

EL DOBLE DE TODAS
LAS COSAS.
ESTUDIOS SOBRE RAMÓN
GÓMEZ DE LA SERNA

Augusto Guarino (ed.)

tullio pironti editore

Publicato con il contributo del Dipartimento di Studi Letterari, Linguistici e Comparati dell'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"



ISBN 978-88-7937-770-6

© 2020 Casa Editrice Tullio Pironti srl
Palazzo Bagnara, Piazza Dante, 89
80135 Napoli

Sito web: www.tulliopironti.it
E-mail: editore@tulliopironti.it

Prima edizione: giugno 2020

INDICE

Introducción: <i>Elogio de una presencia incómoda. La obra de Ramón Gómez de la Serna entre interpretaciones y reverberaciones</i>	9
Gabriele Morelli, <i>Presencia e importancia de la greguería de Ramón Gómez de la Serna en la Generación del 27</i>	21
Elide Pittarello, <i>El Rastro de Ramón Gómez de la Serna, un lugar de tránsitos</i>	37
María José Flores Requejo, <i>El barrio imaginario: Ramón Gómez de la Serna y su búsqueda de una nueva novela</i>	59
Isabel Román, <i>El Doctor Inverosímil, novela-álbum de ramonismo</i>	77
Gennaro Schiano, <i>Espejos y autorretratos: autobiografía ramoniana en la época de Morbideces</i>	113
Claudia Santamaria, <i>Perspectivas innovadoras en el teatro del joven Gómez de la Serna</i>	131
Natasha Leal Rivas, <i>Imprimir originalidad a la palabra: competencia comunicativa y comunicación teatral del “hablante dramático básico” en el teatro de Gómez de la Serna</i>	141
Davide Aliberti, <i>Jazzbandismo: Ramón Gómez de la Serna y el Jazz</i>	159
Valeria Cavazzino, <i>“Variaciones” literarias en las crónicas de Ramón Gómez de la Serna</i>	171
Paola Laura Gorla, <i>Giovanni Papini y el retrato de Ramón</i>	181
Luca Cerullo, <i>Ramón, Tzara e Dada</i>	197
Raquel Macciuci, <i>De la vanguardia a la torre de marfil. De España a Argentina Contra-tiempos (revueltos) de Ramón Gómez de la Serna</i>	207
Teresa Cirillo, <i>Gómez de la Serna y Neruda. Un escritor y un poeta frente a frente</i>	227
Germana Volpe, <i>A propósito del ramonismo de Francisco Ayala. Evolución del vanguardismo a la mímesis</i>	237

Francesca De Rosa, <i>Ramón Gómez del Serna y la tierra portuguesa: una intensa actividad creativa y la recíproca influencia con António Ferro</i>	253
Gerardo Grossi, <i>Las traducciones italianas de Ramón</i>	265
Rosalina Nigro, <i>Ramón Gómez de la Serna y la ciudad: un recorrido turístico-literario por el Nápoles ramoniano</i>	275
Marco Ottaiano, <i>“Biografías fingidas”: Francisco Umbral y la herencia de Ramón</i>	287
Maria Alessandra Giovannini, <i>Ecos ramonianos en la narrativa de Juan José Millás</i>	299
Giuseppina Notaro, <i>Ramón en Las máscaras del héroe de Juan Manuel de Prada</i>	307

INTRODUCCIÓN

Elogio de una presencia incómoda. La obra de Ramón Gómez de la Serna entre interpretaciones y reverberaciones

Este volumen nace de una pregunta que llevamos haciéndonos desde hace algunos años en la comunidad de hispanistas: ¿por qué es tan difícil atribuirle a Ramón Gómez de la Serna el lugar que se merece en el canon literario hispánico? Ni las reivindicaciones tempranas de grandes hispanistas como Rodolfo Cardona¹ y Carolyne Richmond², ni la brillante y subjetiva monografía de 1978 de Umbral *Ramón y las vanguardias*³, ni la labor inmensa llevada a cabo con la edición de sus *Obras completas*⁴, ni la importante aportación crítica

¹ *Ramón: A Study of Gómez de la Serna and His Works*, Eliseo Torres, New York, 1957.

² Véase, con respecto a C. Richmond, los prólogos a sus ediciones de *La Quinta de Palmira*, Espasa-Calpe, Madrid, 1982, y *El secreto del acueducto*, Cátedra, Madrid, 1986, así como sus artículos: *La debatida novelística de Ramón Gómez de la Serna: «Las afueras más respirables del vivir»*, “Revista de Occidente”, 80, 1988, pp. 63-69; *Editando a Ramón: en pos del secreto de un novelista*, en *Ramón Gómez de la Serna y la novela: nuevas perspectivas*, E. Navarro Domínguez (ed.), Universidad de Huelva, Huelva, 2008, pp. 85-98.

³ Francisco Umbral, *Ramón y las vanguardias*, Espasa-Calpe, Madrid, 1978.

⁴ Nos referimos a la edición coordinada por Ioana Zlotescu, publicada por en 19 tomos (entre 1996 y 2014), de sus *Obras completas* (Galaxia Gutenberg/Círculo De Lectores, Barcelona). La edición no incluye las colaboraciones de Ramón en periódicos y revistas. En tiempos reciente se señala un esfuerzo por recoger estas contribuciones dispersas: *Ángulos de Madrid. Artículos de Ramón Gómez de la Serna en Luz (1932-1933)*, edición e introducción de Ricardo Fernández Romero, Madrid, Albert editor, 2013; *Color de diciembre y otras cosas*, edición e introducción de Ricardo Fernández Romero, Renacimiento, Sevilla, 2018.

constituida por el “Boletín Ramón”⁵, ni tan siquiera las numerosas intervenciones recientes⁶ han conseguido superar el tópico de Ramón como protagonista incómodo y efímero de un época – la de las vanguardias de los años anteriores a la Guerra Civil – que pasó sin dejar huellas significativas en la literatura española.

En ámbito crítico incluso se ha intentado encontrar explicaciones a la progresiva marginalización de su figura. Por ejemplo, se ha subrayado que su corpus literario, tan extenso y admirable en su conjunto, carece sin embargo de un libro que se pueda identificar claramente como su obra maestra. Además, quien es actualmente su mayor especialista, Ioana Zlotescu, ha anotado que su obra trascendería las jerarquías establecidas de los fenómenos literarios, dado que “la humildad y la incongruencia de los temas elegidos, unidos a la manera insólita de expresarlos, son posiblemente las características que han producido los más frecuentes desencuentros entre Ramón y los lectores no avisados, frustrados quizá en sus expectativas de ciertas características convencionales asociadas a lo que comúnmente suele llamarse ‘gran literatura’”⁷. En otros términos, un autor frívolo, que escribió demasiado, y además sobre temas de escasa importancia.

Sin embargo, para quien tenga la paciencia de atravesar la impresionante estela de obras publicadas por Gómez de la Serna es evidente que no solo estamos frente al precoz introductor en España de un arte nuevo – desde los años de su revista “Prometeo” –, al infatigable experimentador de modalidades expresivas originales (*greguerías*, por supuesto, pero también *morbideces*, *disparates*, *gollerías*, *caprichos*, etc.), sino a uno de los grandes protagonistas de los mayores géneros literarios canónicos: poesía, narrativa, dramaturgia, ensayo.

⁵ El “Boletín Ramón”, ejemplo casi único de una revista dedicada a un sólo autor, ha publicado, entre 2000 y 2013, 21 números monográficos, más algunos números especiales. Los números se pueden descargar, en formato pdf, en la página web <http://www.ramongomezdelaserna.net/Abc6.boletinRAMON.htm>

⁶ Destaca, en este sentido, el número monográfico dedicado a Gómez de la Serna por la “Revista de Filología de la Universidad de la Laguna”, 34; Sección monográfica: Ramón Gómez de la Serna, marzo 2016.

⁷ Ioana Zlotescu, *Apuntes sobre el ramonismo: 1908-1931*, en *Las greguerías de Ramón Gómez de la Serna*, Instituto Cervantes, Madrid, p. 22.

Ramón, que apenas escribió obras en verso, es increíblemente influyente en la poesía de su tiempo. Voces autorizadas como Pedro Salinas y Luis Cernuda reconocieron la enorme deuda que con él había contraído la llamada Generación del 27⁸.

A partir de la publicación de la primera versión de *El doctor inverosímil*, en 1914, hasta 1949, en que edita *El hombre perdido* y *Las tres gracias*, Gómez de la Serna da a luz una serie impresionante de novelas, tanto por la intensidad de su escritura (17 novelas, con un ritmo a veces de dos por año, a las que hay que añadir la posterior *Piso bajo*, de 1961, sin olvidar las obras que esboza pero no llega a completar) como por su originalidad.

En el campo dramático, si los textos juveniles no representados (lo que luego llamaré *Teatro muerto*)⁹ aparecen como significativos intentos de renovación de un género dominado por la trivialidad burguesa, la única obra estrenada en su vida, *Los medio seres* (1929) fue un fracaso parcial precisamente por las extremadas expectativas que se habían producido alrededor de la pieza¹⁰.

Finalmente, algunas elaboraciones teóricas de Ramón Gómez de la Serna, sobre todo en sus artículos de los años '30 publicados en la "Revista de Occidente" y su ensayo *Ismos* (en su doble redacción, Madrid 1931 y Buenos Aires 1943), nos aparecen hoy de imprescindible interés para la comprensión de la literatura y más en general del arte entre la primera parte del siglo XX y la segunda.

El conjunto de su obra, además, se presenta como un enorme la-

⁸ Pedro Salinas, Escorzo de Ramón, en "Índice Literario", IV, 3, 1935, pp. 45-49, recogido en *Literatura española del siglo XX*, Madrid, Alianza, 1970, pp. 163-168; Luis Cernuda, Gómez de la Serna y la Generación poética de 1925 en *Estudios sobre la poesía española contemporánea*, Guadarrama, Madrid, 1957, pp. 155-167.

⁹ Ramón Gómez de la Serna, *Teatro muerto*, edición de Agustín Muñoz-Alonso López y Jesús Rubio Jiménez, Cátedra, Madrid, 1995.

¹⁰ Véase en su *Automoribundia*, el Capítulo LXX, *Tremenda historia del estreno de mis «Medios seres»*: "¡En buena me había metido! ¿Por qué querían que mi farsa fuese un nuevo *Hernani*, aprovechando mi risueño y polifacético estreno como el momento de dar la batalla? [...] Abusaban del autor notorio hasta la saciedad en la literatura y en el periodismo, pero inédito en el teatro. El innovador impenitente que yo era iba a poner su cabeza a alto precio", Ramón Gómez de la Serna, *Automoribundia*, ed. De Celia Fernández Prieto, Madrid, Marenostrum, 2008, pp. 527 y 528.

boratorio de experimentación literaria, que encuentra reverberaciones y resonancias no solo en sus contemporáneos sino en los creadores de las generaciones posteriores, hasta nuestros días.

El presente volumen, donde intervienen estudiosos de larga trayectoria junto a jóvenes especialistas, quiere proponer tanto una relectura de algunos momentos significativos de la creación ramoniana como la reconstrucción – inevitablemente parcial y provisional – de la presencia del autor madrileño en creadores y fenómenos de su entorno y de las épocas posteriores.

En el ensayo de apertura, *Presencia e importancia de la greguería de Ramón Gómez de la Serna en la Generación del 27*, **Gabriele Morelli**, retomando el testimonio ya citado de Luis Cernuda, traza un balance de la presencia de Ramón en la que, según la famosa definición de Federico García Lorca, se pudo considerar “la más hermosa poesía de Europa”. El terreno común, según Morelli, es “la larga tradición de la poesía española culterana y conceptista que Gómez de la Serna vuelve a renovar y que directa e indirectamente conecta con los poetas jóvenes de la Generación del 27” (p. 30)

Elide Pittarello, en su ensayo *El Rastro de Ramón Gómez de la Serna, un lugar de tránsitos*, identifica en el texto de 1914 (*El Rastro*, Sociedad Editorial Prometeo, Valencia) no solo un momento fundacional de la poética ramoniana, sino también una etapa fundamental de un recorrido estético y filosófico que, atravesando momentos como el Surrealismo y el Existencialismo, llega hasta las experiencias recientes de la Pop Art y del *Arte povera*. Para Elide Pittarello, sin embargo, en su “ruptura con la tradición, Gómez de la Serna está escindido entre el proyecto de lo moderno y la nostalgia de lo irrealizable” (p. 58). Se puede notar, al margen, que en esta contradicción reside probablemente una de las características más peculiares de Ramón, en su exhibir una desarticulación radical de los lenguajes de la cotidianidad, sin negarse a la sugestión de la familiaridad con los ambientes y los objetos (que es lo que a veces acerca su escritura a una forma peculiar de *costumbrismo*).

María José Flores Requejo, en su contribución *El barrio imaginario: Ramón Gómez de la Serna y su búsqueda de una nueva novela* aborda el tema de la coherencia entre las realizaciones novelísticas y

sus elaboraciones teóricas, desde el ensayo *El concepto de la nueva literatura. ¡Cumplamos nuestras insurrecciones!* (publicado en “Prometeo” en 1909) hasta los importantes prólogos de las “Novelas de la nebulosa” y de las últimas colecciones de greguerías. La que Flores Requejo dibuja es la figura de un creador extremadamente consciente, en cuanto a sus rechazos y aspiraciones, animado por la búsqueda incesante de un renovado realismo (“el arte debe ser por algún lado puramente realista”, escribe en *Ismos*), exento de cualquier forma de convencionalismo. En esta dirección, la *greguería* aparece como la dimensión mínima de la atomización a la que Ramón en sus novelas somete la realidad de sus personajes, entre la “Incongruencia” todavía jocosa de los primeros textos hasta la “Disolución” desesperada de narraciones como *La Nardo* y *El hombre perdido*.

En su ensayo “El Doctor Inverosímil, *novela-álbum de ramonismo*” **Isabel Román** entra en el laboratorio narrativo de Gómez de la Serna a través del análisis del que justamente considera el texto fundacional del *novelismo* ramoniano. En su doble redacción (la reducida de 1914 y la ampliada de 1921) *El doctor inverosímil* exhibe por una parte una evidente homogeneidad con modalidades creativas típicamente ramonianas más fragmentadas y dispersas (*greguerías, caprichos, fantasmagorías*, etc.) y al mismo tiempo la aspiración a una dimensión narrativa más reconocible (los varios casos clínicos del doctor Vivar), enmarcada en una estructura más propiamente novelesca (la atribución de los episodios a un personaje único, el artificio del manuscrito encontrado, etc.). Por otra parte, nota oportunamente Román, “es importante tener también en cuenta otros relatos en los que de pasada o por extenso – *El gran griposo, Llegó el hígado, La hiperstésica* y tantos otros – inciden en el tema médico” (p. 89). Las enfermedades que el doctor Vivar consigue curar o por los menos diagnosticar, remiten casi siempre a una especie de “patología del lenguaje”, a una falta de sintonía del enfermo con su entorno (por ejemplo con los que Isabel Román define “objetos malsanos”) o a una contradicción de sentimientos indecibles o irreconciliables. En este sentido *El doctor inverosímil*, lejos de representar un experimento ingenioso pero ocasional, se puede interpretar como la primera exposición de la poética narrativa del autor, en la que el malestar de

vivir que experimentan los personajes se identifica – como será en las novelas posteriores – en la difícil relación del hombre contemporáneo con su entorno y con las demás personas, en su constante lucha para alejar de sí el sentimiento de soledad y el omnipresente temor a la muerte (en esta primera novela todavía *exorcizado* por la sabia intervención del doctor Vivar).

En “*Especjos y autorretratos: autobiografía ramoniana en la época de Morbideces*” **Gennaro Schiano**, retomando la relectura que proponía en 1996 Ioana Zlotescu del temprano texto de Gómez de la Serna¹¹, identifica en su peculiar juego discursivo el mecanismo por el que ya se manifiestan “los dos pilares sobre los que se desarrollará la reflexión literaria de Gómez de la Serna y su imaginario poético: el Yo y la Vida [...] la referencia obsesiva al sujeto y su representación literaria, por el otro, el vitalismo entendido como representación orgánica, casi creadora, de la realidad (p. 118).

La primera fase de la producción dramática de Gómez de la Serna es analizada por **Claudia Santamaría** en su contribución “*Perspectivas innovadoras en el teatro del joven Gómez de la Serna*”, en la que propone una recapitulación del debate crítico que se ha venido desarrollando en las últimas décadas sobre la primera época de experimentación teatral de nuestro autor (limitada a las piezas publicadas en “Prometeo” entre 1909 y 1912 y nunca representadas).

Natasha Leal Rivas, lleva a cabo un análisis pormenorizado de la única pieza teatral estrenada en vida del autor, *Los medios seres* (1929), en su ensayo “*Imprimir originalidad a la palabra: competencia comunicativa y comunicación teatral del “hablante dramático básico” en el teatro de Gómez de la Serna*”. A través del examen de los varios componentes dramáticos de la obra, realizado con una metodología semiótica, Leal Rivas demuestra que “Ramón Gómez de la Serna inten-

¹¹ *Morbideces*, 1908, excluido de las Obras completas editadas por el autor en 1956. Cf. I. Zlotescu, *Preámbulo al espacio literario de “Prometeo”*, en R. Gómez de la Serna, “Obras completas, «Prometeo» I. Escritos de juventud”, Vol. I, I. Zlotescu (ed.), Galaxia Gutenberg, Barcelona, 1996, pp. 79-92. Véase también I. Zlotescu, *Morbideces: autorretrato de Ramón Gómez de la Serna*, en *L'autobiographie en Espagne*, Actes du IIe Colloque Int. De la Baume-les-Aix, 23-24-25 Mai 1981, Université de Provence, Aix-en-Provence, 1982, pp. 149-164.

cionalmente propone lo ‘imposible’ a través de su deseo de suprimir límites establecidos con la búsqueda de nuevas fórmulas estéticas dramáticas y con un nuevo lenguaje teatral” (p. 158)

Davide Aliberti, en su *Jazzbandismo: Ramón Gómez de la Serna y el Jazz*, nos da un testimonio bien documentado de la atención que Gómez de la Serna dirigió a una de las formas expresivas de mayor difusión en su época, la música Jazz, que para él se transforma en un modelo de creación en que prima la improvisación y la *mezcolanza*, y que le proporciona estímulos para replantear los confines de la comunicación literaria.

El amplio y no completamente explorado corpus de colaboraciones periodísticas de Ramón es el tema de interés de **Valeria Cavazzino**, en “*Variaciones*” literarias en las crónicas de Ramón Gómez de la Serna. En particular, Cavazzino analiza los artículos que componen el repertorio periodístico de Ramón como colaborador de *La Tribuna* y, más tarde, de *El Liberal*. Se trata de “crónicas” en las que Ramón, retomando un género de antigua raíz en la prensa española, contribuye con su mirada innovadora a la difuminación y confusión de géneros periodísticos que se está produciendo en la prensa de su época.

La transformación de la comunicación pública, con la exigencia de encontrar un lugar *desde donde* el intelectual de la primera parte del siglo XX tiene que emitir su mensaje, es el tema abordado por **Paola Laura Gorla**, en *Giovanni Papini y el retrato de Ramón*. El terreno común entre ambos escritores fue, según Gorla, “el espíritu más cosmopolita y curioso del intelectual del tiempo” (p. 195)

Luca Cerullo, en su *Ramón, Tzara y Dada*, replantea el tema de la posible relación entre el autor madrileño y uno de los movimientos más impactantes de las vanguardias históricas. Si por una parte Ramón destaca como precursor de la dimensión lúdica y de la voluntad de desestructuración del Dadaísmo, por otra no se puede hablar de una afiliación o adhesión suya al movimiento, sino más bien de un contexto común de experimentación, que en *Ismos* – y significativamente *a posteriori* – llevará a una interpretación subjetiva y personal de la figura del autor rumano (como todas las que propone Gómez de la Serna).

También **Raquel Macchiuci**, en su amplio estudio *De la vanguardia a la torre de marfil. De España a Argentina Contra-tiempos (revueltos) de Ramón Gómez de la Serna*, regresa al tema de la relación de Gómez de la Serna con los grandes movimientos de Vanguardia del siglo XX. Tras una aguda revisión de la obra creativa de Ramón hasta la Guerra Civil, Macchiuci detecta en él un rechazo fundamental hacia el proyecto político de *subversión* intrínseco en los movimientos vanguardistas (tanto en el vitalismo fascistoide de cierto Futurismo, como en el nihilismo dadaísta o en el acercamiento al comunismo del Surrealismo tardío), llegando a concluir que “fue más innovador que vanguardista, más irreverente que iconoclasta o revolucionario” (p. 220). Además, retomando los recientes estudios de Martín Greco, demuestra como la progresiva marginación de Gómez de la Serna del mercado editorial y de la escena pública se debió menos a su relación compromisoria con algunos elementos del franquismo (sus contactos constantes con Giménez Caballero y otros intelectuales del régimen, sus colaboraciones en *Arriba* y *ABC*, etc.) que a su apoyo a los gobiernos peronistas, ideológicamente opuestos a las élites intelectuales argentinas.

Las distancias ideológicas, sin embargo, nunca consiguieron destruir la amistad entre Gómez de la Serna y Pablo Neruda, como evoca **Teresa Cirillo** en su contribución *Gómez de la Serna y Neruda. Un escritor y un poeta frente a frente*. Si Ramón en 1945 trazó un retrato afectuoso de Neruda en *Nuevos Retratos contemporáneos*¹², el poeta chileno siempre emitió juicios extremadamente elogiosos sobre el escritor madrileño, llegando a inmortalizarlo en su *Oda a Ramón Gómez de la Serna*, incluida en la colección *Navegaciones y regresos*, de 1959.

Germana Volpe aborda el tema de la relación de Gómez de la Serna con uno de los escritores que se formó en la atmósfera ramaniana del vanguardismo de los años Veinte, para transformarse luego en uno de los protagonistas de la narrativa del exilio republicano: *A propósito del ramonismo de Francisco Ayala. Evolución del vanguardismo a*

¹² R. Gómez de la Serna, *Nuevos retratos contemporáneos*, Sudamericana, Buenos Aires, 1945, pp. 269-286.

la *mímesis*. En la trayectoria narrativa de Ayala, dividida entre los textos juveniles antecedentes a 1936 y la producción del exilio, Germana Volpe analiza los elementos de asimilación y de progresiva distanciamiento de la lección vanguardista de Ramón Gómez de la Serna.

Francesca De Rosa, en su *Ramón Gómez del Serna y la tierra portuguesa: una intensa actividad creativa y la recíproca influencia con António Ferro*, reconstruye los años de frecuentación de los ambientes intelectuales portugueses por parte del escritor madrileño, y en particular la influencia en la poéticas y en las obras de algunos autores contemporáneos.

Gerardo Grossi plantea el tema de la presencia de la obra de Gómez de la Serna en Italia, a partir de los años de su permanencia en Nápoles, en su *Las traducciones italianas de Ramón*. Grossi anota como la historia de las traducciones de Ramón en Italia comienza con la versión de *Il dottore inverosimile* que el periodista napolitano Giovanni Artieri realizó para el periódico napolitano *Il Mezzogiorno* (entre octubre de 1926 y enero de 1927), dando ocasión a que la editorial milanesa “Il Corbaccio” se interesara al autor. El balance de las traducciones italianas de Ramón devuelve la imagen – por cierto, bastante desalentadora – de un autor muy considerado en la época anterior a la II Guerra Mundial, escasamente presente en la segunda mitad del siglo XX y casi inaccesible para el lector de hoy.

Rosalina Nigro nos propone un detallado “mapa literario” en su contribución *Ramón Gómez de la Serna y la ciudad: un recorrido turístico-literario por el Nápoles ramoniano*, donde presenta un itinerario por los lugares en que nuestro autor vivió (empezando por su casa en la Riviera di Chiaia) y que evocó en sus obras de ambientación partenopea (principalmente la novela *La mujer de ámbar* y el cuento *El hombre de la galería*).

En su ensayo “*Biografías fingidas*”: *Francisco Umbral y la herencia de Ramón* **Marco Ottaiano** se propone “analizar uno de los, probablemente, más atractivos y complejos paralelismos y diálogos intertextuales de la literatura española del siglo XX” (p. 287). Ottaiano demuestra como el juego de asimilación de la experiencia ramoniana por parte de Umbral se orientó tanto hacia la relectura crítica de su figura (sobre todo en el ya citado *Ramón y las vanguardias*) como ha-

cia la de la asimilación – siempre muy personal, por supuesto – de algunos rasgos concretos de su poética y de su estilo.

Cierran el volumen dos ensayos dedicados a la presencia de Gómez de la Serna en dos escritores de la más viva contemporaneidad. **María Alessandra Giovannini**, en *Ecos ramonianos en la narrativa de Juan José Millás*, aun considerando las notables diferencias de contexto y de poética entre los dos escritores, subraya algunas significativas coincidencias con la narrativa millasiana. Como Ramón, también Millás hurga en los intersticios de las convenciones lingüísticas, desmontando y recomponiendo de manera sorprendente palabras abusadas y frases hechas, llegando a veces a construir verdaderas greguerías. Como Gómez de la Serna, también Juan José Millás se interroga sobre el estatus del Yo, sobre la *congruencia* de la realidad y sobre la posible (o más bien probable) existencia de una realidad paralela.

La re-invencción, en una obra narrativa contemporánea, de la figura de Gómez de la Serna es el objeto de interés de **Giuseppina Notaro**, en su *Ramón en Las máscaras del héroe de Juan Manuel de Prada*. En la novela de Juan Manuel de Prada, ambientada en el Madrid de los años que preceden la Guerra Civil, Ramón tan solo es una pieza del gran tablero constituido por el ambiente literario de la capital, al lado de otros protagonistas como Valle-Inclán, Eugenio D'Ors, Cansinos Asséns, Vicente Huidobro, etc. Prada retoma y amplifica algunos aspectos evidentes en la dimensión de “personaje público” de Ramón, instituyendo un nexo narrativo entre las etapas fundamentales de su obra y una dimensión biográfica, inventando con acierto algunos episodios probablemente nunca acontecidos pero coherentes con la estética de la época.

El presente volumen ha tenido una larga gestación. En muchos casos los ensayos que aquí se recogen surgieron – por lo menos en su fase embrionaria – en ocasión de seminarios de doctorado, clases para nuestros estudiantes o para alumnos extranjeros, conferencias de corte más divulgativo, presentaciones de libros. Un momento importante de esta reflexión sobre Ramón Gómez de la Serna fue el congreso que organizamos en nuestra universidad en ocasión del 50

aniversario del fallecimiento del autor: *Ramonismo: tradizione e avanguardia. A cinquanta anni dalla scomparsa di Ramón Gómez de la Serna* (Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”, en colaboración con el Instituto Cervantes de Nápoles, 7-8 de noviembre de 2013). Algunos de los presentes ensayos se presentaron, en una primera versión, en aquella ocasión. Fue entonces cuando surgió la idea de recoger por lo menos un testimonio de nuestro interés ramoniano, cosa que no se ha podido realizar hasta ahora por varios avatares, tantos personales como académicos y editoriales. Quiero aquí expresar mi agradecimiento a todos los que participaron en las jornadas y que por varias razones no han podido estar presentes en el volumen, así como a los compañeros que se han añadido posteriormente a la empresa. Este volumen sale a la luz como modesta señal de nuestra devoción a un autor que por su intrínseco carácter no conformista quedará, probablemente, como una presencia incómoda en el canon literario del pasado siglo.

Augusto Guarino