Boletín RAMÓN

nº 6, primavera 2003

AGA

SUMARIO

portada y págs. 29 y 46
RETRATO DE RAMÓN y otras fotos
Archivo General de la Administración del Estado (Alcalá de Henares, España)

página 2
SUMARIO, AGRADECIMIENTOS Y COLABORADORES

página 3
RAMÓN EN EL CONCURSO DE CANTE JONDO DE 1922: CINCO CRÓNICAS Y CUATRO CARTAS A MANUEL DE FALLA
Eloy Navarro Domínguez

página 17
EL ÚLTIMO POMBO (1936-1950)
(del libro inédito de mismo título)
Rafael Flórez

página 22
ENTREVISTA DE NATACHA A RAMÓN
(de la comedia *Hasta que la boda nos separe*, premio Alejandro Casona 2001 de textos teatrales)
Roberto Lumbreras Blanco

página 30
LA REVITALIZACIÓN DE LA FIGURA DE RAMÓN EN LA FRANCIA MODERNA
Olga Elwes Aguilar

página 41
AMÉLIE
(aparecido en *París, Tschaan Librarie,* 1995, traducción de Olga Elwes Aguilar)
Pierre Lartigue

página 44
RESEÑA DE LIBROS
***EL INTELECTUAL ADOLESCENTE*: *Ramón Gómez de la Serna 1905-1912* (de Eloy Navarro Domínguez)**
Violeta Romero Barranco

página 47
RAMONÍSIMO (los ismos de Ramón Gómez de la Serna y un apéndice circense)
Luis Arturo Hernández

página 50
A PROPÓSITO DE:
***RAMÓN EN SU TORREÓN* (de Juan Manuel Bonet)**
Juan Carlos Albert Atienza

página 55
DOCUMENTO
INVENTARIO DEL DESPACHO DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA
(publicado en *Arriba*, 27-nov-1966)

páginas 58 y 59
DOS FOTOS DEL DESPACHO DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA EN HIPÓLITO YRIGOYEN
(fotos del Archivo General de la Administración del Estado)

página 60 y ss
NOTICIA DE LIBROS
RAMÓN ("Mi Autobiografía")
AGENDA 2003
***NACIONALISMO Y VANGUARDIAS EN LAS LITERATURAS HISPÁNICAS GREGUERÍAS*, SELECCIÓN 1910-1960**
TRAMPANTOJOS

página 64
CURSOS DE VERANO EN EL ESCORIAL (RAMÓN)

AGRADECIMIENTOS

Al Archivo General de la Administración del Estado (Alcalá de Henares, Madrid).
Al Archivo Manuel de Falla las facilidades dadas para la consulta y publicación de las cartas de Ramón y la fotografía de Henares.
También, nuestro agradecimiento a Gladys Ghioldi, por su autorización para reproducir íntegramente las citadas cartas.
A la editorial KRK y a la Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias. A la revista virtual LUKE.

COLABORADORES

Eloy Navarro Domínguez, doctor en Filología Hispánica por la Northwestern University (EEUU), profesor de la Universidad de Huelva.
Rafael Flórez, e*l Alfaqueque,* escritor y periodista, biógrafo de Jardiel y de Ramón, Preboste de Los Ramonianos.
Roberto Lumbreras Blanco, (Segovia 1963), periodista y escritor, finalista en el Calderón de la Barca y premio Alejandro Casona 2001.
Olga Elwes Aguilar, licenciada en Filología Hispánica y en Teoría de la Literatura Comparada; becaria de investigación de la C. A. de Madrid.
Pierre Lartigue, profesor, escritor y crítico literario.
Violeta Romero Barranco, Departamento de Filología Española, Univ. de Huelva.
Luis Arturo Hernández, (Vitoria, 1958), licenciado en Filología Hispánica, profesor de Lengua y Literatura Española, escritor y crítico literario.
Juan Carlos Albert Atienza, coordinador del BoletínRAMÓN.

Boletín**RAMÓN**
Publicación semestral dirigida por:
Juan Carlos Albert (jcalbert@worldonline.es),
Martín Greco (gretin@yahoo.com),
Eloy Navarro (eloy@uhu.es) y Carlos García (carlos.garcia-hamburg@t-online.de).
Boletín**RAMÓN** se envía a todos los que lo soliciten en la dirección: Boletín**RAMÓN**
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).

RAMÓN EN EL CONCURSO DE CANTE JONDO DE 1922: CINCO CRÓNICAS Y CUATRO CARTAS A MANUEL DE FALLA

ELOY NAVARRO DOMÍNGUEZ
Huelva, enero 2003
eloy@uhu.es

"¿Qué?... ¿Lo mato ya?..." Con estas palabras, puestas en boca de uno de los asistentes al Concurso de Cante Jondo de Granada (1922) y referidas a Ramón, se cerraba una de las cinco crónicas que el autor publicó en la sección "La vida" de *El Liberal* de Madrid relatando su presencia en el certamen[1]. La anécdota, cierta o no, da cuenta de la singularidad de un concurso que, organizado por Falla y Zuloaga (quienes contaron con la activa colaboración de García Lorca), había logrado atraer a una variopinta masa de público y concursantes, entre los que se encontraba alguno al que, según el propio Ramón, "le faltaba un pulmón porque le habían dado en él una puñalada"[2].

No deja de llamar la atención la presencia en un certamen de tales características de un Ramón que se encuentra en ese momento en pleno apogeo vanguardista, una presencia explicable, sin embargo, por lo que de insólito tenía el acto, (como si lo que le atrajera fuera en realidad el potencial humorístico que intuía en el mismo) ya que, de hecho, no sólo se había mantenido ajeno a cualquier forma de flamenquismo de veta más o menos popular (sin llegar a los extremos de su amigo Eugenio Noel), sino también al nacionalismo cultural y al folklorismo culto de inspiración romántica (y planteamientos institucionistas) que animaba, en el fondo, a los organizadores del concurso y con el que se limitará a cumplir con alguna que otra alusión casi protocolaria (en atención, probablemente, a sus huéspedes) que encontraremos en las mencionadas crónicas.

El concurso se había ido gestando en los años anteriores, después de que Falla, tras su visita a Granada en septiembre de 1919, decidiera, un año más tarde, instalarse en la ciudad[3]. En realidad, como señala Jorge de Persia[4], en el certamen confluían el interés común por el flamenco que manifestaban ya por esas fechas tanto Falla (*Fantasía Bética*, pregón de *El Retablo de Maese Pedro*) como Lorca (*Poema del cante jondo*), un interés que acabaría encontrando apoyo finalmente en el Centro Artístico de Granada e incluso en el propio Ayuntamiento de la Ciudad, que llegaría a conceder una subvención[5]. La iniciativa, sin

1 "Concurso de 'cante jondo' " (25-5-1922), "Resumen" (14-6-1922) "Segunda sesión de cante jondo" (15-6-1922), "La fiesta del cante jondo" (16-6-1922), "El cante jondo inglés" (18-6-1922). Los textos han sido recogidos en *I Concurso de cante jondo. Edición conmemorativa 1922-1992,* ed. de Jorge de Persia, Granada, Archivo Manuel de Falla, 1992. La misma anécdota y la frase del amenazante espectador granadino aparecen recogidas en *Automoribundia,* Véase *Obras Completas XX Escritos autobiográficos I, Automoribundia (1888-1948),* Barcelona, Círculo de Lectores / Galaxia Gutenberg, 1998, pp. 461-462.

2 *Ed. cit.,* p. 131.

3 Sobre el proceso de organización del Concurso, véanse Eduardo Molina Fajardo, *Manuel de Falla y el cante jondo.* Granada, Universidad 1962 [Facsímil con prefacio y textos de Andrés Soria Olmedo, Granada, Universidad de Granada, 1990]; Rafael Jofré García, dir., *Manuel de Falla y Granada*, Granada, Centro Artístico, Literario y Científico, 1963; Emilio Lafuente Ferrari, "Zuloaga en el Jubileo del Canto Jondo granadino en 1922", en *Ignacio Zuloaga: 1870-1945,* Catálogo de la exposición celebrada en el Centro Cultural Manuel de Falla, junio, 1982, Granada, Ayuntamiento de Granada, 1982.

4 *Ed. cit.,* p. 68.

5 Sobre los antecedentes., desarrollo y significado, concurso véase *I Concurso de cante jondo. Edición conmemorativa 1922-1992,* ed. de Jorge de Persia, Granada, Archivo Manuel de Falla, 1992.

embargo, fue objeto inmediatamente de una intensa polémica tanto en Granada como en Madrid, en la que coincidieron los medios locales granadinos (a causa de la subvención concedida por el Ayuntamiento) y algunos intelectuales madrileños recelosos del carácter de "españolada" (término en uso ya en la época) que podría tener finalmente el acto[6]. Sin embargo, la intención de los organizadores era precisamente la de sustraer el flamenco de la degradación en la que el turismo cultural extranjero y la industria española del espectáculo lo habían hecho caer, una recuperación que se hacía necesaria ante el peligro de desaparición de la tradición, tal como señalaba por las mismas fechas Adolfo Salazar en *El Sol*:

> Después de haber servido de tema esa clase de música para un tipo desorientado de españolización –el españolismo de pandereta- se ha extendido ese descrédito a las fuentes mismas de tal género de arte popular, sin pensar que ellas no son responsables de los abusos de los malos músicos, y que si ese casticismo abusivo ha degenerado en tópico, no es tópico menor el mofarse de todo ello por razón de un europeísmo de segunda mano[7].

De ese modo, según puntualizaba uno los partidarios del concurso, el sevillano Rodríguez de León, se trataba de defender el "cante jondo" frente al "panderetismo"[8] con un claro sentido restauracionista, lo que explicaría el hecho de que de forma paralela a la organización del concurso se estableciese una escuela de cante jondo. Así se dio a entender igualmente en los actos preparatorios del concurso que tuvieron lugar a comienzos de 1922, como la conferencia leída por Lorca en el Centro Artístico (19-2-1922), que sería publicada como por entregas en *El Noticiero Granadino* con el título *El Cante Jondo. Primitivo Canto Andaluz*:

El grupo de intelectuales y amigos entusiastas que patrocina la idea del Concurso no hace más que dar una voz de alerta. ¡Señores, el alma musical del pueblo está en gravísimo peligro! ¡El tesoro artístico de toda una raza va camino del olvido! Puede decirse que cada día que pasa cae una hoja del admirable árbol lírico andaluz los viejos llevan al sepulcro tesoros inapreciables de las pasadas generaciones, y a avalancha grosera y estúpida de los *couplés* enturbia el delicioso ambiente popular de toda España[9].

Esa misma orientación debió ser lo que atrajo el apoyo de un cierto número de autores de la época, que se adhirieron al "pregón cantejondista" de uno de los colaboradores del concurso, José Mora Guarnido (*El Noticiero Granadino*, 19-5-1922), y entre los que encontramos a Valle-Inclán, Pérez de Ayala, Díez-Canedo, Bagaría, Julio Camba, Antonio y Manuel Machado, e "infinitos más, desde la faceta clásica, acartonada y rimbombante a lo Marquina y Ricardo León, hasta la ultraísta, aterradoramente anárquica, formidablemente demoledora de todos los convencionalismos literarios y que capitanean los pintorescos hermanos Rivas, funámbulos y malabaristas del arte de escribir y del de comer diariamente, el gordo Isaac del Vando Villar, y los simpáticos Ciria Escalante y Guillermo de Torre". La lista incluye

6 Véase Jorge de Persia, ed. cit, pp. 28-32.

7 Adolfo Salazar, "Un concurso de música popular andaluza. I" *El Sol* (16-2-1922). Citado por Jorge de Persia, ed. cit, p. 37.

8 Citado por Jorge de Persia, ed. cit, p. 42.

9 La conferencia se publicó en seriada en la sección "Folletones de *Noticiero*" los días 22, 23, 28 de febrero y 1, 2, 3 y 4 de marzo. Véase la edición facsímil incluida en *I Concurso de Cante Jondo. Edición conmemorativa.*

asimismo un cierto número de pintores, aparte del propio Zuloaga, como Mateo Inurria, Juan Cristóbal, Sebastián Miranda, Romero de Torres, Gutiérrez Solana, Vázquez Díaz, Gabriel Maroto y Cristóbal Ruiz."[10]

Además de la publicación de las bases[11] y del trabajo de reclutamiento de participantes a cargo del guitarrista Manuel Jofré, el concurso fue precedido por distintos actos, como el celebrado en el 7 junio en el teatrillo del Hotel Palace (en el que Lorca leyó el "Poema de los paisajes"), la exposición de Zuloaga en el Salón Meersman o los conciertos de Andrés Segovia, mientras que en mitad de la polémica, Falla dirigía al Ayuntamiento, a través de la prensa (21-3-1922), su "Proposición del cante jondo", en la que se resumían los principios que inspiraban el certamen[12].

Finalmente, el concurso se celebró entre los días 13 y 14 de junio, coincidiendo con la fiesta del Corpus de Granada, y tuvo lugar en la Plaza de los Aljibes de la Alhambra, finalizando dos días después con un banquete de despedida en la Asociación de Periodistas de Granada, tras el que algunos de los invitados y organizadores dejaron escritas para *El Noticiero Granadino* sus impresiones sobre el concurso y la ciudad[13].

Entre ellas encontramos las de Ramón:

> Granada es toda balcones deseosos, balcones distintos... Todo da a alguna parte, toda casa, toda torrecita, toda España, tiene ilusiones de balcón. Yo me he asomado a todos lados pero desde ningún balcón que se vea tanto el porvenir como desde los balcones de la Asociación de Periodistas... Asomado esta noche al balcón del periodismo he sentido el optimismo de vivir intensamente la vida, en comunicación con el mundo y que el público se embriague de esta emoción[14].

Tal como se puede apreciar en las cartas que envió más tarde a Falla, que incluimos en apéndice, el autor guardó durante cierto tiempo un buen recuerdo de su expedición granadina y del trato recibido por los organizadores, e igualmente una sincera estimación por el compositor, a la que éste correspondería con un telegrama de adhesión al banquete homenaje de que fue objeto Ramón en marzo de 1923[15].

Sin embargo, ignoramos las circunstancias en las que Ramón fue invitado a participar, aparte del interés que, según él, tenían Falla y Zuloaga en su presencia[16]. Los organizadores trataban sin duda de captar el mayor número de autores de relieve para el concurso y debió ser probablemente en su condición de tal que fue finalmente invitado[17]. Sabemos que Ramón intervino abriendo el concurso, tal como habría de quedar reflejado en la prensa del día:

---

10 Citado por Jorge de Persia, ed. cit, p. 45-46.

11 Entre ellas había algunas que daban cuenta del espíritu folklorista que animaba a los organizadores, como "se prohíben los trajes de etiqueta y sombreros de copa" o "se agradecerá a las señoras y señoritas que no se presenten con sombreros y trajes modernos". (Citado por Jorge de Persia, ed. cit, p. 48).

12 Véase la edición facsímil incluida en *I Concurso de Cante Jondo. Edición conmemorativa.*

13 "Homenaje a Granada" *El Noticiero Granadino* (18-6-1922). Véase foto de Henares.

14 Citado por Jorge de Persia, ed. cit, p. 58.

15 *Automoribundia, ed. cit.*, p. 445.

16 *Ibid*.., p. 461.

17 Así se desprende de las palabras de despedida de Lorca en el *Noticiero Granadino*, donde se refiere al autor como "RAMÓN, el maravilloso cronista de Pombo". Citado por Jorge de Persia, ed. cit, p. 56.

> Ramón Gómez de la Serna explicó en breves palabras lo que significaba el acto, y el público, que, como nosotros, no cree en la seriedad de estas cosas tan jondas, no prestó la debida atención al insigne escritor. No estaba el público preparado para aquello, y conste que el señor Gómez de la Serna dijo cosas maravillosas.
> Y a cantar se ha dicho. Eso era lo que esperaba el público. A eso había ido. No quería saber nada de la historia del cante. Quería oír cantar[18].

El discurso pronunciado por Ramón[19] se encontraba al parecer, en su concepción original, muy lejos de las expectativas del público que había acudido al concurso, por lo que no resulta difícil explicar la impaciencia de éste (representada gráficamente con la mencionada amenaza de muerte), una impaciencia que Ramón, al parecer, logró sortear, abreviando su intervención, según él mismo cuenta, en los siguientes términos:

> Yo siempre cabalgo con un discurso de cinco minutos, otro de media hora y otro de dos horas y media... El que aquí conviene es el de cinco minutos, y por eso me retiro ahora mismo, después de haber exaltado a misión de los que han citado a los apóstoles rudos y supervivientes de algo tan inquietante en su rumor último como la piedra que cae y suena en el profundo pozo[20].

Ramón envió, como se ha señalado, cinco crónicas a *El Liberal* de Madrid relatando el acto. En general, todas ellas tienden a destacar el contraste entre la extracción popular de público y concursantes, por un lado, y la condición de intelectuales de los organizadores, un contraste que el autor habría de resaltar aún más al subrayar, en un extremo, el carácter marginal y casi patibulario de algunos cantaores y, en el otro, la sorprendente noticia ("El cante jondo inglés") de la asistencia de "cantaores" ingleses y escoceses al concurso. En ese sentido, y al margen del gesto de madrileñismo (única forma de casticismo admitida por Ramón) que encontramos en la explicación del género popular de los "caracoles" ("Concurso de cante jondo"), las crónicas están dominadas, en general por una ironía típicamente vanguardista y ajena, en cualquier caso (incluso cuando dice defender los principios de los organizadores) al espíritu regeneracionista del nacionalismo musical que inspiraba el acto.

En realidad, nadie mejor que el humorista Ramón podía haber percibido la dimensión cómica que necesariamente había de tener el concurso en los términos en los que estaba planteado. Sin embargo, los artículos revelan al mismo tiempo una curiosidad estética que va incluso más allá del significado cultural del flamenco, que parecía ser lo que movía a los organizadores. Así, uno de los aspectos que más le llama la atención del concurso es el baile de "La Macarrona" ("Segunda sesión de cante jondo"), en cuya descripción se perciben en algún momento ecos de *El garrotín,* una de las "Danzas de pasión" incluidas en *Tapices* (1913).

18 "Galerín", "El 'cante jondo'", *El Liberal* de Sevilla, *El Defensor* de Granada (19-6-1922) Véase *I Concurso de Cante Jondo, ed. cit.,,* p. 137.

19 En "La fiesta del cante jondo", señala: "No sólo dije: 'Señoras y señores', sino que tuve que dedicar el encabezamiento a las 'moras errantes' y a los 'reyes moros espectrales' que por primera vez hace muchos años se veían turbados por un orador que hablase con mis estentóreos gritos de cristiano" Véase *I Concurso de cante jondo, ed. cit.,* p. 131. En *Automoribundia,* sin embargo, recuerda haber empezado con un "Hadas y hados del bosque, señoras y señores". Véase *ed. cit.*, p. 461.

20 *Automoribundia, ed. cit.*, p. 462.

Del mismo modo, no es difícil identificar en algún fragmento la teoría del valor plástico de la palabra que había sido expuesta en "Las palabras en la rueca", incluido asimismo en *Tapices*:

> El Palacio de Carlos V y la Alhambra me devolvían las palabras con cadencia excepcional y yo tuve el gusto de templar mi palabra como guitarrista que templa su instrumento, y lancé en principio como notas con suficiente armonía en sí mismas palabras inconexas, pero bellas, como... ambrosía... néctar... virginidad... cerúlea... inefable[21].

De ese modo, es posible apreciar en las crónicas una percepción humorística de todo lo relacionado con el concurso que se apoya sobre la fascinación de Ramón por la contigüidad entre elementos heterogéneos (la característica visión del mundo como Rastro, aplicada en este caso a la yuxtaposición de lo popular y lo culto en el concurso), pero, a la vez, y a pesar de que desde un primer momento se hace patente una clara renuncia por su parte a ir más allá en este terreno, se puede observar cómo Ramón percibe igualmente, desde el bosque nocturno de la Alhambra, una presencia que le devuelve a su época de juvenil buceador de la realidad "invisible" y "honda" del *Libro mudo,* un Ramón hondo que no llega a reconocerse a sí mismo como tal en las cinco divertidas crónicas de *El Liberal.*

21 *I Concurso de Cante Jondo, ed. cit.*, p. 131.

CARTAS DE RAMÓN A FALLA[22]

De la correspondencia entre Ramón y Falla en torno al Concurso de Cante Jondo se han conservado cuatro cartas en el Archivo Manuel de Falla que datan de fechas inmediatamente posteriores al certamen (años que corresponden además a las alusiones al músico granadino que encontramos en *Automoribundia*).

Las dos primeras, sin fecha (aunque una de ellas es claramente posterior a la fundación del PEN Club por Ramón y Azorín en 1923) aparecen vinculadas a la visita de Ramón a Granada (la primera parece inmediatamente posterior al concurso) y en ellas encontramos, como en la tercera, sendas referencias a María del Carmen, hermana del compositor.

La tercera y la cuarta parecen relacionadas con el viaje de Ramón a París en la primavera de 1923 (año verdaderamente abundante en la producción del autor, por lo que no resulta fácil identificar a qué libros se refiere exactamente), para asistir al homenaje tributado en el Cercle Littéraire International[23] por la publicación de *Échantillons,* la antología de greguerías traducidas al francés por Valery Larbaud y Matilde Pomés, quien aparece mencionada en la cuarta de las cartas. El estreno al que se refiere Ramón es, probablemente el de *El retablo de Maese Pedro* en el Salón de la Princesa de Polignac el 25 de junio de ese mismo año.

22 Agradezco a Yvan Nommick y al conjunto del personal del Archivo la ayuda recibida para la transcripción de las cartas.

23 Véase *Automoribundia,* ed. cit., pp. 436-438.

1)
[Membrete: Redacción de El Liberal]
Madrid

Querido y admirado Falla:
Han pasado muchos días queriendo escribirle agradeciéndole sus atenciones, pero aquella ausencia me ha hecho trabajar doble estos días para cumplir con todo lo que se me había atrasado.
Resultará inolvidable aquella fecha y muchas veces volveremos a ella en nuestros recuerdos y oraciones.
Un último artículo publiqué en el Liberal que le envío. A América he enviado uno a *La Raposa* y otro a *Caras y Caretas.*
Deseoso siempre de saber de Vd. y de su simpatiquísima hermana, le admira y abraza
RAMÓN Gómez de la Serna
C/ Velázquez 4.

2)
[Membrete: PEN CLUB]

Querido Maestro:
Para que vea Vd. que le recuerdo le envío esas hojas arrancadas a un viejo libro.
Siempre viviendo del recuerdo de aquellos días.
Muchos recuerdos a su hermana y Vd. Reciba la admiración y el afecto de
RAMÓN[24]

3)
RAMÓN [Venecia 20-5-23]
Velázquez 4.

Mi querido y admirado Falla:
¿Estará Vd. ahí tres o cuatro días más para recibir mis nuevos libros?
Me han dicho que se estrena lo suyo en París y yo salgo para allí el día 20. ¿Coincidiremos?
Tengo grandes deseos de verle y dar la mano a sus pilas eléctricas.
Le abraza su admirador
Y fervoroso
RAMÓN

Muchos recuerdos a su hermana.

[En el ángulo inferior derecho]
Mis señas en París para cartas son
Mr. Morcillo
(Suplicando para Ramón)
85 Rue Rennes

4)
Mi querido y admirado Falla: siento no poder ir esta noche pero tengo muchos deseos de verle. Cíteme con un día de anticipación o asista al té de Mlle. Pomes en su casa Rue Grenoble 20 el Jueves a las 5 de la tarde.
Le abraza su antiguo devoto
RAMÓN

No vivo la mañana. Amanezco a las 3.
Hotel Recamier (Chambre nº 17)
Place Saint Soulpice 3

24 Números 7058-002, 7058-001, 7058-003 y 7058-004. Los originales de las dos primeras cartas desaparecieron durante la exposición sobre Ramón celebrada en el Centro Georges Pompidou de París.

CRÓNICAS

CONCURSO DE "CANTE JONDO" (25-5-1922)

El Centro Artístico de Granada, secundado por Zuloaga, Rodríguez Acosta, Falla y Mora, ha tenido la feliz idea de preparar una fiesta original y entrañable para el renacimiento, conservación y purificación del "cante jondo", que se llama también algunas veces "canto grande".
Pienso ir a Granada, para escuchar los "jipíos" únicos que se oirán esa noche en la plaza de San Nicolás, del Albaicín.

Los que oigamos esa noche a todos los concursantes que acudan desde el fondo de Andalucía por heroicidad flamenca y por todos esos miles de pesetas que se ofrecen de premio, podremos sostener toda la vida que los martinetes de aquella noche fueron los últimos que se cantaron, y que nunca oímos suspiros tan altos.
Recojamos quizá el último suspiro de muchos cantores y el acierto quizás supremo de algunos cantaores que después se perderán en los pueblos y en los cortijos.

En el concurso entran las "siguiriyas gitanas", las "serranas", los "polos", las "cañas", las "soleares", los "martinetes", las "carceleras", las "tonás", las "livianas", las "saetas viejas".

Concurrirán a ese concurso guitarristas como Amalio Cuenca, que viene de París, y Paco Lucena. El grande y único cantaor Chacón cantará también esa noche.
Es muy serio todo eso, pero tres cosas son a mi ver las más serias y además forman una especie de trinidad, pues se deben cantar seguidas en este orden de menor a mayor: la "saeta" -que es el aperitivo del aperitivo-, la "toná liviana", que es la más sencilla, y después la "debla".

La "saeta" ya sabéis lo que es, la cerbatana que busca a Dios en lo alto; la "toná" o tonada la inventó el que fuera, el que va en conducción, el que es muerto por la espalda en un camino y se queda agonizando sin saber quién fue el que le mató. Hay veintisiete "tonás", "las veintisiete tonás", se dice, y entre ellas se destacan la "toná" del Cristo, la "toná" del Tío Perico Mariano, la de la Túnica, la del Brujo, la del Cautivo -que compuso un cautivo de los moros-, la Grajita y una de la que es "dueño" -como dicen los cantaores para decir "autor"- Blas Barea. Los primeros cantaores, los que en 1788 triunfaron, "El Fillo" y "El Planeta", es lo que más cantan después de la "caña", que es el cante más antiguo que se ha cantado con guitarra. Generalmente son cortitas, aunque "de mucho laberinto", pero hay una solemne de toda solemnidad a la que llaman "la toná grande".

La "debla" es un canto sumamente triste de un hombre que al parecer es una cosa y en verdad otra. Viste bien y sin embargo es gitano por dentro y muchas veces a sus solas se dice tirándose de las solapas: "¿Y yo para qué quiero esto si yo soy gitano?" Y es que viste así para robar y para que no le lleven atado codo con codo, para que le respeten, para ser cacique. Oigamos una "debla" típica. Se titula el "Arajay", que quiere decir "sacerdote":

Yo soy arajay en el vestir,
Soy calorré en mi nacimiento;
Yo no quiero ser arajay,
Que con ser calorré estoy contento.

Y es más que eso la "debla", y sin embargo ¡lo que es eso! Yo que he oído la lección al gran Chacón, no me olvidaré que me decía: "Lo flamenco es sublime o ridículo, perfectamente asqueroso".

El "martinete" es un canto que canta sobre todo el gitano al pie de la fragua, pues mientras el agua

mueve el primitivo martillo pilón cada uno canta sus dolores.

El "polo" es algo breve y "jondo". Hay que oír a Chacón que recuerda siempre aquellos tiempos en que tenía "su duro y sus dos duros para aguardiente", cómo canta por ejemplo el "polo de Tobalo", que es uno de los más célebres:

En Carmona hay una fuente
con catorce o quince caños,
con un letrero que dice:
"¡Viva el .polo. de Tobalo!"

Ese cantar cantado con la voz destrozada del flamenco es algo sublime. Ese es el secreto. No es nada y es todo. Y sin embargo es cosa que no puede cantar un tenor, pues a Chacón le dio "vergüenza" cuando oyó a Gayarre, pues Chacón es discípulo de grandísimo Silverio Franconetti, el hombre sin pareja entre los hombres y que sólo podía encontrar una pareja entre las mujeres, pues "Mercedes la Cerneta" es la que ha dicho más cantando.

Como dice Chacón, cuando él se dio cuenta de lo que es flamenco, de lo seriecísimo que es, es cuando sintió que se le rompió la voz en pedazos, como tiene que romperse, y un pedazo se iba por allí, y por otro allá, y por otro caía del otro lado, y así toda hecha añicos como un martirio, para que se opere la gran redención del alma humana que supone el flamenco bien cantando, bien desgarrado.

¿Resucitará el flamenquismo grande y suntuoso esa fiesta? ¿Volverá a suceder como cuando hacían los grandes cantaores los viajes en calesa saliendo del fondo de los pueblos sólo para cantar su misa mayor que iodos tenían que acompañar, siendo cuestión de honor el que todos supiesen en qué partes había que hacer como y con qué entonación?.
Para bien del gran arte "jondo" será esta fiesta, y ya es hora que pensemos, nosotros en resucitar nuestras tonadillas y nuestro cante "jondo" y ligero al mismo tiempo.

¿Quién conoce ya "los caracoles" que se han salvado gracias a José el Granadino, un banderillero de José Redondo? Pues nada tan madrileño y que merezca más la resurrección que esos "caracoles".

Sobre todo el que comienza con el substancioso pareando de:

"Primero que yo te olvido calle de Atocha,
Se secará la fuente de la Alcachofa".

Y que imitaron por ese pugilato de fuentes que siempre ha habido en el Prado -al final del que estuvo la de la Alcachofa-, transformándolo en este otro: "Primero que yo te olvide, Manuela Reyes, Se secará la fuente de las Cibeles".

Los "caracoles" tenían toda la gracia dialogadora que siempre necesita Madrid en sus cantares, y los "caracoles", indudablemente inspiraron algunos cantables de "La Gran Vía" y de otras zarzuelillas.
Oigámosles hasta el final:

"Vámonos, vámonos. Al Café de la Unión,
Donde para Curro Cúchares, el Tato y Juan León.
Eres bonita, el conocimiento la pasión no quita,
Te quiero. ¡Bendita sea la madre que te parió!"

Y siguen los versos con verdadera incongruencia, dando la cara únicamente la parte del diálogo que conviene, pues siempre se trata de alguien que

está comprando caracoles, o que va por caracoles. Así lo anterior continúa:

"No son cáscaras, tía Paca:
Usted calumnia a Dios Eterno,
Porque abillela esto más cuernos
Que su marido de usted".

(Entonces con el mismo tono, sino que más persuasivamente, se responde el cantaor):

"Pues tan chicos no son, ¡canela!
Vaya otro cuarto hermoso.
No quiero ese que es borroso,
Porque soy muy delicá.
¡Caracoles! ¡Caracoles!
Mocita, ¿qué quiere usted?
Que son tus ojos dos soles.
Vamos viviendo y ¡olé!.

Y como estos sabrosos "caracoles" madrileños, cuántos cantos que también deberíamos resucitar!

RESUMEN (14-6-1922)

Antes de irme de Granada he de hacer el resumen.

El "cante jondo" ha dejado en nuestra alma un deseo más vivo de las cosas hondas y un odio más decidido por las cosas cursis o que no merecen la pena.
Todo ha de ser más "jondo" en nuestra literatura.

Zuloaga me decía la otra noche:

-¡Si esto es lo que he querido hacer siempre: "pintar jondo'".

Granada son sus perspectivas, su hermosa vega. Yo no he visto en el mundo más extenso panorama asentado en un plano tan cordial. Esos cuadros de las batallas que pintaron los "geógrafos de la historia" sólo podrían emplazarse en la realidad en el panorama de Granada. Yo no creo, sin embargo, que el pintor que reprodujese esta extensa vista pudiese pintar todo el paisaje. Tendría que suprimir muchas cosas para recoger el último término.

El agua de Granada es la más rica agua del mundo. Además, aquí es donde más sed de agua se tiene. Falta aliado de cada fuente un vaso de agua. El ruido del agua es lo que quizás azuza tanto la sed... y sin embargo se abstiene uno de beber la que corre por las muchas caceras y regatos que ha tenido que pasar.

Dado ese encanto del agua no se puede beber vino tinto en Granada, sino vino blanco -que es el que más se parece al agua- en las grandes macetas, o a lo más manzanilla que corre sin tino o de la que llevamos manchada la americana, con desgraciadas manchas de borracho.

Los dulces de Granada son magníficos, pero sobre todo los que hacen las monjas y que hemos ido a comprar a un convento.

- Bendito y alabado sea el nombre del Señor -hemos dicho como saludo a la hermana tornera, y después de oír su respuesta la hemos preguntado:
- ¿Y qué dulces tiene, hermana?

Y la hermana a través del torno ha contestado:

- Coco en polvo y en pasta... limón... Cabello de ángel... Batata... Naranja...

El diálogo ha continuado un rato más, hasta que elegimos el de naranja, porque los demás eran en almíbar, y hemos esperado que el torno nos enviase el paquetito girando sobre sí mismo. Tardó mucho, y el salón abandonado que daba al torno tenía un aire de gabinete en que se ha dejado sola a la visita para ir por el dulcecito hecho en la casa que se la va a ofrecer.

¡Pero merecieron aquella espera larga y silenciosa los dulces de las monjas, que son de alguna manera dulces de comulgante! ¡Exquisita naranja endulzada por la paz mística del convento e hija del naranjo del patio del convento granadino!

SEGUNDA SESIÓN DE CANTE JONDO
(15-6-1922)

Los cantaores y el público del cante jondo han vuelto a pasar por la puerta de la Justicia hacia la placeta de los Aljibes.
La noche tormentosa y en la que si no caía la lluvia los algodones mojados de las nubes lo empapaban todo y despertaban con la humedad de los perfumes más vivos de la selva "Alhambrina" volvió a sentirse desgarrada por la queja admirable de los cantaores.

La ciega cantó sus coplas con litúrgica emoción como una imploración a los cielos, y el viejo cantaor de Morón que vino a pie desde Puente Genil volvió a lanzarnos sentenciosos cantares.
Este viejo sigue siendo el profeta Elías del cante jondo, que ha venido del fondo de la vida con sus palabras graves y solemnes a convencer al género humano lo que el cante jondo tiene de cante llano se exalta en las salmodias de este viejo aturdido de rimismo yo sostengo que es un patriarca de las catacumbas, algo más que un obispo que ha salido de los subterráneos de la fe para conmover al mundo.

Una de las cosas que más se me han hundido en el alma esta segunda noche, ha sido el canto funeral, con más hondura que los responsos que cantan de prisa y mecánicamente en los cementerios, y cuya letra es ésta:

la enterraron,
la enterraron,
la enterraron,
la enterraron,
la enterraron,
la enterraron,
en el panteón chiquito
del desengaño.

Hubieran dicho más veces ese "la enterraron" magnífico si el público no se hubiera cansado levemente iniciando un murmullo. ¡Qué "la enterraron" más prodigioso! Tenía el tono de las campanas que doblan a muerto y el sonido irreparable de las paletadas de tierra sobre la caja, mucha tierra porque la enterraron muy en lo profundo.

La monotonía bien cantada y bien imponente del "cante jondo" es su mayor gracia. Esta repetición de "la enterraron" me recordó los" ¡ay! ¡ay! ¡ay! ¡ay! ¡ay! ¡ay! ¡ay! ¡ay!¡ay! ¡ay! ¡ay! ¡ay! ¡ay! ¡ay! ¡ay! ¡ay! ¡ay! ¡ay! ¡ay! ¡ay! ¡ay! ¡ay!" en interminable serie -cincuenta folios- que figuran en un libro de actas de la Inquisición al relatar los tormentos dados a un pobrecito hereje, al de agonía más larga, al de alma más grande y rebelde.

El gran viejo, dotado de una voz de ultratumba, también lanzó una cortada, pero terminante copla, que dice:

Peregrino que andas por el mundo,
dila que yo la perdono,
pero que no quiero verla.

Los profesionales Chacón, Pavón, Montoya, Cuenca, Torre lucieron su maestría. La lluvia, un momento invadió la placeta, como para nutrir a aljibes y no desencadenada por los cantos como decía algún maldito.

Después vino la zambra gitana, y se produjo esa retozonería del alma, que sólo produce la zambra infernal de los gitanos, bailada como alrededor del fuego siempre. Ya se mueven estas gitanas con sin igual soltura, pues la disciplina las amaestra, siendo la que la mantiene con rigor terrible su reina una mujer solemne y brava, que tiene interrupciones célebres al jalear a las demás y jalearse a sí misma. Son estas gitanas granadinas que viven en cuevas, como serpientes de la tierra que revelan la raíz del ritmo.

Forman un coro de cabezas de bronce y patillas durísimas, de hierro forjado, cuando sentadas achuchan y animan a la bailadora.

¡Qué bien han servido a la "Macarrona", que bailaba con sinceridad suprema y como la más perfecta representante del baile jondo, tan jondo, que ya lo baila como en la sala de baile de los Infiernos!

-¡Anda y cómetele ya...!
-¡Qué son muchos hombres...!
-¿Qué haces desgraciada...?

Gritaba a la Macarrona enmedio del jaleo la capitana de los gitanos, cuando la Macarrona hacía los respingos más jondos y la larga falda de volantes se envolantaba más y la envolvía en ondulaciones.

La Macarrona es la superviviente del baile jondo y ha quedado consagrada como la única. Es que es maravilloso e inimitable, porque no sólo su danza, sino el tamaño y color de su falda se atienen a la medida antigua, sino que los volantes son almidonados con un punto de almidón que sólo ella sabe cuál es, dándose ella misma el apresto sencillo que necesitan.
El cante y el baile jondo han quedado pues, consagrados.

-Yo no salgo de mi "apogeo" -como decía ayer un cantaor-.
-Yo ya he escrito a mi mujer -decía también otro- que esto es algo indescriptible, que no la puedo decir por carta; pero que tampoco la podré describir de palabra, cuando nos veamos.

Ahora este Jurado que ha trabajado tanto y que hasta ha animado a los cantaores dándoles de beber el jerez viejo en la copa graduada en que hay que calcular lo que conviene a cada uno para que su voz se despierte, se va a reunir para decidir los premios, labor difícil y comprometida, pues éste no es un Jurado que, como el de pintura, no corra peligro; este corre peligro de ser navajeado, pues todas las pasiones jondas son terribles, y este publiquito se las trae. A mí mismo me han contado que mientras lanzaba mi conferencia, uno del auditorio con una pistola en la mano y apuntándome, decía a los amigos de su grupo:

-¿Qué...? ¿Lo mato ya...?

LA FIESTA DEL CANTE JONDO (16-6-1922)

He sido espectador y orador en la fiesta de cante jondo. Tuve que hacer la introducción a la fiesta, pero me encanto con todos los riesgos que corría elevar la voz en el bosque de la Alhambra, cuyos suntuosos árboles se doblegaran a su propio peso.

No sólo dije: "Señoras y señores", sino que tuve que dedicar el encabezamiento a las "moras errantes" y a los "reyes moros espectrales" que por primera vez hace muchos años se veían turbados por un orador que hablase con mis estentóreos gritos de cristiano.

Era una noche obscura que iluminaban hasta cegar las bellezas granadinas, y yo me vi en un aprieto al

tener que preparar un discurso para el bosque. ¡Y para qué bosque!
El palacio de Carlos V y la Alhambra me devolvían las palabras con cadencia excepcional y yo tuve el gusto de templar mi palabra como guitarrista que templa su instrumento, y lancé en principio como notas con suficiente armonía en sí mismas palabras inconexas, pero bellas, como... ambrosía... néctar... virginidad... cerúlea... inefable.

Presenté al viejo Lázaro del cante jondo que había venido a pie de Puente Genil, y que a última hora supe que le faltaba un pulmón porque le habían dado en él una puñalada.

Presenté a la ciega que con una fe inusitada había esperado esta noche, y presenté a los niños y niñas que en quince días que hace que existe la escuela de cante jondo han aprendido admirables cantares, más que por la destreza de los profesores porque en el alma de los niños granadinos dormían íntegras todas las nociones de ese canto, porque en el jondo de su corazón estaba la letra de todo lo que ha reaparecido con sólo una indicación.

Gloriosa noche fue la de anoche para el maestro Falla, para el gran Zuloaga y para el Centro Artístico. Aquella fue una función de canto llano, con la frescura del primer día de lo bizantino. Cuando estaban frescos todos sus principios.

Esos heroicos salvadores del cante jondo han usado la campana de la Vela, los anuncios de andén y hasta la Guardia civil para atraer cantaores.

> "Quizás alguno -le dije al público- está aún en camino, y quizás alguno ha salido de América en cuanto se enteró y viene en el barco de la emigración cantando sus cantares jondos para entretener la travesía. Como en el último cónclave le sucedió al cardenal americano que llegó después de elegido Papa".

"¡Ah! -y este fue el golpe de efecto de mi discurso- ¡Pero la Comisión no ha podido conseguir traer al mejor cantaor de cante hondo, que está sentenciado a cadena perpetua y que es el que más admirables carceleras lanza!".

Mi discurso y mis miradas en la noche solemne fueron jondos. Estaba saturado de emoción. Y había visto las pruebas eliminatorias en el Museo Arqueológico, justo sitio de primer ensayo de esta reconstitución, porque estos cantos son los cantos arqueológicos y, sólo en alguna excavación se encontraría la "liviana" suprema y sólo los muertos conocen la "debla" más profunda.

En el gran bosque de la Alhambra, fertilizados por el agua derrochadora que mana de los numerosos hontanares, quedaron sembrados los cantos puros para que arraigasen en la solemne selva.
Se ha dignificado al flamenco, y este pueblo maravilloso reconquistará el alma que iba a perder. Tendrá esa alma diferente que es necesaria en un pueblo para diferenciarse en la gran monotonía mundial.

El canto del hombre que corresponde al canto del pájaro sonó en la noche perfumada por los arrayanes. El canto del artista junto a este canto es como el de ese pájaro mecánico que con más notas que el pájaro natural es más falso que Judas.
Surgieron magníficos cantaores que fueron como grandes toreros. Quizás entrarán en la faena profesional después de la alternativa y sufrirán los embates y "los viajes" que les tire la vida, y quizás sean asesinados por la envidia como, entre otros, murió el gran "Canario".
Se quedó más triste el bosque después de la fiesta, y todos se llevaron una profunda puñalada en el

corazón; pero ponerse triste, excederse en la tristeza es vivir más, es sobrepasar los límites vulgares de la vida.

Quedó sentada la consideración que merece el cante jondo. Se inculcó en las muchachas que debían, al igual del pasado -como nos contaba Fernando de los Ríos de sus parientes de Ronda-, aprender a tocar la guitarra y a cantar por lo jondo.

Fue un gran éxito del cante jondo que recordó su vida, y todos los que sentimos que este arte interpreta lo más entero y puro del corazón podemos respirar con hondo suspiro.

Ese desprecio de cursis y señoritingos que se tuvo por el flamenco debe desaparecer, pues si se necesita un gran instinto para cantar el cante jondo, se necesita estar muy civilizado, tener la más exquisita civilización, para comprenderlo sin aspavientos, con "jondura".

EL CANTE JONDO INGLÉS (18-6-1922)

Cuando se organizó el concurso del "cante jondo" el maestro Falla envió programas a Inglaterra, invitando a los aficionados a esas cosas en Londres. Muchos de ellos han respondido y han asistido con emoción vivísima a las sesiones del concurso, caracterizándose entre todos un joven inglés de pelo dorado, el señor Montagu, que con gran inteligencia ha formado parte de la Comisión cantejondista.

-¡Esto es más grande que las Pirámides!- gritaba con entusiasmo el inglés, que por su gran afición le llaman ya "el niño de Pour-Soud", su pueblo natal en Inglaterra, escrito sin duda con muy mala ortografía por mí-, en contraposición a los numerosos niños del flamenco, o al "niño de Huerva", al "niño de Jerez", al "niño de Jaén".

El maestro Falla estaba encantado con los extranjeros de alcurnia que iban llegando a la fiesta, pero una mañana recibe un telegrama de Londres en que le decían:

> "Cantaores ingleses y escoceses han salido hacia España, para prestar su colaboración en el concurso".

El maestro Falla se ha quedado perplejo con este telegrama y me lo ha mostrado en silencio.

> - Muy bien -le he dicho yo-. Vamos a oír el cante jondo inglés... Esto va a ser maravilloso.

Falla espera con nuevo entusiasmo a esos grandes patriotas que vienen a lanzar sus jipíos ingleses con gran fe.
Numerosos escoceses con las pantorrillas al aire van a descender del tren mañana o pasado con sus gaitas al hombro, sus gaitas como perras de muchos pezones.

Será emocionante y completará la penetrante lección que se ha dado al alma de un pueblo rebelde y olvidadizo para su tradición más honda el que los hijos de un pueblo de la elevada categoría del inglés, y tan a la cabeza de la civilización lancen sus ¡ayes! nacionales y suelten sus:

> Jipi -jay -jay
> Jipi -jay -jay
> Jipi -jay –jay

como el gran viejo con voz de ultratumba, que ha sido el premio del cante jondo, lanzaba ayer sus

> la enterraron,
> la enterraron,
> la enterraron,

Asistentes al Banquete de la Asociación de Periodistas de Granada
Ramón aparece apoyado en la guitarra entre Zuloaga y García Lorca
Fotografía de Henares
Archivo Manuel de Falla

EL ÚLTIMO POMBO (1936-1950)
(del libro inédito del mismo título)

RAFAEL FLÓREZ
Madrid, enero 2003

No por ser su biógrafo más totalizador –"Ramón de Ramones", el Libro del Centenario, 1888-1988- tengo por ello primacía reveladora, aunque también, sino por unos vínculos personales y familiares largos y tendidos de explicar en más completa ocasión como vienen siendo mis Memorias en elaboración tituladas "La insoportable levedad del ser Alfaqueque".

Se vio. Se ve –y así debe de quedar- que Ramón no quiso continuar los dos tomos de la historia de su Sagrada Cripta de Pombo, "café intimista e introvertido" (RAMÓN). Posiblemente dejando abierta la puerta para cualquier ramoniano cronista de la época suya o futura. "Aunque tan independientes los tomos que se pudieran leer sin contar con ellos" hubiese vuelto a decir. Pero no. No fue posible.

No podía ser posible esa paz por cuanto comprendía testimonios políticos –más que literarios y de bohemia contemporánea- de aquellos tiempos, a lo que Ramón rehuyó siempre como tentación diabólica que carga las pistolas (lema de la propia Tertulia de Pombo) tras tantos y tantos amigos contertulios devastados a uno y otro lado de las ideologías por crimen y castigo de la Guerra Civil y sus secuelas. Demostrándolo en su propio vivir personal (y sobrevivir finalmente) recluido en tierra de nadie, en Buenos Aires, él tan amigo de lo expansivo –tan extrovertido- como había sido hasta entonces.

Quizá, quizá, Antonio Espina, pombiano y ramoniano visceral torcido a la izquierda –excelente y señero biógrafo de otros y con una enjundiosa historia del periodismo entre su original obra- podría haber sido el idóneo continuador. Al menos continuador de los dos conocidos tomos de RAMÓN ya mediada la década prodigiosa de los años veinte alcanzando la de los treinta hasta el mismo 1936. Y del último tranco los mismos Mariano Rodríguez de Rivas, cronista de la villa después y director del Museo Romántico, pombiano de la década de los treinta y de la de los cuarenta hasta el final (comprador de la mesa presidencial de Pombo en la almoneda final, instalándola en el jardín de "su" Museo Romántico), y José Pepe Sanz y Díaz –más que mis también queridos y hoy todos desaparecidos Julio Trenas y José Pepe Altabella- ya que Sanz y Díaz venía siendo desde su heredad procónsul ramoniano de posguerra, sin olvidarse de su primitiva etapa desde 1932, cuando era Sanz y Díaz alumno de la Escuela de Periodismo del diario clerical matritense "El Debate".

Cada vez está más lejos y resulta más necesario por tanto fijar, puntualizar, la imagen callejera y el cambiante interior –social e histórico- del "Café y Botillería de Pombo", que así rezaba el ancho título de la portada del establecimiento. Cubriendo ésta tres huecos –entre puerta y ventanales- en la céntrica y populosa calle de Carretas número 4, haciendo esquina al callejón de San Ricardo, hoy funcional edificio levantado en su solar y Consejería de Presidencia de la C.A.M. (Comunidad Autónoma de Madrid), a espaldas de la histórica Casa de Correos, luego Ministerio de la Gobernación y durante el cuarentañismo franquista D.G.S (Dirección General de Seguridad) en la Puerta del Sol.

Amplio caserón de vecinos –siglo XVIII- con entresuelo y dos plantas de viviendas cuyos bajos comerciales eran una ortopedia, una tienda-estudio

de fotógrafo y una taberna también célebre: Casa Sixto, conocida por "la capilla Sixtina", últimamente (años cincuenta) derivada en cafetería americana denominada Tío Sam. El original dibujante y pombiano fundacional Salvador Bartolozzi perpetuaría la fachada de Pombo en 1915 desde un apunte lúgubre expresionista.

El lema impositivo de RAMÓN –domador de monstruos en la Tertulia pombiana sábado a sábado nocturnal- es el de "Prohibido hablar de política, toros y fútbol". La II República (1931-36) es el culmen de todo un hervidero estentóreo de opiniones encontradas, opuestas, discutidoras, llegando al mayor grado de crispación, de violencia en la calle con epicentro en la Puerta del Sol y sus numerosos cafés, y más allá. Pombo está al pie de todo ello. RAMÓN –que ha recorrido el centro de Madrid acompañando a Jean Cassou recién llegado a dar una conferencia en el Ateneo- el mismo día de la proclamación de la República sale de Pombo mezclándose entre tanta algarabía popular.
Fervoroso del nuevo Régimen y orteguiano a carta cabal (hasta en el desencanto republicano posterior) se percata afianzándose en su lema tertuliero de "Prohibido hablar de política, toros y fútbol".
Llega a expulsar de la Tertulia a lo largo de este período a varios airados contertulios en su mayoría jóvenes. Éstos se refugian en el recién inaugurado bar Capitol, bajos del nuevo edificio Carrión, hotel y cine Capitol de la Gran Vía. RAMÓN se presenta gallardamente una noche de sábado y les conmina a que se disuelvan porque "no puede haber otra tertulia de vanguardia en esa noche nada más que la de Pombo".

Todo se extrema en el país con acritud de uno y otro signo (izquierdas y derechas) tras el triunfo del frente Popular en las elecciones generales del 16 de febrero de 1936. Pero la Tertulia de Pombo –campeando con su lema ramoniano excluyente- es una isla en el mar rojo aunque al concluir los sábados la Tertulia pombiana RAMÓN deambula de madrugada camino de su casa (calle de Villanueva 38, hoy 36, barrio de Salamanca) comentando esa flagrante y preocupante actualidad política. Sólo le acompañan los más fervorosos. No obstante, el 21 de junio se le da un banquete en el Hotel Ritz por sus bodas de plata con la carrera de Derecho y lo preside Ramos, ministro de Hacienda (del equipo de Azaña, presidente de la República), catedrático de derecho Romano y condiscípulo universitario. Es el último acto público de RAMÓN, avecinándose la Guerra civil. Menos de un mes y con los preludios de asesinatos políticos sonados.

Calor, mucho calor, demasiado calor matritense en cuerpos y almas éste de julio y a pesar de las grandes aspas girando de los ventiladores del techo del café y Botillería de Pombo.
El último sábado de la Tertulia es el 11 de julio de aquel 1936 con las sombras alargadas como cipreses de los asesinatos políticos del teniente Castillo (de Guardias de Asalto, instructor de las juventudes Socialistas) y José Calvo Sotelo, líder de la oposición parlamentaria de la derecha más derecha. RAMÓN va a la redacción del diario "Ahora" donde viene colaborando y oye a unos y a otros. RAMÓN vuelve a casa y se encierra a piedra y lodo:
- No abro la puerta ni a mi padre que viniese.

La imparable Guerra Civil ha comenzado junto a las largas y trágicas vacaciones del 36. Gestiona por teléfono salir de Madrid bajo pretexto de invitación al Congreso del PEN Club Internacional en Buenos Aires mediando la Embajada argentina y ayudado por sus leales pombianos Salvador Bartolozzi y Magda Donato, convertidos en milicianos de la Cultura. El dinero del pasaje se lo envía desde allá

Nueva perspectiva de la Tertulia de Pombo ahora en plena posguerra (años cuarenta) en caricatura del nuevo pombiano y dibujante filipino Luis Lasa, autor también del friso de caricaturas que entonces inaugurara cubriendo la sagrada cripta ramoniana. Preside el procónsul ramoniano José Sanz y Díaz y puede verse, entre otros, a Tomás Borrás y José Altabella

su admirador Oliverio Girondo. Ya han salido con destinos distintos Juan Ramón Jiménez, Ortega, Menéndez Pidal y más tarde Azorín. RAMÓN sale para Alicante, embarcando a primeros de septiembre.

A este capítulo de mi "Último Pombo" lo titulo "La Guerra Civil de Pombo". Ahondo en los tres años del Madrid sitiado, el traslado del cuadro de Solana el 28 de octubre a los bajos de la Biblioteca Nacional (paseo de Recoletos, entonces también Museo de Arte Moderno); cómo y quienes lo deciden; la posguerra con su retorno del famoso cuadro y reanudación de la Tertulia con RAMÓN en Buenos Aires nombrando procónsul a José Sanz y Díaz, vestido éste de teniente provisional de las tropas de Franco; ausencias y presencias de pombianos supervivientes; melancolía y euforia (los victoriosos) de aquel sábado de octubre de 1940.

Más de un periódico señalaría más tarde que Sanz y Díaz es como un Macbeth sin remordimientos

Resurrección de la Sagrada Cripta de Pombo (años cuarenta) ya bajo el procónsul ramoniano José Sanz y Díaz (abajo, primero a la derecha), en concurrida sabatina con Tomás Borrás, el caricaturista filipino Luis Lasa, Asunción Muntañola (novelista), Julia Mélida (biógrafa), el escultor santero Víctor González Gil y otros más de posguerra.
(Dibujo de Lorenzo Goñi, entonces firmando Suárez del Árbol)

anotando cada reunión tertuliera en los "libros dorados" con los recortes de aquella prensa dirigida.

Y de qué manera hasta el propio local –sombra del café y botillería- se va convirtiendo en espeso conciliábulo de margaritas de la noche pero de mañana y de tarde un mucho solanescas.

1947. polémica servida sobre la propiedad del cuadro de la Tertulia (don José Gutiérrez-Solana ha fallecido en 1945) entre la viuda del sobrino del viejo don Eduardo Lamela –doña Carmen López Farnigia- dueña del Café y RAMÓN y su "troupe". Por delegación, ya que RAMÓN sigue "allá", se bate heroica y políticamente el más significativo

superviviente pombiano: el escritor y periodista Tomás Borrás (que figura en el cuadro), hombre muy del Régimen.

Consigue que el Ministerio de Educación Nacional intervenga llevándoselo como donación ramoniana al entonces Museo Español de Arte Contemporáneo del paseo de Recoletos y en principio a la oficial e itinerante Exposición de Arte español que recorrería América.

En 1949 la pleiteante viuda del sobrino heredero de don Eduardo Lamela traspasa el local a Leandro Peña, un burgalés dueño del popular Bar Soria de la plaza de Manuel Becerra, que lo adecenta devolviendo a Pombo el cariz limpio y de carácter romántico de sus mejores días aunque un poco tarde para captar aquel ambiente selecto.

Es cuando RAMÓN regresa (de vuelta y de ida otra vez) invitado por Franco vía ministro Ibáñez Martín y Pedro Rocamora, congregándonos en multitudinaria tertulia de tres noches de sábado, y en que –al llegar la segunda- RAMÓN me hizo el correspondiente pareado de entrada.

Agonía y muerte. El 8 de septiembre de 1950 cierre y desaparición. RAMÓN había retornado a Buenos Aires en mayo del pasado año y desde "allá" oficia las exequias por medio de su habitual diario matritense –"Arriba", primer periódico de la Falange-, plena oración de difuntos desde su rincón del alma: "Ha muerto de cáncer, de algo con lo que no tienen que ver nada las inocentes tertulias literarias, sino potra clase de parásitos; su cáncer se iba preparando en sus entrañas, porque, según pude observar en mi última visita, se le habían revuelto mucho los humores y la sangre, y no vivía ya ni hacia adentro ni hacia fuera, a medio salir y a medio entrar, porque se había puesto largo mostrador de cinc (...) Podía haber vivido un siglo o más tal como estaba; pero hemos sido víctimas del crimen del baúl, sustituidos en nuestro fino torear de toreros por simples "maletas".

Efectivamente, de inmediato al cierre se convirtió en Almacenes Pombo, de artículos de viaje, respetando el nombre puede que con melancolía o avizor de comerciante de un tal Torrego. Quedando la Historia en almoneda lamentable, de olvido y desinterés, salvo excepciones.

El cronista de la Villa y del diario falangista "Arriba", a su vez director del Museo Romántico, adquiere la mesa de mármol presidencial de la ramoniana Sagrada Cripta para instalarla en el jardín interior del Museo Romántico de la calle de San Mateo (palacio del marqués de la Vega-Inclán). Y todos los demás enseres testimonios de tantos y tantos años de tertulia ramoniana fueron adquiridos por un desconocido pombiano de anteguerra –Antonio Díaz Martínez- de juventud estudiante aterrizado en Madrid y en Pombo –reinstalando su adquisición en su casa solariega de Almoradí (Alicante), velando lo que bautizaría como su "Rincón de Pombo".
El doctor don Carlos Jiménez Díaz también adquirió otra parte más bien de mobiliario dada su afición y nostalgia ambiental de los tradicionales cafés madrileños, para su reconstruido y particular Café de su domicilio en la entonces calle del General Mola (antes y después: calle del Príncipe de Vergara).

RAMÓN no pero luisita Sofovich sí tuvo triste oportunidad de visitar Almacenes Pombo, entre frondas de artículos de viaje, y posar para la prensa gráfica durante sus esporádicas visitas al Madrid alcaldado por el regidor Carlos Arias Navarro.

ENTREVISTA DE NATACHA A RAMÓN
(De la comedia en tres actos
HASTA QUE LA BODA NOS SEPARE
Premio de textos teatrales Alejandro Casona 2001
Finalista premio Calderón de la Barca 2001
Publicada en coedición por la Consejería de Educación y Cultura del principado de Asturias y KRK ediciones, Oviedo 2002)

ROBERTO LUMBRERAS BLANCO
Valladolid 2001

[Acto Primero
Ramón y Natacha están en el despacho de Ramón]

*

Suena el carillón del reloj de pared: da las ocho. Entonces Ramón se percata de algo. Cierra la ventana.

RAMÓN ¡Se me había ido el santo al cielo! ¡Rápido, Natacha, tenemos que salir ahora mismo!

NATACHA ¡Estupendo! ¡A la calle! Cogeré los paraguas.

RAMÓN No hace falta. Salimos, pero en la radio *(señala el micrófono de radio que se encuentra en el centro de la mesa de camilla).*

NATACHA ¿Yo también?

RAMÓN Tú la primera: serás la locutora.

NATACHA *(Aterrada).* ¡Pero no tengo guión!

RAMÓN No hay tiempo para guiones. El guión está... ¡En tu propia maleta! ¡Eso es! De esta manera da Ramón las conferencias:

Portada de la edición

glosando cualquier objeto, cualquiera sirve, pues todos tienen algo insospechado que ocultan en su alma. *(Ramón coloca la maleta de Natacha en la mesa de camilla. Se sientan los dos en torno al improvisado estudio radiofónico)* ¿Preparada, señorita locutora?

NATACHA ¡Qué remedio! ¡Musa, inspírate a ti misma!

RAMÓN *(Riendo)*. Atención, que enciendo el micrófono... ¡Volamos ya!

NATACHA Buenas tardes, amigos radio-escuchas. Bienvenido a la radio, Ramón.

RAMÓN Gracias. Siento haberles hecho esperar: me he dormido. Un relojero suizo me construyó un curioso despertador que, en lugar de la alarma estridente que despierta con sobresaltos, toca una nana con un dulce carillón. A este artefacto debo el saludable estado de mi corazón, pero a cambio me hace llegar tarde a todas las entrevistas de mi vida.

NATACHA Ramón, ¿se acuerda de su primera greguería?

RAMÓN ¡Cómo no! Mi propio nombre y firma: "Ramón". Aprovecho la oportunidad que me brinda el micrófono para revelar un secreto sobre mi rúbrica. Se ha dicho que era simplista y hasta castiza. La verdad es que es todo lo contrario, pues si se rompe el huevo trucado de ilusionista que es mi nombre, son dos los nombres que aparecen, y de lo más exótico: Ra y Amón, los nombres de los dioses egipcios del sol.

NATACHA Veo que ha traído la maleta de sus conferencias.

RAMÓN *(Que abre la maleta de Natacha y saca, al azar, una prenda de lencería femenina).* No ésta no es mi maleta. Alguna elegante señorita y yo hemos debido confundir los equipajes. El caso es que la maleta que tengo ante mí está llena de cosas que no deben citarse en público.

NATACHA ¡Qué lástima!

RAMÓN (Apartando la maleta y alcanzando un diccionario). No se preocupe: podemos solucionarlo con un diccionario, que al fin y al cabo también es una maleta, una maleta donde caben todas las cosas imaginables, pues van todas perfectamente planchadas en sus veinte y pico departamentos.

NATACHA ¡Buena idea!

RAMÓN Necesito su colaboración.

NATACHA Será un placer.

RAMÓN Conforme usted vaya sacando una a una "cosas" de esta singular maleta, iré glosándolas a mi antojo. Sólo una advertencia: no se deje embaucar por el diccionario. El diccionario es como esos vendedores sin escrúpulos que venden abrigos a los clientes que sólo han salido a comprar un pañuelo. Le pondré un ejemplo: si busca en el diccionario "pioneumotórax", antes curioseará en "pionefrosis" y "pioneumopericardio", de forma que al final olvidará consultarla palabra en cuestión.

NATACHA Gracias por el aviso: las sacaré al azar.

RAMÓN ¡Espere! Veo que este libro es de los que se abre siempre por la misma página. Cuando un libro se abre siempre por la misma página, es que tiene algo importante que decirnos. Veamos el mensaje.

NATACHA "Dios".

RAMÓN Debí imaginarlo. Es la primera palabra. La que principió todas las demás. Podemos, pues, empezar.

NATACHA Estoy deseando

RAMÓN Un momento. ¿No echa en falta una cosa?

NATACHA Usted dirá.

RAMÓN El vaso de agua. Un conferenciante no es conferenciante sin el vaso de agua. Sólo hay un conferenciante que no bebe agua.

NATACHA ¿Quién?

RAMÓN El borracho. *(Ramón se alcanza un vaso de agua).* Ahora voy a demostrar cuál es el momento de máxima atención en la conferencia. *(Bebe unos sorbos de agua).*

NATACHA ¿Cuál es ese momento?

RAMÓN Cuando el orador bebe unos sorbos de agua.

NATACHA ¿Podemos, pues, empezar?

RAMÓN ¡Adelante!

NATACHA Muy bien, ahí va la primera: "cubismo".

RAMÓN El cubismo es el arte de hacer mal los puzzles. Es pintar balalaicas donde habría guitarras. Es retratar con espejos rotos.

NATACHA "Payaso"

RAMÓN El payaso gusta tanto a los niños porque tiene cara de tarta y nariz de guinda. Él mismo es un niño que se ha puesto la ropa de su papá y el maquillaje de su mamá. O quizás le quede grande la ropa porque dio al sastre las medidas del alma. Todos los niños debutan como payasos al comer el primer helado.

NATACHA "Torre".

RAMÓN De todas las torres, la más famosa es la torre Eiffel, único caso arquitectónico en que el monumento es el andamio y no el edificio. Enorme caballete que sostiene el gran cuadro de París, a la torre Eiffel le deberían dar al menos una mano de pintura, pues el día que se oxide y se caiga, caerá también el paisaje de París... Y si la torre Eiffel está hecha de andamios, el más difícil todavía es la torre humana, hecha con los mismos albañiles... A las torres también les pueden afectar las huelgas, como a la torre de Babel. La primera huelga de la construcción fue la de la "Torre de Babel"; el patrón y los obreros intentaron llegar a un acuerdo, pero hablaban lenguas distintas... La torre más curiosa es la torre de Pisa, empeñada en prescindir de las escaleras, pues cada vez se inclina más y más y llegará un día en que se pueda subir al piso de arriba sólo con levantar el pie. La torre de Pisa es la única torre que, en lugar de elevarse, desciende. Se puede opinar también que inclina la cabeza para que la bauticen en el vecino baptisterio. La torre de Pisa es una torre que nació para el turismo, y ella lo sabe y posa con delectación para los turistas. ¡Que no enderecen nunca la torre de Pisa, o se acabará en Pisa el turismo!

NATACHA “Litera”

RAMÓN No me gustan las literas. No me gusta que me plagien los sueños.

NATACHA “Molino”

RAMÓN El molino detenido es un molino pensativo. El molino tiene el abanico roto. La pared del molino está blanqueada con harina.

NATACHA “Palabra”.

RAMÓN Con mucho gusto diré unas palabras sobre la palabra, que es la señora que me mantiene. No me declararé partidario del nominalismo, pero hay que entender que a las cosas también les gustaría tener un nombre idóneo que no desentonara con su forma de ser. Hay pocas palabras que hayan tenido la suerte de un nombre a la medida. Palabras como “columna”, que es una palabra maciza y compacta como la piedra. “Asfixia”, cuya equis amenaza con asfixiarnos. “Almohada”, que es gracias a la hache la palabra más mullida del diccionario. “Prestidigitación”, que es ella misma un malabarismo de palabra. O “¡socorro!”, que tiene oes de salvavidas. Otras palabras fueron hechas con la mala intención de que dudemos. ¿Para qué sirven las voces “estalactita” y “estalagmita”?: para que dudemos. Tengo la sospecha de que han sido acuñadas por una conocida casa editora de diccionarios.

NATACHA “Afilador”.

RAMÓN El oficio de afilador es sólo un pretexto para tocar la siringa. Afilar cuchillos consiste en frenar una rueda de locomotora, produciendo chispas y estridencias. El afilador es feliz pero pobre, y no hará un solo kilómetro hasta que no amortice la bicicleta.

NATACHA “Violín, violón, violoncelo”.

RAMÓN Este terceto me suena a velatorio: el violín llorando, el violoncelo rezando y el violón lamentándose. Los tres tienen algo de ataúd. Los tres son plañideras en cuyo rostro resbalan dos lagrimones en ese.

NATACHA “Ecuador”.

RAMÓN El ecuador es la faja que le da el calorcito a la tierra. Lo que más le fastidia al ecuador es confundirlo con los meridianos y paralelos, que son los husos que le quedaron macados al mundo cuando el creador lo bendijo.

NATACHA “Zoológico”.

RAMÓN Se llama zoológico y debería llamarse “zoo-ilógico”, pues su naturaleza se encuentra en estado antinatural. Los animales que nacen en los zoológicos creen que el mundo es sólo un decorado pintado en cuaderno de rayas. Y los niños que visitan los zoológicos creen que los tigres y las cebras tienen rayas por tomar el sol tras las rejas.

NATACHA “Mujer”.

RAMÓN Al oír esa palabra me ha dado un vuelco al corazón. No sé por donde empezar. Intentaré ser breve... La mujer es la única obra de arte que se retoca a sí

misma, la única flor que cambia de perfume. La mujer es como la luna, que cuanto más se esconde más la miran, y hasta cuando no está todos señalan donde no está...Hay mujeres lánguidas con pamela de ala caída. Mujeres tímidas que se tapan la cara con celosía de mantilla. Mujeres de cutis delicado que se abanican con "pai-pais" de seda. Mujeres con peineta que parecen guitarras. Mujeres rubias con boina roja que vuelven a ser colegialas. Mujeres japonesas que se hacen el moño con agujas de punto. Mujeres trapecistas, que son las bellezas más inalcanzables. Y mujeres en traje de novia, que tienen por un día la sombra blanca.

NATACHA "Eternidad".

RAMÓN En la eternidad hay crucigramas de mil palabras, los relojes tienen mil horas. En la eternidad el aburrido en la tierra será un aburrido eterno y el divertido conocerá el divertimento eterno, por eso hay que prepararse en esta vida: el que ría al principio reirá también al final, y siempre, por los siglos de los siglos.

NATACHA *(Riendo).* ¡Vaya sermón!

RAMÓN Quiero decir que ya en el "más acá" hay que vivir pensando en el "más allá".

NATACHA ¿Por favor, me podría indicar cómo se va al "más allá"?

RAMÓN Sí, faltaría más... Pues siguiendo la dirección que marcan las agujas de las catedrales góticas, auténticas direccionales al más allá. Pero es un camino muy largo, y los indicadores kilométricos dicen siempre lo mismo: "más allá, todavía más allá". Casi es mejor que le indique otro camino. El camino más seguro es seguir los tubos de los órganos catedralicios, pues en esos tubos nacen las tuberías del otro mundo. Pero llega un momento en que se acaba el tubo, y para seguir subiendo se necesita algo más...

NATACHA ¿Qué?

RAMÓN Unas alitas de ángel.

NATACHA "Ballet".

RAMÓN El ballet es el arte de volar en el suelo. Cuando la primera bailarina hace el número solista convierte la escena en una caja de música. El clímax del ballet es cuando la bailarina está a punto de transformarse en muñeca.

NATACHA ¿Y qué se lo impide?

RAMÓN El anillo de prometida.

NATACHA "Reloj".

RAMÓN Creemos que ponemos en marcha al reloj, pero es el reloj el que nos pone en marcha a nosotros. Los relojes palaciegos detestan la sincronía con los plebeyos, por eso atrasan o adelantan... El reloj más puntual es el Big Ben, especializado en dar la hora del té... El reloj más curioso es el reloj de cuco, reloj que parece la máquina de fotos con el pajarito incorporado, sacándonos la instantánea de cada hora, de modo que si las revelásemos tendríamos la película de toda nuestra vida...El reloj más sencillo es el de sol, aunque probablemente

los ingleses lo llamen “de sombra”; el único inconveniente es que cuando se nubla el cielo hay que llevarlo al relojero... Una vez tuve un reloj de bolsillo. Lo llevaba en el bolsillo de la chaqueta, pegadito a mi pecho, así que hizo amistad con mi corazón y se convirtió en su confidente. Cuando estaba enamorado, contagiado por el corazón, el reloj se adelantaba; y en mis ratos de melancolía, se arrasaba. El reloj de bolsillo tiene la ventaja de que no se lo deja uno nunca olvidado, pero el inconveniente de que se lo puede confundir con una moneda. Mi pobre reloj tuvo un triste final.

NATACHA ¿Pues qué le pasó?

RAMÓN Se me cayó en una copa de cognac y se embriagó, convirtiéndose en una brújula.

NATACHA ¡Bravo! Ramón, usted no es un escritor: es una fábrica de greguerías.

RAMÓN Sí, una fábrica con chimenea de pipa.

NATACHA ¿Cómo llegó a la greguería?

RAMÓN Como se llega a los descubrimientos salvadores de la humanidad: por urgente necesidad. Fue un agosto pesado y aburrido como el fondo abisal marino. Se había extendido por Madrid una epidemia de aburrimiento. Los médicos recetaban reconstituyentes y una semana en la costa, pero la costa se llenó de aburrimiento y el mar no tenía ya ni el cansino flujo y reflujo de las olas, afectado por una calma chicha como no se recordaba en muchos siglos. Los mismos médicos estaban enfermos de aburrimiento, y ponían con disimulo en la consulta el letrero de “cerrado por vacaciones en la costa”. Viendo la gravedad de la situación tuve que personarme con mi maletín para reconocerlos y prescribir el remedio.

NATACHA ¿En qué consistió?

RAMÓN Simplemente les descubrí que las cosas no son aburridas, sino uno mismo, debido a su actividad aburrida y sosa. Un oficinista se quejaba de estar cansado del sifón, y yo le hice ver que de lo que estaba cansado era de decir siempre “sifón”. Le hice una demostración pidiendo al camarero que nos trajese “ese grifo emancipado y con negocio propio”. El sifón se sintió tan halagado que nos sirvió el soda con un extra de burbujas. Ese día brindamos con agua carbónica para celebrar el descubrimiento de la greguería.

NATACHA ¿Se podría decir que el agua del sifón es una agua fresquita que hierve?

RAMÓN Pero no lo pregunte: ¡afírmelo!, y habrá comprendido lo que es una greguería. La greguería es la afirmación que nace del optimismo. La greguería es un capotazo de verónica a la seriedad senil del mundo. Es proveerse de puntos suspensivos en las copas de champán. Es abotonarse con cuidado la camisa por temor a un descarrilamiento de botones. Es preguntarse qué peluquero le cortó al toldo tan primorosamente el flequillo. Es conquistar el corazón de una florista atreviéndose a regalarle flores. Es sospechar que todo es mentira menos el calendario. Es asomarse a un tríptico gótico como a una ventana que

da al pasado. Es viajar a la Acrópolis en busca de pisapapeles. Es doblar las sábanas con el rito de una antigua liturgia, podar los rosales como si se les hiciera la manicura, limpiar los zapatos de charol con plumero. Es regañar a un loro por burlarse de las palabras. Es consolarse pensando que el anillo colado por el desagüe del lavabo ha acabado en los dedos de una sirena. Es explicar un misterio con un nuevo misterio más profundo.

NATACHA ¿A qué se refiere?

RAMÓN ¿Para qué cree que los fotógrafos se ocultan bajo el faldón negro?

NATACHA ¿Lo sabe usted?

RAMÓN Para dibujar la foto.

NATACHA No lo hubiera imaginado.

RAMÓN ¿De qué cree que viven los traperos?

NATACHA De su trabajo, supongo.

RAMÓN De lo que encuentran en el fondo de los sillones.

NATACHA Es sorprendente.

RAMÓN "Sorpréndete a ti mismo". Éste debería ser el verdadero lema. Pues en conocerse a si mismo tarda uno poco, y en el mismo momento comienza uno a aburrirse. *(Ramón le hace a Natacha señas de que deben terminar ahí la entrevista).*

NATACHA Ramón, desgraciadamente se nos acabó el tiempo. Ponga usted el broche final con la última greguería.

RAMÓN La acabo de escribir en el vaho del espejo cuando me duchaba para salir en la radio.

NATACHA Queridos oyentes, es Ramón en las ondas para toda España.

RAMÓN "La emisora más difícil de sintonizar es el agua templada de la ducha".

Natacha aplaude con estusiasmo.

TELÓN
FIN DEL ACTO PRIMERO

PALABRAS DEL AUTOR EN LA CONTRAPORTADA[1]

El tema y el género de la obra los determinó el homenaje debido a Ramón Gómez de la Serna, autor cuyo descubrimiento fue decisivo en mi vocación literaria. El protagonista de mi primera obra debía ser aquel escritor facundo y fecundo que fumaba en pipa-cornucopia; el ser inadaptado que optó por adaptar a sí el mundo, rebautizándolo palabra por palabra en un breviario que se llamó "ramonismo"; el noctámbulo fetichista que gustaba de rodearse de objetos y –a falta de "mujeres-objeto"- de algún "objeto-mujer" como su bella maniquí de cera. En cuanto a la forma de su tributo, ¿qué mejor homenaje a Ramón que hacerlo resucitar ante el público, tal como era, tal como hablaba, con su "conferencia-maleta", sus emisiones de radio caseras, su maniquí de cera, su concurrido torreón de Velázquez fusionado en la obra con el secreto *sancta santorum* de su estudio?

---

1 Roberto Lumbreras Blanco, *Hasta que la boda nos separe*, premio de textos teatrales Alejandro Casona 2001, Consejería de Educación y Cultura del Principado de Asturias y KRK ediciones, Oviedo 2002.

AGA

La muñeca de cera en el Torreón de Velázquez
(foto del Archivo General de la Administración del Estado)

LA REVITALIZACIÓN DE LA FIGURA DE RAMÓN EN LA FRANCIA MODERNA

OLGA ELWES AGUILAR
olga@terra.es
Madrid, marzo 2003

Sería algo desmesurado hablar de un consolidado grupo de "ramonianos" –esa extraña raza a la que pertenezco- en el panorama crítico y literario francés más reciente. Más justo sería abordar las aportaciones de este grupo de personas –amigos, colegas, colaboradores con un gusto afín y compartido por Ramón Gómez de la Serna- como un hecho anecdótico que, pese a no tener el alcance hispanista de los trabajos de un Larbaud y de un Cassou, configura un núcleo de revitalización de la figura de nuestro autor en el país vecino. Los nombres de los protagonistas –escritores, críticos literarios, cineastas, profesores de universidad, investigadores, traductores; en definitiva, gentes del mundo artístico y crítico- son los siguientes: Florence Delay, Pierre Lartigue, Pierre Étaix, Roger Lewinter, Hugo Santiago, Michel Cardoze, Rafaël Llopis Bravo, Saül Yurkiévich, Bernard Barrère; y más recientemente, Évelyne Martín-Hernández, Emmanuel Le Vagueresse y Laura Alcoba.

El núcleo gira en torno a la figura de Florence Delay -escritora reputada en Francia y, en la actualidad, miembro de la Academia de la Lengua Francesa-, a quien tuve la suerte de conocer la primavera pasada en su hermosa casa, preñada de libros, del Barrio Latino de París. Me cuenta Florence cómo este grupo de amigos, llevados por su admiración hacia la figura y la obra de Gómez de la Serna, comienzan a tratarlo asiduamente en sus encuentros y ella -por su parte- a incluirlo en los cursos de doctorado que impartía por entonces en la Universidad Sorbona. Así, atrapados por el poder y el influjo del lenguaje metafórico de las greguerías ramonianas deciden participar en el homenaje que el Centro Pompidou organizaba en torno a Ramón en 1983, unos años antes de su centenario [1].

En su libro *Petites Formes en prose après Edison* [2], precioso volumen consagrado a las formas breves en literatura (donde no podía faltar la alusión a Ramón), Delay relata de la siguiente manera la macabra anécdota que les sucedió estando algunos de ellos ultimando su intervención para el acto del Pompidou:

> "La tragique, un soir de novembre 1983, vers dix-neuf heures, traversa mon immeuble comme la foudre. Nous étions, Pierre Étaix, Pierre Lartigue, Rafaël Llopis Bravo, Saül Yurkievicz, un groupe d'amis de Ramón, réunis chez moi, au troisième étage sur cour, en train de répéter une façon d'hommage que nous lui rendions, le soir même, au Centre Pompidou. Comme nous nous interrogions sur l'ordre des *greguerías* à dire, il apparut à l'évidence que la toute dernière devait être celle du porte plume qui se suicide:
> Oh! notre porte-plume vient de tomber! Nous regardons avec une consternation profonde l'abîme du parquet, car nous savons tout ce que cette chute signifie d'irréparable... La plume s'est suicidée, cela n'est pas douteux,

---

1 Que se saldó con la siguiente publicación: VVAA, "Hommage à Ramón Gómez de la Serna" en *Revue Parlée,* París, Centre Georges Pompidou, 16-28 de noviembre de 1983. El homenaje incluye estudios y testimonios de Bonet, Saura, Umbral, Zlotescu, Paz, Umbral, Borges y Buñuel, por citar algunos.

2 DELAY, Florence, *Petites Formes en prose après Edison,* París, Hachette, 1987. La edición que manejo es la siguiente: París, Fayard, 2001.

elle s'est suicidée: car le porte-plume tombe toujours sur la pointe, sur la tête, comme les hommes quand ils se jettent par la fenêtre.
C'était l'heure. Enfilant nos manteau nous avons descendu l'escalier, ouvert la porte et devant nous, en bas des marches du perron, la cour était devenue l'abîme. Une femme venait de se jeter par la fenêtre du quatrième.
Je salue nos vies brèves et l'inconnu qui leur suivit" [3].

Bajo la premisa de que "el aforismo es el cortocircuito del pensamiento", la autora analiza en este libro las formas breves de escritores como Gracián, Ciorán, Bergamín, Joyce; entre otros, en lo que tienen éstas de hallazgos epifánicos a la manera del escritor irlandés. No podía dejar de lado su concepción de la greguería:

> "La *greguería* est la petite forme par excellence, joyeuse, joueuse, optimiste, incongrue, péremptoire, triviale aussi car, pour l'auteur du *Docteur invraisemblable*, affirmer la part triviale en l'homme est la meilleure façon de lutter contre sa déloyauté et son fanatisme" [4].

La traductora de *Los medios seres* de Ramón, además de contar con trabajos críticos puntuales sobre nuestro autor en París [5] o con reseñas de sus obras editadas en Francia, cuenta con otro título más reciente –*La séduction brève (essais)*- en que dedica todo un capítulo a su admirado Ramón [6]. En las páginas de "Moments de génie", Delay -con su hermoso y evocador estilo- se detiene en algunos de los rasgos fundamentales de Gómez de la Serna: los viajes a París con sus albas mortecinas, el milagro del advenimiento de la greguería como un fogonazo, su amistad con Larbaud, la intriga policíaca de *La viuda blanca y negra,* sus estancias creativas en el "hotelito" de Estoril, las dificultades económicas padecidas en todo momento de su vida, para acabar con el episodio de su huida en el año 36. Éste viene a ilustrarse con una relevante carta de José Bergamín a Ramón, que data de abril de 1937, en la que el poeta le recrimina haberse marchado "*par peur puérile des autres".*

En definitiva, un repaso impresionista por su vida y por su obra en que puede apreciarse la emoción de la traductora ramoniana.Pierre Lartigue, profesor, escritor y traductor junto a Florence Delay de *Les moitiés (Los medios seres),* también participa de este espíritu revitalizador de la figura ramoniana. En una cordial entrevista que me concedió en su domicilio el 30 de mayo del año pasado, Lartigue rememora igualmente el episodio del homenaje en el Museo Pompidou. Pero me aporta un dato más: su iniciativa, desde octubre de 1987, de formar una tertulia en

---

3 *Íbidem,* pp. 128-129.
4 *Íbidem,* p. 122.
5 DELAY, Florence, "Ramón à Paris" en *Recherches actuelles en Littérature Comparée: Paris et les phénomènes des capitales littéraires,* vol. II, Actes du I Congrès International du CRLC, mayo 1984, pp. 811-818.

6 DELAY, Florence, "Moments de génie" en *La séduction brève (essais),* París, Gallimard, 1997, pp. 65-101.

imitación al Pombo madrileño en un café de Montparnasse llamado "Les caves modernes". Así, todos los viernes durante un año se reunieron estos amigos ramonianos –y algunos espontáneos- en torno a una mesa en la que se erguía como presidiendo las reuniones el libro *Pombo,* con una dedicatoria en puño y letra de Ramón – en su habitual tinta roja- que el crítico me mostró con orgullo. Entre los contertulios, Michel Cardoze, que por aquellos años era presentador de la información meteorológica en el canal de televisión *France 2* y que regalaba, tras cada noticiero, una greguería al espectador. A pesar del hecho anecdótico que esto supone, no es ninguna banalidad que nuestro autor estuviera presente a diario, aunque fuera por segundos, en las emisiones francesas.

Con Pierre Lartigue, evocamos la figura de Valery Larbaud [7], intentando analizar el porqué de su interés desmesurado por nuestro escritor. En su opinión, Larbaud, "*touché par quelque chose de profondement populaire*" -pese a su origen burgués- se interesa por Ramón por lo que tiene éste de atención por "el aquí y el ahora". Seguidamente Lartigue me regala un breve cuento suyo titulado *Amélie*, publicado por la librería Tschann de París [8].
En esta hermosa narración, basada en un hecho real que le sucedió siendo profesor en un centro para adolescentes conflictivos –me confiesa-, el autor ficcionaliza a partir de un presupuesto: Ramón terapeuta o de cómo la lectura de Gómez de la Serna ayudó a la mejora de la joven Amélie (trasunto de una de sus alumnas). La tinta roja, la greguería y el aprendizaje del español para leer al autor suponen canales gozosos para "sanar" a la protagonista.

Es así como este grupo de amigos, a través de la tertulia en "Les caves modernes", de publicaciones en prensa, de su presencia en la televisión, de su aportación en los homenajes o las ediciones críticas de las obras de Ramón en Francia –como es el caso de Lewinter con *Le Rastro*-, participan de este espíritu de revitalización de nuestro autor en el país vecino. El mundo de la radio, asimismo, va a hacerse eco de este pequeño -aunque no débil- movimiento intelectual. Además de la reciente retransmisión de *Les moitiés* en *France Culture*, dos son las audiciones dedicadas a Ramón que hemos podido rescatar. Se trata de dos emisiones monográficas sobre el autor de las greguerías realizadas en dos momentos distintos (años 1991 y 2000), casi con diez años de distancia.

La primera de ellas se emite el 14 de marzo de 1991 en *France Culture* bajo el título "La tertulia des incongrus". Bajo la dirección de Françoise Estèbe (A. Flavell en realización) pertenece al ciclo "Une vie, une oeuvre"; en esta ocasión, dedicado a autores españoles. Entre los invitados contamos con muchos de los nombres de este grupúsculo de ramonianos: Lewinter (traductor de *Le Rastro*), Florence Delay y Pierre Lartigue (traductores de *Les moitiés*), Michel Cardoze (el ramoniano "hombre del tiempo"), Hugo Santiago (cineasta que

---

7 Cuenta Lartigue con la siguiente publicación, dedicada a la infatigable labor de traducción del hispanista, en que recrea sus capítulos amorosos con dos libreras de la época: LARTIGUE, Pierre, "Au revoir dear Adrienne, au revoir chère Sylvia" en *Europe*, París, nº 798, 1995, pp. 135-138.

8 LARTIGUE, Pierre, *Amélie,* París, Tschann Librairie, 1995.

coincidió con Ramón en Buenos Aires) y Laura Alcoba (alumna de Delay y autora de una tesina consagrada al autor español).

¿Cuáles son las claves esbozadas por el grupo que nos ayudan a esta fijación de la imagen de Ramón en la Francia actual? Al igual que durante los años 20 y 30, sorprende y se reseña su productividad literaria –comparable a la de un Lope de Vega o un Picasso-, su madrileñismo, su peculiar torreón lleno de estampas y objetos extravagantes, su obsesión por la mujer dados sus celos patológicos pero, también, el atractivo de su carácter, del personaje que Ramón se construyó en torno a sí.

Más interesantes aún son los comentarios de los contertulios en lo que respecta a su poética, a su peculiar concepción artística. Así, Florence Delay cita "*l'incongruité"* como uno de los rasgos más típicamente ramonianos y, junto al disparate, la representación de toda una escuela literaria española que denomina *"l'école du coup de feu";* que, en realidad, viene a disparar y atentar contra las cosas establecidas, contra la razón lógica. Se habla, entonces, de una especial lógica intrínseca a su obra: la lógica poética, cuya mejor representación es la greguería. Como casi siempre que se habla de Ramón, sobre ésta no faltan alusiones (incluso se recitan muchas) enlazándola con la visión panteísta del autor, que no siempre es exultante o festiva. Es importante destacar cómo ven en las greguerías, en ocasiones, la crueldad de los objetos –señala Delay- o las "greguerías *nourries d'angoisse*" –apunta Lartigue- en un constante balanceo entre *le drôle et le tragique* (el circo y la muerte) de la cosmovisión ramoniana.

Casi los mismos ecos -pero del lado más de la novelística- se rescatan en el siguiente programa radiofónico, más próximo a nuestros días, emitido el 5 de diciembre de 2000 y dirigido por Jacques Munier (M. Veilletit en la realización). Titulado "Surpris par la nuit", en éste intervienen Emmanuel Le Vagueresse (experto en Ramón de la Universidad de Reims Champagne-Ardenne), Évelyne Martín-Hernández (de la Universidad de Clermont-Ferrand [9]), Saúl Yurkiévich [10], François-Michel Durazzo (traductor de *L'homme perdu*) y, de nuevo, Florence Delay y Laura Alcoba.

En este encuentro, sobre todo, se apunta la subversión de la novela que Ramón aporta a la literatura, estudiada fundamentalmente por Le Vagueresse con mención a pasajes de *Ciné-ville* o *La veuve blanche et noire.* En estos y otros casos lo subversivo viene dado por la introducción de elementos paraliterarios tales como el relato policíaco, la novela rosa, lo *kitsch*, el jazz, el mundo del cine... El mismo Le Vagueresse insiste en cómo la novela *¡Rebeca!* -obra en la que se dinamita la categoría de personaje y la propia anécdota- está anticipando lo que más tarde vendría a denominarse la escuela del "*nouveau*

9 Y organizadora de un congreso sobre Gómez de la Serna que se saldó con la siguiente publicación colectiva: MARTÍN HERNÁNDEZ, Évelyne (coord.), *Ramón Gómez de la Serna,* Université Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand, 1999.

10 De su autoría es el siguiente prólogo introductorio al volumen XVIII de las *Obras Completas* de Gómez de la Serna, bajo la dirección de Ioana Zlotescu: YURKIÉVICH, Saúl, "Del arte pictórico al arte verbal: el traslado biográfico", en GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Retratos y biografías III. Biografías de pintores (1928-1944),* Barcelona, Círculo de Lectores/ Galaxia Gutenberg, 2001, pp. 11-28.

roman". Ramón, en su opinión, "*réalise le rêve de Flaubert: faire un roman sur rien, qui tiendrait tout seul*".

Respecto a la construcción de sus novelas, Delay expone cómo éstas están compuestas (más bien descompuestas) por párrafos cortos, redundantes, frases aisladas, la discontinuidad en mayúsculas y sin embargo... la novela avanza. Su obra es toda un *collage* en la que se revitalizan todo tipo de materiales. A partir de la noción de *collage*, Laura Alcoba hace una reflexión en voz alta sobre la relación entre Ramón y Picasso, sobre cómo todo es plástico en el escritor, fundamentalmente la greguería.

Alude a *Ismos,* su gran libro sobre los movimientos artísticos del primer cuarto del siglo XX y señala cómo "*le vrai pouvoir de l'art est un pouvoir déformant*", espíritu del que participa Ramón. Saúl Yurkiévich, para quien Ramón "*est le canon de la modernité, le paradigme*", diserta sobre las relaciones de Gómez de la Serna con Oliveiro Girondo y Macedonio Fernández, el núcleo en torno a la revista *Martín Fierro.*

La tertulia se cierra con una grabación de un interesante testimonio de Jean Cassou que data de abril del 64 -ya fallecido Ramón- en el que éste rememora su último encuentro en Buenos Aires. A pesar de su declive, le sigue considerando como "*le miracle de vitalité créatice et imaginative*". Todos los participantes concluyen afirmando que la máxima creación de Gómez de la Serna fue "Ramón", esto es, su construcción como personaje. Sin duda, todas ellas, unas reflexiones muy agudas y acertadas sobre nuestro autor.

No queremos dejar de lado las aportaciones que el mundo académico e investigador francés ha realizado en pro de la figura de nuestro autor. Así, la única tesis francesa que hemos encontrado dedicada a la obra de Gómez de la Serna –concretamente a sus primeros años- es la del investigador Bernard Barrère. Ésta, bajo el título *Jeunesses de R. Gómez de la Serna et genèse de son oeuvre: un journaliste ou un écrivain. Contribution à une sociologie de la littérature espagnole contemporaine* y bajo la dirección de Pierre Heugas Lacoste, fue leída en la Universidad Michel de Montaigne (Bordeaux III) en 1980 [11].

De más repercusión, si cabe, para el mundo de la investigación supone el congreso organizado por Évelyne Martín-Hernández en la Universidad de Blaise-Pascal (Clermont-Ferrand) en febrero de 1996. En este coloquio, se reunieron muchos de los investigadores, fundamentalmente franceses, en torno a la figura de nuestro autor. En el prefacio al volumen resultante, la investigadora expone su propósito de subrayar la relevancia de este autor en el panorama no sólo de las letras españolas sino también en el contexto literario europeo.

---

11 Por lo que he podido saber, la tesis doctoral se basa en la génesis de la escritura ramoniana incidiendo en las dificultades económicas que le llevaron a ejercer de periodista –más que de novelista puro- a lo largo de toda su vida. Además de su tesis, cuenta Barrère con un interesante estudio (BARRÈRE, Bernard, "Une querelle de paternité. Max Jacob y Gómez de la Serna" en *Max Jacob, poète et romancier. Actes du Colloque du CRPC,* (Université de Pau, 25-28 mai 1994), Pau, abril de 1995, pp. 263-271) presentado en un congreso-homenaje a Max Jacob, en el que esboza algunas de las claves sobre la aparente filiación artística entre el francés y el novelista español.

La obra, pues, recoge estudios muy interesantes que abordan distintos aspectos de la obra de Gómez de la Serna. Dividida en cuatro bloques de atención crítica -"La personne, le personnage", "Esprit de lieu", "Des genres, des formes, une esthétique", y "Amitiés, parentés, influences"- intenta abarcar, a grandes rasgos, apuntes biográficos y autobiográficos en su obra, su madrileñismo y su tendencia internacional al mismo tiempo, aspectos formales de su obra y, por último, su relación con el contexto literario europeo así como el alcance de sus creaciones.

No queremos dejar este apartado sobre la fortuna más reciente de nuestro autor en Francia, sin hacer mención a un hecho excepcional: la representación teatral a partir de una obra narrativa de Gómez de la Serna. Llega a nuestras manos, pues, –facilitado amablemente por Florence Delay- un panfleto de la representación *Admirable cadavre!,* pieza teatral adaptada a partir de la novela de Gómez de la Serna *El Doctor Inverosímil.* Esto supone, de entrada, un hecho singular y aislado en el panorama de las letras francesas que ha de leerse en el contexto de revitalización de su figura en los años ochenta. Se trata, pues, de una obra teatral representada en el Théâtre du Gouët (11, rue de Montafilant, Montmirail) en 1987, bajo la dirección de Claude Esnault.

Nos ha sido imposible localizar el libreto que recoja por escrito la adaptación de Esnault; por lo tanto, lo único con que contamos para dar lustre a este acontecimiento es dicho panfleto que recoge cinco reseñas; dos de ellas de dicha puesta en escena y otras tres de una representación anterior en el Tréteaux du Perche. Además de estos apuntes sobre la puesta en escena, el cartel incluye fotos de la representación, notas biográficas sobre el autor, un autorretrato suyo así como uno de sus dibujos: el perchero repleto de chisteras. En definitiva, una muestra más de cómo nuestro autor fue reconsiderado y revitalizado en estos años.

Con esto, venimos a cerrar –pese a que nunca se cierre definitivamente nada en el mundo crítico- lo que hemos venido a llamar el "círculo ramoniano" en la Francia más moderna. Vemos, pues, que no se trata tanto de hechos aislados como de un espíritu común que, a través de tertulias, homenajes, publicaciones de mayor o menor alcance, programas de radio, representaciones teatrales o congresos internacionales, viene a conformar un caldo de cultivo y una coyuntura receptiva y favorable para la reconsideración de esa "fama de París", de ese "deber de gloria" [12] en la capital francesa que terminó por ahogar a nuestro autor en los años treinta.

En todas estas manifestaciones, y ésa es la mayor clave, se apunta la poca fortuna de Gómez de la Serna –dentro y fuera de España-, quien debería ser considerado uno de los mejores escritores del siglo XX, por su actitud revolucionaria y vanguardista respecto a lo que luego sería el devenir de la estética de la modernidad. Y, prueba considerable

---

12 Los términos de *"devoir de vie"* frente a *"devoir de gloire"* se deben a Florence Delay, quien viene a atribuirlos respectivamente a sus distintos viajes a París: de juventud (con 15 y 21 años) frente a viajes posteriores, por necesidad de presencia literaria y editorial en Francia ya durante los años 20 y 30. Vid. DELAY, Florence, "Ramón à Paris", *op. cit.*

de este reconocimiento a su figura, es el interés editorial que se despierta igualmente –tras un letargo de cuarenta años- por las obras de Gómez de la Serna en el país vecino.

Un somero repaso a las más recientes traducciones evidencia dicha atención: *Le Docteur Invraisemblable*, en traducción de Marcelle Auclair [13]; *Gustave l'Incongru* [14], por André Soucas -quien respeta y recoge los capítulos inéditos, hasta entonces, que Gómez de la Serna había facilitado a Jean Cassou, el anterior traductor-.

En el 86 aparece en la misma editorial *La veuve blanche et noire* [15], uno de los libros de Ramón de mayor acogida y aceptación en Francia; esta vez, manteniendo la traducción que hiciera Jean Cassou para Kra en 1924 [16].

En 1987, la misma editorial saca al mercado *Ciné-ville* [17], con la traducción también antigua de Marcelle Auclair [18].

De nuevo en la misma editorial y esta vez en 1988 -coincidiendo con el centenario de su nacimiento- aparece *Le Rastro* [19] que, a pesar de ser uno de los libros más emblemáticos y conocidos de nuestro autor, no había sido hasta entonces traducido en Francia. En esta edición francesa, que parte de la original ramoniana de principios de siglo, se omiten, no obstante, "l'Abandonnée dans le Rastro" y "Quelques promenades en épilogue", añadidurías posteriores de Ramón.

En 1991 aparece la única obra teatral de Gómez de la Serna traducida al francés: *Los medios seres,* cuyo título en francés resulta *Les moitiés* [20].

---

13 GÓMEZ de la SERNA, Ramón, *Le docteur invraisemblable,* París, Éditions Gérard Lebovici,1984.

14 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Gustave l'Incongru,* París, Éditions Gérard Lebovici, 1985.

15 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *La veuve blanche et noire,* París, Gérard Lebovici, 1986. Existe otra edición de 1995 por la editorial Ivrea.

16 De dicha edición, tenemos una reseña en prensa: ZAND, Nicole, "Ramón Gómez de la Serna, l'Espagnol insaisissable" en *Le Monde (des Livres),* París, 6 de febrero de 1987, p. 27. En ésta, se hace un repaso por los títulos del autor en Francia y se destaca, fundamentalmente, su sensualidad. Finaliza la crítica con un curioso juicio de opinión: *"Décadent, burlesque, absurdement de mauvais goût, Gómez de la Serna se savoure comme une friandise. Ce n'est pas indispensable à la nutrition, mais quel plaisir!".*

17 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Ciné-ville,* París, Éditions Gérard Lebovici,1987. Existe otra edición francesa de 1995.

18 A propósito de esta edición, Florence Delay dedica unas líneas en *Le Journal Littéraire,* reseña evocativa en la que, desde su conocimiento del autor, destaca fundamentalmente el poder sensual de su lenguaje. "*La pensée naît de la sensation dans la phrase ramonienne*", afirma. Lo material, lo cotidiano y lo incongruente son las notas más características de la prosa de Ramón en esta novela, añade; características extrapolables a toda la narrativa del autor. DELAY, Florence, "Ciné Ramon" en *Le Journal Littéraire*, París, nº 1, 15 septiembre-15 noviembre de 1987, pp. 138-139.

19 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Le Rastro*, París, Gérard Lebovici, 1988.

20 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Les moitiés* en collection "Le répertoire de saint Jérôme", Pierre Christian Bourgois Éditeur, 1991.

Aparece en la colección "Le répertoire de saint Jérôme" y la traducción es realizada, como ya hemos apuntado, por dos grandes conocedores de nuestro autor: Florence Delay y Pierre Lartigue. A diferencia de las obras publicadas en las editoriales anteriores, en ésta sí encontramos un prólogo introductorio firmado por los traductores que aporta datos interesantes para nuestra visión de la recepción en estos años próximos.

En él, característica poco común en el panorama francés, se presta atención a la creación dramática de Ramón, arriesgada por lo que tiene de revolucionaria al mismo tiempo que desordenada: *"Sans aucun souci de construction dramatique, il lâche la bride à l'inconscient espagnol, le plus riche du monde en inconscience brute [...] Son entreprise est destructive. Il rêve d'enterrer un genre*" [21].

Un año más tarde, aparece la primera obra traducida por el editor André Dimanche, quien se va a dedicar hasta la actualidad a editar las obras completas de Ramón Gómez de la Serna traducidas al francés.

A diferencia de Lebovici, este editor marsellés va a preferir traducciones modernas de las obras seleccionadas y, en gran parte, con trabajos críticos introductorios, lo que aporta más datos interesantes para nuestro recorrido. Auspiciadas por él, tenemos

las traducciones modernas de *Polycéphale et Madame*[22], por Carmen Abreu; *Seins,* por Benito Pelegrín[23]; *La femme d'ambre*[24] -hasta entonces inédita en francés- con traducción e introducción de Danièle Robert. Del mismo año 1993 es la traducción francesa *Interprétation du tango*[25] por la misma editorial marsellesa y la traductora anterior. La versión francesa cuenta con ilustraciones de Antonio Seguí y añade una antología final de tangos en versión bilingüe a cargo igualmente de Danièle Robert.

Lettres à moi-même[26], uno de los libros más intimistas de Ramón, aparece en 1994 en Marsella, de nuevo, por André Dimanche y con traducción de Robert Amutio. En el prefacio del traductor, "Mélancolie de Ramón", se exponen las fechas de composición del mismo -entre 1950 y 1956-, periodo profundamente marcado por la experiencia del exilio. Estamos, con esto, ante otro tono de Ramón, embargado por la angustia, la melancolía y

21 *Íbidem,* pp. 7-8.

22 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Polycéphale et Madame*, Marsella, André Dimanche, 1992.

23 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Seins,* Babel (Collection de livres de poche), 1992. Creemos que existen dos ediciones francesas más de esta obra –de 1986 y de 1995- de las que no tenemos más datos.

24 GÓMEZ de la SERNA, Ramón, *La femme d'ambre*, Marsella, André Dimanche Éditeur, 1993.

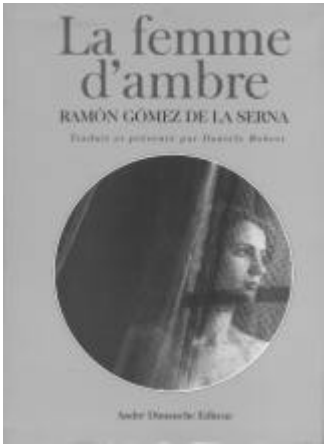
25 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Interprétation du tango,* Marsella, André Dimanche, 1993.

26 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Lettres à moi-même*, Marsella, André Dimanche Éditeur, 1994.

la tristeza. En el año 1995 André Dimanche edita *Le livre muet (secrets)*[27], por primera vez traducido al francés por Jacques Ancet. En la interesante introducción del traductor titulada "Dans la nébuleuse" se exalta la voz inimitable de Ramón, sobre todo en este temprano libro, escrito en París cuando el autor tenía tan sólo 21 años (invierno 1909-1910).

A pesar del tono personal y original, lo acerca al Gide de *Les nourritures terrestres*, por lo que tienen ambos libros de exaltación y celebración del instante:

> "Avait-il lu ou non *Les nourritures terrestres*? L'éditrice des *Oeuvres Complètes*, en Espagne, Ioana Zlotescu pense que non, même si, dans l'introduction à sa réédition du *Livre muet,* elle signale d'entrée la proximité des deux écrivains quant au vitalisme nietzchéen qui leur est commun. Un certain nombre de coïncidences formelles et thématiques semblent pourtant suggérer le contraire [...] Mais si ce livre n'était qu'un *remake* espagnol des *Nourritures terrestres*, il n'aurait, évidemment, qu'une valeur de curiosité et ne méritait pas qu'on s'y arrête. Or, il est infinement plus que cela. Car, entre ces deux oeuvres, apparemment si proches, il y a un abîme: celui qui sépare le XIX ème du XXème" [28].



La femme d'ambre [29] se reedita en la editorial de André Dimanche en el año 2000, esta vez en edición de bolsillo y cuenta con la misma traducción y presentación que la de 1993, por Danièle Robert.

Y con la publicación al francés de *El hombre perdido,* una de las obras paradigmáticas de las llamadas "novelas de la nebulosa" por el propio Ramón Gómez de la Serna, llegamos así a la última –a nuestro juicio- aparición de sus obras en Francia, de última actualidad: *L'homme perdu,* de 2001 [30].

Todo ello no pretende ser más que un ágil recorrido, un panorámico vuelo por el interés que despierta nuestro autor en la sensibilidad crítica de nuestros vecinos. Como casi siempre y desgraciadamente, hay que esperar a que otras voces -menos implicadas que las nuestras en determinadas cuestiones- vengan a traernos los ecos de la valía de nuestras letras.

---

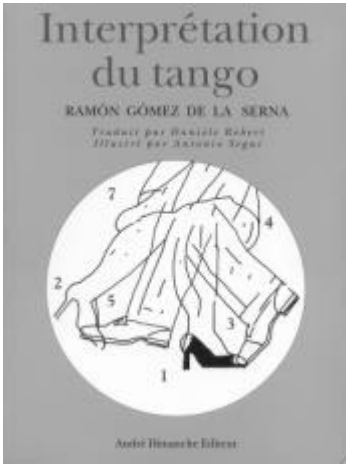
27 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Le livre muet (secrets),* Marsella, André Dimanche Éditeur, 1998.

28 *Íbidem,* pp. 10 y 13.

29 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *La femme d'ambre,* Livre de Poche, Marsella, André Dimanche Éditeur, 2000.

30 GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *L'homme perdu,* Marsella, André Dimanche Éditeur, 2001.

Ecos que arrastran la "R": "R" de Ramón, "R" de revitalizado, de Rastro y de revolución; pero también la "R" de rencor... Ya viene siendo hora -desde los últimos 80 sin tapujos, ahora con la voz alta y firme- de que reivindiquemos (también con "R") el papel nuclear de la obra ramoniana en el devenir de las letras hispánicas de la primera mitad de nuestro siglo XX. Salgamos del letargo.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRÈRE, Bernard,

- "Une querelle de paternité. Max Jacob y Gómez de la Serna" en *Max Jacob, poète et romancier. Actes du Colloque du CRPC,* (Université de Pau, 25-28 mai 1994), Pau, abril de 1995, pp. 263-271.

DELAY, Florence,

- "Ramón à Paris" en *Recherches actuelles en Littérature Comparée: Paris et les phénomènes des capitales littéraires,* vol. II, Actes du I Congrès International du CRLC, mayo 1984, pp. 811-818.
- "Ciné Ramon" en *Le Journal Littéraire*, nº 1, París, 15 septiembre-15 noviembre de 1987, pp. 138-139.
- "Moments de génie" en *La séduction brève (essais),* París, Gallimard, 1997, pp. 65-101.
- *Petites Formes en prose après Edison,* París, Fayard, 2001.

GÓMEZ de la SERNA, Ramón

- *Le docteur invraisemblable,* París, Éditions Gérard Lebovici,1984.
- *Gustave l'Incongru,* París, Éditions Gérard Lebovici, 1985.
- *La veuve blanche et noire,* París, Gérard Lebovici, 1986.
- *Ciné-ville,* París, Éditions Gérard Lebovici,1987.
- *Le Rastro*, París, Gérard Lebovici, 1988.
- *Les moitiés* en colección "Le répertoire de saint Jérôme", Pierre Christian Bourgois Éditeur, 1991.
- *Polycéphale et Madame*, Marsella, André Dimanche Éditeur, 1992.
- *Seins,* Babel (Collection de livres de poche), 1992.

- *La femme d'ambre*, Marsella, André Dimanche Éditeur, 1993.
- *Interprétation du tango,* Marsella, André Dimanche Éditeur, 1993.
- *Lettres à moi-même*, Marsella, André Dimanche Éditeur, 1994.
- *Le livre muet (secrets),* Marsella, André Dimanche Éditeur, 1998.
- *La femme d'ambre,* Livre de Poche, Marsella, André Dimanche Éditeur, 2000.

LARTIGUE, Pierre,
- *Amélie,* París, Tschann Librairie, 1995.
- "Au revoir dear Adrienne, au revoir chère Sylvia" en *Europe*, París, nº 798, 1995, pp. 135-138.

MARTÍN HERNÁNDEZ, Évelyne (coord.),
- *Ramón Gómez de la Serna,* Université Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand, 1999.

VVAA,
- “Hommage à Ramón Gómez de la Serna” en *Revue Parlée,* París, Centre Georges Pompidou, 16-28 de noviembre de 1983.

YURKIÉVICH, Saúl,
- “Del arte pictórico al arte verbal: el traslado biográfico” en GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Retratos y biografías III. Biografías de pintores (1928-1944),* Barcelona, Círculo de Lectores/ Galaxia Gutenberg, 2001, pp. 11-28.

ZAND, Nicole,
- “Ramón Gómez de la Serna, l’Espagnol insaisissable” en *Le Monde (des Livres),* París, 6 de febrero de 1987, p. 27.

AMÉLIE

PIERRE LARTIGUE
(París, Tschann libraire, 1995, 9 pp.)
traducción de Olga Elwes Aguilar, marzo 2003

Con la piel luminosa y lisa como el rocío, Amélie solía mecer con regularidad su cabeza de gatita abandonada. Procedía de las Landas. Sus padres eran farmacéuticos.

Su infancia se había desarrollado sin tropiezos entre tanta aguja pero más tarde, internada en Burdeos, todo había empeorado. Los libros se le habían abierto como abismos: donde cayó y comenzó a buscar la razón de cada punto, de cada coma. Evaluaba su espesor y verificaba el espacio entre los signos.

Después de muchos meses internada en un hospital psiquiátrico, le propusieron reanudar con prudencia sus estudios y fue así como la vi llegar a la clínica donde enseño.

Su acento gascón aumentaba el canturreo de su voz cuando se condenaba sin piedad: "Incapaz del mínimo esfuerzo. ¡Mala! Perezosa..." Eso es lo que era. Falsas dulzuras disimulaban en ocasiones su crueldad.

Leí un poema de Antonio Machado. Seguidamente una alumna siguió leyendo tan bien como mal el texto hasta la mitad. Amélie cogió el relevo temblorosa... pero muy rápidamente los acentos marcaron el verso con justicia. Amaba esa lengua.

Muda durante la explicación, tomaba apuntes con tinta roja. De vez en cuando su mano describía extrañas líneas hasta el final de la página. Al curso siguiente se vino a sentar en primera fila y, ante mis ojos, hacía caracolear sus letras como si escribiera por primera vez. De repente, la pluma comenzaba a deslizarse hacia el final del cuaderno, trazando una línea imprecisa al término de la cual se estrellaba una gruesa gota roja.

Cuanto más avanzábamos en el comentario, más febrilmente copiaba ella jirones de frases sin orden. En ocasiones, una sílaba se ponía a sangrar de la nariz, sin avisar. Ningún tampón de algodón podía cortar esa hemorragia.

Algunos días más tarde, con timidez, me confesó su fascinación por los trajes de volantes andaluces, rojos, verdes o blancos, punteados con pequeños lunares negros: su abuela era de origen español.

Pero lo más común era su discurso de alta exigencia moral para con ella misma, marcándose tareas imposibles. Me esperaba al principio de la escalera para subir los escalones de dos en dos a la pata coja. Como tropezaba en el descansillo y se dejaba caer pesadamente, se acusaba de torpe. Cada mañana, se empeñaba en dar veinte vueltas a cada árbol del camino. Las avenidas de Sceaux eran umbrías y de ahí que saliera de su pabellón una hora y media antes de las clases.

¿Qué contrafuego encender ante la locura de Amélie? Pensaba en Ramón Gómez de la Serna, en sus libros estallados, en el mosaico disperso de frases donde resplandece el estallido de risa de una inteligencia que no sueña más que con el juego y la muerte. Ramón quería que lo escrito pareciera siempre un poco deshecho, como un castillo de arena; modestia saludable para una Amélie descompuesta que no soñaba más que con la maestría y la perfección.

En origen, la palabra "greguería" se aplica al grito de los cerditos que corren tras su madre. Ramón

tradujo de esta forma lo que gritan confusamente los seres en su inconsciencia, el grito de las cosas. Aspiraba a un estado de gracia profano donde se celebrasen las bodas del humor y de la imagen. Según él, reaccionar contra la fragmentación es absurdo dado que el mundo es, por naturaleza, fragmentario. Distribuí las greguerías como un juego de Majong.

La leche siempre es joven.

El hielo se ahoga en el agua.

Los ríos ignoran sus nombres.

Cuando cae una estrella, se le corre un punto a la media de la noche.

Los que vienen de la lluvia traen cara de vaso de agua.

Según la forma de apagar una colilla en un cenicero, reconocemos a la mujer cruel.

Cuando se abre la rosa, dicta testamento de olor.

Las palmeras tienen el cogote afeitado.

Hay algo de suprema felicidad cuando en la prolongada curva del viaje vemos de cabeza a rabo el tren que nos conduce.

Las pasas parecen uvas octogenarias.

El piano refleja en su espejo negro la llegada a un puerto en noche de lluvia.

El lápiz sólo escribe sombras de palabras.
Si no fuésemos mortales, no podríamos llorar.

La lluvia es triste porque nos recuerda cuando fuimos peces.

Los cuervos se tiñen.[1]

La forma breve beneficiaba a Amélie ya que no daba opción a su obsesión por no decir lo suficiente. Imposible ahogarse en frases tan fácilmente franqueables. El agua le llegaba a los tobillos. Por otra parte, esos cortos fogonazos atravesaban su mente con una luz viva y repentina, sin cegarla. Esta acupuntura literaria la apaciguó.

La vi pronto unirse con ella misma, con delicadeza, a través de la minúscula plataforma de la greguería. Una vez recuperado el equilibrio, comenzó a brincar por entre los aros incendiados sin quemarse, sin morder el polvo. Ya no se preocupaba más por saber lo que era importante. Encontró de nuevo el funcionamiento de su pensamiento.

Llegó un día con una sonrisa grande. Su tío, que vivía en Sceaux, se había caído de la bicicleta: ¡fractura de cráneo! En su papel de sobrina afectuosa y llena de bondad, Amélie iba a dedicar una parte de su tiempo a su tía. ¡Pobre mujer! Ella coleccionaba fichas de recetas de pastelería y me la imaginaba preparando bizcochos y tartas de manzana para el hombre de la cabeza rota. Esta vez no era ella quien caía de lo alto.

Durante las vacaciones me envió una postal de las Landas donde sus padres tenían una casa familiar

---

1 Nota del traductor: aunque en el texto de Lartigue las greguerías aparecen en francés, hemos preferido cotejarlas y reproducir el discurso original de Ramón Gómez de la Serna para evitar caer en la traducción de una traducción. Vid. GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón, *Total de greguerías*, Madrid, Aguilar, 1962.

y me di cuenta de que el pueblo llevaba mi apellido. Después de esto, pasó el mes de agosto en Salamanca. A la vuelta, era capaz de reconstruir con fidelidad el discurso de un profesor de historia del arte ante un edificio barroco. Hacía falta, de nuevo, pedir ayuda a Ramón.

> *"Querido cohete crepitante y desesperado"...*

Hice el elogio de la evasión que supone el texto sobre la motocicleta en *El Incongruente.* Después, le confié la edición original de *El Doctor Inverosímil.* Mi ejemplar lleva una de esas dedicatorias que el autor redactaba en tinta roja, dado que pretendía escribir con su sangre. Esas grandes letras crueles dieron de pronto sentido al primer gesto delirante de Amélie al tiempo que la transformaron. No soltaba prenda de lo que veía pero ya no estaba sola. Podía dar la espalda lentamente a la sinrazón: el Doctor Inverosímil le mostraba el estrecho sendero de la cornisa por la que escapamos del abismo. Poco después, puso un pie sobre el mundo.

Ramón Gómez de la Serna habría cumplido cien años aquel año. Florence Delay, en París VII, había incluido en su programa el estudio de las formas breves a través de Rrose Selavy y las Greguerías. Le pedí que acogiera a Amélie como oyente en sus clases. Pasó lo que tenía que ocurrir: Amélie admiró a Florence y se hizo ramoniana.

Me he cruzado con varios médicos en la clínica D. Hablan poco de las escuelas a las que pertenecen. El talento depende de las cualidades de cada uno y eso les hace dscretos sobre sus prejuicios. Sin embargo, hay una excepción: supe casi de inmediato que uno de ellos era conductista. Me acerqué entonces a los misterios de la exhortación paradójica que traduce bastante bien una expresión como *Tu l'as voulu Lanturlu.* Esta práctica especular se acerca a la rudeza si la comparo con los sistemas de cura puestos en práctica por el Doctor Inverosímil. Apuntemos de paso que el personaje de Ramón anticipa con muchos años estas técnicas terapéuticas.

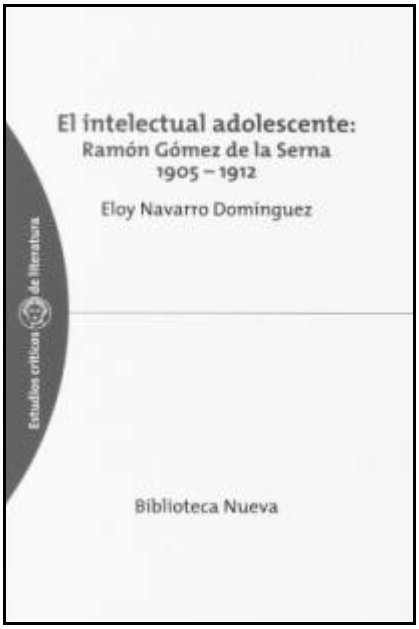
¿Qué podemos decir entonces del caso de Amélie? Fue el libro, fue Ramón, quien con el lazo de su escritura escarlata supo arrancarla de los torbellinos de la demencia. Fue Ramón quien tendió la delicada pértiga de las greguerías a un alma llevada por un torrente de pensamientos incontrolables. Y fue Ramón, en definitiva, quien ató a los frágiles hombros de Amélie el paracaídas de las paradojas, haciendo posible su vuelta a la tierra.

Queriendo hacer partícipe de esta especie de milagro al médico que la trataba, le envié copia de unas páginas, a este respecto, luminosas. Dos meses más tarde, me pidió que le disculpara: una agenda muy apretada no le había permitido hacerse cargo.

Los profesores de la clínica anotan periódicamente las observaciones que les suscitan los alumnos con dificultades. Estos diarios de a bordo constituyen pequeñas novelas dinamitadas, construidas sobre un mismo personaje a partir de distintos puntos de vista.

Al ponerme a escribir este relato, pedí el informe sobre Amélie: ha desaparecido. Es el único que ha desaparecido.

Temiéndome leer algún día en una revista psiquiátrica un artículo que sobrestimara o, por qué no, que negara por completo el papel del Doctor Inverosímil en esta cura, he decidido tomarme la delantera.



EL INTELECTUAL ADOLESCENTE: Ramón Gómez de la Serna 1905-1912
(Eloy Navarro Domínguez
Editorial Biblioteca Nueva, Madrid 2003)

VIOLETA ROMERO BARRANCO
Universidad de Huelva

El intelectual adolescente. Ramón Gómez de la Serna 1905-1912 analiza la figura de Ramón en su período formativo, siguiendo la tendencia de la crítica ramoniana reciente a la valoración de ese mismo período por sí mismo frente a la tendencia habitual a considerarlo exclusivamente desde el punto de vista de la relación del autor con las vanguardias.
Con todo, la intención de Navarro parece ser la de destacar la importancia que presenta en la configuración de la escritura de Ramón la visión que éste tiene de sí mismo en sus comienzos como joven intelectual, un modelo literario que habría de adoptar bajo la influencia de su padre, Javier Gómez de la Serna, político liberal de formación krausista que se consideraba a sí mismo igualmente un "intelectual" y que habría de mostrarse particularmente atento a las corrientes filosóficas, literarias y artísticas contemporáneas, haciendo posible, en su momento, la publicación de los primeros textos de Ramón (desde la financiación de *Entrando en fuego* hasta el mantenimiento de *Prometeo*), con la intención última, según Navarro, de preparar a su hijo para el paso a la política y la eventual sucesión en su escaño de diputado.

Desde este punto de partida, el autor del estudio analiza las consecuencias que tuvo la adopción por parte de Ramón del modelo literario del intelectual y su dedicación al ensayo, especialmente en lo que se refiere a la repercusión de determinadas corrientes filosóficas y científicas contemporáneas (estudiadas precozmente por Ramón desde esa misma condición de intelectual prematuro) en la visión del mundo sobre la que habría de basarse más tarde el "ramonismo".

El estudio parte de la formación de Ramón como joven "intelectual humanitario" en el ámbito ideológico del liberalismo de filiación krausista que caracteriza a la familia Gómez de la Serna, pasando después a analizar su progresiva desvinculación de ese mismo entorno familiar en el contexto de la práctica del periodismo republicano que ejerce desde 1905 en los artículos de *La Región Extremeña*, un aspecto que explicaría la transición del "intelectual humanitario" al modelo representado en aquellas fechas por Azorín, de quien Ramón adoptaría igualmente el escepticismo irónico y la atención por lo trivial de la visión del mundo característica del "pequeño filósofo".

Desde esa misma perspectiva, Navarro presenta la publicación de *Prometeo* como un intento por parte de Javier Gómez de la Serna, (que había perdido su escaño en las elecciones de 1907) de lograr hacer oír su voz en la agitada vida política de 1908, captando para ello a los jóvenes intelectuales del momento (desorientados ante la dispersión de los maestros del fin de siglo) hacia el denominado "Bloque de Izquierdas" y en particular hacia el partido canalejista.

En ese sentido, el autor del estudio, que se ha ocupado anteriormente de esta misma cuestión en otros trabajos[1], sostiene que *Morbideces* no fue en su momento sino un texto preparatorio destinado a conseguir (mediante la presentación pública de Ramón como ejemplo y portavoz de esos mismos jóvenes intelectuales) una recepción favorable para *Prometeo*, entre cuyos objetivos habría estado asimismo la recuperación para la vida política del hijo del propio fundador.

A ese mismo plan vincula Navarro la elección de Ramón como Secretario de la Sección de Literatura del Ateneo y la conferencia "El concepto de la nueva literatura" (basada, según el autor, en el artículo "Literatura", publicado por Larra en 1835 en *El Español*) con la que, bajo el reclamo de una "nueva literatura" basada en la incorporación de la vida (plural, abierta y arbitraria por ser, en palabras del propio Ramón, "consecuente y humana") se habría pretendido atraer a los jóvenes intelectuales hacia lo que el padre de Ramón llegaría a denominar en su revista nueva política", consistente en la renovación del liberalismo mediante la inyección en el mismo de los principios vitalistas del pensamiento contemporáneo.

Ello explicaría para Navarro la particular recepción (de naturaleza fundamentalmente política) que habría de tener el futurismo en la revista y la vinculación de la *Proclama futurista a los españoles* con el contexto político de 1910 y con las presiones recibidas en esas fechas por el gobierno Canalejas a causa de su política anticlerical.

Una de las novedades que presenta el texto de Navarro es, tal como se ha señalado, el examen de algunas de las corrientes intelectuales de las que se hace eco el joven Ramón más allá de la ya conocida influencia de Nietzsche, que el autor matiza resaltando la que ejerce asimismo el filósofo alemán Max Stirner.

En ese sentido, Navarro llama la atención sobre la importancia de dos aspectos de la ciencia contemporánea sobre los que Ramón se encontraba, al parecer, bastante más informado de lo que habitualmente se ha pensado, como son, por un lado, el evolucionismo, y, por otro, los estudios de Psicología Fisiológica.

Según Navarro, el evolucionismo proporciona a Ramón la particular imaginería biologicista desplegada en textos como *Morbideces* o *El concepto de la nueva literatura* (donde opone al concepto de belleza el de un "estado de cuerpo" dominado por la sensación "de mamiferismo, torácica, táctil"), a la vez que la Psicología Fisiológica (desde Th. Ribot a Max Nordau) le habría permitido, ya desde *Morbideces*, explorar las posibilidades de un pensamiento y una creación literaria arraigados en el cuerpo.

---

1 "Ramón, Marinetti y el contexto político de *Prometeo*" en Eloy Navarro Domínguez y Rosa García Gutiérrez (eds.) *Nacionalismo y vanguardias en las literaturas hispánicas,* Huelva, Universidad de Huelva, 2002, 131-170; "Vieja y nueva política en *Prometeo*", *BoletínRamón,* 4 (2002), 24-38; "'Somos de nuestra calle y de nuestra casa': 'nueva literatura' y emplazamiento en el joven Ramón Gómez de la Serna", *Discurso* 12/13 (2003), 165-179."

El "monismo" psicofísico o identidad entre lo fisiológico y lo psíquico que Ramón deduce de sus lecturas científicas de esta época constituye asimismo un elemento central de las teorías del biólogo y filósofo Ernst Haeckel, cuya influencia observa Navarro en distintos textos del joven Ramón desde *Morbideces* hasta *El libro mudo*, unas teorías que, al afirmar la identidad sustancial de todo lo real y la existencia de un alma en las cosas, constituirían para el autor del estudio una de las bases fundamentales de la visión del mundo sobre la que se habría de sustentarse más tarde el universo de las greguerías.

El libro pretende en general explicar la evolución del pensamiento del joven Ramón desde *Entrando fuego* (1905), su primer libro, hasta "Tristán (Propaganda al libro Tapices)", donde encontramos ya las primeras greguerías, señalando el punto de partida de esa misma evolución y apuntando a la vez las consecuencias de la misma. En ese sentido, el libro aporta nuevas y sugerentes perspectivas sobre este período de formación, explicando convincentemente no pocos episodios de estos años que hasta ahora habían quedado por aclarar y abriendo por ello mismo la posibilidad de nuevas líneas de investigación sobre la materia.

AGA

AGA

A la derecha: Javier Gómez de la Serna, padre de Ramón (arriba) y Ramón joven (abajo)
(fotos del Archivo general de la Administración del Estado)

RAMONÍSIMO, *Los 'ismos' de Ramón Gómez de la Serna y un apéndice circense*, exposición en el M.N.C.A.R.S. 5 junio / 25 agosto 2002, Madrid)
(aparecido en el nº de octubre 2002 de la revista virtual LUKE, www.espacioluke.com)

LUIS ARTURO HERNÁNDEZ
luaher@telefonica.net

"Mi novia se llamaba Ramón
(...)
Las palabras que terminan en ón
ésas suelen ser para morirse de risa"
El último de la fila

Hemos acudido a la capital del costumbrismopolitanismo, a Madrid -¿adónde si no?-, al reclamo de una Exposición -internacional-, *Los 'ismos' de Ramón Gómez de la Serna*, a la puesta en escena cuatridimensional de ese libro (Biblioteca Nueva, 1931) en el que convocó Ramón todas las Vanguardias habidas y por haber que anticipaban el futuro en los tres primeras decenios del siglo pretérito.

Llegamos, ahora que ya todo pasó, al final de la verbena, de esa *kermesse* de la renovación artística de Entreguerras –entre aquellas guerras de nuestros mayores; antes de pasar a mayores, los nuestros, en la nuestra- a ver lo que Gómez de la Serna, glotón de todos los *ismos*, había columbrado desde ese istmo que separaba y unió la península ibérica de/a esa otra península de Asia que es Europa, como un *bibéndum* hiperestésico, un embalsamado muñecote de Michelín atiborrado de imaginería -de los frutos de su imaginación- en su secreto *aleph* de la cripta del Pombo, antes de oficiar de anfitrión e introductor de embajadores del *Suprarrealismo*, en 1936, y salir de España para, desde el exilio, adherirse de su puño y letra a la *Automoribundia*.

Y nos hemos dado a deambular entre los bastidores del biombo, en "autovagabundia", por entre las mamparas de los diversos capítulos de *Ismos* que, muestras de pisos-piloto, enmarcan esas monumentales páginas puestas en pie, de canto, en un paseo por el Libro -de tomo y lomo- del Ramonismo, ramoneando, por entre los desvanes –tan sobrados de imaginación- y mansardas –de altillos vuelos- y buhardillas del torreón del casón de la mente de Ramón, vanguardismos repartidos con mimado fragmentarismo de anticuario, entre los *ismos* consagrados por las Vanguardias Históricas con panteón propio y otros menores, pasajeros, flor de un día, engullidos, metabolizados, abducidos y diluidos ya por la postmodernidad, y cuyos aires fueron venteados por Ramón, como un zahorí del agua lustral que había de traer, con los artilugios de la mecánica, el nuevo mobiliario y los inventos, un hombre renovado, *sportman*, castizopoliteísta con sus novísimos dioses descreídos, desde el *toulouselautrequismo* -un enano que se encaramara a la alta silla de la guarda pinturera azafata del vuelo de la "cerebración"-, al *jazzbandismo* –con toda su secuela de contrabandismo y contrabajistas o barriobajistas-, del cubismo de un Charlot de madera de Léger o el manifiesto psicomobiliario de "El hijo de los muebles nuevos" al *klaxismo* del automotor–con su lucha de kláxones, tan distante del clasismo marxista- y figurines y caricaturas y otras criaturas por doquier, como una vidriera artísticamente cuarteada, sin plomo –levedad del -cuarto de-estar-, o como el rompecabezas del retrato cubista -¿o simultaneísta?- de este Apollinaire castizo, a manos de Diego Rivera, y que ilustra la portada de *Ismos*, entre el gris de la letra de imprenta del Futurismo y el verdor agrio de la absenta, múltiple y poliédrico, entre afanado y absente, o presidiendo, mucho más sombrío–extendido sobre la mesa el tendido de sol y sombra-, *La tertulia en el café de Pombo* (1920) de José Gutiérrez Solana. Y asomándonos por dentro –"Instantánea de su

cerebro", de Oliverio Girondo- y por fuera –"Diagrama de su fama terráquea", de E. Giménez Caballero- nos hemos colado en ese espectáculo del gran hombre-espectáculo.

EL SEÑOR HA SALIDO Y NO DIJO A QUÉ HORA VOLVERÍA

Y hemos aprovechado para ir de visita, a sabiendas de que no está, esperándolo en su estudio e inmiscuyéndonos en su vida privada, curioseando como inspectores de vallas a través de los ventanales –por desde fuera de las cristaleras de lucidez de su humorismo- y las mirillas –ventanillas de un torno pagano -de su habitación cúbica –la imaginación elevada al cubo- de su despacho de Buenos Aires, donde está preso el aire de ámbar del espíritu burlón de Ramón, siguiéndole el rastro –a él, encerrado en su Rastro doméstico- por el interior de la caja-sorpresa de su estudio, en el microcosmos de su ecosistema, en la propia jaula empapelada del animal literario -de ese ave migratoria que fue Ramón-, donde la mirada va a abrevar en los espejos silueteados de las paredes cosidas de fotos, tapizadas de ilustraciones y revestidas de recortes de prensa y forradas de recordatorios, a aspirar el humo dormido de su colección de pipas, entre toda una mitología grotesca y el heteróclito revoltijo ante el que el mirador aleja la tentación de pasarle el plumero al polvo levemente –flores metálicas de purpurina que eclosionan en alcachofas de ducha en su maceta abonada con canicas, el Diario del tamaño de un grimorio, la pistola y un dado gigante-, bajo un techo constelado de bruñidas bolas del año nuevo, asteroides de una galaxia, en el brocante musivario y votivo de un Barroco español deshumanizado y kitsch -enumeración caótica de la magna alegoría de la Nada minimizada por el humor-, añicos del gran espejo de las cosmovisiones unitarias recogidos en el calidoscopio de la habitación abierta al Universo, adonde siguen acudiendo, fetichistas y mitómanos, unos ramonistas devotos en peregrinación a la capilla profana del santón del Ramonismo, tras sus exvotos, a refitolear en toda una tradición hispana mirada desde el envés, entre unos muebles y biombos muelles –libros de librillos plegables, que hablan el mismo lenguaje de la Cortesía que los abanicos, pero en la intimidad de la casa- de su caja metafísica, de su sala particular en el museo de cera de las artes y las letras, para pergeñar el proverbial artículo sobre Gómez de la Serna, y a verse, como en un estanque vertical, en el espejito deformante que al final de la jornada le permite a uno sentirse acaso un poquito Ramón.

PIM-PAM-POMBO o ARMARSE LA DE DON QUINTÍN

Y nos despide, acaso porque entramos, callanderos, por la puerta de servicio, -que, de lo contrario, nos hubiera recibido en el corredor-, primero una sicofonía parsimoniosa y atildada y, enseguida, el ectoplasma de la figura chanflona, con algo de peonza y mucho de orador del Rastro, del propio Ramón, la *pielecilla* intangible de su película en blanco y negro subiéndose por las paredes con sobresaltos de trapecista, convocado a esa *ouija* institucional en el consulado improvisado, en un pasillo -con algo de tráfago de vestidor y escalera de patio de vecindad-, de *Cinelandia*, en una proyección en sesión continua.
Cuántos años ansiando saborear –al igual que otros paseantes en Corte, la limonada-, con el verde amargor de *La verbena* (1928) de pabellón romántico de Maruja Mallo, la *Esencia de Verbena*, el "Poema documental en 12 imágenes" que dirigiera E. Giménez Caballero en 1930, sobre la verbena de Madrid, con los textos y la locución del propio charlatán de la vanguardia hispana.

Ahí se yergue Ramón, subiendo y bajando impasible en el papel de don Quintín, en la barraca del pim-pam-pum, con pose inmortal propia de la

tertulia de Pombo al aire libre, con su traje de rayadillo –como a caballo entre repatriado de las colonias de Ultramar y presidiario- hasta que, incomodado por los pelotazos y regenerado por los aires agrestes de la Sierra, responde a los castizos con su misma moneda -muñeco disparatado que les propinara a los chulapones una dosis de su propia medicina-. Se arma la de don Quintín.
Y se explaya, al fin, como un prestidigitador verbal de guante blanco con mucha mano izquierda en una disertación, entre círculo vicioso castizo y girándula dadaísta, en la que todo da vueltas y el vértigo girávago de quien busca en redondo el centro inaccesible, ya sea en carrusel o volatín, ya en tubo de la risa y noria, ya en rueda de la tómbola o en la ruleta fatal del barquillero, se torna mecánica espiral genética del viaje a ninguna parte, excéntrico y errático en el espacio, quintaesencia del vivir extravagante de una verbena.

EL DIOS *PAN* Y CIRCO o EL ARTISTA DE LA PISTA

Y, como contrafigura de *El circo* (1917) de Gutiérrez Solana, ese espectáculo sombrío en que resplandecen con blancor propio las carnes lactescentes y lustrosas -como *Senos* y muslos lechosos del Ramón "cronista de circo"-, de un forzudo, el *apéndice circense* de la pista -*hale, hop*- se hipertrofia en apendicitis de recinto ferial, en macroexhibición -acaso amputable- de cartelismo, en una variopinta muestra de *affiches* y litografías que, desde las tapias del salón, dan forma al imaginario colectivo como portadas -o portones- gigantes de los cuadernos de aventuras –orientalismo, *chinoiserie* y magia que conjura espíritus y espectros-, con algo de barraca *exotérica* y mucho de gabinete de maravillas, sala de autómatas y cámara de los prodigios –con sus proezas increíbles y sus enanos, y su bestiario y la teratología fantástica rubricada, por lo general, por el *memento mori* de una calavera-, personajes de un grotesco *titilimundi* exhibidos, entre muecas de clown y disfraces del hombre de las mil caras –de las mil y una páginas de un libro guillotinado, mutilado como un apéndice-, por la cabeza parlante de un hombre-espectáculo: Ramón.

MADRID A VISTA PÁJARO o LA TORRE DE CRISTAL

Nos ausentamos, porque según nos indica el mayordomo, hoy tampoco volverá a casa el señor, por ese ascensor acristalado que, como una escalera de incendios de megápolis contemporánea, se pasea por entre veranos y azoteas, asomándose a las guardillones de Madrid, sobrevolando el reloj coronado del moderno galpón de la Estación de Atocha con algo de diablo Cojuelo, en un zoo de cristal que sube y baja al cielo matritense con sus aeronautas de regalo envueltos en papel de celofán -ascensoristas de sí mismos por este corredor vertical de un palacio de cristal-, en una torre de marfil y flotante torreón, –y qué no hubiera disfrutado Ramón de esta ascensión, cavilamos con jovial melancolía antes de echarlo al olvido-.

Y tras la burbuja aerostática, y zambullidos en el *atochismo*, añoramos por un instante, afablemente, el ventalle de *Ismos*, las megapáginas del Libro que componen, como tablillas grabadas con los dispares estiletes de la paleovanguardia, el abanico con que Ramón (se) ventilara el Modernismo con viento fresco, ese haz –*fiat lux*- de tendencias del arco voltaico de la renovación artística, aquel explosivo ramillete aumentativo que dinamitó –sin derramar una gota de sangre- la conciencia burguesa de la Restauración, atomizándola en esquirlas de la fisión del mundillo clásico, antes de la con/fusión totalitaria de contrarios de la II Guerra Mundial, haciendo saltar por los aires y desencuadernando los pliegos sueltos de su monumental obra miscelánea de arte total.

A PROPÓSITO DE

RAMÓN EN SU TORREÓN
(JUAN MANUEL BONET, Fundación Wellington, Madrid, 2002)

JUAN CARLOS ALBERT
jcalbert@worldonline.es
Madrid, abril 2003

La Fundación Wellington organizó, a finales del año pasado, la exposición *Ramón en su Torreón*, en los locales del propio hotel Wellington donde tiene su sede, ampliación del hotel construida sobre el solar donde hasta 1976 se levantaba el número 6 de la calle Velázquez, con el torreón como remate vigía sobre el parque del Retiro.
Como colofón, la Fundación Wellington edita un voluminoso tomo (28,0x31,5 cms, 203 páginas) en el que Juan Manuel Bonet repasa los distintos *torreones* en los que se fue acomodando a lo largo de su vida, desde los madrileños: el primero en la calle de la Puebla número 11, el de María de Molina 44 –un chalet de tres plantas-, el de Velázquez 6 y el último –abandonado al estallar la guerra civil para irse a Buenos Aires- de Villanueva 38, hasta el de la capital argentina: calle Hipólito Yrigoyen 1974-1976.

Bonet recuerda que Ramón llamaba “mi cuarto” a ese primer despacho de la calle de la Puebla, el mismo que Alfonso Reyes veía como “exceso antihigiénico de individualismo”.
Ramón nos cuenta:

> “*Un primer piso en un gran caserón de la calle de la Puebla con portal arquitectónico y con la posibilidad de balcón para cada uno. A mí me toca la habitación sobre el portal y preparo mi primer despacho con cosas del Rastro, con reproducciones de yeso y con una chimenea de mármol en que meto leña por mi cuenta”* (*Automoribundia*, cap.XXVII).

La familia de Ramón se debió mudar a ese piso a la vuelta de Frechilla, en 1903 o 1904, y allí es donde se instala cuando regresa del corto viaje que hace a París al acabar el bachillerato.

> “Me hago bachiller, y es tal mi deseo de ver París, que con muy pocas monedas –treinta duros- me voy a pasar allí cuatro, cinco, seis días, lo que me alcance el inverosímil dinero. ¡Interminable viaje en tercera con angustiosas hambres!” (*Automoribundia*, cap.XXVII).

A este despacho regresa a la vuelta de su viaje a París tras concluir la carrera de Derecho en Oviedo.

> “Mientras, mi despacho se va llenando de cosas, no sólo las que he traído de París

sino nuevas adquisiciones a través de mis bajadas al Rastro" (*Automoribundia*, cap.XXXII).

En el libro de Bonet no se menciona, pero quizá haya habido otro despacho en aquellos años, un despacho diferente, no propio, pero quizá tan o más importante que los citados en la formación del escritor y persona Ramón: la casa de Carmen de Burgos en la calle Divino Pastor.
Dice Ramón:

> "Iba al atardecer a casa de Carmen de Burgos.
> - Si te quedas a cenar te hago un arroz y subo una botella de Rioja.
> - Me quedo a cenar.
> La casa de la amiga se pone contenta. Ya tiene cortinas de terciopelo y una mesa muy grande para escribir.
> Pero mientras se compone la hora de con felicidad y se consigue la visión de lo novelesco y la superrealidad, llega otra madrugada.
> Se vive la vida –si se sabe vivir- en un trayecto de calles, y ahí en ese trayecto hay que saber gastarse los dineros, la fortuna de vivir. ¡Qué caudaloso Amazonas entre la calle del Divino Pastor en que vive Carmen y la calle de la Puebla, ayudado en la última parte por la calle del barco, calle en preciosa rampa!". (*Automoribundia*, cap.XXXIII).

No, no era su despacho, Ramón lo aclara a continuación: "Pero del despilfarro de ese trayecto nada dije a nadie, nada escribí en mis obras, y sin embargo era mi gran negocio con polo positivo y negativo". (*Automoribundia*, cap.XXXIII). No está muy estudiada la influencia de *Colombine* en el joven escritor Ramón, pero seguro que su despacho se iba poblando de los recortes de su vida con ella, como si de un almacén de momentos se tratara, como un recordatorio de vida para uso personal, para usar cuando necesitase estar arropado; sólo Ramón sabe en qué medida su despacho iba recogiendo lo que no tenía cabida en la calle de Carmen, lo que echaba de menos, lo que ni siquiera encajaba en esa relación sentimental (singular de por sí) que iba dejando un reguero de caprichos, de manías, de detalles, de apoyos, de recuerdos imaginados... objetos que va acumulando como digno representante de la asociación que existiera de amigos de los objetos, a la que pertenecerían, según Bonet, también César González-Ruano (*Libro de los objetos perdidos y encontrados*), Juan-Eduardo Cirlot (*El mundo del objeto bajo la luz del surrealismo*).

Bonet cita la siguiente vivienda familiar de Ramón, el chalet de tres plantas que su padre adquiere en el número 44 de la calle María de Molina, al que traslada las bolas de cristal que tenía en el techo de su despacho, pintado –como el nuevo- de azul bóveda celeste. Pero Ramón no se encuentra a gusto en "aquel barrio residencial de algunos suntuosos matrimonios y algunas suntuosas queridas" (*Automoribundia*, cap.XLI).

En cuanto fallece su padre en febrero de 1922, el hotel se vende y Ramón adquiere un terreno en Estoril (construye *El Ventanal* con el dinero de la herencia y con el segundo premio de la lotería que le toca) y alquila el torreón de Velázquez 6 por veinticinco pesetas al conde de Matamala.

El Torreón es él, y Valéry Larbaud ve la habitación de Ramón con la luz encendida toda la noche, y se imagina su balcón al alba como la "luz del navío de las avanzadas de Europa".

Apunta Gaspar Gómez de la Serna (*Ramón*, editorial Taurus, Madrid 1963, p.148) que quizá fuera el escaparse de las obligaciones sociales a

las que su éxito le abocaba, y su deseo de "distender un poco los lazos de su dedicación a Carmen de Burgos" los que llevaron a Ramón a planear irse de Madrid para vivir en Estoril –"que entonces era algo dulce y herméticamente separado del mundo"- "en aquel recodo y regato del mundo, próximo a España y lejano de ella, en un clima más sin muerte que el de España", para poder sentirse, en la gran mesa frente al ventanal, "como un nauta de la imaginación, pues el mar es la tierra de la fantasía". (*Automoribundia*, cap.LXIV).

Pero el Ventanal no es el Torreón de Velázquez; aquí en Madrid va condensando su vida, va dejando el rastro de sus pasos y de sus ideas como si fuese el enlace con lo que en el fondo él siente que es, una especie de continuidad íntima de su persona a la que poder volver siempre.

Y como salió para Portugal desde Madrid, sale para Nápoles desde Estoril, huyendo de todo y en este caso también de los prestamistas, vendiendo todo, incluso los libros de su biblioteca.

En Nápoles encontraría, como en Estoril, una ciudad, un paisaje, fascinantes. "La vida allí se siente como un atardecer imperecedero, no como cosa que pasa sino como una coquetería de lo eterno. Vivir con tranquilidad la mañana de Nápoles, sobre todo el mediodía, es inmortalidad pura". "En el piso encantador –de espaldas a la tragedia multitúdine- y frente al jardín público estaban en estantes nuevos los libros escogidos salvados del hundimiento de Lisboa, y otra mesa inmensa colgada sobre el precipicio soñador del mar y del jardín". (*Automoribundia*, cap.LXV).

Los despachos de el Ventanal y de su casa de Nápoles son despachos que miran hacia fuera, hacia el mar; son despachos de quien está buscando aire nuevo para su producción literaria y su propia vida, en un momento de su vida en que Ramón estaba cerrando poco a poco una época y buscando otra que sólo unos años más tarde, en Buenos Aires, encontraría.

Desde 1930 tiene también Ramón su piso interior de Villanueva 38, pero conserva su Torreón, su casa íntima, el sitio donde "quedaba albergado lo señero, lo que no debía condensarse sino en un depósito litúrgico y adecuado, con un ambiente de silencio y de soledad, esperando la pluvial inspiración". (*Automoribundia*, cap.LXVIII).

Bonet nos recuerda que incluso tras la vuelta de América, con Luisa Sofovich ya a su lado, mantiene Ramón vivo durante un tiempo –hasta 1933- el Torreón de Velázquez, y recordamos sus palabras a propósito de el alba: "Corre el tiempo hacia las ocho con velocidad, como si fuese bajando una cuesta... Desde las diez será subida" (*El Alba y otras cosas*, editorial Saturnino Calleja, Madrid 1923, p.88); quizá a partir de este momento Ramón abandona un poco su juventud mantenida en el ardor literario y vital: este movimiento no ha sido ya una huida con trampa, sino un repliegue definitivo, un irse ahormando en el establecimiento de todas las vidas, un ir cumpliendo años –tiene Ramón en torno a 45-, un ir viendo como la cuesta abajo alegre está a punto de pasar.

E inaugura la colección de estampas "como resarciéndome de la pérdida del torreón".
Dice Ramón, (*Automoribundia*, cap.LXVIII :

> "En este habitáculo, en el que cazo ideas y espero inspiraciones, paredes, techos, puertas y ventanas están cubiertas de fotografías, cuadros y grabados conjuntados al azar. Es lo que se llama un fotomontaje, pero un fotomontaje monstruo, con el que convivo antes de que se produjese la gran moda de los pequeños fotomontajes".

Villanueva será su última casa en Madrid y desde allí mandará por las ondas de la radio sus "partes del día", utilizando el micrófono que Unión Radio le instala.

El alzamiento, el 18 de julio de 1936, la revolución que él decía, le sorprende, y nos cuenta:

> "Los españoles (...) cada cien años quieren matarse unos a otros", y reacciona desde su radical incomprensión del hecho social "No salí de casa en algunos días y coloqué la librería del diccionario enciclopédico frente a la puerta, porque no sabía quién podría venirme a matar, aunque yo no intrigué nunca, ni conspiré, ni usé del toma y daca, pues sólo estuve abstraído en mis cosas para ver si podía dar a mis contemporáneos una visión más exacta de la vida y de la ilusión, que fuese original. Estuve rompiendo originales, proyectos y esbozos dos noche con dos días. El arrebato de los acontecimientos a mi alrededor, aquel fin del mundo que oía con estampido de bombas y de ametralladoras me hizo cometer la única equivocación en el camino de lo que acontecía. Cuando ya me sentí libre del bagaje entré en una lucidez rápida, pero ya era irreparable el estrago hecho en los papeles". (*Automoribundia*, cap.LXXX).

En Buenos Aires, Ramón juró que "ya viviría en una habitación de paredes desnudas en que no habría más que una mesa y una bombilla colgando del hilo eléctrico como una araña, pero poco a poco fui faltando a mi juramento".

Reproduce su despacho de la calle Villanueva:

> "Poco a poco, durante once años, he ido pegando estampas en el techo y en las paredes, en las puertas y en las contraventanas, hasta lograr que no quede más que un hueco secreto sin cubrir, pues tengo la íntima superstición de que si lo lleno todo me moriré" (...) Cada vez se amontonan más cosas en mi despacho, y han vuelto los globos de cristal de espejo, que en número de mil formaron mi sistema sideral en mis viejos recintos. Son las primeras estrellas de la nueva noche.
>
> (...)
>
> En esta abusiva colocación de estampas he llegado a saber que el número de las imágenes es limitado, y que *vuelven a volver* las que ya tuvimos o las que ya están.
>
> (...)
>
> Se forma un universo al que el escritor puede aplicar su psicoanálisis personal, llegando a comparanzas y complejos multicelulares.
>
> (...)
>
> La exhibición es interminable y por eso me resulta entretenido a través de los días mirar a las paredes de mi secuestronario o antro ilustrado, y por eso precisamente no acaba ahorcándose el escritor". (*Automoribundia*, cap.LXXXV).

Abusando desde la simplificación de la distancia en el tiempo, podríamos quizá establecer tres tipos de despacho entre los que creó Ramón:

El íntimo, el Torreón de Velázquez como summa completa de los que hasta entonces tuviera, concreción de su persona, guiño cómplice, autoafirmación comprometida, almacén de objetos abandonados, acumulación enriquecedora, entorno personal, baúl de juguetes a escala humana, ejemplo de su *rebeldía* ante la sociedad... Siempre con un carácter dialéctico, de segundo polo frente a otro principal, público o no controlado por él (léase sus distintas casas familiares, la de Colombine, sus diferentes domicilios en París, el Ventanal, Nápoles e, incluso, el de Villanueva).

El de la huida con vocación de estabilidad, en el que Ramón concentra todas sus expectativas de cambio, de limpieza de lo acumulado, lleno de proyectos de trabajo, en un ambiente a la vez tranquilo y enriquecedor, fuera de su Madrid y fuera de la vorágine de París, en un segundo plano que le permitiera una cierta discreción y sosiego: el chalet de el Ventanal y el domicilio napolitano de la Riviera de Chiaja 185.

Y el último o últimos, el de Villanueva y su reproducción aumentada de Hipólito Yrigoyen, ya un despacho de vuelta, de enroque, de defensa del exterior, de recuerdo, de tomar prestado, de encerrarse, de defensa, de saber que ha pasado la hora del alba y sólo queda el resto del día, la cuesta arriba hasta la noche, las horas de soledad no querida, de añoranza, de ir viendo pasar la vida hasta la muerte.

detalle del despacho de Hipólito Irigoyen (foto contenida en el libro Ramón en su Torreón)

DOCUMENTO

INVENTARIO DEL DESPACHO DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA*

(Nota publicada en el diario Arriba el 27-nov-1966)

La mesa del escritor y su sillón

Sobre la mesa:
Dos platos de porcelana inglesa representando a W. Shakespeare y algunos de sus inmortales personajes y a Charles Dickens y principales personajes de sus novelas.
Una pantera de porcelana inglesa de 33 cms. de extensión.
Una estatuilla de bronce representando una ninfa y un fauno, de 25 cms. de altura.
Dos candelabros con caireles y cinco luces cada uno, de 55 cms. de altura.
Una escribanía de plata antigua. Una pistola de juguete. Una llave "toledana".
Sobre un pupitre, el último "bloc" de cuartillas, fuertemente amarrado a la madera por la propia mano del escritor, tal como acostumbraba a hacerlo; y a los dos lados, una figura de musa desnuda, en bronce, y una pequeña calavera en marfil; las dos vertientes de su inspiración.
En una de las alas de la curiosa mesa fabricada por el escritor, una enorme pipa de cerezo italiana ("la pipa madre"), un frasco con limpiapipas; y en el ala derecha, veinte pipas, todas iguales, que usó el escritor. Un timbre de bronce. Un apoyaplumas de vidrio. Un sujetapapeles de bronce con una mano de llamador.

La mesa de "Luisita", totalmente cubierta por un "collage" de imágenes, obra del escritor, y recubierta con un cristal

Sobre la mesa:
Un quinqué de vidrio azul de 40 cms. de alto.
Una pieza de cerámica romántica simulando un trozo de teclado de piano con cuatro manos, de "ella" y de "él", tomadas en el centro. Debajo de esta mesa, un gato de porcelana antigua "El gato baudeleriano".

Librería con obras del autor (incompleta)

Sobre su estante:
Frasco de farmacia con IDEAS, ideado por el escritor.
Un ojo de gabinete de anatomía, desmontable.
Reloj d arena.
Pie de crucifijo en madera tallada, representando dos ángeles llorando abrazados a una calavera.
Una caja de mariposas.
El famoso letrero "Peligro de Muerte", en metal, para los que osen llevarse un ejemplar del autor.

Mesita lateral derecha, recubierta por un espejo circular de un metro de diámetro

Sobre ella:
Colección de pisapapeles, en número de veintitrés.
Copa con piedras preciosas falsas.
Quinqué de opalina crema antigua, de 58 cms. de alto.

Debajo de esta mesa:
Enorme sapo de cerámica italiana. Pieza de 55 cms. de extensión.

Mesita lateral izquierda, recubierta por antiguo mapa de tela negra y un cristal

Sobre esta mesa:
Quinqué de opalina azul antigua, de 58 cms. de altura.
Jaula dorada con ruiseñor mecánico, 32 cms. de altura.

Enorme vaso de Murano totalmente lleno de bolitas y con un ramo de flores de loto chinas doradas a la hoja antigua. El vaso, de 38 cms. de altura.
Un bronce representando una mujer acostada, que al ser destapada descubre parte de su dorso. Broma muy ramoniana.

Debajo de esta mesa:
Gallo de cerámica francesa de 42 cms. de alto.

Mesa central cubierta por tapete de tela muy ramoniano

Sobre esta mesa:
Quinqué de cobre con tulipa blanca, de 47 cms. de altura.
El DIARIO del escritor, en un libro de cuentas comerciales enorme. Conservaríanse las tapas, con título y fecha escritos por el escritor, pero el interior quedaría en blanco, ya que no es propósito dar a la publicidad este "diario".
Mortero de bronce.
Trozos de piedras de amatista.
Un plato de cerámica a lo Miró.
Garra de pavo sujetando una nuez de bronce, de 23 cms. de extensión.
Caja con pinceles y paleta de escritor.
Un mortero de bronce.

Librería con libros del escritor, algunos con dedicatorios autógrafos de autores

Sobre ella los siguientes objetos:
Un vaso sostenido por una mano, en opalina antigua verde Nilo.
Un barco dentro de una botella.
Un corazón de gabinete de anatomía, desmontable, sobre pié de madera de 23 cms. de altura.
Florero de la "belle époque".
Dos candelabros de bronce de tres velas cada uno.
Dos vasos de madera negra.
Viejo frasco de farmacia con la inscripción OPIO.
Mortero de bronce.
Biscuit representando dos ninfas.
Un bronce reproduciendo la estatua de W. Shakespeare de Westminster, de 35 cms. de altura, firmado.
Una tortuga embalsamada.
Dos figuras de escultura "alambrista" de 30 cms. de alto.

Sobre un mueble (en que se guarda la vajilla), totalmente cubierto por "collage" de imágenes, obra del escritor

Un busto de una muñeca de cera, de 53 cms. de alto. Dos "isabelinos" portugueses antiguos.

Sobre biblioteca con los volúmenes del Diccionario de Espasa-Calpe:

Porcelana inglesa representando el "Cuervo de Poe".
Dos macetas de flores de cerámica portuguesa.
Lata de aceite vacía con figura de "El caballero de la mano en el pecho", de El Greco.

Colgados en las paredes:

Catorce espejos diseñados y mandados cortar y biselar por él.
Napoleón, de 70 cms. de altura.
Payaso, de 60 cms. de altura.
Edgard Poe, de 60 cms. de altura.
Rey, de 60 cms. de altura.
Cabezas de niña, de mujer, de vieja.
Cuatro espejos netamente cubistas, de 45 cms. de alto.
Seis espejos "futuristas", formando un friso en lo alto de las paredes.
Dos pequeño espejos grotescos enmarcados, de los que deforman la imagen.

Un gran espejo cóncavo, con marco dorado a la hoja, de un metro de diámetro.
Otro espejo con marco dorado, de 56 cms. de diámetro.

En lo alto de las paredes:

Tres gaviotas de porcelana china en vuelo.
Tres patos silvestres de porcelana china en vuelo.
Tres patos salvajes de porcelana china en vuelo.
En el techo, alrededor de cien bolas de cristal plateado de diferentes tamaños, que forman el cielo ramoniano.
Colgados en un arco que divide los dos ambientes que forman el despacho, cinco enormes bolas de cristal macizas. Dos de ellas hechas con diminutos espejos.
Dos "móviles".
En un ángulo de la pared, un violín de porcelana de Sajonia de 45 cms. de alto.

[Además]

Otra mesa, a la derecha de la mesa del escritor, con una lámpara del más puro estilo "art nouveau".
Un diablo peruano, un de quebracho argentino y los libros de "cabecera" del escritor.
La Biblia; un libro de oraciones; textos de poetas favoritos: Neruda y Paul Eluard.
Dos sillones de cuero.
Dos sillas doradas.
Un sofá tapizado en reps negro, con capacidad para cuatro personas.
Dos archiveros. Encima de uno de ellos, un azucarero en forma de mosca, de metal y porcelana, y una figura humorística caricaturizando a un poeta romántico alemán a la manera de Daumier.
En un ángulo de la pared, una tabla de gabinete de anatomía con un corte longitudinal del cuerpo humano.
Un tambor.
Una caja magnetofónica con dos radiografías que se iluminan: "Nuestros últimos retratos".
Un magnífico biombo de cinco hojas con bisagras de piano, totalmente revestidas por "collage", obra del autor.
Dos biombos más ligeros, de tres caras cada uno. El primer biombo, extendido, cubre una extensión de tres metros y medio por 1,60 de alto.
Un sillón de cuero y hierro, donde pasó sus últimos días el escritor.
Su último gabán chaleco rojo; bastón de enfermo.
Dos cuadros al óleo, obra de Ramón Gómez de la Serna: su "Autorretrato" y "Retrato de su esposa", fechado en 1937.
La copa de cristal verde con que bebía en la tertulia de los sábados en Pombo y que está reproducida en el cuadro "La tertulia", de Gutiérrez Solana.
Las condecoraciones del escritor:
Medalla de Oro, Medalla de plata de Madrid.
Orden de Alfonso el Sabio.
Orden de Cristo de Portugal.
Cuadro homenaje al Museo Ramón por los pintores argentinos Norah Borges, Orlando Pierri y Manuel Seoane.

---

* Este inventario fue realizado para documentar la donación realizada en 1966 por la viuda de Ramón, Luisita Sofovich, al Ayuntamiento de Madrid, para constituir el Museo Ramón Gómez de la Serna que iba a ser instalado en el torreón del Hospicio en la calle de Fuencarral (Tribunal).
Actualmente, el despacho de Ramón en Buenos Aires se expone en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, en instalación de Aurora Herrera.

DOS FOTOS DEL DESPACHO DE RAMÓN EN HIPÓLITO YRIGOYEN

(Fotos provenientes del Archivo General de la Administración del Estado. Alcalá de Henares, Madrid)

AGA

Ramón está leyendo el diario ÓMNIBUS. Al fondo, detrás de Luisa Sofovich, que aparece leyendo, puede verse su triple retrato pintado por Ramón y fechado en 1937. La habitación parece la misma que la de la siguiente foto. Entre las fotos de la pared pueden distinguirse: retrato de Larra (detrás de Ramón), retrato de Gertrude Stein (detrás de Ramón, a su izda.), la Gioconda (sobre la banda encima de la mesa) y fotografía retrato de Valle-Inclán (más arriba del de G. Stein).

AGA

Si comparamos esta foto con la de la página 54, podremos ver el proceso de abigarramiento que debió sufrir el piso de la calle Hipólito Yrigoyen; aquí no se ve aun el arco que se cita en el inventario y que se superpone sobre el dintel del paso hacia el espacio que aparece al fondo, más recargado y decorado en aquella.

No aparece tampoco la estantería larga de la pared de la izquierda. La habitación se nos presenta más ligera, iluminada y descargada de mobiliario, no figurando ni la mesa ni las sillas en el inventario del conjunto finalmente donado por Luisa Sofovich al Ayuntamiento de Madrid.

Al fondo, el busto de la muñeca de cera, un biombo plegado, totalmente revestido de fotos; a la derecha la estantería con el Espasa-Calpe.
En la hornacina de la pared de la izquierda podemos ver, en el ángulo superior, una reproducción del cuadro de Edouard Manet *La Flauta*, identificable también en la foto de la pág. 54.

RAMÓN
(Mi Autobiografía) edición facsímil
(RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA,
contenido como apéndice en *La Sagrada Cripta de Pombo*, y publicado como opúsculo en 1924
Fundación Wellington, Valencia 2002)

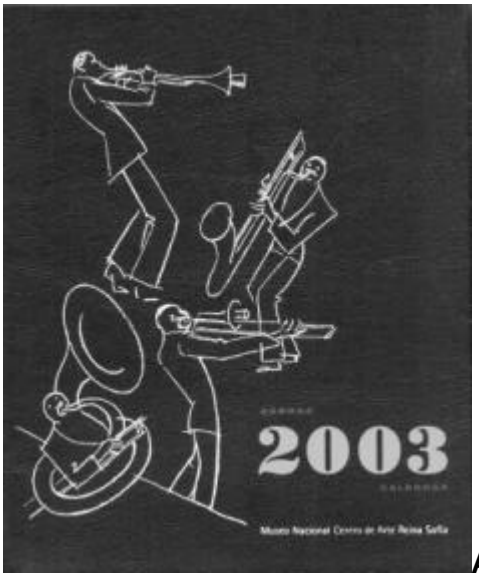
Como se indicaba en el comentario sobre *Ramón en su Torreón*, hay que agradecer a la Fundación Wellington que el recuerdo de Ramón organizado a finales de 2002 se haya concretado en la oublicación de dos hermosos libros: uno el de Juan Manuel Bonet sobre los despachos de Ramón, ya reseñado en páginas anteriores, y otro, el que aquí glosamos, reproducción facsímil del texto de Ramón *Mi Autobiografía*, contenido como apéndice en *La Sagrada Cripta de Pombo*, y publicado anteriormente como opúsculo en 1924.

La paginación de este librito conserva la original del libro en el que se incluyó, y va de la página 473 a la 555.

Ramón publica *La Sagrada Cripta de Pombo* en 1923, con 35 años, aunque en ella comience diciendo que nació en 1891, dato falso que enmendará él mismo en *Automoribundia*.
¿Cómo organiza Ramón su autobiografía? Pues como siempre, buscando la cosa incompleta, pintoresca, de elemental autoinspección, caótica, deshecha, íntima, absurda y llena de nimiedades y de vida privada.

Esta es la relación de los epígrafes a modo de no índice de la misma:

> Mi nacimiento y bautizo / La casa en que nací / Primera adolescencia / La persecución / Mis invenciones y anticipaciones / Rebeldía /Las siete plumas estilográficas / Por qué escribo con tinta roja / Mi monóculo de cristal / Mi retrato radiográfico / Consecuencia y lealtad / Mi despacho / Mi farol auténtico / Mis muñecas de cera / La dama medio muerta y medio viva / Desgraciado en concursos / Mi profusión / Pero yo jamás improviso / Estética / Vida de literato / Las greguerías / Carmen de Burgos / El intríngulis / Mis conferencias / Anécdotas / Yo he estado en el Museo de noche / Yo inventé el estandarte del Ateneo / Yo desnudé a Carlos V / ¿Lo mato ya? / La lápida de mi despacho / Yo imito la solemne siesta del gallinero / El precursivo “Teatro en soledad” / Mi periodismo / No soy filatélico / Mi venganza / El humorismo / Algo sobre mis libros / El Ventanal.- Mi retiro de Estoril / La compensación de América / Los últimos banquetes a mí / Final / Post Scriptum.



AGENDA 2003
(MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA y Ediciones ALDEASA,
Madrid 2002)

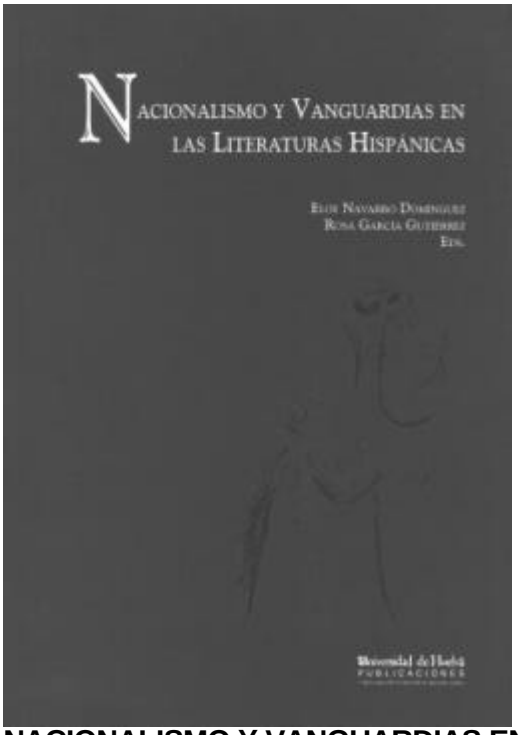
Contiene esta agenda, coordinada por Ana Cela, Paloma Castellanos y Carlos Pérez, y cuidada en su tipografía por Andrés Trapiello y Alfonso Meléndez, el capítulo *Jazzbandismo* del libro de RAMÓN *ISMOS*, en español y en inglés (con traducción de Laura Suffield).

También nos regala una selección de la obra de Paul Colin que pudimos ver en la exposición del MNCARS: carteles, portadas de discos, partituras y, sobre todo, las reproducciones de los dibujos de su libro *Le tumulte noir*.

Acaba Ramón en *Jazzbandismo*:

> "¡Que nos obligue el jazz a levantar el gallo, a estridenciar la atmósfera, a despertar lo que de dormido y enervado hay en la vida mundana!"

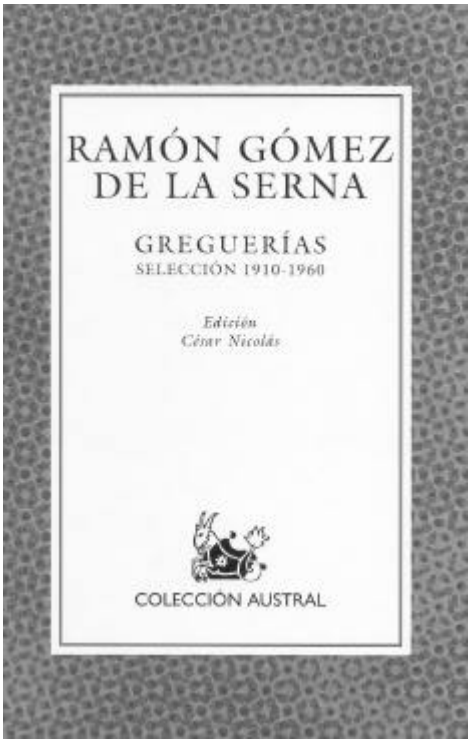
NOTICIA DE LIBROS



NACIONALISMO Y VANGUARDIAS EN LAS LITERATURAS HISPÁNICAS
(ELOY NAVARRO DOMÍNGUEZ Y ROSA GARCÍA GUTIÉRREZ, editores
Publicaciones de la Universidad de Huelva
Huelva, 2002)

Recoge este libro las contribuciones al Simposio celebrado en 1999, en torno al tema de su título, en la Universidad de Huelva.

Entre los trabajos, el de Eloy Navarro: *Ramón, Marinetti y el contexto político de Prometeo*, donde repasa el origen de la revista relacionándolo con el interés político que el padre de Ramón, Javier Gómez de la Serna -ligado a lafigurade Canalejas-, tenía para sí mismo y para su hijo.



GREGUERÍAS SELECCIÓN 1910-1960
(RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, colección AUSTRAL nº 179, ESPASA CALPE, Madrid 2003, edición e introducción de CÉSAR NICOLÁS)

Esta duodécima edición en Austral de la selección de greguerías incorpora una introducción de César Nicolás, autor también de la revisión de los textos y su puesta al día.
Comienza avisando de que es ante todo un lector, y que sus consideraciones deberán ser consideradas, donde quieran que se sitúen o se nombren, como anotaciones al margen (de la greguería). Y las organiza casi al modo de Ramón, saltando de un enfoque a otro, tanteando, preguntándose, aceptando como principio de escritura el de ese nuevo género y pidiendo también al lector esa nueva forma de leer que exige toda greguería y más un libro todo lleno de ellas.

Dice César Nicolás:

> "Procedo por aproximaciones. No me acerco a la greguería de frente; presintiendo que me hallo ante algo muy sutil, ensayo derivas y rodeos."

Y va recorriendo ese camino:

> "(...) necesito aproximarme a lo que sean las greguerías deslizándome por la espiral, abordándolas de lado, dejándome caer por el tobogán de la imagen" con preguntas, explorando a nuestro lado, al lado del lector atento quisiera, las distintas sugerencias desde las que alumbrarlas.

Se pregunta –y no decimos sus mediorespuestas-:

> "Por qué me seduce la greguería? ¿Por qué *todavía* me sorprende, y *deseo* escribir sobre ella?
>
> ¿Tendrá sentido un libro de greguerías? ¿Leerse un libro de cabo a rabo? ¿Por qué no leerlo de soslayo, en rápidas y gozosas zambullidas?
>
> ¿Será que no tienen centro, que su núcleo es paradójico? ¿Constituirán un arte literalmente *excéntrico*, un arte sutil, y sin embargo suburbial, pinturero, como *graffiti* de los arrabales? ¿Arte del *flâneur* moderno, revelaciones sorprendidas al deambular por la periferia?
>
> ¿Hallazgo con los ojos revirados?
>
> ¿Neobarroca? ¿Pero qué es lo barroco?

¿Por qué no acercarnos a la escritura de Gómez de la Serna con los ojos lúcidos de Benjamín, esas iluminaciones a propósito de Baudelaire y el desamparo del hombre perdido entre la multitud de la ciudad moderna? ¿Cómo explicar, si no, ese cruce del barroco con la vanguardia, esa escritura paradójica que exalta ante todo lo deshecho y lo imperfecto?

¿Cabrá proponer a Ramón como trapero y *flâneur* de nuestro siglo?

¿Un psicoanálisis? ¿Un arte fragmentario? ¿Un vitalismo de la muerte?

¿El *ello*? ¿Cabrá hacer ahí un arte *diferente*, un arte de lo efímero –irónico, sutil y leve, frívolo en apariencia, pero decididamente disolvente y fragmentario-?

¿Podrá el humor casar la tragedia con la trivialidad, la profundidad con la ironía? ¿Qué extraños hilos unen la imaginación y la insignificancia, la transcendencia y el absurdo?

¿En qué consiste esa forma de visión? ¿Se trata de esa intuición psicológica particular que, según Spitzer, repercute de inmediato en el campo expresivo? ¿O más bien de lo que Foucault llama *experiencia originaria*, de esa lectura intuitiva del mundo que hace brotar el juego de signos que articula el discurso?

¿Lo insólito?

¿Género?

¿Percibirá el lector lo elaborada y compleja que es una greguería? ¿Se dará cuenta de por qué irrumpe como explosión de *intrascendencia*, reivindicando con ardor su levedad, su condición irónica y frívola? ¿Comprenderá lo profundo de su paradoja?

¿Las cosas?

¿Estarán detrás de las *incongruencias* de Ramón las reflexiones de Ortega, el auge de la fenomenología?

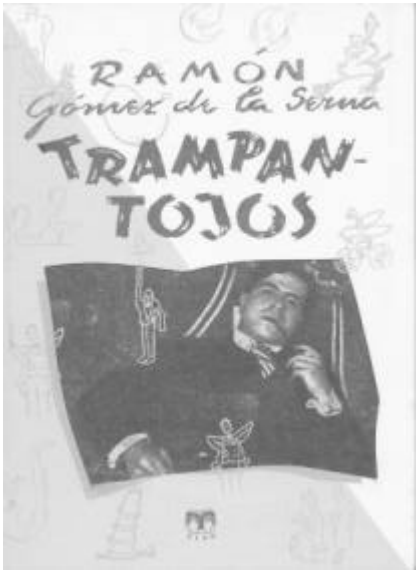
¿Terminaremos de comprender lo que hay de intrascendente y trascendente en este género movedizo? ¿Sabremos leer telegramas como “Seremos un huesecito en la inmensidad”?

La edición se acompaña de dos bibliografías escogidas: la primera con estudios sobre la greguería y la segunda con una relación de trabajos sobre otros aspectos ramonianos.

Para concluir, César Nicolás reseña los criterios que ha manejado en la edición:

Ha reproducido la selección contenida en la sexta edición de *Greguerías. Selección 1910-1960*, la de febrero de 1960 (apunta que la selección parece de Ramón, que desde 1945 fue recomponiendo la selección, quitando algunas de las más irracionales (y eróticas) en beneficio de las de tendencia ingeniosa o costumbrista.

Y ha corregido algunos aspectos formales, como el espacio en blanco entre greguerías (aumentándolo), la ortografía (actualizándola en ocasiones) y las diversas erratas localizadas (eliminándolas).



TRAMPANTOJOS
(RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, editorial CLAN, Madrid, 2002)

El libro recoge el texto de la primera edición de *Trampantojos*, la argentina -Buenos Aires- de 1947. Alfredo Arias, en las notas a la edición del tomo VII de las Obras Completas de Ramón (Galaxia Gutenberg – Círculo de Lectores. Barcelona 2001), dirigida por Ioana Zlotescu, nos advierte del origen de los texto de este libro, y nos indica que parte de las prosas en él contenidas, aproximadamente la mitad, están tomadas de Variaciones (1922), de Ramonismo (1923) y de Gollerías (1926).

El libro se completa con una colección de greguerías ilustradas.

El propio Ramón, en la advertencia preliminar a la primera edición nos dice:

> "Hace muchos años que estaba deseando publicar un libro bajo el título castizo de TRAMPANTOJOS, palabra divertida y disparatada pero castellanísima, en la que lo absurdo danza a su gusto y por eso me he acogido a su sombrilla en cuanto se ha presentado la ocasión de que una editorial nueva y audaz me haya invitado a pasear por la 'La cuerda floja'
>
> Con los TRAMPANTOJOS aparecen, por primera vez en volumen, unas 'Greguerías ilustradas', lo cual no quiere decir que posean mayor cultura o sean más ilustres que las publicadas por mí en otros libros, sino que están aclaradas por dibujos de mi pluma, dibujos legítimos, como todos los de este tomo, están firmados o no por una R, y que naturalmente, no se proponen hacer la competencia a los artistas profesionales"

CURSOS DE VERANO EN EL ESCORIAL

La Fundación General de la Universidad Complutense de Madrid organiza los Cursos de verano 2003 en la localidad de El Escorial.
Este año, entre el 11 y el 15 de agosto se celebrará el curso RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, DE LA LECTURA A LA RADIO PRECURSORA (BUENOS AIRES 1963 – MADRID 2003) que, dirigido por Rafael Flórez (El Alfaqueque) contará con la participación de Luis Prado de la Plaza (Periodista), Juan Carlos Albert (BoletínRAMÓN), Pedro Carrero (Univ.Alcalá), Rafael Cabañas (Univ. Saint Louis), Enrique de Aguinaga (Periodista, UCM), José Montero (UNED), José Augusto Ventín (UCM) y Jerónimo López Mozo (Premio Nacional Literatura Dramática).
Más información en www.ucm.es/cursosverano