

**RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA:
CLAVES DE UNA INCOMPENSIÓN**

Por Roberto Lumbreras Blanco

© Roberto Lumbreras Blanco, 2003.

“He aquí la gratitud universal a Ramón. Ha hecho otra vez niño al mundo. Nos ha permitido verlo sin legañas políticas, sin estrabismo de rencor social, sin prejuicios académicos. Libre, libre, suelto, convertido en globo infantil del que pueden colgar todos los astros y mover todos los vientos: otra vez el mundo primitivo, elemental, viendo cada cosa con su alma y, por lo tanto, llenando de dignidad casi religiosa el universo”.

José Camón Aznar ¹

A la familia Gil-Gómez de la Serna.

Introducción.

En este estudio, articulado en cinco consideraciones epistemológicas o "claves", expondré el fenómeno de la incomprensión de la obra de Ramón; incomprensión en sentido más amplio, con todas sus variantes y sujetos:

Incomprensión que en unos casos se trata de la lógica **indiferencia** del gran público contemporáneo de Ramón hacia un genio tan singular, condenado y a la vez distinguido, con ser un escritor para minorías.

Incomprensión valorativa y consiguiente **subestimación** por parte de la crítica literaria canónica y sus cánones subjetivos.

Incomprensión por la **confusión** de Ramón con un híbrido de escritor y payaso, cuando en la era apolínea de la posguerra mundial el humor se cotizaba a la baja.

Incomprensión como **castigo** por una supuesta tesitura política o cosmovisional determinada, o más exactamente la falta sistemática de toma de posición por parte de Ramón.

Y, finalmente, incomprensión y **olvido**, desaparecida la figura de Ramón, en la medida de que el escritor fue el mejor animador y propagandista de su obra.

1ª Clave: La lejanía del “super-escritor”.

“No es bueno en arte gustar a muchos”, había dicho Schiller. Atendiendo a la máxima del poeta y esteta alemán, se comprenderá por qué un artista como Ramón, empeñado en lograr lo raro, lo nunca de esa manera dicho, el arte puro y “deshecho”, lo incongruente, lo inverosímil, el neologismo caprichoso, la revista y los libros auto-editados y regalados en endogamia elitista, lo dicho *en y para* su cenáculo literario, las “novelas falsas”, el “teatro muerto”, “la nueva literatura”, con la preocupación de que lo expresado “no lo entendiesen hasta los caballos”... este, en fin, “escritor para escritores” (2) tuviera un público minoritario.

Ramón fue consciente de la incompreensión del público hacia su literatura, como hace constar en su obra *La Sagrada Cripta de Pombo*. Pero su arte no hace concesiones. Y al final de su magna autobiografía, *Automoribundia*, deja patente con orgullo:

“Evité cuanto pude la novela o el escrito halagador de los malos tópicos de los públicos, corté en seco la propensión al ascenso multitudinario de proyectos o argumentos que se me presentaban tentadores” (3).

Según pone de manifiesto Ioana Zlotescu, la aparición del Libro Mudo en 1910 había despertado murmuraciones entre el mundillo literario sobre un posible estado de locura del joven Ramón (tenía entonces veintidós años). Incluso las primeras greguerías

publicadas en *La Tribuna* en 1913 suscitan burlas e indignación de los lectores hasta el punto de pedir el cese de su publicación (4).

Y junto con la burla del público, está la marginación positiva, a la que le somete la intelectualidad, debido a la gran talla de “super-escritor” que tiene Ramón. Los estudiosos tienen que pensárselo a la hora de hacer a Ramón objeto de su ciencia. La complejidad de su personalidad y de su obra, unida a la vastedad (más de 100 libros y millares de artículos dispersos), provocan al mismo tiempo admiración y aturdimiento, que amedrenta y desanima a los estudiosos, como coinciden en confesar Gaspar Gómez de la Serna (5). José Camón Aznar (6) o más recientemente Luis López Molina (7).

Hay incluso escritores que al descubrirlo se quedan abrumados e inmovilizados ante la dimensión inalcanzable del astro Ramón. Como Valery Larbaud, que al leer sus greguerías, estuvo días sin poder escribir, “porque ya no merecía la pena hacerlo”. Otros, como Benjamín Jarnés, caen en el escepticismo de que la originalidad sea ya posible ante el catálogo de lo decible ya agotado por Ramón, y temen que el prolífico autor no fuese a dejar nada de provecho por decir a los otros:

"Sutil pupila la de Ramón. Ir tras ella es resignarse al zurrón de Lázaro, porque sólo deja migajas de las cosas" (8)

De esta última actitud recelosa, observada por Ramón entre algunos escritores coetáneos, se quejará en *Automoribundia*:

De mi fecundidad se ha querido hacer un arma contra mí" (...) "Algunos creen que voy a agotarles el universo y por eso me miran con cierta rabia (9).

Y si el autor que padece de obsesión por la originalidad, se prescribe tomar la actitud de Augusto Comte: no leer a nadie... pero sobre todo, no leer a Ramón. Porque es difícil escapar a su influjo; como dice José Camón Aznar, hasta el tono de la prosa ramoniana es pegadizo (10). Andrés Trapiello es en este sentido categórico cuando afirma: “Ramón nos ha influido a todos” (11), coincidiendo con lo dicho por Jardiel Poncela : “Sin Ramón Gómez de la Serna muchos de nosotros no seríamos nada”. Afirmaciones que son axioma y tesis de trabajo para José de la Colina, compilador de las influencias de Ramón en otros literatos; desde los casos de filiación evidente hasta los de influencia más velada, como el de Julio Cortázar. De la Colina, ante la extrañísima ausencia de alusiones a Ramón en la obra del argentino, lo pone en evidencia con dos ejemplos de su prosa en que está patente la influencia de Ramón. (12). La amable respuesta de Cortázar en el artículo *Los pescadores de esponjas* (13), no se hace esperar. Cortázar se dirige a José de la Colina para aceptar sus “imputaciones” y reconocer honrado la influencia del autor de *Gustavo el Incongruente*.

Ramón es uno de los clásicos más citados de la Literatura hispanoamericana, no hay, ni se concibe la indiferencia ante Ramón en nuestras letras. ¿Cómo decir que, sin embargo es uno de los menos leídos?

Es verdad, Ramón es terreno de pasto para las paradojas. Él mismo era un sujeto paradójico, de lo que le viene no poca parte de su atractivo. Sólo desde la paradoja se puede explicar su aparentemente inexplicable caso: cómo el que escritor que apabulló a la intelectualidad europea durante dos décadas, apadrinado por Azorín, encumbrado por Ortega a las cimas de Proust y de Joyce, reconocida su influencia por toda la “Generación del 27”, reclamado por Neruda para la concesión del premio Nobel, precursor de tanto, maestro de tantos, se le haya negado la gloria y hasta el pan. Ramón

es un caso aparte: el caso de un olvido escandaloso, que empaña el prestigio de todos los galardones que le fueron negados.

Hablemos, pues, en paradojas sobre Ramón. ¿Puede una literatura tener la causa de su fracaso en su propia calidad? ¿Puede considerarse una literatura como demasiado literaria? Éste es el caso de “Ramón”. La literatura de Ramón es como el chocolate: A la mayoría de la gente le gusta el chocolate, pero a pocos les gusta el chocolate puro; hay que ser muy chocolatero para preferir el chocolate puro ciento por ciento. Ramón hace una literatura en estado virgen, esencial, sin rellenos ni rebajes; una literatura de difícil consumo. Y además la produce en cantidades que empachan hasta a los más adictos. Y es que también la cantidad obra en detrimento de esta literatura devaluada por su propia inflación. Ramón es el mayorista de la literatura, proveedor a granel de lo que podría envasarse pieza a pieza como singulares *delikatessen* literarias. Quizás el pródigo ingenuo de Ramón no se percató de la mezquina ley que aconseja dosificar los regalos, y según la cual hay algo todavía más efectista que un gran ramo de rosas: una sola rosa.

Se ha dicho que Ramón es un escritor para escritores (14). Y yo me permito añadir, que en alguna novela, como el caso de *¡Rebeca!* o *El hombre perdido*, Ramón es también un novelista para novelistas. Y, aún más allá, en alguna de sus obras es un escritor para sí mismo, como ocurre con *El libro mudo*, sobre el que Ramón declararía:

“Es un libro de mí para mí”

2ª Clave: ¿Se apoderó de su obra la greguería?

Se explica, pero no se justifica, que ante la complejidad y la vastedad de una obra como la de Ramón, muchos estudiosos busquen atajos, simplificando. Esto que en ningún estudio riguroso es aceptable, en el caso de Ramón es sencillamente un imposible. Y así Francisco Umbral, más que impresionista *impresionador*, con sus frases-impacto y su asertismo desbocado, simplifica al afirmar:

“Ramón Gómez de la Serna finge géneros: teatro, novela, biografía. En realidad, siempre está haciendo ramonismo”(15).

O comparar, como hace Raúl Eguizabal (16) en una plástica pero acientífica parábola, la obra de Ramón *El dueño del átomo* y la propia suerte de su autor:

“Las novelas grandes y toda su producción extensa no son sino átomos literarios, moléculas gigantes frágilmente unidas por un argumento débil y con tendencia a fragmentarse en frases brillantes y en imágenes rotundas (...) Todo se desintegra en ocurrencias y fuegos de artificio. El mundo, a los ojos de Ramón, se fragmenta y disuelve en epigramas. La obra ramoniana sigue el mismo proceso de fraccionamiento; Ramón, como Don Alfredo, termina también devorado, por su propio invento, su átomo infinitésimo y voraz”.

¿Y porqué no decir, para colofonear toda esta crítica impresionista a base de sinécdoques de un efectismo facilón; por qué no resumir toda la vida y la obra de Ramón en una sola frase? Una frase bonita; esa frase redonda, frase sin par para rematar sonoramente una conferencia, y rematar de paso a la figura tratada :

“...El mismo Ramón, su propia vida eran una greguería mayúscula”.

Parece que este tipo de interpretaciones superficiales y tópicas ignoren el empeño de Ramón en definir, y por tanto en *delimitar*, los géneros cultivados por él, incluso por el método de la oposición. Ramón dice que:

“Se puede improvisar una novela, pero no una greguería (...) Las ideas serán verdaderas una temporada, las glosas serán aburridas, las tesis se quedarán tontas; pero las acertadas metáforas serán florecillas de los siglos (...) Humorismo + metáfora = greguería (17)”.

Desde la crítica literaria moderna, el hispanista Luis López Molina clarifica la cuestión de la greguería en la obra ramoniana, frente a las tesis impresionistas que reducían aquella a “manojos de greguerías”. La greguería existe autónomamente, y junto a esta “greguería autónoma” (la greguería no incrustada en otra mayor) hay “greguerías intertextuales” (es decir, las que, sin dejar de ser greguerías se incluyen en la prosa de otro género más extenso y sirven a su enunciado); y finalmente existe lo López Molina llama “sintaxis greguerística”, para explicar la forma peculiar de la prosa de madurez de Ramón, que comparte con la greguería las características

sintácticas de la brevedad del párrafo y la desconexión con las otras unidades; rasgos comunes que habrían propiciado la confusión (18).

A estas alturas, y después del estudio científico de la obra ramoniana, no cabe admitir las tesis “pangregueristas” que reducen todo Ramón a greguerías.

Aún así, es decir, si el genio precoz de Ramón Gómez de la Serna hubiera hecho su mayor descubrimiento literario “jugando”, y tuviera conciencia de que era el descubrimiento de su vida. Si fuera cierto que la “greguería se hubiera apoderado de su obra”, y Ramón intercalase este “microgénero” en la prosa con abuso. Aún así, sería lícito que su voz singular tuviera una técnica narrativa singular, basada en la preponderancia del eje *paradigmático* o descriptivo sobre el *sintagmático* o de la acción; o dicho de otra forma: en ir colocando greguerías como estaciones de un tren turístico, con múltiples paradas para glosar los mil detalles de un breve y lento, sí, pero maravilloso trayecto.

¿No han marcado los más grandes genios de la literatura sus propias reglas de juego a la crítica, hasta el punto de que un innovador como Joyce lanzara el reto de que "daría mucho trabajo a generaciones de críticos literarios"? Camilo José Cela, en el prefacio a su novela *Missis Cadwell habla con su hijo*, afirma:

"He coleccionado definiciones de novela, he leído todo lo que sobre esta cuestión ha caído en mis manos, he escrito algunos artículos, he pronunciado varias conferencias y he pensado constantemente y con todo el rigor de que puede ser capaz sobre el tema y, al final, me encuentro con que no sé, ni creo que sepa nadie, lo que, de verdad, es la novela. Es posible que la única definición sensata que sobre este género pudiera darse, fuera la de decir que "novela es todo aquello que,

editado en forma de libro, admite de bajo del título, y entre paréntesis, la palabra novela” (19).

Una definición en la línea de la que el propio Ramón suscribe en *Ismos*, formulada L. M. Foster, y según la cual novela sería:

“Cualquier relato imaginario en prosa de más de 50.000 palabras”(20).

Desde la definición propuesta por el citado por el premio Nobel Camilo José Cela, debe la crítica literaria trabajar en serio, como esperaba y exigía Joyce, y a veces no trabajar nada; y, en el caso de Ramón, creer que donde el autor habla de una novela nebulosa, es tal; y donde dice "novela corta" no es "novela larga", ni viceversa. Y que cuando dice simplemente novela, es simplemente una novela. Y solo cuando titule el propio Ramón "seis falsas novelas" serán falsas y contarán hasta seis; y en cuanto a la *Novela China*, no será por cierto "japonesa".

Y es posible, y no sería en este caso ningún demérito para RAMÓN, que buena parte su literatura sea greguerización, porque su gran hallazgo, la greguería, fue en realidad el hallazgo consigo mismo en la Literatura, el descubrimiento de su propia idiosincrasia como creador, de su propio ritmo, de su propio metabolismo de la realidad: el de un catador de vinos, que prueba los caldos incesantemente emitiendo su lacónico y preciso juicio; el de un lanzador de “pin-pam-pum” que arroja su ráfaga de asertos hasta dar por fin en el blanco; el precursor de la "tormenta de ideas"; el registrador de la propiedad de los entes con sus múltiples asientos; el *taylorista* literario cuyo taller no ha de parar hasta el último día en que se terminarán al tiempo todos los volúmenes de su *summa* enciclopédica, en la que cada objeto por humilde que sea tenga su propio tomo.

Sólo con el teatro puede decirse que Ramón fracasó. Su poética no tuvo en cuenta las leyes de la dramaturgia. Pues el teatro no es para leer “en soledad”, sino que se realiza gracias a la participación sincrónica del espectador. Y éste quiere, *exige* carne en la que encarnarse y pulsiones que generen chispas (“es un público tirano” como diría Ramón, con despecho no exento de razón). En teatro, pueden escatimarse las palabras, pero no la acción, y Ramón hace justo lo contrario, desoyendo el consejo de Goethe a los dramaturgos: “Haced que pase algo”. Y además esta acción no debe ser una yuxtaposición de acontecimientos-personajes; sino que éstos deben cruzarse: haber conflicto, tensión dramática, y no sólo voces de ultratumba que con una verbosidad sublimada salgan de las celdas de un imaginario panel compartimentado. Simplificando el gran esfuerzo (una veintena de obras) y la gran vocación de Ramón, sin tener en cuenta los pasajes felices y las anticipaciones geniales que existen en su obra dramática, se puede decir que el teatro de Ramón no es, como él mismo afirmó, “irrepresentable”, sino más bien *inasimilable* por el público convencional. Sin embargo, todavía hoy dramaturgos consagrados como Jerónimo López Mozo, investigan, se inspiran y homenajean el teatro del Ramón. Quizás, del mismo modo que la escenografía moderna ha resuelto los retos del teatro actual, sea la tarea de los dramaturgos del futuro adaptar a fondo las obras de Ramón: armarlas con una carpintería eficaz, reducir los parlamentos, y colocar los personajes frente a frente para que surja el conflicto. Quizás entonces, como el caso de Wagner, haya que hablar, no de “teatro muerto” sino del “Arte del Porvenir”.

3ª Clave: El humorismo como contra -argumento.

En nuestra conciencia colectiva está instaurado el axioma de que el asunto grave pesa más en la balanza del talento que el asunto humorístico. En la misma mitología se contraponen la hierática seriedad de un dios mayor como Apolo con la burlona figura de un dios menor como Dionisos; y hasta las mismas musas se nos aparecen en la iconografía con una bella cara no exenta de solemnidad.

Y de hecho se constata, que la valoración del ingenio humorístico está ligada a los fugaces intermedios que se ha permitido la pendenciera y poco ociosa civilización occidental. Estas escasas treguas de desenfado en el imperio de la gravedad, tienen como sus dos grandes referentes el Rococó francés (1730-60) y la Europa de entreguerras (1918-1939). Estos dos puntos de inflexión de la tensa y seria historia occidental tienen un innegable correlato: las dos son épocas de ocio, de paz, de vitalismo, de optimismo jovial; épocas de renovación y de ausencia de prejuicios, donde la mujer cobra protagonismo, es el *alma mater* de los salones y parte activa de los círculos literarios; y tiene el atrevimiento de hacerse artista, aunque sea con seudónimo (aunque sea como "negro"). Ese lado femenino de *estar en las cosas*, en palabras de López Ibor, en el presente, en la vida, equilibra el vicio de una sociedad masculinista, teórica y circunspecta, con la vista en el horizonte del mañana, permanentemente dispuesta a nuevas guerras que llevarán a incesantes "Nuevos Órdenes". En estos oasis de la viril virulencia, las cosas intrascendentes, que son las que vitalmente pesan, precisamente por no ir más allá de la vida, adquieren el donaire de la levedad y la

agudeza de la delgadez, lo pequeño puede ser grande, las artes bajan a lo doméstico y cotidiano, y un automóvil de carreras supera en belleza a la mismísima *Victoria de Samotracia*, en una estética para que todo lo vital es bonito y lo muerto es lo feo. Y con la vida y su movimiento, lo nuevo y lo raro y aun exótico es bienvenido, la sorpresa es lo que se mira y admira, y una frase con ingenio que nos hace un instante felices vale más que un tratado sesudo donde –se teme– caben muchos dogmas inmovilizantes; la Literatura vuelve a unirse a la vida a través de la sonrisa. Es la vuelta y revuelta de un nuevo Renacimiento donde Virginia Wolf, Leni Riefenstal, Isadora Duncan o Sonia Delaunay reinstauran el antropocentrismo con la gran novedad de que la mujer no es ya mera musa. Y así, el “Ingenio Emperador” en el salón de madame Pompidour o madame Recamier exigía el mismo talante que la Sagrada Cripta de Pombo. Como apunta el estudioso del Rococó Philippe Minguet:

"En un salón, "oficina del ingenio", se debe ser evidentemente, ingenioso. (...) El resorte del ingenio es una presteza en el logro de una analogía, de una inversión, de una resolución, en escabullirse y esquivar. Consiste, dice Montesquieu "en reconocer el parecido de cosas diversas y la diferencia ente cosas similares" (...) Ninguna época se ha burlado tanto del espíritu de la pesadez" (21).

No por casualidad fue la Europa de entreguerras la que celebrase el genio de Ramón, o que el genio de Ramón encontrara un terreno abonado en este contexto tan propicio. Luego, las orquestas de las *jazz band* fueron sustituidas por las fanfarrias militares, las carpas del circo por las tiendas de campaña del frente, y las sonrisas joviales de los anuncios *Art Déco* por las tensas mandíbulas de los carteles de

reclutamiento. Ramón tuvo entonces que huir de la guerra. Pero estaba esperándole la posguerra. El humor ahora era visto desde otro prisma, bajado del pedestal de verdadero Arte. Apolo afinó la lira para poner orden, y el jaramillo de Dionisos sonó desafinado y ridículo como la siringa de un afilador.

Son demasiados los que han confundido a Ramón con un payaso, incluso amigos con la fallida intención del halago, como es el caso de José María Salaverría, quien habla inconvenientemente de "payasadas" al intentar definir el peculiar humor de Ramón; y del mismo modo inconvenientemente -a nuestro juicio-, encomia la modestia con la que prodiga sus "gracias". Incluso el mismo Valery Larbaud, en la entrevista a trio con Ramón y Federico Lefevre aparecida en "Les Nouvelles Litteraires" de París; tras un rosario de "ocurrencias" de Ramón, Larbaud, desvela su deseo inconsciente de que se le tome en serio a su amigo, y llega a intermediar cortantemente para pedirle a Ramón:

"Hable usted en serio y explique a nuestro amigo por qué una parte de su obra es madrileña".

"Hable usted en serio". No debe extrañarnos, que en la misma entrevista, el propio Ramón parece renegar del humorismo, o al menos explicar y protestar por esa "etiqueta", y así responde:

"No. No practico el humorismo. Si hay "humour", de allí es de donde viene. La sociedad me hizo humorista. Al principio acepté este título a regañadientes. Después me he visto forzado figurar dentro de ese marco que es como uno de esos marcos triste donde se ponen lo títulos universitarios" (22).

Pero Ramón no es el único caso egregio con el que se cebaron por humorista. Gilbert Keith Chesterton, el inmortal autor de la *El Hombre que era Jueves*, ha sufrido literalmente la misma etiquetación de "payaso". El equipo de Martín de Riquer y José María Valverde, en su *Enciclopedia de la Literatura Universal*, trivializan del inglés cuando hablan de "las divertidas payasadas de Chesterton"...¡Qué lejos del juicio de Borges para el que no había una sola página de Chesterton que no ofreciese una felicidad!. En manos de los mismos historiadores de la Literatura citados, Ramón tampoco sale bien parado. En el espacio realmente exiguo que dedican a autor tan prolífico, se permiten decir que:

"En ocasiones la greguería es un chiste" o "más típicamente se suele tratar de una ocurrencia" (23).

¡Qué distante de la opinión de todo un Premio Nobel como Cela, quien califica a Ramón de "luminaria de la Literatura"! Se ve que el canon de los críticos aludidos debió de haber pulverizado antes el propio canon de Aristóteles, cuya *Poética* fija como el objetivo fundamental de la literatura *sorprender*; sorprender por medio de los tropos. Pues es innegable que los dos geniales malabaristas conceptuales que fueron Ramón y Chesterton, manejaron sin parangón los tropos, especialmente la metáfora y la paradoja; y que su trabajo consistía en buscar lo sorprendente oculto para sorpresa de los lectores. Así, Ramón afirma que:

"La greguería libera más sorpresa que energía en el átomo" (24).

En cuanto a Chesterton, era un ser en permanente estado de perplejidad ante todo acontecimiento circundante: **"Todo le sorprendía, le maravillaba y le provocaba entusiasmo "** afirma Felipe Benítez Reyes, (incluso) **"siempre le sorprendió su fama literaria" (25).**

Es fácil para los críticos literarios superficiales (¿o profundamente tendenciosos?) confundirnos, tan fácil como para el gran público confundir la facundia con la charlatanería, y el humorismo con la ocurrencia o el chiste.

Y, quizás previendo Ramón que su humorismo sería malinterpretado, se ocupó de definirlo, dedicándole un capítulo en su particular ensayo *Ismos*:

"El humorismo ha de tener una nobleza improvisadora del poeta".

"El humorismo tiene que tener genialidad y estar aquilatado, equilibrado y sopesado como nada".

"El humorista debe cuidar, por eso, de que ni lo cómico ni lo amargo dominen su creación, y una bondad ingénita debe presidir la mezcla.

"En el humorista se mezclan el excéntrico, el payaso y el hombre triste, que los contempla a los dos" (26).

"Payaso": he aquí la palabra inconveniente, la palabra del malentendido, del veredicto en forma de simplificación peyorativa. "Payaso". Palabra arrojadiza que fuera del circo es insulto, y que en la era apolínea sirve para descalificar a cualquier tipo de ingenio que subvierta el orden a partir de los juegos conceptuales. Y es que, en términos

de poder, es vital mantener el control sobre los conceptos. Y servirse de los mismos para desautorizar al transgresor. Las etiquetas de "payaso", "gracioso", "chistoso" o "bufón" fueron siempre eficacísimas como propaganda contra el peligroso ingenioso.

El escritor Rafael Flórez, da en el clavo en su artículo-homenaje a Ramón en el centenario, ya desde el título irónico: *Nuestro payaso sociocultural de entreguerras*. En este artículo (27), Flórez, tras exponer la larga lista de méritos y singularidades de Ramón, hace de fiscal sin reticencias:

"Sin dejar de mostrarse en momento alguno haciendo piruetas sorprendentes desde el trampolín más alto de la originalidad, arriesgándose hasta el extremo de que aquella ortodoxia sociocultural de su época le quitase el agua y se estrellase en el vacío. Como no lo lograron, cundió el sambenito de "extravagante", "impertinente", "farsante enloquecido" y –sobre todos- el de payaso" (...) ¿Payaso en el sentido noble de los grandes maestros circenses, en la línea de sus amigos y prologuistas los Fratellini? ¡No, qué, va! Payaso en la acepción peyorativa, ridiculizante, despectiva, marginal, de un hombre de letras que hace el "clown" cuando su profesión "requiere una seriedad" que es la que conduce siempre a la suma consagración académico-social".

En este mismo sentido, Fidel López Criado habla de la inconveniencia para la valoración profunda de la novelística de Ramón **"esa imagen popular un poco sibarita y circense"** (28). No es necesario abundar en la desafortunada etiqueta de "payaso" que injustamente hubo de sufrir Ramón para su demérito. Sólo cabe reseñar la vileza de quien utilizó en descrédito de Ramón sus homenajes al circo, entre ellos su obra *El Circo*, que influyó hasta en los pintores de vanguardia. En el prólogo de esta

obra, quiso Ramón que escribieran los Payasos (en su acepción con mayúscula) Fratellini. Este gesto no habla sino de la modestia, de la generosidad y la ausencia de prejuicios de Ramón, al ceder tan egregio espacio ? su propia obra? a sus admirados *clowns*. A Ramón, no sólo no se le caían los anillos al ser prologado por éstos, sino que para él constituía un orgullo lo que rezaba en una de sus tarjetas de visita:

"Ramón Gómez de la Serna. Cronista circense".

Y todo esto, pese a que Ramón procuró que se tomase su humor en serio. Y aun en la manifestación más populares de su arte, vemos a un Ramón serio. Serio oficiante del rito humorístico en su conferencias-maleta, Serio cicerone de su museo del disparate en el Torreón de Velázquez. Serio hasta cuando se quemó las manos bajando por la soga del trapecio, disimulando el dolor para no afean su arte. Serio ante la cámara cinematográfica en el papel de *El Orador*. Serio en sus fotografías. Serio para la posteridad como lo retrató Solana: inverosímilmente serio en aquella tertulia de la risa.

Por otra parte, la incongruencia de esta seriedad es aparente. Esta seriedad en contraste con el hecho humorístico, tiene una funcionalidad premeditada: reforzar la hilaridad, hacerla más eficaz. Como habla el eminente hispanista Rodolfo Cardona en su estudio pionero de 1957 sobre Ramón, se trata de una falsa seriedad que persigue un efecto cómico (29).

4º Clave: La independencia de Ramón.

. La independencia de toda idea que no fuera puramente la literaria, que desde la declaración expresa de *Morbideces* (1908) profesa en todo momento Ramón, le traerá, iniciada la guerra civil española, más soledad (la soledad no buscada) y un “ostracismo” injusto. Cuando todos se alienaban, o al menos se acomodaban en uno de los dos bandos surgidos con la contienda fratricida, Ramón proclamaba la soberanía de su independencia. . Esto, no sólo le privó de los reconocimientos, sino que lo condenó a la miseria más infame; precisamente él, que malvendía y regalaba con prodigalidad el oro de su palabra. Y aún hoy pesa sobre él la leyenda absurda de su “absurdo franquismo”; y como una condena que le durase a Ramón después de muerto, sigue provocando reticencias en las nuevas generaciones para acercarse a su obra, y se le sigue castigando desde las instituciones: El centenario de su nacimiento pasó sin pena ni gloria en el Madrid del Tierno Galván; y (los extremos se tocan) en el cuadragésimo aniversario de su muerte una “derecha ilustrada” que organiza la Exposición *Ismos*, se permite llamarle franquista en un folleto.

Al estallar la guerra civil española, Ramón prepara su huida de España, porque “con la guerra se iban a cerrar las librerías” (30); y también porque “ los españoles se querían matar” (31). Obsérvese, que junto con la preocupación del gran inadaptado por no poder seguir haciendo lo único que sabía hacer, escribir, está la objetividad del observador supremo y su bonhomía. Ramón sabe ver con amargura lo que en la vorágine bélica casi nadie ve: que las verdaderas víctimas de la guerra son los ciudadanos como él, todos los españoles sin excepción. Ramón habla del estallido del

“energumenismo” hispano, que él siempre había temido y conjurado con la prohibición de que se hablara en Pombo de política. Sirva esta manifestación imparcial y pacifista de Ramón para desmentir su retrato de solipsista y egoísta que no veía nada más allá de las estampas que empapelaban sus estudios, y del inhumano que sentía más caridad por las cosas que por las personas. Ramón, no sólo era humano, sino humanista. Su independencia no era desentendimiento sino amor a todo y a todos.

Ramón logra huir de la locura bélica a La Argentina. pero al llegar descubre que debe seguir alerta. Allí, sobre todo la colonia española, está tomando partido por uno u otro bando. Pronto los neutrales como Ramón comienzan encontrarse con dificultades. “El que no está conmigo está contra mí”, imponen los dos bandos a los que no se definen. La férrea actitud de independencia cierra a Ramón las puertas de muchas de colaboraciones literarias que han de procurar el sustento de su nueva familia. Gracias a los préstamos de su amigo Oliverio Girondo, Ramón pudo llevar por un tiempo una existencia digna, sin renunciar a la verdadera dignidad intelectual y moral que en su caso se contraponían inconciliables.

A estos momentos de neutralidad agónica se referirá en su *Automoribundia*:

"la cosa fue cuando llegué y vi que no debía hablar ni objetivamente de la revolución española por la radio que me había contratado seis emisiones (...) A veces tenía alguna intervención por la radio, pero el sostenedor de mis intervenciones las suspende porque he hablado de Bernard Shaw, y eso que no lo toqué en el aspecto político, sino en el anecdótico y literario"

Al tiempo Ramón, refiere que es tentado desde España para vender su adhesión al Movimiento Nacional:

"Desde allí lejos me escribían el año 37 que si yo tomaba otra actitud se estrenaría mi ópera "Charlot" en el Liceo de Barcelona, pero seguí siendo como era, y en esas horas graves se me ofreció colaboración en un diario que aparentaba neutralidad pero cuya página española yo sabía con qué dinero se pagaba, y no acepté"
(32).

La guerra acabó, pero republicanos y franquistas seguían en vigilia. No es difícil imaginar lo que un superintelectual y ácrata de la pluma como Ramón podría pensar desde el exilio de la dictadura militar y de su censura. Él, que como recuerda Luis López Molina había manifestado, en una semblanza de Baroja, su malestar por el recorte de las libertades bajo el gobierno de Primo de Rivera (33). Y eso que la dictadura de Primo de Rivera podía considerarse una regencia comparada con la dictadura de Franco.

Ramón pasó años de grandes dificultades materiales. Los trabajos de articulista o de solapista, además de incrementar la duración de su ya extenuante horario de trabajo, le impiden dedicarse a sus obras estrictamente literarias. En *Automoriundia* volverá a quejarse de la falta de ocio para conseguir la obra maestra, y la falta de un mecenas que lo libere de ese yugo.

Las penalidades económicas se agudizan. En España están al tanto de sus penurias, y en el momento crítico le llega desde la patria el ofrecimiento de cuatro colaboraciones mensuales pagadas al generoso precio de sus necesidades. Es la

“colaboración salvadora” de la que habla Ramón en *Automoribundia*, salvadora del hambre más prosaico y mortal, la colaboración en el diario *Arriba*:

"En este estado de penosa incertidumbre y después de ocho años negros, llega en marzo de 1944 un cablegrama que me envía mi noble amigo José Ignacio Ramos, y en que se me contratan cuatro artículos literarios para el diario *Arriba*, que salvan mi vida y que han llegado por el más espontáneo de los caminos, a petición de su director, Javier de Echarri, a quien admiraba pero al que no había tratado directamente nunca".

"Yo, que no había abjurado ni un minuto de mi patria metida ? engarzada sería mejor decir? en su puro orden antiguo, con toda la decisión y sin guardaespaldas, acepté"

Y, párrafo seguido, añade como "contrapeso":

"En ese mismo día del telegrama, la Sociedad Hebraica, que en los 14 años de mis apariciones por América no me había invitado a dar una conferencia, me propuso que ocupase su tribuna, y como yo soy un hombre libre acepté, pues aunque hubiese peligrado lo que acababa de conseguir, mi política de independencia es así y creo que es heroica, porque es desinteresada y porque no arrastra víctimas de ningún modo, siendo sólo yo mismo la única víctima posible".

No cabe creer en la casualidad de las dos ofertas simultáneas. De nuevo es la presión de los dos bandos en una batalla sin tregua: la de la propaganda, y concretamente la de la conquista de los intelectuales para sus causas.

Ramón aceptará la colaboración asépticamente literaria con *Arriba* que lo salva de la miseria. Hasta que el diario cambia de director, y éste le exige a RAMÓN que sustituya las greguerías por verdaderos artículos. En este momento, en que la salvación material se le ofrece a un precio inaceptable para su integridad, RAMÓN cancela sus colaboraciones con el diario falangista. Entonces será la de *ABC* la nueva “colaboración salvadora”, salvadora de la ahora tendenciosa de *Arriba*.

La posición de Ramón, de desterrar toda tesitura partidista, fuera de su monomanía literaria, incluso declarar la guerra a cualquier tipo de doctrina o dogma con la herramienta disolvente del humor (34), se mantuvo inamovible hasta su muerte. Si bien, como puede humanamente comprenderse, tuvo algún episodio de relajamiento. El primero, y siempre olvidado, sería a favor del bando republicano. Nos referimos la firma por Ramón del *Manifiesto de la Alianza de escritores antifascistas para la Defensa de la Cultura*, con fecha de 30 de julio de 1936, ante la insistencia de Bergamín que fue el propio redactor. La firma de Ramón aparece en cuarta posición en una nómina de sesenta con un etcétera. En este caso la amistad con su querido Bergamín se impuso a otras consideraciones. La otra excepción, que tuvo al fin más peso en el dictamen de la historia sobre Ramón, fue el viaje a España de dos meses en el año 1949. Este viaje fue decisivo en la elaboración de la leyenda negra del franquismo ramoniano; y lo fue por la rentabilidad propagandística que supo sacar el aparato organizado de un Estado, al tiempo que los núcleos opositores dispersos se precipitaron con su anatema

visceral e injusto sobre Ramón. Así, afirma el Premio Nobel de Literatura Vicente Aleixandre:

“El viaje que hizo Ramón a Madrid en pleno franquismo fue preparado y manipulado por el Ministerio de Información, con visita a El Pardo incluida y sumisa reverencia a Franco, con lo cual el descrédito en que cayó el pobre Ramón a los ojos de casi toda la intelectualidad anti-franquista, acabó con él. Se ignoró, salvo excepciones, su obra extraordinaria y se intentó sepultarla bajo paletadas de tierra” (35) .

Entre estas excepciones, además del propio Aliixandre, cabe señalar como más ilustres, al otro Premio Nobel, Pablo Neruda, siempre fiel y reivindicador hacia el amigo. Y por parte del otro bando, la de Tomás Borrás, o Santiago Prieto Delgado. Éste último, con una nobleza que lo honra, da fe del apoliticismo de Ramón y, en todo caso su rancia prosapia liberal, así como de lo anecdótico de lo acontecido en aquel viaje del 49. A propósito del gesto filodemócrata que Ramón tuvo al aceptar la invitación de visitar las trincheras francesas en plena guerra contra las tropas imperialistas del *Kaiser*, Prieto Delgado manifiesta :

"No es mi deseo adscribir con ello al escritor ? que no existe materia para ello? a alguna ideología determinada. Todos sabemos que fue un hombre liberal (aunque volviera de Buenos aires (1949) para aceptar un homenaje que le ofreció el Ministerio de Educación Nacional; lo cual tampoco es reprochable), al que no puede identificársele con el sistema político establecido" (36).

Este es el juicio sopesado y cabal, inestimable por venir de quien viene: en primer lugar de un conocedor profundo de la personalidad y la obra de Ramón; y, en segundo lugar, de una persona no sospechosa de filias republicanas.

Más ambigua, pero finalmente reconciliada con Ramón, es la actitud del Rafael Alberti, corazón grande de poeta. A pesar de no llegar a comprender nunca lo que llamó “el absurdo franquismo de Ramón”, Alberti va a despedir sus exequias al aeropuerto de Buenos Aires, y en 1978 le dedica el bellissimo “soneto impuntuado”. Este soneto empieza con una pregunta-queja que nos sugiere el reproche amargo del creyente ante una “crisis de fe”, que sin embargo resuelve al final con un “salmo”:

por qué franquista tú torpe ramón ...

...Empieza el soneto, para acabar con el conmovedor terceto:

ramón timón tampón titiritero

incongruente inverosímil pero

ramón genial ramón solo ramón” (37).

La espera de Ramón no podía durar la "nueva era" que inopinadamente estaba durando la dictadura. Ramón se moría de nostalgia, conectado con un auricular a Radio Nacional como un hijo por el cordón umbilical lo estuviera a su madre. El gran nostálgico de Madrid, permanecerá hasta su muerte (casi treinta años) en lo que será, de hecho, su auto-exilio argentino, sólo con el pecadito de un fugaz viaje-trampa a España, invitado por el Ministerio de Educación Nacional con el señuelo de Madrid. Este

señuelo lo ha de picar -inevitadamente- Ramón. En la corta visita de turista inverosímil, Ramón seguramente previó las “encerronas” de las que habla en *Automoribundia*:

“Toda mi defensa en la vida, lo único que me preocupa, es que no me preparen encerronas y, sin embargo, caigo en las encerronas” (38).

Este miedo a las “encerronas”, en este caso en la visita a España, lo podemos deducir de la crónica de su hermano Julio, a propósito de su visita a España en 1949:

"Me pareció notar en él, pese a todos aquellos actos gratos, un desasosiego, como una prisa por marcharse de nuevo. ¿Motivos? En parte siempre los ignoraré" (39).

Yo me he de permitir la osadía de, “en parte”, no ignorarlos. Este nerviosismo, mostrado por un maestro del *happening*, sólo nos parece explicable por la incomodidad de Ramón en aquel trance, en permanente estado de tensión, intentando salir del paso, o dicho con popular elocuencia, "intentando nadar y guardar la ropa", ante las muchas preguntas “mayéuticas” que pretenden arrancar una adhesión al Régimen. Y alguna metedura de pata hubo, sobre todo ingenuos “apartes” que se registrarían. Pero fuera de los contados errores, Ramón mantiene la línea de la adhesión ambigua y genérica a la España trascendente, a la patria; habla de la salvación de la España en la que creía: es decir, como parece lógico: la España anterior a la contienda, la España (otra vez las paradojas ramonianas) de la paz social, de la pluralidad en orden que garantizara su propia anarquía creadora. Fueron tan poco aprovechables las respuestas de Ramón, que incluso el falangista Suevos tuvo que hacer correr la especie

de que el genio escribía con tinta encarnada sobre cuartillas amarillas como simbólica veneración a la bandera de Franco . Nada de extrañar. Todo predecible. Pues incluso a Ortega seguían citándole el “no es eso, no es eso”, como si fuera su principal lección de metafísica al tiempo que la refutación de la Segunda República.

Ramón tuvo que pagar, al fin, el peaje de su entrada en Madrid. Un peaje muy caro. El peaje de la recepción de El Pardo. Aquí fue cuando el torero Caracho se vio en peligro de muerte contra las tablas. Aquí Ramón no tenía escapatoria. Aquí fue donde Franco le encañonó con la pregunta mortal, la pregunta que lo estaba esperando desde su abandono de la patria en 1936:

“¿Porqué no se queda a vivir en Madrid?”.

Entonces, el gran humorista que era Ramón, respondió con la seriedad hilarante de sus conferencias, con esa seriedad zumbona con la que se engaña al niño delante de los adultos:

“No lo hago por no escuchar a algunos que hablan más de vuestra excelencia, que no se lo merece” (40).

Y el gran nostálgico de Madrid, dejó al dictador con un palmo de narices, volviéndose a Buenos Aires, parara morir allí, con la última voluntad de que le llorasen todas las cariatides.

5ª Clave: El ramonismo después de Ramón (d. R.).

Ramón, con el magnetismo de su gestualidad y su voz, fue el mejor propagandista de su obra, cuando no el propio animador, en el caso de sus conferencias-maleta y otras *performances*. La muerte de Ramón supuso la desaparición de aquel ramonismo vivo y actuante, mínima parcela en su vasta y enjundiosa obra, pero con más peso específico, tanto para el gran público como para los mitómanos (41). Así, todavía es recordado incluso por los que no le leyeron como el desternillante orador que imitaba a las gallinas; y al mismo tiempo hay ramonistas que no quieren desligar obra y personaje, como los reunidos en la memorable emisión radiofónica francesa “Surpris par la nuit” del 5 de diciembre de 2000, quienes no tuvieron dudas en declarar con hipérbole entusiasta:

“La máxima creación de Gómez de la Serna fue “Ramón”, ésto es, su construcción como personaje” (42).

Aunque de manera anecdótica, puede reseñarse como revelador del poder mediático de Ramón, su actuación de verdadero “apuntalamiento” de su obra de más difícil asimilación. Y no nos referimos, claro está, a sus entretenidas conferencias o *performances*, sino a uno de los grandes géneros, al mismo teatro, y el caso de su única obra representada en vida, *Los Medios Seres*. En esta comedia, Ramón se empeña en

aparecer como autor-prólogo. Y aun con su presencia, tras la decepcionante *prèmier*, Ramón decide aprovechar la popularidad de su arte en vivo y dar una conferencia a modo de interludio ludiquísimo en medio de la obra, con lo que logra que se mantenga un tiempo antes del desplome definitivo. También, en el periplo argentino de esta comedia, Ramón dio conferencias “promocionales” de sus *Medios Seres*, disfrazado y pintado de “medio ser”. Pero esto no era ya teatro. Era ramonismo en su más perfecta y carnal acepción: “Ramonismo con Ramón”. Pues eso es lo que más deseaba el gran público, el mismo público que acudía a Pombo de espectador, para presenciar a Ramón en trance, hablando con su voz estentórea y clara de revelaciones nunca antes pronunciadas. Este público que no quería un teatro nuevo, sino oír una y otra vez los motivos recurrentes de sus conferencias: el monóculo, la mano hipertrofiada del orador, el sonido del gallinero o la rotura del objeto más cursi de todos los bazares.

Pero, como hemos apuntado, no sólo el gran público, sino también la intelectualidad se rendía al magnetismo de Ramón. Y así, antes de que su obra sea conocida en su profundidad, la flor y nata de la intelectualidad francesa aclama su figura en los cenáculos, cuando tiene que suplir su pobre francés por otras elocuencias circenses: como tirar de un hilo, apareciendo un ramillete de banderitas francesas y españolas. Así lo relata Jorge Guillén, quien apostilla:

“Y eso es lo que sus admiradores esperaban: Verle como en la vida, citar a la cosa que tiene delante y clavarle un par de banderillas” (43).

Este magnetismo de Ramón que maravillaba interactuando con su palabra es expresado unívocamente por quienes tuvieron el privilegio de tratarlo. Valga como muestra el testimonio de su antiguo amigo de juventud y pombiano, Tomás Borrás,

que integra la conversación de Ramón en el *corpus* de la obra ramoniana y concibe su bondadosa presencia como un *sobredoramiento* de su creación literaria:

"...Y esa obra maravillosa, que algunos hemos saboreado, de su conversación exclamativa de niño que aparece en el mundo y todo lo ve nuevo; y aquella zumba de broma con que endulzaba su diálogo. Y lo más importante, su bondad, que resplandecía como sobredorando lo que era ya oro" (44).

Desaparecido Ramón, una segunda acepción del término “ramonismo” cobra fuerza. Es el movimiento de admiradores, agrupados espontáneamente en Europa y América, herederos del desaparecido Pombo y de sus reinauguraciones. Es un hecho inaudito de adhesión entusiasta, más propia de los prosélitos de un profeta que hubiese sido vitoreado un tiempo y luego condenado al olvido. *Prometeo* se llama ahora *Boletín Ramón* (43), o las virtuales páginas *Web* creadas en su nombre mayúsculo por Juan Carlos Albert en España y Martín Greco en Argentina; la Cripta de Pombo se llama ahora “Catacumba del Gambrinus” con sus oficiantes Rafael Flórez o Enrique de Aguinaga en España; y en Francia se llama “Les caves modernes”, oficiada por Pierre Lartigue y Florence Delay, con el ara celebracional de un ejemplar autógrafo de *Pombo* abierto sobre un velador del café; incluso las emisiones radiofónicas de greguerías de la madrileña *Unión Radio*, las hacen ahora las nuevas generaciones de ramonistas franceses en la “tertulia de los incongruentes” (*La tertulia des incongrus*) o en “Sorpresa por la noche” (*Surpris par la nuit*). Incluso en la televisión Francesa tiene Ramón embajador, el “hombre del tiempo” del canal Fance 2, Michel Cardoze, que después del pronóstico metereológico regala a la televidencia la perla de... ¡una greguería! (45).

Conclusión.

Hemos comenzado este artículo hablando del público minoritario de Ramón, y achacándolo a una causa endógena: las propias características de su arte sin concesiones a la multitud. Pero además hay que situarlo en unas circunstancias socioculturales que no favorecieron la difusión de la obra de Ramón entre el gran público de su época. Este gran público pertenecía a la burguesía, los pocos que podían permitirse comprar los periódicos (los libros prácticamente no se vendían) y, claro está, los que de éstos sabían leer, y además disponían del ocio para hacerlo. Finalmente debemos puntualizar: no toda la obra de Ramón es inaccesible; reseñemos el acervo de las greguerías y su literatura “en vivo” como es el caso de las emisiones de radio, las conferencias, y otras *performances*.

Afortunadamente, en el siglo XXI las cosas han cambiado. Ramón (salvo aquel Ramón de la “nebulosa”, la metaliteratura y el intimismo, que decíamos reservado a escritores) es un Ramón ya accesible. Hoy la cultura y la educación en nuestra sociedad son universales, y hasta obligatorias. Tenemos además ocio y recursos económicos para llenarlo de contenidos culturales. Leemos habitualmente, y poseemos tantos libros que necesitaríamos varias vidas para leerlos todos. Ahora sí es posible, ahora es el momento, sino de hacer “popular” a Ramón, sí de ampliar aquel círculo exiguo de lectores a una “inmensa minoría”, que diría el poeta.

Saquemos, pues, a Ramón del desván o del rastro. Limpiémosle el polvo de estos últimos cuarenta años. Notarán que le empiezan a brillar los ojos. ¡Se ha puesto un monóculo sin cristal! Y una voz potente y a la vez aguda, comienza a hablar sin parar diciendo cosas, que no se sabe si las dice un charlatán o un poeta, pero que nos

van embaucando o conmoviendo... hasta el punto de que correremos a la librería a por otro libro. Un libro que ahora se llamará *El Rastro, Senos, El Circo... La Nardo, La viuda blanca y negra, Cinelandia... Automoribundia, Cartas las golondrinas, o El hombre perdido*. Y ya estaremos perdidos. Ya estaremos hipnotizados por escritor que Pablo Neruda llamó en una bellísima oda “monarca mental”.

En el cuadragésimo aniversario de su muerte, (resulta vergonzoso decirlo) hay que reivindicar a Ramón. Y después hay que rehabilitarlo de su “leyenda negra” de loco, de payaso y de franquista. Y también hay que revisar el veredicto obtuso de la crítica. Y finalmente hay que leerlo.

Ya no hay excusa. Las obras completas de Ramón, están saliendo a la calle, dirigidas por la gran estudiosa ramonista Ioana Zlotescu. Todo Ramón está ahí, en 21 volúmenes, con magníficos estudios introductores. Todo Ramón esperando que el lector compruebe boquiabierto que ese humorismo está aún fresco. Que esa prosa de riqueza idiomática y precisión sin igual expresa lo que nos hubiera gustado poder decir a nosotros; por ejemplo, que “la muerte es una enfermedad hereditaria” ; o esa sospecha, ahora confirmada, de que “los reflectores buscan a Dios”; o lo que vimos y no reparamos en que podía ser una greguería, y de hecho ya la tenía escrita Ramón: “¡Qué tragedia: envejecían sus manos, pero no envejecían sus anillos!”.

* * *

Tratándose de un artículo sobre Ramón, no procede el colofón manido, y no diré por tanto aquello tan “cursi-sensiblero” de: **“Ramón seguirá viviendo en su literatura”**. Para finalizar este estudio recurriré a las palabras del que fuera Director

del Museo de Arte Moderno de Madrid, Eduardo Lloset, a propósito de la obra de Solana: *La Tertulia de Pombo*:

“Sigue el cuadro más vivo que nunca, y no únicamente por la vivacidad de la pintura de Solana, que donde se halle siempre es como un boquete abierto a la más tremenda realidad, sino porque sigue viva y actuante por el genio y la inagotable juventud de sus protagonistas en la tertulia de Pombo”.

NOTAS:

- (1) José Camón Azar: *Ramón Gómez de la Serna en sus obras*. EspasaCalpe, Madrid, 1972, Página 260.
- (2) Andrés Tapiello. *RAMÓN y sus defectos*. Revista *Renacimiento*, nº 2, invierno 1889.
- (3) Ramón Gómez de la Serna: *Automoribundia*. Ediciones Guadarama-Colección punto Omega. Madrid, 1974. Pag. 748.
- (4) Ioana Zotlescu: *Preámbulo al “espacio literario del ramonismo”*. En: *Ramón Gomez de la Serna: Obras Completas*. Galaxia Gutenberg-Círculo de Lertores. Barcelona, 1998, págs. 16-17.
- (5) Gaspar Gómez de la Serna: *RAMÓN. Obra y vida*. Taurus Ediciones, S.A. Madrid 1963. pág. 18 .
- (6) José Camón Aznar: *Ramón Gómez de la Serna en sus obras*. Página, 154. Espasa Calpe. Madrid, 1972.
- (7) Luis López Molina: *Ramón en La Esfera. Boletín de la Sociead castellonense de Cultura. Tomo LXXII. Octubre-diciembre de 1997*. Y en: “Boletín Ramón”, número 5, otoño 2002 , pág. 38.
- (8) Benjamín Jarnés, Ejercicios Literarios. Madrid, 1927. Citado por José Manuel González Álvarez en *“En vanguardismo de El Rastro. El “Ramonismo” como foco de influencia*. BoletínRAMÓN nº 5.
- (9) Automoribundia, pág. 347.
- (10) José Camón Aznar: Opus cit.
- (11) Andrés Trapiello: Opus cit.
- (12) Revista mejicana *Vuelta*. Julio de 1977).
- (13) *Lateral*, revista de Literatura. Reproducido en: Revista Cultural de Segovia, enero de 2000, págs. 18-19.
- (14) Andrés Trapiello: Opus cit.
- (15) Francisco Umbral. *RAMÓN ramonea*. ABC cultural. 6 de diciembre de 1980.
- (16) Raúl Eguizabal: *El dueño del Ántomo*. Diario 16-Culturas. 2 de julio de 1988.
- (17) Ramón Gómez de la Serna: *Prólogo a Greguerías, selección 1910-1960*, Espasa Calpe. Colección Austral. Madrid 1980, págs. 40-49.
- (18) Luis lópez Molina: *El Ramonismo: género y subterfugio*. En: Andrés-Suárez Irene (ed.): *Mestizaje y disolución de géneros en la literatura hispánica contemporánea*. Madrid, Verbum. 1988, págs. 42-43. Ver también del mismo autor: *La greguería “intertextual”*. En : Garrido Gallardo, Miguel Ángel (ed.). *La moderna crítica literatura hispánica*. Mapfre, 1996, pág. 227-234.
- (19) Camilo José Cela. *Mrs. Caldwell habla con su hijo*. Ediciones Destino; colección *Áncora y Delfín*. Barcelona, 1989 .
- (20) Ramón Gómez de la Serna: *Ismos*. Ediciones Guadarrama/Punto Omega. Madrid, 1975, pág. 357.
- (21) *Estética del Rococó*, pág. 173 Cuadernos de Arte Cátedra. Madrid, 1992. Traducción de Silvia Iglesias Recuero.

- (22) Entrevista publicada en “Les Nouvelles Litteraries” de París, incluida el apéndice a *Automoribundia*, edición citada, pág. 804.
- (23) Martín de Riquer y José María Valverde, *Historia de la Literatura Universal*. Planeta. Barcelona, 1994, tomo IX, .págs 465-467.
- (24) Prólogo a Greguegurias Selección. *Íbidem*.
- (25) Felipe Benítez Reyes: Introducción a *El hombre que fue Jueves*. Biblioteca de Traductores. Ediciones Júcar, 1991, Pág. 7.
- (26) Ramón Gómez de la Serna. *Ismos*. "Humorismo". Madrid. Ediciones Guadarrama. 1975, págs. 197 – 232.
- (27) Rafael Flórez: *Nuestro payaso sociocultural de entreguerras. Cuadernos El Publico*. Centro de Documentación Teatral. Instituto de las Artes Escénicas y de la Música. Ministerio de la Música. Mayo 1988.
- (28) Fidel López Criado: *El Erotismo en la novela ramoniana*. Madrid. Fundamentos, 1988.
- (29) En la introducción a su estudio crítico de *La Viuda Blanca y Negra* (Ediciones Cátedra-Letras hispánicas. Madrid, 19997, pág. 246), Rodolfo Cardona hace la siguiente anotación que remite a su célebre libro pionero de los estudios científicos sobre Ramón y su obra: “En mi libro *Ramón: A study of Gómez de la Serna and his works*, discuto el “clima chapliniano” de esta novela (pags. 107 a 109) y comparo este pasaje con la famosa escena de *La Quimera del Oro* en la que Charlot se come un zapato. El parecido estriba en el efecto cómico producido al describir o representar acciones incongruentes con la profusión de detalles “profesionales”, impartiendoles así una falsa seriedad”.
- (30) Prólogo a: José Camón Azar: *Ramón Gómez de la Serna en sus obras*. Espasa Calpe, S.A. Madrid, 1972, pág. 21.
- (31) *Automoribundia*, pág. 609.
- (32) *Automoribundia*, Cap.LXXXI.
- (33) Luis López Molina: *Ramón en “La Esfera”*. Boletín de la sociedad Castellonense de Cultura. Tomo LXIII, octubre-diciembre de 1997. Reproducido en “Boletín Ramón”, Otoño 2002, págs. 38-55.
- (34) Véase al respecto, el más importante de los ensayos que hablan de su poética: *Gravedad de importancia del humorismo*).
- (35) José Luis Cano. *Los cuadernos de Velintonia*,. 7 de junio de 1980 ” en: *El País*, Madrid, 25 de marzo de 1985. Citado por Enrique de Aguinaga en: *Ramón en la puerta del sol*. Conferencia publicada por el Instituto de Estudios Madrileños-Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Artes Gráficas Municipales, Madrid, 2000, pág.10.
- (36) Santiago Prieto Delgado. Prólogo a *Greguerías. Selección 1910-1960- Selecciones Austral*. Espasa Calpe. Madrid, 1977, pág. 16.
- (37) Rafael Alberti: *Ramón*. Fustigada luz. 1978. En la Antología *Con la Luz primera. Antología de verso y prosa (obra de 1920 a 1996)*. Edición de María Asunción Mateo. Biblioteca Edaf, nº 266. Madrid, noviembre de 2002, págs. 480-481.
- (38) *Automoribundia*.
- (39) Julio Gómez de la Serna en: *Prólogo* a la obra citada, pág. 23.
- (40) Rafael Flórez. *Ramón de Ramones*. Editorial Bitácora. Madrid, 1988. Pág. 332.

(41) Para una visión aquilatada de Ramón y su obra, es pertinente señalar el apunte que hace Domingo Ródenas de Moya en su artículo *Ramón en la era del vacío*, aparecido en la revista *Quimera* (núm. 235, octubre de 2003, págs. 33-37): **“Recientemente, en un concilio de estudiosos de la vanguardia celebrado en Saarbrücken, Hans Ulrich Gumbert despachaba la obra de Ramón en un dos por tres convirtiéndola en ejemplo de lo que él llama “Producción de presencia”. A su juicio, Ramón, leído hoy, sin la inmediatez histriónica de su presencia física, pierde mucho. La obra capital de Ramón fue él mismo, él diciendo sus greguerías, él pronunciando una conferencia a lomos de un elefante o sentado en un trapecio, él voceando por radio o por megafonía los partos de su magín en ebullición, él presidiendo pontificalmente la tertulia de Pombo. Quién va a poner en duda que Ramón hizo de sí mismo y sus *performances* su mejor creación. Pero este hecho y la ristra de anécdotas pintorescas en que se simplificó el relato de su vida (favorecida por su *Automoribundia*) no puede ocultar el extraordinario valor intrínseco del patrimonio literario, vale decir textual, que dejó y cuyo conocimiento sólo es posible mediante la lectura individual”**. Juicio que concuerda con la visión de Jorge Luis Borges, que citaremos en su faceta de crítico literario de excepción: **“Nadie ignora que Gómez de la Serna dio conferencias desde el lomo de un elefante o desde el trapecio de un circo. (Las cosas que se dicen desde un trapecio pueden ser memorables, pero lo son menos que el hecho, deliberadamente singular de que nos llegaron desde un trapecio.) Escribía con tinta roja y elevó su nombre de pila, Ramón, trazado con letras mayúsculas, a una suerte de cifra mágica. Era, incontestablemente, un hombre de genio y hubiera podido omitir esas naderías”** (Presentación del Prólogo a la obra de Silverio Lanza de *Ramón Gómez de la Serna*. Buenos Aires (Hyspamérica, 1986. Recogido en *La biblioteca personal (prólogos) de Jorge Luis Borges*, Buenos Aires: Alianza, 1988. Citado por Martín Fierro en el : www.geocities.com/greguerias/opiniones). Nos permitimos apostillar que la tesitura del ponente citado, confundiendo y reduciendo la obra de un literato que escribió “más que El Tostado” con la del “horador” con hache, es decir, el orador de una hora, nos parece más fruto del diletantismo y del oportunismo, que de la mitificación de la figura de Ramón. Es muy fácil, (propiciado por la propia obra totalizadora y multifacial de Ramón) caer en el “todo vale” y lucirse metiendo “todo Ramón” sin agosturas en la extensión de una “conferencia-congreso”.

(42) Véase: Olga Elves Aguilar: *La revitalización de la figura de Ramón en la Francia moderna*. “Boletín RAMÓN, N° 6, primavera 2003, págs. 33-34.

(43) *Automoribundia*, pág. 365.

(44) Tomás Borrás. Introducción a la antología *Descubrimiento de Madrid*. Ediciones Cátedra. Madrid, 1974, pág. 14.

(45) El *Boletín RAMÓN* esta dirigido por Juan Carlos Albert. Su difusión es gratuita, y se nutre de colaboraciones cedidas altruistamente, dentro del espíritu más puramente ramoniano. El lector puede acceder a todos los números desde la página Web creada también por Albert, en la dirección: www.ramongomezdelaserna.net

(46) Sobre estos acontecimientos del fervor ramonista en la Francia actual, ver el artículo citado de Olga Elves Aguilar.