, para algunos, curiosa mezcla de firmas extranjeras que reúnen los 38 números de *Prometeo* ha seguido llamando la atención de los críticos más modernos, aunque es de notar que a veces sus juicios son contradictorios entre sí. Así, por ejemplo, Calvi caracteriza a la revista de "revolucionaria":

> *"... Ramón, quien con el tiempo irá abandonando el espíritu anarquizante para concentrarse en los aspectos exclusivamente literarios. Pero tampoco en este terreno la revista deja de ser menos revolucionaria: además de ofrecer espacio a las nuevas generaciones... y publicar obras de escritores extranjeros tales como D'Annunzio, Oscar Wilde y Lautréamont,* Prometeo *acoge en sus páginas uno de los primeros documentos de la oleada de rebeldía que en pocos años trastocará la cultura europea, el 'Manifiesto del Futurismo' de Marinetti..."* (15)

Por su parte, Gaspar Gómez de la Serna califica a los escritores extranjeros de los "más innovadores" y "desconocidos en España":

> *"... junto a los nombres de los escritores españoles nuevos y novísimos de entonces... van colocándose los de los lite-*

---

1 También de gran interés son las observaciones hechas dos años antes en el "Responso a *Prometeo*". Allí Cansinos diferenciaba entre "su" generación, bajo el signo de Verlaine, y la próxima, más "juvenil", cuyos padres espirituales eran, según él, Whitman y Marinetti. A continuación añadió, sin más comentarios, que " en ella [la revista] se publicaron... traducciones escrupulosas y primeras de las más áureas páginas de Wilde, de Gourmont, de Rachilde y de Whitman" (273).

ratos extranjeros más innovadores desconocidos en España: Rachilde, Oscar Wilde, Remy de Gourmont, D'Annunzio, Francis Jammes, Lautréamont, Colette Willy, a los que generalmente Ricardo Baeza traduxit*. Simultáneamente se da paso, en la misma hora de su aparición, a las primicias de las tendencias novísimas, como la 'Fundación y manifiesto del Futurismo,' de Marinetti..."* (49) [2]

Soria Olmedo prefiere una perspectiva más neutral:

> *"Por el momento, pues, reacción decidida contra los restos del naturalismo y el positivismo de la literatura decimonónica: difusión e imitación de todo tipo de literatura 'fin de siècle'. Por las páginas de* Prometeo *desfilan Mistral, O. Wilde, M. Schwob, P. Fort, G. Rodenbach, D'Annunzio, Whitman, Maeterlinck, R. De Gourmont, F. Jammes, Rachilde, Verhearen, Colette Willy, y ... Ricardo Baeza como traductor."* (30-31)

mientras que Paniagua opina que, con la única excepción de Marinetti, la lista extranjera es "sistema 'casi establecido' ":

> *"En esta tarea de acarreo de valores de otras literaturas quizá lo más importante fueran los dos clarinazos de Marinetti en* Prometeo*, muy madrugadores por cierto. El resto era sistema "casi establecido": Remy de Gourmont, Anatole France, Shaw, Wilde, Colette, Rachilde, Rodenbach, Maeterlinck, Papini, D'Annunzio, Paul Fort, Aloysius Bertrand, Gorki, Lautréamont... en una mezcolanza de estilos y de temas colmada de contrastes."* (167-68)

García de la Concha avanza un paso más, desde "establecido" hasta completamente "tradicionales":

> *"Basta examinar el censo de escritores extranjeros que colaboran en* Prometeo*, o de quienes se recogen textos –traducidos en su mayor parte por Ricardo Baeza–, para advertir que, al margen de los futuristas y sus mentados precursores, sólo figuran firmas que podemos considerar "tradicionales": Remy de Gourmont, Anatole France, Bernard Shaw, Oscar Wilde, Georges Rodenbach, Paul Fort, etc... El predominio es, desde luego, francés."* (79)

Para evaluar mejor y con mayor rigor los gustos estéticos del joven Ramón y los criterios de selección que aplicaba al compilar los números de la revista, disponemos de una nueva fuente de información, que revela claramente sus actitudes y entusiasmos durante la época en cuestión. Se trata de un epistolario entre él y su amigo Ricardo Baeza, quien, como se desprende de las citas ya reproducidas, era unos de los más frecuentes colaboradores, sobre todo como traductor, en las páginas de *Prometeo*. [3]

Es, quizás, precisamente en la elección de escritores extranjeros donde mejor se perfila la orientación artística de la revista y, a través de ella, del mismo Gómez de la Serna.[4] En el curso de sus

---

2 La frase "casi desconocidos" ya fue utilizada por Julio Gómez de la Serna, quien, en su evocación de *Prometeo*, los encontró, además, de la "más selecta altura" (13).

3 Se han conservado las cartas de Gómez de la Serna a Baeza en el archivo particular de su familia; la otra "mitad" del epistolario, es decir las cartas escritas por Baeza, no se halla entre los papeles de Gómez de la Serna adquiridos por la Universidad de Pittsburgh en 1967, y por el momento no disponemos de otra pista para su posible localización. Para una introducción parcial a la figura y biografía de Baeza, véase Anderson, "Ricardo Baeza y el teatro".

4 En un texto del verano de 1910, Gómez de la Serna critica severa y mordazmente la producción literaria española de "estos últimos años", no encontrando en ella "ninguna ramplonería más estupenda"; en medio de "este doloroso yermo español", son los escritores extranjeros modernos quienes han ofrecido estímulos artísticos e intelectuales ("Loa" 343-44).

años de publicación, figuraron en la revista alrededor de cuarenta escritores de otros países, algunos evidentemente en más de una ocasión. [5]
Baeza fue el responsable de 36 traducciones de 18 autores y de 5 lenguas, que aparecieron en 25 números distintos. Al examinar una serie de peticiones, de encargos, de envíos no solicitados y de comentarios, todos ellos intercambiados entre Ramón y Baeza, podemos reconstruir con bastante detalle las intenciones, las opiniones y las preferencias del director de *Prometeo*.
Tres meses después de la fundación de la revista, en una carta del 20 de febrero de 1909, Ramón tardíamente acusó recibo de una tarjeta de Baeza con sus saludos de Año Nuevo. A renglón seguido, le abrió sus páginas de manera escueta: "*Prometeo* está a tu disposición", invitación que se completó con la promesa de incorporar cualquier colaboración suya en el próximo número:

> *"Si no las* [cuartillas] *quieres hacer originales, puedes enviarme la traducción de algún artículo o cuento o opúsculo... Una cosa cálida y valiente que no exceda de 25 cuartillas. Traducción de* Ricardo Baeza *será la rúbrica impresa del trabajo."* [6]

En muchas cartas sucesivas –y en muchos números de *Prometeo*, empezando con el mismo número 4 correspondiente a febrero de 1909– podemos rastrear los múltiples y fructíferos resultados de esta magnánima oferta.

Por un lado, Gómez de la Serna a veces pedía traducciones de autores específicos, a veces describía en términos más generales el tipo de escritor o de texto que quería publicar, dejando la selección en manos de Baeza. Por otro lado, Baeza a veces intentaba satisfacer los pedidos y seguir las directrices de Ramón, mientras que en otros momentos sencillamente escogía lo que él quería traducir y luego se lo mandaba, sin más, a su amigo. [7] En estas ocasiones Ramón casi siempre daba el visto bueno; como consecuencia, aunque Gómez de la Serna controlaba la revista, el repertorio de autores extranjeros incluidos responde más bien a la combinación de los gustos de Ramón y de Baeza en aquel entonces, gustos evidentemente muy cercanos durante estos años universitarios. [8]

A continuación, vamos a presentar algunas muestras de todas estas facetas de su trato epistolar. Por ejemplo, Ramón podía dejar enteramente al criterio de Baeza la elección del autor y del texto traducido:

> *"Envía lo que quieras a tu agradecido amigo..."* (carta nº 2: [M] 4 de marzo 1909)

---

5 Observa Paniagua: "Un signo distintivo de *Prometeo* fue precisamente éste: su actitud alerta ante el exterior... Si no fue una revista *europea*... sí era, en cambio, una publicación con ventanas hacia afuera" (167); véanse también Granjel, *Retrato de Ramón*, 147, y Granjel, "*Prometeo*..." 6.

6 Carta nº 1: [M] 20 febrero 1909. Hay 35 cartas escritas por Gómez de la Serna que datan de esta época: he podido establecer provisionalmente el orden cronológico de la mayoría de ellas (muchas conservan su sobre con la fecha de matasellos [M]). Para los propósitos de este artículo, he asignado a las cartas los números 1-31; las cuatro que ha resultado imposible insertar en su debido lugar dentro de la serie, por una falta de indicaciones cronológicas precisas, llevan la identificación A-D.

7 La visión que ofrece Granjel es, evidentemente, demasiado sencilla, cuando habla únicamente de "las versiones que... [Gómez de la Serna] encargó realizar a Ricardo Baeza" (*Retrato de Ramón* 114), o asevera que "la traducción de estos textos, seleccionados por Ramón, estuvo a cargo de Ricardo Baeza" ("*Prometeo*..." 6).

8 Con una excepción reveladora: en una carta a Baeza Ramón se refiere a Marinetti como "ese hombre a quien execras" (carta nº 20: [M] 19 julio 1910). Vale la pena recordar que en 1910 ambos eran todavía estudiantes de licenciatura.

"Prepárame una cosa formidable de quien quieras para el nº próximo que quiero que sea excelente... Si puedes enviarme para elegir mejor que mejor." (carta nº 3: [M] 12 de junio 1909)

Confiaba en lo que él llamó en una carta "tu gusto único" (carta nº 19: [M] 13 de julio 1910) y, que sepamos, nunca tuvo motivo para sentirse defraudado:

"Te agradezco mucho tus dos traducciones; son... de una originalidad las dos producciones, maravillosa. Mi optimismo respecto a ti, esperaba la selección que has demostrado." (carta nº 2: [M] 4 de marzo 1909)

"Habías pensado en algún italiano y en algún alemán contemporáneo... y me parece extraordinariamente bien..." (carta nº 17: [M] 3 de julio 1910)

En otras ocasiones, más frecuentes quizás, Gómez de la Serna daba a su colaborador una idea general del tipo de cosa que quería para *Prometeo*, alguna orientación, pero sin especificar demasiado:

"Yo espero que a vuelta de correo me envíes para este mismo nº... para que se publique, otra traducción corta y un tanto filosófica de pocas *cuartillas."* (carta nº 3: [M] 12 de junio 1909)

"Escoge algo... con cierta entraña filosófica, rebelde y apostólica." (carta nº 4: [M] 21 de junio 1909)

"Escríbeme, envíame traducciones 'feeriques' " [9] (carta nº 10: [M] ¿noviembre 1909?)

"...te agradecería mucho me enviases una traducción de lo más exquisito y de lo más supremo.." (carta nº 12: [M] 11 de febrero 1910)

A medida que pasaban los meses, las pautas proporcionadas por Ramón iban cambiando un poco, y siempre hacia lo más esotérico:

"Quiero en [el] *próximo nº publicar tres* [traducciones] *no largas, de tres herméticos, epatantes y distintos y admirables."* (carta nº 18: [M] 4 de julio 1910)

"No creas que tengo para mucho tiempo con estas cosas. Considera que son cuatro nº^s y que quisiera dar sobre todo cosas herméticas." (carta nº 20: [M] 19 de julio 1910)

"Envíame traducciones, pero traducciones arbitrarias de hombres magníficos... Cosas cortas sobre todo y variadas." (carta nº 26: [M] ¿otoño 1910?) [10]

No obstante esta libertad relativamente ancha de que gozaba Baeza, de vez en cuando Ramón le proponía el nombre de un escritor –o, incluso, de una obra– que quería incorporar y que esperaba que su amigo consintiese en verter al español. De este modo le sugirió, por ejemplo, *"la traducción de algún artículo o cuento o opúsculo de [Paul] Adam, [Remy de] Gourmont, [Jean] Lorrain"*

---

9 El uso de la palabra francesa, más allá de su intrínseca sugestividad, señala una posible alusión a una obra de Jules Laforgue, *Le Concile féerique* (1886). Como ya veremos, Laforgue es uno de los escritores que Gómez de la Serna quería incluir en *Prometeo*.

10 Cf. lo que dijo Gómez de la Serna décadas más tarde en su *Automoribundia*: "Ricardo me proveía de traducciones, y como añadía "traduxit" a su nombre ya me preguntaban: -¿Qué hace ahora Ricardo Baeza Traduxit?- Más Gourmont.- Más Saint-Pol-Roux.- Más Gaspar de la Noche.- Más Oscar Wilde. Las primeras cosas de todos esos seres extraordinarios, tan recónditos entonces, se publicaron en *Prometeo* con abundancia e insistencia" (244).

(carta nº 1: [M] 20 de febrero 1909).[11] Aparte de estos tres, mencionaba Ramón, aunque de manera algo más tentativa, los nombres de otros varios franceses: *"¿Y Laforgue? ¿Y Rimbaud?"; ["] Y Rollinat y sus* Apparitions *[?] "* ;[12] *"Para lo de Bloi* [*sic*] *tienes todo el resto de enero."* [13]

Dos nombres que aparecían con cierta frecuencia, pero que Gómez de la Serna casi nunca lograba deletrear correctamente, eran los de Marcel Schwob y de George Bernard Shaw:

> *"Escoge algo como lo de Swob* [*sic*] *.."* (carta nº 4: [M] 21 de junio 1909)
>
> *"Quiero en* [el] *próximo nº publicar tres* [traducciones] *no largas... Swob* [*sic*] *entre ellos. ¿Algo del* Hombre de la máscara de oro*?"* [14] (carta nº 18: [M] 4 de julio 1910)
>
> *"No creas que tengo para mucho tiempo con estas cosas... ¿No tienes el* Hombre de la máscara de oro*?..."* (carta nº 20: [M] 19 de julio 1910)
>
> *"No olvides entre las traducciones alguna ... de Bernard Saw* [*sic*] *."* (carta nº 5: [M] 30 de junio 1909)
>
> *"... sobre todo quisiera que del inglés me enviases de Bernad Saw* [*sic*] *algo de uno de sus libros de ensayo o de un teatro, dos cosas mejor que una... Es lo que tengo más interés en dar y te lo agradeceré mucho... Sobre todo Bernard... no olvides a Bernard."* (carta nº 26: ¿otoño 1910?)
>
> *"Escribe. Acércate Bernad* [*sic*] *Shaw."* (carta nº 29: ¿verano 1911?)
>
> *"¿Y Bernard Saw* [*sic*]*? Algo teórico de él o algún drama corto y desconocido."* (carta D: ¿otoño 1910?)

Y hay una carta en particular, que probablemente data del otoño de 1910, donde se explayó más que en cualquier otro momento:

> *"Envíame traducciones... Algo de* [Lafcadio] *Hearn. Cosas cortas sobre todo y variadas. De* [Paul] *Claudel alguna cosa dramática y la más breve de las suyas. Poemas de Aloysius Bertrand...*
> *No te olvides de Saint-Pol-Roux y de* [Laurent] *Tahillade* [*sic*] *... Cosas tuyas originales y cosas árabes interpretadas entre ti y algún moro de tus confidentes. Mucho sabor africano, ese rincón del mundo donde aún no hay nada americanizado."* (carta nº 26: ¿otoño 1910?)

Queda bastante evidente en los trámites ya examinados que había una especie de consulta bilateral entre Ramón y Baeza y que, cuando aquél pedía una traducción o éste se la ofrecía, se ponían

---

11 Treinta años después, recordaría Gómez de la Serna que "en el despacho lleno de luces y sombras, de Ricardo Baeza Traduxit... yo le decía siempre tuteándole como a compañero de estudios desde el Instituto a la Universidad: "Tradúceme Gourmont, más Gourmont" " (*Retratos contemporáneos* 175). Igualmente, en el retrato de "Saint-Pol Roux" [*sic*], Ramón rememoraba: "Allá en el año 1911 yo le pedía a Ricardo Baeza Traduxit –así le llamábamos por entonces- como contribución a mi revista mensual *Prometeo*: '¡Más Saint-Paul Roux [*sic*]! ¡Más Saint-Pol Roux [*sic*]!' " (*Nuevos retratos*... 451).

12 Se refiere a Maurice Rollinat (1853-1903) y su libro *Les apparitions* (París, 1896).

13 Carta nº 17: [M] 3 julio 1910; carta C: ¿otoño 1910?; carta nº 28; enero 1911, respectivamente.

14 Ramón se equivoca levemente en su traducción: el libro de Schwob se llamaba en realidad *Le Roi au masque d'or* (1892).

de acuerdo entre ellos. Este arreglo se refleja repetidamente en comentarios hechos de pasada en la correspondencia:

> *"De todas maneras* necesito *para publicar al comienzo del nº antes de lo tuyo, la traducción que te 'pedí'."* (carta nº 7; [M] 17 de septiembre 1909)
> *"Te indicaba que me enviases para el nº... la traducción prometida que encabezara el nº..."* (carta nº 9: [M] 5 de octubre 1909)
> *"Comoquiera que si fueras a enviarme traducción por* petición *siempre habría una diferencia retrasadora entre la carta y el envío y esto comprometería esta normalidad que nos conviene crear... yo me atrevo a pedirte que simultáneamente, casi simultáneamente me envíes las traducciones apuntadas. En todos los nºs irán lo primero de todo y ya tengo puntualizados los números con sitio para dos en cada uno."* (carta nº 17: [M] 3 de julio de 1910)

Aún más interesante es la evidencia de que, si coincidían en Madrid, Gómez de la Serna y Baeza se reunían de cuando en cuando con el propósito específico de seleccionar autores aptos para incluir en *Prometeo* y ponerse de acuerdo sobre su plan de trabajo:

> *"Envíame dos o tres cosas de esas complicadas y abstrusas que convinimos..."* (carta nº 20: [M] 19 de julio 1910)
> *"Envíame nuevas cosas en ese sentido por el que nos guiamos al hacer aquella lista aquella tarde."* (carta C: ¿otoño 1910?) [15]

La gran confianza que Ramón tenía en su compañero se extendía igualmente a la calidad de las traducciones que hacía, las cuales, de creer la valoración expresada en muchas cartas, siempre le gustaban sobremanera. Las calificaba de "perfectas", de "admirable[s]" y de "*enormes*" [16] y le agradecía calurosa e insistentemente "tu viva colaboración" (carta nº 7: [M] 17 de septiembre 1909). Pasajes como los siguientes menudean en las misivas:

> *"Admirable tu labor.*
> *Te la pago en efusión de espíritu. La más leal de las efusiones. Se nota todo lo que has trabajado y yo no sea más que así, ingenuizándome darte todas las gracias posibles. ¡Admirabilísimo! ...*
> *Todo me ha gustado muchísimo. Lo he leído, lo he releído y las pruebas y el nº en que se publiquen después me incitaron a nuevas lecturas."* (carta nº 20: [M] 19 de julio 1910)

> *"... no he dejado de cuidar tus pruebas encantadoras de léxico y de comprensión... Tus últimos envíos a mi gusto. Shwob [sic] admirable y Saint Pol Roux admirable también...*
> *Tú has tenido tiempo de trabajar, así es que espero... unas traducciones como las últimas, de ésas que tú sólo sabes hacer."* (carta nº 23: otoño 1910)

En efecto, tal era su entusiasmo que llegó a componer un texto especial para elogiar la contribución excepcional de Baeza a la revista:

---

15 En *Automoribundia* escribió Ramón: "Inventaba cosas para *Prometeo*, encuestas, manifestaciones, antologías, y viajaba a casa de Ricardo Baeza –mi condiscípulo del Instituto y después de la Universidad- que entonces vivía en una pensión en la casa árabe de la calle de Campomanes, entre libros y pasteles..." (244).

16 Carta nº 2: [M] 4 marzo 1909; carta nº 8: [M] 29 septiembre 1909; carta nº 9: [M] 5 octubre 1909, respectivamente.

"En esta tarde en que he corregido unas pruebas tuyas, en que he escrito tu nombre en la faja de nº 16 de Prometeo *ya circulante, he escrito una ba a tus traducciones que publicaré frente a tres o cuatro en un nº."* (carta nº 18: [M] 4 de julio 1910)

"Quisiera que todos [esos originales] *encabezasen los nºs y ante su irrupción exótica y admirable ya tengo impresa una loa ditirámbica."* (carta nº 19: [M] 13 de julio 1910)

Fiel a su palabra, esta "loa" se publicó como prefacio a traducciones de Swinburne, Mauclair y Colette en el nº 18 de *Prometeo* (correspondiente a junio 1910), en las páginas 343-44, aunque, a decir verdad, el texto subrayaba la trascendencia de los escritores extranjeros modernos y el lugar primordial de las traducciones en *Prometeo* más que los conocimientos lingüísticos, los logros estilísticos o la fiel diligencia de Baeza.

Dadas la importancia central que concedía a las traducciones y la gran estima en que tenía las de Baeza, no es de extrañar que Ramón aguardara con ansia, avidez, impaciencia e incluso a veces con verdadero frenesí la llegada de nuevas entregas de la labor de su amigo. Abundan en las cartas las reiteradas expresiones en este sentido: "Urgencia", "Vuelta a las urgencias," "No olvides que urge todo," "Deseo urgentemente tu traducción," "Espero con toda urgencia tus traducciones. Es lo único que espera el número noveno para aparecer," "[d]el imperativo categórico de la urgencia," "No me atrevo a escribir ya la palabra urgencia. Pero... (no me atrevo)." [17]

Aparte de "urgente", también esgrimía a veces otros vocablos: "estoy esperando tus traducciones," "La espero con toda impaciencia," "me envías sin retraso ninguno unas cuartillas," "¿Podré contar con tus traducciones... enseguida?," "Envíamelas [nuevas cosas] enseguida," "No dejes de tener en cuenta la prisa la mucha prisa," "Espero con una necesidad loca todos esos originales." [18] En otros momentos, la fórmula escueta cedía el paso a las súplicas más elaboradas, donde solían multiplicarse los efectos retóricos:

"Me alegraré que en un todo repuesto trabajes, rías, medites, y sobretodo que traduzcas para ese Prometeo *a quien tan feliz hacen tus traducciones y al que has olvidado teniendo que salir de nuevo dentro de 5 días y necesitándote."* (carta nº 5: [M] 30 de junio 1909)

"Por el de la imprenta te envío esta carta.
Viene a por el original y como lo primero del nº ha de ser tu traducción quiero que veas lo urgente que es.
¿Podrás enviármela hoy, mañana o pasado a lo más tarde?
Envíame también lo de Rachi traduciéndolo en un cuarto de hora." (carta nº 15: ¿primavera 1910?)

"Gran Ricardo, el del gesto escandinavo y oblicuo, a ver si cuando yo llegue y te haga la primera visita, encuentro todas esas cuartillas tuyas inéditas y de los traducidos..." (carta nº 24: otoño 1910)

---

17 Carta nº 12: [M] 11 febrero 1910; carta C: ¿otoño 1910?; carta nº 4: [M] 21 junio 1909; carta nº 13: ¿febrero 1910?; carta nº 6: [M] 3 agosto 1909; carta nº 17: [M] 3 julio 1910; carta nº 21: [M] 27 julio 1910, respectivamente.

18 Carta nº 29: ¿verano 1911?; carta nº 7: [M] 17 septiembre 1909; carta nº 1: [M] 20 febrero 1909; carta nº 23: otoño 1910; carta C: ¿otoño 1910?; carta D: ¿otoño 1910?; carta nº 19: [M] 13 julio 1910, respectivamente.

Más allá de estos apuros y alabanzas, Gómez de la Serna ponderaba a veces el alto destino que aguardaba a las traducciones de Baeza:

> *"Dedícame cinco días. El porvenir te amará atrozmente. Esta España se inquietará sísmicamente."* (carta nº 18: [M] 4 de julio 1910)
>
> *"Todas esa palabras que tú digas y que tú traduzcas, tienen un cometido a través de las nuevas generaciones y las muchas ondas que crearán, lo que es bastante para crear un optimismo en un hombre que se entretiene en estar enfermo. Las buenas palabras sólo se venden ahí* [Tánger/Marruecos] *, y para encontrarlas en todo su color y su atrocidad debe bastar, yo creo, descomponer uno de esos tapices auténticos, hilo a hilo, hila a hila."* (carta nº 29: ¿verano 1911?)

Se ve que Ramón se daba perfecta cuenta del papel crucial de estas traducciones para definir el carácter de la revista, para situarla estéticamente y provocar la reacción deseada:

> *"Prepárame una cosa formidable... para el nº próximo que quiero que sea excelente."* (carta nº 3: [M] 12 de junio 1909)
>
> *"No olvides que el próximo nº que ya se ha comenzado a componer quiero que sea formidable."* (carta nº 4: [M] 21 de junio 1909)[19]

En efecto, en diversas ocasiones lo fundamental de ese papel le llevó a referirse a la participación de Baeza en *Prometeo* más bien como una colaboración entre iguales, un trabajo en común emprendido en función de las metas generales y ambiciosas de la revista:

> *"... en... nuestro* Prometeo *quiero hacer cosas definitivas en sus páginas en colaboración contigo."* (carta nº 12: [M] 11 de febrero 1910)
>
> *"La revista puede perder por un número en el que se la descuida. Quiérela –mejor dicho– ámala."* (carta B: ¿junio 1910?)
>
> *"... (digo* nos *porque tan tuya como mía es la revista y creo en tu cariño por ella)... Es la única revista. Permíteme que lo diga como si estuviera fuera de su circuito."* (carta nº 17: [M] 3 de julio 1910)

Con colaboradores asiduos como Baeza, con el exclusivo control editorial y con el patrocinio financiero de un padre complaciente (Gaspar Gómez de la Serna 44-45), un rasgo singular de *Prometeo* era el grado de libertad de acción y de criterio de que disponía Ramón en la composición de sus números. Libertad que explotaba con aparente deleite:

> *"Pocas veces habrá una revista en que podamos hacer tan arbitrarias campañas artísticas, tan extraordinarias.*
> *Dígalo Lautréamont."* (carta nº 19: [M] 13 de julio 1910)

En particular, hay una serie de cuatro cartas sucesivas, todas de julio de 1910, donde describió a Baeza con bastante detalle el preciso tipo de efecto que buscaba crear con la publicación de

19 En la "Loa" ya citada, Ramón expuso con detenimiento el valor y la función de las traducciones: "La traducción de los escogidos es lo único que hace inefable la vida. Porque lo fuerte con 'su' fortaleza, lo excesivo, lo supremo, lo compaginable con sus antologías, no ha existido en nuestra tierra. Sólo se inicia en esta juventud. Todas estas traducciones nos revelan un amigo, un íntimo, algo extraño que es imposible que no haya existido en nuestra literatura, de la que se nota la falta de sinceridad, de superhombría, y de inorganización. Y es estupendo el amor que nos sugiere por contraste. Todos los afectos se resienten y pierden ante ese amor en que inician estos hombre lejanos, amor del que brota una terrible agresividad parricida" (343).

ciertas traducciones y con su colocación estratégica dentro de un determinado número de la revista:

> *"Habías pensado en algún italiano y en algún alemán contemporáneo de los nuevos y jóvenes y me parece extraordinariamente bien, interpolados en primer término entre los maravillosos decadentes."* (carta nº 17: [M] 3 de julio 1910)

> *"Quiero en* [el] *próximo nº publicar tres* [traducciones] *no largas, de tres herméticos, epatantes y distintos y admirables... Algún alemán, inglés o italiano de los nuevos, y otro francés de los* malditos*."* (carta nº 18: [M] 4 de julio 1910)

> *"Vengan los más decadentes de los decadentes* [,] *los más extraordinarios..."* (carta nº 19: [M] 13 de julio 1910)

> *"Con estas traducciones de Colette, de* [Eugenio de] *Castro y de D'Annunzio quisiera dar algo más decadente y más exótico. Envíame dos o tres cosas de ésas complicadas y abstrusas ... "* (carta nº 20: [M] 19 de julio 1910)

En esta serie de citas se puede observar, por un lado, cómo el joven Ramón, que acababa de cumplir veintidós años, seguía disfrutando plenamente del *ne plus ultra* del decadentismo, mientras que, por otro, también tenía mucho interés por sazonar el guiso con la interjección de algún "nuevo" y "joven".

Ahora bien, para entender y apreciar adecuadamente esta sugerente distinción, nos hace falta la perspectiva ofrecida por un repaso panorámico de todos los autores en juego. En el curso de la correspondencia entre Gómez de la Serna y Baeza, se mencionaron unos veinticuatro escritores de varias nacionalidades;[20] cuatro más fueron traducidos por Baeza y publicados en *Prometeo* sin que sus nombres aflorasen jamás en el epistolario conservado.[21] Como era de esperar, la gran mayoría de ellos eran franceses: Paul Adam, Aloysius Bertrand, Léon Bloy, Jules Bois, Paul Claudel, Colette, Paul Fort, Remy de Gourmont, Francis Jammes, Jules Laforgue, Lautréamont, Jean Lorrain, Camille Mauclair, Rachilde, Arthur Rimbaud, Maurice Rollinat, Saint-Pol-Roux, Marcel Schwob y Laurent Tailhade. Entre las otras nacionalidades aparecieron dos belgas: Maurice Maeterlinck y Georges Rodenbach; dos italianos: Gabriel D'Annunzio y Filippo Tommaso Marinetti; dos irlandeses: Oscar Wilde y George Bernard Shaw; un británico: Algernon Charles Swinburne; un portugués: Eugenio de Castro; y un incalificable: Lafcadio Hearn.

Los autores nombrados más insistentemente en la correspondencia son Gourmont (en siete cartas distintas), Wilde (en seis cartas) y Rachilde y Schwob (en cinco cartas). Más allá de la mera alusión, algunos fueron objeto de un comentario específico de Ramón: se refirió a "nuestro querido Oscar";[22] a "esa traducción [de Gourmont] que habría de ser formidable"; y a "alguna [traducción]

---

20 En este número se incluyen nombres y apellidos y autores identificados sólo por alguna obra suya.

21 De entre este total global de veintiocho nombrados, los tres cuartos llegaron a publicarse en *Prometeo*, y de entre estos veinticuatro, dieciséis fueron traducidos por el mismo Baeza. Dejamos fuera de estos cálculos dos entregas de "Kasidas hispano-moriscas del siglo X" vertidas por Baeza, más un "Poema" apócrifo de Muley Hafid, de su propia invención (Baeza 3).

22 Cf. este comentario posterior de Gómez de la Serna: "La luz de arte que salía de Oscar Wilde me hizo dar por primera vez en España (1909), en mi revista mensual *Prometeo*, páginas del gran escritor traducidas ya por mi compañero de colegio y universidad el insuperable Ricardo Baeza" (*Nuevos retratos...* 367).

álgida y abracadabrante de Bernard Saw [*sic*]." [23]
En otros momentos se expresó más extensamente:

> *"Lo de Colette llega después de haber aparecido en* El Cuento Semanal *¡puf! ¡*una revista *popular! algunos diálogos. Los reservo para más tarde o quizá como son tan encantadores, los dé al instante."* (carta nº 20: [M] 19 de julio 1910)
> *"... tengo un manifiesto a los españoles muy largo y muy lírico de Marinetti... Haré una tirada especial porque no deja de ser... una cosa de novedad y de fanfarronería."* (carta nº 23: otoño 1910) [24]

o, en una ocasión, se disolvió en la exclamación anafórica y telegráfica:

> *"¡Oh, ese FANTASMA!* [25]
> *¡Oh, esas cosas japonesas!*
> *¡Oh, esa RACHILDE, sobre todo!...*
> *¡Oh, ese SCHWOB!*
> *¡Oh, ese BOIS! "* (carta nº 24: otoño 1910)

Aún más revelador es un análisis de esta misma cohorte según la década de su fecha de nacimiento: uno nació en el primer decenio del siglo XIX; otro en los años treinta; dos en los años cuarenta; nueve en los años cincuenta; diez en los años sesenta; y cinco en los años setenta. Entre los más jóvenes, se destaca Marinetti, nacido en 1876; los otros que habían nacido en la década de los setenta son Jules Bois (1871), Paul Fort (1872), Camille Mauclair (1872) y Colette (1873).
A partir de esta visión de conjunto, es bastante fácil determinar el tipo de escritor en que pensaba Ramón cuando se refería a un "decadente". En efecto, la mayoría de los autores reseñados suelen ser catalogados como simbolistas, finiseculares, bohemios, malditos, raros, "dandies", esteticistas, pos-simbolistas o fantasistas, con alguna variación previsible según el manual consultado.[26] Por otro lado, con la notable excepción de Marinetti, precoz fundador de uno de los primeros movimientos de vanguardia, el cual llegó a ejercer gran influencia en toda Europa, es más difícil identificar otros "nuevos" y "jóvenes" entre los escritores nombrados.[27] Es posible que el deseo de incorporar autores de este corte se redujera precisamente a eso, intención o proyecto sin cumplir, mientras que es también posible que debamos leer estos términos más bien en un sentido relativo: los "nuevos" sencillamente como los desconocidos en España o los introducidos muy recientemente en el país.[28]

---

23 Carta nº 4: [M] 21 junio 1909; carta nº 4: [M] 21 junio 1909; carta nº 5: [M] 30 junio 1909, respectivamente.

24 He dedicado otro artículo aparte (Anderson, en prensa) a las relaciones entre Gómez de la Serna y Marinetti y la publicación de las proclamas de éste en *Prometeo*.

25 La referencia es a *"El fantasma"* de Remy de Gourmont.

26 Cf. el índice del libro de Rubén Darío, *Los Raros* (Barcelona: Maucci, 1905). Gómez de la Serna y Baeza parecen compartir muchos de los gustos literarios de Darío, quien dedica capítulos a Camille Mauclair, Léon Bloy, Rachilde, Laurente Tailhade, Lautréamont, Paul Adam y Eugenio de Castro, entre otros.

27 En efecto, el cuarenta por cierto de la cohorte total ya había muerto antes del año en cuestión, 1910. Como otra piedra de toque, Manuel Ugarte en 1907 consideraba al recién fallecido Jean Lorrain (1856-1906) como autor de "novelas ultramodernas": "Las razones del Arte Social", *La Lectura* I (1907): 125-32, citado por Cano Ballesta (65).

28 El mismo Baeza describió su labor de traductor en *Prometeo* como "dando a conocer *nuevos* autores extranjeros, hasta entonces *totalmente ignorados en España*: Swinburne, Marcel Schwob, Lautréamont, Colette, Francis Jammes, Rémy de Gourmont, Rodenbach" (3; mi énfasis).
Por otra parte, como apunta Soria Olmedo con referencia al ensayo de Gómez de la Serna "El concepto de la nueva literatura": "En 1909, los aires nuevos soplan sobre un ambiente modernista, de modo que el calificativo de la crítica tradicionalista para desautorizarlos sigue siendo el de 'decadente'. Ramón (con Verlaine al fondo) recoge el guante con desenfado: "¡Seamos de la decadencia! Baste saber que es encantador" (34-35).

Según esta segunda alternativa, los "nuevos" serían los ultra-decadentes, por decirlo así, los dechados de *le dernier cri*, los "extraordinarios", "herméticos", "exóticos" y "abstrusos", adjetivos utilizados todos en alguna ocasión por el propio Ramón.[29]

Sea cual fuere la verdad del caso, lo que sí se desprende de este análisis es una gran preferencia por parte de Gómez de la Serna –y de Baeza– por los escritores franceses relacionados con la revista *Le Mercure de France* (París, 1890-1965).[30]

Aunque no se menciona nunca a su fundador y director, Alfred Vallette, sí hay referencias numerosas a su esposa, Marguerite Eymery, conocida como Rachilde; a uno de los más destacados miembros del comité de redacción, Remy de Gourmont;[31] y a otros varios escritores que colaboraron en *Le Mercure* con mucha frecuencia: Bloy, Fort, Jammes, Mauclair, Saint-Pol-Roux, Schwob y Tailhade. Otros autores mencionados cuyas firmas aparecían con menos frecuencia en las páginas de la revista son Adam, Bois, Claudel, Colette, Lautréamont, Lorrain y Rimbaud.[32] Otro dato digno de notar es que el joven Marinetti, durante sus años formativos en París a principios de siglo, también tuvo múltiples contactos con el grupo de *Le Mercure*.[33] Por consiguiente, es dentro de este contexto donde deberíamos situar –y entender– las palabras de Ramón pronunciadas durante el "Ágape organizado por *Prometeo* en honor de Fígaro" en el madrileño restaurante Fornos el 24 de febrero de 1909:

> "[Larra] *piensa tan nihilistamente como nosotros. Ha evolucionado. Está al corriente de nuestras quimeras y de nuestras rebel-*

---

29 Cf. el comentario de Uitti: "Or, la pensée de Gourmont a pénétré dans le monde littéraire espagnol... grâce à l'importance croissante du mouvement moderniste en Espagne... Ceux qui défendaient le jeune mouvement littéraire (1898-1910) prenaient Gourmont pour modèle… C'est Gourmont le prophète du nouveau, de la littérature 'intempestive', 'excessive' " (71, 75-76; mi énfasis).

30 "Por aquel tiempo [se refiere a los años próximos a 1900], gozaba el *Mercure de France* de mucha autoridad entre los literatos nuevos de España; Rémy de Gourmont parecía un verdadero pontífice": José María Salaverría, *La afirmación española*, 46, citado por Uitti (75 y n.41). En sentido idéntico, Guillermo Díaz-Plaja 148. De Juan Ramón Jiménez Gómez de la Serna escribió: "Tiene 18 años... Aún no sabe lo que es modernismo; pero se siente fatalmente modernista y se documenta en el azulado *Mercure de France*"; y del *Mercure* mismo, que lo "leíamos en la biblioteca del Ateneo en cuanto llegaba el número fresco y escarolado de la fiel revista" (*Retratos contemporáneos* 19; 219).

31 Uitti estudia la recepción de Gourmont en España al final de su artículo (71-88), con mención de Gómez de la Serna en la página 83, completando el estudio de Díaz-Plaja (144-48). Por su parte, Ramón le dedicó un largo texto en sus *Retratos contemporáneos* (175-215): es interesante que allí relacione la llegada de los primeros libros de Gourmont al Ateneo con su propio deseo de "orientarme hacia lo nuevo" (175).

32 Según un análisis detenido de *Le Mercure de France* desde enero de 1890 hasta diciembre de 1910 (años I-XXI, tomos I-LXXXVIII, números 1-324), todos los escritores franceses nombrados por Gómez de la Serna y Baeza, menos Bertrand, Laforgue y Rollinat, publicaron por lo menos un texto en *Le Mercure*. Además, entre los extranjeros nombrados, aparecieron en *Le Mercure* Maeterlinck, Rodenbach, Wilde, de Castro y Hearn.

Cf. este párrafo de la "Loa" de Gómez de la Serna, ya citada: "No hemos tenido un [Anatole] France, un Marcel Swob [*sic*], un Mallarmée [*sic*], un Gourmont, un Nietzsche, un Maeterlinck, una Rachilde, una Colette, un Wilde, un Jammes, un Fort, un Bloy, etc., etc., un igual del hombre verdadero, no de estos hombres. Un igual, no un parecido" (343). Mallarmé y Nietzsche son dos otros autores que aparecían con cierta regularidad en *Le Mercure*.

33 Por ejemplo, la obra teatral de Marinetti, *Le Roi Bombance. Tragédie satirique en 4 actes, en prose*, fue publicada en París por la Société du Mercure de France en 1905, y su nombre apareció citado frecuentemente en las páginas de la revista. Jannini llama la atención sobre los escritos de Rachilde sobre Marinetti (287).

días. Recibe Le Mercure, Akademos [34] *y* Prometeo. *Ama a Anatole* [France] *y a Francis Jammes, y le parecen mal Echegaray, doña Emilia* [Pardo Bazán] *y Martínez Sierra."* [35]

Estamos, pues, todavía en los albores de la vanguardia. El espíritu inquieto, caprichoso, rebelde y algo anarquista de Ramón busca cuestionar, desconcertar, desestabilizar y provocar, mientras que aprovecha para seguir disfrutando, al mismo tiempo, de sus propios gustos estéticos avanzados.[36] Esto, en su esencia, explica los tipos de traducción publicados en *Prometeo* y los calificativos empleados para orientar a Baeza. Evidentemente, la interpolación de "decadentes" y "jóvenes nuevos" correspondía a un aspecto de su programa literario global,[37] pero las etiquetas deben interpretarse con cuidado. Si los primeros decadentes habían aparecido en la escena literaria hacía treinta años, les siguieron otros más jóvenes que luego, con el tiempo, se escindieron en numerosos grupos pequeños –l'École romane, les Naturistes, les Fantaisistes, l'Abbaye, les Unanimistes y un largo etcétera. Por otro lado, la inclusión de textos de Marinetti se debe a tres razones básicas: la innegable primacía cronológica entre los movimientos vanguardistas de Marinetti; la actitud abierta y alerta de Ramón para captar cualquier viento nuevo y estimulante; y la postura iconoclasta de Marinetti, la cual, en su mayor parte, Ramón aprobaba vivamente.[38] En 1910 la palabra "vanguardia" aún no había llegado a establecerse ni a difundirse en España en su sentido artístico-literario,[39] y seguramente no se sentía tan nítidamente la distinción entre simbolistas y vanguardistas entonces como hoy en día. No obstante, queda claro que Gómez de la Serna había detectado algo, un cambio, una diferencia, una nueva corriente, y tenía motivos sobrados para abrazar simultánea y calurosamente tanto las postrimerías de una tendencia como los primeros balbuceos –gritos destemplados más que susurros– de la otra.[40]

University de Michigan

---

34 Revista parisiense, cuyos doce números se publicaron entre el 15 de enero y el 15 de diciembre de 1909.

35 Gómez de la Serna, "Discurso de Ramón..."; reproducido en Bonet 21-26 (la cita en la página 22).

36 Sobre el temperamento de Ramón, véase Paniagua 164. Escribe Torres-Varela: "Cette odeur moderniste, décadente, àl'Aubrey Beardsley, va planer sur les 38 numéros de *Prometeo* bien que mêlée à maintes autres. Son éclecticisme est manifeste... Êclecticisme, anarchie, individualisme, envie du neuf sans trop l'identifier, tout ça est *Prometeo*. Parce que *Prometeo* est une sorte de résumé de l'esprit de Ramón Gómez de la Serna" (1059-60).

37 Cansinos-Asséns lo vio en estos términos: "Con su amalgama de antiguo y de moderno, *Prometeo* refleja la proteica fisonomía de su animador. Así vemos a éste despojarse de los influjos finiseculares, del pesimismo novecentista, de la fecunda demagogia de sus primeros libros, para adoptar sucesivamente modos más libres y ligeros, imitados del danzante torbellino atómico... Porque el anhelo de un arte nuevo fue vivo siempre en su autor.." ("El arte nuevo..." 165-66).

38 En "El concepto de la nueva literatura", que data de la primavera de 1909, Ramón subraya el criterio sincrético y completamente abierto de la nueva literatura. Sobre este ensayo Soria Olmedo opina en sentido paralelo: "Aunque muy juvenil, este escrito es la primera respuesta al estímulo vanguardista, de compromiso con las directrices del esteticismo modernista aún dominantes" (35-36). Cf. también Martínez-Collado 16.

39 Brihuega escribe de "la mayor parte del público español que [en 1909] desconoce todavía la terminología de los 'ismos' y que ni siquiera está habituado a utilizar la palabra vanguardia" (32). Sobre la historia general del término, véase el capítulo "The Idea of the Avant-Garde" en el libro de Calinescu.

40 García de la Concha, refiriéndose precisamente a *Prometeo*, señala "la gestación de la vanguardia literaria española en ese magma de pansexualismo y romanticismo desromantizado del último modernismo" (79).

OBRAS CITADAS

ANDERSON, ANDREW A. "Ricardo Baeza y el teatro" *Anales de la Literatura Española Contemporánea* XIX, 3 (1994): 229-40.

- "Ramón Gómez de la Serna y F. T. Marinetti: sus contactos epistolares y la génesis de una proclama". En prensa.

BAEZA, RICARDO. "En el Prado. Recuerdos de infancia" *Índice de Artes y Letras* X, 76 (febrero 1955): 3.

BONET, JUAN MANUEL. ed. *Ramón en cuatro entregas*. Vol. 2: *"Prometeo"*: *Entrando en fuego. La sagrada cripta de Pombo*. 4 vols. Madrid: Museo Municipal, 1980-81.

BRIHUEGA, JAIME. "El Futurismo y España. Vanguardia y política (?)". En *Treinta años de vanguardia española*. Ed. Gabriele Morelli. Sevilla: Ediciones El Carro de la Nieve, 1992. 29-54.

CALINESCU, MATEI. *Five Faces of Modernity. Modernism. Avant-garde. Decadence. Kitsch. Postmodernism*. Durham: Duke UP, 1987.

CALVI, MARÍA VITTORIA. "Ramón Gómez de la Serna, promotor y anticipador del arte de vanguardia". En *Treinta años de vanguardia española*. Ed. Gabriele Morelli. Sevilla: Ediciones El Carro de la Nieve, 1992. 13-28.

CANO BALLESTA, JUAN. *Literatura y tecnología. (Las Letras españolas ante la revolución industrial: 1900-1933)*. Madrid: Orígenes, 1981.

CANSINOS-ASSÉNS, RAFAEL. *"Responso a Prometeo". En La nueva literatura (1898-1900-1919). Vol. I: Los Hermes*. Madrid: V. H. De Sanz Calleja, 1917. 269-74.

- "El arte nuevo. Sus manifestaciones entre nosotros". *Cosmópolis* I, 2 (febrero 1919): 262. En Paul Ilie, ed. *Documents of the Spanish Vanguard*. Chapel Hill: U of North Carolina P, 1969. 165-69.

DÍAZ-PLAJA, GUILLERMO. *Modernismo frente a Noventa y Ocho. Una introducción a la literatura española del siglo XX*. Pról. de Gregorio Marañón, 2ª ed. Madrid: Espasa-Calpe, 1966.

GARCÍA DE LA CONCHA, VÍCTOR. "La generación unipersonal de Gómez de la Serna". *Cuadernos de Investigación Filológica* III, 1-2 (mayo-diciembre 1977): 63-86.

GÓMEZ DE LA SERNA, GASPAR. *Ramón (Obra y vida)*. Madrid: Taurus, 1963.

GÓMEZ DE LA SERNA, JULIO. "Prólogo. En busca del recuerdo (Mi hermano Ramón y yo)". En José Camón Aznar. *Ramón Gómez de la Serna en sus obras*. Madrid: Espasa-Calpe, 1972. 7-26.

GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN. "Discurso de Ramón en el Ágape organizado por *Prometeo* en honor de Fígaro". *Prometeo* II, 5 (marzo 1909): 51-57.

- "El concepto de la nueva literatura". *Prometeo* II, 6 (abril 1909): 1-33.
- "Loa". *Prometeo* III, 18 ([junio] 1910): 343-44.
- *Retratos contemporáneos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1941.
- *Automoribundia (1888-1948)*. Buenos Aires: Sudamericana, 1948.
- *Una teoría personal del arte. Antología de textos de estética y teoría del arte*. Ed. Ana Martínez-Collado. Madrid: Tecnos, 1988.
- *Nuevos retratos contemporáneos y Otros retratos*. Madrid: Aguilar, 1990.

GRANJEL, LUIS S *"Prometeo (1908-1912). I. Biografía de Prometeo". Ínsula* XVIII, 195 (febrero 1963): 6, 10.

- *Retrato de Ramón. Vida y obra de Ramón Gómez de la Serna*. Madrid: Guadarrama, 1963.

JANNINI, PASQUALE A. "Futurismo e culture poliotiche in Francia". En *Futurismo, cultura e política*. Ed. Renzo De Felice. Torino: Fondazione Giovanni Agnelli, 1988. 285-302.

MARTÍNEZ-CUALLADÓ, ANA. "Introducción: Modernidad y nostalgia en la reflexión estética de Gómez de la Serna". En Ramón Gómez de la Serna. *Una teoría personal del arte. Antología de textos de estética y teoría del arte*. Madrid: Tecnos, 1988. 9-35.

PANIAGUA, DOMINGO. *Revistas culturales contemporáneas*. Vol. I: *De "Germinal" a "Prometeo" (1897-1912)*. Madrid: Ediciones Punta Europa, 1964.

SALAVERRÍA, JOSÉ MARÍA. *La afirmación española. Estudios sobre el pesimismo español y los nuevos tiempos*. Barcelona: Gustavo Gili, 1917.

SORIA OLMEDO, ANDRÉS. *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1930)*. Madrid: Istmo, 1988.

TORRES-VARELA, HILDA. "1910-1914 en Espagne". En *L'Année 1913. Les formes esthétiques de l'oeuvre d'art àla veille de la première guerre mondiale*. Vol. 2*: Les Revues internationales*. Ed. Liliane Brion-Guerry. París: Klincksieck, 1971. 1052-62.

UITTI, KARL D. "Remy de Gourmont et le monde hispanique". *Romanische Forschungen* LXXII, 1-2 (1960): 51-88.

"EL TIEMPO FEO DE ESCRIBIR": UNA APROXIMACIÓN A LOS PRIMEROS LIBROS DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

(Aparecido en "Hibris" nº 4, julio-agosto 2001)

MARCO ANTONIO IGLESIAS RODRÍGUEZ
(Oviedo, junio2001)
yglesias@telecable.es

Ahí están en mi librería, defendidos, prohibido el tocarlos, como material cadavérico, como si hubiesen sido el ensayo de criaturas mejores, la depuración tremebunda para llegar a otras concepciones, a otras palabras, a otros personajes, a otros vagidos. (*Automoribundia*)

La gestación, el ambiente, todo lo que rodea los primeros libros de Ramón Gómez de la Serna está cargado de un espeso misterio, tan costoso de traspasar como atractivo. La mitología bibliográfica sobre estos primeros libros comienza en fecha tempranísima. Ya en el poliédrico y -por cuanto supone de cambio en la forma literaria de su autor- divisorio *Libro Nuevo* (Madrid, Imprenta Mesón de Paños, 1920) se incluye una semblanza de Ramón a cargo de su amigo Valéry Larbaud que, además de ser la primera bibliografía comentada sobre nuestro autor, testifica que ya a la altura de 1919 sus primeros libros -es decir, los publicados con anterioridad a la novela corta *El ruso* (Madrid, "El libro popular", nº 10, 11 de marzo de 1913)- eran inaccesibles:

> *I. Oeuvres de début ou de premières manières: depuis Entrando en fuego (1904) jusqu'à Tapices en passant par Tristan (1913). Tous ces ouvrages sont hors commerce ou épuisés.* [1]

Pero el *Libro Nuevo* marca también el primer ejercicio de catarsis ramoniana a la hora de relegar al olvido su primera producción. Tras varios libros de transición como *El rastro*, *Senos*, *El Circo*, *Greguerías* o *Muestrario*, en 1920 Ramón ya es consciente del nuevo rumbo que ha tomado su literatura y denuncia en alta voz las sombras del pasado:

> *De los dos primeros libros no hablo, porque están hechos en el sonambulismo del paso de impúber a púber (...) El delirio en soledad se puede llamar esa obra del principio, un delirio inmenso, fulminante y bien orientado, por lo menos. Así denuncio y no repudio diez o doce libros que se me antojan llenos de gestos que en aquel momento, falto de ambiente por nada, fueron los que había que hacer (...) Un día corregiré mis primeras obras, es decir, continuaré sus elipses, sus líneas en la dirección que presumían, y no quedarán mal. Hoy las disculpo, porque no son, desde luego, de esos repugnantes libros de la pureza, encuadernados con virgos de solteronas malas; virgos amarillos, duros, apergaminados.* [2]

Si exceptuamos la recopilación de unos pocos textos dramáticos de juventud en 1921 y mucho más tarde -en 1956- para sus obras completas, Ramón ni corrigió ni se acordó nunca más de su primera producción, si acaso tan solo para reafirmarse en parecidos términos casi treinta años después en su *Automoribundia*:

> *Los primeros [libros] que escribí son piedras desde la barricada (...) Todo volvió por un momento a purificarse, a ser materia bruta, palabra oscura y ruda, cosa que había con-*

1 Ramón Gómez de la Serna, *Libro Nuevo*. En *Obras Completas*, tomo V, Barcelona, Galaxia-Gutenberg y Círculo de Lectores, 1999, p. 173.

2 Ibíd., p. 53.

seguido su rebeldía primera. Así Morbideces y el Libro Mudo son desplantes que sólo conociendo la época en que aparecieron se justifican. Esos primeros libros son como esos pájaros que con la primera pelusa parecen escuerzos o pollos de araña y sólo después, transfigurados en sus distintas fases, serán lo que puedan ser, pero ya metamorfoseados. En la osadía y pretensión de aquel tiempo -el tiempo feo de escribir-, cuando anunciaba los libros en preparación aparecía en la contratapa de mis obras esta osada fórmula:

En preparación: ¥
¡Nada menos que el 8 tumbado, que es la fórmula del infinito! [3]

Libros, pues, demasiado intensos y en los que Ramón ha puesto demasiado de sí como para no sentir esa "vergüenza ajena" que dan las obras más entrañadas en el espíritu de su creador. Esa me parece la razón más creíble para la postergación de esta primera obra por su autor, razón -y esto me parece muy importante resaltarlo- válida y justificable tan solo para Ramón, pero no en cambio para una crítica que, salvo honrosas excepciones que veremos más adelante, ha permanecido ciega ante una literatura asombrosa, de extraña y genial complejidad y sin parangón alguno no sólo en la literatura española de su época, sino dentro de los movimientos de vanguardia europeos en sorprendente anticipación cuando menos. Con su habitual inteligencia, el mismo Rafael Cansinos Assens no dejó de ver lo que suponían estos primeros libros de Ramón y ya en 1917 lo dejaba bien claro:

Señalo con el índice extendido a Ramón Gómez de la Serna, el fundador de Prometeo, el autor de esos raros libros,
El libro mudo, El rastro, el teatro en soledad, etc. Después de 1900, no hay otra verdadera novedad literaria, sino la aparición de este joven. Con Ramón Gómez de la Serna vuelve a encenderse una nueva antorcha de entusiasmo puro y a manifestarse una nueva voluntad de arte. [4]

Más que un completo análisis literario de estos primeros libros de Ramón, fuera del alcance de este trabajo, procede ahora tratar de este grupo de obras desde un punto de vista bibliográfico. Trabajo apasionante por la rareza de estas ediciones, como antes comentaba, en consonancia con la rareza de su contenido.

"Entrando en fuego. Trabajos literarios" (Segovia, Imprenta del Diario de Avisos, 1905), su primer libro, es más bien un folleto de 50 páginas plagado del lógico sentimentalismo de un recién iniciado. La edición, a costa de su jovencísimo autor (mejor dicho: de sus padres) debió de ser muy limitada, hasta el punto de que el mismo Ramón reconoció alguna vez no poseer un solo ejemplar y hoy no existen en biblioteca pública alguna. Tan limitada que, como nos cuenta en *Automoribundia*, toda la edición cabía en un cajón "oloroso a pino y a papel impreso" en el que los libros llegaron a su casa de la calle de la Puebla desde la imprenta segoviana. Casi toda la edición se agotó rápidamente regalada a compañeros de la Universidad y en gran parte entregada a un escéptico librero de la calle de Alcalá:

---

3 Ramón Gómez de la Serna, *Automoribundia*. En *Obras Completas*, tomo XX, Barcelona, Galaxia-Gutenberg y Círculo de Lectores, 1998, p. 815.

4 Rafael Cansinos Assens, *La Nueva Literatura. Las Escuelas*. En *Obra crítica*, tomo I, Diputación de Sevilla, 1998, p. 405.

-Déjemelos todos... Yo pondré uno en el escaparate, pero no se extrañe si no se vende ninguno... Blasco Ibáñez se llevaba íntegros y atados con la misma cuerda con los que los traía, los ejemplares de sus primeras obras. [5]

"Morbideces", primera "vivisección espiritual" ramoniana -así se anuncia en "Prometeo"-, ya con 160 páginas, sale de las prensas de la Imprenta El Trabajo en el mes de abril de 1908. En esta oscura imprenta, situada en número 71 de la calle Jacometrezo y que inmediatamente iba a encargarse de la edición de los primeros números de la revista hasta abril de 1909, fueron también editados los primeros libros de otros autores que compartían amistad con Ramón y colaboraban con él en aquella publicación periódica: *Los Crepúsculos* (1905) y *Rincón de humildes* (1908), del hoy olvidado Ceferino Rodríguez Avecilla, por aquella época un dandy imbuido en la estética mallarmeana y decadentista; *La comedieta de las venganzas* (1909), del valenciano Federico García Sanchiz, entonces dedicado a una literatura bucólica y colorista, y *El teatro asturiano* (1909), conferencia del peculiar modernista José Francés en la que defendía una literatura en la línea rústica e intimista de un parnasianismo de pomaradas y aldeanos a lo Albert Samain o Francis Jammes, muy practicada por este grupo. Aún está por abordar críticamente la obra de este conjunto de autores unidos en el espacio de "Prometeo", que más adelante -al igual que Ramón- siguieron caminos literarios muy diferentes pero que entre comienzos de siglo y la Primera Guerra Mundial presentan una extraña homogeneidad que los separa de los modernistas al uso (Manuel Machado, Villaespesa, etc.) para realizar una obra ensimismada impregnada de un raro simbolismo y muy minoritaria.

Anécdota curiosa de este libro es la que cuenta Ramón en *Automoribundia*:

Este segundo libro ya tiene más facha de libro y está lleno de citas e interrogaciones. Su originalidad está en las interrogaciones, y hubo que buscar en otras imprentas el dubitante signo porque agoté las existencias de la imprenta titular a las primeras de cambio. [6]

Como los de los otros autores a los que me acabo de referir, *Morbideces* fue un libro de muy parca difusión (son también muy escasos los ejemplares localizados hoy en día) aunque mereció una crítica elogiosa en "El Imparcial" [7] y un banquete-homenaje a Ramón en La Huerta, junto al Manzanares, que serviría sobre todo para sacarlo de su aislamiento adolescente, para ponerlo en contacto con el grupo nuclear de lo que de inmediato -el primer número es de noviembre de ese año- iba a ser el grupo de "Prometeo"; y, lo que aquí nos interesa más, para conocer al genial y malogrado escultor tarraconense Julio Antonio Rodríguez (1889-1919), quien, metido de lleno desde su llegada a la capital en 1907 en aquella terrible bohemia madrileña de principios de siglo, a partir de este momento va a ilustrar algunos dramas del extraño teatro que por esas fechas Ramón se dedica a escribir para la revista y que posteriormente publicará en forma de separata..

De las nueve obras que Ramón publicó como tirada aparte de "Prometeo", cinco llevan su cubierta ilustrada por Julio Antonio: *La utopía* (1909),

5 *Automoribundia*, p. 244-255.

6 Ibíd., p. 260

7 Me refiero al artículo de Eduardo Gómez de Baquero, "Andrenio", en el número de "El Imparcial" correspondiente al 8 de junio de 1908.

Beatriz. Evocación mística para nueva luz del mundo (1909), *Cuento de Calleja* (1909), *El drama del palacio deshabitado* (1910) y *Ex-votos* (1912).

Hoy son auténticas joyas bibliográficas, no sólo por su rareza sino por la genialidad de las ilustraciones de sus cubiertas. Excepto los de *La utopía* y *Ex-votos*, los trabajos de Julio Antonio ya se habían mostrado en la revista como avance acompañando a la primera aparición de los respectivos textos (números, 10, 11 y 12), e igualmente el que realizó Salvador Bartolozzi -primera colaboración de este artista para un libro de Ramón en una larga serie hasta *El circo* de 1917- para *El laberinto* (nº 15). Hoy en día estas ilustraciones anticipadas tan sólo pueden consultarse y ser admiradas en la biblioteca del Ateneo madrileño, al que Ramón donó personalmente estos números: la colección de esta revista que conserva la Biblioteca Nacional está incompleta y falta la primera época. Estas reproducciones de Julio Antonio insertas en "Prometeo" se plasmaron sobre un papel mediocre, mientras que como cubiertas de la edición en separata van en papel cuché.
Ramón cuenta en *Automoribundia* que él mismo pagaba de su bolsillo las cubiertas de las separatas, mientras que el resto de la edición iba a cuenta de los ingresos por la venta de "Prometeo":

> *En seguida comencé a escribir cosas en capítulos que tiraba en pliegos por separado para formar libros de los que sólo me costaría pagar aparte la portada y la encuadernación*. [8]

Al precio de 1 peseta cada una, tal y como consta en la contracubierta de todas ellas, es de suponer que estas separatas con cubierta de Julio Antonio habrían sido adquiridas tan solo por un escasísimo porcentaje del ya reducido número de suscriptores de la revista. A partir de *El laberinto* (1910) y con la excepción de *Las muertas* (que salió a la luz en noviembre de ese año y en una colección de novelas cortas de Valencia al precio de 15 céntimos), hasta *Tapices* (1912), ya todos los demás libros de Ramón llevaron la etiqueta del "No se vende" o "Puede pedirlo directamente todo desconocido". Desde la primera (*La utopía),* todas las separatas fueron publicadas en la Imprenta Aurora de Madrid, sita en el nº 11 de la Puerta de Moros y posteriormente en el nº 1 de la Carrera de San Francisco, la misma que se encargaría de la impresión de "Prometeo" desde mediados de 1909:

> *El caso es que había una imprenta pagada que esparciría al viento la nueva literatura, todo lo que estaba impublicado en mis cajones*. [9]

Unas veces el pie de imprenta -cuando consta- remite literalmente a esta imprenta, y otras -sobre todo en el caso de las iniciales separatas- reproduce el nombre de su propietario: "Imprenta de J. Fernández Arias"). Además de unos pocos libros o folletos técnicos y algún que otro ensayo taurino, de las prensas de esta imprenta salió también como separata *El príncipe sin novia (apunte lírico)*, de Emiliano Ramírez Ángel, escritor hoy sólo recordado como costumbrista más o menos insulso pero que fue junto con Ramón el colaborador más asiduo de "Prometeo" y el autor de una literatura de simbólica ingenuidad, muy a tono con el espíritu de la revista y que por aquellos años suponía un verdadero ejercicio innovador.

Falta un trabajo en profundidad sobre la influencia del Prerrafaelismo en la literatura española

8 *Automoribundia*, p. 269

9 Ibíd., p. 269.

pero, si hubiera que buscar esta presencia en algún lado, "Prometeo" y su grupo de colaboradores constituirían sin duda alguna uno de los mejores ejemplos. La rigidez medieval, simbólica, de los trazos de Julio Antonio en los dibujos para Ramón habría que relacionarla con la pintura de Dante Gabriel Rossetti (como las muchas "Beatrix" del inglés, su Beatriz de 1909 es soberbia) o la obra de William Morris.

También como avance de libros próximos a publicarse incluyó Ramón en "Prometeo" otras ilustraciones medievalizantes de Julio Antonio para escritores del grupo, como las realizadas para el libro de cuentos *El huerto del pecado* de Antonio de Hoyos y Vinent, anunciadas a bombo y platillo en la revista como auténticas obras maestras. Libro, como no podía ser menos, muy raro en su primera edición (Madrid, Imprenta de Primitivo Fernández, 1910), muestra una combinación ideal entre el decadentismo morboso de un Hoyos y Vinent especialmente inspirado y la profundidad enigmática de los dibujos de Julio Antonio.

Por las cartas intercambiadas entre los dos [10] sabemos que el aristócrata estaba especialmente entusiasmado con el trabajo del artista. También para Eugenio Noel, otro más del grupo de "Prometeo", ilustró el tarraconense un libro: en concreto el primero de su obra, la novela corta *Alma de santa* (Madrid, "El Cuento Semanal, nº 131 de 2 de julio de 1909), de contenido marcadamente simbolista:

> *Julio Antonio ilustra este cuento. Nos basta consignar esto, después de haber consignado en otras ocasiones lo esotro*. [11]

Pero la ilustración más elaborada de Julio Antonio para las separatas de Ramón es sin duda alguna la que hizo para *El drama del palacio deshabitado*, aparecido en 1910 (fecha impresa en la contracubierta) aunque en el colofón conste 1909 y el dibujo esté fechado en este mismo año. Esta datación que realizo diverge de la de todas las bibliografías realizadas hasta el momento, incluida la más informada de Pura Fernández en el tomo II de las *Obras Completas* de Ramón. Considero que corrobora mi afirmación el hecho de que la primera versión de *El drama del palacio deshabitado* fue reproducida en el nº 12 de "Prometeo", último de 1909 y que saldría a la calle en noviembre o diciembre de ese año. Tuvieron que pasar al menos unos meses antes de que apareciera la primera versión aislada, por cierto con algunas variantes respecto a la anterior no recogidas en esta edición de Galaxia-Gutenberg y Círculo de Lectores.

El conjunto pictórico, en blanco y negro, que aparece en la cubierta desplegable de esta obra es ciertamente impresionante. Las figuras de los dos jóvenes amantes del drama fundidos en un intenso abrazo es el símbolo de la victoria vital sobre la muerte que representan las otras figuras macabras y fantasmales que los acompañan en el marco de una sala del tétrico palacio en el que se desarrolla la acción de la obra. En la misma cubierta figura la siguiente cita de Mallarmé: *"El mundo ha sido creado para tener por resultado un libro capital y único"*. El contenido simbólico y espectral de esta -ya es hora de decirlo- obra maestra de Ramón encuentra en la ilustración de Julio Antonio su mejor y más intensa expresión. Teatro maeterlinckiano, simbolista o simplemente "para enterrar" o "muerto", como el mismo Ramón lo llamaba, lo cierto es que esta obra capital se anticipa sorprendentemente a cualquier otra manifestación vanguardista comparable no sólo en

---

10 Recogidas como apéndice en el libro *El escultor Julio Antonio. Ensayos de aproximación*, Diputació de Tarragona, 1990, p. 134-159.

11 "Tristán" [Ramón Gómez de la Serna], "Movimiento intelectual. *Alma de santa*", en "Prometeo", nº 8, 1909.

España, sino en el contexto europeo. Su lenguaje subvertido, transfigurado, críptico muchas veces ("palabra oscura y ruda") estira revolucionariamente su parte más oculta -mucho antes que cualquier cubismo u otro "ismo"- hasta la creación de imágenes de aterradora intensidad que sustentan un ambiente espectral más concentrado aún en las acotaciones narrativas del drama. Escrita inmediatamente antes de su segundo viaje a París (durante el primero y brevísimo a sus 17 años, como él mismo reconoce, sería impermeable a cualquier influencia literaria externa), no puede haber así sospecha alguna de contaminación francesa. El nacimiento de *El drama del palacio deshabitado*, perfectamente datado por Gaspar Gómez de la Serna en su fundamental biografía, tendría lugar en octubre de 1909. Así se demuestra en *Automoribundia*, donde Ramón fija la primera lectura familiar de esta obra justamente tras concluir su carrera de Derecho en Oviedo y antes de partir por segunda vez para París como premio de su padre por dicha conclusión. Ni a Max Jacob, ni a Picasso ni al padre Apollinaire, por esas fechas incubando aún sus radicales novedades, pudo haber conocido Ramón en ese "tiempo feo de escribir". La importancia que él mismo dio a esta obra durante toda su vida la demuestra el hecho de haber dado título a su recopilación de algunas de estas primeras piezas irrepresentables publicada por la Editorial América en 1921. Orgullo que percibimos "entre líneas" cuando habla de esta obra en su *Automoribundia* después de haber comprendido y hasta justificado en él psicoanalíticamente, como buenos lectores de Ramón, esa especie de vergüenza ajena de la que hablábamos y que le acompañó siempre al acordarse de sus primeras obras:

> *Antes de irme* [a París]*, en el despacho de mi padre hubo una velada de despedida en reunión familiar, pues yo creí haber hecho algo excepcional -en seguida me di cuenta de que no- al escribir El drama del palacio deshabitado, y lo leí en voz alta con apagadas o vibrantes entonaciones.*
> *Mi padre me hizo esa caricia en la nuca que es el sello de impulsarnos a la meta, lanzándonos con cariño hacia el porvenir. ¡Pescozón cariñoso y confirmador!*
> *Él no vio -o si lo vio sonrió piadosamente-, ni yo tampoco lo vi hasta después, que en aquel drama estaba el ardor de las pasiones locas que se sienten sentenciadas a muerte, a ser enterradas en vida, al ver cómo el mundo lentifica todo lo apasionado y sediento, lo sitia por hambre, lo logra meter en el palacio deshabitado*. [12]

A partir de su segundo viaje a París comienza ya la serie de los "No se vende" y empieza también, como decíamos, la fructífera amistad y colaboración de Salvador Bartolozzi. De este pintor admira Ramón su capacidad *"para dar ingenuamente en todo su horror y en todo su desdibujo y en toda su suciedad -o en toda su belleza- cosas que cualquier otro hubiera dado con una belleza y una tecnicología estúpidas".* [13]

Este es, desde luego, el atractivo de las ilustraciones de cubiertas como la de *Tapices* (1912), en donde esa misma ingenuidad estiliza tres desnudos femeninos de corte naturalista.

Pero antes de llegar a *Tapices*, última tirada aparte de "Prometeo" y recopilación de textos breves en prosa ya publicados antes en la revista, Bartolozzi ilustrará también, además de *El laberinto*, las

---

12 *Automoribundia*, p. 278.
13 "Tristán" [Ramón Gómez de la Serna], "Salvador Bartolozzi", en "Prometeo", nº 21, 1910.

cubiertas de otras dos separatas teatrales de Ramón: *La bailarina* (1911) y *El lunático* (1912). De la ilustración de la separata del drama *El teatro en soledad* se encargará por su parte Rafael Smith, el autor del exlibris de los números de "Prometeo" y del *Libro mudo*: un león alado con la leyenda "ADMETAMET VLTRA".

He dejado para el final el *Libro mudo* (1911), imagen única del yo ramoniano de esta primera época, autoanálisis de extraordinaria densidad y volumen. Adentrarse por estas páginas de grueso papel, margen generoso y apretada letra supone un duro ejercicio intelectual del que casi nunca sale uno indiferente.
Con el subtítulo de "Secretos" y en su cubierta el mismo sencillo y simbólico dibujo de las rejas de su artículo *Mis siete palabras* (nº 13 de "Prometeo, 1910), este libro de gran formato similar al de *Tapices* ya había sido publicado por partes sucesivamente en "Prometeo" desde el número 16 al 23, entregas que Ramón enviaba a la revista desde París. Libro sumamente difícil de encontrar en su primera edición, tan sólo conozco actualmente tres ejemplares, los tres procedentes de bibliotecas de personajes muy relacionados con nuestro autor: el de la Biblioteca Nacional de Madrid, con la firma de Catalina de Burgos Seguí (hermana de "Colombine", la amiga-amante de Ramón y, junto a la revista "Prometeo", el otro núcleo aglutinador de su grupo de colaboradores a través de las tertulias organizadas en su casa), el de la colección de Joaquín de Entrambasaguas, hoy en día en la biblioteca de la Universidad de Castilla-La Mancha, ejemplar con dedicatoria manuscrita de Ramón al pombiano de la "vieja guardia" y colaborador en "Prometeo" Manuel Abril, y el ejemplar conservado en la biblioteca de la Universidad de Oviedo, con dedicatoria de Ramón a Carlos Calamita, también colaborador de la revista y autor de otro extraño libro: *Los inútiles* (Madrid, Fernando Fe, 1910). Como dato curioso, las dedicatorias manuscritas de Ramón en los libros de esta primera época y aproximadamente hasta 1917 son siempre en tinta negra; posteriormente usaría siempre la tinta roja de alguna de sus siete estilográficas.

Para concluir me gustaría fijarme brevemente en la recepción que estos raros libros de la prehistoria de Ramón han tenido en la crítica más o menos reciente, dejando antes por sentado el escasísimo o prácticamente nulo no ya calado, sino simple conocimiento de su existencia por parte de sus contemporáneos. Últimamente está produciéndose un lento pero creciente interés hacia esta época temprana de Ramón que se ha venido manifestado hasta ahora en artículos especializados de escritores y estudiosos como Ignacio Soldevila Durante,[14] Juan Manuel Bonet,[15] Agustín Muñoz-Alonso López y Jesús Rubio Jiménez [16] o Andrés Trapiello:

> *Si hiciéramos caso de Bergamín, los mejores libros de Ramón fueron esos diez o quince primeros, los Exvotos, Tapices o el Libro mudo que pocos han podido tener en las manos y menos leer. Entre otras razones porque la mayoría son libros raros e inasequibles. Algunos inencontrables*. [17]

---

14 "Para la recuperación de una prehistoria embarazosa. (Una etapa marxista de Gómez de la Serna)", incluido en *Studies on Ramón Gómez de la Serna*, Ottawa Spanic Studies 2, Canadá, 1988, p. 21-43; y
"Ramón: las primeras narraciones (1905-1913)", en *Ramón Gómez de la Serma. Études réunies par Évelyne Martin-Hernandez*, Clermont-Ferrand, Université Blaise-Pascal, 1999, p.145-156.

15 *Ramón en cuatro entregas*, Ayuntamiento de Madrid, 1980.

16 Prólogo a su edición de *Teatro muerto*, Madrid, Cátedra, 1995.

17 "Ramón y sus defectos", incluido en *Clásicos de traje gris*, Madrid, Valdemar ("El Club Diógenes"), 1997, p. 108-109.

Por fortuna, este problema ha sido resuelto en 1996 gracias a la edición de los dos primeros tomos de las *Obras Completas* de Ramón por Galaxia-Gutenberg y el Círculo de Lectores, con un excelente trabajo bibliográfico de Pura Fernández. Esta exhaustiva recopilación nos permite acceder a una obra que, como bien reconoce Ioana Zlotescu en el preámbulo al tomo I, era hasta ese momento de difícil o imposible consulta:

> *La mayoría de los textos que se ofrecen al lector (...) nunca tuvieron una segunda oportunidad. Quedaron ignorados por el gran público, como lujo de coleccionistas y disfrute exclusivo de exigentes amantes de la obra ramoniana. La dificultad de encontrarlos, acompañada por una cierta inercia en torno a la obra en torno a la obra y a la personalidad de Gómez de la Serna, ayudaron al destino -no siempre favorable al escritor- a cumplir con el deseo expresado varias veces por él: silenciar sus primeras obras.* [18]

Es de destacar la atención que el excelente crítico artístico y literario José Camón Aznar prestó tempranamente, en 1972, a estas obras en su completísima y personal monografía dedicada a nuestro autor, *Ramón Gómez de la Serna en sus obras*.
Marca por vez primera este crítico el año de 1914 como límite temporal a posteriori para este período ramoniano y, junto un análisis pormenorizado, certero y enormemente sugestivo de toda esta literatura, llega a una conclusión:

> *Nos atrevemos a decir que esta etapa, por su revelación, por su bocanada súbita, es, aun inmadura, la más genial, aunque luego Ramón haya renegado de ella.* [19]

En el campo ya de la pasión bibliófila, esta afirmación se concreta en el magistral reconocimiento que el crítico aragonés dedica a estos libros de Ramón y con el que me gustaría concluir este artículo:

> *Nadie le alentó en su momento. En ediciones preciosas, de gran portada, papel grueso y pontifical, imágenes generosas... Pero en el lomo, como su enseña y justificación, un heroico "No se vende". Y así han quedado de fracasadas estas ediciones. Libros rarísimos, de muy difícil consulta y de escasa reproducción, pues el mismo Ramón los desautorizó. A través de ellos, nos asomamos a algo más que al nacimiento de un alma: al nacimiento de una nueva literatura con formas inéditas de expresión. Y tan fecundas que todavía no han penetrado con plenitud de eficacia estética en las letras de hoy.* [20]

---

18 "Preámbulo al espacio ramoniano de 'Prometeo'", en el tomo I, p. 79 de las *Obras Completas* de Ramón Gómez de la Serna (Barcelona, Galaxia-Gutenberg y Círculo de Lectores, 1996).

20 Ibíd., p. 92

VIEJA Y NUEVA POLÍTICA EN *PROMETEO*

ELOY NAVARRO DOMÍNGUEZ
(Universidad de Huelva, mayo 2002)
eloy@uhu.es

En el conocido discurso "Vieja y nueva política", que Ortega pronunció el 23 de marzo de 1914 en el acto fundacional de la Liga de Educación Política, el entonces joven profesor presentaba la recién fundada organización (en abierto contraste con la "vieja política" de los partidos del turno) como la materialización de un nuevo modo de entender la política resultante, en gran medida, de la implicación en la misma de dos grupos hasta entonces sido sistemáticamente excluidos de ella: los intelectuales y la juventud, grupos ambos que coincidían en una "juventud intelectual" de la que Ortega pretendía erigirse en director y guía político. Es a Ortega, efectivamente, a quien, más allá de la acuñación de la expresión, se suele atribuir la introducción del concepto mismo de "nueva política" como política de los jóvenes e intelectuales. Sin embargo, como intentaré mostrar en este artículo, ambos conceptos, "nueva política" y "juventud intelectual", se encuentran ya estrechamente en vinculados en *Prometeo* entre 1908 y 1912, fuera, por tanto, del ámbito de las iniciativas de Ortega y en fechas muy anteriores al discurso del teatro de la Comedia.

En otro lugar he analizado el trasfondo político de *Prometeo* y su influencia en un episodio tan significativo como es la publicación en la revista de las dos proclamas futuristas de Marinetti[1]. Ciertamente, numerosos aspectos de la revista que han llamado la atención de la crítica, desde los autores que colaboran en ella hasta su misteriosa continuidad sin apenas suscriptores, sólo encuentran una explicación en la especial imbricación de la misma en el contexto político del momento, y, dentro de éste, en la evolución de los intereses políticos del padre de Ramón a lo largo de los cuatro años de vida de la publicación, por lo que cualquier análisis de ésta debe empezar necesariamente por el examen de la trayectoria política de su fundador.

Javier Gómez de la Serna y Laguna forma parte de una amplia tradición familiar de políticos liberales de formación jurídica y vinculados en distintos grados al krausismo, una tradición que se inicia con su tío abuelo Pedro Gómez de la Serna y Tilly (1806-1871), que habría de proveer, como Ministro de Instrucción Pública, la beca que permitiría a Julián Sanz del Río realizar su conocido viaje a Alemania. Con él, la familia se instala en las esferas del poder de la España liberal, a la que daría más de un ministro, como "el tío que había sido muchas veces ministro" al que se refiere Ramón en *Automoribundia*, y otros varios políticos destacados, como el “tío Félix” mencionado asimismo en la autobiografía del autor, que no es otro que Félix García de la Barga y Gómez de la Serna, padre del periodista "Corpus Barga” y principal mentor político del padre de Ramón, quien le acabaría sucediendo en 1898 como diputado a Cortes por el distrito cordobés de Hinojosa del Duque[2]. La carrera política de Javier Gómez de la

1 Véase Eloy Navarro Domínguez, "Ramón, Marinetti y el contexto político de *Prometeo*" en Rosa García Gutiérrez y Eloy Navarro Domínguez, eds., *Nacionalismo y Vanguardias en las literaturas hispánicas,* Huelva, Universidad de Huelva, 2002. Véase asimismo mi libro *El intelectual adolescente: Ramón Gómez de la Serna 1905-1912.* Madrid, Biblioteca Nueva, en prensa.

2 *Automoribundia*, *Escritos autobiográficos. Obras Completas,* ed. de Ioana Zlorescu, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 1996, pp. 194-195 y 198. Sobre los orígenes y la trayectoria política de la familia, y en especial sobre Sobre Félix García de la Barga véase la autobiografía de Corpus Barga *Los pasos contados*. Barcelona, Bruguera, 1985, vols, I y II. Véase asimismo Gaspar Gómez de la Serna, *op. cit.,* pp. 21-31.

Serna (que desarrollará en la fracción canalejista del liberalismo) será resumida por el cronista parlamentario Modesto Sánchez de los Santos en la semblanza que le dedica en *Las Cortes Españolas, las de 1910*:

> Pertenece a la plana mayor del antiguo Partido Democrático, núcleo y hogar de nacimiento del canalejismo. Tiénele el Presidente del Consejo en alta estima, y es justo que así sea, porque el Sr. Gómez de la Serna ocupa un puesto de honor en la juventud intelectual de España que está llegando a la madurez, y porque, compenetrado con el señor Canalejas por la doctrina y por el afecto, ha sido siempre uno de sus fervorosos.
>
> Recién terminada su carrera de Abogado, comenzó a distinguirse el Sr. Gómez de la Serna en el Ateneo y en la Academia de Jurisprudencia como entendimiento muy luminoso y muy nutrido, como espíritu progresivo y como temperamento batallador por sus ideas; y todas estas cualidades quedaron confirmadas en el Parlamento cuando vino Diputado por primera vez en las Cortes de 1898. Hinojosa del Duque le honró entonces con su representación, y quedó muy satisfecho, y con motivo, de su Diputado, que se la repitió en 1901 y en 1905, como se la ha repetido ahora.
>
> El Sr. Gómez de la Serna maneja la pluma con la misma soltura, gallardía y elocuencia que la palabra hablada, y tan necesario es para su entendimiento repleto y para su temperamento de propagandista el combatir y el discurrir sobre problemas de interés público, que cuando no tiene tribuna se va a la Prensa, y, cuando no tiene periódico o revista, los crea.
>
> Ha sido el Sr. Gómez de la Serna Director general de los Registros y del Notariado dos veces, Director general de Obras Públicas y Fiscal del Tribunal Supremo, y en todos esos cargos ha dejado rastro de sus talentos, siendo muy notable la Memoria que escribió sobre los Registros y el Notariado la primera vez que fue Director. Nos parece indudable que será Ministro[3].

Más allá del significado que el término "juventud intelectual" adquiere en el contexto de un régimen gerontocrático como el de la Restauración, la expresión alude en el texto a lo que será una constante en la trayectoria política del retratado, como es su permanente atención a sus tendencias políticas de la juventud, atención que, de hecho, le llevaría a hacerse cargo en su momento de la organización de las Juventudes del Partido Liberal Democrático. Pero, a la vez, el término "intelectual", nos revela otra particularidad del retratado, como es, dentro de ese mismo "espíritu progresivo" al que se refiere el cronista, la de su preocupación por los "problemas de interés público" que se pondrá de manifiesto en la orientación claramente regeneracionista de algunas de sus publicaciones, como *España y sus problemas* (1915), donde encontramos una lista -no por heterogénea menos interesante- de la que el autor considera "esclarecida" juventud intelectual española,

> comenzada en el inolvidable Ganivet, proseguida en los Unamuno, Cossío, Builla, Sela, Posada, Baroja, Eugenio de Ors, *Azorín,* Rusiñol, Madinaveitia, Maeztu,

3 Modesto Sánchez de los Santos, *Las Cortes Españolas, las de 1910*, Madrid, A. Santos, 1910, p. 639.

> Zozaya, Dicenta, Zulueta, Godó, Valle, López Ballesteros, Argente, Castro, Bueno, etc., y que continúa fluyendo en los Ortega y Gasset, Pérez de Ayala, Araquistáin, Barcia, los González Blanco, Valentí, Gay, Flores de Lemus, Olarriaga, Bello, Guixé y tantos otros, que harían hermosamente larga la lista, para fortuna de España.[4]

El cronista se refiere igualmente a la vocación periodística del diputado, aunque sin hacer mención de sus aficiones artísticas y literarias, que le llevarían (junto a innegables intereses políticos) a ser presidente de la Sección de Bellas Artes del Ateneo de Madrid en 1905. La manifiesta curiosidad intelectual del padre de Ramón (a quien éste presenta en *Automoribundia* como lector clandestino de Nietzsche[5]) aparecerá reflejada en la nota que publicará *Prometeo* al anunciar su relevo al frente de la dirección de la revista:

> En esta Redacción él era el de las orientaciones *en avant*, tanto en ciencias sociales como en Arte, pues su espíritu es el de un político de los que no arrojarían de la República a los poetas como Platón quería. Los concibe, los ama y los lee" ("Javier Gómez de la Serna", nº 11, p. 1).

Ese mismo "espíritu progresivo" explica en parte su vinculación a José Canalejas, quien lidera por esas fechas el que podemos considerar como sector más izquierdista de los partidos del turno, con un programa político del que trascenderá sobre todo a los españoles la importancia que otorga a la solución de la "cuestión social" y de las relaciones Iglesia-Estado y que tiene por objetivo último el de lograr la renovación del liberalismo turnante y la integración de la izquierda antidinástica española mediante la convergencia entre liberales, republicanos y socialistas [6].

Así pues, en Javier Gómez de la Serna encontramos a un político del turno con un perfil bastante singular, al que podemos considerar a la vez dentro (políticamente) y fuera (intelectualmente) del sistema en su paradójica condición de candidato a Ministro con veleidades de "intelectual" disidente. Pero para entender la evolución de *Prometeo* es necesario tener en cuenta no sólo el perfil del fundador de *Prometeo,* sino también los efectos que ese mismo perfil habrá de tener en la formación del propio Ramón, a quien Javier Gómez de la Serna trasladará su vocación de intelectual, su afición al periodismo y su curiosidad por "lo nuevo", y a quien, a lo largo de toda su adolescencia, irá preparando para la sucesión al frente del distrito electoral. Así se percibe ya en el episodio de la edición de la revista doméstica *El Postal* (1902-1903), en la que incluye ya algún tímido ensayo de periodismo político, y, sobre todo, en los artículos y crónicas políticas que publicará entre 1905 y 1908 en *La Región Extremeña,* diario republicano de Badajoz, artículos de los que sacará al menos cuatro de los textos que componen su primer libro, *Entrando en fuego,* en el que nos encontramos, de nuevo, y de forma si cabe aún más explícita, con la presencia del padre, y no sólo en el título, como nos recuerda Ramón en *Automoribundia*[7], sino también, probablemente, en el prólogo, donde aparece resaltada (con un estilo insólitamente trabado para el Ramón de estos años) la importancia del periodismo como instrumento para la acción política de la juventud intelectual:

4 Javier Gómez de la Serna, *España y sus problemas*. Madrid, Establecimiento tipográfico de *El Liberal*, 1915, p. 302.
5 *Automoribundia*, ed. cit., p. 226.

6 Véase Salvador Forner Muñoz, *Canalejas y el Partido Liberal Democrático*, Madrid, Cátedra, 1993.
7 *Automoribundia*, *ed. cit.* p. 244.

¿Quién soy? Un joven de diez y siete años que recopila unos trabajos en parte ya publicados, y los ofrece a las gentes, descubriendo reconditeces de su alma.
. . .
¿Qué quiero?. . . ¿cuál es mi objeto?. . .
Para contestar a estas preguntas escojo entre mis cuartillas archivadas una que escribí apasionado, rebosante de entusiasmo, en la reunión íntima de varios amigos no menos optimista (sic) e ilusos, que escucharon, como eco de su propio pensamiento, mi improvisación hecha para el periódico que tratábamos de fundar y que se titularía *Plus ultra*: decía así:
NUESTRO PROGRAMA
"Somos la juventud española que pide ya su puesto en el combate. Nuestro encabezamiento lo dice todo: "¡Plus ultra!" Anhelamos en todos los órdenes el "más allá": mientras no encontremos la verdad definitiva, la fórmula absoluta, nuestros labios repetirán constantemente: más allá.
En la confusión circundante va sustituyendo a las revoluciones sangrientas, la revolución de las ideas, de las almas: en esa revolución tomaremos parte desde nuestra modestísima posición de soldados bisoños, en este papel humilde que contendrá nuestros primeros tanteos, nuestros torpes ejercicios.
Desmintamos la opinión que se tiene de la juventud española, y que la supone sin amor al estudio y al trabajo, sin ojos para el ideal: demostremos peleando, aunque seamos derrotados, que no hemos muerto en la inacción, que nuestros cadáveres no estaban de espaldas al ideal . . ." (419) [8]

La evolución seguida por Ramón a lo largo de estos años lo llevará del krausismo humanitario de sus comienzos a la demagogia radical del republicanismo, para, finalmente, acabar desembocando, tras una progresiva identificación con el modelo de "intelectual" finisecular encarnado por Unamuno y Azorín, en una actitud de crítica radical de la sociedad burguesa de raigambre claramente nietzscheana.

Lo cierto es que, tal como revela la conocida carta dirigida por Carolina Coronado a Alejandro Groizard y Gómez de la Serna (otro destacado prohombre liberal de la familia), todo parece indicar que a comienzos de 1908 no sólo la carrera política de Ramón, sino tal vez algo más se le está escapando de las manos a su padre, quizá como efecto no deseado de la colaboración con el periódico republicano o tal vez sólo como consecuencia de la esa misma formación como intelectual *en avant* que él mismo le había proporcionado.

Pero en ese año, además, Javier Gómez de la Serna se encuentra en una situación verdaderamente crucial para su carrera política. La lucha por el poder dentro del partido liberal que se había desatado en 1903 con la muerte de Sagasta y que se saldaría con la victoria de Segismundo Moret, había llevado al partido a un período de gobierno (1905-1907) extraordinariamente agitado que tendría como consecuencia, además de la escisión canalejista en el Partido Demócrata Monárquico (cuya derrota electoral en 1907 dejará sin escaño al padre de Ramón), la pérdida del Gobierno de la nación, encargado ahora al conservador Antonio Maura. El autoritarismo de Maura, que introduce una tensión desconocida hasta entonces entre los partidos turnantes, llevará además a los liberales a una estrategia no menos insólita de aproximación a la izquierda

8 Cito por *Obras Completas,* ed. cit., *Prometeo,* vol. I, *Escritos de juventud*.

antidinástica, estrategia que, con motivo de la discusión del proyecto de ley de represión del terrorismo en febrero de 1908, acabará fraguando en la constitución de una plataforma de acción conjunta denominada Bloque de Izquierdas en la que se agrupan liberales, liberales canalejistas y republicanos y que se muestra abierta incluso a los socialistas [9].

En este contexto, marcado por la campaña de la oposición contra Maura y la constitución del Bloque de Izquierdas, es en el que debemos situar la fundación de *Prometeo*; un contexto en el que encontramos a Javier Gómez de la Serna en una situación especialmente comprometida, al no disponer de escaño parlamentario precisamente en el momento en el que la deriva izquierdista del liberalismo dinástico empieza a orientar la situación política en la dirección señalada por Canalejas, por lo que el padre de Ramón, más cerca que nunca de conseguir su objetivo de llegar a Ministro, desplegará a partir de esos momentos una intensa actividad pública, destinada a lograr el afianzamiento de Canalejas al frente del Bloque, del Partido Liberal y del Gobierno. Gómez de la Serna jugará finalmente la baza de su reputación como “intelectual” y de su "temperamento de propagandista", poniendo a disposición de la coalición y de Canalejas una revista cultural y política que, además de servirle a él mismo como sustituto del escaño perdido, está destinada a actuar como instrumento de propaganda de la actuación del Bloque contra Maura, y, a más largo plazo, a alentar el proceso de acercamiento ideológico de las izquierdas predicado por Canalejas.

Pero la idea de la necesidad de una renovación del liberalismo mediante su apertura a las izquierdas (especialmente al socialismo) y a los intelectuales, había prendido igualmente, con anterioridad incluso a la constitución del Bloque, en otros observadores de la coyuntura política no menos atentos y perspicaces que el padre de Ramón. Efectivamente, en el número 1 (23-2-1908) del semanario *Faro*, publicado a expensas de Ramón Gasset, Ortega había incluido un artículo cuyo título no puede ser más explícito: "La reforma liberal"[10]. En él, el joven autor exponía su particular visión del liberalismo como el "sistema de la revolución", señalando que los partidos liberales asentados en el poder se encontraban en contradicción con sus propios principios: "Cree el liberalismo que ningún régimen social es definitivamente justo: siempre la norma o idea de justicia reclama un más allá, un derecho humano aún no reconocido y que, por tanto, trasciende, rebosa de la constitución escrita"[11]. Según Ortega "quiere el destino que los revolucionarios parezcan ridículos cuando renuncian a hacer revoluciones. Esta ha sido la suerte de los partidos liberales, que no han acertado a renovar sus programas."[12] La renovación se impone, dirá Ortega, como un "deber moral" que pasa, en su opinión, por la apertura del liberalismo a las más recientes reivindicaciones de los derechos del hombre, es decir, por una apertura al socialismo, concluyendo categóricamente: "no es posible hoy otro liberalismo que el liberalismo socialista" [13].

En el artículo queda así perfilado lo que Ortega denomina ya "nuevo liberalismo", resultante

9 Véase Salvador Forner Muñoz, *op. cit.*

10 Sobre *Faro* véase José Carlos Mainer, *La doma de la quimera,* Barcelona, Universidad Autónoma, 1988, pp. 201-204. Sobre el pensamiento político de Ortega en estas fechas véase Antonio Elorza, *La razón y la sombra. Una lectura política de Ortega y Gasset,* Barcelona, Anagrama, 1984, pp. 21-70.

11 José Ortega y Gasset, “La reforma liberal”, en *Obras completas,* Madrid, Alianza Editorial, 1982, vol. X, p. 35.

12 *Ibid,* p. 33.

13 *Ibid,* pp. 37.

no sólo de la apertura al socialismo, sino también, en general, de la renovación de sus bases intelectuales, tal como se pondrá de manifiesto en la polémica que sostendrá, en las mismas páginas de *Faro*, con Gabriel Maura y Gamazo, dirigente de la juventud conservadora, polémica en la que establecerá una importante distinción por un lado, entre liberalismo y partido liberal y, por otro, entre el ámbito de la teoría política (él mismo se autodenomina "teorizador sobre liberalismo") y el de la política práctica, y con la que se haría patente su convicción de que sólo el debate intelectual en torno a las ideas políticas, dentro de lo que Mainer ha denominado "reforma idealista del liberalismo"[14], podría revitalizar el liberalismo y contribuir a la regeneración efectiva de la política española[15].

En los artículos de Ortega en *Faro* y en otros que publica por las mismas fechas, aparecen ya esbozados los fundamentos ideológicos de la "nueva política" desarrollados más tarde en el discurso del Teatro de la Comedia, si bien faltan aún aspectos esenciales al proyecto de la Liga de Educación Política, como el sentido pedagógico de esa misma renovación de las prácticas políticas que se sugiere en el proyecto o la apelación explícita a la juventud. En cualquier caso, la polémica con Gabriel Maura en *Faro* nos muestra a un Ortega confinado voluntaria o involuntariamente en el ámbito de la reflexión teórica y sin perspectivas de llegar a plantearse, al menos de forma inmediata, su entrada en la vida política, si bien su voluntad de participación en la misma no parece dejar lugar a dudas.

Mientras tanto, absorbido de lleno por esa misma "política real" repudiada por Ortega en su polémica con Maura, Javier Gómez de la Serna, se encuentra en una situación diametralmente opuesta, dispuesto a poner su condición de eterno "joven intelectual" al servicio de sus más inmediatas aspiraciones ministeriales. En ese sentido, es necesario admitir la posibilidad de que el padre de Ramón comprendiera desde el primer momento el significado que tenía el que un joven vinculado al liberalismo dinástico como Ortega expusiera tales ideas en esas mismas fechas y que, poniendo en juego unos recursos políticos de los que carecía el joven profesor, decidiera capitalizar a su favor la toma de conciencia política de los jóvenes intelectuales que comenzaba a apuntar en las páginas de *Faro*. Sin embargo, resulta difícil pensar que la fundación de *Prometeo* se debiera exclusivamente a una reacción del padre de Ramón a los artículos de Ortega, pues por las mismas fechas de la aparición de *Faro*, Gómez de la Serna se encontraba trabajando ya, de hecho, en su propio proyecto para llevar adelante la "reforma liberal", un proyecto para el que habría de serle tan valiosa su propia condición de "joven intelectual" como la experiencia del canalejismo en el estudio de los problemas sociales, experiencia que, partiendo del pensamiento social del krausismo, había llevado a los liberales de izquierda a proponer la aceptación de distintas reivindicaciones del movimiento obrero. En ese sentido, desde fechas tan tempranas como 1902[16], se aprecia ya

14 *Op. cit*, pp,. 192-195.

15 "La conservación de la cultura", *ed. cit.,* pp. 39-46.

16 En 1902 Canalejas encargó a los destacados krausistas Adolfo Posada, Adolfo Buylla y Luis Morote la elaboración del proyecto de un "Instituto del Trabajo" que sustituyera a la casi inoperante "Comisión de Reformas Sociales," fundada por Moret, otro liberal krausista, en 1883, y entre cuyos vocales se encontraba precisamente Azcárate. El Instituto, fundado en 1903 por Dato como "Instituto de Reformas Sociales" se convertirá en 1920 en Ministerio de Trabajo. Sobre el Instituto del Trabajo, véase José Canalejas, prólogo, *El Instituto del Trabajo. Datos para la historia de la reforma social en España*, A. Buylla, Adolfo Posada y Luis Morote, Madrid: Establecimiento tipográfico de Ricardo Fé, 1902, Edición facsímil y prólogo a cargo de Santiago Castillo, Madrid, Centro de publicaciones del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, 1986.

un innegable interés entre los canalejistas por las manifestaciones más moderadas del socialismo contemporáneo y su influencia en los partidos liberales europeos, y en especial por una de ellas, la Sociedad Fabiana, que, en el contexto de la aparición de los intelectuales como grupo definido en el ámbito de la vida política en la España del fin de siglo, se presentaba además, como una interesante alternativa al tradicional modelo de los partidos políticos.

El sentido pedagógico de la acción de los fabianos, concentrados más en la propaganda y en la persuasión mediante estudios y encuestas sobre los problemas sociales que en la acción política, habría de llamar asimismo la atención, aunque más tarde, del joven Ortega, quien influido asimismo por los "Kathedersozialisten" alemanes discutirá a lo largo de esos mismos años acerca del fabianismo con un observador verdaderamente privilegiado del mismo como es Ramiro de Maeztu. Por todo ello, se podría decir que a comienzos de 1908, y a pesar de la temprana participación señalada por Elorza en el núcleo primitivo de la Escuela Nueva, Ortega es, más que un descubridor, un recién llegado al concepto de "liberalismo socialista" [17].

La influencia fabiana se hará especialmente patente, como veremos, en *Prometeo,* contribuyendo de este modo a presentar la operación organizada en torno a la revista -al igual que más tarde en el contexto de la Liga de Educación Política- como manifestación de una nueva forma de entender y practicar la política. Pero esa misma "nueva política" que el fundador de *Prometeo* propone desde sus páginas incluye,. además, un objetivo adicional con el que se adelantará (aunque con escasos resultados, como veremos) a Ortega, y en el que, en este caso, influirá asimismo, paradójicamente, la actitud de despego hacia la política que había venido mostrando Ramón hasta esas fechas.

Efectivamente, Javier Gómez de la Serna había mostrado desde siempre una permanente atención a las tendencias intelectuales y políticas de la juventud, pero ahora dispone además, de un puesto de observación privilegiado gracias a su convivencia con Ramón, quien, como hemos visto, empezaba a mostrar en sus artículos los mismos síntomas (escepticismo, decadentismo, egoísmo vitalista de raigambre nietzscheana, rechazo a la política, etc.) que su padre observaba en el resto de la juventud intelectual y que percibía como una verdadera enfermedad política que era necesario combatir. En ese sentido, el Javier Gómez de al Serna pretenderá utilizar su revista para intentar captar a una juventud intelectual (que ya no es la suya, sino la de su hijo) a la que considera desorientada a causa de la dispersión y la inoperancia política de los principales intelectuales de la generación anterior y cuyo potencial de entusiasmo cree poder encauzar no sólo hacia la participación en la organización del Bloque sino sobre todo, hacia la renovación ideológica del liberalismo turnante promovida por Canalejas.[18] En ese sentido, lo que Gómez de la Serna pretende con *Prometeo* no parece otra cosa que reconducir

17 Véase Antonio Elorza, op. cit., pp. 37-70, Ramiro de Maeztu, ed. de E. Inman Fox, *Liberalismo y socialismo (textos fabianos de 1909 a 1911)*. Madrid, CEC, 1984, y E. Inman Fox, "Sobre el liberalismo socialista (cartas inéditas de Maeztu a Ortega y Gasset, 1908-1915" en *Homenaje a J. López Morillas*, Madrid, Castalia, 1981, reeditado en *Ideología y política en las letras españolas de fin de siglo,* Madrid, Espasa Calpe, 1988.

18 Sobre la relación entre intelectuales y política en la época de la fundación de *Prometeo,* véase Cecilio Alonso, *Intelectuales en crisis,* Alicante, Instituto de Estudios Juan Gil Albert, 1985.

el absentismo político de los jóvenes intelectuales al seno de un liberalismo renovado que, a cambio -y esa es una de las claves fundamentales de la fundación de la revista-, habría de ofrecerles la oportunidad de influir en ese mismo proceso de renovación mediante la recepción y asimilación de sus ideas, un intercambio similar al que se proponía, en otro plano, con el socialismo y que sólo un político "intelectual" como el padre de Ramón era capaz de concebir.

La figura de Ramón constituye por ello un elemento central de la operación de Javier Gómez de la Serna, tanto en su condición de colaborador como en la de destinatario de la misma, pues, en el fondo, en un doble plano político y doméstico, la iniciativa reflejaba claramente la preocupación del prohombre liberal por el futuro de su propia estirpe política, como si el fundador de *Prometeo*, sin dejar de ver nunca en Ramón al heredero del distrito, buscara recuperarlo para la política ofreciéndole la revista como señuelo. El proyecto de Gómez de la Serna estaba, pues, basado enteramente en la promoción de la figura de su hijo como representante de la juventud intelectual, aunque en esos momentos, y en contraste con la pujanza que empezaba a manifestar Ortega, Ramón distaba de ser tal cosa, por lo que, antes de la fundación de la revista, Gómez de la Serna necesitaba de algún modo facilitar la presencia de su hijo en los medios culturales madrileños. Es en esa necesidad en la que a mi juicio hay que situar dos acontecimientos que contribuyen a dar a conocer a Ramón en los medios literarios madrileños por esas mismas fechas; por un lado, su nombramiento como Secretario de la Sección de Literatura del Ateneo, con el que el proyecto del padre (ateneísta influente) ganaba una importante cabeza de puente en el principal espacio de confluencia entre intelectuales y políticos en la España de la época, y, por otro, la publicación en abril de ese mismo año (aunque debió ser escrito entre enero y febrero de 1908) de su segundo libro, *Morbideces,* al que debemos suponer, como *Entrando en fuego,* financiado con dinero paterno.

Como es sabido, Ramón se dedica en el libro, tomando como base el pensamiento de Max Stirner y Nietzsche, a atacar por medio de ruidosas negaciones los principios e instituciones fundamentales de la sociedad burguesa, a los que opondrá una rotunda vindicación del yo individual y del cuerpo. Se trata de un manifiesto de escepticismo impropio del hijo de quien aspiraba, por entonces, al Ministerio de Justicia, pero, dentro del esquema paterno, cumplía sin embargo a la perfección la función de presentar a Ramón en los círculos intelectuales como ejemplo y a la vez portavoz de una juventud intelectual voluntariamente marginada de la vida política y retraída en el más radical y estéril escepticismo. Así parece ponerse de manifiesto en el prólogo de la obra, donde Ramón, que hace de "editor" de los papeles de un "innominado autor", enhebra una larga lista de interrogaciones de orden político que recuerdan, por un lado, al prólogo de *Entrando en fuego* y, por otro, a las preguntas de las encuestas publicadas más tarde en *Prometeo,* con las que Javier Gómez de la Serna pretenderá sondear las inclinaciones políticas de los jóvenes intelectuales:

> En él [el libro] se explaya la psicología de cierta juventud que extraña a todos con su quietismo, con sus negaciones, con su falta de escrúpulos, y que sin rebeldía ninguna se pierde desapercibida y morosa en la grisura de un destino de 8.000 reales...
>
> -¿Por qué no luchan por el ideal?... ¿Es que no lo tienen? ¿Qué esperan entonces? ¿Cuál es su programa? ¿Cómo concibe la vida su arrogancia iconoclasta e impávida?...

> A estas preguntas con que piensan en ellos los hombres sensatos, contestan estas páginas.
> En ellas se patentiza al crisis de un espíritu, que, interrogado por las más diversas opiniones y requerido por todos los caminos que se abren ante el pensamiento en los comienzos del siglo XX, aplanado ante tan arduas empresas, opta por no salir de la encrucijada, donde abre con filosofía su silla de tijera, disculpando ingeniosamente su inercia (461).

La continuidad entre el libro y la revista (manifiesta en la que muestran entre sí los "Trabajos sociales" anunciados como obra "en preparación" en *Morbideces* y las "Opiniones sociales" de la serie "La nueva exégesis" de *Prometeo*) nos obliga a interpretar el primero como la exposición de un problema concreto -el absentismo político de los jóvenes intelectuales- al que se pretendería dar solución con la revista. Por ello, y a pesar de la profesión de individualismo radical que hace Ramón en *Morbideces*, el libro adquiere el tono de un manifiesto generacional, en tanto "*vivisección* de un espíritu juvenil nacido bajo todas las condiciones climatéricas de la alborada del siglo XX" (462), manifiesto en el que se pone un cuidado especial en dejar abierta la posibilidad de una redención política de esa misma juventud: "Su autor sigue enfermo de todas las enfermedades que denuncia. En toda la obra, bajo sus crueldades y sus indiferencias, habla bondadosamente el apóstol, y bajo el orgullo que lo acalla, trasciende sobre su resignación, la queja del hombre que tiene un buen ideal de paz y de felicidad general" (461).
De ese modo, con Ramón investido ya de una mínima capacidad de representación, Javier Gómez de la Serna puede publicar finalmente su revista, tal como reseñará en su momento el canalejista *Heraldo de Madrid*:

> PROMETEO
> Así se titula una nueva revista, dirigida por el elocuente orador y notable jurisconsulto Don Javier Gómez de la Serna. Esta nueva publicación responde a un noble y levantado propósito: el de mostrar a los lectores el vigor del intelectualismo español con francas evoluciones hacia la izquierda.[19]

La revista aparece, pues, presentada desde un primer momento como una publicación de y para intelectuales "de izquierda" y claramente asociada a la persona de Javier Gómez de la Serna, quien, en una nota de presentación, dice tener la intención de ejercer la dirección "con el criterio ideal de la futura anarquía, que deja a cada uno marchar armónicamente con los demás, sin coacción ni gobierno ajeno (nº 1, pp. 77-78).

Javier Gómez de la Serna se reservará desde un primer momento la sección "Política" de la revista como una suerte de tribuna personal desde la que, bien con su nombre o bien con los seudónimos "Jagoser" y "Ángel Laguna", se pronunciará en cada número sobre diversas cuestiones de actualidad política. En dicha sección, y dentro asimismo del primer número, el fundador esbozará un significativo análisis de la situación política del momento ("Factores políticos actuales") en el que se ponen de manifiesto los objetivos inmediatos de la revista:

> Las izquierdas son la vida: inquietas, creadoras, moldeando siempre las informes masas de nuevas ideas que forjan los videntes del futuro y el socialismo y la ciencia positiva, son el nexo que une la monarquía con el siglo XX. Canalejas es su alma (...) es el nexo que hace colaborar en

19 *El Heraldo de Madrid,* 6-XII-1908.

> la obra nacional a las grandes masas republicanas. Melquíades Álvarez propaga hoy sin descanso el bloque de las izquierdas, aconsejado tantas veces por Canalejas. El bloque está casi formado, y muy pronto, a los conservadores que entraron sin causa, reemplazarán los liberales que salieron sin motivo. (nº 1, p. 84)

Efectivamente, la revista se presenta como un como espacio de diálogo y discusión para las izquierdas, a cuya agrupación se pretende contribuir, tal como se proclama en el manifiesto que encabeza el primer número:

> Concentrados nuestros espíritus ante la perentoria necesidad de "hacer," reaccionando contra la eterna indecisión que se contenta con decir: "Sí, hay que hacer algo," fundamos esta Revista ansiosos de sumar voluntades. (...)
>
> Nuestra labor será social y literaria. Lo que en una página sea inducción científica, en otra será documento humano sin alquitarar, ya que el literato, según Taine, "en vez de definir las ideas las engendra." Sólo esta confluencia de esfuerzos puede acrecentar la conciencia (...)
>
> Acudan a nuestras filas los independientes, los sensatos, los novadores y, sobre todo, los fuertes; no tenemos prejuicios de edades: lo grande, lo original, lo herculino, es juvenil siempre (...)
>
> Y ahora a la lucha. Enfrente de tantas Revistas de la derecha, es ésta una que quiere ser el campo de todas las izquierdas (143-145).

Los textos que publica la revista en sus primeros números confirman ampliamente esa misma vocación de constituirse en "campo de todas la izquierdas". En ese sentido, se da una tendencia generalizada -de acuerdo con el programa de Canalejas y la estrategia concreta del Bloque- a la defensa de la compatibilidad entre liberalismo y socialismo, tal como se pone de manifiesto en artículos como "La revolución de septiembre y el bienestar material de las clases trabajadoras", donde Tomás Elorrieta y Artaza defenderá lo que considera "el íntimo enlace que existe entre el individualismo liberal y la doctrina socialista" (nº 1, p. 29) o aquellos que tratan de las experiencias de convergencia entre liberalismo y socialismo, como "Diversidades del socialismo internacional" (nº 2, pp. 1-12), de Paul Louis, o el artículo de Augusto Barcia "El socialismo en Inglaterra. La Sociedad Fabiana (Fabian Society)" (nº 2, pp. 18-22), este último especialmente revelador acerca de los propósitos del fundador de *Prometeo.* En ese sentido, no deja de llamar la atención la presencia en la revista de G. B. Shaw, y no sólo como autor, ya que será a él precisamente a quien acuda Barcia para destacar uno de los aspectos del fabianismo que lo hacen más interesante para los editores de la revista, como es el rechazo de la lucha de clases:

> Shaw, de un modo contundente, dice que la táctica de los fabianos ha de consistir en sustituir la lucha de clases por la conquista teórica de los adversarios. Es decir, que enfrente de ese procedimiento guerrero del proletariado, organizado como clase, batallando contra la burguesía, el ideal fabiano pone ante todo la propaganda doctrinal como medio de conseguir prosélitos, aplacando los entusiasmos bélicos de los combatientes, declara ineficaz esa oposición de las dos grandes fuerzas

sociales que batallan estérilmente y con perjuicio de la causa socialista[20].

Pero el interés por la Sociedad Fabiana no se limita a los aspectos programáticos, sino que se extiende al propio modo de actuar de la misma, sobre el que llama la atención Barcia en su artículo:

> En el terreno de la propaganda científica, debemos asegurar que la Sociedad Fabiana llegó a poner en práctica todo género de procedimientos y agotó los más ingeniosos recursos. Conferencia, mitin, revistas, periódicos, carteles, cuestionarios, proclamas, etc. etc., estudiando los más interesantes problemas y proponiendo soluciones y dando orientaciones y medios para llevar a cabo las reformas pedidas.
>
> Los cuestionarios dirigidos a los candidatos en los momentos de lucha electoral fueron y son documentos interesantísimos en los que se da siempre entrada a los problemas de actualidad y que más pueden interesar a la masa obrera.
>
> Como instrumento curioso de propaganda está el repertorio, profusamente repartido entre la gente campesina, intitulado "What the Farm Labourer wants", modelo de sencillez y claridad en las ideas y en el estilo[21].

Resulta interesante comprobar cómo una buena parte de los recursos a los que se refiere Barcia fueron utilizados de hecho por Javier Gómez de la Serna desde *Prometeo*, pues aparte de la existencia de la propia revista (con su evidente intención de "propaganda doctrinal" entre los liberales) hay otros aspectos de la misma que nos remiten igualmente al modelo fabiano, como las dos encuestas que se incluyen en sus páginas. La segunda de ellas, publicada coincidiendo con la candidatura de Gómez de la Serna en la campaña electoral de 1910, formulaba las siguientes preguntas, en las que se adivinan ecos de los cuestionarios electorales citados por Barcia:

> ¿Cuál es la doctrina política del obrero español? ¿Cómo concibe el obrero la cuestión social? ¿Qué cosas urgentes le impacientan y cuáles otras consideran como sólo un ideal? (...) (nº 15, 98).

Pero más significativa aún acerca de la utilización por parte de Gómez de la Serna de los métodos fabianos, es la nota que cierra el número primero:

> Comité ejecutivo de PROMETEO
> Para hacer efectiva propaganda social, la juventud más adicta a sus entusiasmos, la menos versada en ciencia conservadora y crematística se prepara a hacer su tribuna de todos los centros sociales. En nuestra redacción forjará su programa de expansión, y así alargaremos ímprobo, fertilizante y denodado el texto vindicativo de nuestra revista.
> En Noviembre y en diferentes días y sitios, que anunciará, junto a otros detalles, la prensa diaria, darán conferencias los señores siguientes: Julio Milego, Luis Vides, Eugenio Noel, José Rodas, Ramón Gómez de la Serna.
> Excusado es decir que quedan invitados nuestros lectores. (nº 1, 101)

La nota del "Comité ejecutivo" de *Prometeo* revela que los proyectos de Javier Gómez de la Serna no

20 Art. cit., p. 19.
21 Ibid., p. 21.

se limitaban exclusivamente a la revista, sino que ésta, en realidad, estaba concebida para "alargarse" en los "centros sociales", en cuyas tribunas habría de exponer su "programa", entre otros, el propio Ramón, dentro de una estrategia propagandística destinada a la "educación" de los sectores de la sociedad española que mostraban más vitalidad, según se proclamaba igualmente en el manifiesto fundacional:

> Nuestro programa es amplio y lo iremos concretando en nuestros trabajos. Su dirección en lo social lo determinará la lucha por todos los proletarios de la vida, utilizando cuantos elementos sanos, altos y bajos, alientan en nuestro país: queremos que se eduquen los de arriba tanto como los de abajo y, sobre todo, la juventud, que habrá de reemplazar a jueces, patronos, gobernantes y maestros. Y como en toda revolución hay una parte sentimental y literaria, poetas y prosistas cumplirán ese papel: ellos escribirán el himno del nuevo movimiento (101).

Así pues, y al margen del papel subalterno concedido inicialmente a "poetas y prosistas", la estrategia de actuación del "nuevo movimiento" de jóvenes intelectuales, en la que es fácil percibir la huella fabiana y anticipar en cierto modo el proyecto pedagógico-político de Ortega, suponía ya un elemento de renovación política destinado a atraer su complicidad en tanto intelectuales. En ese sentido, es necesario llamar la atención sobre la proximidad de la revista con un movimiento similar, el de la "Joven España", que habrá de gestarse al año siguiente en el ámbito de la Conjunción Republicano Socialista y en el que encontraremos nombres de colaboradores de *Prometeo* junto a futuros miembros de la Liga de Educación Política, dándose incluso el caso de haber llegado a asistir el propio Ramón, según recuerda en *Automoribundia*, a una reunión de la agrupación en compañía de Ortega y Fernando de los Ríos [22].

Dentro de este panorama de iniciativas políticas para jóvenes intelectuales, el proyecto de Gómez de la Serna parecía querer compensar su explícita y poco atractiva vinculación al liberalismo dinástico con un llamativo radicalismo en el terreno estrictamente intelectual, filosófico y estético que pretendía ser su particular aportación, más allá de la adopción de los métodos fabianos, a la "nueva política". En ese sentido, el tradicional individualismo liberal constituía una base ideológica receptiva para injertar en ella el individualismo vitalista finisecular, que de ese modo se convertía inesperadamente en un útil recurso filosófico para contrarrestar el colectivismo socialista que parecía presentarse como única vía para la "reforma liberal", a la vez que enlazaba con cierto decadentismo estético que se presentaba como manifestación del arte y la literatura más nuevos, y cuya presencia quedaba justificada en la revista como reclamo para la captación de jóvenes intelectuales. Ese mismo pensamiento vitalista (con el que el fundador, como vimos, estaba suficientemente familiarizado) resulta claramente perceptible no sólo en las abundantes alusiones explícitas o implícitas a Nietzsche que encontramos en la revista (a pesar de que ésta sólo publica citas del filósofo alemán insertas en otros textos), sino también en la presencia de autores como Max Stirner (nº 6, p. 74)y, sobre todo, en la adaptación al carácter "social" de la revista que pretenderá llevar a cabo Ramón en esa misma serie de artículos que lleva el título tan significativo (pues se propone como fundamentación filosófica de la "nueva política") de "La nueva exégesis" (números 1, 2, 4 y 7).
Esa triple combinación de elementos (renovación

22 *Automoribundia*, *ed. cit.* p. 316

liberal, pensamiento vitalista y literatura novísima), que aparece resumida en el lema de la revista, "Fuerza, originalidad y liberalismo" ("Optimismo", nº 13, p. 1), se presentaba como la particular fórmula propuesta por la revista para el alumbramiento de la nueva política, un complejo de factores de cuya íntima conexión nos dará cuenta el propio Javier Gómez de la Serna al reconocer, entrado el cuarto año de la publicación, el fracaso del proyecto: "El buen público no acaba de entrar en los versos nuevos, en los cuadros nuevos, en la nueva literatura y en la nueva política" (nº 25, p. 62).

Al mencionado lema responde igualmente la particular lectura que del futurismo hará la revista, así como el sentido de la conferencia "El concepto de la nueva literatura" (nº 6, pp. 1-32) (cuyo título no puede ser más significativo a la vista de las quejas del fundador), que Ramón leerá en el Ateneo valiéndose de su condición de Secretario de la Sección de Literatura. La conferencia, a su vez, cerraba una singular campaña de movilización de la juventud intelectual organizada por la revista en la primavera de 1909 (con Maura aún en el poder) en torno a la figura de Larra, joven intelectual y escéptico (como los destinatarios de la revista), que se situaba a la vez en los comienzos de la tradición liberal al cabo de la cual se encontraba el propio fundador, quien sin duda (coincidiendo con el apogeo del izquierdismo liberal y del Bloque) pretendía con el homenaje recuperar, como quería Ortega, los orígenes revolucionarios del liberalismo. En ese sentido, el banquete a Larra, que Ramón habría de definir como "cónclave de juventudes" ("Banquete en honor a 'Fígaro', nº 5, pp. 44-59) vinculándolo explícitamente a la conferencia del Ateneo, constituía sin duda, por su carácter desenfadado y juvenil, un intento de ir atrayendo y congregando poco a poco a los jóvenes a los que buscaba *Prometeo*, jóvenes cuyo escepticismo y desconfianza hacia las prácticas políticas tradicionales se había hecho patente en las encuestas publicadas por la revista:

> Estos jóvenes han pensado con toda consecuencia -¡oh, rareza!- que verificar con empaque un acto solemne, cuando se es escéptico y no se mira a las cosas con la religiosidad y las elucubraciones que la adulteran sería ridículo. Se han dicho – debemos portarnos con toda desfachatez y todo escepticismo. Además, en este caso, Fígaro mismo reclama un acto así. (...)
>
> Se necesitaba un momento de estos que ayudara a la congregación espiritual de los jóvenes conocidos y desconocidos. Difícil hubiera sido concitarles bajo la invocación de un vivo como en los banquetes de *La Plume*; pero su iconoclastismo no tendrá inconveniente si es bajo la invocación de un muerto ("Banquete a Larra", 281-282).

Sin embargo, en tanto producto de un contexto político determinado, *Prometeo* habría de ir modificando progresivamente su primitivo perfil político, especialmente después de producirse en octubre de 1909 la caída de Maura, uno de los principales objetivos de la revista en sus orígenes. Maura será sustituido en la Presidencia del Consejo por la cabeza visible del Bloque de Izquierdas, Segismundo Moret, quien a finales de 1909 nombrará Director General de los Registros y el Notariado a Javier Gómez de la Serna. Moret, sin embargo, no tardará en ser desplazado en febrero de 1910 por Canalejas, que, a su vez, nombrará Fiscal del Tribunal Supremo al fundador de *Prometeo* recuperando finalmente su escaño el fundador de *Prometeo* en las elecciones de ese año. De ese modo, superada por Gómez de la Serna la necesidad acuciante de una tribuna sustitutoria y encontrándose más cerca que nunca

de entrar en el Consejo de Ministros, la revista reduce drásticamente sus artículos de tema político (progresivamente mermados ya por la descomposición del Bloque) en beneficio del contenido estrictamente literario. Apenas se mantiene la sección "Política" como tribuna desde la que, por medio de sus seudónimos, el fundador manifestará sus puntos de vista en relación con las cuestiones políticas del día, dirigiendo ahora sus ataques no sólo contra el tradicional enemigo conservador, sino también contra la cada vez más amenazante Conjunción Republicano Socialista.

Por otro lado, y como si se tratase de una recompensa por haber colaborado en el aupamiento político del padre, Ramón será nombrado, gracias a las influencias políticas de éste, Secretario de la Junta de Pensiones en París, desde donde seguirá haciéndose cargo de la dirección de *Prometeo*. Con la ausencia de Madrid del principal "agitador" de la revista y con la definitiva transformación de ésta en revista literaria, la operación de renovación política organizada en torno a *Prometeo* quedaba de ese modo finalmente desarticulada, revelándose como simple estrategia al servicio de un objetivo personal que no se podía sino identificar con la más rancia tradición de la "vieja política" dinástica. De hecho, a partir de ese momento, los textos del fundador, Fiscal ahora del Tribunal Supremo, se dirigirán hacia la consecución de su nombramiento como Ministro de Justicia, tal como ponen de manifiesto la serie de estudios jurídicos "Problemas del porvenir" que publica bajo el seudónimo de “Ángel Laguna”.

Pero, paradójicamente, será precisamente un texto publicado en *Prometeo* el que acabará frustrando definitivamente las expectativas ministeriales del fundador. En su “Autobiografía”, dará una explicación de la caída en desgracia de su padre que arroja además cierta luz sobre la repercusión pública de la revista.

> Mi padre tenía de vez en cuando un buen cargo público, pero sólo aspiraba a ser ministro. Los excitadores y las excitadoras de esa tentación preguntaban:
>
> -¿Cuándo le hacen ministro, Javier?
>
> Un día estuvo para serlo porque Canalejas había llegado al poder y tenía que pagar su deuda con él, pero aquel día le pilló en falta, pues impaciente había hecho que saliese *Prometeo* antes de lo debido y el nuevo presidente del Consejo, don Juan (sic) Canalejas, leyó un comentario político un tanto vengativo que hacía mi padre con la firma de Jagoser, y decidió borrarle de la lista de los futuros ministros [23].

Es probable que el texto al que se refiere Ramón sea el que, firmado efectivamente con el seudónimo “Jagoser”, apareció en la sección “Política” del número 27 con el título “Otra crisis”, en el que el padre de Ramón censuraba la composición del gobierno Canalejas, sugiriendo interesadamente la necesidad de un cambio en la composición del Gobierno:

> ¿Cómo no ve Canalejas el descontento y la desesperación de sus amigos más leales, viéndole injustamente camino del fracaso? (...) Por nuestra propia cuenta hemos de añadir solamente que es preciso aún esperar a que Canalejas pueda sortear las dificultades que le rodean dentro de su partido, para recobrar la libertad de sus movimientos, y poderse valer de los intelectuales de su agrupación que, identificados en absoluto con su ideales hace muchos años, le secundarán con brío...” (27, 284-5)

23 “Autobiografía”, *Revista de Indias,* nº 89, 1946, p. 194.

El texto, que habría de tener un efecto radicalmente opuesto al deseado por su autor, debió incomodar efectivamente a Canalejas, tal como se puede deducir de la rectificación que, acompañada de un exaltado panegírico del líder demócrata, incluye Gómez de la Serna en el número siguiente con el significativo título de “Triunfos y entusiasmos” (28, 315-6), donde se refiere además al eco de la crónica anterior en la prensa de la época.

Sea como fuere, la decepción del padre de Ramón en fechas inmediatamente posteriores a la última remodelación del Gabinete Canalejas en abril de 1912, en la que, tal vez a causa del polémico artículo de *Prometeo* volvió a quedarse sin Ministerio, se aprecia claramente en los últimos números de la revista, donde podemos ver cómo el entusiasmo reformador del animoso “Ángel Laguna” de los “Problemas del porvenir”, visible todavía en el número 36, pasa a convertirse en el en el texto autobiográfico “Mis confesiones”, del número 37 y penúltimo en una desencantada mirada retrospectiva a su trayectoria como hombre público. Finalmente, en el último número, el 38, no encontraremos ya ni la firma de Javier Gómez de la Serna, ni sus seudónimos, ni tan siquiera ya la propia sección “Política”.

Prometeo dura, por tanto, lo que duran las esperanzas de su fundador de emular a otros miembros de su familia llegando, al menos una vez, a la cumbre de su carrera como político del sistema. Es muy probable que en su mitad de personaje cultivado y de "espíritu progresivo" Javier Gómez de la Serna tuviera algún interés en una renovación del liberalismo en un sentido similar a la que manifestaba Ortega por esas fechas, y que en los primeros números de su revista intentara efectivamente, más allá de cualquier oportunismo, ensayar una fórmula en esa dirección. Pero, a diferencia de lo que ocurría en el caso de Ortega, su trayectoria estaba tan estrechamente vinculada a la "vieja política" del turno que, al verse reintegrado a las esferas del poder por la marejada política de 1909, no dudaría un momento en sacrificar tales inquietudes a la consecución del cargo, abandonando el proyecto inicial y dejando convertida a *Prometeo* en simple revista literaria con un espacio acotado para sus intereses inmediatos, en una singular mezcla de "nueva literatura" y "vieja política" que desde entonces habría de marcar indeleblemente la imagen de la revista, condicionando su valoración posterior.

LA IMAGEN DEL ARTISTA RAMONIANO (1905-1908)

© JUAN MANUEL PEREIRA
(Barcelona, enero 2002)
jpereira@pie.xtec.es

ENTRANDO EN FUEGO

La posición del joven Gómez de la Serna en 1905 es de un vago ideal que parece guarecerse bajo el diagnóstico que los Tres (Azorín, Maeztu y Baroja) habían emitido en su *Manifiesto* de 1901 y que no hace más que corroborarlo.

Se postula como un *intelectual humanitario*, confía en una juventud justiciera e ilusionada que desea distanciarse de la clase burguesa en la que residen los males de la sociedad española, pero de cuyo seno debe surgir su cura. El derecho, la cultura y el arte son los instrumentos de la *revolución de las almas* que propugna el articulista: el derecho frente a la hipocresía de la caridad, que no resuelve la pobreza; la cultura como remedio y vigorizante para un pueblo ignaro, cruel y avaricioso, falto de formación, y la belleza como consuelo de la pobreza que les lleva a la desesperación. El problema de España, pues, es la cuestión social, y la postura de Ramón, la de un joven regeneracionista (entendido en un sentido amplio) que no desprecia los medios que pone a su alcance la legislación, creados por la clase dirigente como remedio de los males que ella misma incrementa. Lejos de estos artículos esa sombra revolucionaria que aletea en algunas alusiones biográficas a su juventud anarquista. La revolución sangrienta es negada frente a la revolución de las almas; así pues, el intelectual humanitario espera que sea la elevación cultural y espiritual del pueblo español la que, con una influencia vertebradora y justiciera, perfeccione la sociedad.

Ese intelectual humanitario, comprometido con el análisis y la denuncia social, adquiere un perfil moderado en un dibujo característico del Ramón de siempre: intelectual prudente, resignado, vocacional y monacal. Se trata del colchón mullido con que el satírico se previene de la locura a que puede conducir la práctica impotencia que enfrenta deseo de cambio y realidad impertérrita. Se demuestra la conciencia de clamar en el desierto.

Lo que parece que es verdaderamente destacable es la imagen de escritor comprometido que será defraudada con la madurez literaria, primero porque marca los límites de una primera etapa, después porque informa de la procedencia literaria e ideológica del creador de la greguería.

«¿Quién soy?», se pregunta en el prólogo a su primer libro para exponer su ideario y para someterse a la imagen con que desea ser identificado. «Un joven […] que recopila unos trabajos […] y los ofrece a las gentes, descubriendo reconditeces de su alma…»,[1] se responde; un escritor apasionado, «rebosante de entusiasmo», que se hace eco de un grupo de amigos con los que deseaba fundar un periódico titulado *Plus Ultra*.

Hay que subrayar ese deseo de compartir la predicación de ideas; será un lugar común en la etapa fundacional de *Prometeo* y en los textos programáticos de círculo pombiano. Es de suponer que la existencia de este grupo de escritores, no sabemos si ficticia o real, no obraba en Ramón sino como enseña bajo la que dilatar el individualismo

1 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón: *Obras Completas*, T-I, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores; Barcelona, 1996; pág. 419.

personal e independiente y, sin embargo, refrendado por la amistad de unos pocos.
El programa de *Entrando en fuego* alude a una juventud española de la que el autor se erige en portavoz y en la que cifra su ambición de joven escritor ansioso de ser tomado en cuenta. En este momento todavía lo hará amparado en la generación inmediatamente anterior, personalizada en su admirado Azorín como principal fuente de influencias, y lejanamente presidida por el espíritu crítico de Larra.

Como sabemos, el modernismo (en el sentido juanramoniano), y en su seno Unamuno y el grupo de los Tres, había tomado sobre sus espaldas la responsabilidad de analizar la decadencia de la cultura española, sometiendo a crítica el estado de las cosas, tanto en los terrenos de la política como en los de la espiritualidad y la literatura. Tal había sido también el tema de muchos artículos de Fígaro, y aquí ha de bastar el recuerdo de su *Literatura. Rápida ojeada sobre la historia e índole de la nuestra. Su estado actual. Su porvenir. Profesión de fe.*[2] En ese texto se procedía a un rápido análisis de las causas del parón en la carrera de las ciencias y la literatura que se produjo a partir de la Contrarreforma. La escisión religiosa, y a la postre política, a su juicio, había supuesto el distanciamiento español del foco de las ideas nuevas, siendo el reinado de Carlos III apenas una esperanza de renovación a través de la influencia francesa. Esa esperanza fue truncada por la contradicción producida entre el aire fresco del espíritu de las luces francés y el purismo lingüístico —anclado en Cervantes— de los escritores españoles. A pesar de todo, Larra se declaraba optimista, pues sentía que el romanticismo era

Ramón (Archivo General de la Administración del Estado)

2 LARRA, Mariano José de: *Artículos selectos*, Editorial Iberia, Barcelona, 1960, págs. 323-328.

capaz de impulsar una «literatura nueva» y «joven». Es este impulso juvenil y libertario el mismo que anima a Ramón a postularse como representante de una juventud renovadora, una generación que romperá la frontera del «nec plus ultra» señalado por Larra. Ramón se compromete:

> *«tomaremos parte desde nuestra modestísima posición de soldados bisoños […] en la revolución de las ideas, de las almas»* [3]*. ¿Cuál será su lema? «"¡Plus Ultra!" Anhelamos en todos los órdenes el más allá; mientras no encontremos la verdad definitiva, la fórmula absoluta, nuestros labios repetirán constantemente: más allá.»* [4]

En este primer libro, el madrileño demuestra un espíritu periodístico muy cercano al Azorín de las *Confesiones de un pequeño filósofo* y, en general, al de los artículos que publicara en torno a 1905. No en vano, en el de Monóvar se apreciaba también la voluntaria servidumbre al padre Larra. Hay que leer, por ejemplo, su *Aniversario* (de 1904)[5], donde recuerda al suicida y, al mismo tiempo, celebra la efemérides del homenaje que a Larra hizo, junto a sus compañeros de generación, en 1901. En el artículo se aprecia un tono, una estructura discursiva, una implicación biográfica e incluso algunos rasgos retóricos —sobre todo el uso continuado de la interrogación retórica— que le emparentan con el estilo de Fígaro y que también son perfectamente identificables en su discípulo y joven periodista madrileño (en su período de 1905 a 1908). Cabe apreciar la indisimulada admiración que Gómez de la Serna profesa por Azorín en *El Atentado*[6] (9.VI.1905), así como las concomitancias estilísticas que han quedado subrayadas.

El aprendiz de escritor se sitúa, por tanto, en la estela literaria de un reformismo comprensivo de la necesidad y desamparo del pueblo. Pretende despertar la conciencia burguesa para que se lleve a cabo la corrección necesaria en las costumbres y en la ignorancia de los españoles. Para ello señala con sus artículos algunos elementos turbadores: la superstición frente a un escepticismo angustioso ("La mentira y la verdad", *Entrando en fuego*, O.C., T. I; p. 421); la locura de los celos ("Solos", p. 423); la desigualdad económica ("Las llaves de la muerta", p. 424); el sufrimiento trabajoso del pueblo, apenas aliviado por la Belleza ("La imagen es la felicidad", p. 427); la pobreza de ideas de la generación rectora frente a una juventud optimista ("Los jarrones", p.429; y "Simbólicas", p.441); la irresponsabilidad de la burguesía ante la necesidad del pueblo ("Mi lástima", p.431, y "Simbólicas"); el poco caso que la clase burguesa hace de la juventud ("¡Loco…!", p.433); los pecados de vicio e ignorancia inherentes al hombre y representados en el pueblo ("Lo que dan los libros", 443); el academicismo estéril ("La mujer en la Academia", 439); la situación de penuria económica que sufren los escritores e intelectuales ("Loco" y "Las jóvenes poetisas", p. 452).

Aparte de este rasgo continuista con respecto a la generación anterior, asociado a la imagen del intelectual, se aprecian en *Entrando en fuego* dos elementos seminales del mito del artista que en este trabajo se persigue definir. Uno es la idea de que la belleza pueda consolar y compensar por la pobreza material, es decir, la fuerza del arte para trascender la cuestión social. En "La imagen es la felicidad", el periodista camina junto a unos labriegos, participa de su sufrimiento y se solidariza a través de la sugestión de una imagen bella. Aquí subyace la misión estética de un artista que, en la madurez del madrileño, deberá ceñirse a su arte y a su lucha independiente, desinteresado de la

---

3 O.C., T-I; pág. 419.
4 Ídem.
5 En AZORÍN; *Política y Literatura*, Alianza Editorial, Madrid; págs. 155-164.
6 O.C., T-I; pág. 945.

intriga política, refugiado en el claustro de su despacho.

El segundo elemento se halla en "¡Loco…!", donde Ramón ataca a la turba de imbéciles que no atiende al intelectual joven y valioso, alguien que, sobre la bohemia y la pobreza, acarrea su esfuerzo hacia la virtud y el estudio. Se trata de Juan Roger, cuyo destino será la locura a la que lo aboca la incomprensión. Nos interesa subrayar la lección que el periodista extrae de esta narración: ¡hay que «ser prudente, resignado, templadísimo en todo!». Es preciso ver en el mártir al modelo bohemio, entregado a su misión, que Gómez de la Serna acogerá para siempre en su ideal; pero también interesa la resignación, la misma que suavizará sus momentos más combativos en el futuro (como serán los libros *Morbideces* y *El libro mudo*), en los que la adaptación al medio y la ocultación tras la máscara del escepticismo culminarán y maquillarán el enfrentamiento del escritor solitario contra la incomprensión y el simulacro.

ARTÍCULOS PARA LA REGIÓN EXTREMEÑA

En esta carrera hacia el enmascaramiento literario que representará Tristán, los artículos para *La Región Extremeña* (1905-1908) presentan al intelectual humanitario como testigo de excepción, siempre cronista de hechos de los que puede dar fe; además, se implica de manera autobiográfica en la estructura de los textos y demuestra estar cada vez más al día en sus lecturas (psicología y positivismo científico).

Después de su primer libro, continúa en esta época, de manera más obvia incluso, en su vena anticlerical, asociada a una corriente de liberalismo político que se pretende libertador de los pobres. Ahora bien, lejos de la idea de un liderazgo de masas, ya se aprecia la cala de la corriente personalista, del individuo superior que se redime a sí mismo junto con otros individuos (aunque asume la labor pedagógica del arte para las masas). El literato puro es visto con buenos ojos y admirado en su bohemia de dificultades. Precisamente, si algo bueno se puede encontrar en la clerecía, es la recuperación de su sentido primitivo, monacal, sincero:

> *«la buena clerecía remota, pequeña y humilde.*
> […] *unos hombres místicos, excepcionales y poetas* […]. ¡[…] *la mano afanosa, humilde, fraternal, de hombres solitarios que trabajaban junto a la naturaleza, sin boatos»*[7].

Se debate el joven periodista entre su inicial confianza en el derecho legislado ("Ayuda y te ayudarán", *Entrando en fuego*, p. 445) y el desengaño de los métodos moderados de progreso hacia la sociedad justa. El escéptico Ramón teme que los individuos se alíen contra su pobreza y hambruna, teme que explote la idea revolucionaria entre los desasistidos y que el número se convierta en manada contra el poder establecido ("Las rebeldías del hambre", *La Región Extremeña*, O.C., T. I, p. 982). No se atreve a defender la revolución. La contempla como posibilidad lógica, como desahogo de un polvorín mal cuidado. Ve en ella el peligro. Sin embargo, tres meses después, el 10 de agosto de 1906, comentando la disolución de la Cámara Rusa, aun cuando vuelva a alertar sobre los riesgos que encierra la tiranía de la desigualdad, Ramón está dispuesto a afirmar con alegría que la misma intolerancia que comprime a los descontentos será la que contribuya al estallido de la revolución:

> *«Es mejor que se aprieten los tornillos, que ellos hieran, que desesperen; así saldrán rotos de una vez, sin tener uncida a ellos la*

7 "La mano muerta", *La Región Extremeña*, 4.11.1906; O.C. T-I; págs. 986-987.

esclavitud […] y así esta disolución ha sido un error feliz que será un impulso, fuerza para el gran salto a las tierras de promisión» [8].

La misma idea reside en sus impresiones acerca del advenimiento del gobierno Maura en 1907. Le es simpático el gobierno conservador «porque el gobierno liberal, sin hacer ninguna labor, sin accionar, ni avanzando ni retrocediendo, había aletargado las ambiciones», y así, «aunque me sea detestable el nuevo gobierno, me es doblemente simpático que el liberal, pues el absolutismo hará a los espíritus radicalmente liberales […], les hará afilar sus armas, […] y les hará también ejercitarse en el arte de la guerra». Ramón considera que la desesperación a que llevará el nuevo gobierno «hace que los parias al verse acosados en derredor se amparen, uniéndose fraternalmente» [9].

En diciembre de 1907, el defensor del derecho de *Entrando en fuego* ha desembocado en una abierta desconfianza del Derecho Político y aun de la Constitución, que considera meras trampas del poder ("¿Qué sucederá?", p. 976; "La trampa", p. 1043). No es extraño que aliente alguna forma de revolución, aunque de manera medrosa, temiéndola como a un estallido desbocado.

Ahora bien, la revolución ramoniana se ciñe finalmente al ámbito de la conciencia individual. La acción libertaria se sitúa en la margen pedagógica del arte ("La acción libertaria", p. 990), una acción callada que crea conciencias libres, y sólo a través de la proliferación de individuos poderosos de personalidad superior se aspirará al poder de la unión ("La sublevación individual", p. 992).

El objetivo es ya la creación del carácter (como en su concepto de la literatura de 1909), la creación de una aristocracia de la personalidad que deriva de las ideas conjugadas de Stirner y Emerson. Al primero lo glosa directamente ("Sobre la conferencia de la paz", p. 1006), y del segundo procede la "creación del carácter", así como varias de las ideas que transitan las obras de 1908 a 1910.

Frente al desconsuelo que provoca la muerte justa de ideales antiguos y periclitados: religión, justicia, gloria, Gómez de la Serna descubre «la aurora del personalismo» en otra glosa de Stirner:

> *«¡Ya no más distracciones ni fanatismos que arrojen sombra sobre la trascendencia absoluta del yo, ni le separe de su propio objeto íntimo!.* […] *[Sobre la falsa noción de Dios] «hemos sobrepuesto nuestro absoluto transformable y único.»* [10]

«El carácter es este orden moral visto a través de una naturaleza individual», afirma por su parte Emerson; y luego, para ilustrar el concepto, acude a la figura del genio, de absoluta pertinencia en la configuración de la imagen del artista ramoniano:

> *«Hay cierta clase de hombres, que aparecen a largos intervalos, tan eminentemente dotados de intuición y de virtud, que han sido saludados unánimemente como "divinos" y que parecen ser una condensación de ese poder que analizamos. Esas personalidades divinas son la encarnación del carácter.»* [11]

Sólo al tiempo que la liberación se produce en el seno cercado del individuo podrá llevarse a cabo la revolución colectiva. Luego, en los artículos para *Prometeo* y en alguna obra de teatro de la misma época, se podrá comprobar que esta revolución es considerada una especie de milagro osmótico, cordial e incruento, en el que la lucha no se

---

8 "Decreto de disolución de la Cámara Rusa", *ídem*., 10.8.1906; pág. 985.

9 "Ideas sobre la actualidad política", *ídem*., 2.2.1907; pág. 1002.

10 "La verdad suprema", *ídem*., 30.8.1907, pág. 1018-19.

11 EMERSON, Ralf Waldo: *Confía en ti mismo*, Río Nuevo, Barcelona, 1994, pág. 64-86.

produce verdaderamente en la arena. Gómez de la Serna nunca defiende la revolución violenta ni la toma de las armas. Se aprecia en "Sobre la conferencia de la paz" y en "La verdad suprema" (p. 1018), donde, por cierto, se resume seminalmente las tesis que defenderá en *Morbideces*:

> *«En ser naturales y humanos debemos poner todo nuestro interés, sondeando en la profundidad olvidada de nuestra personalidad dónde está la verdadera felicidad […], íntima y apacible, desplegando espontáneamente por el influjo de las cosas, de las almas y de los pensamientos, toda una fama de sensaciones benignas y que el arpa recóndita de nuestra voluptuosidad esconde en su neurosis…»*[12].

Más bien, cuando alude a la rebelión sangrienta, Ramón se somete a disgusto, sin alegría, con resignación, aunque sea con la idea positiva de anteceder un mundo mejor. Así lo vemos tanto en "Las rebeldías del hambre" como, mucho más tarde, en su prólogo a *Muestrario* (1918):

> *«Nosotros no podemos resistirnos a esto: peor era la otra manera de suceder las cosas, era más rigurosa.* […] *Estos, por lo menos,* […] *harán la revolución y les cortarán la cabeza a aquellos, lo que será un bien porque solo por el cuello, por el gollete abierto y destaponado, les entrará en ese momento la ráfaga de aire libre y del arte libre.*
> […] *Nosotros debemos ver con gusto la lucha terrible. Quizás no saldrá de ella, venza quien venza, ninguna prosperidad para nuestras ideas, porque el buen observador ve en todas las multitudes el deseo de despedazar, de achicar, de vencer, de arruinar, de empequeñecer.* […].
> *Como esa cuestión social que nos envuelve tendrá que resolverse de acuerdo con los más nuevos ideales, deberemos estar preparados a vivir una vida más modesta. Quizás nos mate esta variación de cosas* […].» [13]

La imagen del intelectual humanitario que domina desde 1905 hasta 1907 en los artículos de periódico no desciende al terreno revolucionario para la agitación social de masas, al menos no de forma ortodoxa. Siempre se ajusta a una "revolución del alma", de carácter individual. En este sentido, esa imagen comprometida será continuada por la posterior encarnación del descabezado Tristán en *Morbideces* (1908), por el "insurrecto" de 1909, por la "personalidad arborescente" de *El libro mudo* (1910), y no creemos exagerar si establecemos un puente hasta el literato de la revolución ajustada a las guardas del libro que pervive en *El hombre perdido* (1947). Todas las variantes se circunscriben a la liberación del hombre natural en el seno del individuo.

> *«Revolución e insurrección no son sinónimos. La primera consiste en una transformación del orden establecido, del status del Estado o de la Sociedad; no tiene, pues, más que un alcance político o social. La segunda conduce inevitablemente a la transformación de las instituciones establecidas. Pero no parte de este propósito, sino del descontento de los hombres. No es un motín, sino el alzamiento de los individuos, una sublevación que prescinde de las instituciones que pueda engendrar»*[14]*, había dejado escrito Max Stirner.*

---

12 "La verdad suprema", *La Región Extremeña*, 30.8.1907, O.C., T-I; pág. 1019.

13 O.C., T-IV; págs. 445-446.

14 STIRNER, Max; *El único y su propiedad*, Labor, Barcelona, 1974, págs. 213-214.

El obrero «desengañado del resultado de los tribunos del mitin, cansado de fiar esperanzas en la fructuosidad de la unión —en la política nunca creyó— había determinado [protestar] […]
Pensé que individualidades así son las que crean los grandes movimientos, pues con su fe en sí mismos, fomentan indirectamente la gran fe en los demás, porque sólo cimentando su poder particular, podrán aspirar al poderío de la unión, que es una suma y no un factor y que sin ese fundamento individual no tiene base ni fuerza…
[…] *llevando la cerviz doblada* […]*, a la vez la erguía con altivez el impulso de su consideración íntima y propia, que era la victoria del espíritu sobre la miseria y que era, por sí sola, una aristocracia de la personalidad humana…»*,[15] consideraba Gómez de la Serna.

¿Qué es, pues, lo que hace frontera entre este intelectual humanitario y Tristán (y con el Ramón posterior)? La referencia (y dependencia) del artículo periodístico a una realidad externa al texto. Su falta de autonomía. Prácticamente, todos los aparecidos en *La Región Extremeña* se refieren a un hecho político, social o literario que se ofrece como excusa para la glosa crítica. La implicación autobiográfica a que nos referíamos, común al periodismo de Larra y Azorín, se proyecta hacia la crítica externa al propio individuo y funciona más como recurso de verosimilitud que como elemento inexcusable del programa vitalista de quien ofrecerá cada fragmento de escritura como un trozo de la propia vida. Tanto las críticas como las propuestas se hallan asimismo proyectadas por medio de un pedagogismo que pretende el progreso social, cuando, por el contrario, ya desde *Morbideces*, Tristán usará la literatura como *boomerang* que le asista en la definición de la propia individualidad autosuficiente y natural, antidogmática, antirracional. El autor, después de 1908, trazará la circunferencia en torno a sí, convirtiendo la literatura en un espacio para el egoísmo cordial y vitalista, creando un lugar mítico donde ampliar los horizontes de la vida.

No faltan en la fase de 1905 a 1907 atisbos de ese Ramón "adaptado" y "anfibio" que se inventará una máscara de independencia literaria, menos ocupado en la opinión intelectual acerca de los devenires sociales.

El periodismo de Ramón nace de su azorinismo. Nace como un paseante, lector curioso y observador que se incluye como testigo de excepción de la realidad que comenta, pero que guarda la prudente distancia irónica y escéptica de quien se siente por encima del error general.

«Y he salido, recorriendo las viejas calles madrileñas […].
Y he sonreído, porque conozco al joven Azorín, al observador taciturno tras el cristal de su monóculo, porque no puedo dudar de su sinceridad, que nos ha dicho en ABC… […].
¿Comprendéis […] *por qué yo, desconocido admirador del joven desinteresado y luchador Azorín, me he sonreído* […]*?»*[16]

15 "La sublevación individual", en La Región Extremeña, 22.11.1906, O.C., T-I, págs. 993-994.

16 "El atentado", *ídem*., 9.6.1905, págs. 945-946.

«Mi defensa, lo que ha hecho pasar por la Universidad incólume, sin contagiarme con su espíritu antañón inhumano, ha sido esta sonrisa que es el antídoto de todo lo falso y lo feo.» [17]

Se percibe al que callejea, seguro de su superioridad intelectual y escepticismo redentor. «Observando, detrás de Costa, que marcha…», «he ido por la calle», «vi, escuché, observé», «Yo, que al observar bajo mi paraguas estas pequeñas diferencias y contradicciones», «Pero indiferente, observador, independiente, he entrado en la cámara», «suelo recorrer las calles para sorprender la doblez de los hombres», «yo creo que es peculiar al hombre observador ver la gran unidad en todo, hasta en lo ínfimo, que es prueba de su evolución», «Y al llegar esta hora me marcho a pasear por unas calles limpias, regularmente anchas […]; calles sin ruidos que sobresalten; sin escándalos y alborotos que nos indignen». Se multiplican las implicaciones del paseante, testigo de excepción —alma superior—, que ve, oye, comenta y ríe o gruñe con distancia irónica.

«Ríete distraído considerándote sin orgullo, grande, sin pararte a razonar si los demás te califican creyéndote así; sigue manejando tus libros y tu pluma para tener la gloria de alcanzar la felicidad de considerarte mucho […]*; pues que el mundo te considerase portento sin creerlo tu interior, es doloroso, ruin, te despreciarías. Las victorias del individuo son mayores cuando las alcanza ante sí, admirándolas sinceramente…*
[…] *sin fijarte en el qué dirán de esas gentes vulgares, las imágenes de lo prehistórico en las razas que denotan reacción* […]*; y mira su pequeñez inconsciente que obró, guiada por lo objetivo o por la influencia de otras opiniones, denigrada al carecer de subjetividad.»* [18]

El literato tiene un destino más alto que la mercantilización de su obra. Su vocación no es negociable. No vale un anuncio en el periódico para buscar trabajo: *«Se desea una colocación humilde. Joven de buenos informes y literato».*[19]

«sólo son literatos los que después de arduo pelear, son aplaudidos por un gran público, y son también literatos los que con unos gustos especiales extraordinarios, profecías de otras épocas, sin llegar a ser comprendidos por muchos, viven una vida de soledad y de apartamiento, una vida quizás hambrienta; pero como tienen verdadera fe en sus ideales, como son ellos mismos y claudicar es morir, en ellos, y viven unidos a la mujer pura de sus amores, de sus pensares, que si degenerara en meretriz calmaría sus hambres, y si trabajara en lo vulgar, sus manos de princesa se estropearían y su atención dejaría de germinar silenciosa algo único, que no nace más que una vez.» [20]

El genio no se vende. Pero al genio hay que mantenerlo. Está claro que, si el arte no es un bien comercial, alguien tendrá que ocuparse del artista. A propósito de una mendiga bella a la que sólo dan limosna cuando se disfraza de vieja fea y pordiosera, Gómez de la Serna comenta:

«me acordé de esa belleza hecha forma que admiramos en las concepciones de nuestros artistas, que es su alma, que todos las

---

17 "Ante un nuevo curso", *ídem*., 24.10.1907, págs. 1032-1033.

18 "Ante el desengaño", *ídem*., 27.1.1907, pág. 939-940.

19 "La profanación", *ídem*., 21.4.1906, pág. 979.

20 *Ídem*., págs. 979-980.

consideran imponderables, grandiosas, pero que nadie sostiene con su apoyo material»[21].

El intelectual humanitario está herido de muerte por la misma esencia constructiva del modelo de artista ramoniano: el mito. Si bien parte de un compromiso social y de un concepto utilitario de la literatura, la primacía de la creación del carácter (el descubrimiento del genio en uno mismo) y la insurrección interiorizada que ha de llevar a una verdad suprema provocan el deterioro del servicio a la comunidad en beneficio de la "autoinspección" encerrada en un espacio mítico circular. El "descabezamiento", la irrupción del azar, la negación de la razón a que llega con *Morbideces* conducen al establecimiento de un ámbito de verdad natural, presente e inmanente, donde la historia (y el contexto histórico contemporáneo que fundamentaban sus artículos) desaparece. Ya no es posible el compromiso con lo que ha dejado de importar, excepto como "clisé negativo".
La vida, considerada como valor absoluto, sujeta al mundo en el instante pasajero, lo limita al individuo que lo percibe y lo rodea de un eterno retorno. Será Ramón en el centro de sus morbideces: aquello que abarca con la mirada (con los sentidos). El mamífero se ha saltado los sesos del idealismo racionalista y ha acogido al salvaje nietzscheano. Aunque el escritor madrileño concebía este suicidio dentro del círculo mágico del mito: la escritura.

¿Y lo demás? Lo demás es sólo vida civil, vida de burgués. ¡No se le iba a ocurrir tomar parte en la "propaganda por la acción" del terrorismo anarquista! Todo el esfuerzo de Ramón será para maridar su ineluctable condición burguesa con el salvaje (el verdadero).
Lo conseguirá mediante la "adaptación" al medio: se convertirá en escritor, un honrado burgués con una ocupación liberal; pero en su fuero interno sabe que esa es una máscara mítica para domesticar al salvaje. La vida se hace escritura sin fronteras (o, precisamente, contra la única frontera), vida escrita y escritura vivida; el hombre natural goza de una vida vicaria en las letras, que se aplicarán en la certificación de un presente fugitivo en competencia con lo indecible, es decir, la sonda continua de lo abocado al tránsito hacia la muerte.

Ramón (Archivo General de la Administración del Estado)

21 "La de los ojos azules (Cuento)", ídem., 25.4.1906, pág. 982.

1909

MARTÍN GRECO
(Buenos Aires, mayo 2002)
gretin@yahoo.com

La condición preliminar de cualquier obra literaria es la siguiente: la persona que escribe debe inventar a ese primer personaje que es el autor de la obra. Italo Calvino[1]

El año 1909 es cardinal en la vida de Ramón Gómez de la Serna. No por lo que ha escrito sino por lo se dispone a escribir; es el año en que se inventa a sí mismo como escritor.
Hasta entonces -tiene veinte años- se ha dedicado a lo que luego llamaría "teatro muerto" o "para enterrar" y ha editado un par de libros de esos que ya vienen con arrepentimiento de publicación aun antes de ser publicados.[2]
Se ha ido a vivir a París, "con el alma ávida y desolada" (1948: 214). Allí permanecerá dos años y entrará en contacto con las vanguardias que revolucionarían el arte del siglo XX.
Ha renunciado a ser abogado.
Ha decidido dedicarse nada más que a la literatura. A quienes le ofrecen introducirlo en la política, responde: "Sólo quiero ser escritor" (1948: 200). Ya no se trata de escribir en los ratos libres, sino de consagrar toda la vida a esa tarea: "La literatura no es más que tener talento literario y meterse en casa a escribir" (1948: 346). "El artista no se retira sino después de muerto" (1957a: 254).

Y en 1909 Ramón define qué clase de escritor será y qué lugar ocupará en el sistema literario, en la "estantería hipotética".[3] Declara a favor y en contra de qué se va a situar o, en sus propias palabras, hace "profesión de fe y de escepticismos". La definición en negativo toma como punto de partida "todo lo que no ha de hacer".[4] En esta actitud, que en última instancia se remonta a las tradicionales "artes poéticas", Ramón coincide con la mayoría de las vanguardias, que establecen explícitamente una proyección hacia el futuro en base a sus relaciones con el pasado, por lo común mediante proclamas y manifiestos.
En el mismo número de la revista *Prometeo* (nº VI, abril de 1909), Ramón publica tres textos que constituyen su verdadera "fundación" como escritor: El primero es "El concepto de la nueva literatura", basado en la famosa conferencia leída en el Ateneo de Madrid con menos escándalo que indiferencia. Ramón admite que este concepto está inspirado "más en vista de lo inédito que de lo hecho hasta hoy". Se proclama contrario "a la frase hecha, al tópico, a lo manido", a la literatura como ejercicio neutral. Para él, "una literatura burguesa, conservadora, sin contagiar por todas las subversiones y por todos los anhelos, impasible ante la colisión silenciosa de todas estas cosas, impasible ante la absorción con que denigran la vida, no es literatura." Y luego de la destrucción iconoclasta de lo viejo puede empezar a vislumbrar el carácter de lo nuevo. La literatura debe ser

---

1 "Los niveles de la realidad en literatura", en Calvino, 1980.
2 "Ahí están en mi librería, defendidos, prohibido el tocarlos, como material cadavérico, como si hubiesen sido el ensayo de criaturas mejores, la depuración tremebunda para llegar a otras concepciones, a otras palabras, a otros personajes, a otros vagidos". (RGS, 1948: 207.)

3 "Un libro se escribe para que pueda ser colocado junto a otros libros, para que entre a formar parte de una estantería hipotética y, al entrar en ella, de alguna manera la modifique, desplace de su lugar a otros volúmenes o los haga pasar a segunda fila, reclamando el adelantamiento a primera fila de algunos otros." (Italo Calvino, "¿Para quién se escribe? La estantería hipotética", 1980.)
4 "El concepto de la nueva literatura".

"sintética", físicamente individualista y personal: "Todos sus imperativos son carnales y todas sus cosas establecen una sensata y acuciadora correspondencia *orgánica* entre el mundo y el individuo," tan orgánica que contiene en sí "glóbulos rojos, semen, retina, dermis, y epidermis". La literatura debe ser furiosamente actual, y exaltada: "hay que escribir siempre *como haciendo TESTAMENTO"*, hay que huir de lo perfecto y buscar "el desarreglo, la asimetría del estilo".[5]
Sin embargo, las ideas expuestas en este ensayo importan menos que la actitud y el tono con que se exponen. Lo fundamental de la nueva literatura es que está siempre "en construcción". No hay que detener nunca los propósitos renovadores: "Yo lo espero todo de la nueva literatura, porque en principio reniega de todos los sedentarismos, hasta de los libertarios cuando se detienen en su insurrección".

El segundo texto publicado en el número VI de *Prometeo* no le pertenece: es la traducción de "Fundación y manifiesto del futurismo" de Marinetti, publicado originalmente apenas dos meses antes, el 20 de febrero de 1909, en *Le Figaro* de París. Así Ramón introduce, con notable anticipación, la vanguardia en la lengua española.

El tercer texto, "Movimiento intelectual. El futurismo", aparece como una presentación del manifiesto de Marinetti, aunque es, en rigor, una declaración de principios del propio Ramón. Allí destaca la importancia de los manifiestos: "las proclamas son cosa capital y purgante", "son la *garrocha* que necesitamos para saltar". Estas declaraciones de principios, que constituyen un estímulo para el escritor, de algún modo son también instrucciones de lectura. La mayoría de los prólogos que Ramón escribe para sus obras posteriores funcionan de hecho como manifiestos.
Una proclama, sobre todo, debe ser "efímera" para que no se vuelva "sedentaria, estacionaria, escolástica". Porque el arte no debe detenerse nunca: esta es la idea central para Ramón en 1909 y a la que insistentemente se aferra:

> No dejéis reposar mucho tiempo lo hecho, no queráis hacerlo definitivo. Caso que mereciera ser lo definitivo romperlo intermitentemente para volverlo a crear. Pero romperlo, revolucionarlo, removerlo, para que no se vicie.
> Sed el movimiento continuo.
> Convivamos con lo contradictorio, con lo absurdo, pero viajemos de aquí acullá, no seamos estacionarios.
> En el sosiego, en el orden, en el *estato-quo* [sic] el hombre se va desmoronando, se alisa, se achata y de pronto ¡horror! se hace como todos, es decir, no es como nadie, no es nadie.
> Sed unos *grandes fracasados* antes que unos seres sin adjetivación aproximada.
> De un hombre que ha dado en su vida un salto mortal, aunque se rompiera las piernas, esperaremos por fe en su encarnadura verle salir de la convalecencia, y lo esperaremos todo de él por fe en su prosapia, aunque después vuelva a dar otra vez el salto y vuelva a romperse las piernas.
> La predisposición a los saltos mortales, a lo largo o a lo lejos, a lo alto, violentamente, desesperadamente, es una gran cualidad.

Ramón sabe que está a punto de dar su salto mortal y resuelve convertirse en un excéntrico. Renuncia desde el principio a ser un cliché, a ser "estacionario". Y durante todo el curso de su vida se empeñará en mantener con orgullo su posición

5 Todos los subrayados en las citas son de Ramón.

de creador dinámico e independiente, en ser el escritor creado por sí mismo en 1909.
Así, por ejemplo, en el prólogo a Ismos escribe: "Siempre para mí las academias no tienen nada que ver con el arte y siguen siendo los mismos recintos tétricos, llenos de jefes de negociado de la lengua. He sido tiroteado en la vanguardia y he dado el pecho y la respuesta siempre como vanguardista." Y también: "la revolución del arte es permanente", "no hay otra forma ni concepto de la distancia en Arte que el innovar." (1931: 10-14)

Los años veinte y treinta dieron a Ramón un malentendido de fama mundana, de la cual lo liberaron el tiempo, acaso dolorosamente, y la índole siempre innovadora de sus propias obras. De este modo evoca, en 1948, aquella época: "Un lance al sesgo, un silencio a tiempo, una vuelta a las andadas -lo improvisado y acabado-, me libertaba de los seguidores y lograba darles el esquinazo. Así evité que lo que estuvo a punto de suceder -la popularidad y sus secuelas, el destacamiento como hombre de partido y tendencia-, se eclipsase de pronto, ganando de nuevo mi intimidad de recalcitrante, de desconocido." (1948: 748) Lo que más reprocha a otros escritores, como Azorín, es la claudicación: "El que había aparecido como el iconoclasta, nos sorprendió pactando con los más rancios políticos y con academicistas." (1957a: 252).

Sobre el final de su vida, en Buenos Aires, Ramón intentará mantener su conducta pese a la pobreza en la que vivía. Según José Ignacio Ramos, "Camilo José Cela, que le quería y admiraba, le instaba a que regresara a España. 'Le haremos académico inmediatamente, no le faltará nada'" (1980: 64). Pero Ramón se niega y publica un artículo titulado "Soy de la Academia de la Real Gana", recogido luego como capítulo XXVII de *Nuevas páginas de mi vida* (1957b: 134-139). El peligro de la la Academia, dice, es que "pueda intervenir con su influencia en la libertad de formas e inspiraciones en que debe vivir la creación literaria"; "Al entrar en la Academia se cede a todo lo que no es verdad, a todo lo que es retardatario. [...] Yo no quiero estar bajo ese lema de lustrabotas: 'Limpia, fija y da esplendor'". El academicismo es algo que no puede soportar un escritor que aún se considera un iconoclasta: "Como en mí la inclaudicación es verdadera, aquella rebeldía juvenil que me hizo dejar una corona de flores en la verja de la Academia, un día de los Fieles Difuntos, persiste aún."[6] Se anticipa provocatoriamente a las objeciones:

> ¿Que no merezco el puesto que rechazo? Pues entonces contestaría satisfechamente con las palabras de Cocteau: "No hay que rechazar las recompensas oficiales; lo que hay que hacer es no merecerlas".

Y concluye: "Yo soy así y así moriré. Creo en lo que creo que debo creer y no creo en lo que creo que no debo creer."

En este sentido, no hay que lamentar que Ramón no sea un escritor "consagrado". Logró "no merecer" esa clase subalterna de la gloria. Es un clásico, no por ser una institución, sino porque la fuerza revolucionaria de su literatura sigue intacta y las nuevas generaciones podemos encontrar en él nuevas formas de leerlo; hay tanto Ramones como

---

6 En otro capítulo de este libro se lee: "Fue larga mi labor de opositor, de embarullador, de espantatiempos." (1957b: 187) Es interesante recordar aquí las palabras de Umberto Eco (1983): "La desgracia que arruina la vida de Tomás de Aquino sobreviene en 1323 ... cuando Juan XXII decide convertirlo en Santo Tomás de Aquino. Una mala pasada, como recibir el premio Nobel, entrar en la Academia Francesa u obtener el Oscar. Uno se convierte en un cliché, como la Gioconda. Es el momento en que a un incendiario se le nombra bombero."

lectores. Ante su obra sentimos que algo se nos escapa siempre: Ramón sigue produciéndose, creando a través de nosotros, está "en construcción" permanente.
Las propuestas del joven Ramón de 1909 coinciden con el destino final de su literatura: huir, ya no estar allí cuando los otros llegan, ser siempre otra cosa.

OBRAS CITADAS

CALVINO, Italo
1980
Una pietra sopra. Torino: Einaudi. Edición castellana: *Punto y aparte*. Barcelona: Bruguera, 1983.

ECO, Umberto
1983
"Elogio de Santo Tomás", en *Sette anni di desiderio*. Milano: Bompiani. Edición castellana: *La estrategia de la ilusión*. Barcelona: Lumen, 1986.

GOMEZ DE LA SERNA, Ramón
1909
"El concepto de la nueva literatura. ¡Cumplamos nuestras insurrecciones!" y "Movimiento intelectual. El futurismo" en revista *Prometeo*, núm. VI, abril de 1909. Recogidos luego en RGS, 1988.
1931
Ismos. Madrid: Biblioteca nueva.
1948
Automoribundia. Buenos Aires: Sudamericana.
1957a
"Ex-Libris" en *Azorín*, tercera edición. Buenos Aires: Losada.
1957b
Nuevas páginas de mi vida. Alcoy: Marfil. Citamos por la edición de Madrid: Alianza, 1970.
1988
Una teoría personal del arte. Antología de textos de estética y teoría del arte. Edición de Ana Martínez Collado. Madrid: Tecnos.

RAMOS, José Ignacio
1980
Mi amigo Ramón. Buenos Aires: Temas contemporáneos.

LA LITERATURA FRANCESA EN *PROMETEO*

(Aparecido en *"Literatura y bilingüismo. Homenaje a Pere Ramírez".* Kassel, Edit. Reichenberger. 1993)

LUIS LÓPEZ MOLINA
lopez-molina@ctv.es

0

Los estudios críticos sobre Ramón Gómez de la Serna han destacado la importancia que, para su carrera de escritor, tuvo la actividad juvenil en el marco de *Prometeo* [1], revista fundada por su padre y que, aunque nació en el ambiente modernista, se revela como la más importante ente las precursoras del vanguardismo [2]. Para entrar en materia recordaremos los datos esenciales sobre ella. Sus 38 números aparecen entre noviembre de 1908 y la primavera de 1912. Se subtitula "Revista social y literaria", lo que señala su doble orientación inicial. En los números 1-10 se indica que el director es Javier Gómez de la Serna. En el 11, una nota de la redacción informa de que, al haber sido éste nombrado para la Dirección General de los Registros y del Notariado, lo sustituye "accidentalmente" su hijo Ramón [3]. En lo sucesivo, el padre sigue siendo mencionado en cada número en cuanto fundador. El hecho es que lo accidental va a hacerse estable y que, hasta la muerte de *Prometeo*, es Ramón quien la dirige, la orienta e incluso la escribe en buena parte marcándole el rumbo literario –y más precisamente antipasadista e innovador– con que se la conoce.

1

A despecho del decisivo cambio de rumbo dado a *Prometeo*, la parte correspondiente a traducciones se mantiene sin cambio notable desde el nacimiento a la muerte de la revista. En el nº 11, el que anuncia el paso de la antorcha prometeica de padre a hijo, una nota –desmañada, dicho sea de paso–, recalca que, bajo la dirección del fundador, "se han traducido las cosas más personales y menos editoriales (= comerciales, rentables) pero más artísticas de hombres por primera vez traducidos en España". En el nº 18, una "Loa" atribuible a Ramón insiste en el elogio y justificación de las traducciones y revela el sentido supranacional y cosmopolita de éstas: "La traducción de los escogidos es lo único que hace inefable la vida (...) Los sentimos no como traducidos, sino como seres cercanos, que han podido hacer su obra en cualquier parte". Lo que ellos representan –añade–, se siente como propio "porque nada menos extranjero y menos nacional, pero más humano, más creador, más espabilado que estas cosas".

Repasando la colección completa de *Prometeo* [4], hemos registrado 61 traducciones a partir de una u

---

1 Ver Gaspar Gómez de la Serna, *Ramón (obra y vida)*. Madrid, Taurus, 1963, pp. 44-50 y ss.; Luis S. Granjel, *Retrato de Ramón*. Madrid, Guadarrama, 1963, pp. 141-167; del mismo, "*Prometeo* (1908-1912)" y "Ramón en *Prometeo*". Ínsula, año XVIII, nº 195, pp. 6 y 10, y nº 196, pp. 3 y 10: Andrés Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España*. Madrid, Istmo, 1988, pp. 29-38.

2 Así lo señala César Antonio Molina, *Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950)*. Madrid, Endymión, 1990, p.44.

3 La correspondencia rigurosa entre número de revista y mes desaparece a partir del 11. De septiembre a diciembre de 1909 salen dos números: el 11 y el 12. En 1910, doce, que van del 13 al 24, sin indicar de qué mes es cada uno. En 1911 hay once números: 25-35. En 1912, los tres últimos: 36-38. Otro dato: el nº 1 lleva índice pero ya no el dos, ni tampoco el resto de la serie.

4 He consultado la reproducción fotocopiada de Prometeo disponible en la Biblioteca Nacional: signatura D/10848. La colección originaria de la revista no es accesible al público por su mal estado de conservación. Es lástima que las fotocopias se hayan hecho y encuadernado chapuceramente, cortando a veces los números de las páginas y alterando su orden o inviertiéndolas

otra entre las principales lenguas europeas. Como queda dicho, su presencia es casi constante [5] pero restringida, ya que no alcanza el promedio de dos por número. Parece lícito concluir que, si bien la voluntad de importar lo extranjero no decae, se otorga preferencia a los amigos y Ramón, en particular, a sus propios y numerosos textos. De las traducciones, agrupándolas por lenguas originales, encontramos: 33 del francés (las que van a ocuparnos en este artículo), 17 del inglés[4], 8 del italiano [6], 1 del ruso [7], 1 del alemán [8] y 1 del portugués (brasileño) [10]. En ningún caso se informa sobre los escritores, ni se indica la procedencia de lo traducido. Digamos que *Prometeo* se sitúa, a este respecto, en el polo opuesto al rigor académico y aun del rigor sin más.

2

Como hemos visto, las traducciones del francés –se elevan a treinta y tres [11]– sobrepasan en número a todas las otras juntas, que son veintiséis. Su protagonismo ha sido señalado, hace poco, por César Antonio Molina: "La presencia de autores franceses es muy importante, dado que durante dos años, de los cuatro que duró la revista, Ramón los pasó en el vecino país" [12]. Sin negar esto, nos parece preferible una interpretación más amplia. En los dos primeros decenios del siglo la literatura y el arte francés gozaban aún de un prestigio sólido y París era centro indiscutible de atracción. La apertura a Francia, visible en *Prometeo*, afecta por igual a otras revistas literarias españolas próximas a ella en el tiempo. Todo esto, por lo que hace al panorama de la cultura, en su sentido más amplio, del momento. En el plano personal, el afrancesamiento del Ramón joven tampoco plantea dudas. En 1903, recién acabado el bachillerato, su padre le había costeado un primero y breve viaje a la "Ville Lumiére", que, como corresponde, lo había deslumbrado. Dentro ya de la zona de fechas de prometeo, los casi dos años que –con interrupciones no bien conocidas– pasó allí, gracias al puesto de secretario de la Junta de Pensiones conseguido por influencia de su padre, constituyeron un estímulo decisivo en su esfuerzo por trasvasar a España lo más innovador de las literaturas europeas, filtrado por parís, y para arrinconar el aborrecido realismo decimonónico, todavía coleante entre nosotros pero hecho insoportable para la nueva sensibilidad de la que él se erigía por el momento en defensor declarado y de la que acabaría siendo arquetipo y aun cronista.

3

Reseñamos a continuación los textos traducidos del francés en *Prometeo*. Ordenamos primero a los autores por orden alfabético, indicando fechas de nacimiento y muerte; sigue(n) el título de su(s) texto(s) traducido(s) en *Prometeo*, más las referencias correspondientes: número de la revista y páginas; si hay más de uno, se ordenan por orden cronológico de aparición; siempre que conste, se menciona entre corchetes el nombre del traductor. Tras este encabezamiento, damos una breve idea del contenido. Por último, caracterizamos mínimamente al escritor en cuestión y, las más veces, intentamos situarlo

---

5 Sólo en los números 3, 12, y 31 no las hay.

6 Ocho textos de Oscar Wilde (entre ellos, en tres entregas, *Una mujer sin importancia*), tres de Thomas de Quincey, dos de Algernoon (Charles Swinburne), dos de Walt Whitman, uno de Bernard Shaw y uno de Arthur Symons.

7 Cuatro de gabriele D'Annunzio, dos de Filippo Tommaso Marinetti, uno de Giovanni Papini y uno de Oreste Lucchini.

8 De Máximo Gorki.

9 De Max Stirner.

10 De Olawo Bilac (Olawo Bras de Guimaraes).

11 A efectos de cómputo, consideramos como uno solo tres breves textos del nº XXIX, cuyos autores y títulos se mencionan, sin comentario, en el lugar correspondiente.

12 *Op. cit.*, pp. 46-47.

respecto del perfil intelectual y estético de Ramón o, dicho de otro modo, respecto de la influencia al parecer ejercida sobre él.

Bertrand, Aloysius (1807-1941): "El segundo hombre", XXIII, pp. 852-853 [Ricardo Baeza].
Poema en prosa: el hombre, piedra angular de la creación.
Reivindicado por Baudelaire, Rimbaud y los surrealistas, sus poemas se inscriben en la tendencia romántica a la intercomunicación de las artes.

Bois, Jules (1871-1943): "La cortesana Elena", XXXVIII, pp. 202-208 [Julio Gómez de la Serna].
Relato poético. Escenario: una ciudad portuaria. Elena, juglaresa, canta y baila en una taberna. Sin que se abra la puerta, entra un hombre, Simón el Mago, que pone sobre la mesa una bolsa de monedas de oro con las que la compra. Luego, la lleva de una ciudad a otra, como rufián a la mujer que explota; ella anuncia "el fin del mundo antiguo y el triunfo del Espíritu Santo" y él levita. Una noche, más ebria que de ordinario, Elena cae en un sueño que deja abiertos sus ojos; primero habla confusamente y después con claridad; es la revelación esperada: fue Eva en el paraíso, Elena de Troya, prostituta y ladrona, y ahora, expiadas sus culpas de vidas anteriores, se proclama Dios y a Simón mesías del Paráclito. Simón le dice que, aunque indigno de desatar la correa de su zapato, será junto a ella el apóstol que predique su ley y ensalce sus éxtasis. Se proponen viajar a Roma, para combatir a los cristianos y convertir a Nerón. Simón le sopla a Elena en las sienes y en los ojos para despertarla.
Crítico literario, novelista y dramaturgo. Las preocupaciones filosóficas de su teatro lo aproximan a las de Ramón en los años de *Prometeo.*

Colette Willy (1873-1954): 1) "Sentimentalismos. Diálogo", XVIII, pp. 355-365 [Ricardo Baeza] ; 2) "Intervalo", XXX, pp. 497-499 [Julio Gómez de la Serna] ; 3) "Otoño", XXXV, pp. 993-996 [Julio Gómez de la Serna].
1) Diálogo entre un gato y un perro. Ambos animales intercambian opiniones sobre su modo de ser y vivir, y sobre cómo tratar a sus amos (oposición básica entre abnegación canina y egoísmo gatuno). 2) Carta de una mujer a su amante ausente desengañándolo en sentido opuesto al normal: le habrán dicho que ella vive sola y fiel esperando su regreso, cuando lo cierto es que ni está sola ni le guarda fidelidad; su actitud tiene tanto de desafío como de rechazo y homenaje. 3) Captación de sensaciones fugaces vinculadas al paso del tiempo: dos mariposas moribundas en un balcón, hojas caídas de los jardines, ausencia de gente de cuya actividad llegaban ecos, necesidad de recluirse en casa, aparición de gatos encelados.
Gana fama literaria precisamente por los años de *Prometeo*. Casada tres veces, la primera con el novelista Henry Gautier-Villars (seudónimo: Willy), fue bailarina, actriz y escritora. En su obra, aborda sin tapujos los temas del amor y la sexualidad. Ramón le dedicaría una semblanza[13] .

Fort, Paul (1872-1960): 1) "Dos baladas", VIII, pp. 3-4 [Enrique Díez-Canedo]; 2) "La visión harmoniosa de la tierra, XIX, pp. 433-435 [Ricardo Baeza].

———

13 Prólogo a la traducción de *Querido*. Madrid, Biblioteca Nueva 1924. La misma, retocada, en *Retratos contemporáneos*, Buenos Aires, Sudamericana, 1941, pp. 429-447; en *Retratos completos*, Madrid, Aguilar, 1961, pp. 567-583, y en *Retratos contemporáneos*, Madrid, Aguilar, 1989, pp. 379-398.

1) Una balada sobre un bello juglar listado de negro y amarillo; otra sobre el arca de Noé. 2) Invitación calurosa a alcanzar una visión equilibrada del mundo en la que se fundan los datos que recogen todos los sentidos corporales. Los hombres se divinizarían si llegasen a entregarse sin reservas a esta comunicación total. Frases como "Mi corazón tiene la naturaleza entera por imperio. Se ha fundido en ella y ella en él" son de por sí expresivas.
Hostil al arte realista y naturalista, se adhirió al simbolismo y quiso hacerlo accesible a un público amplio, voluntad "demótica" no ajena a Ramón. Empezó haciendo teatro y luego derivó a la poesía. Fundador, con otros artistas jóvenes, del "Théâtre des Arts" (1890-1893), donde se representó a Maeterlinck, Rachilde y Remy de Gourmont, presentes los tres en *Prometeo*. Organizador en 1900 de los martes literarios de "La Closerie des Lilas". Con Alexandre Mercerau, fundó y dirigió la revista simbolista *Vers et prose* (1905-1914).

France, Anatole (1844-1924): "Para comenzar el año alegremente", I, pp. 18-23[14] .
Discusión entre Horteur, director de dos revistas, y Marteau, escritor. El primero le pide al otro un cuento que inspire a los ricos compasión por los pobres pero Marteau se niega acusándolo de paternalismo. A cambio, le propone otro esbozo de relato, que ahora rechaza el editor. Marteau le apuesta, sin embargo, que acabará por publicarlo en alguna revista burguesa.
A diferencia de Aloysius Bertrand, fue denigrado por los surrealistas. Lejano de Gómez de la Serna por su condición de escritor comprometido (con motivo del "affaire Dreyfus", por ejemplo) y por su tratamiento clasicista del lenguaje, comparte en cambio con él el humor, la sensualidad y el escepticismo.

Gourmont, Remy de (1858-1915): 1) "Las santas del paraíso", IV, pp. 43-52 [Ricardo Baeza]; 2) "Manos de reina", VII, pp. 83-86 [Ricardo Baeza]; 3) "El libro de las letanías (Letanías de la rosa)", XI, pp. 3-9 [Ricardo Baeza]; 4) "El fantasma", XXII, pp. 732-774 [Ricardo Baeza[15]]; 5) "Irmina", XXX, pp. 539-542 [Fernando Calleja Gómez]; 6) "El infierno", XXXIII, pp. 736-738 [Julio Gómez de la Serna].
1) De 6 a 10 líneas para evocar a cada santa, de las que una –Juana (de Arco)– lo es a título excepcional. 2) Tras la comida ante la corte, l rey y la reina se recluyen en un pabellón de su palacio, elevado sobre un canal. Allí, la reina, que se entretiene trenzando hilos de seda, le anuncia al rey, quien tañe la viola a sus pies, una sorpresa para cuando acabe el trabajo de trenzado. Ha hecho "una larga serpiente de seda tornasolada", adquiriendo ella misma el alma "silbante y ponzoñosa" de un ofidio. En efecto: la trenza-serpiente muerde al rey, que cae muerto. 3) Como en el texto 1, breves párrafos que empiezan siempre con la palabra "rosa" y acaban calificándola de "flor hipócrita, flor del silencio". 4) Un personaje masculino, Dámaso, se dirige a otro femenino, Jacinta, que es nebulosa y pasiva ("seré lo que tú me hagas"). Entre ambos se produce una atracción amorosa que va de lo carnal a lo espiritual, de la diabolización a la divinización (en el

14 Traducido por Ramón, según Gaspar Gómez de la Serna, *op. cit.*, p.50.

15 Su traducción va precedida, pp. 728-731, de una semblanza de Remy de Gourmont: espíritu vigoroso que lo ha emprendido todo en el terreno del arte y de la inteligencia, "hierofante de rebeldías", relativista en lo filosófico, representante perfecto del simbolismo, "raro connubio de almas diversas", polígrafo en una época de especialistas. Lo defiende frente a Gómez Carrillo, que había atacado al francés desde las páginas de *El Liberal*.

plano formal se recurre a elementos de la liturgia católica, como la misa); una relación inexplicable, mistérica, en la que se mezclan lo depurador y lo denigrante para desembocar en la separación: Dámaso "la veía reintegrar el grupo de las mujeres indecisas de que [su] amor la había sacado, la veía volver a ser el fantasma que son todas". 5) Irmina es una muchacha que hubiera inspirado más bien compasión de no ser por sus ojos, ojos misteriosos que no coinciden con lo demás de ella y que no comprenden quienes la conocen. Pero es el caso que hay "amantes de los ojos" y uno de ellos –que recorría el mundo en busca de ojos y miradas nuevos– visita la ciudad donde vive Irmina. Este viajero ha descubierto "el timbre de las miradas"; según él, el color de éstas es diferente al de los ojos y es el "timbre" lo que les da su encanto. El viajero se casa con Irmina, que va a ser, eso sí, esposa honesta y madre prudente, pero lo que él creía ver en sus ojos no existe en la realidad: "En los ojos de Irmina no había más que la ilusión del que se miraba en ellos (...) Savín (=el marido) los adoró hasta su muerte, enamorado de sus propios sueños". 6) "El ilustre Herético" aparece en su celda –"atravesada por extrañas luces que no provenían ni del alba naciente, ni de la lámpara moribunda" –, se pone a escribir (comenzando por el aforismo "hay un infierno"), se entrega a manipulaciones previas al conjuro de lo infernal y, por último, tras lanzar una risotada dolorosa, dice "también yo iré al infierno!". Parece deducirse, aunque el sentido no es obvio, que lo que llamamos infierno es inherente a lo humano y que todos lo llevamos dentro como una dimensión esencial e insoslayable de nuestro ser.

Novelista y crítico, se vinculó al simbolismo. Fundador, con otros, en 1889, del *Mercure de France* (con su nombre, o con seudónimo, escribe en casi todos los números). Su ensayo entre filosófico y fisiológico titulado "Physique de l'amour, essai de l'instinct sexuel", de 1903, está próximo a los puntos de vista del Ramón joven. Coincide también con éste en la afición a salmodias o letanías y en su voluntad de crear un teatro distinto al establecido: en 1891, en un teatro de arte creado por Paul Fort, presente también en *Prometeo*, se representó su poema dramático "Theodorato". Ramón le dedicaría una semblanza[16].

Jammes, Francis (1868-1938): "Lo novela de Liebre", XIII, pp. 12-44 [Ricardo Baeza].

Liebre, tras escapar de unos perros que lo persiguen y aparearse con su hembra, ve venir a un hombre que anula en él todo instinto de huida. Es San Francisco, al que acompañan otros animales, entre ellos el lobo. Liebre se les une. Llega el invierno y falta comida. Francisco les dice a sus animales que se separen de él y que cada uno vaya a buscar alimento guiado por su instinto. Salvo Liebre, los otros animales prefieren quedarse para, una vez muertos, ganar el paraíso. Francisco visita a Dios, que lo envía para decir a Liebre que El es su amigo. Pero Liebre pide ser devuelta a su mundo originario, con su violencia y su miedo a la muerte. En efecto, recupera su naturaleza primitiva, hasta que un día un cazador lo mata de una perdigonada.

Salvo estancia en París, vivió retirado en su provincia natal, lo que lo opone al "urbanismo" de Ramón. Coincide en cambio con él en la ausencia de reivindicaciones políticas, en la carencia de programa y en su falta de voluntad de crear escuela. Su condición de cantor de las cosas

---

16 Prólogo a la traducción de *Una noche en el Luxemburgo*. Madrid, Biblioteca Nueva 1920. Después en *Retratos contemporáneos*, Buenos Aires, Sudamericana, 1941, pp. 175-215; en *Retratos completos*, Madrid, Aguilar, 1961, pp. 402-439, y en *Retratos contemporáneos*, Madrid, Aguilar, 1989, pp. 189-230.

sencillas, de "l'âme des simples" –se ha dicho de él que remozó la literatura francesa con un hálito de ternura franciscana–, no está lejos del otro peculiar franciscanismo ramoniano de los objetos.

Lautréamont, Conde de (1846-1870): "Los cantos de Maldoror", IX, pp. 69-78 [Ricardo Baeza].
En el pasaje seleccionado se hace el elogio de la crueldad.
Ello se identifica con el amoralismo apasionado y utópico, petulante y agresivo del primer Ramón, quien años después trazaría su semblanza[17].

Lorrain, Jean (1855-1906): "Loreley", XXXV, pp. 965-973 [Fernando Calleja Gómez].
El populacho vocifera pidiendo la muerte de Loreley, acusada de bruja. Llevada al ayuntamiento, pide clemencia al gobernador pero éste, tras pedir información sobre lo ocurrido la noche antes (diez jóvenes murieron en una pelea por su culpa), la entrega a la gente. La llevan ahora a la catedral, donde se exponen los ataúdes de los muertos, y a la presencia del obispo, quien le impone como castigo que se retire del mundo. Loreley es conducida a su destino impuesto (una leprosería) por "tres rufianes de pelo rojo". A cambio de sus joyas, les pide que la dejen contemplar por última vez, desde una roca que domina el río, su ciudad natal. Ellos aceptan y, una vez arriba, con los brazos cruzados y expresión estática, se lanza al vacío buscando refugio en la muerte. Los rufianes se quedan atónitos, con las joyas en la mano.
Representativo del espíritu finisecular y precursor del decadentismo por la naturaleza de sus evasiones fuera del tiempo que le tocó vivir: droga, alcohol, escape a lo irreal, artificioso o subversivo.

17 Prólogo a la traducción de *Los cantos de Maldoror*. Madrid, Biblioteca Nueva 1920. Después en *Retratos completos*, Madrid, Aguilar, 1961, pp. 861-877.

Louis, Paul: "Diversidades del socialismo internacional", II, pp. 1-12:
Exculpa al socialismo de la acusación de utópico. Sin perjuicio de lo común –voluntad de derribar el sistema capitalista, ascenso del proletariado, colectivización de los medios de producción, abolición del salario y de las dases sociales– el socialismo se diversifica de un país a otro según hayan sido el proceso capitalista, la influencia del pasado, la índole de la religión y las relaciones entre su vertiente política y el sindicalismo.
Este texto, el único puramente doctrinal y no literario de los traducidos en *Prometeo*, se compagina con la rebeldía política, de cuño anarquizante, desechada pronto por Ramón. Julio Gómez de la Serna traduciría mucho más tarde una obra de Louis: *La revolución social*, Madrid, Imprenta Diana, 1933.

Maeterlinck, Maurice (1862-1949): 1) "Miradas", X, pp. 32-34 [Ricardo Baeza]; 2) "Aladino y Palómides (drama)", XII, pp. 209-237 [Elvira y Ricardo Baeza]; 3) "La medida de las horas", XXXVIII, pp. 193-198 [Busto Tavera].
1) El motivo de la mirada, tratado en líneas poéticas no rimadas, sólo se esboza aquí, frente al mayor desarrollo con que se lo trata en el relato "Irmina" de Remy de Gourmont. 2) El rey Ablamor, enamorado de Aladina, es padre de Astolenia, única sobreviviente de sus siete hijas y prometida a Palómides. Nace un amor entre Aladina y Palómides, provocando los celos de Ablamor, que primero enciera a Aladina y después perdona a ambos amantes. Palómides –con la ayuda de Astolenia, quien le declara su imposibilidad de amar– le pide a Aladina que huya con él. Pero los amantes llegan a verse con los ojos vendados y las mano atadas en unas "vastas grutas subterráneas" llenas de agua y desaparecen detrás de una roca. Llegan las hermanas de Palómides, para

socorrerlos, pero ellos, abrazados en el fondo del agua, no hacen esfuerzo alguno por salvarse. De la pareja no quedan sino sus voces delirantes y atormentadoras. 3) El hombre está hecho de tal manera que no puede cobrar conciencia del tiempo sino midiéndolo. Ahora bien: según sean los relojes nuestra percepción de la temporalidad cambia; dicho de otro modo, cada vivencia del tiempo requiere ser medida con un tipo determinado de reloj.

Suya es la aportación más importante del simbolismo al género teatral. Creador de una técnica nueva –personajes descarnados que se mueven como marionetas en un mundo irreal, trasunto de una humanidad que se debate estérilmente contra fuerzas desconocidas–, hubo de influir en la producción teatral juvenil de Ramón, reunida en *Prometeo*. Comparte también con él la preocupación por la muerte.

Mauclair, Camille (1872-1945): "La orquesta: aguas-fuertes", XVIII, pp. 348-354 [Ricardo Baeza].
A la vez elogio de la orquesta y definición sorprendente de ella. Ofrece la orquesta ocasión única de "encontrar en la vida moderna un espectáculo de Edad Media". Harían falta un Hals o un Rembrandt "para darnos el cuadro corporativo de una orquesta". La orquesta viene a ser como un resumen de todos los ademanes y gestos humanos, y su directo como un sacerdote que forceja con su propio dogma.

Literato –poeta, novelista, innovador teatral– y sobre todo crítico e historiador del arte, se inscribe entre los simbolistas e impresionistas. Ensayó la novela futurista en "L'orient vierge" (1897) y fue autor de un estudio sobre el impresionismo y de una biografía de Fragonard, caminos todos ellos que había de transitar Ramón.

Rachilde (1862-1953) [18]: 1) "La pantera", V, pp. 23-28 [Ricardo Baeza]; 2) "En la corte de Cleopatra había un tigre real", XVI, pp. 171-179 [Ricardo Baeza]; 3) "Parada impía", XXI, pp. 629-639 [Ricardo Baeza]; 4) "Del demonio de lo absurdo. El matador de ranas", XXIV, pp. 930-946 [Ricardo Baeza[19]].

1) En Roma, una pantera es sacada al circo para devorar cristianos. Como no tiene hambre, se queda quieta y, aunque la hostigan para que ataque, no lo hace. De vuelta a los subterráneos, es torturada por el guardián de las fieras. Cuando está ya a punto de morir, la hija del capitán, compadecida, le trae comida y agua. La pantera, entonces, reuniendo sus últimas fuerzas, la mata.
2) Cleopatra, semidesnuda pero con el sexo descubierto, está de pie sobre el lomo de un elefante blanco. La acompañan un niño negro, su favorito, y dos doncellas esclavas atrailladas. Un eunuco conduce al elefante. Pide ver un campo de batalla y allí se dirigen, encontrándolo lleno de cadáveres. Cleopatra baila ahora sobre l lomo de su cabalgadura, como le han enseñado los sacerdotes. Aparece un tigre, que, aunque ahíto de sangre, mata a las esclavas. El elefante domina al tigre y, victorioso, lo arrastra hasta el palacio. Pasan los días. El tigre, aunque le han quitado los

---

18 En el nº XXII, pp. 775-776, se traduce una carta de Rachilde a los redactores de *Prometeo*, quienes, habiendo echado de menos sus colaboraciones en el *Mercure de France*, escribieron a su marido interesándose por ella.

19 La traducción va precedida de una semblanza de Rachilde: mujer misteriosa y "sirena depravante", emana de ella un erotismo cerebral y estético "que la aparta de toda pornografía asalariada" al modo de Felipe Trigo o de los "gonococos menores" como Alberto Insúa y Rafael López de Haro; atraída por lo excepcional, no tiene escuela, pues lo es todo y nada a la vez.

dientes, estrangula por celos al niño negro. El rey, hermano y esposo natural de Cleopatra, la repudia y hace crucificar al tigre: la había visto uniéndose sexualmente a la fiera. “Pero Cleopatra en destierro tendrá el imperio del mundo. Sabe el hechizo que encadena los felinos. En su corte de reina prostituida, habrá siempre un tigre de raza verdaderamente real”. 3) Texto dialogado. Escenario: el interior de una iglesia, de noche. Personajes: “rimas de las cosas y razones de las gentes”. Hablan la luna, objetos o partes de la iglesia (el campanario, cirios, un reclinatorio), animales (murciélagos, una golondrina), muertos bajo su correspondiente losa. Entran, moviéndose a tientas, el Maldito, la Prostituta y el Judío, con la intención de robar el tabernáculo. Como los otros dos vacilan, lo hace el Maldito, pero encuentra el copón vacío. Antes, ha increpado a la Divinidad, hablando de sí mismo como del último creyente y justificando su acción: “yo necesito alimentarme de esta mujer (=la prostituta) y esta mujer se alimenta de joyas”. La conclusión es imprecisa: el Judío declara que todo es falso y el Maldito se queda con el tormento de la duda, duda de si Dios existe o no, al no haber castigado el sacrilegio. 4) Un niño, que vive pobremente, se despierta al oír un ruido. Piensa si será un ladrón, de las cebollas plantadas junto a la casa. La puerta se abre y entra su madre (desnuda y blanca a la luz de la luna), que lo golpea enloquecida y se va. El padre del niño, hombre brutal y primario, vive de cazar alimañas. Su mujer lo odia por haberle hecho un hijo en vez de una hija que fuese su aliada. Un domingo aparece un buhonero y poco después el padre advierte que le faltan cebollas. Hasta que una noche el niño despierta y sorprende a su madre y al buhonero fornicando. Movido de un impulso oscuro de complicidad, los denuncia al padre, quien toma una escopeta y mata a los dos. El niño se queda solo y se endurece poco a poco. Rechaza la compasión que inspira, frecuenta la ciudad para ganarse la vida como vendedor y por fin regresa al campo para dedicase a la pesca de ranas. En efecto, se concentra en esta tarea, con sádica y reconcentrada complacencia, mientras sus pupilas “tienen una llama extraña, luz de deseo o de odio”.

Esta escritora, cuyo verdadero nombre fue Marguerite Eymery, cofundadora con Remy de Gourmont y otos del *Mercure de France*, se ocupó de la crítica literaria en esta revista. Pionera del feminismo, gozaría sin duda de la admiración de Carmen de Burgos, amiga de Ramón desde 1908 y “compañera sentimental” suya desde 1909. Su novela “Monsieur Venus” (de 1884?), cuya protagonista es una mujer nietzscheana y donde se detiene en la pintura de las perturbaciones sexuales, causó escándalo.

Rodenbach, Georges (1855-1898): 1) “Museo de beguinas”, VIII, pp. 66-78 [Ricardo Baeza]; 2) “Crepúsculo en el locutorio”, XXXII, pp. 877-685 [Julio Gómez de la Serna].

1) Es una serie de textos breves: de una página o dos o dos y media. Siempre con referencia a las beguinas, se trata de “Sus recintos”, “Sus tocas”, “Sus cirios”, “Sus cánticos”, “Sus flores”, “Sus imágenes”, “Sus campanas”, “Sus rosarios”, “Sus limosnas”. 2) Vida cotidiana de una comunidad de beguinas. Sor Pulqueria suele organizar meriendas. Un día, al unírseles unas novicias, la tertulia es más numerosa. La charla se desliza hacia el tema de lo sombrío y de las supersticiones. Una habla de la rotura de espejos como presagio de infortunios. Sor Pulqueria refiere un suceso de su infancia: paseando con su padre, vieron unas luces como fuegos fatuos (era el Viático para un moribundo) y poco después el padre moría. Todas se sobrecogen, menos una, que las culpa de credulidad pecaminosa. Sale la luna, que paree la cabeza de un cadáver. Se quedan consternadas, “sintiendo el miedo de la muerte”.

Poeta, novelista y autor teatral. Establecido en París, puso de moda la melancolía de Brujas –ciudad adormecida, paisajes mudos y dolientes– cuyos canales, "béguinages" y "carillons" se hicieron tópicos. Por su afinada captación del encanto de lo religioso y litúrgico recuerda a Miró, por cierto colaborador ocasional de *Prometeo*. Participa del "ramonismo" en cuanto sus textos tejen, en torno a cada núcleo determinado (tocas cirios, etc., en el texto primero), una red más o menos tupida de asociaciones.

Saint-Pol-Roux (1861-1940): "Los reposorios de la procesión", XX, pp. 576-685 [Ricardo Baeza].
Cuatro textos breves. 1) "El calvario inmortal": en un recodo del camino, el autor encuentra un calvario, con un Cristo ya muy desgastado y a cuyo alrededor dormitan grandes "flores de soledad"; haciendo propio el sufrir humano entero, envuelve con sus besos al crucificado hasta hacer brotar de él el "alma divina". 2) "Aves": los ojos fugados de la fuente de los ciegos se convierten en aves. 3) "La autopsia de la solterona": muerta, yace sobre una mesa de mármol donde tres doctores le practican una autopsia irreal; de su corazón, traspasado como el de la Dolorosa por siete puñales, emana un perfume de presbiterio, simbólico de la religiosidad represiva que sufrió en vida. 4) "¡Evohé!": expresa la nostalgia de un tiempo anterior al pecado, cuando los dioses "no eran más que individuos formidables", y evoca a un dios que ha de redimir por la ciencia y la belleza y ha de volver "no importa bajo qué nombre de progreso y de porvenir".
Escritor de preocupaciones filosóficas y adepto al simbolismo. Los surrealistas lo consideraron como uno de los precursores de la poesía moderna. En el texto que comentamos, vitalismo y exaltación de una sensualidad y sexualidad sin trabas se corresponden de lleno con las inquietudes, carencias y reivindicaciones del Ramón joven.

Schwob, Marcel (1867-1905): 1) "El libro de Mónera. Palabras de Mónera", VI, pp. 41-51 [Ricardo Baeza]; 2) "Vidas imaginarias", XX, pp. 568-575 [Ricardo Baeza].
1) El autor encuenta a Mónera (se llama así por se única), que le expone su doctrina. Todo es fugitivo y ella, Mónera, más que todo. Las cosas han de ser destruidas y nada debe ser transmitido, pues toda creación vive de la destrucción: "que todo dios sea dios del momento". A cada instante hay que agotar la totalidad, positiva y negativa, de las cosas. El universo hay que contemplarlo de manera "atomística". No hay que buscar en nada la permanencia, pues todo se agota en la fugacidad. Hay que huir de la certidumbre: "ten toda cosa incierta por viva, toda cosa cierta por puerta". Las palabras son eficaces mientras son dichas y, una vez fijadas, están muertas y generan pestilencia, 2) Dos textos breves: "Patronio, novelista" y "MM. Burke y Hare, asesinos".
Dotado de una curiosidad múltiple, le atrajeron todas las formas de la cultura: artísticas, literarias y filosóficas. Se refugió en una marginalidad no ajena al escepticismo y que presagia al Ramón "torremarfilista". El texto 1 hace pensar en *El concepto de la nueva literatura*, "memoria" leída por Ramón en el Ateneo en marzo de 1909 y publicada en seguida en *Prometeo*. El 2 anuncia lo que será la manera ramoniana de escribir semblanzas biográficas: captación de lo esencial del personaje mediante la compenetración entre biógrafo y biografiado, con escaso apoyo en documentos p interpretándolos libremente a partir de la intuición.

Tailhade, Laurent (1854-1919): "Balada añeja de la consolación otoñal", XXIX, pp. 412-413; Klingsor, Tristán(1874-1966): "Canciones", XXIX, pp. 414-

416; Bonnard, Abel (1883-1968): “Poesías”, XXIX, pp. 417-420.

Verhaeren, Emile (1855-1916): “Los magos”, XXXVII, pp. 117-121 [Ramón de Basterra[20]].

Traducido con poca fortuna en rima consonante, este texto efusiva y hasta patéticamente religioso expresa al mismo tiempo desesperanza ante la imposibilidad de redención del mundo por el amor.

Como Ramón, Verhaeren dejó la abogacía para participar en la renovación artística y literaria de su país. Sensible a los cambios de civilización (multitudes, trajín de las ciudades industriales), escribe poesía y teatro, así como crítica de literatura y arte. Salvo el hermetismo, hace suyos los ideales y técnicas del simbolismo francés.

4

Si consideramos los quince años como período de vigencia de una generación, resulta que, entre los escritores de expresión francesa[21] representados en Prometeo, el más viejo, Anatole France (nacido en 1844), es tres generaciones anterior a Ramón y el más joven Colette (nace en 1873), lo precede sólo en una. La gran mayoría, sin embargo, se le adelanta en el tiempo de veinte a treinta años, es decir, el espacio correspondiente a dos generaciones. Contemporáneos, verdaderos contemporáneos, no hay ninguno. Luego los “nuevos” que se trata de introducir y acreditar en España no lo son tanto. Cronológicamente, son finiseculares; estéticamente, ante todo simbolistas, y en cuanto tales hay que enjuiciar la influencia que pudieran ejercer.

El simbolismo –recordémoslo– nace como reacción frente al realismo y el naturalismo. Arranca de Baudelaire[22], si bien éste, mero precursor, queda fuera del movimiento propiamente dicho. No busca la expresión de la naturaleza sensible sino de lo que está más allá o del otro lado de ella. Opera un retorno al alma individual, trata de erigirse en encarnación armoniosa y totalizante de la realidad profunda de ésta. El mundo que crea está al margen de cualquier vínculo con experiencias contingentes. Trabaja con una unción que participa de lo religioso y aun de lo místico. Funde lo religioso, con su componente sacrílego, y lo erótico, con su dimensión dolorosa. Emana de una sensibilidad refinada y compleja, y a la vez torturada y enfermiza, contraponiendo la existencia del artista, criatura superior, a la convencionalidad y banalidad de la vida corriente. Se carga de anhelos metafísicos, de intuicionismo, de gusto por lo nebuloso y evanescente. Todo ello exige un lenguaje traslaticio, es decir, que conduzca de un plano a otro de la realidad, o, mejor, de una realidad “real” a otra “irreal”. Eludiendo nombrar directamente las cosas, prefiere evocarlas. Impregna las palabras de sugestión, las hace mágicas, las fuerza a la expresión de lo inefable; las libera de interferencias de orden práctico o racional, embutiendo en cambio en ellas el conglomerado informe de los sentimientos, sensaciones, ensueños y visiones del escritor.

De esta índole parece ser la influencia ejercida por la literatura de expresión francesa y cuño simbolista

---

20 La traducción va precedida de una semblanza por el mismo Basterra: adopta Verhaeren una “actitud extática de visionario” y su “tono de unción” es común con otros grandes poetas actuales; lo empareja con Whitman, Nietzsche y Maeterlinck, guías de la evolución positiva de la cultura, que “dobla ahora el cabo de Buena Esperanza hacia un nuevo mundo del espíritu”.

21 Entre ellos hay tres belgas: Maeterlinck, Rodenbach y Verhaeren.

22 Biografiado por Ramón: “El desgarrado Baudelaire”, epílogo a la traducción de *Páginas escogidas.* Biblioteca Nueva 1920. Después, en *Efigies.* Madrid, Ediciones Oriente, 1929, pp. 7-70; en *Retratos completos*, Madrid, Aguilar, 1961, pp. 11-78, y en *Obras completas, II.* Barcelona, AHR, 1957, pp. 495-546.

en el Ramón “prehistórico”, influencia que, para nosotros, afecta esencialmente al teatro producido entre 1909 y 1912, recogido en *Prometeo*. Los hechos biográficos –estancia en París por estos años– abundan en el mismo sentido. Al hilo de sus lecturas, que debieron ser muchas pero desordenadas (lo que no equivale a estériles), iría seleccionando para su revista fragmentos o textos completos breves de los escritores con mayor incidencia en sus personales estados de espíritu y en sus inquietudes intelectuales y estéticas. La huella del simbolismo, con todo, no durará mucho. Extinguido *Prometeo*, en la primavera de 1912, Ramón entra ya en el período de gestación de *El Rastro* [23], primera obra en la que consigue una forma de expresión ceñida a su propia y peculiar concepción del mundo, o sea, una primera madurez.

A partir de ahora, volará con alas propias.

Ramón (Archivo General de la Administración del Estado)

23 Prometeo, Valencia, s.a. [1915].

TAN INSOSPECHADO ORIGEN

Francisco Hidalgo Aznar
Madrid, marzo 2002

Uno se lleva grandes chascos a la hora de hacer averiguaciones etimológicas buscándole el pedigrí a una palabra. Uno se siente lleno de satisfacción cuando le encuentra a una palabra una historia anterior que parezca no sólo verosímil sino también acertada. Cuando así sucede uno siente un orgullo placentero al verse dotado de ingenio y capacidad de deducción. Pero en no pocas ocasiones lo que uno creía incontestable se nos puede tornar en erróneo en poco tiempo. En este sentido, las palabras son como malos amigos pues nos engañan continuamente. Hay que llevarlo siempre presente.

Recuerdo una entrevista en televisión al desaparecido Torrente Ballester. El entrevistador le propuso como ejercicio hacer una demostración de su capacidad de averiguación etimológica; nombraría varias palabras y el escritor tendría que decir lo que se le ocurriera sobre su origen. Torrente le previno de la dificultad que encerraba semejante ejercicio, de lo engañosas que resultan las palabras. Aun así aceptó el juego. Recuerdo que una de las palabras que el entrevistador le sacó a colación fue *currar*. Torrente quedó unos instantes pensativos, se acarició la barbilla, chasqueó la lengua, se ajustó sus gafas de cegato y al final dio su particular versión de la génesis de tan castiza expresión: *currar* es palabra andaluza, en Andalucía a los Pacos se les llama Curros, Curro es un nombre muy extendido, de forma que decir un Curro es como decir un cualquiera del pueblo llano, los del pueblo llano lo que hacen es trabajar, es su cruz y su destino, luego lo que hace Currito es trabajar, *currar* es por tanto sinónimo de trabajar. Me quedé maravillado del ingenio y de la capacidad de deducción del maestro. Con el tiempo descubrí que aquello que parecía un silogismo incontestable era sólo un brillante sofisma. Pues tiempo después, al leer cierto libro sobre los gitanos andaluces, me enteré de que *currar* o *currelar* es voz gitana que significa trabajar con ahínco y que se formó por fusión de la palabra *currandó* (martillo) derivada de la raíz sánscrita KUR y de la palabra *querelar* (hacer algo con continuidad) derivada a su vez de la raíz sánscrita KER (hacer) y el sufijo ELAR, que es un típico aumentativo gitano (la fusión de tales palabras se debe a la importancia de la fragua en las labores de los gitanos andaluces) En aquella ocasión Torrente había fracasado pues como etimólogo, aunque eso sí había dado toda una lección de ingenio imaginativo, como era de esperar de tan brillante novelista.

Todo esto viene a cuento del libro de Ramón Gómez de la Serna “Interpretación del Tango”, que se reseña en el número de otoño de 2001 del BoletínRAMÓN.

Al leer el Boletín me enteré de la existencia de tal libro y como aficionado que soy a los temas folclóricos hice por conseguirlo. Un libro, como cabe esperar por su autor, ocurrente, ameno y breve. Pero erróneo al tratar de explicar el origen de la palabra tango. Como hace tiempo que yo también caí en el mismo error del que casualmente salí poco después, voy a tratar, con todos los respetos, de enmendarle la plana al maestro de maestros, a Ramón, nada menos que a Ramón.

Es ya muy antigua la polémica sobre si el tango americano (tango argentino) deriva del tango andaluz (tango flamenco y tanguillos gaditanos), o si a la inversa es el tango andaluz el descendiente del americano, pues sabida es la influencia recíproca de las dos orillas del Atlántico en el folclore, la africana y europea por un lado (especialmente la andaluza) y la americana por otro (especialmente la antillana). Y tanto es así que una

serie de cantes flamencos se llaman cantes de ida y vuelta, siendo el caso más paradigmático el de las guajiras, inicialmente tonadas canarias, desarrolladas después en Cuba (el punto guajiro) y devueltas más tarde a Andalucía como guajiras flamencas.

En realidad, donde parece que están de acuerdo todos los estudiosos es que el tango es un ritmo que está presente tanto en los tangos andaluces (hacer palmas de tango) como en las contradanzas antillanas (cuyo origen hay que buscarlo en los bailes dieciochescos franceses y cuyo más claro descendiente es el chachachá), un ritmo (corchea, semicorchea y dos corcheas) que se extendió por toda América. Así, contienen este ritmo la habanera, la bamba mejicana, el merengue haitiano y dominicano, la música brasileña y la milonga argentina que dio origen al tango argentino.
Pero en la popularización de este ritmo mucho tuvieron que ver los negros llevados como esclavos desde la costa africana. El antropólogo cubano Fernando Ortiz señala que a medida que en los siglos XVI y XVII iban llegando a Cuba mayor cantidad de negros, mayor era la influencia de las cofradías de negros que venían de Sevilla. Los negros se organizan en Cuba en cabildos o cofradías, donde se agrupan los de cada nación de origen (el arará dajomé, el arará magino, el lucumí, el carabalí, el congo real, el congo mumbala, etc) Dicho de otro modo, cada cabildo representa a una lengua originaria distinta. Los cabildos eran fundamentalmente organizaciones benéficas, de socorro mutuo, con edificios en propiedad, y también organizaciones de carácter social. El día de Reyes era el día permitido del carnaval negro, donde todos los negros (libres o esclavos) podían salir desfilando y bailando por las calles de La Habana para pedir el aguinaldo. A cada grupo de comparsa (que suele representar a un cabildo) se le llama *tango*, pues las palabras cabildo y *tango* se emplean indistintamente. Esta festividad como carnaval negro el día de Reyes se extendió también a otras ciudades americanas como Bahía o Lima. Es fácil suponer que a aquel ritmo que bailaban aquellas comparsas o *tangos*, y que tendría mezcla de sones españoles, franceses y sobre todo africanos, se le llamase tango. El tango era pues lo que bailaban los *tangos* (en cierto sentido, los tanguillos gaditanos es en buena parte la música de las comparsas carnavalescas gaditanas, ciudad donde la población africana llegó a suponer el 12 % de la población total en el siglo XVIII) ¿Y de dónde procede esa curiosa palabra de *tango*?… Es de suponer que sea una palabra de origen africano, pues suena africano (tanga, tango, tongo, congo, bongo, sóngoro cosongo) Así lo supuse yo cuando leí a Fernando Ortiz y así parece suponerlo también Ramón en el libro que comentamos.

Ramón en su libro “Interpretación del Tango” nos remite al estudio de Arthur Ramos titulado “Las culturas negras en el Nuevo Mundo”, donde el autor estudia la población negra de Río de la Plata y Montevideo para señalar que el *candombe* era la institución más importante en la organización de la población negra, a semejanza de los cabildos y reinados cubanos o de los reinados o *maracatús* brasileños y para decir textualmente que el vocablo *tango* es de origen negro. Y añade “en los *candombes*, los negros llamaban a la puerta de la orquesta *toca-tango* (tocar tambor)”. ¿Quiere decir con esto Ramos, y por añadidura Ramón, que *tango* significa tambor en algún idioma africano o era una simple suposición?

Tiempo después de que leyera a Ortiz me interesé por el noble sevillano renacentista D. Fadrique Enríquez de Ribera, marqués de Tarifa, que fue quien encargó levantar la mansión sevillana de los

Ribera (ascendientes de los duques de Medinaceli) y que hoy se conoce como Casa Pilatos. Don Fadrique nace en el año 1476, de joven participa en la campaña de Granada, es armado caballero de manos del propio príncipe Juan, hereda en 1505 una de las mayores fortunas de su tiempo, en 1505 el rey Fernando lo nombra Alcalde Mayor de Sevilla y en 1511 la reina Juana, Adelantado Mayor de Andalucía. Pero todos estos honores habrían quedado en el olvido si en 1518 no se le hubiera ocurrido hacer una peregrinación a Jerusalén en plan gran señor del Renacimiento, visitando varias ciudades italianas y mediterráneas. A la vuelta contó sus experiencias en el manuscrito titulado Viaje a Jerusalén e, impresionado por la Italia renacentista, proyectó la mansión sevillana que levantaba con un estilo mezcla de mudéjar y renacimiento. Pues bien, uno de los capítulos más interesantes del Viaje a Jerusalén es el que describe la isla de Rodas, entonces sede de la Orden de los Caballeros Hospitalarios de San Juan (hoy más conocida como orden de Malta) antes de que la isla cayese en manos de los turcos. Don Fadrique detalla la organización de la orden en tres estados: los caballeros, los clérigos y los sirvientes. Los caballeros a su vez se agrupaban en *lenguas* o naciones, según el origen de cada uno. En 1447, al crearse esta organización se fundaron siete *lenguas* que se transformaron en ocho en 1462 al subdividirse la española en dos (la castellana y la aragonesa) Estas *lenguas* tenían sus propios albergues todos ellos construidos a lo largo de la que actualmente se llama calle de los Caballeros.

Fue cuando leí el libro del popular y actual escritor de viajes Javier Reverte "El corazón de Ulises" cuando mis neuronas conectaron las lecturas del antropólogo cubano Fernando Ortiz con el manuscrito renacentista del marqués de Tarifa, pues en su capítulo sobre Rodas Reverte vuelve a señalar la organización de la orden por nacionalidades de origen, pero precisando que se llamaban no *lenguas* sino *tongues,* así, en inglés, palabra que parece que es de origen sajón o germánico.

Es fácil pues adivinar la conclusión: desde al menos el siglo XV las organizaciones por naciones se llamaron *tongues* . Al aplicar este término a las naciones africanas de esclavos evolucionó (quizá por los mismos negros) a *tangos*. Eran *tangos* los edificios donde se reunían, eran *tangos* las comparsas carnavalescas, eran *tangos* los locales de baile y eran *tangos* los ritmos que bailaban y, al final, fue *Tango* la canción y la melodía.

Si a alguno no le gusta la explicación, que me busque otra. Se lo agradecería.

Bibliografía:

- Carpentier, Alejo. "La música en Cuba". Editorial Luz-Hilo. La Habana 1961.
- García Martín, Pedro. "La Cruzada Pacífica. La peregrinación a Jerusalén de don Fadrique Enríquez de Ribera". Ediciones El Serbal. Barcelona, 1997.
- Gómez de la Serna, Ramón. "La interpretación del tango". Ediciones de la Tierra. Madrid 2001.
- Hidalgo Aznar, Francisco. "Viaje por las veletas de Sevilla". Fundación El Monte. Sevilla 1999.
- Ortiz, Fernando. "Los cabildos y la fiesta afrocubana del día de Reyes". Editorial de las Ciencias Sociales. La Habana 1992.
- Pérez de Guzmán, Torcuato. "Los gitanos herreros de Sevilla" Ayuntamiento de Sevilla. 1982.
- Reverte, Javier. "El corazón de Ulises". Editorial Aguilar. Madrid 1999.
- Rodríguez, Olavo. "De lo afrocubano a la salsa". Ediciones Artex. La Habana. 1994.
- Évora, Toni. "Los orígenes de la música cubana". Alianza editorial. Madrid. 1997.

GÓMEZ DE LA SERNA PUIG, RAMÓN
(Madrid, 1888- Buenos Aires, 1963)
(Aparecido en *Diccionario Pla de literatura*, ediciones Destino, Barcelona 2001, edición de Valentí Puig)

JOSEP PLA

Ramón Gómez de la Serna es una persona muy simpática. Produce un mejor efecto sentado que en pie. En pie, con la gorrilla, la patilla, la capa, sus carnes y sus michelines, el cuello ancho, la cara y la cabeza muy grandes y perfiladas, parece u hombre pequeño, un hombre que no hubiera podido crecer porque su familia le hubiera obligado a llevar, para divertirse, cuando era niño, una maceta sobre la cabeza. En pie, al menos, Gómez de la Serna parece un afeminado defensa de *team* de fútbol, o el hijo intelectual de algún carnicero enriquecido. Se le nota demasiado la piel, un poco aceitosa, con un punto de *morbidezza* de hombre interior. En esta posición, Gómez de la Serna no dice nada interesante, habla como todo el mundo, es un personaje completamente gris y anodino.

Sentado, es otra cosa. Cuando se sienta, se produce en su cara un fenómeno extraño. La cara parece alargársele y adoptar una forma de almendra. Entonces, su semblante saludable, su frente ancha y noble, sus ojos negros y saltones dentro de unas cuencas muy fuertes, sus dientes blancos sobre el fondo de sus corbatazas producen un gran efecto. Su voz adquiere un tono metálico, pero aterciopelado, y con ella tiene una manera de decir las cosas con la impertinencia imperceptible de una marquesa experimentada –y lo que dice, a veces, es muy gracioso. El gesto es amplio, desenvuelto, lleno de sociabilidad. Sentado, este hombre se convierte n uno de los animadores de tertulia más activos de nuestra época, y en Pombo esta cualidad suya es lo esencial.

Es tan visible la diferencia que hay entre el Ramón sentado y el erguido, que es probable que si en este mundo no hubiera sillas y mesas no habría llegado a ninguna parte, no sería absolutamente nada, no se habría hecho el nombre que tiene, un nombre que está destinado a producir un gran impacto en el extranjero y a impresionar al intelectual provinciano. En el extranjero existen unos señores denominados hispanófilos, pocos pero buenos, que son unos personajes a quienes les gusta todo lo que le molesta y empalaga al contribuyente del país. Es la forma más curiosa de admiración que yo haya visto jamás. Entre los hispanófilos, Ramón tiene un gran prestigio. Es considerado un personaje colosal –un personaje que dejará huella.

Ramón Gómez de la Serna sale muy poco de su casa. Lleva la mejor vida para un intelectual que quiera trabajar: duerme de día y escribe por la noche. Es un hombre consolidado y no se priva de nada. La gente dice que en su despacho hay animales disecados, relojes parados, aparatos de astrología y nigromancia y objetos del Rastro. En un ambiente semejante, dedica setenta horas semanales a crear greguería. Escribe sobre un rollo de papel higiénico. El rollo se va desenrollando y él va escribiendo –siempre con tinta roja. A estas alturas, lleva ya tres o cuatro mil millones de greguerías. ¿Cuántas escribirá aún? ¡Asusta pensarlo!

Esta noche me ha leído –ha leído en voz alta– la última greguería que ha salido de su estilográfica: *"Con el columpio –dice así el texto– las niñas nos enviaban el aire de sus coños"*. Como greguería, no hay nada que decir, generalmente hablando.
A veces sale al extranjero durante una quincena de días y escribe treinta o cuarenta mil greguerías sobre las chimeneas de cualquier ciudad. Pobres chimeneas. (*OC* 3, 648-650).

Si Ramón Gómez de la Serna, que es un formidable temperamento de escritor y un hombre que siente de una manera delirante y trágica el problema de la posesión del mundo, se hubiera limitado a escribir un centenar de greguerías, nos parecería que este hombre es capaz de dibujar un escorzo de golondrina. Veríamos las greguerías colgadas en el aire y nos parecerían curvas de telaraña suspendidas sobre la tierra. En este centenar de greguerías oiríamos los tres o cuatro mil millones de greguerías que Ramón Gómez de la Serna ha escrito.

Pero da lo mismo. Ramón Gómez de la Serna es un hombre jovial y simpático; esconde su trágica calentura bajo una apariencia de felicidad y de sociabilidad, y éste su módico y humilde servidor le admira indudablemente. (*OC* 3, 651).

En aquellos momentos del Pombo, escribía en los diarios, sobre todo en *El Heraldo*, y realizaba recopilaciones que organizaba en libros. Era un autor puramente local: madrileño. Madrid era para él el no va más, la esencia de la creencia. Parecía haber resuelto, con gran facilidad, el misterio de Madrid. Entonces existía la imagen que de aquélla habían ofrecido los autores de sainetes y zarzuelas y los escritores costumbristas más o menos superficiales. Pero había surgido otra idea de Madrid debida sobre todo a Pío Baroja, mucho más real, que acabó con el cromo popularmente ficticio e inventado. Años más tarde, dentro de la misma línea de Baroja, se situó el escritor Camilo José Cela. El señor Gómez de la Serna se inclinó, desde el primer momento, por el Madrid de la leyenda, del sub-sub-Goya, del Prado, las *majas*, puramente pintoresco, estilizado y museístico. Un día en que es escritor Poveda dijo en el Pombo que Madrid era una ciudad de burócratas feroces e ignorantes, le contestó que se levantaba demasiado tarde para saberlo. Y es que la idea que tenía de Madrid era irreal, era una visión puramente literaria. En realidad, este escritor es un fenómeno puramente literario, totalmente ficticio. No tiene nada que ver con la gente, las cosas, la autenticidad de las presiones externas. Escribe palabras, una vasta verbosidad, y detrás de cada palabra está el vacío total. De su obra, que es copiosa, se sostiene alguna biografía –a ratos. Siempre quiso ser muy original, único y personalísimo, y éste fue uno de sus principales males.

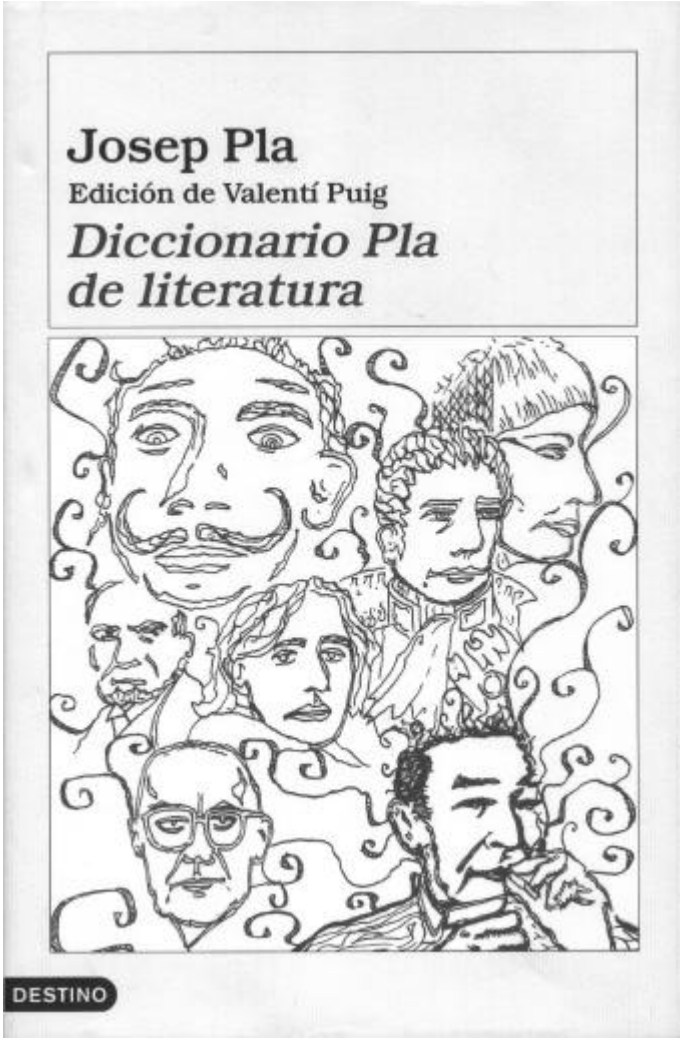
Si hablando fue divertido, escribiendo fue ininteligible. Escribió centenares, miles, docenas de miles de *greguerías*. ¿Qué es una *greguería*? Habría podido ser una frase corta con un adjetivo exacto, sintético, agudo y comprensivo. Escribió tantas, que la exactitud se disipó y se convirtió en vulgaridad. Una *greguería* sobre los organillos habría podido ser decisiva. Doscientas sesenta *greguerías* sobre los organillos no las resisten ni quienes los tocan. La *greguería* acabó gregariamente, en un desarrollo meramente cuantitativo. Pero el hecho quizá sea natural. Escribía con una prodigiosa facilidad, y, según solía decir él mismo, el papel que le iba mejor para escribir era el rollo de papel higiénico. La *greguería* gregaria desembocó, fatalmente, en la más notoria banalidad. Aquel señor que aparentaba demostrar siempre que las cosas le resbalaban, como el agua sobre las estatuas, se habría molestado si alguien le hubiera considerado un gregario. Se consideraba un espíritu fino, más agudo que el aire del Guadarrama y más delicado que el agua de Lozoya de otro tiempo. En estos últimos años, he leído muchas *greguerías* del autor, escritas para *Clarín* de Buenos Aires, que amigos de allí me han enviado. Eran como las de siempre, como las de cuarenta años atrás. La mayoría eran obvias y tenían un tono melancólico y aburrido. Las que no lo eran parecían muy subjetivas y como si sólo pudieran ser comprendidas por la persona que las

había escrito –siempre, claro, que se hubiera proyectado la natural generosidad. [...]
Muchas de las personas que le trataron le consideraron un organismo infantil y en formación, una especie de larva en proceso de transformación.

Es muy posible que el género que cultivó con más asiduidad y al que dedicó más tiempo, la *greguería*, fuera la más personal, por lo que tuvo de intuitivo e de irreal. Dichas *greguerías* son una especie de dadaísmo moderado cuya referencia no son las palabras, sino las frases. Las escribía con una fabulosa facilidad. [...]

En todo caso, es curioso que en un país tan viejo, con una literatura tan saturada de latinadas, con unas raíces arcaicas que han llegado a agotar el filón popular, haya podido surgir un escritor cuyo ambiente vital ha sido un magma irracional confuso o de una intencionalidad total. En este sentido, no creo que haya habido nadie –ni él mismo– que nos haya podido decir qué se proponía, qué quería, a qué aspiraba. Todos los escritores quieren algo, aspiran a algo. ¿A qué aspiraba este escritor? ¿Quiso moralizar, relatar, instruir, sensibilizar, defender o criticar a una sociedad determinada? Sería difícil resolver el intríngulis. (*OC* 17, 550-553).

Era un pigmeo con una gran cabeza de facciones animadas y fotogénicas rematada por un tupé petulante. El tronco era corpulento; el esternón, prominente, cubierto por un gran plastrón y un vientre –por la edad– pequeño pero lleno y estirado. También tenía unas cañas cortas y rechonchas, acabadas en unos zapatos de charol relucientes, con los destellos madrileños exactos. (*OC* 17, 547)



portada del libro

El texto que se ha transcrito corresponde a la entrada *Ramón Gómez de la Serna Puig, Ramón* del *Diccionario Pla de literatura*, publicado por ediciones Destino con edición de Valentí Puig.
Agradecemos a la editorial y a los herederos de Josep Pla el habernos permitido reproducirlo íntegramente.

LOS DIBUJOS DE RAMÓN
(exposición en MAPFRE-VIDA y dibujos en el ARCHIVO GENERAL DE LA ADMINISTRACIÓN DEL ESTADO)

Juan Carlos Albert
jcalbert@worldonline.es

1

En la Fundación Cultural MAPFRE VIDA se ha inaugurado una exposición de dibujos de Ramón de la que ha sido comisario Juan Pérez de Ayala, quien ha estudiado en las colecciones artísticas del ABC los dibujos originales de Ramón que allí se encontraban y que habían servido de ilustración de las artículos publicados por Ramón en Blanco y Negro entre 1930 y 1935.

En el catálogo de la exposición se reseña:

> *"Entre 1930 y 1935, Ramón Gómez de la Serna publicó en la revista madrileña* Blanco y Negro *una serie de artículos-greguerías ilustrados bajo los siguientes títulos: "Cifras de París" (compuesto de cinco entregas); "Cifras de Alemania" (una entrega); "Cifras de ahora" (veinte entregas); "Greguerías ilustradas" (una entrega) y "Greguerías" (veintidós entregas).*
> *El número total de dibujos reproducidos en estos artículos es de 378; de los cuales se conservan 296 originales, además de dos rótulos (uno de "Cifras de París" y otro de "Cifras de ahora"); a los que hay que añadir 16 dibujos que no fueron reproducidos pero que se guardan en el Archivo de las Colecciones Artísticas de* ABC*."*

Juan Pérez de Ayala (en el estudio-introducción del catálogo: "Los dibujos-greguerías de Ramón"), dice que "*Ramón es, a fin de cuentas, un equilibrista de*

portada del catálogo de la exposición

la mirada, un pensador funambulesco de la realidad, un jugador de reflexiones variopintas que somete al lector a esforzados ejercicios de complicidad no siempre correspondidos" y cita a Cernuda cuando éste afirma que fue Ramón "*quien enseñó a no pocos de aquellos poetas a mirar y a ver*" refiriéndose, naturalmente, a sus propios compañeros del primer tercio del s.XX.

Es en este punto en el que los dibujos se presentan con toda propiedad; como las greguerías a las que ilustran (o son ellos mismos greguerías dibujadas) los hay de todo tipo, más o menos elaborados, más o menos autónomos del texto, más o menos costumbristas, más o menos vanguardistas en su trazo, pero en todos ellos se atisba ese momento en el que Ramón ve un gesto o una situación o una imagen chocante, en todos ellos está su mirada avisada y su pluma rápida –que aquí no escribe–,

dejándonos un apunte de la vida, una intuición, una greguería dibujada.

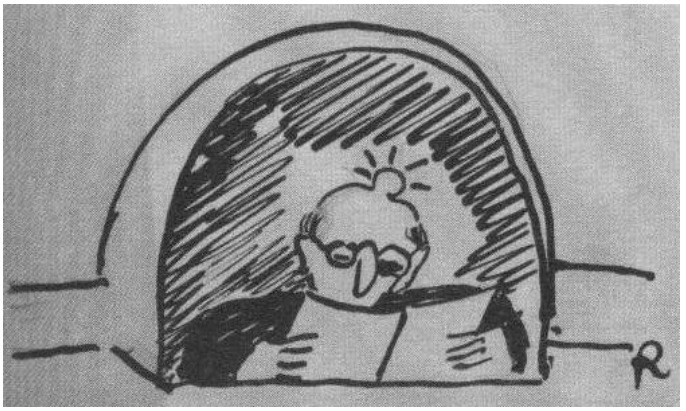
Cita Juan Pérez de Ayala a Ramón:

> "*Yo he paseado mucho con los dibujantes más listos. Me hacían el efecto de escritores, que no querían escribir, pero como sabía que eran dibujantes les decía mis proyectos y les indicaba tal cosa y tal otra, y ellos prometían dibujarla porque era 'muy interesante', pero nunca lo dibujaban. Un día que tuve influjo sobre los fotógrafos tampoco conseguí que fotografiasen ciertas cosas.*
> *Entonces requerí la pluma de dibujo y me puse a salvar en mi Arca de Noé algunas de las especies que me interesaban. Mis dibujos nunca estarán bien porque busco la manera de que siempre estén peor, pero* señalarán *las cosas a los que sean bastante inteligentes*."

El pintor Francisco Pompey (*Un pintor que escribe*, Madrid 1972) recuerda su amistad con Ramón desde los primeros años del siglo:

> "*Se da a conocer con su primer libro titulado* Entrando en fuego *y con su presencia en el Ateneo de Madrid, en donde impresiona con sus inquietudes espirituales y combativas, de 'niño precoz' y autodidacto, lo que le complace. Fue por aquellos años cuando le conocí y traté. Teníamos casi la misma edad, unos dieciocho años. En 1907 publica su libro* Morbideces*, que me dedica, y me sugiere la idea de visitarle en su casa para conversar sobre arte y sobre la creación de una revista,* "Prometeo"*, que llegó a editar y que me la enviaba.*"

Ramón está preocupado por su dificultad para conseguir dibujar las "*cosas que se me ocurren*" y



uno de los dibujos de Ramón expuestos

manifiesta su reticencia ante los consejos de Pompey para que se ejercitara con lápices de colores como aprendizaje para llegar a entender la pintura: "*Me resisto a creer en los secretos de la técnica*".

A Ramón le valía su capacidad, poca o mucha, para sus intenciones y sus dibujos le sirven para remachar o completar en sus libros las intuiciones que los llenan.

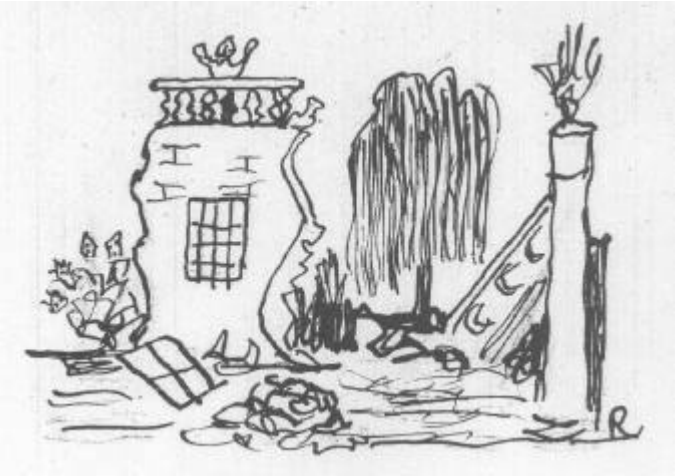
2

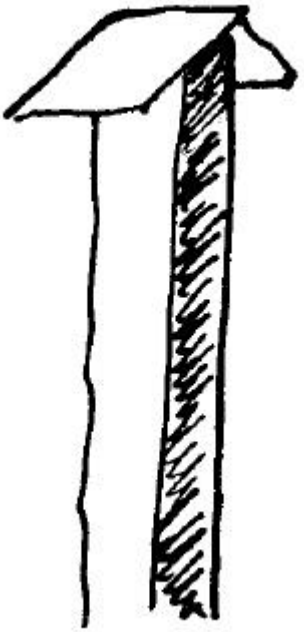
En el Archivo General de la Administración del Estado se encuentra una colección de 30 dibujos de Ramón, proveniente de los fondos del diario Arriba, en todo similares a los expuestos en la muestra de la Fundación Cultural MAPFRE VIDA: son de pequeño formato, no más de 10x15 cms., sobre papel cebolla, a tinta negra, casi todos firmados con la R de Ramón.

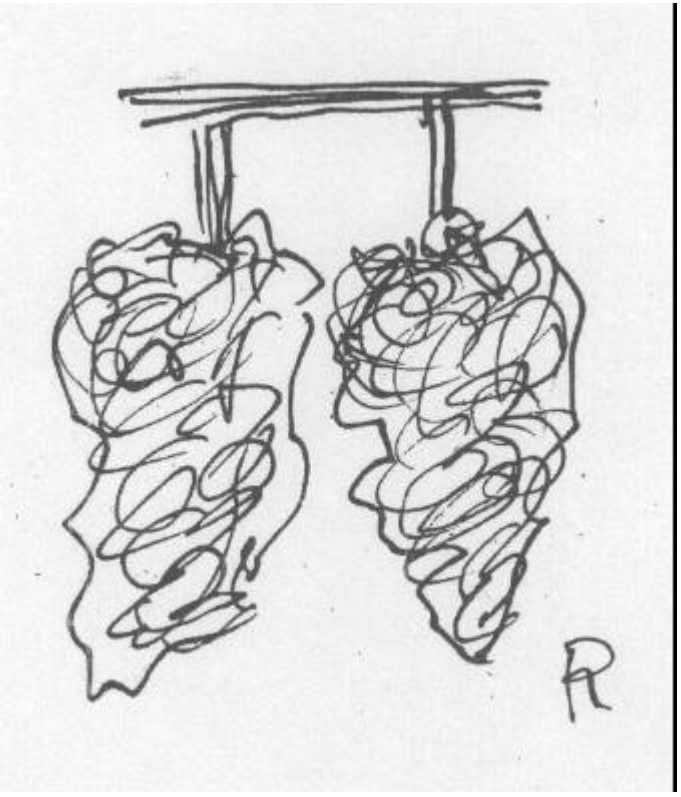
Aparecen marcados a lápiz con anotaciones referidas a su reproducción en el periódico.

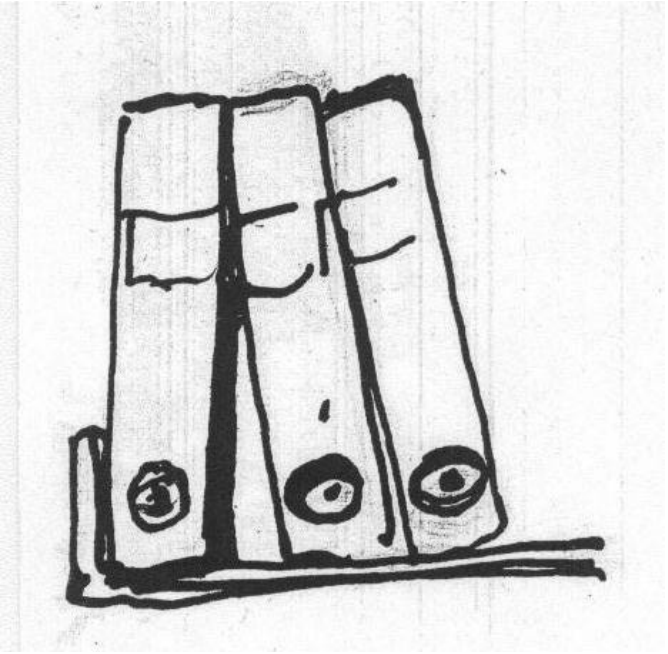
De entre todos ellos destaca una serie de siete dibujos en los que la figura aparece como ausencia de tinta, enmarcada en una mancha oval o rectangular tipo sello o tampón.

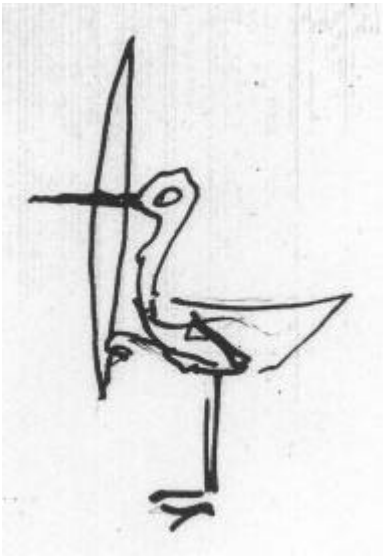
A continuación se reproducen los dibujos.

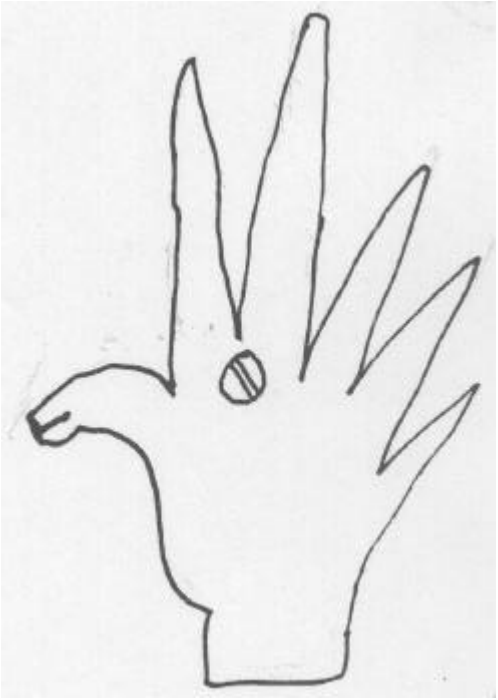


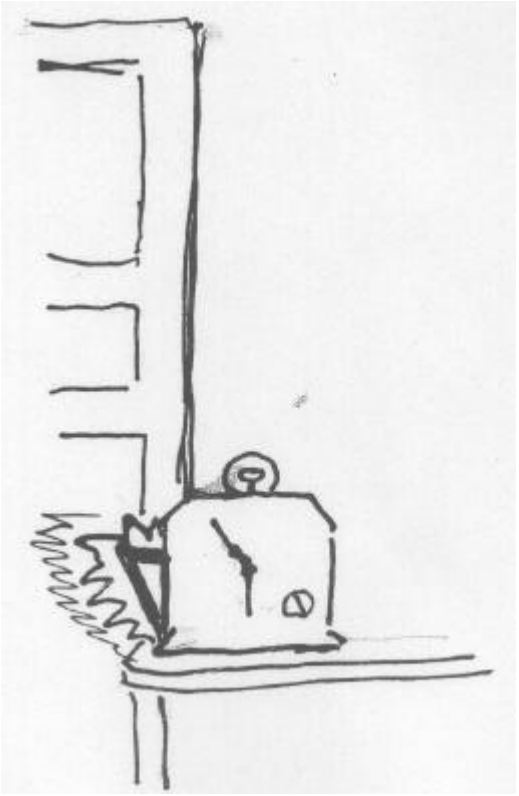








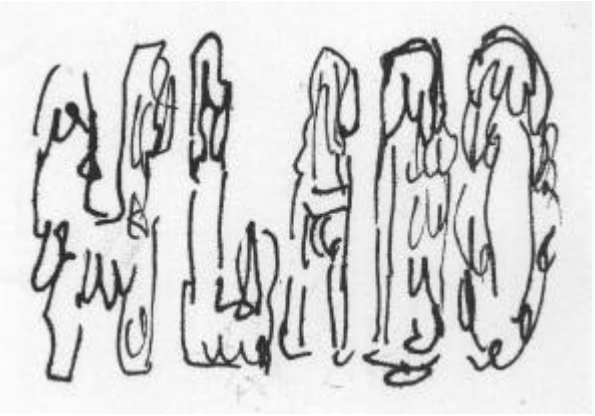


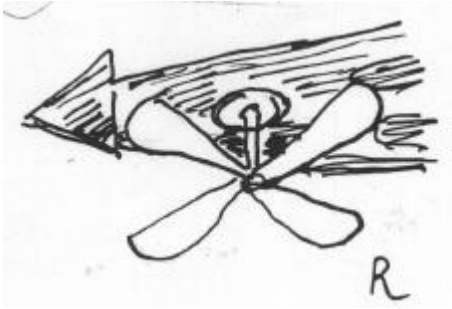


R

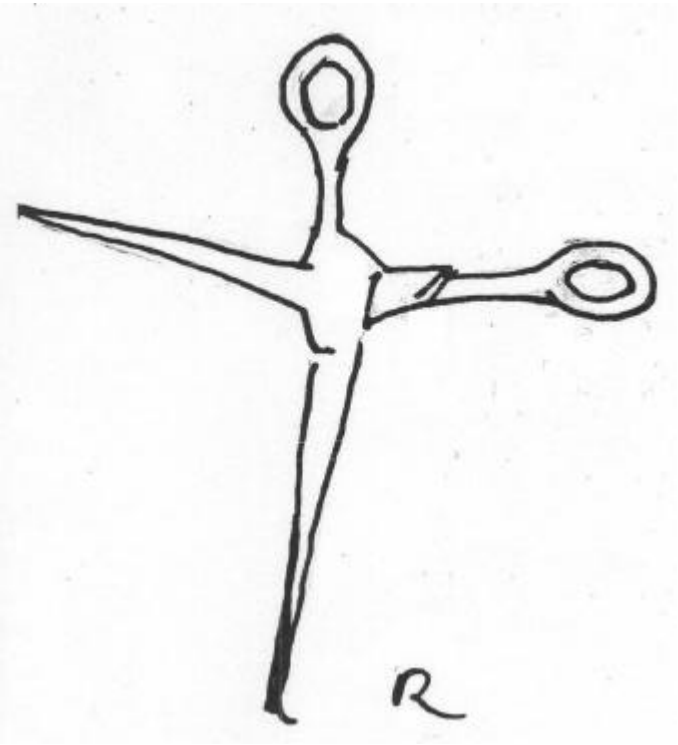
R

R




R

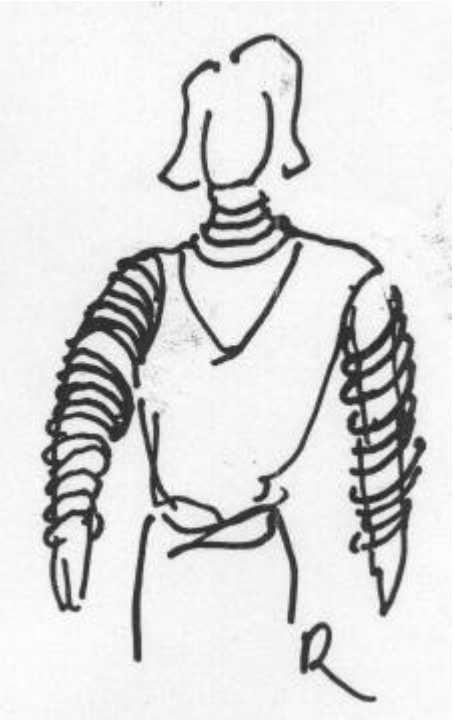
R


R

R

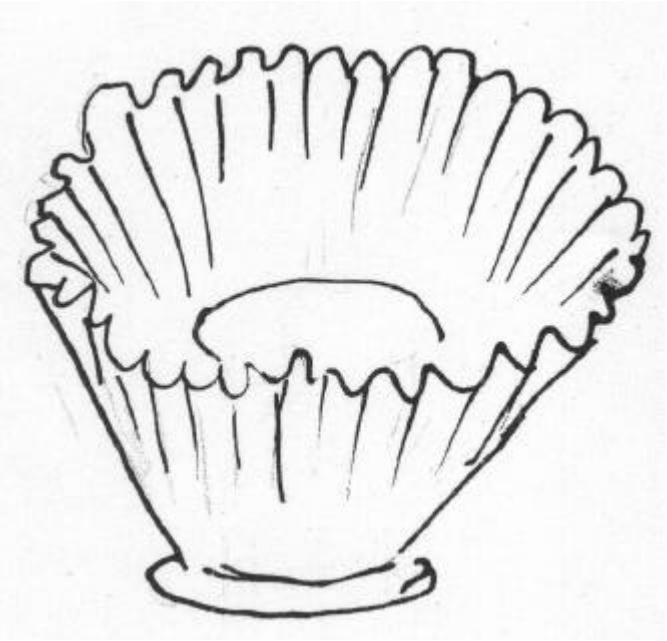
R

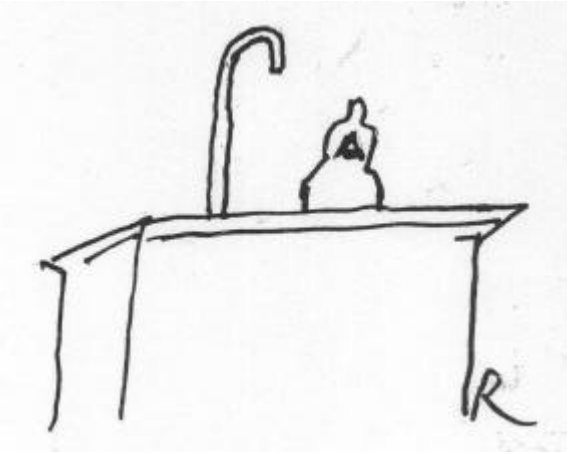
R

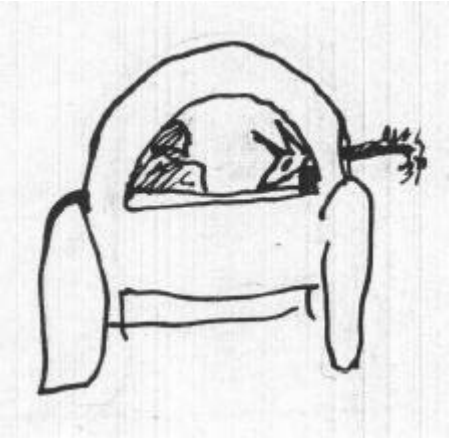

R

R

R




R



FETICHISMO Y PERVERSIÓN
En la novela de Ramón Gómez de la Serna
RAFAEL CABAÑAS ALAMÁN
Ediciones del Laberinto S.L.
Madrid, mayo de 2002

Rafael Cabañas, licenciado en Filología Anglo-Germánica por la Universidad de Barcelona y doctor en lengua y literatura española por la de Boston, nos ofrece en este libro un estudio de cuatro novelas grandes de Ramón: *La viuda blanca y negra (VBN)*, *El Gran Hotel (EGH)*, *El Chalet de las Rosas (CHR)* y *¡Rebeca! (¡R!)*, desde la perspectiva del fetichismo, tan definitoria de la época (1918 a 1937), y de la relación de éste con la perversión sexual.

El autor escoge estas cuatro novelas por encontrarse en ellas los más ejemplos claros de personaje masculino con comportamiento fetichista patológico.
Se ocupa Rafael Cabañas de subrayar que la época en que fueron escritas (las tres primeras: 1921- 1923) coincide con el periodo de introducción de la obra de Sigmund Freud en España y, por lo tanto, con el inicio del conocimiento del psicoanálisis.

Como ejemplos, citamos con el autor algunas de las observaciones que el narrador o los protagonistas (o el propio Ramón) como greguerías formulan, para caracterización del personaje o de la situación:

Sobre Rodrigo y Cristina, la 'viuda' blanca y negra:
"Los pecados son las pulgas que guardan las mujeres en el nido de sus ligas o en la estrechez del corsé" (pág.41).
"Era más blanca que nunca por sus descotes, y era más oscuro que nunca su traje negro de viuda" (pág.43).
"Tenía la incertidumbre [Rodrigo, el protagonista] *de un viaje aquella visita que iba a hacer a la hipócrita mujer en el cuarto en que había estado el otro"* (pág.44).
"Había que romper aquel equilibrio de lo blanco y de lo negro, y Rodrigo, como quien se decide a desollar a la mujer, la abrió más traje del que hubiese querido..." (pág.49).
"Parecía la viuda joven que saca del colegio al huérfano" (pág.60).

Sobre Quevedo, el heredero protagonista de *El Gran Hotel*:
"De su experiencia de rico le quedaría la idea del servilismo de la mujer, que entregaba al rico no las miradas románticas, sino miradas como uvas, copiosos racimos" (pág.67).
"El que descubra el agujero para ver bañarse a la mujer pura que se da baños de sol, será el que vea un desnudo en una exaltación que ni si se le entregase esa mujer obtendría" (pág.71).
"... la flor de la vida de un gran hotel está en 'salir por la mañana con una mujer vestida elegante-mente de blanco' " (pág.75).
"Mujeres muy lavadas que siempre se están echando agua de Colonia y lavándose con jabones

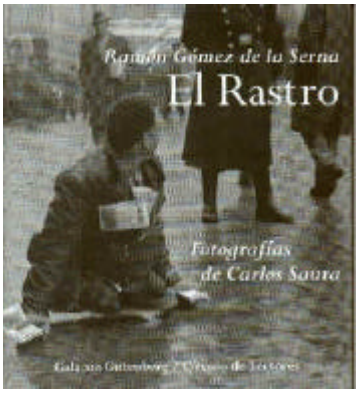
buenos, para no oler mal, para que no rezumase siquiera su podredura de mujeres" (pág.80).
"Ella, decidida, como mojando ya los labios en la copa, como desflorando el capullo que forma en las copas el licor" (pág.85).

Sobre Roberto, el 'landrú' de la Ciudad Lineal de *El Chalet de las Rosas*:
"En la soledad del campo le gustaba ver las redondeces de pata de liebre que tenían las piernas de su esposa. Se las hubiera comido pelando el hueso hasta no poder más" (pág.93).
"Sólo el haberlas hecho nuestras por el crimen, las conserva en nuestra memoria" (pág.100).
"¡Cómo llegaré a conocer a la mujer cuando tenga el jardín lleno de mujeres guardadas...! Las acogeré en mi corazón desnudas y verdaderas... Las adivinaré antes de que hablen, y como estoy dispuesto a ser galante con ellas, las haré felices como nadie" (pág.100).
"Él ya presenciaba a las mujeres como torero que observa sus querencias" (pág.102).
En París, donde se le aparece –entre otras– una prostituta como reencarnación paródica de una de sus muertas (son palabras del autor), Roberto vive su ensueño y no necesita matarla porque *"ya había tenido la suerte de haberla matado"* (pág.104), no sólo porque efectivamente la Aurelia reencarnada había sido una de sus víctimas, sino porque por su condición de prostituta el acto sexual es vivido por el protagonista también como muerte de la mujer.

Sobre Luis y su búsqueda de *¡Rebeca!*:
"Buscaba a Rebeca por todos los lados y sabía que aquella mujer o pátera o tazón estaba en la vida" (pág.119).
En su armario negro *"...guardaba recuerdos inconexos, lo que traía de los días de busca y captura y todo lo mezclaba sin arreglo"* (pág.121).
"En ese armario se está vistiendo de novia la mujer de mis sueños" (pág.122).
"En serio no esperaba que saliese ella del armario sino que viniese por su influencia" (pág.131).
"Al escoger a una mujer hay que acertar con que sea verduga" (pág.131).

Rafael Cabañas también nos desvela en este libro la respuesta a una cuestión hasta ahora no resuelta: la fecha de la primera edición de *La viuda blanca y negra* (1921, Biblioteca Nueva, Madrid) y el subtítulo de la misma: *El extraño amor de una extraña mujer*.

*portada de la primera edición (*Fetichismo*..., pág.38)*



EL RASTRO
RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA
Fotos de CARLOS SAURA
Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores
Barcelona, diciembre 2001

En el prólogo del libro, dice Carlos Saura:
"Allá por los años setenta tuve la suerte de que me encargaran ilustrar El Rastro*, de Ramón Gómez de la Serna. En un par de domingos, con mi Leica, traté de fotografiar todo aquello que me llamó la atención.*
La primera sensación que tengo al contemplar mis fotografías es el recuerdo inmediato de aquellos días. Son una mirada a aquel Rastro de Madrid en donde todavía los carritos con su burro o con su mula, los seiscientos, las camionetas desvencijadas y las vespas de antaño inundaban la Ribera de Curtidores cargando y descargando objetos. Los sábados, los domingos y los días de fiesta miles de personas –como ahora– se repartían entre los puestos que inundan calles y callejuelas."

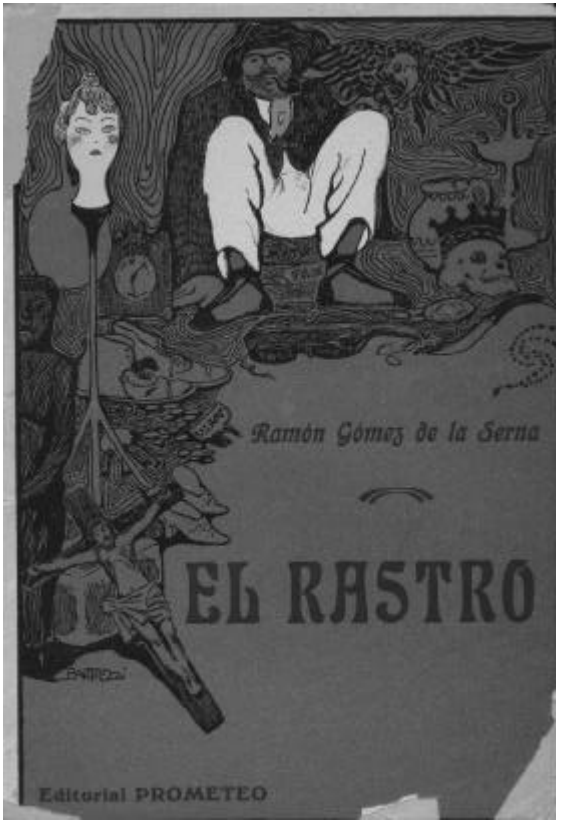
En la Nota del editor, Hans Meinke dice:
" El Rastro *fue publicado por primera vez en 1914, en pleno estallido de las vanguardias, y junto con Greguerías (1917) y otros textos contemporáneos abrió la etapa más brillante de Ramón Gómez de la Serna, aquella que señala el comienzo del llamado "ramonismo". El autor denunciaba por esas fechas iniciales del siglo XX el hecho de que los editores españoles inundaran el mercado con "mediocridades", u procedía a crear "el libro inclasificado, el libro violento, el libro ultravertebrado, y el libro cambiante y explorador; el libro libre en que se libertase el libro del libro, en que las fórmulas se desenlazasen al fin.*
Sorprendentemente lúcido a sus poco más de veinte años, Ramón Gómez de la Serna se iniciaba como un escritor preocupado por los entresijos de la realidad cotidiana, hasta describir lo marginal y lo excéntrico, lo insólito y lo específico, dando a sus escritos soluciones que entonces no podían adscribirse a ningún género literario conocido. En El Rastro *ya estaba plenamente presente, pues, el autor al que Octavio Paz reconocería como fundador –junto a Vicente Huidobro, Juan José Tablada y Macedonio Fernández, entre otros– de la poesía moderna española e hispanoamericana.*
El Rastro *conoce cuatro ediciones en vida de su autor, la de 1914, la de 1931, la de 1956 (en el primer tomo de sus obras completas) y la de 1961, recogida en la edición de las Obras Completas que publican Galaxia Gutenberg y Círculo de Lectores.*
En este libro reproducimos íntegramente la edición de 1914, con la voluntad de volver a la fuente original del texto y poner en las manos del lector una pieza editorial única, que da cuenta del primer impulso literario de Ramón Gómez de la Serna. En ella se incluyen un "Ex–libris" y los capítulos de "Azorín" y "Pío Baroja", suprimidos en las ediciones posteriores.
La singularidad de este libro se halla, sin embargo, primordialmente en la inclusión del trabajo fotográfico que Carlos Saura realizó en 1961 sobre el mercado madrileño, creado en un principio para la cuarta edición de la obra titulada Guía del Rastro*."*

Por último, Ramón, en su prólogo, comienza:

"El Rastro no es un lugar simbólico ni es un simple rincón local, no; el Rastro es en mi síntesis ese sitio ameno y dramático, irrisible y grave que hay en los suburbios de toda ciudad, y en el que se aglomeran los trastos viejos e inservibles, pues si no son comparables las ciudades por sus monumentos, por sus torres o por su riqueza, lo son por estos trastos filiales.
Por eso donde he sentido más aclarado el misterio de la identidad del corazón a través de la tierra ha sido en los Rastros de esas ciudades por que pasé, en los que he visto resuelto con una facilidad inefable el esquema del mapamundi del mundo natural."

Y del Ex–libris incluido en esta edición:
" 'Hace ya mucho tiempo que escribe usted esa obra, ¿no?', nos preguntan ya con verdadera exigencias los amigos impertinentes, y nosotros, remolones, contestábamos que sí, sin quererles confesar que nosotros no hacemos una obra, sino que nos preparamos para la hora inagotable, que a otros les coge en plena monotonía.
Parece que los libros no han de influir más que en la lectura. ¿Quién pasa de la lectura de un libro? Los hombres que leen llegan a consentir que no se lea, llegan a propagar los libros, pero no a permitir que los libros se cuelen en la sangre; eso no, eso es una insensatez, según ellos los insensatos... ¿Es comprensible esta insensibilidad, esta doblez, esta flemática actitud, este abuso ingrato, este obscurantismo asesinable?
Nuestro libro no será ese libro para leerlo en una noche como quien lee un libro cualquiera... No. Antes el fuego, antes no ser abiertos, antes la muerte del lector.
Fundamento para vivir, no entretenimiento, deben ser los libros. Cuestión de evocaciones y de avances sobre el libro. Cuestión de tenerlo todo en cuenta, pero siempre contando con más. Cuestión de conseguir la lectura tan dislaceradamente como el autor ha conseguido el original."

Y, al final, Ramón incluye algunas greguerías:
"... La seda tiene un aliento de senos de mujer, un titileo, un cabrilleo de senos de mujer."
"Arredra hacer el cálculo de las cerillas que se gastan, que se han gastado, que se gastarán."
Una cerería es una tienda sórdida, ladina, hipócrita, lívida, repulsiva, clerical."
"Desde que supimos lo de los derrames serosos, estamos esperando morir de un derrame de ésos."
"Siempre parecen haberse perdido las llaves."
"¿Por qué diablos olerán tan mal los telegramas?"



primera edición, editorial Prometeo, Valencia 1914

LIBROS DE MADRID

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ
Editorial Hijos de Muley Rubio, S.L.
Madrid, noviembre 2001

Federico Utrera continúa con su labor de periodista-escritor-investigador-editor y publica, en la editorial Hijos de Muley Rubio, este libro que recupera, tras organizar y sacar a la luz diversas prosas inéditas de Juan Ramón Jiménez, los textos que el poeta dedicara a Madrid y que, muchos de ellos, ya aparecieran en diversas revistas y periódicos, en vida o tras la muerte del autor.
Relaciona José Luis López Bretones, a cuyo cuidado está la edición, los distintos libros que componen éste que ahora se publica, y cita a Juan Guerrero quien, en 1931, comenta que "*Los Libros de Madrid* comenzarán con los recuerdos que desde niño tiene de Madrid, y seguirán los lugares donde él ha vivido largas temporadas, describiendo paisajes y personas; serán algo así como sus moradas..."

Los textos, aparecidos e inéditos, se agrupan en siete libros: el primero, *Madrid, posible e imposible*, se refunde en esta edición con el proyecto también anunciado por J.R.J. del libro *Madrid primero*, e integra breves composiciones, como ésta:

> *UN BANCO DEL RETIRO*
> *Este banco viejo llovido y soleado es de todos, pero cada uno lo coje de manera distinta.*
> *Esa muchacha llega a él sofocada y corriendo y se sienta en el respaldo. Ese señor contoneado y despótico se sienta en medio y mira de mal humor al sol que está echado en un estremo. Esa señora no se sienta porque tiene arena. Esa muchacha se sienta en la mitad y deja la otra a su ensueño. Ese viejecito tímido se sienta en una esquinita y aun así pidiendo permiso al resto.*
> *A cada uno le da lo que le pide este banco justo del jardín.*

En *HOJITAS NUEVAS EN EL RETIRO (Hoja de Álbum*) creemos encontrar una greguería:

> *A esa blanca y negra viuda sola se le llenan los ojazos azules de hojillas de oro.*

A continuación encontramos *Sanatorio del retraído*, donde podemos evocar los años que pasó el poeta en el sanatorio del Rosario, recuperándose de una neurastenia.
En tercer lugar aparece *La colina de los chopos*, conjunto de poemas y prosas referidos al tiempo de la Residencia de Estudiantes, que aparecieron ya en otras ediciones bajo los títulos de *La colina de los chopos* (el más frecuente), *Colina del alto chopo*, *Cerro del viento* y *Cerro del aire*.
Siguen *Soledades madrileñas*, *Figuraciones*, *Disciplina y oasis* y un apéndice: *Ascensión*, que se aventura aquí como propuesta al compartir el mismo tiempo de escritura que el resto de la obra.
La edición respeta la grafía del poeta.
A continuación transcribimos un texto dedicado a Ramón.

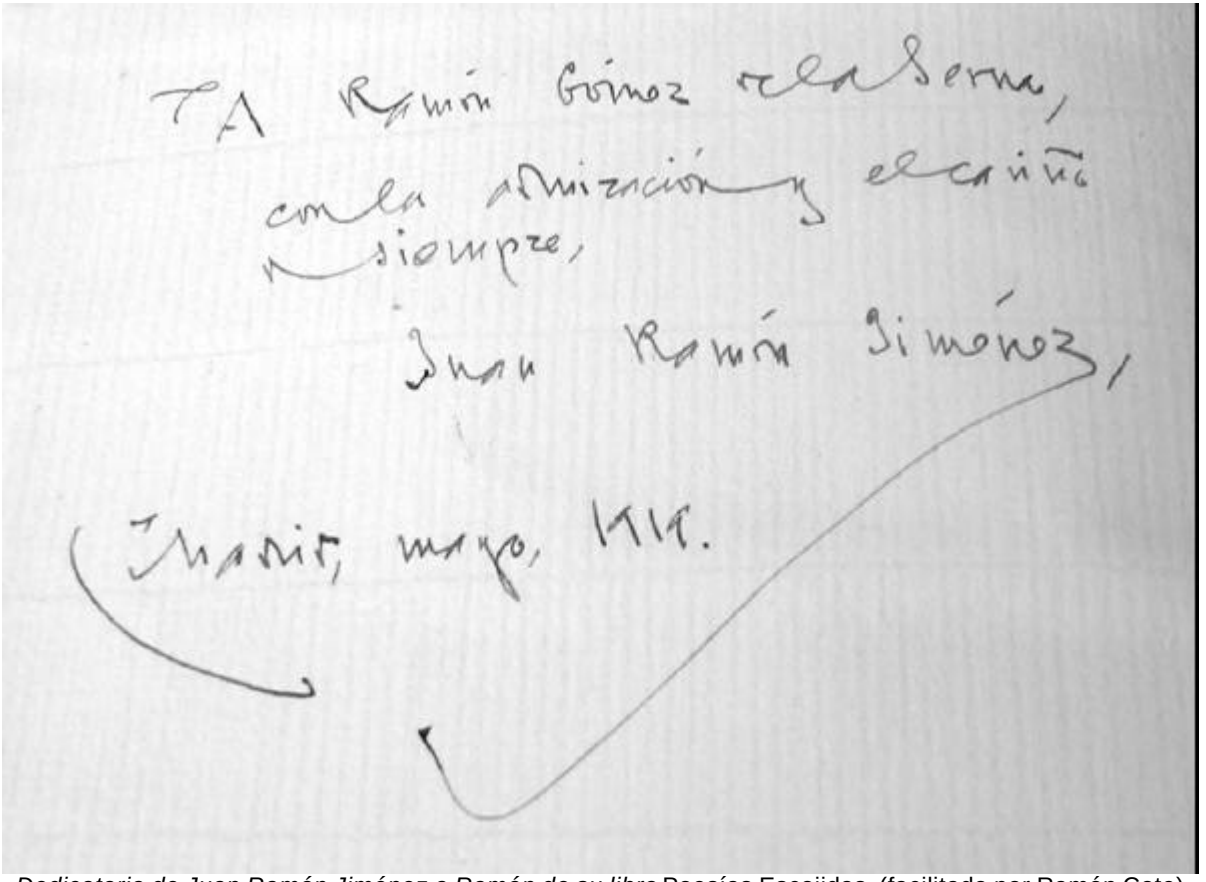
EL RELÓ DE LA PLAZA DE LA VILLA

(A Ramón Gómez de la Serna)

¡Cómo sitúa a Madrid, en el crepúsculo nocturno, este *reló amarillo, sordirrojo, contra el profundo cielo morado del poniente, en cuyo día perdurable gotea, pura y libre, la estrella! ¡Aquí sí que pesa por abajo la ciudad; que tiene más cimiento que cuerpo; que se ha arraigado en los subterráneos siglos!*

De donde quiera que se viene a la Plaza de la Villa, se entra bien, como en un baño, en ella. –Y a estas horas de las siluetas, hora única en las ciudades mal mezcladas, como Madrid, ya, gracias a Apolo, los bellos criados negros de la noche han arrollado, pateándolas, las ridículas alfombras del jardinero mayor, ese... Mago ¡Manuel Machado, por Dios vivo!

Sólo quedan, a la escasa luz artificial de estos tiempos pobres de guerra, la Plaza –no estas casas, la plaza en sí misma–, el ocaso, la estrella y el reló; el eterno reló, superviviente sobre aquel Madrid ancho, de dos pisos, tendido, abierto al cielo grande, que pudo ser en una hora que pasó, que no sé –¡reló amarillo!– si sigue todavía semisiendo en tu hora presente, ni si, un día y del todo, será.


A Ramón Gómez de la Serna,
con la admiración y el cariño
siempre,
Juan Ramón Jiménez,
Madrid, mayo, 1917.

Dedicatoria de Juan Ramón Jiménez a Ramón de su libro Poesías Escojidas (facilitado por Ramón Cote)

RAMÓN EN ELCIRCO (AMERICANO)

1

ROBERTO CASTROVIDO, en *LA VOZ*
(De *Automoribundia*, capítulo XLIX)

" 'El circo es la plaza de toros de la infancia', y el circo es hoy la academia, el ateneo y el foro de la intelectualidad.
Perdone el querido amigo Ramón Gómez de la Serna que abuse de su compañerismo adicionando a su greguería *una payasada tendenciosa. Le estoy tan agradecido, que le pago el bien que me hizo con una cuchufleta y procuro sacar un artículo, es decir, un interés, un provecho, de su generosa, liberal acción.*
Dar alegría, insuflar infantilismo y rejuvenecer es más de agradecer que el dinero, tan grato en todos los regímenes, que un acta por el 29 o que una inspección higiénica con dietas y viático. ¡Gracias, Ramón!
Su discurso, leído desde el trapecio, es la única oración seria, formal, digna de orador y oyentes, de cuantos he leído estos días. Estuvo bien, admirable, representativo, el humorista honrado en el Circo Americano. Sacó un frac recién hilvanado, como la casaca de estadista, hecho de pronto. Subió al trapecio por una escalera, como a la horca los héroes de la libertad. Y en el trapecio leyó el discurso. Es la única tribuna libre. Desde ella enseñó el humorista a escribir con equilibrio a sus compañeros. Descendió por la cuerda y no utilizó para subir ese medio, digno de los que gatean por los escaños, propio de los arribistas. Felicito al tocayo de Narváez, de Cabrera, de Campoamor y de Valle-Inclán, cantor de los artistas de circo."

(de la página siguiente)
1. Primera edición, 1917, imprenta Latina, Madrid; 2. Sempere 1926, Valencia; 3. Simon Kra 1927, París; 4. Lauro 1943, Barcelona; 5. Espasa Calpe 1968, Madrid; 6. Plaza y Janés 1987, Barcelona.

2

SEIS PORTADAS DE *EL CIRCO*

1

2

3

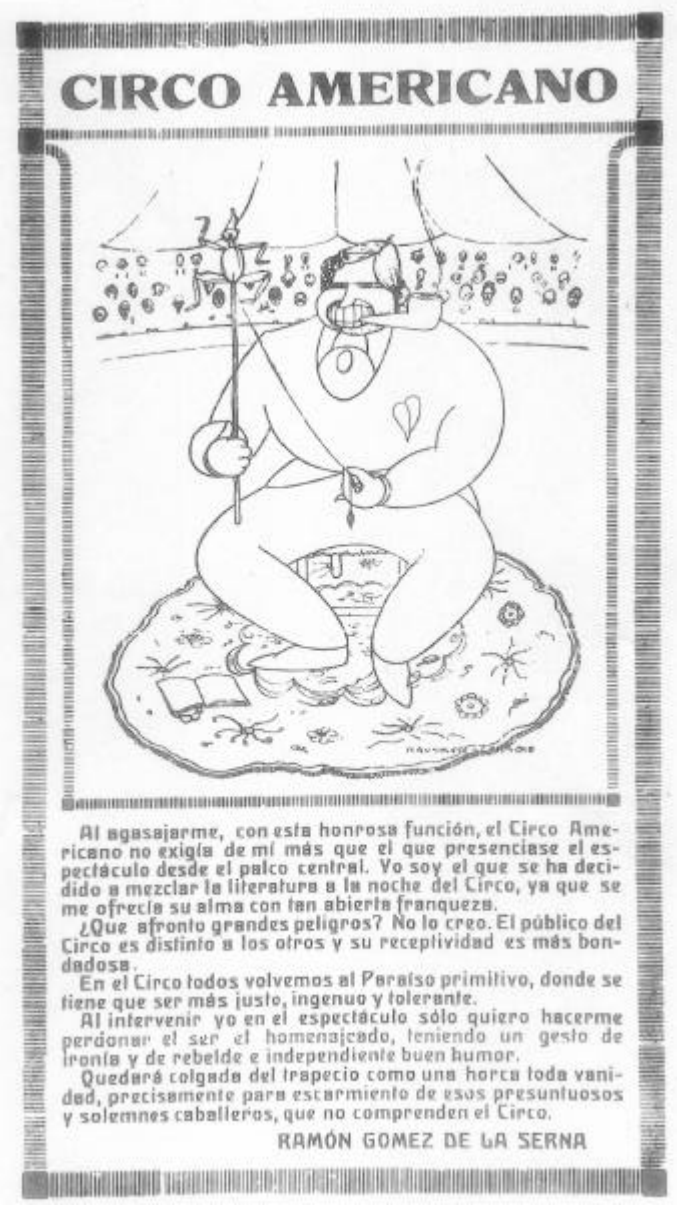
4

5

6

3
ENRIQUE DÍEZ CANEDO, en *EL SOL*
(De *Automoribundia*, capítulo XLIX)

"¿Se refugia la literatura en el circo? Tantas batallas va perdiendo en el teatro que no sería extraño verla el mejor día preferir al tablado y las candilejas, la pista y los arcos voltaicos. Por de pronto, ya le hemos visto ayer en un debut *sensacional; Ramón Gómez de la Serna, cronista oficial del circo, funámbulo imaginario, tirititero platónico, ha querido corresponder*
al homenaje que los artistas del Circo Americano tenían dispuesto en su honor, alternando con ellos como buen camarada y haciendo su 'número'en el séptimo lugar del programa de anoche.
Cuando en tiempos futuros se escriba la biografía de Ramón Gómez de la Serna, el episodio que ayer presenciamos adquirirá tal vez proporciones fantásticas.
Sería inoportuno subrayar los aciertos de frase, el garbo cabal de la única larga página que leyó sentado en un trapecio a altura no vertiginosa, desde luego, pero siempre respetable para un hombre de letras. No dejaremos, en cambio, de alabar como cumple la soltura de su presentación en la pista, la agilidad con que trepó por la escala al columpio aéreo, su perfecto métier *al sentarse en la estrecha barra, su elegante descenso por la maroma, el arte con que saludó al público que le llamaba a la pista.*
Nuestro cronista oficial del circo ha recibido, pues, con el homenaje cordial de unos simpáticos profesionales, su bautismo de riesgo. Apadrináronle, explicando en concisas y cordiales palabras el sentido de la fiesta, D. Valentín Gutiérrez de Miguel, y con versos muy característicos de su fecunda vena cómica, D. Juan Pérez Zúñiga. También Sancha, nuestro querido compañero, se unió a los militantes, trazando con su prodigiosa agilidad varias caricaturas de los espectadores, que se le ofrecieron espontáneamente para modelos."



(la exposición ISMOS *se inauguró en el MNCARS el 4 de junio)*