

LA TRADUCCIÓN COMO PROMOCIÓN.
LAS TRADUCCIONES DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA EN
FRANCIA: LA CARA OCULTA DE UNA OBSESIÓN

Olga ELWES AGUILAR
Universidad de Castilla-La Mancha
Olga.Elwes@uclm.es

RESUMEN: En el presente trabajo se analiza la insistencia del escritor español Ramón Gómez de la Serna (1888-1963) por abrirse paso en el mercado editorial francés de la década de 1920. En esa época, triunfar en París suponía el reconocimiento europeo tanto fuera como dentro de nuestras fronteras. Ramón, a través de dos escritores e intelectuales de la época (Valery Larbaud y Jean Cassou), concibe el sueño o espejismo de poder dedicarse en exclusividad a la novela, su género preferido. Pero las críticas francesas pasarán de la euforia al rápido desencanto por su modo de narración protosurrealista, que finalmente no encaja en el despuntar de la década de 1930.

Palabras clave: Ramón Gómez de la Serna, traducciones al francés años veinte y treinta, *Échantillons*, Valery Larbaud, Jean Cassou.

ABSTRACT: This essay analyses Ramón Gómez de la Serna's (1888-1963) insistence on having his place in the publishing sector in France during 1920s. At that time, to reach success in Paris used to mean literary recognition as much in Europe as in our country. Ramón, helped by the translators and intellectuals Valery Larbaud and Jean Cassou, dreamt about the possibility of writing only novels, his favorite genre. Unfortunately, French critics of his works went from a initial enthusiasm to a fast deception due to his narrative style, initially seen as anticipating Surrealism but that did not fit the tendencies of the early 1930s.

Key words: Ramón Gómez de la Serna, French translations during the twenties and thirties, *Échantillons*, Valery Larbaud, Jean Cassou.

1. NUESTROS PROPÓSITOS INICIALES

Nos proponemos en este trabajo reflejar un aspecto de la práctica de la traducción: concretamente, de cómo ésta sirve a uno de nuestros grandes autores del siglo xx para abrirse camino no sólo en la Europa de las vanguardias sino para consolidar su papel de creador en una España de difícil asimilación de las novedades y de ventas editoriales escasas. Nos estamos refiriendo a Ramón Gómez de la Serna (Madrid, 1888-Buenos Aires, 1963), una de las cabezas visibles de los ismos, y a un momento —los «felices años veinte», verbena y fiesta de las novedades rupturistas—, donde triunfar en París venía a ser la consigna del éxito literario e intelectual. Pretendemos aquí esbozar una somera revisión o reinterpretación del supuesto éxito ramoniano de vanguardista triunfador en la capital francesa tal como se empeña él mismo en resaltar en su autobiografía *Automoribundia* —escrita desde el exilio bonaerense en 1948—, así como en algunos otros ecos de la prensa madrileña del momento (García de la Barga 1998: 548-557; *El Sol*, 5-I-1930: 12; 11-I-1930: 1).

Trataremos, por un lado, de justificar las traducciones al francés de algunas de sus obras que resultarían novedosas y afines a la nueva escuela surrealista de la década de 1920 (*Criailleries*, *Échantillons*, *Seins*, *Le cirque*, *Gustave l'incongru*); y por otro, recoger la voz más íntima y personal del autor español que, en unos legajos de cartas inéditas hasta ahora y estudiadas en el anexo de nuestra tesis doctoral, reivindica constantemente su necesidad imperiosa de ser traducido en Francia para poder ser reconocido «profeta en su tierra». Esto es: estamos ante un canon literario que se concibe en términos de «centro y periferia», un París que responde al término de Brunel de capital literaria (Brunel 1984: 1-11), epicentro del arte y lugar de ensoñación artística. Asistimos igualmente en ese momento a un desplazamiento local cuyo centro artístico ya no será el Montmartre del Bateau Lavoisier sino Montparnasse con sus cafés y sus lugares de encuentro.¹

1. Recordemos a este respecto cómo en el café de La Consigne, en el barrio de Montparnasse, Ramón incluso establecerá su propia tertulia, a imitación del Pombo madrileño, muy frecuentada por hispanohablantes.

No olvidaremos tampoco en nuestro recorrido, otorgándoles especial atención, las famosas traducciones de sus greguerías (así como la misma dificultad de traducir el término, finalmente por *criailleries*) que tanto gustaron y se ajustaron al concepto de la imagen personalísima y particular de todo creador en la fiesta inaugural, aunque efímera, de las vanguardias y los ismos.

2. LAS TRADUCCIONES DE RAMÓN AL FRANCÉS EN LA DÉCADA DE 1920

El intento de traducción o de extrapolación de las obras de Gómez de la Serna al mundo literario francés no fue sólo un mero apunte anecdótico llevado a cabo por personalidades fascinadas por su figura tales como el novelista y traductor Valery Larbaud (1881-1957) en primera instancia. Podemos afirmar con rotundidad que, sin su padrinazgo, hoy no podríamos hablar de una recepción más o menos profunda y de calado del autor español en el país vecino. Estamos en Alicante, el 17 de noviembre de 1917: Larbaud, huyendo de los conflictos de la Primera Guerra Mundial, aprovecha una larga estancia en España para perfeccionar su castellano y para seguir trabajando en su propia obra. En la crónica literaria del *ABC* de aquel día (Salaverría 1917: 3-5), encuentra por primera vez el nombre de Ramón Gómez de la Serna, que tan ligado a él iba a estar después por mucho tiempo. A partir de la fascinación que le produjo la lectura de alguna de sus obras, se asoma tímidamente el novelista francés por la botillería de Pombo para ofrecerle a Ramón su sueño de expansión en la capital francesa. Se tratará desde entonces, pues, de introducir a Ramón, en la década de 1920, como baluarte de una nueva España, unos jóvenes valores vitales y artísticos que los franceses se apremian en subrayar. En palabras de Larbaud: «L'Espagne moderne, c'est l'Espagne de Ramón» (Larbaud 1923: 14).

Las primeras traducciones de la obra de Gómez de la Serna aparecen en la revista *Hispania* en 1918, con un artículo introductorio de Alfonso Reyes. Se trata de greguerías trasladadas al francés por Larbaud y por B. Moreno, con sugerencias de Ventura García Calderón, relevante hispanista asentado en Francia. Bajo el título de «Pages Choisies», Larbaud y Moreno traducen una selección de las obras más destacadas por entonces del madrileño,² selección

2. «Propos de Tristán» (de *Tapices*, 1913), «Le Rastro» (de *El Rastro*, 1914 que incluye las narraciones: «Le carrosse familial», «Le Possible», «La Petite Place finale» y «Ex libris»), «Seins»

de textos de tinte ciertamente costumbrista para el lector francés (escenas de *Pombo*, *El Rastro*, *El Circo*) pero de lenguaje entre barroco y vanguardista, que había sido lo que desde el principio fascinó a Larbaud: «... between the “Essay”, the “pensée” or “réflexion”, and the poem in prose and the poem in prose after the manner of Baudelaire, yet with more impressionism in it, though it does not go so far in this way as Rimbaud or L.P. Fargue», tal como anotara éste en su diario tras su descubrimiento (Larbaud 1954: 204).

Ya en septiembre de 1919 aparece la segunda mención a Gómez de la Serna, nuevamente con traducciones de Valery Larbaud. Se trata de un estudio introductorio del autor seguido de greguerías traducidas, esta vez sí, bajo el nombre francés de *criailleries*. La revista que las acoge es *Littérature*, publicación mensual dirigida por Louis Aragon, André Breton y Philippe Soupault. Es intención de Larbaud que el escritor español vaya cuajando en este importante círculo, así como en el de la *Nouvelle Revue Française*, donde Gide y sus compañeros no mostraron la mínima satisfacción ni, por supuesto, compartieron el entusiasmo del autor de *Fermina Márquez* por nuestro autor. De hecho, más adelante Gaston Gallimard rechazará cualquier escrito de Gómez de la Serna, al reconocer que no aporta nada al público francés de la época: «Il ne faut tout de même pas vous laisser détourner de votre œuvre personnelle par d’autres travaux. Ce serait nous priver tous, et je vous assure que nous attendons davantage un livre de Valery Larbaud qu’un livre de Gómez de la Serna» (Mousli 1999: 241).

Siguiendo con el estudio de Larbaud, no podía faltar más adelante la reflexión sobre la particular creación de Gómez de la Serna que, al ser la primera vez que se presentaba en Francia como tal,³ merecía, en primer lugar, una justificación del nombre traducido al francés al mismo tiempo que una breve descripción para el lector de este subgénero de su propio cuño. Así, reconoce Larbaud la provisional denominación que escoge, ésta es, la de *criaillerie*, que cuajará en gran medida en la crítica francesa: «Nous avons provisoirement choisi *criaillerie*, mais il y a une idée de bruit confus et désagréable dans ce mot, tandis que la *greguería* n’est pas forcément désagréa-

(de *Senos*, 1917, del que se destacan los epígrafes «Les Seins d’Ève» y «Seins de Castille»), «L’Antique Café de Pombo» (de *Pombo*, 1918, incluyendo: «J’attends seul», «La Réunion», «Les Cafés», «Impressions du voyage 1917-1918»). Todo lo anterior, traducido por Larbaud; a partir de este último epígrafe, la traductora es madame Moreno, quien se ocupa de: «Criailleries» (manteniendo el término escogido por Larbaud), «Mensonges» y «Le Cirque» (de *El Circo*, 1917, que incluye: «Le numéro sensationnel», «Animaux» y «Clowns»).

3. Pese a las alusiones que ya apuntamos más arriba en el artículo de Alfonso Reyes.

ble —au contraire» (Larbaud 1919: 4). Nosotros no dejamos de estar de acuerdo con el autor, dado que el término francés connota cierta agresividad que el vocablo castellano ha perdido por ser éste, en su primera acepción, un término en desuso.⁴ A pesar de las iniciales dudas entre otros términos como *ramage*, *piaillerie* o *algarabe*,⁵ reconoce Larbaud no tener término mejor que se ajuste al francés para estos juguetes del ingenio que harán célebre a Gómez de la Serna de los que destaca la espontaneidad y la «*surprise, l'étonnement*»; una verdadera novedad desde su punto de vista en el panorama de las letras francesas.

Muchas, pues, van a ser las incursiones de Larbaud en la obra de Gómez de la Serna, llevado por el convencimiento de su modernidad y originalidad. Numerosas publicaciones al respecto avalan su interés, así como las siguientes traducciones de su obra: *Pages choisies*, *Criailleries*, *L'Aube*, *Les fous de Castille* y *Apologie de la Linotype*, aunque será *Échantillons* publicado en 1923 la más célebre de todas. Verdaderamente es éste el volumen —muestrario, abanico igualmente de sus obras relevantes— por el que se conoce a nuestro autor en el país vecino y que recibirá unas buenas críticas en las reseñas especializadas. Es el caso de las reseñas críticas en *Intentions*, *L'Europe Nouvelle*, *Le Crapouillot* y *La Revue Européenne*, todas ellas positivas y que recogen la idea de un verdadero renacimiento, un lirismo vigoroso en las letras hispánicas del momento. A este renacimiento se había referido Larbaud tres años antes en esta sorprendente declaración: «*Mais je vois bien, lorsque je passe devant les quelques librairies de Paris qui vendent des livres espagnols, que nous sommes en retard de vingt ans en ce qui concerne la littérature espagnole*» (Larbaud 1920: 147). Así pues, podemos concluir que Larbaud orquestó en esta primera fase «*une campagne littéraire menée tambour battant*» (Mousli 1999: 233) al valorar de nuestro autor tanto su humorismo como su visión material de las cosas (la visión fragmentaria del mundo, un lenguaje poético inmanente); de ahí,

4. «Greguería. (de griego) f. Vocerío o gritería confusa de gente», *Diccionario de la RAE*.

5. «*Nous avons songé à ramage, jacasserie, piaillerie et dans une note à quelques morceaux traduits para Mme. B. Moreno, M. Latour-Maubergeon et moi (les premiers traduits en France) et publiés dans la revue Hispania, M. Ventura Calderón proposait le mot algarabe. Il y a eut à ce propos un article dans un journal de Madrid, dont la conclusion était qu'aucun des mots français proposés n'était l'équivalent exact de greguería. Nous avons maintenu, faute de mieux, le premier choisi, criaillerie, qui a l'avantage d'avoir le même nombre de syllabes et une certaine ressemblance de son avec greguería.*» (Larbaud 1923: 16-17).

que comenzara su andadura por Ramón desde las greguerías, que encuentra originales, exportables y, por qué no, universales desde una perspectiva nueva, en la necesidad de rebautizar un mundo cambiante, convulso, también nuevo.

Pero las tornas van a cambiar con la entrada de Cassou en el juego. Es Jean Cassou una personalidad, aunque confiado en la obra de Ramón, con menos pasión que Larbaud, siendo consciente de las dificultades de introducción del escritor español en el panorama de las letras francesas. Pronto se convierte en su agente, justo cuando Ramón consigue un contrato con la editorial Simon Kra en 1924 por un periodo de diez años y un mínimo de quince títulos. Nunca llegará a ver Ramón quince títulos suyos en Francia, dado que, justo a mediados de la década de 1920, su fama y gloria de París empieza a decaer. Precisamente esto sucede con el inicio de las traducciones de sus novelas, distinto género al greguerístico anterior y a las antologías presentadas por Larbaud. La primera de ellas data de 1924 y se trata de la publicación de *La veuve blanche et noire*, en traducción de Jean Cassou, que le valiera a este último la edición especial del premio literario del *Paris-Journal*. La novela en francés aparece con un prefacio de Valery Larbaud, quien, después de calificar a Cassou como «un des nos meilleurs hispanisants» (Cassou trad. 1924: 2), nos remite a la introducción de su *Échantillons* para conocer más datos sobre el autor español. Igualmente contamos con tres reseñas de esta novela traducida en las siguientes publicaciones: *L'Europe Nouvelle*, *Europe* e *Intentions*; la última de ellas, no tan favorecedora. En este caso el colaborador Pierre André-May, pese a la excelente traducción de Cassou, no encuentra en el libro más que repetición de estructuras, tedio y ganas de dejarlo de soslayo: «Mais, à chaque tournant de page, la banalité de l'intrigue apparaît, l'inutile émiettement de la pensée. On commence avec plaisir le roman de la Serna, on ne tarde point de s'appliquer, partant de se lasser» (André-May 1924: 41).

La misma suerte correrá la traducción francesa de una de las obras más emblemáticas de Gómez de la Serna: *Le Docteur Invraisemblable*, trasladada al francés por Marcelle Auclair y con un estudio introductorio de Cassou. Es interesante rescatar de este prólogo, de un lado, lo novedoso del tema, del que se jacta Ramón. Es un argumento manejado por la crítica el hecho de que se considere esta novela como una de las primeras en aplicar las prácticas psicoanalíticas o los comportamientos psicosomáticos en el plano de la creación. El propio Ramón recuerda a Cassou en una carta la idoneidad de presentar su novela como un anticipo del psicoanálisis, dado que él no cono-

ció al doctor Freud en traducciones españolas hasta mucho después.⁶ De las tres reseñas aparecidas en prensa, dos de ellas inciden en el proceso de repetición abusivo que la pueden convertir en monótona y poco atractiva para el público galo que la saborea por primera vez. Así, el comentario de Marcel Thiébaud en *La Revue de Paris* (Thiébaud 1925: 953-955) empieza a socavar en la originalidad y vanguardia del escritor español en lo que respecta al género narrativo.

Habrá que esperar dos años más para las siguientes traducciones de Gómez de la Serna al francés. Simultáneamente en 1927 aparecen dos de sus libros más reputados: el primero de ellos, una novela —*Gustave l'Incongru*— y, el segundo —*Le Cirque*— un libro monográfico, casi un ensayo largo bajo su peculiar óptica narrativa. La primera de ellas aparece en la Collection Européenne, en traducción de Jean Cassou y de André Würmser, cuñado del propio Cassou, sin apenas expectación ni repercusión. Pero sí que habría que resaltar en este recorrido cómo sus dos libros más hermosos en cuanto a ediciones y más valorados fueron los monográficos *Senos* y *El circo*, trasladados al francés. El primero de ellos, *Seins*, en edición de lujo, supone una selección de textos del original por Cassou con preciosos dibujos inéditos, a carboncillo, de Pierre Bonnard, aparecido en la colección Les Cahiers d'aujourd'hui, bajo la dirección de George Besson. Del segundo de ellos, *Le Cirque*, uno de los libros más aplaudidos de nuestro autor en tierras francesas, cabe destacar la visión greguerística, el tema abordado, la cuestión genérica, el tono lúdico y, sobre todo, el trazo universal en torno a la reflexión sobre el mundo de lo cómico. Pero sin lugar a dudas, la presentación tan típicamente ramoniana en *Le Cirque d'Hiver* subido a lomos de un elefante, contribuyó a la repercusión editorial del presente volumen, sesión en la que, por otra parte, Ramón ya empezaría a tomar el pulso de lo difícil de su introducción en el mundo editorial francés del momento.

6. «*El Doctor Inverosímil* apareció en La Novela de Bolsillo en 1914, salió con mucha menos extensión que la que hoy tiene pero mostraba ya cuál era el sentido de su ciencia. En 1921 se completa y aparece en la casa Atenea. Ahora se podría asociar a Freud mi libro. Hay que salir al paso de esa especie. El profesor Freud es de después en Europa y ahora llega a España en las primeras traducciones. Además el profesor Freud da un sentido sensual y realismo a todas las cosas. La ciencia del *Doctor Inverosímil* es fantástica, increíble y admite una milagrería sutil que no estaba en la sospecha de los instintos bajos» (tarjeta sin fechar, membrete y sobre de El Ventanal. Por estar enviada desde El Ventanal de Estoril y al hacer mención a la edición de *Le Docteur* que aparecerá en 1925, podríamos fechar esta carta en 1924).

3. LA TRADUCCIÓN COMO PROMOCIÓN

A partir del cambio de traductor y de editor al francés, Gómez de la Serna no cesará de ocuparse de sus asuntos editoriales en Francia con insistencia e incluso consejos para abordar su persona y su creación ante el público vecino. Un legajo de puño y letra del autor⁷ —en tinta roja y en la mayoría de los casos con el membrete de la Sagrada Cripta de Pombo— contiene las cartas enviadas por Ramón desde Madrid, Nápoles, Estoril y París a Jean Cassou. Correspondencia en la que podemos apreciar, de entrada, la necesidad acuciante de Ramón por publicar en Francia —traducciones o prólogos de encargo— al mismo tiempo que el desencanto por la falta de atención e información que le llegaba de sus traductores al francés y, en especial, de la editorial Kra. Estamos ya en un momento de declive de su recepción, pasado el entusiasmo inicial de Larbaud y entrando ya en un periodo más realista en que Cassou sufría lo dificultoso de promocionar a nuestro autor —más bien su género novelístico— en los escaparates de las librerías francesas. Prueba de ello son muchos extractos significativos de dichas cartas de Ramón que confirman su desasosiego y su anhelada necesidad de presencia y repercusión en Francia, de las que reproducimos alguno:

[...] Una nota de mi personalidad y que ayuda a mi éxito es la *incesancia* (sic) y la fecundidad. Debe transparentarse eso en la casa editora que me ha recogido [...] No deje vd. de ser para mí el que fue. Vea sobre todo que me derrumbo⁸ si vd. no aprieta en su sostenimiento y en la publicidad de libros⁹ que necesito [...].¹⁰

En otro lugar hemos analizado (Elwes Aguilar 2008: 187-207) cómo el entusiasmo y la insistencia de Ramón se debe a que desde principios de la década de 1920 parece que Francia le ofrecía la posibilidad de dedicarse por completo a la novela, su género preferido, y abandonar así su labor de cronista y periodista que en España suponía su sustento. Veamos tan sólo estos dos ejemplos donde lo reconoce explícitamente:

7. Conservado en la Biblioteca Nacional de París (Site Richelieu, sección «Manuscritos») y que reproducimos en su totalidad y analizamos en el anexo de nuestra tesis doctoral.

8. El subrayado es suyo.

9. En este caso hay un doble subrayado, que implica mucho más énfasis.

10. Carta inédita con membrete de Pombo con tampón de desplazado a Estoril («Actualmente El Ventanal Estoril (Portugal)'). Del año 1924, probablemente; anterior a 1925, fecha de publicación en Francia de *Le Docteur Invraisemblable*.

[...] Quiero meterme en este Ventanal¹¹ al que me iré a escribir en Junio para producir novelas para París, pues no se puede figurar qué vida mediocre llevan los editores en España y lo difíciles que son de vender 3.000 ejemplares. Usted me ha planteado una nueva esperanza, una esperanza monumental. ¡Dejar de escribir artículos para escribir más novelas! [...] Usted tiene la culpa de todas estas propuestas locas y por lo tanto tienen que perdonarlas. [...] ¹²

Espero que ahora nuestras cuentas marchen admirablemente y sea seguida la fuente de ingresos [...] ¡Cuide mis pequeños derechos!¹³ ¿Y el premio de *Paris-Journal*?¹⁴ ¿Sabe algo? De tal modo me siento identificado con vd. que puede hacer cuanto quiera en mi nombre [...] Yo haré ahora novelas más en vista de los tiempos que corren y del éxito que ustedes me han preparado en París. ¡A vivir y a cantar!¹⁵

Numerosos y valiosos son estos testimonios de primera mano donde observamos un prurito de fama y triunfo en París alentado en estos años más por el propio Ramón, por su interés de figurar y ser publicado en el país vecino, muy al contrario de cómo lo relataban las crónicas en España a las que hicimos alusión al principio. De ahí, la desesperación y la desilusión al final de la década de 1920, tras su fracaso en París, muy alejado de las radiantes expectativas de un primer Larbaud y de un suculento contrato con Kra que pronto se iba a incumplir. El tono demandante de Gómez de la Serna hacia Cassou se encrespa ante periodos de silencio, ante impagos o el no respeto de los plazos acordados para la aparición de sus novelas en francés; en definitiva, al no asumir el autor el hecho, en palabras textuales, de «que lo que no sucede en París es que cuando me han recordado como me recuerdan me puedan olvidar».¹⁶

11. Subrayado por Ramón. Se refiere al chalet que se compra en Estoril —llamado El Ventanal— donde Gómez de la Serna solía retirarse temporadas a escribir. Dadas sus penurias económicas, debe malvenderlo apresuradamente en 1925 a precio de saldo, incluyendo su estufa biblioteca.

12. Carta con membrete de El Ventanal, Estoril. Se trata de una carta temprana —creemos de 1924—, anterior a la publicación francesa de *El Doctor*, al estar acompañada en el legajo de una carta a Léon-Pierre Quint en que hace referencia a dicha traducción.

13. Esta última frase exclamativa aparece en un pequeño recuadro y con otra tinta más fuerte para, de nuevo, marcar más énfasis en su demanda.

14. Se refiere al premio con el que fue dotado Cassou a propósito de la traducción de *La viuda blanca y negra*, por lo que podemos fechar esta carta en 1924, durante una larga estancia en Estoril de nuestro autor.

15. Carta con membrete de Sagrada Cripta de Pombo pero enviada desde Estoril. Parece del año 1924 por la alusión al *Senos* francés, en otro fragmento del documento.

16. Carta fechada: membrete de la Sagrada Cripta de Pombo y matasellos de 25 de octubre de 1925.

4. EL PORQUÉ DEL «LANGUIDECER» DE SU FORTUNA CRÍTICA-LITERARIA EN FRANCIA. CONCLUSIONES

«Me siento languidecer en Francia, me tienen ahora olvidado»,¹⁷ confiesa Ramón en otro de los documentos manejados. ¿Cuáles fueron, entonces, las razones de su ocaso editorial en Francia? A nuestro entender dos fueron los factores por los que no cuajó la obra de Gómez de la Serna en el país vecino. En primer lugar, la repetición de sus fórmulas como ya venían apuntando las reseñas críticas menos favorecedoras. Paralelamente, su faceta humorística dejó de interesar en un contexto más cercano al final de la década de 1920, la Europa de entreguerras y el crack del 29, donde venía gestándose y demandándose una literatura más comprometida.

Su presencia está abocada al silencio y al anonimato en el panorama editorial francés conforme va transcurriendo la década. Así, en una carta con papel del Torreón de Velázquez —donde habitaba Ramón por entonces— y con matasellos del 19 de noviembre de 1930 podemos leer: «Escríbame alguna vez aunque se hayan torcido mis asuntos inexplicablemente en Francia [...] No convenía que durmiese mi nombre tanto tiempo. Haga vd. algo difícil para volverme a encarrilar». Es el fin de su triunfo en París, doloroso e incomprensible para el autor. Son las «negruras ideales» tan recurrentes de casi todas las imágenes de París en sus textos, como hemos estudiado en otro trabajo (Elwes Aguilar 2001: 35-46).

Ahora bien, ¿qué se traduce y por qué desde esa década hasta nuestros días? En primer lugar: las greguerías, fragmentos de su visión poética y material del mundo. Epifanías acordes con un momento de revolución del yo contemporáneo, de la libertad total del artista, de lo que más tarde llevaría a cabo el surrealismo en su apología de las imágenes caprichosas, no motivadas, que corresponden a las pulsiones más irracionales del ser humano. En este sentido, el hallazgo de la greguería como nueva forma de expresión será aplaudido en Francia tanto como en España.

Más adelante, con las primeras traducciones al francés de obras en prosa de Gómez de la Serna, estamos ante el paradigma de las novelas del azar, no exentas tampoco de esta visión greguerística del mundo. Son los casos de *El Incongruente*, *La viuda blanca y negra* y *El Doctor Inverosímil*. Estamos con todas ellas en el germen de lo que posteriormente denominará Ramón sus «novelas de la nebulosa» donde predomina el azar, lo irracional y la falta de

17. Carta sin fechar: Encabezado «Ramón Gómez de la Serna (Portugal) El Ventanal, Estoril».

estructura tradicional de la novela. El problema de la recepción de éstas es que, a partir de *Le Docteur Invraisemblable*, tal y como vimos, su escritura comienza a resultar reiterativa y su estilo, un tanto aburrido. Es el reproche de la crítica al idéntico novelar de Gómez de la Serna, al acto de escritura de novelas circulares, al devenir concéntrico de la narración a partir de una idea poética: no es más que la puesta en práctica del concepto de «géneros fingidos» tal y como es abordado por Francisco Umbral en su libro *Ramón y las vanguardias* (Umbral 1996: 76-80).

Una vez reconocidos su valor y sus hallazgos en el país vecino, cuyo caldo de cultivo surrealista resultaba favorable para este Ramón «de la nebulosa», sólo faltó que su sensibilidad se ajustara al panorama literario de la época; notablemente, a partir de la segunda mitad de la década de 1920. Y por su falta de compromiso sociopolítico, Ramón siempre quedó encasillado en la visión lúdica y jocosa de la escritura: el juego por el juego, el arte por el arte, la literatura por la literatura al margen del contexto político-cultural. En este sentido, ni nuestro país ni Francia suponían un caldo de cultivo para dicha actitud. Y de ahí, su fracaso, su silencio y —cómo no— su posterior autoexilio doloroso y agonizante en tierras argentinas. La recepción de Ramón es la historia de un genio creador condenado a la incomprensión y a la no lectura de sus obras dadas su monotonía y reiteración en cuanto al fondo y la forma, así como a su no evolución acorde y en paralelo con la narrativa de la primera mitad del siglo xx. Y de esto ya se hacían eco las críticas coetáneas que hemos querido rescatar en nuestro empeño por tratar de comprender su falta de éxito final en la Francia de la década de 1920, su sueño fallido del triunfo en París como promoción pero también como reconocimiento a su carrera tanto fuera como dentro de nuestras fronteras.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDRÉ-MAY, P., «La veuve blanche et noire», *Intentions* 26 (1924), 40-41.
 ANÓNIMO, «Ramón se marcha a París», *El Sol*, 5-I-1930, 12.
 —, «Ramón Gómez de la Serna», *El Sol*, 11-I-1930, 1.
 BRUNEL, P., «Qu'est-ce qu'une capitale littéraire?», en: *Recherches actuelles en Littérature Comparée: Paris et le phénomène des capitales littéraires*. París: Presses de l'Université Paris-Sorbonne 1984, vol. 2: 1-11.
 ELWES AGUILAR, O., «París cruel; la experiencia de Gómez de la Serna tras las huellas de Baudelaire», *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses* (2001), 35-46.

- , «Ramón y las novelas para París», en: Navarro Domínguez, E. (ed.): *Ramón Gómez de la Serna y la novela*. Huelva: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva 2008, 187-207.
- GARCÍA DE LA BARGA, A., «Ramón en París», en: Gómez de la Serna, R., *Obras Completas XX. Escritos autobiográficos I. Automoribunda*, Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores 1998, 548-557.
- GÓMEZ DE LA SERNA, R., *Le Docteur Invraisemblable*. París: Éditions du Sagittaire 1925.
- LARBAUD, V., «Ramón Gómez de la Serna», *Littérature* 7 (1919).
- , «Présentation de Ramón Gómez de la Serna», en: Gómez de la Serna, R., *Échantillons*. París: Grasset 1923.
- , *Journal inédit*, en: *Œuvres complètes IX*. París: Gallimard 1954.
- MOUSLI, B., «Ramón et Valerio», en: Martín-Hernández, É. (ed.): *Ramón Gómez de la Serna*. Clermont-Ferrand: Université Blaise Pascal 1999.
- SALAVERRÍA, J. M., «Un escritor», *ABC*, Madrid, 17-XI-1917, 3-5.
- THIÉBAUT, M., «*Le Docteur invraisemblable*, par Ramón Gómez de la Serna. Traduction de Marcelle Auclair», *La Revue de Paris* (1925), 953-955.
- ÚMBRAL, F., *Ramón y las vanguardias*. Madrid: Austral/Espasa Calpe 1996 (2.^a ed).