Augusto Guarino es catedrático de Literatura española en la Universidad de Nápoles "L'Orientale". Se ha ocupado de Prosa y Dramaturgia del Siglo de Oro, de Narrativa de los siglos XIX-XX, de Teoría e Historia de la Traducción. Desde 2012 es director de la colección Puerta del Sol, en la que ha editado el volumen de varios autores *Le geometrie dell'essere* (2014).

La figura de Ramón Gómez de la Serna y su inmensa obra polifacética han renovado la literatura española de los primeros decenios del siglo XX y, en particular, han cambiado la literatura de los años Veinte. Se trata de un influjo que toca todos los géneros literarios en auge con la llegada de los primeros movimientos artísticos de la vanguardia europea

Gabriele Morelli

La construcción de un tiempo nuevo no puede prescindir de la construcción de un discurso nuevo. Gómez de la Serna, con *El Rastro*, ensaya la desarticulación del relato con una vivencia ambigua, contradictoria. Acoger lo nuevo implica una toma de distancia con respecto al pasado, al cual el autor acaba por dar más relevancia narrativa que a su propio presente. La forma fragmentada y abierta de *El Rastro* sondea con tenacidad funérea lo que ya no es vigente.

Elide Pittarello

[…] el tema monográfico de la enfermedad y la propuesta moral de la necesidad del vitalismo generaron en *El Doctor Inverosímil* una de las más apasionantes manifestaciones de ramonismo, cuya modernidad sigue intacta.

Isabel Román Román

Ramón amplió hasta el infinito las fronteras de la literatura y la cruzó con todos los medios expresivos y plásticos que le brindaba el mundo cambiante, cultural y tecnológicamente, pero se ilusionó con mantener su universo creativo incontaminado del tiempo histórico y se mantuvo reconcentrado en sí mismo y refractario a comunicar la literatura con otras esferas sociales.

Raquel Macciuci

ISBN 978-88-7937-770-6

9 788879 377706

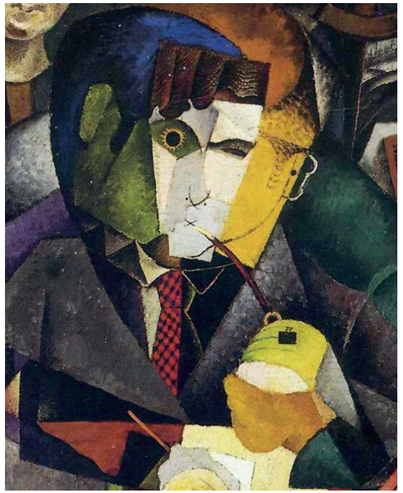
€ 15,00

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

tullio pironti editore

El doble de todas las cosas. Estudios sobre Ramón Gómez de la Serna

Augusto Guarino (ed.)



tullio pironti editore

Gómez de la Serna (Madrid, 1888 - Buenos Aires, 1963) es el precoz introductor en España de un arte nuevo - desde los años de su revista "Prometeo"–, el infatigable experimentador de modalidades expresivas originales (*greguerías*, por supuesto, pero también *morbideces*, *disparates*, *gollerías*, *caprichos,* etc.), así como uno de los grandes protagonistas de los mayores géneros literarios canónicos de su tiempo: poesía, narrativa, dramaturgia, ensayo.

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 27.

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 como por su originalidad.

En el campo dramático, tanto los textos juveniles no representados (lo que luego llamará *Teatro muerto*) como la única obra estrenada en su vida, *Los medios seres* (1929), aparecen como significativos intentos de renovación de un género dominado por la trivialidad burguesa.

Algunas elaboraciones teóricas de Ramón Gómez de la Serna, sus artículos de los años '30 publicados en la "Revista de Occidente" y su ensayo *Ismos*, 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 laboratorio de experimentación literaria, que encuentra reverberaciones y resonancias no solo en sus contemporáneos sino en los creadores de las generaciones posteriores, hasta nuestros días.

PUERTA DEL SOL
diretta da Augusto Guarino

VOLUME IX

PUERTA DEL SOL si propone come uno spazio di riflessione sulla cultura spagnola e ispanoamericana, dalla prima modernità alla più viva contemporaneità. Verranno proposti studi, materiali e testi creativi che dalla Spagna e l'Ispanoamerica irradiano il loro messaggio verso l'Italia, l'Europa, il Mondo.

COMITATO SCIENTIFICO

Loreta De Stasio, *Universidad del País Vasco*
Gabriele Morelli, *Università di Bergamo*
Vicente Quirante Rives, *Casa del Lector (Madrid)*
Isabel Román, *Universidad de Extremadura*
Adriana López-Labourdette, *Universidad de Berna*

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

Augusto Guarino (ed.)

tullio pironti editore

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

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

RAMÓN EN *LAS MÁSCARAS DEL HÉROE* DE JUAN MANUEL DE PRADA

GIUSEPPINA NOTARO

"Los ismos me estomagan – dijo, con el gesto de quien sufre cólicos –. Salvo el *ramonismo* por supuesto"[1]: estas son las palabras que dirige el personaje Ramón Gómez de la Serna en *Las máscaras del héroe* (Valdemar, 1996) de Juan Manuel de Prada (Barakaldo, 1970) al joven chileno Vicente Huidobro, que se ha presentado al maestro como "el inventor del creacionismo" y que se ha acercado a él para mostrarle sus "innovaciones poéticas". Ramón reacciona de manera vehemente y nerviosa, sobre todo porque añade, "aquí el único que innova soy yo. Los demás son simples imitadores"[2]. Este breve dialogo presenta a un personaje muy presumido, pagado de sí mismo, pero al mismo tiempo inseguro, que se rodea, sobre todo durante las tertulias en el Café Pombo, de un grupo de escritores bien organizado, pero con características peculiares, dictadas por el mismo Ramón:

> Ramón prohibía el paso de bohemios a su tertulia de Pombo, con la disculpa de evitar sablazos y cuestaciones y escenas patéticas, pero lo que en el fondo temía era que esos bohemios le contagiasen el germen de la inconstancia, el gusto por las madrugadas despilfarradas entre el alcohol y el vagabundaje. Ramón entendía la tarea como un funcionariado sin fisuras, y la admisión de bohemios en su tertulia habría erosionado sus convicciones burguesitas[3].

[1] J. M. de Prada, *Las máscaras del héroe*, Seix Barral, Barcelona, 2008, pp. 242-243.
[2] *Ibíd.*, p. 242.
[3] *Ibíd.*, pp. 243-244. Casi al principio de la novela, cuando Ramón es todavía

La imagen que surge del escritor, es en consecuencia, la de un hombre burgués, poco dado a cambios, sobre todo en el terreno literario, a menos que no se trate de innovaciones aportadas por él mismo. Juan Manuel de Prada, en efecto, en una entrevista expresa claramente cuál es su juicio sobre Gómez de la Serna:

> De Ramón Gómez de la Serna he heredado sobre todo el artificio verbal, porque es un escritor deslumbrante, pero al mismo tiempo aburridísimo. Divierte para leer una docena de greguerías. Pero todo lo funda en el juego malabar con las palabras, es un escritor sin profundidad, sin ideas importantes y sin capacidad para estructurar sus obras. En ellas hay muchos descubrimientos interesantes de palabras, pero su lectura resulta siempre fatigosa[4].

Aunque este juicio resulte profundamente negativo, (en otras ocasiones se define, sin embargo como un "fan fatal" del escritor), de Prada demuestra, en su trayectoria literaria, admirar sin reservas a Ramón y de incluirlo entre sus más amados puntos de referencia literarios. Entre los que inspiran su pluma, se encuentran en efecto, Valle Inclán, Cela, los surrealistas, Borges, Cortázar, Francisco Umbral, que se ha convertido en su padrino, y el propio Ramón. Con este escritor madrileño comparte el gusto por la ironía sutil y por el lenguaje rebuscado y, además, no es esta la primera vez en la que Prada se inspira en él de una manera más o menos explícita: su primera obra de 1994, escrita con tan sólo 24 años y titulada *Coños*, es un pequeño libro realizado en homenaje a la obra *Senos* de Gómez

un joven sin experiencia, el narrador anticipa ya su modo de escoger a sus compañeros literarios y afirma: "Ramón, que más tarde, en su época gloriosa de Pombo, aceptaría como discípulos a señores que habían sido alcaldes de Ciudad Rodrigo o tratantes de ganado en Zafra, no aceptaba ni reconocía a Alejandro Sawa, porque su concepto caudaloso de la literatura, en donde tenían cabida por igual madrigalistas empalagosos y apóstoles de vanguardia, exigía guantes blancos y traje de etiqueta. […] La nueva literatura que Ramón abanderaba no admitía entre sus filas a señores que desconocían el uso del jabón", *Ibíd.*, p. 61.

[4] Juan Manuel de Prada 'Los hombres y las mujeres siempre han buscado en la literatura lo mismo: alimento espiritual, belleza y una forma de comprender el mundo', en "Calibán", n. 12, Febrero de 2000, en http://www.revistacaliban.org/revistas/2000/feb00/pag 10/02.html.

de la Serna, y que recibió en el momento de su publicación muchísimas críticas positivas y un gran éxito, hasta convertirse en objeto de culto literario. Pascual García en su libro *El lugar de la escritura* afirma:

> *Coños* constituía por sí solo una insolencia y un atrevimiento, puesto que pese a su carácter de ejercicio ramoniano llevaba la impronta de la genialidad y era divertido y libertino, audaz y desbordante, blasfemo y heterodoxo. Nacía a contra corriente. No era una literatura que entonces estaba de moda, sobre todo porque no era una literatura rápida para un consumo fácil y requería, desde luego, el esforzado ejercicio de una lectura inteligente y detenida. *Coños* era, en cierto modo y en el mejor sentido de la palabra, una chulería verbal, la impertinencia inspirada de un genio de veinticuatro años que ponía sus cartas literarias sobre la mesa para mostrarnos un ramillete de ases. No había intención narrativa, o si la había en menor medida, ni perseguía el texto adoctrinamiento o reflexión rigurosa. No era una novela canónica, ni un libro adscrito a un género cualquiera. Era en todo caso un homenaje a la palabra, una fenomenal cabriola de la lengua y, en ocasiones un salto poético en el vacío[5].

Precisamente esto es lo que le interesa a de Prada, la palabra y las distintas maneras de usarla. Siempre con un ojo puesto en sus puntos de referencias literarios, utiliza la metáfora, el esperpento, el lenguaje barroco, un vocabulario riquísimo, el juego verbal y *guiños* poéticos, la ironía y el sentido del humor para crear una obra en la que la obsesión erótica y la obsesión literaria se funden para exaltar sobre todo la lujuria del verbo.

Estas características de su primera obra, se encuentran estudiadas, maduradas, ensalzadas y por decirlo de alguna manera, "ampliadas" en *Las máscaras del héroe*. Un libro de casi 600 páginas, dividido en cuatro partes[6], que da al escritor un éxito literario más amplio, y que lo consagra, aún muy joven, como uno de los escritores más innova-

[5] P. García, *El lugar de la escritura*, Universidad de Murcia, Murcia, 2004, p. 78.

[6] Las cuatro partes en las que se divide *Las máscaras del héroe* son: "De profundis", "Museo de espectros", "La dialéctica de las pistolas", "Coda".

dores de la literatura española contemporánea. Esta novela es un claro homenaje a dos obras clave de la época que es retratada, *La novela de un literato*, de Rafael Cansinos Assens, y *Automoribundia*, de Ramón. En esta novela coral, en la que desfilan un conspicuo número de personajes, de Prada describe el mundo del Madrid de finales del siglo XIX y principios del XX, en particular el mundo literario, y en un segundo momento el político, todo ello animado por figuras oscuras, libertinas, decadentes que practican la llamada vida bohemia y que en su mayoría, están interesados sólo en el dinero y en el sexo. Para expresarlo con palabras de Marco Ottaiano:

> La Madrid che si presenta agli occhi del lettore fin dall'inizio è una città cinica e dolente, disillusa ma al tempo stesso profondamente turbolenta, ammalata eppure ricca di slanci vitali. È la Madrid che, a partire dal *desastre* del 1898, ha dovuto rinunciare ad essere la capitale di un Impero per ritrovarsi negli angusti confini del proprio territorio nazionale, obbligata a ripensare il suo stesso ruolo di capitale di un Paese escluso da troppo tempo da traffici europei e internazionali e forse, proprio per questo, costretto a trovare al suo interno risposte sociali e politiche che si riveleranno "eccentriche", come sostiene Hobsbawn, ma che finiranno per riflettere "le questioni politiche fondamentali del tempo"[7].

Viven en esta novela escritores y artistas que han tenido un enorme éxito literario, y que se han convertido en el fulcro de la literatura europea y mundial, mezclados con otros que no han alcanzado ninguna fama literaria, pero que se han distinguido por su vida pícara y su falta de escrúpulos. Todo ello representado con hipérboles caricaturescas y en un escenario lúgubre, oscuro, sucio y angustioso, es decir, en un verdadero y auténtico "suburbio de la literatura". La obra que comienza con una carta de Pedro Luis Gálvez a Francisco Garrote Peral, fechada en 1908, cubre desde esta fecha un periodo de treinta años que concluye en 1939, cuando termina la Guerra civil. La voz que narra es la de Fernando Navales, que al mismo tiempo es protagonista de la novela, y que, desde niño entra

[7] M. Ottaiano, *Madrid, romanzo urbano*, Tullio Pironti, Napoli, 2013, p. 105.

en contacto con el mundo literario de la época y asiste, la mayoría de las veces como espectador pasivo, y en menor número de ocasiones, como actor, a todos los episodios que narra con minuciosos detalles, casi como si estuviese asistiendo a un espectáculo, el de la vida madrileña en un momento importante de cambios, de hambre, de ignorancia, pero también al nacimiento de genios de la literatura. Como él mismo afirma: "yo asistía al espectáculo desde un lugar preferente"[8], palabras que representan muy bien la manera de narrar de Fernando, que observa desde un lugar privilegiado, porque siempre está presente en los momentos fundamentales. Alter ego y contrapunto de Fernando es en efecto Pedro Luis de Gálvez, escritor anárquico y prolífico, con el cual el narrador se encuentra y se desencuentra a lo largo de toda la narración, llegando con frecuencia a tener duros contrastes verbales e incluso enfrentamientos físicos muy violentos. Navales es uno de los pocos personajes presentes en la novela que no ha existido realmente; no obstante, el autor lo sitúa al mismo nivel de los otros personajes, ya que de una heredera suya provienen las memorias que estamos leyendo.

La reseña que se encuentra en la segunda cubierta, nos informa que "Esta es una obra de ficción: incluso los personajes históricos que aparecen en ella están tratados de forma ficticia". Estas palabras son naturales al tratarse de una novela y entonces de una obra de ficción, pero no pueden llevarnos a confusión: en cada uno de los personajes descritos, y que han participado en la realidad de aquel Madrid de principios de siglo, se encuentran elementos auténticos que definen implícita y explícitamente, el carácter, la manera de ser, el estilo literario, la inclinación política y sexual. De Prada introduce en los diálogos, en las referencias veladas, en las alusiones, todo lo que ha caracterizado la vida real de esos personajes, naturalmente después de un largo trabajo de estudio y de investigación.

Para comprender plenamente el mundo descrito en *Las máscaras del héroe* se pueden tomar como puntos de referencia las palabras del propio autor, en una entrevista publicada en el diario *El País*:

[8] J. M. de Prada, *Las máscaras del héroe*, cit., p. 507.

> Vivo la literatura, como algo que excede el mero acto físico de coger el bolígrafo. En eso coincido con Gómez de la Serna: él escribía con tinta roja para tener conciencia de que se estaba desangrando. Así debe ser el escritor: actor de una lucha denodada, casi un combate de boxeo, con las palabras. Y tiene que morir desangrándose por la mano. La literatura tiene algo de veneno, de condena, de enfermedad crónica y afortunadamente incurable[9].

Esa palabra, ese verbo, del que se ha hablado, lleva al escritor a *desangrarse*, hasta morir: la literatura es una enfermedad crónica, de la cual uno no se puede librar, ni tampoco curar. Sangre, enfermedad, muerte, son estos algunos de los elementos que forman *Las máscaras del héroe*, y que caracterizan a los personajes que habitan en esta novela, los lugares donde viven, las relaciones que tienen.

Entre estos numerosos personajes destaca, pues, el de Ramón Gómez de la Serna. La primera descripción que realiza el narrador, aún un niño, lo sitúa en el salón literario de la escritora Carmen de Burgos, conocida como Colombine, y lo presenta como a un hombre que no inspira simpatías, más bien al contrario, que produce un sentimiento de rechazo:

> Era rechoncho y cejijunto, como un Napoleón de paisano; tenía cara de niño que se atiborra de barquillos y merengue, y hacía como que fumaba una pipa sin tabaco: se llamaba Ramón Gómez de la Serna, y se tiraba eructos que olían a horchata de chufa. Abstemio y caprichoso, hablaba a gritos, como un pavo real o una gaviota obesa. […] Acababa de terminar la carrera de Derecho con apenas veinte años y su papá le financiaba una revista, para mantenerlo entretenido y que no diese mucho la lata. Ramón aborrecía las imposiciones del clasicismo y, para contrarrestarlas, se inventaba una vanguardia cada día. Andaba flirteando con Colombine, cuarentona pero todavía de buen ver, y le tocaba el culo a dos manos, aprovechando las apreturas de la reunión[10].

[9] N. Barros, *«Los escritores somos hoy 'freaks de barraca'», afirma Juan Manuel de Prada*, en "El país", 12 de noviembre de 1995, en http://elpais.com/diario/1995/11/12/cultura/816130802_850215.html.

[10] J. M. de Prada, *Las máscaras del héroe*, cit., p. 49.

De este primer retrato del escritor se perfilan los dos ejes en torno a los cuales se presentará, a lo largo de la novela, la figura de Gómez de la Serna: el aspecto erótico/sexual, que pasa también a través de la relación con Colombine, y posteriormente con la hija de esta, Sara, y su estilo literario, junto a sus convicciones sobre la escritura, muy prolífica, hasta lo inverosímil. El aspecto político del escritor no se toma en consideración, más bien, se afirma en distintas ocasiones que Ramón no tenía ningún interés por la política, pero sí que sentía una especie de miedo hacia los anarquistas, de quienes temía las acciones violentas, aunque durante más de dos meses acabará por alojar al anarquista Pardinas, asesino del ministro Canalejas. Colombine, después de este acontecimiento afirma: "convivir con semejante individuo afectó mucho a Ramón. Tuvo que marchar a Paris, el pobre, para reponerse. El anarquismo es una enfermedad contagiosa"[11]. A partir de la tercera parte, es decir cuando el narrador se dedica a una actividad política más o menos clandestina y el fiel de la balanza de la narración gira en torno a los acontecimientos históricos que preceden a la Guerra civil, el personaje de Gómez de la Serna desaparece.

En lo relacionado con el aspecto erótico/sexual, es necesario decir que, en toda la novela, de Prada se dedica con frecuencia a morbosas desviaciones eróticas, haciendo resaltar, a veces en exceso, la vida sexual de los personajes, con la mirada del yo narrador que siente repulsión por el cuerpo humano y por los actos que realiza, aunque en lo relativo a Ramón, es con frecuencia menos cruento y excesivo. La relación con Colombine, hacia la que el escritor representa la figura del *protegido* por excelencia, no nace de un sentimiento amoroso: "Ya se había resignado a compartir lecho con aquella soltera recalcitrante que le doblaba la edad; en el fondo – además de protección en las noches de tormenta – era material para sus greguerías: a lo mejor, los senos de Colombine manaban horchata de chufa"[12]. Los *senos* de Carmen de Burgos son una obsesión para el

[11] *Ibíd.*, p. 163.
[12] *Ibíd.*, p. 62.

escritor[13], que poco a poco comienza a enamorarse de esa mujer tan fuerte y segura de sí, que pertenecía a su mismo mundo: "había pasado de la indiferencia o indefinición sexual al deslumbramiento por la mujer, o, más en concreto, por los senos de la mujer, esos órganos dúctiles que inspiraban su literatura y la nutrían de metáforas dulces como leche condensada"[14]. También las relaciones íntimas con su amante reflejan su manera de ser en cierto modo ajeno a aquello que le rodea, probablemente debido a su juventud, o tal vez porque esta actitud es profundamente innata en él, reflejándose también en su estilo literario:

> Al cuarto de hora escaso llegaba Ramón, como un príncipe que disfruta de sus dominios en la clandestinidad; después de disparar algunas greguerías, mandaba a Colombine que se recostara sobre un diván y le exigía: – Desabotónate la blusa. Colombine obedecía, con resignación vacuna, y dejaba que Ramón le aflojara el sostén y liberara sus senos, que enseguida empezaba a magrear, como un xilofonista de anatomías invertebradas. […] Ramón, por razones de escrúpulo estético, no incurría en el coito; entendía el sexo, igual que la literatura, como un ejercicio de malabarismo y cosificación, de ahí su preferencia por los preliminares[15].

Incluso el lugar donde vive el escritor refleja su ser más profundo: alquila, en efecto, un *estudio*, que él pomposamente denomina Torreón, y que decora con todo tipo de objetos extravagantes, obje-

[13] Del seno de Colombine parte Ramón para la redacción de su obra *Senos*, de 1917. A esta inspiración se hace referencia también en el interior de *Las máscaras del héro*e: "Inconscientemente, volví a dirigir la mirada sobre el escote de Carmen de Burgos, sobre aquellos senos que Ramón había manoseado, como un lactante obsesivo, hasta despojarlos de su natural lozanía y otorgarles un color mate. Se rumoreaba que Ramón había escrito un libro de *Senos*, menos verídico que estupefaciente, en el que se catalogaban hasta veinticinco especies de mujer, dependiendo de la textura, tamaño, temperatura y maniobrabilidad de sus senos; como Ramón, para escribir, recurría a las impresiones táctiles, no parecía extraño que la piel de Colombine se hubiese erosionado, hasta adquirir aquella tonalidad", *Ibíd*., p. 214.

[14] *Ibíd*., p. 75.

[15] *Ibíd*., p. 76.

tos recogidos durante sus largos paseos por el Rastro: pájaros de tela, que encierra en jaulas con formas de pagoda china, relojes de bronce sincronizados entre sí, un carrillón, máscaras africanas, recortes de periódicos, casi como si aspirase a rodearse de un Rastro en miniatura. El narrador, además, cuenta que para encontrar inspiración a su escritura, Ramón conserva, en el cajón de su viejo "escritorio de madera", extraños objetos, que al tacto le transmitían esa chispa creadora (un pollo sin plumas para los momentos en que escribía sobre mujeres muertas, una masa de levadura en la que hundía las uñas cuando escribía sobre mujeres vivas, etc.). Entre todos estos extraños objetos hay también una muñeca, que le había sido traída de Paris, de tamaño natural y con las articulaciones que funcionaban (también los párpados se abrían y cerraban según los movimientos) que él había vestido con un traje azul y adornada de joyas. Esta muñeca le sirve de compañía, cuando Colombine se va a Melilla como corresponsal de guerra y, a través de la relación con este maniquí, se subraya una vez más el lado erótico y sexual de Gómez de la Serna:

> Ramón se acostaba con la muñeca, pero antes le colocaba debajo de la espalda una bolsa de agua caliente, para que se le ablandara un poco la cera y su cuerpo se hiciese más maleable. Nos aseguraba que su noviazgo con el maniquí era un noviazgo casto, pero yo mismo había comprobado que el fabricante, en un exceso naturalista, le había abierto a la muñeca, por debajo de las braguitas de encaje, dos orificios forrados de hule, cada uno en su sitio correspondiente, que admitían la espeleología genital. Ramón se defendía: – Os juro que no hago cochinadas. Me acuesto con ella porque es la única que me comprende. Y, además, no le salen granos, a diferencia de lo que ocurre con las demás mujeres. En su predilección por las muñecas, Ramón demostraba un temor encubierto a la carne, que se está quieta y además padece sarpullidos y forúnculos y urticarias, formas de ebullición cutánea muy difíciles de asimilar para un hombre que adoraba el reposo de los objetos inertes, un reposo que luego él animaba mediante su prosa, como un demiurgo doméstico[16].

[16] *Ibíd.*, pp. 83-84.

En *Automuribundia*, Ramón hace efectivamente una exaltación de estos maniquís, en particular de la muñeca de cera, que vive con él en el Torreón de la calle Velázquez:

> El maniquí de cera es el único *ralenti* que se puede conseguir de la mujer en reposo de un gesto, la única imagen de la mujer que puede merecer la demencia religiosa, con una religiosidad vital, sin la abstracción a que conducen los mármoles y que cuando llega algún aporte femenino a la mesa de los espiritistas es una mano de parafina. […] Este afán por la muñeca de cera es como una elevación de la mujer que la estiliza en un sentido que suele estar hollado por su propio desnudo. Se diviniza y se misterioriza la hembra en estas perfeccionadas mujeres de cera que son su dúplico sin renunciar a sus delgadeces, a sus rosaciones, a sus medias de seda. De las autopsias de las mujeres del día brotan estas criaturas que son hijas del cinematógrafo vital[17].

Es quizás debido al miedo por el tiempo que pasa y que lo cambia todo inexorablemente, que hace desaparecer aquella perfección de la juventud, que Gómez de la Serna cambia "a la madre con la hija": abandona a Colombine, y la abandona como a una de las tantas cosas que le rodean, llegando incluso a maltratarla físicamente, como Carmen le cuenta al narrador, y empieza a tener una relación con Sara, para la que ha escrito también una obra teatral que la ve como protagonista, *Los medios seres* (según cuanto afirma el narrador, la idea de esta pieza estaba plagiada de Lorca[18]). En *Las máscaras del*

[17] R. Gómez de la Serna, *Automoribundia*, en *Obras completas XX. Escritos autobiográficos I*, I. Zlotescu (ed.), Galaxia Gutenberg, Círculo de Lectores, Barcelona, 1998, pp. 408-409.

[18] A este propósito afirma el narrador: "Se representó en el Teatro Alcázar la farsa de Ramón, que resultó un fiasco sin paliativos. Se titulaba *Los medios seres*, y trataba de unos individuos que se tiraban dos horas largando parlamentos de una fertilidad metafórica que no se conciliaba con el ritmo teatral. […] Antes de levantarse el telón, con la sala a oscuras y las candilejas iluminando el proscenio, el apuntador hacía girar la concha y le endilgaba al público un prólogo plagado de impertinencias; la idea, aparentemente ingeniosa y rupturista, se la había plagiado Ramón a Lorca, que ya había probado este recurso en *Amor de don Perimplín con Belisa en su jardín*", J. M. de Prada, *Las máscaras del héroe*, cit., p. 367.

héroe Sara es la novia de Navales, el cual apenas conocida la noticia, corre a vengar su honor. Es ahora que sucede el último acontecimiento de marco erótico concerniente al escritor. Ramón había empezado hacia poco a participar en algunas transmisiones radiofónicas para Unión Radio, que había instalado un micrófono permanente en su apartamento: todas las noches, desde las diez, el escritor "transmitía en directo unos parlamentos que cada día que pasaba aumentaba su número de oyentes y también el número de suicidas y neuróticos y ancianas con furor uterino". Aquella noche, había olvidado de desconectar el micrófono y, como consecuencia, "sus efusiones amatorias se desperdigaban sobre Madrid como un idioma indígena de gruñidos y onomatopeyas"[19]. También el trabajo radiofónico de Gómez de la Serna, se convierte pues, en motivo de ironía y en punto de arranque para subrayar un aspecto negativo y morboso, característico de toda la *novela* de Juan Manuel de Prada.

Por lo que se refiere al segundo aspecto, el literario, Ramón es descrito generalmente como un autor prolífico, pero sin gran valor literario: el narrador afirma que don Pío Baroja, que se burlaba un poco de las nuevas generaciones, no tenía la razón de su parte, porque ese chiquito "regordete" un día habría de escribir igual o más que él. Mientras tanto lo considera un "fatuo", mientras que para Valle Inclán era un "tontuelo". Gómez de la Serna trabaja sin descanso durante horas en sus obras, "compulsivamente, atiborrándose de palabras, igual que un enfermo de bulimia sacia su hambre comiendo hasta el hartazgo"[20], aunque este empeño tan asiduo y enfermizo le provocaba cólicos y digestiones pesadas, que le impiden escribir novelas que tuviesen una trama fluida. Casi ninguno de los personajes que lo frecuentan, al menos en los primeros tiempos, tienen un juicio positivo sobre él: "un pelmazo", "un escritor de muy poco fuste, un vendedor de retales", "un payaso"[21], "el gili ese de las greguerías"[22]. Un hombre que, si se le dejaba escribir, era inofensivo e iner-

[19] *Ibíd.*, p. 364.
[20] *Ibíd.*, p. 82.
[21] *Ibíd.*, p. 75.
[22] *Ibíd.*, p. 292.

me, con "el pelo pegado a las sienes, apelmazado de gomina o saliva reciente"[23], una pipa apagada, que se llevaba a la boca con un gesto que quería parecer convincente, y un monóculo sin lente, que le permitía darse aires de importancia. Ni siquiera en el momento en el que, como se ha visto, comienza a tener en torno a su persona, en el café Pombo, un nutrido grupo de escritores le es reconocido algún mérito:

> Ramón había fundado [...] una tertulia en el café Pombo, en los sótanos de la calle de Carretas, donde se daba cita una juventud partidaria de la innovación y los concursos de pedos. Ramón reunía a sus adeptos las noches de sábado, los atufaba de greguerías, abogaba por la entronización de un nuevo Arte y, antes de la disolución, les ordenaba que propagasen su evangelio por otras catacumbas[24].

También la génesis del famoso cuadro "La tertulia del Café de Pombo" pintado por Gutiérrez Solana se la describe con tonos oscuros, ásperos, irónicos. Navales, afirma que el pintor:

> Andaba por entonces esbozando un cuadro que más tarde, por avatares de la nostalgia, se mitificaría; en él aparecía un Ramón más esbelto que su modelo, de pie ante una mesa impracticable de copas y botellas de sifón, rodeado por los demás fundadores de la tertulia: Mauricio Bacarisse, Tomás Borrás, el ilustrador Bartolozzi, José Bergamín y otros individuos de menor fuste. Solana los retrataba con una crudeza entre anémica y aceitunada (si la contradicción es admisible), como si acabasen de degollar y trocear a sus respectivas novias, de las que, por otro lado, casi todos carecían, por feos, pelmas y desabridos[25].

Todo, como puede verse, es pintado al negativo, pero siempre con una risa sarcástica y de broma, debido a una visión distorsionada y casi esperpéntica de la realidad. Ramón, según el narrador, hace pasar por apostolado literario lo que en realidad es sólo una colección de "rarezas".

[23] *Ibíd.*, p. 144.
[24] *Ibíd.*, p. 236.
[25] *Ibíd.*, pp. 237-238.

La figura de Ramón Gómez de la Serna es presentada en *Las máscaras del héroe* de una manera que no hace justicia al gran escritor madrileño: no pone de relieve las innovaciones que ha aportado, ni ese modo intenso e infinito de hacer literatura, ni la independencia y la fantasía provista de ironía, de instantaneidad, características de sus obras. Sin embargo, de Prada se siente heredero de este *submundo* literario, que conoce a la perfección y, si es verdad, como hemos dicho, el modo con el que trata y recrea sus personajes lo sitúa en esta línea. Pero un lector atento no puede no darse cuenta de esta desconstrucción de los personajes que en el caso de Gómez de la Serna es más rompedora, casi como un acto de respeto y devoción a su genio creativo, del que de Prada se siente en cierta medida discípulo y continuador.