

## ETOPEYA RAMONIANA

Publicado por Eduardo Alaminos López

*Para Ana, en el otoño de nuestra vida, por su constante ayuda.*

“Soy tan yo mismo, que no puedo hablar conmigo. Toda la vida he estado identificándome conmigo mismo. A lo más, frente a un espejo, puedo decirme algo, darme consejos y hasta preguntarme algo íntimo, y más ahora, que ya encuentro canas en mi pelo, y por eso puedo sentirme otro, al que no acabo de reconocer”.

**Ramón Gómez de la Serna.** *Automoribundia (1888-1948)* (1948)

“Mi deber de precursor, de inventor durante toda la vida de cosas nuevas e insólitas, me ha dado derecho a alcanzar un sitio en América, el lugar nuevo donde, según Ortega, está ‘la juventud de mundo’”.

**Ramón Gómez de la Serna.** *Nuevas páginas de mi vida* (1957)

**Gaspar Gómez de la Serna** en su biografía de **Ramón Gómez de la Serna**, *Ramón (Vida y obra)* publicada por Taurus en 1963 –biografía que todavía se puede leer con gran aprovechamiento por lo perspicaz de algunas de las valoraciones que hace del escritor, pese a un cierto “blanqueo” de su figura en aquellos aspectos más problemáticos relacionados con su trayectoria ideológica, su exilio en Buenos Aires y su vuelta a Madrid en un corto viaje, en 1949, en la fase más dura de la posguerra franquista-, señala que a pesar de la “desarticulación de los géneros subordinados a la greguería, hay un Ramón novelista, como hay un Ramón ensayista y periodista y un Ramón biógrafo. La cuestión es dar con la medida de cada cual y verlo desde dentro del escritor mismo”.

Hoy nos interesa acercarnos a este último aspecto: el biográfico, literariamente hablando, de **Ramón**; y desde un doble plano, desde lo autobiográfico y desde los testimonios que otros escritores coetáneos suyos dejaron de él, para concluir con algunos ejemplos gráficos y plásticos.

Ramón fue toda su vida un gran cultivador de la etopeya, figura retórica emparentada con otras como el retrato, la biografía, la prosopografía o la hipotiposis o descripción y la autobiografía. Tanto dirigidas hacia sí mismo, como hacia los demás, estas figuras atraviesan con mayor o menor intensidad toda su obra de corte biográfico. La literatura biográfica y autobiográfica de **Ramón Gómez de la Serna** recorre en el conjunto de su trayectoria literaria un camino gradual que comienza con la elaboración de unos perfiles o bocetos greguerísticos, incluidos en su libro *Greguerías* (1917), se va ajustando mediante apuntes biográficos en libros como *Pombo* (1918) y *La Sagrada Cripta de Pombo* (1924), invade su prosa periodística con un caudal inmenso de artículos y semblanzas publicadas en periódicos y revistas, se aquilata y depura en la serie de libros de retratos literarios como *Efigies* (1929), que reúne los prólogos escritos en fechas muy anteriores que con gran acierto **Gaspar Gómez de la Serna** ha calificado de “la serie negra de sus antepasados literarios”, *Retratos contemporáneos* (1941) o *Nuevos retratos contemporáneos* (1945) -en cuyos dos prólogos nos ofrece rasgos esenciales de su poética en este ámbito-, para desembocar en las monumentales biografías que escribió de distintos personajes, donde como señala **José Camón Aznar**, en *Ramón Gómez de la Serna en sus obras* (Espasa-Calpe, 1972) “Ramón coloca [además] el manto de púrpura de su oceánica palabrería [y] de sus delirios imaginativos...” y culminar con lo autobiográfico en un libro esencial como es *Automoribundia (1888-1948)* (1948) que tiene continuidad, ya muy remansada, en *Nuevas páginas de mi vida. (Lo que no dije en mi Automoribundia)* (1957) o en *Cartas a mí mismo* (1957), sin olvidar que su “yo” recorre toda su literatura, dando lugar, podríamos decirlo así, a un *ismo*, todavía por estudiar y antologar, que podríamos denominar *yoismo*.

Pero antes de adentrarnos en la recopilación de fragmentos, en esa “selva selvaggia” ramoniana de la *cara y cruz* de Ramón, veamos las figuras retóricas a las que antes hemos aludido, y nada mejor que hacerlo de la mano del excelente y pedagógico *Diccionario de términos literarios* (Alianza Editorial, 1996) compuesto por **Demetrio Estébanez Calderón**.

**La etopeya** -termino que procede del griego, como casi todo- alude a “descripción del carácter y costumbres de una persona, así como de sus virtudes o cualidades morales, vicios y otras formas de conducta”. Señala **Estébanez Calderón** que “esta figura es muy frecuente en determinados géneros, como el teatro y la narrativa, y especialmente en la novela [o] la biografía, [y] exige exactitud y acertada selección de los detalles”.

**El retrato** es “la descripción de una persona en su aspecto físico (prosopografía) y en sus rasgos psicológicos y morales (etopeya)”. El retrato como señala **Demetrio Estébanez Calderón** tiene una larga tradición tanto pictórica como literaria. Esta técnica “implica -nos dice este autor- comenzar la descripción de la fisonomía o aspecto físico del personaje, pero subrayando la íntima relación entre los rasgos de la apariencia exterior como el temperamento y carácter del personaje”. Personaje que, en el caso que nos ocupa, es real. Señala también este especialista, que “aparte del retrato de ficción, la literatura española presenta un cultivo considerable de retratos de personajes históricos”, empezando -pone como ejemplo- por las *Crónicas* de **P. López de Ayala**, *Generaciones y semblanzas* de **F. Pérez de Gúzman** o *Claros varones de Castilla* de **Hernando del Pulgar** que, en fecha ya muy lejana de nuestra vida, consultamos o leímos en la legendaria Biblioteca de Autores Españoles. Cita este autor también en época ya más reciente -del que luego recogeremos a continuación una cita sobre **Ramón**- el imprescindible libro -de obligada lectura para todo aquel que le interese la literatura y el arte de la Edad de Plata- de **Juan Ramón Jiménez**, *Españoles de tres mundos. Viejo mundo, nuevo mundo, otro mundo* que en la edición de Aguilar (1969), que es la que yo he manejado, añade al subtítulo anterior, el de “*Caricatura Lírica, 1914-1940. Con tres apéndices de Retratos inéditos* (Edición y estudio de Ricardo Gullón). A continuación, **Estébanez Calderón**, se refiere al propio **Ramón Gómez de la Serna**, “otro escritor que ha dedicado dos obras -en realidad muchas más- a “retratar” personajes coetáneos”, poniendo, como ejemplo, *Retratos contemporáneos* (1941) y *Nuevos retratos contemporáneos* (1945)”, ambos publicados ya en Buenos Aires. De ambos libros comenta: “En general, en estos retratos, de extensión variable (unos en “estudio largo, otros en silueta, en una desigualdad de dimensiones que dará al tomo un carácter impresionista y medio barrocos)”, se da escasa importancia al diseño de la prosopografía, mientras que se centra la mayor atención en la etopeya y en la creación literaria del escritor”. Como ejemplo de esto último, el lector puede ver un ejemplo específico de lo escrito por **Ramón** sobre **Jacinto Benavente** en mi libro *Un manuscrito autógrafo de Ramón Gómez de la Serna sobre Jacinto Benavente en la Biblioteca Histórica Municipal* (Madrid, 2017). Además de estos libros incardinados en lo estrictamente retratístico, **Estébanez Calderón** cita -y a ellos hemos acudido también para componer esta *cara y cruz* de Ramón- las memorias de **Rafael Cansinos-Asséns**, *La novela de un literato* o *La arboleda perdida* de **Rafael Alberti**.

**La biografía** “es la historia de la vida de una persona”, “modalidad literaria -señala **Estébanez Calderón**- que cuenta con una antigua tradición”, para señalar más adelante que “aunque la crónica, el relato y la semblanza pueden ser elementos utilizados en la biografía, este subgénero literario no se constituye como tal hasta finales del siglo XVIII”. Entre los autores que cita está, en ese largo proceso, lógicamente, **Ramón Gómez de la Serna** con su *Goya* (1928), libro que abre la serie de sus “grandes biografías” dedicadas a personajes como *El Greco* (1935), *Azorín* (1942), *Don Ramón María del Valle-Inclán* (1944), *José Gutiérrez Solana* (1944) o *Quevedo* (1953), entre otras.

**La prosopografía** es “la descripción de un personaje en su aspecto físico (cabeza -cabellos, ojos, nariz, boca, tez-, estatura, talle, manos, etc.) de acuerdo con unos planos de observación que, en lo esencial, perviven en las diferentes épocas, aunque sujetos a una perspectiva y valoraciones estéticas que varían con el canon de cada etapa cultural.”

La **hipotiposis** o **descripción**, es el término con el que “se denomina la presentación o descripción de una persona o un objeto, hecha con gran riqueza plástica de anotaciones y matices sensoriales, de forma que pueda producir en el lector... la sensación de presencia o evidencia...”. A esas figuras retóricas que participan en *la retratística* ramoniana, tanto sobre sí mismo como sobre los demás, habría que añadir la **autoexploración gráfica** –dibujística y pictórica- a la que, en algunos momentos de su vida, se sometió el propio **Ramón**, y de la que daremos, algún ejemplo, entre los muchos que se pueden recabar.

Y, por último, la **autobiografía**, “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo el acento sobre su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad”, definición tomada de Ph. Lejeune. Los rasgos esenciales de la biografía, a diferencia de las memorias, son: la narración en prosa, la historia del propio narrador, la identificación entre autor y narrador, en tanto que entes reales y el relato retrospectivo. Esos rasgos convierten a la autobiografía - como indica **Estébanez**- “en un modelo narrativo específico, caracterizado por ser un relato autodiegético (el narrador es el protagonista de la historia narrada), fundado sobre una forma de anacronía (la retrospectión o analepsis).” Estos relatos autodiegéticos -concluye- están narrados, normalmente, en primera persona”. Tras repasar el origen histórico del término autobiografía y hacer referencia a distintos autores -**San Agustín, Rousseau, Santa Teresa, Diego de Torres Villarroel o Blanco White**, señala que “entre los textos autobiográficos propiamente tales de escritores más conocidos, cabe recordar *La vida de Rubén Darío escrita por él mismo* o *la Automoribundia. 1888-1948* de Ramón Gómez de la Serna”, libro que encuadra en esta figura literaria de la autobiografía, pero que, a mi juicio, también participa del de *memorias*, que según **Estébanez** “traspasan los límites de la individualidad personal, al enmarcar sucesos de la propia vida en relación con otras vidas y en el contexto del acontecer político, cultural, etc., contexto que pasa a ocupar un lugar relevante en la historia narrada”. Para el lector que quiera ahondar en este último aspecto referido a **Ramón Gómez de la Serna**, le remito al prólogo de **Ioana Zlotescu**, “Preámbulo al espacio literario de los ‘Escritos autobiográficos’” de la edición de *Automoribundia (1888-1948)* (Galaxia Gutenberg, 1998).

## I

### **Ramón por sí mismo**

Quizá el escrito más importante que salió de su pluma adolescente sobre este tema sea el publicado en la revista *Prometeo* (número, 35, 1911) con el título “La Encarnación”, firmado con el seudónimo de **Tristán**, en el que comienza, paradójicamente, aludiendo a la no existencia de la fisonomía:

“No existe la fisonomía... La fisonomía es un recuerdo, es como otro recuerdo cualquiera, con toda la obsesión y toda incrispatura y toda la aflicción de los recuerdos...”

para acto seguido *cosificar*, como señala **Gaspar Gómez de la Serna**, mirada, ojos, manos, nariz, frente, boca, labios, garganta, hombros, pecho, costillas, corazón, espalda, tórax, costados, vientre, piernas y pies, en definitiva su cuerpo, concluyendo:

“Y aquí termina esa sensación sin dibujo y sin credulidades demasiado plásticas y demasiado comunes, que vive flotante e inconsútil dentro de la mirada... Es la sensación más cotidiana y menos fiera de uno mismo sin esqueleto y sin esos tópicos de las anatomías y las psicologías, es la sensación adoptada en el desahucio, en la insolencia y en la insignificancia, una gran insignificancia profesada con la más grande anarquía y en la más completa soledad, con un gesto nada apostólico y nada público, sintiendo lo coherente que es uno con los espacios planetarios y ultraplanetarios, tan arrasadores y tan buenos...”.

La vestimenta -el aspecto externo- también forma parte de estos procedimientos retratísticos. A ese aspecto suyo se refiere **Ramón** cuando subraya que de no haber estado de luto por su abuelo, hubiera aparecido en la tribuna del Ateneo con motivo de su conferencia “El concepto de la nueva literatura” impartida en 1909, contraviniendo la liturgia de los actos solemnes, “con traje claro, corbata hidrófoba y guantes de color” acompañado de “mi incalificable sombrero cotidiano”. Y en el prólogo, firmado

también por **Tristán**, al *Libro mudo (Secretos)* (1911) llega a afirmar, en ese juego de espejos tan autorreferencial y característico de su hacer literario, “Ramón Gómez de la Serna, yo diría no tiene rostro. Pero tiene expresión”, para añadir a continuación sobre sí mismo

“Sin embargo, tiene sombrero, tiene todo el vestido de un hombre moderno un poco excéntrico, y tiene hasta bastón. Nada más absurdo que todo esto. Pero lo lleva como quien sabe la ficción y así carece de ello. Va como desnudo.”

También en este prólogo se hace alusión a la imposibilidad de un retrato dibujado de **Ramón**. Esa imposibilidad cambiará de manera radical a partir de la publicación, en 1918, del primer libro que dedica a su célebre tertulia, *Pombo*. Después de trazar las siluetas, como las llama, de los que han pasado por Pombo, ofrece la suya propia en los siguientes términos:

“Yo.- Yo, que he hablado de todos con demasiada franqueza, no voy a quedarme sin mi franca silueta. Yo soy, ante todo, como vosotros queráis, como quieran los demás, un botijo, un zampatortas, un retaco, lo que cada uno quiera. A mí, sin embargo, me parece que no tengo parecido y que quienes menos me representan son los retratos, los espejos o los ojos de otros. Pero esta es solo una opinión y por añadidura mi opinión. No existe el rostro. No podemos aceptar ese producto híbrido, tinto, casual, absurdo. Sólo existe la expresión, y eso sólo del revés, y la intención, y eso sólo al fondo. Creer demasiado en esa cosa opaca que es el rostro, es lo que hace a los hombres más malos, más obcecados y más desalmados. Para decir algo de eso que sobra y que se ve, podría decir que tengo un tipo stendhaliano. De trabajar, de estar sentado, de estar como pensando siempre, de hacer una vida nocturna, nos hinchamos como Balzac, como Renán, como el mismo Goethe. Nuestra cara se ensancha, y como generalmente somos de poca estatura, nos *embolamos*, por decirlo de una sola vez y de cualquier modo. Mi cara tiene días menguantes, crecientes, pero más a menudo de luna llena. No me irrita eso porque me encaro así mejor con todo. De frente soy más yo. Mi perfil no es casi mío y no me satisface. No cuento con él. Pero no voy a hablar de mí en detalle, eso yo lo he hecho en aquel libro (*Tapices*) que firmé con el pseudónimo de *Tristán*, y en cuyo capítulo “El misterio de la encarnación” está todo ese interrumpido, desvariado e inconsútil esquema de puntos vivos que somos de la cabeza a los pies. Yo soy sólo una mirada ancha, ancha como toda mi cara, una mirada desde luego sin ojos. Ni soy un escritor, ni un pensador, ni nada. Yo solo soy, por decirlo así, un *mirador*, y en eso creo que está la única facultad verdadera y aérea. Queriendo hacer una pintura sobria y sencilla de mí mismo, tengo que insistir en esta mirada, sólo en esta mirada, y en esa idea de la redondez, de la circunferencia que limita esa mirada. Dentro de esa ideal circunferenciación del espacio que soy, hay una boca que no sé cómo poner para que no parezca hipócrita (...). Yo soy, por lo tanto, algo así como un copo de ambiente, como un globo diáfano (...) Yo solo escribo y paso (*paso* más que *paseo*) con la conciencia de que voy a morir, y que debo mirar las cosas con diafanidad viéndolas perderse o continuar, pero evitando que se las pinte queriendo ser más de lo que son, evitando su dictadura y descomponiendo su sentido, siempre supuesto, lo más graciosa y paradójicamente que pueda. ¿Hay algo de mi retrato en lo que llevo apuntado? ¡Nuestro retrato! ¡Mi retrato! Se siente siempre extrañeza ante ellos. Cualquier intento de perpetuación por el retrato, es algo corruptor de nuestro gran vacío o mejor dicho de nuestro “éter” personal. La fotografía tiene muy buena voluntad pero no aclara nada. Ese soy yo, el que va a Pombo, aunque no acabe de aceptar nada de lo que he dicho. (Yo, me sostengo en eso, pero no soy eso...). Ahora que he querido dar una señalita para que se me vea estar en Pombo no me ha salido nada y he procurado *borrar* más que dibujar, precisamente porque quería ser sincero. Mi careta no es casi mía. Mientras viva no estará en mí. Cuando muera no será más que eso, careta a secas. Con mi corbata roja, la gran corbata de las solemnidades que me llena de orgullo, estoy satisfecho entre todos la noche del Sábado. Mi alegría no debe ofender a nadie y si me río me río de mí en primer término”.

En el artículo “San Ramón nonacido” que publica el 1 de septiembre de 1920, en el periódico *La Tribuna* (núm. 3.113, pg. 10) se autorretrata así:

“Yo nací para llamarme Ramón, y hasta podría decir que tengo la cara redonda y casi llena de Ramón, digna de esa gran O sobre la que carga el nombre, y que es exaltada por todo él y por su acento, que nunca olvido al escribirlo, y que solo la imprenta me escamotea porque las mayúsculas no suelen estar acentuadas”.

Esta conciencia del yo se acentúa de forma intensa en la segunda entrega dedicada a la tertulia pombiana, en *La Sagrada Cripta de Pombo* (1924), donde por primera vez **Ramón** ensaya una autobiografía como capítulo exento: “Mi autobiografía” que comienza autoafirmándose:

“Yo tenía que hacer mi autobiografía alguna vez, para poder ofrecer así algunos datos impresos y profusos a todos los que quieren saber algo de mí. Ningún libro mejor para incluirla que en este, caótico, deshecho, íntimo, absurdo y tan lleno de nimiedades y de vida privada. La misma autobiografía tiene que ser una cosa incompleta, pintoresca, de elemental autoinspección”.

Un salto cualitativo respecto de lo anterior es el matiz correctivo que incluye también en “Mi autobiografía”:

“Yo, dócil de mí, oigo las biografías que de mí se hacen. Me exageran, y por el deseo de darme reconocido, me desconocen; pero es justa su apariencia. El tópico que yo aparento es ese. Pero yo soy flaco por dentro como una rendija, porque yo no soy sino una rendija por la que atisbo y veo. Están bien esas biografías, pero, sin querer, se ensañan. ¿Por qué ponerme de ancho y de redondo, que parezco una tinaja? Esa es una proyección de las caras anchas. Yo fui así siempre: cuando pesaba sesenta como cuando peso setenta y cuatro”.

La alusión a su peso podemos relacionarla con un dibujo de su mano incluido en *Variaciones 1ª serie* (1922), en el epígrafe *Las básculas públicas*. En este dibujo elaborado a base trazos densamente entrelazados, vemos la silueta de un personaje, con las manos en los bolsillos, que está pesándose en una báscula, que es fácil identificar con la silueta y corporeidad del propio **Ramón**. La presencia de un sombrero y un bastón colgados en la báscula contribuyen a reforzar esa identificación. Dos pequeños detalles, tan característicos de la percepción ramoniana de las cosas, son, la fecha en el interior de la circunferencia de la báscula que marca 120 -un rasgo de humorismo aplicado a sí mismo- y el “eche diez céntimos” que remata el frontispicio de la báscula.

En esta “Mi autobiografía” incluye la frase:

“Yo nací para llamarme Ramón, y hasta se podría decir que tengo la cara redonda y casi llena de Ramón, digna de esa gran o sobre la que carga el nombre...”

que ya había utilizado en el artículo de *La Tribuna*, “San Ramón nonacido”. Lo autobiográfico en Ramón no atañe exclusivamente a lo físico, también a la actividad. Así, por ejemplo, en su libro *El circo* (1917) escribe:

“Mi verdadera profesión es la de cronista de circo. (...). De parecido tengo también algo de hombre dedicado a una cosa así, y no estaban descaminados aquellos rapazuelos que en un día que yo exploraba el barrio de la California dijeron al verme: “¡Anda con el tío de la pipa; parece un titiritero con pipa!”. Me gustó aquello de titiritero, y me lo fui repitiendo y me los sigo repitiendo, porque no hay nada tan jovial, tan franco y tan despejado como eso de *titiritero*”.

En *Automoribundia. (1888-1948)* (1948) es donde **Ramón** se ha retratado con mayor profusión e intensidad, de manera que podemos afirmar que los fragmentos que a continuación transcribimos forman algo así como una antología autorreferencial. Pero no debemos olvidar lo señalado por **G. May** en relación con esta modalidad de escritura cuando señala: “la autobiografía no es verídica porque es justamente una autobiografía”. Si no verídica, al menos sí nos parece verosímil en el caso de **Ramón**, de igual manera que sucede en otro ámbito bien distinto como es el de la representación gráfica de las ciudades en la Edad Moderna, cuya verosimilitud estaba aceptada de antemano tanto por sus ejecutantes como por el público que las consumía, vistas que eran consideradas como verdaderos retratos. Veamos, pues, esos fragmentos *automoribundianos*:

“Melancólico -pero ya no frenético- me volví un monomaniaco literario, me compré una bufanda y un monóculo y me lancé al Madrid del atardecer, ya sin ideales políticos, ya solo con el sediento ideal del arte, tan confuso que solo era como un sonambulismo absorto... Prudencio Iglesias me dijo después que en esa época me veía pasar y le parecía un Beethoven joven caminando contra el viento y la duda” (Cap. XXVI).

De su primer viaje a París, en 1909, recuerda

“Yo en París era pipa y no hombre...” (Cap. XXXI).

El Ateneo madrileño formó parte importante de la vida de **Ramón**, sobre todo en su juventud, hecho que también recuerda:

“La calle se encalabrínaba esos días y yo buscaba corbata especial que ponerme. Todos los que desembocábamos en la calle de Prado íbamos llenos de importancia y se deseaba una posición deslumbradora” o “Enfurrñado, estragándome de pipa y otra vez con chalina negra iba de luto por estar en este cruce de caminos sin solución posible” (Cap. XXXIII).

Quizá fue **Ramón** uno de los escritores que más veces se autorretrató literariamente hablando, un caso parecido al de **Rembrandt** en la pintura. Lo confirma este fragmento de *Automoribundia* en el que intercala -procedimiento habitual de corta y pega en **Ramón**- a continuación de un breve exordio, el inventario corporal que había publicado en *Prometeo* en 1911:

“En esta hora [en su juventud] mi carátula está en su punto y ya puedo retratarme a mí mismo como quien soy, con la autonomía de aquel tiempo. Me engancho detrás de la oreja derecha esa guedeja que es como el extremo de las gafas del pelo. Patilludo, de mí se ha dicho que soy un Pepe-Hillo desconocido..., y Antonio Espina refiriéndose también a esos palotes de mi cara ha dicho: ‘Debemos, no sólo disculpar, sino hasta justificar las patillas del rostro de Gómez de la Serna, pues que fue el primero que se las afeitó de las mejillas del espíritu’. Vaya como anatomía total de mi ser lo que escribí en aquellos tiempos juveniles y cuyo borrador guardaba para la hora autobiográfica:

“De frente soy más yo, más verdadero”. (...) “Soy corpulento” (...) “Tengo el brazo derecho más largo que el izquierdo de tanto escribir” “No existe la fisonomía” (...) “el ojo es todo menos él mismo...” (...) “¡Oh, las manos, en su gesto esclavo, resignado y reptil” (...) “¡Oh la mano izquierda, quieta sobre la mesa de trabajo, sumisa a la ley de la piedra... y la derecha escribiendo como un pequeño bicho que escarba” (...) -[imágenes de sabor kafkiano-] “La nariz... es como un estigma o un bache puesto por la mirada de los otros...” (...) “La frente lo afronta todo y constantemente está lívida de afrontar todo y constantemente está lívida de afrontar la muerte” (...) “la boca se siente como el comienzo de una gangrena que se propagara, como algo muy herido...” (...) “Los labios nos reconcentran viva y pertinazmente y nos muestran cómo es en lo oculto y en lo quieto nuestra realidad” (...) “La garganta sucede a este ardor de la boca, con su brocal de carne viva...” (...) “Los hombros se sienten después como atosigados del peso del espacio...” (...) “El pecho... en él hay otras cosas vagas y muy transparentes... pero en el pecho hay algo que es más que nada una superstición: el corazón” (...) “El corazón es lo más hipotético del hombre. Se le oye solo y se siente el temor de que se precise y se confiese” (...) “¡Oh, la espalda, qué fácil y qué transfuga, como con un alambre de comunicación siempre” (...) “El suspiro parece pasar por esos horribles dibujos de las cátedras de anatomía, y los llena de frivolidad...” (...) “los costados llenos también de algo vivo que se recrudece y se sensibiliza como lanceolado de todas las cosas” (...) “El vientre lo sentimos vacío de lo que se le asigna” (...) “Las piernas, concebidas demasiado convencionalmente por los demás, nos rematan, no se sabe en qué lejanía ni en qué hondura” (...) “Y por fin, como en una profundidad inaudita se sienten los pies... En ellos pasa la vida paso a paso, y se siente en paso que pierden a cada instante”. (Cap. XXXVI).

Tras estas referencias, concluye Ramón el capítulo: “Así me describí físicamente en cuartillas de adolescentes que quiero que pasen tal cual fueron escritas en la más ingenua edad”. Una lectura atenta de aquel artículo ahora vuelto a utilizar -cargado todavía, sin duda, de ganga simbolista-, nos coloca frente a una serie de temas esenciales de la literatura ramoniana.

Al evocar un baile de máscaras en el Teatro Real de Madrid se recuerda a sí mismo -rozagante vistoso, bien compuesto y adornado que es lo que significa el término “jarifo” (un aspecto más del dandismo juvenil de **Ramón**)- y a su acompañante -cuyo nombre no cita, pero que era, no cabe duda, **Carmen de Burgos, Colombine**:

“Iba con mi enmascarada opulenta y de mantón de Manila -la mujer enmascarada y el hombre jarifo por llevar la tentadora máscara del brazo. La escritora se sentía mujer de rompe y rasga esa noche y los dos sentíamos que nos empujaba el infierno. (...) La apoteosis de la pareja de escritores, de la andaluza venústica y del madrileño de patillas, fueron aquellos bailes del Real suntuosos de amenaza, atemorizados de hoces de seducción, ahorcados de serpentina”. (Cap. XL).

El capítulo XLII de *Automoribundia* comienza con una de las declaraciones más patéticas que jamás haya escrito Ramón de su juventud y de su querida ciudad, Madrid; corría el año 1915:

“Me acuerdo. Madrid tenía frío y no tenía ideal. Oía yo que decían: “Está loco”. Los intelectuales eran golfos cuartereros. Vivíamos como sobre los bancos de la Cuesta de la Vega, que es donde entonces, y aun ahora, está el verdadero margen de Madrid. Algo extraño y absurdo debía resultar. Durante mucho tiempo me han estado preguntando los que me conocieron entonces: “¿Y su melena?”, cuando es el caso que yo no usé entonces melena. (...) Ante ese ambiente turbio y alevoso del Madrid de los ramplones, pienso en nuevos viajes de *huida*. París está imposible en ese primer año de la contienda y eso me hace descubrir Portugal.” (Cap. XLII).

Lo autobiográfico y el autorretrato ramoniano están estrechamente vinculados también con el uso que **Ramón** hizo -a lo largo de su vida- de su imagen. La frase que me sigue pareciendo más concluyente al respecto es la que escribió **Corpus Barga** en su artículo “Ramón en París” (*Revista de Occidente*, 1928, núm. 56): “Ramón tiene imagen y se parece a sí mismo. Cualidad esta fotogénica, de buena estampa, cualidad muy española”. Este aspecto lo trató hace ya tiempo **Francisco Rivas** en su artículo “Cruz y cara de Ramón. Taquígrafo del alma” incluido en el Catálogo de exposición *Ramón en cuatro entregas. 1. Siete aproximaciones. Desde su tiempo* (Museo Municipal de Madrid, 1980), publicación muy útil de consultar para el tema que estamos tratando aquí. Escribía **Rivas**:

“Pero pocos dandys pueden alardear de una imagen tan excesiva y estudiada como la suya. Imagen sobreabundante entre otras varias razones por efectos de la multiplicación. Su iconografía es enorme (...) con la misma fruición que coleccionaba estampas, objetos y cachivaches del Rastro, acuñaba imágenes de sí mismo, cientos de retratos, fotografías, caricaturas, bocetos, etc. Todas estas imágenes muestran a un Ramón acicalado, carirredondo, pipa en ristre y travieso rizo sobre la frente.”.

Este aspecto del uso de la fotografía por parte de **Ramón** conectado con lo autobiográfico, lo ha estudiado pormenorizadamente **Ricardo Fernández Romero** en “La condición fotográfica de las autobiografías de Ramón Gómez de la Serna: Mi autobiografía (1924)” en la revista *Hispanic Research Journal* (núm. 2, 2011) a propósito del “uso de imágenes fotográficas y la creación de un discurso de identidad [que] revela, [a juicio de este estudioso], una forma de escritura autobiográfica innovadora, multidisciplinar y desestabilizadora de límites y prácticas anteriores en el panorama cultural español.”.

En *Automoribundia*, **Ramón** hace una referencia muy precisa sobre una película o filmación privada (hoy diríamos casera) correspondiente a su etapa napolitana:

“... la luz de Nápoles es la que mejor me ha sentado en la vida y siempre sostendré que allí está el rincón ideal del mundo” (...). “En alguna película de estrecho celuloide y de corto metraje que he conservado de aquella época, es donde mi fisonomía fue más satinada y la sonrisa de la vida más perfecta bajo una luz que no aparece en ningún otro fondo”.

Desconozco si esos fragmentos de película se han conservado y, desde luego, sería interesantísimo compararlos con otros suyos como *El orador* o *Esencia de Verbena*, en los que **Ramón** asume intencionadamente el rol de actor, aunque haga de sí mismo.

Otros aspectos de ese yo tan plural que fue **Ramón**; allá por el año 1931:

“comienza mi sinsombrerismo y mi campaña a favor de esa actitud que tan natural resultó después...” (Cap. LXVI)

y más adelante, en el mismo sentido, asociando esa actitud con un sentimiento antiburgués y al mismo tiempo exponente de modernidad asociado con lo nuevo, concluye:

“Este es un país tan poco rebelde que mira mal el mínimum de rebeldía personal, que es ir sin sombrero. Todos han de llevar su sombrero o su gorrita de categoría. Cuando vengan los días de normalidad citaré a revista en el Prado a todos los seres asépticos y ya en principio de mayor audacia que no usan sombrero. Allí nos veremos todos los prosélitos... los encarados con un porvenir de nuevas soluciones sin título, los que estamos dedicados a la propaganda de lo nuevo sin pertenecer a ningún comité” o “Solo bajo esa determinación aséptica del *sinsombrerismo* podríamos formular un partido de actuación alegre y enérgica para llevar inquietudes y libertad espiritual a las multitudes...” (Cap. LXXII).

El último comentario de la cita remite a una visión más cordial de la sociedad de masas -las multitudes- que la que expuso **Ortega y Gasset** en su conocido libro *La rebelión de las masas* (1929). Aunque para ser exactos, en la mayor parte de las fotografías que se conservan de Ramón se le ve sin sombrero, pero hay algunas en que sí lo lleva, como, por ejemplo, en una que inserta en *Automoribundia* precisamente junto a **Ortega y Gasset**.

La pipa de fumar fue un objeto caracterizador de **Ramón**. En *Automoribundia* hay varios ejemplos:

“Si no dijese algo de la pipa y del fumar en pipa sería el más ingrato de los hombres con la más fiel de las amantes...” o “Fumando en pipa se tiene una dominación de sí mismo y al mismo tiempo un abandono de sí mismo perfectos, se es más reconcentrado, más entero, menos encarnizado, es decir, más trivial... la pipa hace cerrar la expresión, hace apretar y contraer todo el rostro, hace aparentar un gesto perspicaz y profundo...” o “El escritor prefiere la pipa porque permite trabajar sin apartarla de la boca y sin que el humo ofenda sus ojos” o “El fumador en pipa es un humorista porque humorea con la pipa, en cuya humareda hay humor y si la pipa es elegante pone monóculos de humo en el espacio” (Cap. XCIV).

Humorea -un hallazgo típico de **Ramón** en su constante juego de inventar o crear palabras-, consecuencia de unir humor con humo, creando, además, una imagen greguerística excepcional: “monóculos de humo en el espacio”. El monóculo como objeto de distinción, que también usó en ocasiones y que dibujó. Ya nos hemos referido a las caricaturas. Son numerosas las que le representan con pipa y encontramos diecisiete con este objeto incluidas en *Automoribundia*. Otro ejemplo de ese objeto cotidiano e identificador es la anécdota que narra al ir a cobrar una colaboración:

“El cheque es devuelto para que vuelva a firmar porque no se parece mi firma a la de mi pasaporte, y aunque me parezco al retrato de mi documento de identidad, como la firma que acabo de estampar parece falsa, el retrato puede ser falso. Firmo ya nervioso y la firma se parece menos a la primigenia. Entonces viene el estallido y grito [al cajero en el banco]:

-¿Pero es que cree usted que me dejo patillas y fumo en pipa y he logrado tener un nombre conocido para que no me paguen tan minúscula cantidad?” (Cap. LXXXVIII).

Ya hemos comentado la importancia de la fotografía en la construcción de la imagen de **Ramón**, y la forma, casi compulsiva, con que la utilizó a lo largo de su vida. En el capítulo XCV de *Automoribundia* escribe, en este sentido, sobre los fotógrafos callejeros -a los que dedicó también algunos textos y dibujos-:

“... voy a referirme principalmente a los fotógrafos de la calle, a los que hacen las instantáneas de la verdad y no de la ilusión. Les he practicado mucho y tengo álbumes llenos de sus *improntas* sin engaño” (...) “El que quiera tener una verdadera historia de su vida... Debe ponerse cuantas más veces pueda frente a ese cronista fiel de sus años” (...) “Pillan al viviente en su momento más humano, sin vanidades ni condecoraciones, sin recomendación y sin retoque antes ni después...” (...) “Queda uno fichado en esas fotografías...” (...) “En Buenos Aires la fotografía callejera tiene muchos cultores y se diferencian los fotógrafos de barrio a barrio. Para el autopsicoanálisis nada mejor que estos documentos personales, en los que descubrimos todo lo que no fuimos y algo que no seremos en contraste con lo que fuimos o llegaremos a ser, es decir, cogidos *in fraganti* entre todas esas conjugaciones del verbo ser, las erratas de las incompensaciones, de los complejos y de los deseos fallidos. En la discusión o contradicción del vivir yo siempre me he decidido a hacerme una fotografía callejera para saber a qué atenerme...” (...) “Yo me conformaría con tener opción a mil o dos mil fotografías más de esta misma clase... porque ellas supondrían muchos años de libérrimo vagar... ¿Qué todo esto es puro exhibicionismo solitario? Nada de eso. Esto que estoy escribiendo es mi autobiografía con toda sinceridad, y éste será uno de sus capítulos con ilustraciones, un *tal como fui* al que nadie podrá suponer falsificado” (Cap. XCV).

Las consideraciones que hace respecto de este tipo de fotografía, digamos, popular, cuya impronta se caracteriza por su captación inmediata de la realidad sin “retoques”, recuerda aquella otra consideración que él mismo hizo de sus dibujos en el prólogo de *Ramonismo* (1923):

“por lo malos que son, pues sólo así no repugna a mi temperamento el amaneramiento del dibujo”.

Esa ausencia de amaneramiento coincide también con el comentario que hace en este capítulo dedicado a los fotógrafos callejeros sobre el aspecto técnico:



“Sabe mucho de la calle, de las plazas, y escoge bien las fotografías que hay que dejar como reclamo pegadas con chinchas a la máquina, pero técnicamente todo se debe al azar de la máquina, a la mirada independiente y neutral del objetivo sin predilecciones ni amaneramientos” o “Los fotógrafos callejeros son los cronistas de las generaciones que corresponden a una época”.

¿Qué fue **Ramón**, sino un cronista de sí mismo? Lo puramente físico -el autorretrato o el reflejo en el espejo- deja paso en *Nuevas páginas de mi vida. (Lo que no dije en mi Automoribundia)* (1957) a una visión introspectiva de sí mismo, podríamos decir, moral: En el capítulo 34, “Lo que no soy, no fui y no seré” afirma:

“Yo soy el cuerdo más loco del mundo, y, por lo tanto, soy el antiloco... No fui un amargador aunque haya sido un despotricante...”

y en el capítulo 36, “Penúltima despedida” hace la siguiente confesión:

“Lo más importante de mi vida, lo que considero mi única virtud, es que he conservado el mismo ideal a través de los años y de las quiebras más feroces. Así quiero continuar. Yo no he variado sino hacia el bien, la pulcritud, la justicia intelectual, el amor sin infidelidad ni de pensamiento y nada ni nadie ha podido matar ni mi juiciosa amenidad.” (...) “Yo sólo quiero conservarme arquetipo de una bondad regular, pero que aun no siendo más que regular es muy superior a muchas de las bondades que veo a mi alrededor” (...) “El ‘yo’ es la cama, no el hombre; el ‘yo’ es la ventana, no el asomado; el ‘yo’ no es lo memorable, sino lo inesperadamente fatasmagórico, lo no obtenido (...) “Nunca pude tener tiempo libre para consagrarme a la labor pura. Primero tuve solo que escandalizar para roturar la gran negrura de la época que se oponía a lo nuevo. Farfullé lo que hice... Fue larga mi labor de opositor, de embarullador, de espantatiempos...” o “En la timidez de la adolescencia... He coincidido con el tiempo del gran lío y eso no tiene remedio. Por lo menos he fijado de algún modo el perfil de mi época, de mi paisaje y de mi vida, sin saber cómo, porque el quehacer de vivir solo ha dejado algunas palabras amontonadas con miedo en los rincones de mi obra”.

El tema no se agota aquí -con **Ramón** ningún tema parece tener fin-. Veamos algunos otros ejemplos tomados de aquí y de allá, antes de recopilar la mirada de los otros.

De nuevo la pipa y la corbata:

En la edición de *Ramonismo. II. Greguerías. Muestrario (1917-1919). Edición dirigida por Ioana Zlotescu.* (Galaxia Gutenberg, 1997) en el “Prólogo” de **Ramón**, leemos:

“Sin embargo, con paciencia, yo he sonreído en medio de mis sufrimientos, diciéndome: “Menudo tío soy”, fumando mi pipa, abriendo el ojo derecho y entornado el izquierdo en la reflexión, abriendo los dos en la iluminación, la frente diáfana, esperando, hasta que me ha llegado la hora de reivindicar para siempre en un libro la legitimidad del género, su perfecta desfachatez”

En *Greguerías (1917)*:

“A veces la pipa adquiere valor en el rostro largo y anguloso de los ingleses...No porque esos hombres, en los que la pipa resulta interesante, sean geniales, sino porque la pipa hace cerrar la expresión, hace apretar y contraer todo el rostro, hace aparentar un gesto perspicaz y profundo, aguza la expresión...” o “... Fumando en pipa se tiene una dominación de sí mismo perfecta, se es más reconcentrado, más entero, menos encarnizado, es decir, más trivial... La vida entra en la pipa y se consume en ella... Para dominar una gran ciudad, para conocerla, para penetrarla de arriba abajo, para tener de ella la idea irregular, varia y movable que corresponde, nada como pasar por ella fumando en pipa...”

Pipa, ciudad y *flanerismo*.

“Yo me parezco a mí, cuando no me miró a los espejos ni me veo en las fotografías ni en los amigos.” [en INTERMEDIO XI]. “(...) Necesitamos tanto la corbata, que si se nos ha olvidado ponémosla, no nos encontraremos y sentiremos como si hubiésemos perdido nuestra mundanidad, nuestra categoría, nuestra distinción, nuestra superfluidad querida. (...) Así yo, para los actos más solemnes de mi vida, tengo una corbata roja con listas violetas. Ornamentado con ella, presidí el banquete a *Figaro* el día de su centenario, engalanado con ella voy a Pombo en las solemnes noches de los sábados y he subido a distintas tribunas, la más suprema entre todas aquella desde la que pronuncié el discurso inaugural de la Exposición de Los Íntegros (...) Las corbatas ajedrezadas o con pintas blancas sobre negro os dejarán en el

sitio, os cazarán y os retendrán como los papeles para coger moscas (...). Ante todas esas corbatas y las otras (las camaleónicas, las que tienen preciosos dibujos y entonaciones de serpiente o de escarabajo, y las otras y las otras), ¿cuál elegiremos? No lo sabemos. Llegaremos a cometer un gran desacierto con respecto a la moda. Nos dejamos engatusar siempre por el color vivo de una o por el dibujo audaz de otra..." [en INTERMEDIO X].

En *Muestrario* (1919), a propósito de las corbatas, escribe:

"Nuestra vida quizá se divide por las corbatas. La época de la corbata aquella de lazo, la época de aquella espolvoreada, la época de la de listas, la época.... Para el recuerdo de todos los días de nuestra vida ningún procedimiento nemotécnico como el de saber bien qué corbatas usamos en cada momento."

Y en *Gollerías* (1926) asocia, en dialogo consigo mismo, el humor a la vestimenta:

"(...) Adoro las prendas hilvanadas. Siempre me había dado ganas de salir a la calle con un traje hilvanado, luciendo ese tipo espectral y geométrico que toman los trajes así, dispuesto a dejarme admirar de todos con mis flacos entorchados.

- ¿Y si yo me fuese así a la calle? -preguntaba al sastre, que se quedaba consternado mirándome. Pero la idea bullía en mi mente. Con una manga sí y otra no, no hubiésemos salido a la calle de ningún modo (...). Pero con los respuntes claros y entrecruzados, mi aire de humorista sería tan halagüeño que mi traje quedaría convertido en el traje atributivo del humorista"

Bastaría recordar algunas imágenes suyas -en *Esencia de Verbena* o en la *Conferencia de medio ser*, por ejemplo- para sopesar el componente *dadá* con que dotaba **Ramón**, a través de su vestimenta, algunas de sus apariciones públicas.

Todos estos aspectos pueden resumirse en lo que de sí mismo escribe en el artículo "El Pavo I" en la sección *Variaciones*, en el periódico *La Tribuna* (16 de diciembre de 1921, núm. 3.445):

"porque de todo se me puede culpar menos de no ser diferente".

Y puesto que acabamos de citar *La Tribuna*, periódico en el que **Ramón** colaboró entre el 4 de mayo de 1912 hasta el 13 de enero de 1922, donde dejó también rastros significativos de sí mismo que algún día hemos de reunir como artículo concreto, viene bien recordar cómo retrató a **Ramón** el crítico de arte de ese periódico, **Gil Fillo** calificándole de "observador estudioso, constante, consecuente consigo mismo, firme, resuelto, ingenuo, sincero o espontáneo", adjetivaciones que aparecieron en su artículo "Ramón" (*La Tribuna*, 5 de septiembre de 1918, núm. 2.494), una glosa sobre su fecundidad literaria. Esta caracterización -luego volveremos a este artículo de **Fillo**, al que, por cierto **Ramón** había silueteado en el capítulo "Parecidos" de su libro *Greguerías* (1917) de la siguiente manera: "Gil Fillo se parece al raposo"- nos ha de servir de prólogo a los "retratos" o "siluetas" que despertó **Ramón** en otros escritores coetáneos suyos.

## II

### **Ramón visto por los otros**

**Santiago Vinardell** publicó, a toda página, el 10 de abril de 1916, también en *La Tribuna* (núm. 1.528) bajo el epígrafe general "La Juventud Española" un artículo titulado "Mi visita al hombre nuevo. Ramón Gómez de la Serna", ilustrado con una fotografía de Vidal que reproducía "un ángulo del despacho de Gómez de la Serna". El artículo estaba estructurado con los siguientes epígrafes: "El Hombre", "El Estudio", "Pombo", "Confesiones", "Diarios y Revistas", "El Teatro" "Los Libros", "La política y la Guerra" y "Final"; en definitiva, una síntesis bastante plural de nuestro escritor en ese momento. En el apartado "El Hombre" es donde **Vinardell** concentra con mayor precisión la prosopografía del personaje:

"Es fornido y menudito, que no convienen las estaturas excesivas a un pensador inquieto. En la faz, redonda y rasurada, desaparece la frente tras unos mechones ondulados, y veis unos ojos pequeños,

negros y escrutadores, y unos dientes blancos. Estos dientes blancos vienen inmediatamente después de una risa breve y aguda, que es como un toque de atención que os advierte que su dueño se dispone a hablar. Luego os fijáis en las manos. Esas manos que son episcopales hasta en las sortijas que las visten, que atenúan su desnudez, y en sus expresivas evoluciones por los aires, que tienen un no sé qué de bendición. Ramón no abandona la pipa. Este detalle nos alarmó un poco; pero enseguida nos tranquilizamos, al notar que no quería ser la pipa petulante, representativa y trascendental de los infelices hijos de Mürger. Es, simplemente, la pipa de un fumador. No esperéis chalinas, ni anchos sombreros, ni toda la ridícula indumentaria tan en boga en otros desgraciados tiempos. Aquello pasó. Hoy nos da risa y lástima ver por esas calles alguno que otro avechuchu disfrazado así. Ramón Gómez de la Serna es, en la calle, un transeúnte que no tiene nada de particular.”

**Vinardell** resume muy bien distintos aspectos de la personalidad de Ramón en esa época, pero subraya uno, entre ellos, en el título: el hombre nuevo. Categoría que define en ese preciso instante la modernidad y la nueva literatura que personifica Ramón, frente a la aludida bohemia y a los escritores incluidos en ella “con sus chalinas y anchos sombreros” como algo periclitado.

En torno a esta misma fecha son los recuerdos que de la tertulia de Pombo evoca **Josep M<sup>a</sup> de Sagarra** en *Retratos*, inicialmente publicados en 1957, y posteriormente recogidos por **Joan de Sagarra** en la edición de Grijalbo (1987). En el capítulo “Ramón Gómez de la Serna y Pombo” cuenta **Sagarra** su llegada a Pombo, por mediación de **Alfredo de Villacián**, y su primer contacto con:

“el joven y notable inventor de las greguerías... [que] pasaba por ser un chico de casa de posibles a quien le había dado por hacer un poco el tonto. (...). Del grupo de Pombo salieron figuras impresionantes, y Gómez de la Serna fue considerado en seguida no como un escritor, sino como un gran escritor. Con la despeinada peluca de la rebeldía y la corbata de payaso integral, Gómez de la Serna, que por otra parte llevaba dentro un fantasma poético de los más legítimos, fue recibido en las editoriales de muchas campanillas, y en las redacciones con butacas de piel, y hombres como Ortega y Gasset le concedieron toda la beligerancia. (...). Gómez de la Serna me recibió con los brazos abiertos (...). Advertí que mi indumentaria había producido una impresión satisfactoria (...) y comprendí en seguida que el burlón y paradójico Gómez de la Serna, además de una buena persona, era uno de los muchachos más espirituales e inteligentes de mi época. (...). Pero Gómez de la Serna -fuera de algún pequeño detalle de indumentaria y de su pipa a lo Nerval, que acariciaba continuamente como si fuese el pecho de una negra minúscula- tenía aspecto de un burgués decentísimo acostumbrado a comerse buenos filetes de buey y mudarse de camisa tres veces por semana. (...). En aquel mundo de Pombo, Ramón era naturalmente el número y el animador importante. Allí podían decirse las más imposibles brutalidades porque había un sector de buena fe que se lo tragaba todo; pero si la cosa se ponía aburrida Ramón comenzaba a crear situaciones fantasmagóricas y pichaba a uno y otro de esa misma forma en el que el payaso bien vestido pincha al de los calzones remendados. La mejor literatura de Gómez de la Serna fue sacrificada a su pasión, constituida por aquella tertulia extravagante y sensible que él mantuvo durante un puñado de años.”

Además de esta extraordinaria semblanza de **Ramón** y de su tertulia, **Sagarra**, en el mismo capítulo, deja una serie de estupendos retratos de **Emilio Carrere**, **Heliodoro Puche**, **Gustavo de Maeztu**, **Bagaría**, **los hermanos Zubiaurre**, **Velentín y Ramón**, el escultor **Juan Cristóbal**, el dibujante **Pepito Zamora**, **Gutiérrez-Solana**, **Julio Romero de Torres**, **Antonio de Hoyos y Vinent**, **Tórtola Valencia**, **Martínez Corbalán** y **Rafael Lasso de la Vega**.

**Alfonso Reyes** en “Ramón Gómez de la Serna” (1918) le describe como:

“un muchacho de corte espeso, ojos inevitables, ancho de facciones, cara eficaz y patilluda, donde mi amigo Acevedo quería ver una semejanza del joven Fernando VII o un parecido de picador de toros.”, cuya “... cara, armada de la pipa, aparece de tiempo en tiempo a guisa de mayúscula capitular; o bien alterna, a los comienzos de párrafo, con la marca de su mano abierta: una mano regordeta y sin elegancia, que ha aprobado ya ser muy buena para el almirez entre las tormentas de cierto festejo literario. Como dos compases magnéticos, la cara y la mano aparecen y desaparecen, y al cabo producen el malestar de una positiva presencia humana, casi la impresión de un contacto. Incomodan y atraen a un tiempo, verdadero rompecabezas psicológico.”

En el periódico *La Tribuna* (5 de septiembre de 1918, núm. 2.494), **Gil Filloi**, en el artículo arriba citado, en la sección “Artes y letras”, titulado solamente “Ramón”, destacado tipográficamente en grandes letras -todo un síntoma que refleja gráficamente la personalidad del escritor- e ilustrado con varias imágenes, una fotografía suya con corbata ajedrezada en la que mira con resolución al objetivo de la

cámara y dos dibujos del propio Ramón -la sota de copas de la baraja y un humorístico árbol genealógico-, destaca la faceta prolífica del escritor, pero subraya otros aspectos de su personalidad que conviene conocer:

“No hemos conocido escritor más prolífico, ni cerebro más fértil, ni propagandista más empedernido. Su fecundidad es como esa fecundidad de las madres que engendran sin descanso dos o tres hijos a la vez (...). Sus entrañas deben de ser ruedas dentadas y correas sin fin y dinamos y tornos y poleas y grúas en incesante laboriosidad. (...). Pero Ramón Gómez de la Serna no es solo un observador estudioso. Es, además, un caso extraordinario de fertilidad (...) Y más que todo eso, más que la novedad y la fecundidad y la observación y la justeza y la independencia de estilo, es admirable en Gómez de la Serna la constancia. Por ser constante es siempre igual, sin repetirse, sin hacerse amanerado (...). Es constante y asiduo y consecuente consigo mismo. Es constante, porque es firme, resuelto y seguro. Y siendo todo eso siempre, en cada hoja de sus libros y en cada línea de sus artículos, quiere decirse que también es ingenio. ¡Ingenio, sincero, espontáneo! ¿No son estas las mejores garantías de la buena Literatura?”

Esa asociación que hace **Fillo** de las “entrañas” creativas de **Ramón** con “ruedas dentadas y correas sin fin y dinamos y tornos y poleas y grúas en incesante laboriosidad”, iconografía derivada de la máquina, pudo tenerla en cuenta **Luis Bagaría** al realizar la cubierta del libro de **Ramón**, *Ramonismo* (1923), estructurada como un mosaico de viñetas –cinco en concreto- donde se hace alusión a distintos aspectos de la personalidad de **Ramón**. La conexión de estas imágenes gráficas con la descripción de **Fillo** se descubre especialmente en la viñeta inferior que cierra la composición. En ella vemos al personaje, es decir, al escritor y, por extensión, al propio **Ramón**, autor del libro, sentado, de una manera no muy cómoda por cierto, que está escribiendo cuartillas que, sin pausa, se va tragando una máquina con una gran rueda dentada -máquina que quizá aquí simboliza a la imprenta- y que, por el extremo opuesto, va expulsando ya como libros acabados -casi una docena- que se amontonan en el suelo. Se trata, pues, de una cubierta, en cierta forma, parlante, que retrata, desde una fina y estilizada caricatura de “línea clara”, entre otros aspectos, la enorme fecundidad de **Ramón** como escritor. Las otras viñetas aluden a la mirada abarcadora del escritor, más allá de la realidad inmediata, a través de un telescopio -otra máquina-; el personaje como *flâneur* que recorre la ciudad con un saco -ajedrezado, por más señas, como la cubierta de *Greguerías*, que aquí se convierte además en un signo distintivo de su vestimenta, la “corbata de damero”, de la que habló **Juan Ramón Jiménez**-; la reparación o el descanso en la mesa para cenar con una vela encendida cuya llama en la viñeta central se convierte en signo de la inspiración, para volcarse todas ellas en la última viñeta en la que el escritor da rienda suelta a su frenética creación. He aquí, pues, un retrato de **Ramón** desde la caricatura que tiene algo de cuento mágico.

**J. M. Junoy** al comentar el libro de *Pombo* (1918), publica en *La Publicidad* un artículo con el mismo título que el de **Reyes**, en el que se refiere a **Ramón** como:

“lechuza-ruiseñor-muecín, [que] canta imperturbable, largo y tendido, en la rama o minarete más altos, fanático, irónico y sentimental”.

Y al referirse a las siluetas que incluyó en el libro de una serie de escritores y artistas, comenta:

“ha hecho pasar sus fisonomías y sus gestos por los alambiques de su ingeniosa psicología”

Los alambiques están presentes en dos caricaturas de **Ramón** por **Bon**. Asociados a la invención de las *greguerías* y las conferencias maleta.

**Enrique Díez-Canedo**, en un artículo publicado en el prestigioso diario *El Sol*, recogido por **Ramón** en su *Libro nuevo* (1920), escribió:

“Si un Diablo Cojuelo levantase, como en la contraportada de Romero Calvet, la techumbre y los pisos superiores del inmueble [de *Pombo*] veríais, apenas se disipara la masa de humo que hace irrespirable el ámbito, unas caras de mozos... Distinguiríais, entre ellos, a uno más pequeño, robusto, con patillas de compañero de Torrijos y complexión de *futbolista*, con una pipa eterna en los labios, productora en gran escala de aquel humo que la noche no logró disipar. Aquel es **RAMÓN**, el *manager* y sumo sacerdote de *Pombo*.”.

**Alberto Hidalgo** publicó en *Caras y Caretas* -incluyéndolo también en su *Jardín Zoológico*, no en su primera edición que es de 1919, sino en una segunda que no he localizado-, un artículo sobre **Ramón** en el que le sitúa en el domicilio de María de Molina, en la afueras entonces de Madrid, donde el escritor vivió con su familia entre 1920 y 1922:

“La primera impresión que hace Gómez de la Serna es muy desagradable. Parece un corcho de botellas de champaña. Tiene la cabeza redonda como una bola de billar. La cara es un queso de Holanda. Es bajito, mofletudo y rechoncho. Ni moreno ni blanco; a simple vista tiene una traza de bodeguero, o, a lo sumo, de hijo de bodeguero. Uno no cree ni quiere creer que ese cuerpo sea el de Gómez de la Serna. No; no debe de ser. Será un cuerpo postizo, dentro del cual ha de haberse metido para despistar a los acreedores. Sí; sí, eso es, se dice uno, en mirándole a los ojos, que no son los que corresponden a ese cuerpo. ¡Ah, los ojos de Ramón! Uno los mira fijamente, exclusivamente a ellos, y entonces tiene ganas de decirles: “¿Quién les ha metido a ustedes en esos inmundos agujeros? ¡Salgan de ahí!” Porque eso parecen los ojos de Gómez de la Serna: los de una persona que nos estuviera mirando a través de unos agujeros hechos en el papel”.

También **Hidalgo** le caracteriza como “el único gran pensador de hoy. Baroja, Azorín, Unamuno, son -escribe- de ayer”. Al querer definirlo como literato, filósofo, crítico, dice, con frase apodíctica muy del gusto barroco: “Es todo y nada”. Y al final, tras un largo excursus por **Pombo**, concluye:

“Ramón Gómez de la Serna es como el jefe de este grupo [los pombianos]. Se sienta un poco en el Café, hacia el centro de la mesa, con un aire papal. Conduce discusiones, apacigua acaloramientos y chilla de cuando en cuando. Su misma cara redonda le da aspecto de Sumo Pontífice. Así nos resulta un pontífice joven y con patillas”.

**Francisco Alcántara** escribió en *El Sol* sobre Ramón con motivo del banquete ofrecido a **Solana** (1921) por el cuadro de la tertulia de Pombo [recogido en **Ramón Gómez de la Serna** en *La Sagrada Cripta de Pombo*]:

“(…) A Ramón Gómez de la Serna apenas le conocía (...) y cuando yo veía anoche [5 de enero de 1921, día del banquete], estando sentado, accionar a Gómez de la Serna, que acentuaba con mímica expresiva su peroración, entre humorística, grave y estudiantil, fue su mano derecha lo que pude observar detenidamente: una mano corta, ancha, recia y delicada a la vez, de piel blanca y fina, pero tan vigorosa y membruda, que me la imaginé cubierta del guantelete, aferrada a una lanza y capaz de atravesar con ella al mejor armado enemigo. Esa mano que pude observar durante tres o cuatro minutos, me dio idea del recio y penetrante entendimiento del literato que sabe infiltrarse hasta en los más recónditos senos de las cosas y de las ideas, sopesándolas y estudiándolas, con el poder de observación y con la varonil energía, hermana de aquella que nuestros plutarcos se complacían en acusar en las semblanzas de los constructores de nuestro tiempo”.

El poeta y crítico literario portugués **José Osorio de Oliveira** en *O Seculo*, comenta:

“Pocos son, también, los que poseen un poder de fantasía tan grande como el suyo. Esto es lo que más caracteriza su temperamento de perfecto meridional, pues heredó de los árabes la arcaica tendencia a soñar. De hecho, con una de sus numerosas e inseparables pipas siempre encendida, tiene algo de la mágica *rêverie* oriental de las *Mil y una noches*”.

En la recopilación *Espanoles de mi tiempo. Mi “Salón de los 111”*, de **Eugenio d’ Ors**, llevada a cabo por **Juan Pablo d’Ors Pérez** y **Carlos d’Ors Führer** (Madrid, Prodhufi, 1989) se incluye un breve, pero curioso, retrato literario de Ramón:

“Ved ahora su retrato literario:  
El espejo de Gómez de la Serna no es un espejo deformador sino un espejo mágico. Espejo que usa, como el niño, la flecha y él carcaj”.

Es muy revelador que **d’Ors** escoja, entre los infinitos objetos que ha “glosado” **Ramón Gómez de la Serna** –en cierta forma podría decirse que la literatura ramoniana es una literatura de objetos-, el espejo, que tiene una presencia casi obsesiva en su obra y formaron parte esencial de su abigarrado despacho

con los espejos cubistas y el espejo bombé.

**José Gutiérrez-Solana** en *La España Negra* (1920) cuando comenta, en el epílogo, su cuadro de la tertulia del Café de Pombo, “describe”, ahora literariamente, a **Ramón** de esta forma:

“En el centro está nuestro querido amigo Ramón Gómez de la Serna, el más raro y original escritor de esta nueva generación. Está puesto en pie y en actitud un poco oratoria; recio, efusivo y jovial, un tanto voluminoso, pero menos de lo que deseamos verle, para completar su gran semejanza con un Stendhal español o un Balzac de una época moderna y menos retórica”.

**José Castellón** en el artículo “Obras teatrales de Ramón Gómez de la Serna”, publicado en *La Tribuna de* 3 de marzo de 1921, núm. 3.301 (en realidad 3.302) menciona el retrato de **Ramón** en el cuadro de Pombo de **Solana** en los siguientes términos:

“Su posición frente a la vida es tal como aparece en este retrato, pintado por Solana: alzado, arrogante, teniendo apresado el libro de Pombo como aprisiona el café del mundo por donde tantas personas y tantas cosas pasan...”

En este mismo año el poeta peruano **Alberto Guillén** saca a la luz un libro polémico titulado *La linterna de Diógenes* (Editorial-América, 1921) al que ya me he referido en esta sección de “Las Palabras vuelan” al tratar de Pombo y la tertulia, en el que glosa la figura de “don” **Ramón** en un doble plano (es el único escritor que usa este tratamiento de respeto con nuestro escritor, habitualmente utilizado, sin embargo, como signo distintivo, entre los escritores españoles de estas generaciones, para referirse a Valle-Inclán):

“Don Ramón es un genio. Un genio, con minúscula; aún más, si queréis, con una minúscula, chiquitita como una hormiga; pero un genio; un genio, alegre y gordo como un 8. No tiene cara; tampoco tiene cuerpo; es un 8, nada más que un 8. ¿Que no tiene cara? ¿Pero qué cara tiene don Ramón? Yo lo he mirado fijamente, queriendo retenerla, y no la tengo. Es una cara que huye, que se escapa como la arena entre los dedos, como el agua, como el humo. (...). Sí; indudablemente don Ramón es un hombre sin cara. Primera característica. Segunda. Es un genio; mejor dicho, es el genio de lo nimio, de lo pequeño, de lo desapercibido. Todos hemos visto lo que ve D. Ramón, y, sin embargo, ¿por qué él solo lo ha visto? ¿Es que tiene en los ojos lunas de aumento? Al contrario es un genio miope. Nunca mira lejos. Tampoco mira al cielo: es un genio sin perspectiva. Pero sí, sabe dónde tiene las narices. Y esto es admirable. ¿Alguno de vosotros sabe dónde tiene las narices? Es una especialidad de D. Ramón. Ignora las montañas. El cielo le tiene sin cuidado. La basta con el cielo de su cuarto, un cuarto de nigromante, donde hay un pájaro que habla y no come, donde hay un fantástico público de muñecos (...). Unas cejas que miran y una cachimba que piensa. Este es todo Ramón. Además, es sencillo y complicado como un muñeco de cuerda, y es alegre y dicharachero, y es inquietante como un niño. Anda, además, disfrazado, exteriormente en el pellejo de una col: gordo, rollizo, alegre y circular. Si yo lo veo en la calle antes de conocerle, no vuelvo la cara. No tiene una característica, no tiene un ángulo; ni el mentón, ni la nariz, ni siquiera ángulo facial. Todo en él son curvas, como su espíritu. ¿No es la recta el camino más corto entre dos puntos? Sí, y el más tonto. He aquí a Gómez de la Serna. Es la parábola, es la elipse, es la espiral, es la circunferencia, que tiene su centro en todas partes y no lo tiene en ninguna. Gómez de la Serna es la curva sin fin. Bueno; la curva, sí; pero, ¿el genio? El genio también.”

En 1926, **José Bergamín**, pombiano de primera hora, publicó un libro titulado *Caracteres (I-XXX)*. 1926 (Litoral, 1927) que reeditó, en 1978, Ediciones Turner, que es la edición por la que cito. En el prólogo a esta edición escribió **Bergamín**: “Tal vez estas semblanzas epigramáticas partieron de las “caricaturas líricas” de Juan Ramón Jiménez, sus contemporáneas. Estaba muy de moda entonces una “caractereología” procedente de psicólogos y psiquiatras... Aunque, en realidad, casi todas ellas se motivaron en personas reales, escritores y amigos o conocidos míos, la figuración que yo les daba las irrealizaba, más que realizarlas, imaginativamente.”. **Bergamín** identifica algunos de esos caracteres: **Rafael Alberti** (el alegre), **Antonio Marichalar** (el temeroso), **Vicente Aleixandre** (el incandescente), **Gerardo Diego** (el descubierto), **Enrique Díez-Canedo** (el alborozado), **Eugenio d’Ors** (el fantasmón desbaratado), **Ramiro Maeztu** (el espantapájaros), **Cipriano Rivas** (el avisado), **Manuel Abril** (el maligno), **Juan Ramón Jiménez** (el admirable). “Muchas de ellas -escribió- fueron reconocidas como retratos por sus lectores y no como fantasmales reflejos de un espejo ilusorio. De las que yo recuerdo ahora lo fueron” las que se han citado. Como se ve por los nombres desvelados por **Bergamín**, los hay

de varias generaciones. Dos de las no identificadas -El Insistente y El Atrancado- presentan rasgos que podrían identificarse con **Ramón**, sobre todo la segunda que la transcribo aquí:

“EL ATRANCADO.

Levaba su desconfianza de los demás hasta el extremo de no querer compartir nada suyo con nadie; se atrancaba detrás de su egoísmo como de una puerta, construyéndose una barricada con todas las cosas que hubieran debido servirle para algo. No pensaba más que defenderse de este modo, y se dormía al pie de su montón de trastos, sobre el suelo, de cualquier manera. Vivía así la vida más miserable de todas. Estaba tan abarrotado de chismes inútiles, había acumulado tantos obstáculos para aislarse, que se le veía perecer, día por día, emparedado, enterrado vivo en la sucia escombrera de su atrancamiento.”

La alusión al abarrotamiento de chismes inútiles y el montón de trastos pueden identificarse fácilmente con el eutrapélico despacho ramoniano, aunque se hace difícil pensar que pudiera haber esa cierta animadversión que trasluce la caricatura en alguien que tuvo una presencia tan resaltada en la tertulia del Café de Pombo y que forma parte de la iconografía del cuadro de **Gutiérrez-Solana**. Sin embargo, si se consulta el índice onomástico de *Automoribundia (1888-1948)* (en la edición de Galaxia Gutenberg), **José Bergamín** solo aparece citado por **Ramón** en tres páginas, por cierto, poco significativas. En caso de que “el atrancado” correspondiera a la caricatura de **Ramón** cabría preguntarse ¿fue esta una forma de devolverle **Ramón** a **Bergamín** aquella semblanza?

**Juan Ramón Jiménez** incluyó dos caricaturas líricas sobre **Ramón** en su libro *Españoles de tres mundos, Viejo mundo, Nuevo mundo, Otro mundo. Caricatura lírica. 1914-1940. Con tres apéndices de retratos inéditos* (Madrid, Aguilar, 1969); una, inacabada, de 1915, con enfoque de glosa literaria, donde alude a la heterogeneidad y dispersión de la literatura ramoniana y otra, de 1928, que es la que nos interesa reproducir aquí acorde con el objeto de este texto:

“‘LLENO’ fue lo primero que pensé cuando lo vi (1912, después de un vivo y cálido cartearnos alrededor de *Prometeo* plomo y negro), ‘lleno y con saturada voz de lleno’ (...) Pues bien, en todo caso, Ramón tiene mucho y buen hígado sucesor de corazón en resortes generales; víscera totalizada, colmadora de hipocondrios, como el grano en la granada, la cera en la bellota, el casco en la naranja; todos los frutos que están apretados por completo y, como Ramón, deseando estallar. Estalla su incesante mortero de fiesta (...) Una estilográfica muy gorda, de carga roja, sangre, fuente continúa, al brazo como un bastón, parientes de su corbata de damero. (...) Así su sonrisa de jamono alegre de conciencia le cierra de gusto los ojos, ojos cejudos y entrecejudos de Ramón, parientes de los de Sancho, donde se ve, a veces, rectangular en el marco de sus patillas azules de pastoso rizo goyesco, la mejor expresión de jenerosa bondad penetrativa, el ansia típica de comprensión y correspondencia de hombre ancho, bajo, plato, saludable, escesivo, inventor bueno de España.”

En las memorias *Mi último suspiro* (Debolsillo, 2012), **Luis Buñuel** reconoce palmariamente la influencia de **Ramón** sobre él a propósito de un poema suyo titulado “Orquestación” –en realidad se titulaba “Instrumentación”, publicado en la revista ultraísta *Horizonte* (núm. 2, 30 de noviembre de 1922) dedicado a **Adolfo Salazar** por el que discurren todos los instrumentos de la orquesta (“Violines: Señoritas cursis de la orquesta, insufribles y pedantes. Sierras del sonido”) que, a juicio de **Antonio Monegal** (*Luis Buñuel. De la literatura al cine: una poética del objeto* (Editorial Anthropos, 1993), no es sino “una colección de greguerías, desiguales en su construcción sintáctica y en la eficacia poética de su resolución”- y en la utilización de varios cuentos breves del escritor en la confección de un guion con vistas a una película que no se llegó a realizar. **Ian Gibson** en *Luis Buñuel. La forja de un cineasta universal. 1900-1938* (Aguilar, 2013) ha relatado los avatares de esa colaboración. Es una pena que **Buñuel** no nos ofrezca un retrato aunque fuera mínimo de **Ramón**, al que -recuerda- “conocí de cerca”, pero no me resisto a copiar aquí su comentario -no exento de socarronería escatológica- respecto de la conferencia que **Ramón** dio subido a un elefante en el Circo de Invierno de París en 1929:

“Durante los años que pasé en la Residencia, Gómez de la Serna era un gran personaje, acaso la figura más famosa de las letras españolas. Era autor de numerosas obras y escribía en todas las revistas. Por invitación de un grupo de intelectuales franceses, un día se presentó en un circo de París, el mismo en que actuaban los Fratellini. Ramón montado en un elefante, tenía que recitar algunas de sus greguerías. Apenas había pronunciado la primera frase, el público prorrumpió en carcajadas. Ramón se quedó sorprendido del éxito. Y es que no se había dado cuenta de que el elefante acababa de hacer sus necesidades en medio de la pista.”

De ese momento se conserva el dibujo “RAMON sobre el elefante blanco” del propio **Ramón**, publicado en *La Gaceta Literaria* (núm. 27, 1928), que ilustra la sección “Nuestro Campeón Europeo” “Gómez de la Serna en París”, en el que se ve que lo que cae al suelo no son los excrementos del paquidermo sino las cuartillas del discurso -no greguerías como evoca **Buñuel**- que **Ramón** iba tirando una vez leídas, y que como él mismo comenta, con su humor característico: “estoy seguro que la numero 9, que se perdió al recoger mi discurso que sembré en la pista, es que se la comió el elefante”.

Quizá la semblanza que le dedicó **José María Salaverría** en *Nuevos retratos* (Renacimiento, 1930), en el capítulo titulado “Ramón Gómez de la Serna y el Vanguardismo” es, a mi juicio, una de las más rotundas y afortunadas que conozco sobre **Ramón**. El punto de partida de **Salaverría** es la recepción de un paquete con ejemplares de *Greguerías*, *El Circo* y *Senos*, publicados los tres en 1917, que le hace evocar el que:

“Por aquel tiempo vaciaba Ramón Gómez de la Serna su literatura torrencial allí donde podía (...) Quedé sorprendido por aquel torrente verbal, por aquella vitalidad juvenil. De pronto notaba que una especie de embriaguez palabrera conducía al autor a exageraciones como de andaluz... (...) Me entregué, pues, al juego de las conjeturas, y traté de adivinar la especie de persona psicológica que Gómez de la Serna podría ser. Me lo figuré como un joven de buena familia que disfrutaba de amplia independencia económica; un auténtico señorito madrileño, bizarro y resuelto, alegre y un tanto bravucón, y al mismo tiempo muy discreto y fino. Que escribe sin continencia porque es un escritor de raza y porque la vida de literato es lo que más le divierte y lo que mejor puede ocupar su actividad fogosa y sana de joven hijo de familia. Una especie de Quevedo, pero sin el amargor del hombre cojo y sin el dramatismo de un tiempo en que las gentes andaban siempre con la espada a la cintura. Hasta que un día, en la calle, algún amigo nos presentó, y pude ver a Ramón Gómez de la Serna en su exacta figura de hombre, corto de talla, algo rechoncho, con las caderas pronunciadas, mofletudo como un chico, las manos muy pequeñas y regordetas, blanco de color, con un fuerte entrecejo que servía para desvirtuar toda la intención entre femenina y de pepona que los anteriores rasgos habían ido reuniendo en la juvenil figura. El entrecejo aquel salvaba al hombre. Pronunciaba en el rostro un gran acento de energía, de virilidad a punto, y la voz llena y abundante, movida, salpicada de exclamaciones y carcajadas, hacía el resto. Con todo, de la figura que anteriormente me había yo puesto a imaginar tuve que corregir o suprimir algunos rasgos; no era el señorito madrileño, el gallardo hijo de familia tal como yo lo pinté por mi propia cuenta. Resultaba un poco aminorado, sin duda, como siempre suele ocurrir en este mundo, en el que la fantasía inventora nunca está de acuerdo con la realidad. Pero quedaba a salvo lo principal, que era aquella simpatía desbordante, aquella franqueza y cortesía, aquel gracejo francote, aquel atractivo irresistible de toda la persona. Y yo también, naturalmente, ingresé en la lista inexorable. Fui convidado a cenar una noche en Pombo.”

El retrato continua al tratar de la tertulia de Pombo:

“es un café extraño y algo absurdo” (...) La fantasía y el fervor de Gómez de la Serna son, en efecto, suficientemente largos y abundantes para dar espiritualidad e introducir un desconcertante personalismo a una lámpara de gas, a una cucharilla, a una mesa de mármol... (...) Claro es que para llegar a este resultado de espiritualización de las cosas estúpidas hace falta poseer previamente un amor, y aquí el literato, no olvidándose de su naturaleza española, y por añadidura madrileña, concede al café un afecto más que cordial...” o “Efectivamente, laborioso y perseverante, Gómez de la Serna ha conquistado el renombre universal desde su “sagrada cripta” de Pombo. (...) allí estaba el propio Gómez de la Serna haciendo de sargento reclutador (...) ha tenido siempre un gran respeto por todo lo que signifique autoridad y consagración...”.

**Pío Baroja** nunca mostró simpatía alguna por **Gómez de la Serna** ni por su literatura. En sus memorias, escritas en las década de los años cuarenta del siglo pasado, *Desde la última vuelta del camino*. *Memorias. I. El escritor según él y según los críticos. Familia, infancia y juventud. Final del siglo XIX y principios del XX* (cito por la edición de Galaxia Gutenberg, 1997), se pueden espigar algunas referencias. Le tilda:

“... de gordo, rechoncho y cabezón”

y al evocar al actor **Luis Esteso**, con quien le compara, escribe:



“Como cómico era, evidentemente, malo, y tenía una gracia burda, mecánica, parecida a la de Gómez de la Serna. De humor aparatoso y sin alegría era un reflejo de todos los absurdos que se inventaron en París al terminar la guerra de 1914, es decir, del dadaísmo, del futurismo, del surrealismo, etcétera, etcétera”.

Los juicios de **Baroja** sobre los movimientos artísticos de vanguardia son siempre de ese tenor o similares. Las restantes apreciaciones van por esa línea:

“De Gómez de la Serna... Creo que no se sacará nada: todo es bazofia, jeringonza de la época. No tiene exactitud, no tiene gracia; son gesticulaciones del momento, de las que no queda nada” o “Yo no he tenido nunca simpatía por Solana, como no la he tenido por Gómez de la Serna”, o “siempre ha sido un tanto hueco y lo seguirá siendo toda su vida”

y cuya escritura, como la de **Solana**, consideraba:

“pesada e ilegible”.

**Ernesto Giménez Caballero** en *Memorias de un dictador* (1981 [1971]) caracteriza a **Ramón** como

“un ciclotrón, en explosión continúa, alimentado por su pipa y la hélice de su corbata, patillas y bucles nucleares, voz atronadora, ciclotrónica.... RAMÓN actuó en mi *Esencia de verbena* como pim-pam-pum y torero”.

Y en *Retratos españoles (bastante parecidos)* (1985) le evoca:

“Gruoso, estallante en trajes de rayas como calibres, con una voz disparatada, atronadora y unos rasgos de nariz y boca aleonado, voraces, dignos de su nombre aumentativo y mayúsculo: Ramón.”

Y al considerar su otro apellido, el materno de **Puig** correspondiente, según él, a “su otro medio ser más íntimo”, concluye que este apellido le mediterraneizaba, lo que le permite caracterizarle como:

“un mandolinista napolitano, un batelero griego, un rabassaire catalán, un sultán turco que le hacía preferir mujeres de estirpe oriental como Carmen de Burgos y Luisita Sofovich...”

También evoca **Giménez Caballero** en estos retratos la ocasión en que **Ramón** para presentar en el Cine Club español *El cantor de jazz* se tiñó:

“el rostro de negro como si fuera el protagonista Al Jonson”,

momento del que se ha conservado registro fotográfico.

**Corpus Barga** publicó un extraordinario retrato “Ramón en París” en *Revista de Occidente* (1928, núm. 56), artículo recogido en *Crónicas literarias. Corpus Barga. Edición de Arturo Ramoneda Salas*. (Madrid, Ediciones Júcar, 1985) en el que se puede leer una de las caracterizaciones más singulares escritas nunca sobre **Ramón**:

“Ramón tiene imagen, y se parece a sí mismo. Cualidad esta fotogénica, de buena estampa, cualidad muy española (...). Ante todo, Ramón es una realidad formidable. Es un sólido. Su aspecto entero, redondo, intacto, y más español que en la España de sol y sombra, aparece cuando está metido en el fanal gris de una calle francesa. Ramón es el viajero sin sombra y con la casa auestas. Con Pombo y los platillos del café. Es el hombre-orquesta y el caracol. (...). Ramón tiene un gesto franco de dilatación, de expansión, de persona que ocupa más de la octava parte de un vagón de primera (...). Pero el Ramón que se impone en la sociedad de París es el Ramón real, el Ramón material, el Ramón físico o el físico de Ramón, lo que se designa con este nombre duro, redoblante y sin necesidad de más: Ramón”.

También en París, pero años más tarde, en 1933, lo evoca **Francisco Pompey** en *Recuerdos de un pintor que escribe. Semblanzas de grandes figuras* (Madrid, Artes Gráficas Iberoamericanas, 1972):

“...a los tres días de su llegada, Ramón daba un paseo por la avenida de Orleans (cerca de su estudio); iba con un bastoncito a lo Charlot, con su monóculo sin cristal, caminaba despacio y grave; las jovencitas le miraban y sonreían...” (...) “Dos días más tarde le pedí una foto retrato suyo o un dibujo, para una

semblanza que de él yo tenía que escribir para el diario *El intransigente*, que el director me pedía para complacer a “ese joven La Serna, escritor humorista, divertido y simpático”. Ramón me envió de urgencia, una carta cordial y un caricatura de su imagen...”.

**Pablo Neruda**, en *Confieso que he vivido, Memorias* (Barcelona, Editorial Seix Barral, 1974) recuerda de **Ramón** sobre todo su voz y alude metafóricamente a sus huellas digitales:

“A Ramón Gómez de la Serna lo conocí en su cripta de Pombo, y luego lo vi en su casa. Nunca puedo olvidar la voz estentórea de Ramón, dirigiendo, desde su sitio en el café, la conversación y la risa, los pensamientos y el humo. Ramón es para mí uno de los más grandes escritores de nuestra lengua, y su genio tiene de la abigarrada grandeza de Quevedo y Picasso. (...) Ha cambiado la sintaxis del idioma con sus propias manos, dejándolo impregnado con sus huellas digitales que nadie puede borrar”.

**Carlos Morla Lynch** en las memorias *En España con Federico García Lorca [Páginas de un diario íntimo, 1928-1936]. Prólogo de Sergio Macías Brevis* (Editorial Renacimiento, 2008), en la entrada correspondiente al 29 de febrero de 1932, escribe:

“Federico ha cogido un libro y nos recita, con un humor y un ritmo sostenido, un soneto extraordinario de Ramón Gómez de la Serna, titulado “Nieva”. Los dos cuartetos y los dos tercetos de que consta solo contienen la misma palabra repetida del comienzo al fin:

*Nieva, nieva, nieva, nieva, nieva, nieva  
Nieva, nieva...*

Cosas de Ramón Gómez de la Serna. La concepción, en su descomunal extravagancia, es obra de Gómez de la Serna.”

A la pluma de **Rafael Cansinos-Asséns** se deben quizá las semblanzas y retratos más agrios pergeñados sobre nuestro escritor. En sus memorias *La novela de un literato. (Hombres-Ideas-Efemérides-Anécdotas) en tres volúmenes 1. (1882-1914); 2. (1914-1923) y 3. (1923-1936) Edición preparada por Rafael M. Cansinos* (Madrid, Alianza Editorial, 1996) ha dejado, por distintas causas, consideraciones como las siguientes.

Con ocasión del estreno de *Cuento de abril* de Valle-Inclán, le describe:

“Gómez de la Serna, chiquito, macizo con sus patillas y su pipa, protesta indignado...Y, encarándose con los críticos, con su pipa como una pistola en la mano, les íntima”.

**Cansinos** recuerda haber conocido a **Ramón** en Toledo con ocasión de un banquete:

“... conozco a Ramón, que es un adolescente pequeño y macizo, con una gran cabeza, patillas a lo Larra, ojones pequeños, que enfoca al mirar, como una máquina fotográfica, en tanto sostiene en la mano una pipa apagada, puramente simbólica, como las liras de las estatuas. Ramón es un nuevo tipo de literato. Emprendedor, activo, que se hace su propia propaganda en una forma casi agresiva. Se titula “futurista” y pródiga en la conversación frases tomadas del manifiesto de Marinetti. Es un revolucionario que quiere acabar con todo lo viejo; ha publicado ya un libro metiéndose violentamente con Baroja, Azorín y Unamuno” (...) “al regreso coincidimos en el mismo coche el homenajeadado, yo y el futurista. Este, que sin duda había bebido de más, trató de impresionarnos, pretendiendo poseer poderes taumátúrgicos y otras bobadas por el estilo”

La relación de **Ramón** con **Carmen de Burgos, Colombine**, también es objeto de los dardos de **Cansinos** en varias ocasiones. Sirvan de botón de muestra estos ejemplos:

“*Colombine* sigue en su papel de *Colombine*. Coquetea con todos, con Julio Antonio, el escultor, con Barriobero, con José Francés y con Ramón, al que trata con dominio maternal. Ramón es todavía un crío, al que no se puede tomar en serio (...) “[el conocimiento de Larra de *Colombie*] es influencia de Ramón, que admira a *Fíguro* y gasta sus mismas patillas románticas, sin perjuicio de proclamarse futurista”. “Ramón muestra un gran interés por atraerme a su bando. Me envía su *Prometeo*... [que los compañeros del periódico ridiculizan] (...) Ese chico está loco”.

Por indicación de **Ramón, Cansinos** acude a una reunión en casa de **Ricardo Baeza**, en la calle Campomanes, donde encuentra, entre otros, a **Fresno**:

“La curiosidad me lleva al cenáculo de los exquisitos, en casa de Ricardo Baeza, en el piso segundo de la calle de Campomanes: es una casa notable por su estilo seudomorisco...” (...). Un jovencito con aire de efebo me abre la puerta y me introduce en una salita con tapices morunos... y en la que hay varios jóvenes, agrupados en sillas en torno a su presidente, un joven pequeño, moreno, con lentes, que parece una institutriz alemana. Al verme se levanta y procede a las presentaciones... Algunos nombres se pierden... Solo capto los de Goy de Silva, un joven alto, delgado, alargado como una figura del Greco; Jacinto Grau, un hombre como de treinta años, bajo, gordo, rasurado, que habla escupiéndome continuamente; Fresno, un chico atildado, con chaleco de fantasía y que habla con un cantarino y meloso acento gallego.... Fresno es un dibujante y pintor único, que sabe combinar los más fieles matices... -No deje usted de venir a vernos me dice Baeza (...) Conocerá cosas interesantes, ediciones raras, dibujos extraordinarios... ¡Usted es de los nuestros!” (...) “esa antiestética *Colombine* nos está descarriando a nuestro Ramón”

“-Hay que convertirse al *Ramonismo*, dogmatiza Carmen. Ella, por lo visto, ya está convertida. No hace más que hablar de Ramón... ¡Qué original es Ramón! ¡Qué cosas se le ocurren a Ramón!... ¡Y qué talento de organizador tiene Ramón! Ha fundado una secta, el *Ramonismo*”. “En ese momento, se acerca Maruja: -¡Oh, ya está aquí Ramón!... Qué antipático es Ramón.... Entra el joven futurista, el creador de las *greguerías*, con su aire de postillón, sus patillas, su chaqueta de pana y su eterna pipa en la mano como una pistola. Todos se levantan. Ketty me dice al oído: -Debes irte... A Ramón no le gusta ver gente aquí... Es un Otelo...”

En relación con la fundación de La sagrada Cripta de Pombo:

“Ramón, el futurista Ramón, ha fundado una tertulia literaria en la antigua botillería de Pombo... Ramón frunce el entrecejo y sigue: -Nos reuniremos todos los sábados..., y además organizaremos banquetes periódicos...  
-Me apunta con su pipa apagada, decorativa...  
Una voz, quizá la de Tomás Borrás: -¡Ramón tiene mucho talento! ¡Ramón es muy grande!  
-Un metro escaso -ironiza Candamo...  
-Quiere decir que somos ramonianos -explica Andresito-. Este Ramón es un genio de la propaganda...”

Sobre **Vicente Huidobro** y el origen del “Ultra” dejó en sus memorias **Cansinos** estas dos consideraciones:

“Empieza así para nuestros poetas una época de intensa ebullición y lucha entre ellos mismos, que el público contempla con escándalo y burla. Los epígonos se resisten a adoptar los nuevos módulos y cambiar la clavija de su inspiración. Pombo se alarma.... Ramón desautoriza a Huidobro y reclama para sí el título de innovador. Huidobro va una noche a Pombo, discute con Ramón y le llama despectivamente plagario de Marinetti y de Jules Renard y, finalmente, vuelve la espalda, diciéndole: -¡Usted es un señor gordo y viejo!”

Y pone en boca de **Guillermo de Torre**:

“-Sí..., hay que dar la batalla a los viejos maestros anquilosados... Todos son fósiles como los megaterios y los ictosaurios..., Ramón es un fósil..., aunque él crea lo contrario....Su modernidad está ya *demodée*... Ramón es un pasatista....Pombo es una tienda de anticuario..., habría que quemarla.”.

Cuando **Cansinos-Asséns** se refiere a **César González Ruano**, nada favorablemente, por cierto, escribe:

“Es un señorito como Ramón Gómez de la Serna”

juicio que se complementa con varias alusiones semejantes (en el tomo 2) respecto de que **Ramón** es rico, tiene posibilidades, es un burgués, porque el padre tiene dinero.

Al referirse a **Benjamín Jarnés** y el mundo de las tertulias, **Cansinos** plasma, a mi juicio, un dato sociológico sumamente interesante que conviene tener en cuenta al tratar de ese ámbito de sociabilidad y reunión que fueron las tertulias, incluidas las más literarias:

“Jarnés, que al principio hablaba despectivamente de Ramón, ahora ambiciona su trato, Ramón está relacionado con la *Revista de Occidente* y en Pombo ofrece traducciones a sus amigos... Estos poetas de arrabal están lampando por subir la cuesta de Atocha [al centro de Madrid] como yo lo estaba por bajarla...”

No deja de ser curiosa la idea que subyace en esa observación que nos advierte de un cierto contraste social entre ambas tertulias, estratificadas por categorías, que se podría hacer extensivo a otras muchas. Además **Cansinos** ofrece datos curiosos que van más allá de la mera reunión por exclusivos intereses estéticos, como por ejemplo, lo de las traducciones, que califica de “la cucaña de la notoriedad”.

Por último, sobre la faceta autopublicitaria de **Ramón** (**Cansinos** utiliza el término francés “reclame”) -faceta que luego desarrollaría el joven **Dalí** inspirándose en **Ramón**- escribe a propósito de **Pedro de Répide**:

“Pedro de Répide, que ha estado una temporada en Moscú... Invitado por el Gobierno soviético, vuelve ahora de allá, luciendo una *rubaschka* rusa, que no se quita ni para dormir (...) Se pavonea con su *rubaschka*, como una madama con la prenda de moda y va con ella a todas partes, a *La Libertad*, a la Cripta de Pombo y a los banquetes literarios, dando una nota exótica que reproducen las fotos. Es algo pueril, que da lugar a los chistes de los colegas mordaces. Ramón, que no consiente que nadie le gane en punto a ‘reclame’ y que no dispone de otra *rubaschka* igual con que retratarse en los periódicos, teniendo que contentarse con su anticuada cachimba y sus patillas románticas, satirizaba el otro día en un artículo, al autor de *Los cohetes de la verbena*, diciéndole que ya era hora de que dejase esa prenda exótica, con la que parecía un domador de circo entre sus compañeros”.

**Rafael Alberti**, en sus *Memorias. La arboleda perdida* (Edición de Robert Marrast, Seix Barral, 2009) evoca a **Ramón** en varias ocasiones, en Madrid y en Buenos Aires, e incluye también un soneto, sin puntuación, que le dedicó cuando murió:

“A Ramón yo lo traté muy poco, como a casi todos los escritores de las generaciones precedentes a la mía. Nos saludábamos por calles de nuestro barrio, siempre él con su pipa y sus patillas majas de mocetón goyesco, madrileño. Yo nunca fui “pombiano”, y creo que Ramón jamás miró con buenos ojos a los no sometidos a las mesas de su famosísima tertulia. En cierta ocasión me permití con él alguna broma pesada, como aquella de enviarle un disparatado panfleto contra Ortega y sus acólitos de la *Revista de Occidente*, la misma ramoniana tertulia...”.

Con ocasión de una visita a su casa bonaerense, **Alberti** recuerda:

“Ramón Gómez de la Serna vive muy aislado, casi oculto, en la ciudad de Buenos Aires desde el inicio de nuestra guerra civil. Yo, a pesar de que lo admiraba de verdad, me pasé muchos años sin saludarlo. (...). Cuando por fin fui a verlo, Ramón me recibió sentado ante la mesa de su comedor, como si estuviera oficiando en su amada tertulia pombiana, iluminándosele la ancha cara de chispero goyesco, hablando alegremente, casi a gritos, y levantándose, a veces, lo mismo que en el cuadro que Gutiérrez Solana le pintó, rodeado de los más famosos contertulios”.

Como ejemplo y resumen de las figuras retóricas a las que hemos aludido al principio de este escrito, mediante una sabia dosificación de alusiones personales y de títulos de algunas de sus obras, **Alberti** logra con este ingenioso soneto, paródicamente ultraísta, una síntesis magistral que resume prácticamente la biografía de **Ramón**:

*Por qué franquista tú torpe ramón  
elefante ramón payaso harina  
ramón zapato alambre golondrina  
solana madrid pombo pin pan pon*

*ramón senos ramón chapeau melón  
tío-vivo ramón pipa pamplina  
sacamuélas trapero orina esquina  
y con de en por sin sobre tras ramón*

*ramón columpio múltiple vaivén  
descabezado tonto ten sin ten  
ramón orquesta solo de trombón*

*ramón timón tampón titiritero  
incongruente inverosímil pero  
ramón genial ramón solo ramón*

También evoca a **Ramón** en Buenos Aires y en su viaje a Madrid en 1949, **María Teresa de León** en su *Memoria de la melancolía* (Edición, introducción y notas de Gregorio Torres Nebrera, Editorial Castalia, 1998), evocación precedida de unas profundas palabras sobre el exilio:

“Lo va a recibir el Ayuntamiento de Madrid como a uno de sus hijos más ilustres. (...) Otra vez las dos Españas juntas en el camino de la muerte. No porque Ramón supiera bien a cuál de ellas pertenecía sino por esa expatriación suya que tuvo mucho de desconcierto, de inadecuación, como si al ser derribado el café de Pombo, mito madre de los cafés ramonianos, el escritor se hubiese desorientado, sucediéndole lo que a los pájaros después de la tormenta pulverizadora de sueños. (...) Así van llegando muchos de los que vivos pasaron la mar hacia aquí, hacia América. (...) Así llegaron don Manuel de Falla, Juan Ramón, Ramón (...)”. “Ramón, en España, no se sintió vivir. [Se está refiriendo a su vuelta en 1949]. Le habían barrido junto al otoño las hojas de sus libros geniales. Madrid se lo habían cambiado, aunque él no lo confesará... por eso dejó Madrid por Buenos Aires, donde la gente nos decía: Ahí va Ramón, o los que no lo decíamos y admirábamos tanto no lo saludábamos, aunque nuestro amanecer a la literatura hubiera estado presidido por este prestigioso de las alegres palomas inmortales”. “Éramos la España que camina por la otra acera. Pero hoy esa España ha acudido a despedirlo al avión que se lo lleva a reposar definitivamente bajo el suelo de la patria donde ya no hay litigio”.

**César González-Ruano**, en *Mi medio siglo se confiesa a medias. I. Antes del mediodía [Memorias]* (Fundación Cultural Mapfre Vida, 1997) copia “de su libro *Siluetas*” [1949] parte de lo que escribió sobre **Ramón**:

“Tal vez no ha habido nunca en nuestra época un caso de vocación literaria tan obstinado y tan tremendo como el suyo. Se veía rápidamente que fuera de la literatura no le interesaba nada, ni quería nada, ni sabía nada, ni se metía en nada. (...) Siempre tuvo Ramón algo de castizo, agresivo, incapaz de no hablar a gritos y de no llevar el cuchillo al pescado. (...) Hubo una época, allá por el año veinticinco, en que yo le cogí asco no sé por qué, y me metí con él en algún librito juvenil. Tal vez -aunque nunca me molestó a mí en nada- me caía antipática aquella postiza crueldad, que era de los números forzosos en los sábados de Pombo. Aquello de emprenderla con un desgraciado y achagarle con la pedrea de su ingenio, un poco de loco, de desaforado, de tímido, que tiene que perder los estribos para parecer todo lo contrario. (...) Nos encontramos de tarde en tarde (...) por casualidad en la calle con sus patillas y su aire de Godoy vestido de Buenos Aires; porque Ramón ya tenía algo de americano antes de ir a América. Tan es así, que cuando su imagen física en la ausencia viene a la memoria, se le ve como un cuaco, como una de esas figuras de barro cocido precolombianas, de las que tiene la sonrisa ancha y antigua, que va de oreja a oreja, de lo americano a lo egipcio, a través de una Atlántida poblada de cocheros de Madrid, por vendedoras de nardos y por gentes de la calle de Valverde, la Puebla y Pez. (...) ...cuando se le ve hay que procurar estar cinco o seis horas, porque entre todos sus biombos de la conversación, solo un minuto sale el verdadero Ramón, que es un hombre bueno y tímido, sentimental y con unos problemas todavía de adolescente literario”.

Con motivo de su vuelta a Madrid, en 1949, **Ruano** publica un artículo de escueto título, “Ramón” (*La Tarde*, 26 de abril de 1949):

“Anoche llegó Ramón Gómez de la Serna a Madrid rebotando como una pelota gris y risueña en todos los brazos que le esperaban. (...) Ramón está bueno: más gordo, más tío Ramón, más abad de broma, con más canas, pero con mayor luminosa alegría en la cara que nunca. (...). Por rara vez en España, esta y con Ramón, se ha dado gran importancia a la presencia de un escritor. Buen síntoma. Peca el país de general ingratitud, precisamente con aquellos que a cambio de casi nada entregaron casi todo a lo largo y lo ancho de la vida. El caso de Ramón es de los más representativos de vocación, entusiasmo, de fe, de exclusiva y agónica dedicación a la obra, en una existencia alegremente pobre, sin otros éxitos que los de carácter moral y sin querer nunca encontrara ni un duro ni un aplauso por los caminos fáciles (...)”.

En su necrológica “Ramón del alma mía” (*ABC*, 15 de enero de 1963), **César González-Ruano** comienza admitiendo la imposibilidad de retratar con acierto al escritor, y siguiendo el método ramoniano de corta y pega, intercala retazos de su anterior *Siluetas*:

“Presumo que no vamos a acertar nadie al querer hacer una necrología de Ramón Gómez de la Serna. Es como esas caras de rasgos tan acusados, de personalidad tan fuerte, que pareciendo tan fáciles de pintar le hacen temblar y sudar al gran retratista que sabe lo que quiere. (...) Ramón era como un botijo del que pudieran sacarse las mejores porcelanas de Sèvres. Tenía mucho de castizo agresivo, que convertía en orquídeas los geranios cortados con cuchillo de pescadero. (...). La obsesión de la muerte fue una constante de su barroquismo genial. (...). Ramón, concretamente, sin discusión posible, es el escritor de Madrid. (...) Él escribió tan bien, que escribía mal. Eso, posiblemente, es el estilo.”

Son muchos los aspectos que a propósito de **Ramón Gómez de la Serna** trató **José Ruiz-Castillo Basala**, en su libro *El apasionante mundo del libro. Memorias de un editor* (agrupación Nacional del Comercio, del Libro, 1972), de los que entresaco solo este:

“Ramón era un espectáculo en sí mismo, de quien hacía una verdadera creación. Su fina cortesía, su juvenil euforia habitual, su polifacético ingenio y su agudo comentario humorístico de los incidentes de cada instante. Bromeaba a todos los niveles, para mayores y también para los menores de su entusiasta auditorio familiar. Aunque su bella y caudalosa voz de barítono, a veces incluso tremolante, inundaba el amplio comedor de nuestra casa, solía pedir un par de almohadones para elevarse sobre el resto de la nutrida concurrencia familiar”.

El escritor y periodista soviético **Iliá Ehrenburg** resalta el pintoresquismo de **Ramón** en su libro *Gente, años, vida* (Memorias 1891-1967 (Acantilado, 2014) al evocar el retrato que le pintó el mejicano **Diego Rivera** en 1915:

“El cubismo le enseñó muchas cosas a Rivera; (...) A veces pintaba retratos, como el del escritor español Ramón Gómez de la Serna, que transmitía el carácter pintoresco y excéntrico del modelo...”

**Jorge Luis Borges** (*Obras completas II*. RBA, 2005) que compartió el Madrid ultraísta con nuestro escritor, algunas ocasiones en Pombo y en Buenos Aires la fundación de la revista *Sur* -fantástica la fotografía “piramidal” que recoge ese instante en la escalera de la casa de **Victoria Ocampo**-, sin recurrir a ninguna descripción, alaba su genio:

“Nadie ignora que Gómez de la Serna dio conferencias desde el lomo de un elefante o desde el trapezio de un circo. (...). 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. ¿Por qué no ver en ellas un juego, un generoso juego intercalado en ese otro juego de vivir y morir? (...) la guerra civil lo impulsó a Buenos Aires, donde moriría en 1963. Sospecho que nunca estuvo aquí; siempre llevó consigo su Madrid, como Joyce a su Dublín.”

Aunque no se ajustan estrictamente con las figura retóricas que comentábamos al principio de este texto y con el espacio literario referido a lo biográfico, terminaré con unos testimonios, de diferentes épocas, que fijan una cierta imagen de **Ramón**. Así, **Rafael Calleja**, amigo de juventud en cuyo domicilio formaron una tertulia, escribió en el prólogo a *Greguerías selectas* (1919):

“Gómez de la Serna es el hombre que lo ve todo, lo analiza todo y lo dice todo.” “Ni sé de literario alguno que haya analizado su persona y su obra más minuciosa y detalladamente que Gómez de la Serna”. “En literatura, Ramón Gómez de la Serna es el escritor que no quiere tener punto de vista, que aspira a recorrerlos todos”.

Menos benévolos son los juicios de **José Moreno Villa**, **Francisco Ayala**, **Julio Caro Baroja** o **Dionisio Ridruejo**. En *Memoria de José Moreno Villa* (Edición de Juan Pérez de Ayala, El Colegio de México, Residencia de Estudiantes, 2011), dentro del libro *Vida en claro. Autobiografía* (1944) leemos:

“Romper la medida de los versos era un gusto ya viejo en mí, pero la gente nueva no se detenía en ese detalle, iba más allá. Antes de la contaminación francesa surrealista, ya había en España un espíritu despreocupado, rompetiteres, audaz, funambulesco, sumamente intuitivo y, a veces, poeta en prosa: Ramón Gómez de la Serna. Yo he sentido toda la vida un despegó hacia él, pero reconociendo su valor y su influjo sobre la generación de ahora. El Madrid literario y pictórico de los años 1927 a 1936 era

iconoclasta, juguetón, *snob* y farisaico, o sea, que iba contra el espíritu de la verdad... Jugar, sí, todo tenía un aire de juego...”

“En Buenos Aires (...) También vi a Gómez de la Serna y hasta medio escuché una de esas conferencias suyas en que los efectismos truculentos rebasan la patochada, como presentar al *Caballero de la mano al pecho* con un brazo articulado que el conferenciante deja caer cuando dice que ya está cansado de verle en dicha postura. La pirueta, signo de una época, coleaba el año 1933”.

Al evocar “La Orden de Toledo” explica **Juan Pérez de Ayala** en una nota muy documentada que “en un primer borrador, Moreno Villa incluyó otros recuerdos y anécdotas [sobre esta Orden]:

“Todos estos miembros de la Nueva Orden habían visto a Gómez de la Serna salir en el circo, montarse en un elefante y leer sus ocurrencias emulando a los payasos. La osadía era el motor primordial en esta juventud alagada entonces incluso por los filósofos (...) Esto ocurrió el año 1923, cuando la osadía juvenil de ‘los alacres’ estaba culminando (...) Un historiador escrupuloso añadiría que muchos de los componentes de esta Orden, siendo ‘alacres’, se diferenciaban ya de Gómez de la Serna en la índole de su revolucionarismo. Podría decirse que eran más surrealistas que cubistas...”

En relación con esta Orden se incluyen en la edición de estas memorias tres fotografías de una reunión en 1924, en la Venta de Aires, en Toledo, en las que aparecen fotografiados: **José Bello, José Moreno Villa, Luis Buñuel, José María Hinojosa, Juan Vicens, María Luisa González y Salvador Dalí**. El término “alacre” alude a las cualidades de “alegre”, “ligero” o “vivo”. El historiador **Javier Pérez Segura** ha publicado recientemente “Noctámbulos alacres: Luis Buñuel, La Orden de Toledo y la mitología de la vanguardia española” en el catálogo de la exposición *El arte de saber ver. Manuel B. Cossío, La Institución Libre de Enseñanza y El Greco* (Fundación Giner de los Ríos. Institución Libre de Enseñanza, 2016), recordando la presencia de Buñuel y sus amigos “en la cripta pombiana de **Ramón**, al que **Moreno Villa** definió en “Los trabajos y los juegos. Los alacres” (*El Nacional*, México, 7 de septiembre de 1974) como ‘el sumo sacerdote de la alacridad’, o sea, de la juventud y la algarabía”. La vinculación de **Ramón** con Toledo –al igual que la de los componente de esa extravagante Orden, un tanto surrealista– se materializaría años después con la publicación de su biografía sobre *El Greco* (1933) y la añoranza de la ciudad vertida en su *Automoribundia (1888-1948)*.

En “Memorias revueltas. Amistades literarias mexicanas” (7 de enero de 1955) sentencia **Moreno Villa**:

“Yo no me pongo a tono con el chistoso ni aun con el ingenioso que abusa del ingenio. Es cuestión de medida. Gusto del ingenio y de la gracia pero dosificados o cuando vienen a pelo, no en forma torrencial y agotadora. Esto es lo que me fatiga en Gómez de la Serna y en Bergamín”.

**Francisco Ayala** en *Recuerdos y olvidos (1906-2006)* (Alianza Editorial, 2010) relata su paso por la tertulia de Pombo, cuyo tono califica de “eutraplélico y, a veces, muy forzosamente eutrapélico” y en donde **Ramón**:

“se desgañitaba para mantenerlo a todo trance, y con este empeño las bromas podían llegar a ser muy crueles”.

Tras relatar el incidente que tanto le desagradó en torno a una “especie de mendigo apodado Pirandello”, y que contó en un almanaque literario que editaba el pintor **Gabriel García Maroto**, comenta:

“Seguro estoy de que Gómez de la Serna me tomó miedo -era hombre aprensivo y cobarde-, sospechando quién sabe qué oscura hostilidad de parte mía. (...) Luego, en Buenos Aires, quizá en un par de ocasiones me lo he cruzado en la calle, pero ambos nos hicimos los distraídos evitando saludarnos. (...). Sobre el fondo de un carácter sumamente pusilánime, medroso hasta un grado patológico (es obvio que una gran parte de su creación poética arranca de sus aprensiones y terrores), había en Ramón una indiferencia radical hacia todo lo que no fuera su actividad de escritor. (...). La grandeza, si se quiere, un tanto repulsiva, de Ramón es esa, la del genio”.

En el “Prólogo” a la edición de *Ramón Gómez de la Serna. Retratos de España* (Ediciones B, 1988) **Ayala** se muestra más distanciado de los valores personales de **Ramón** y subraya esa imagen pintoresca con que tantos otros escritores le caracterizaron:

“Durante el periodo de su espectacular eclosión como fenómeno de las letras procuró él abrirse camino debidamente, poniendo en juego toda clase de recursos para establecer su personalidad de innovador originalísimo y crear esa imagen pintoresca en la que se detuvieron las miradas sin penetrar hasta el fondo de lo que parecían actuaciones histriónicas, pero que, lejos de toda frivolidad, albergaban un significado profundo, más allá de su intención obvia de impresionar y desafiar las pautas convencionales de la burguesía” (...). Ramón es una de las figuras mayores en la historia de nuestra literatura”.

**Julio Caro Baroja** en su biografía *Los Baroja (memorias familiares)* (Editorial Caro Raggio, 1997), en la estela de animadversión familiar hacia **Ramón**, solo le cita una sola vez, en unas memorias de 540 páginas al comparar el tipo de vida que hacía su tío **Pío** con escritores como **Valle-Inclán** o el propio **Gómez de la Serna**:

“La parte íntima de su vida era la de un hombre de letras dedicado al trabajo, de modo absorbente. Lo que no tenía ya casi era vida pública de hombre de letras. Vivía como un señor aficionado a la lectura, con una vida familiar fuerte y sin demasiada preocupación ya por círculos y cenáculos. Era en esto, como en otros muchos rasgos, lo contrario a Valle-Inclán. Aún menos conexión podía tener con hombres como Gómez de la Serna, precursor de los planificadores modernos, porque llegó a planificar la tertulia de café de una manera despótica, como puede ser la de un planificador del día”.

En el recientemente publicado *Epistolario* de **Alberto Jiménez Fraud** (Edición de James Valender, José García Velasco, Tatiana Aguilar-Álvarez Bay y Trilce Arroyo, Fundación Unicaja, Residencia de Estudiantes, 2017), en el tomo III (1952-1964), se recoge una carta, de **Julio Caro Baroja** a **Fraud**, de tono lapidario y, también, muy despreciativo hacia **Ramón**, a propósito de las necrológicas aparecidas en la prensa tras su fallecimiento en 1963:

“¡Qué país de imbéciles!”

Llama la atención, pero quizá expresa una sintomatología (segunda acepción) que habría que estudiar, que en tan extenso epistolario de una las figuras más relevantes de la cultura española del primer tercio del siglo XX, la figura de un escritor como **Ramón** apenas sí tiene presencia, habiendo pasado además como conferenciante por aquella institución, haber dejado uno de sus originales dibujos en el álbum de la hija de **Fraud** y haber escrito algún artículo sobre tan excelente institución cultural y científica.

Por último **Dionisio Ridruejo** en *Casi unas memorias* (Edición de César Armando Gómez, Editorial Planeta, 1976) al referirse a **Samuel Ros** establece la siguiente valoración de **Ramón**:

“Lo romántico en Samuel es él mismo -su sentimiento- y sus temas. No tanto su escritura, que procede muy directamente del humorismo metafórico y simbolista de Gómez de la Serna, cuyo enorme acarreo de materiales literarios, casi siempre mal organizados, podrían dar de sí para fabricar una veintena de escritores de genio”.

### III

En la citada edición de *Recuerdos y Olvidos (1906-2006)*, **Francisco Ayala** recoge un artículo “Los azares de la memoria” fechado el 13 de mayo de 1983, en el que evoca sus “primeros pasos en el ambiente literario madrileño” y la figura de **Rafael Cansinos-Asséns**, “de quien conservo -escribe- una memoria respetuosa”. **Ayala** glosa de manera admirable el libro, citado y utilizado aquí, *La novela de un literato*, del que señala que:

“suscita ante los ojos... todo un mundo ya desaparecido, prestándole nueva existencia en el plano de la recreación imaginativa. Si para los estudiosos de la historia literaria su libro contiene un rico tesoro de datos, ofrece también a la curiosidad general el cuadro animado de un periodo de la realidad española, próximo todavía a nuestro tiempo, y, sin embargo, desaparecido ya de la perspectiva actual. ¡Con cuánta rapidez se desvanecen y quedan borradas de la mente colectiva las figuras, los hechos, las situaciones que poco antes la ocupaban y preocupaban! (...). Se nos advierte que Cansinos solía llevar un diario, y que a base de sus anotaciones compuso las memorias que están viendo la luz estos días. Así ha de ser, pues tienen la inmediatez de lo vivido con la virtud de asomarnos a un pasado que palpita y vibra ante nosotros. En sus páginas aparecen nombres que figuran ya, instalados para siempre, en la historia de la



literatura: Rubén Darío y Villaespesa, Vallé-Inclán, los Machado, Blasco Ibáñez, Juan Ramón Jiménez, Gómez de la Serna, y tantos más; pero no son ya aquí meros nombres, figuras estereotipadas, sino que se nos presenta su semblante y su gesto, sorprendidos en momentos muy concretos, en situaciones muy reveladoras. Se nos entregan testimonios directos de los primeros pasos del luego famoso Ramón en el mundo de las letras...”.

Ese ha sido el objeto de esta nueva entrega para Las Palabras vuelan: aproximarnos con una selección de testimonios de unos y otros escritores -y de sí mismo también- al semblante -al retrato literario- de **Ramón Gómez de la Serna**, a su figura sempiterna, nos guste más o nos guste menos, o no nos guste.

La lectura hilvanada de estos fragmentos que he seleccionado sobre **Ramón** -no son los únicos, pero sí creo que son fundamentales para entender su figura humana y literaria- ha de hacerse teniendo presente lo que también señaló **Francisco Ayala** en el prólogo al libro *Retratos de España* (Ediciones B, 1988) de **Ramón Gómez de la Serna**, en cuanto a las semejanzas y diferencias entre el retrato en las artes plásticas y el retrato en el campo literario, en los que, señala, se observa siempre las “huellas dactilares” del retratista.

De nuevo es sustancial citar a **Ayala**:

“el artista de las letras, al utilizar como materiales propios de su oficio los del lenguaje, que por su esencia misma contiene un ineludible elemento de racionalidad, será inevitable todavía que comunique, pese a cualesquiera reticencias o encubrimientos, y entonces inadvertidamente, los contenidos ocultos de su pensamiento. (...). Es muy probable que, más allá de su propósito deliberado, infunda en tales figuras, por vía positiva o, al revés, por contraste, mucho de sí mismo, de sus deseos, de sus secretas fantasías, de sus valoraciones, de sus opiniones, de sus frustraciones vitales, de sus debilidades, de sus manías; en suma, de su visión del mundo”.

#### IV

La etopeya ramoniana no solo es literaria, también se hace patente -hemos apuntado ya algunos ejemplos- en el ámbito plástico. **Ramón** se autorretrató en distintas ocasiones y de diversas maneras. También su figura física y literaria -de la que hemos recopilado algunos ejemplos- fue objeto de atención por parte de artistas, dibujantes y caricaturistas. Buen ejemplo de ello son las caricaturas y retratos suyos que incluyó en sus dos libros dedicados a la tertulia pombiana -de **Abín, Bagaría** o **José Zamora**, en *Pombo* (1918) y de **Bon, Sancha, Julio-Antonio, Garrán, Vázquez Díaz, Sirio, Bartolozzi, Barradas, Caamaño, Tovar**, el mejicano **José M<sup>a</sup> Fernández Urbina, Mena, Guezala, Estalella** o **Bagaría**, en *La sagrada Cripta de Pombo* (1924)-, así como la amplia serie de fotografías, entre 1900 y 1923, tanto individuales como de grupo, tomadas en los banquetes, en las que podemos apreciar su evolución física. Esa abundancia iconográfica nos remite a una personalidad para la cual el solipsismo fue la bóveda de clave de su obra literaria y plástica.

De todo ese conjunto, sin duda, el retrato de **Ramón** realizado por **Diego Rivera**, al que ya hemos hecho referencia y que **Ramón** consideraba “el más estupendo retrato mío”, obra que comenté ampliamente en mi libro *Los Despachos de Ramón Gómez de la Serna. Un museo portátil “monstruoso”* (2014), es esencial en la transmisión de su imagen de escritor e hito relevante de su iconografía.

**Ramón** dedicó un curioso y humorístico artículo en 1920 a “Mi retrato radiográfico”, que lo ilustró con una radiografía anónima. Este artículo fue escrito bajo la premisa de un deseo y una interrogación:

“Yo tenía gana[s] de tener una fotografía obtenida por medio de los rayos X, porque ¿qué cráneo tenía yo?”.

De nuevo se desliza aquí -como en la caricatura de **Bagaría** para *Ramonismo*- la asociación de su retrato con la máquina y la tecnología de los rayos X que profundizan en la interioridad del ser, pero esta vez, en clave tan del gusto vanguardista por la máquina, como respuesta humorística a los retratos naturalistas y realistas de los museos que tanto deploraba. El artículo y la ilustración los incluiría en *La Sagrada Cripta de Pombo* (1924), pero esta con la leyenda: “Radiografía escogida al tun-tun para escribir mi autobiografía”. En este oceánico libro, que no parece tener ni principio ni fin, también incluyó dos

dibujos, estilísticamente muy distintos, sobre sí mismo: “Yo, con mis siete plumas estilográficas predilectas (apunte mío)” y “Yo con mi chuzo luminoso en el estrado del Ateneo Obrero de Gijón, la noche de mi discutida conferencia sobre los faroles”. El primero, gráficamente casi impresionista, con toques muy ligeros; el segundo, cercano a las técnicas xilográficas, con un claro sentido de ilustración.

A la manera de la “silueta monogramática que me hizo Julio-Antonio”, incluida también en *La Sagrada Cripta de Pombo*, **Ramón** se autorretrató, pero con un sentido más realista semejante, en parte, al empleado en el retrato que dibujó de **Ortega** en 1921. Lo incluyó en su libro *Trampantojos (Portada y dibujos del autor)* (1947) asociado con una breve biografía al final del libro que, sin duda, fue escrita por él mismo, no por el editor, al modo de las solapas que escribía para otras editoriales en Argentina, lo que le permitió crear el término solapismo. Ese autorretrato -imagen icónica de sí mismo- también lo utilizó troquelado en la amarilla cubierta de *Automoribundia (1888-1948)*, una cubierta parlante y, si se permite el oxímoron, muda, en la que **Ramón** yuxtapone a su fisonomía juvenil el recuerdo de los libros franceses de cubiertas amarillas que tanto le agradaron en sus viajes a París. En la cubierta el retrato fue virado hacia una tonalidad dorada sin la fuerza, pienso, de los densos negros de la cabellera y los contornos de su rostro y facciones que tiene la imagen original a tinta reproducida en el interior del libro. Así se vio **Ramón** a sí mismo, y así lo percibieron algunos escritores de su tiempo.

Como curiosidad comentaré que en *Automoribundia* también dejó constancia de su preferencia por el color amarillo:

“siempre me había atraído como mi color favorito”. “Mi bandera personal -concluye- sería solo amarilla, como la de la locura y la peste” (Cap. XLVII).

Madrid, 4 de julio de 2019

