

# Ramón Gómez de la Serna o el autobiografismo totalizador

Autor(en): **López Molina, Luis**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Hispanica Helvetica**

Band (Jahr): **1 (1991)**

PDF erstellt am: **20.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-840889>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA O EL AUTOBIOGRAFISMO TOTALIZADOR

Luis López Molina  
Université de Genève

I. De Ramón se ha dicho que es un escritor sin género y que, paradójicamente, es esa incapacidad genérica suya la que le ha permitido dar vida a géneros nuevos. Son éstas afirmaciones más efectistas que precisas, precipitadas. En todo caso, se está tentado de ver en ellas una invitación a quedarse en el lugar común, a dejar las cosas como están, renunciando al afinamiento de nuestros criterios interpretativos del hecho literario.

Para nosotros, la obra ramoniana -prolongada durante más de medio siglo, copiosísima y multiforme- viene reclamando de la crítica una sistematización a partir de la cual, y en una etapa ulterior, pueda procederse a describirla y a justipreciarla de manera adecuada y proporcional a su importancia. En ese desiderátum o proyecto de trabajo- del que, con toda evidencia, no se puede aquí sino sugerir una parte- el autobiografismo está llamado a desempeñar un papel relevante y quizás totalizador o poco menos que totalizador. Leída como manifestación -compleja y ramificada- de un impulso autobiográfico primigenio, una gran parte, si no todo, del amplísimo y a primera vista caótico conjunto de textos ramonianos, adquiere coherencia y sentido.

En lo que sigue, por imperativo de brevedad, nos vamos a concentrar en lo autobiográfico en sentido estricto, tomado en el tiempo a partir del “opus magnum” *Automoribundia*, de 1948, pero haciendo también referencias a otros textos o series de ellos que, a nuestra manera de ver, encuentran en su componente autobiográfico la inserción adecuada respecto del conjunto al que pertenecen.

I.1. La crítica suele estar de acuerdo en que la autobiografía, trabajo de síntesis o recapitulación de una vida, es fruto de vejez o al menos de madurez, y que la tentación del género suele darse entre quienes por tener de un modo u otro existencia pública están en condiciones de provocar interés si se deciden a hablar de ellos mismos. Ramón cumple ambos requisitos, pero ambos con una restricción importante.

*Automoribundia* aparece, como hemos dicho arriba, en 1948. El autor tiene entonces sesenta años y se encuentra a quince de su muerte. El autobiografismo, cumplido el gran esfuerzo que representa esta obra, se va a mantener -Ramón es prolífico en todas sus manifestaciones- en escritos ulteriores, hasta su muerte. Pero, desde su juventud, había venido indagando en la raíz misma de su personalidad, practicando formas diversas del examen de conciencia y verbalizando mejor o peor los resultados de esas inquisiciones. Obras como *El Libro mudo*, *Morbideces*, o como la mayoría de las que componen su producción teatral de la primera época, repudiadas luego, o son autobiografía o participan de la naturaleza de la autobiografía, si bien con un autobiografismo que, de tan interiorizado -no hay en él referencias a sucesos ni a personas concretos sino desdoblamiento psíquicos, diálogos entre el escritor y su conciencia-, se hace difuso y aun se aproxima a lo evanescente.

Cuando se pone a escribir *Automoribundia*, Ramón tiene detrás una larga y exitosa carrera de escritor, pero esos éxitos empiezan a estar lejanos (se sitúan en los dos decenios anteriores a la guerra civil), su situación personal (amenazada siempre, en lo económico, por la pérdida de las colaboraciones periodísticas, de las que vivía) tiene mucho de dolorosa y, lo que es aún más grave, se encuentra erradicado de su ambiente y público naturales. Es notorio el hecho de que, no sólo por su decadencia biológica sino por hallarse viviendo un tiempo cuya orientación artística no le es favorable, Ramón sobrevive a sí mismo en sus últimos años bonaerenses.

I.2. En cuanto a la motivación y perspectiva encauzadora de su obra autobiográfica, sin que falten los habituales desde el punto de vista psicológico -placer de entregarse al recuerdo, necesidad de compensar la huida del tiempo mediante la recuperación del pasado por obra de la memoria, búsqueda del sentido de la propia existencia-, encontramos una voluntad decidida de autojustificarse como escritor. Ahora bien, la autobiografía, como todos los géneros literarios, tiene su historicidad, la cual va íntimamente ligada, como no podía menos de ocurrir, a la historicidad de la

concepción del yo y de la manera que el yo tiene de manifestarse y de afirmarse en el contexto social (1).

Tratándose, como en este caso, de un vanguardista, de alguien que ha vivido de y por una literatura que rompe sin contemplaciones con la tradición, es coherente, esperable, que el autobiografismo implique afirmación y defensa de la condición creadora y de la lealtad y firmeza con que esa condición ha sido vivida; en otras palabras, sostenimiento de la validez de un estilo de vida que ha sido el suyo. En este sentido, con la mirada puesta en el pasado, Ramón rinde aún mucho tributo a su vanidad. Siendo así, cabe decir incluso que con *Automoribundia* estamos ante el primero y principal de los escritos ramonianos en defensa del arte nuevo.

En cuanto a la perspectiva, encontramos aquí la inversión completa de lo que encontramos en las autobiografías de pícaros de la literatura clásica, que Ramón, lector y biógrafo de Quevedo, conocía sin duda. En estas obras, el yo, real o ficticiamente autobiográfico, se situaba en la perspectiva del arrepentimiento; el pícaro, desde cierta altura de su vida, narraba arrepentido lo que había hecho (por lo general se trataba de fechorías) antes de alcanzar el estado de arrepentimiento. En *Automoribundia*, en cambio, Ramón declara que “si volviese a nacer volvería a repetir el mismo voluntario destino” (2). Lo que sí es común, a una y otra forma literaria, es el aleccionamiento ofrecido al lector para que éste vea más claro el camino de su vida: “Al leer esta verídica biografía los jóvenes sabrán lo que les puede pasar si pretenden ser un escritor digno, y así tendrán esa riqueza preservadora que es el saber a qué atenerse” (3).

Sin embargo, algo -¿o mucho?- hay en *Automoribundia* de barroco: el desengaño, no del arte, puesto que Ramón se las arregla para divinizarlo, sino de la vida. Se sabe viejo, se siente enfermo y cansado, el mundo que lo rodea se le va haciendo hermético. La fe religiosa, atrofiada desde la adolescencia y recuperada tardíamente, le devuelve la trascendencia. Incluso llega al escrúpulo pueril de perseguir y borrar lo que le parece blasfematorio en cuantos libros suyos le vienen a la mano. Los capítulos LVIII y LIX de *Automoribundia* constituyen un alegato ferviente en pro de la creencia religiosa: el hombre debe aceptar sus limitaciones y no cerrarse a lo misterioso sino descansar en ello; la vida se hace insoportable si Dios es omitido. Esta trascendentalización de la perspectiva encauzadora de la autobiografía inhibe en ella el componen-

te lúdico, antes tan vivo y omnipresente, y la carga de sentido moral, un sentido moral que, en ondas sucesivas, la va impregnando toda.

II. *Nuevas páginas de mi vida* (4), en la intención declarada del autor, prolonga y completa el “opus magnum” autobiográfico; en efecto, el subtítulo reza: “Lo que no dije en mi *Automoribundia*”. Se trata sin embargo de un libro diferente del todo, no tanto por la extensión (desde luego mucho menor) como por la construcción. Libro misceláneo ¿porque al autor, tras el esfuerzo requerido por *Automoribundia*, se le ha agotado la capacidad para hacer autobiografismo genuino, o porque, propenso siempre a la invertebración estructural y a la indeterminación genérica, no ve inconveniente mayor en entregarse a la espontaneidad de la miscelánea? Quizás por las dos cosas.

Si se intenta “desmontar” esta obra y aislar sus componentes encontramos:

a) Mención -puntual y desordenada- de sucesos concretos (con los datos complementarios pertinentes): anécdotas, información sobre sus libros, sobre la tertulia de Pombo, sobre los objetos totémicos o tutelares; todo ello a vuelta de confesiones más intimistas: por qué vive en América, ternura hacia su esposa. Es ésta la dimensión más coincidente con lo autobiográfico, en el sentido por lo general aceptado del término, pero no llega a ser dominante en el libro.

b) Autobiografismo interiorizado. Dictado por la conciencia dolorida de la muerte, sentida como próxima pero atenuada por la recuperación de la fe. Especialmente significativo a este respecto es el capítulo XX: “Fe en Dios”. A Ramón, en el plano físico, le ronda la consideración de su decadencia y enfermedad; en el intelectual, percibe su tiempo presente, vivido, como de síntesis y recapitulación del que ya pasó: una sociedad nueva ha sustituido a aquella otra en la que él se formó y triunfó; ese mundo cambiado, que ya no le es congenial, le viene exigiendo cada vez más renunciaciones. Cruza también estas páginas amargas el fantasma de la soledad, que él se esfuerza por hacer positiva y creadora pero que no por ello pierde su carácter de impalpable y general amenaza.

c) Semblanzas de lo inanimado, a la manera de los libros que se agrupan bajo la etiqueta general de “ramonismo”: el sillón ideal, el despertador, los bancos públicos, los signos tipográficos de admiración, las nubes, las estrellas; se recuperan también viejos motivos de la propia obra: el alba, el corazón.

d) Ideas literarias: condición del escritor, relación autor/público, antiacademicismo.

e) Una “carta inédita a mí mismo” (5), no incluida en *Cartas a mí mismo* y, como toda esta obra, asimilable al componente b).

III. *Cartas a mí mismo* (6). Consta de una “Advertencia preliminar” y de 35 cartas no numeradas. La advertencia contiene tres afirmaciones que nos interesa retener:

a) La raíz de todas estas cartas está en la soledad;

b) En ellas se elimina lo concreto para que puedan alcanzar universalidad;

c) Aspiran a la máxima sinceridad y profundización en el yo, aun a sabiendas de lo inalcanzable del propósito.

La conciencia de la soledad se acompaña ahora de las mismas obsesiones presentes en *Nuevas páginas* y en *Diario*: apuros de dinero, deterioro de la salud, fruición de la espera por ser ésta dilatadora del tiempo, figuración de la muerte, examen de conciencia (con el reconfortante de sentirse justo y fiel a la línea de conducta trazada a su vida), sentimiento creciente de que el mundo vivido en la vejez se le va haciendo cada vez más extraño e impropicio. La soledad misma se acrece a medida que el hastío y el desengaño respecto a los demás va dificultando y reduciendo la comunicación; y, sin embargo, patéticamente, “la gente quiere verse, como si pudiese soportar mejor su propio vacío gracias a esa suma cacareante de vacíos” (7).

Esta característica conlleva una forma peculiar de ascesis en el tratamiento del lenguaje. Sin renunciar del todo a la imaginación -antídoto ella misma de la conciencia de la temporalidad-, Ramón esencializa aquí su lenguaje, al rebajarle brillantez y renunciar a las que, para la desnudez de la noción pura, serían superfluidades.

En rigor, el pasado es irrecuperable y el recuerdo sólo puede proporcionar una imagen suya en extremo borrosa e incompleta. La sinceridad no pasa de proyecto, incumplido siempre, y no conduce a resultado satisfactorio. El hombre es en el fondo opaco, aun para él mismo; lo convencional -Ramón parece pensar en los modelos o moldes genéricos recibidos de la tradición literaria- se opone también a que la verbalización de lo autobiográfico aprehenda el núcleo huidizo de yo: “Ahora veo que escribir sinceramente es el artificio más difícil del



mundo” dice (8). La conclusión, implícita desde luego, sería que sin ficcionalización el acto autobiográfico es pura y simplemente inviable; que no se alcanza a la verdad, se entiende verdad artística, sin un componente de mentira. Lo que en definitiva quizás no sea tan negativo como puede parecer, dado que el ser del hombre no es fijo sino cambiante: “¿Qué verdad íntima tenemos? -Apenas ninguna, porque somos un conato, una transición [sic]” (9).

IV. *Diario póstumo* (10). Consta: a) De los fragmentos que quedaron de un primer diario, después de destruido por el autor, fragmentos salvados por Luisa Sofovich (11); b) De un segundo diario, expurgado por ella misma por contener intimidades que no consideró aptas para la publicidad (12). No se trata de una obra elaborada sino más bien de unos materiales en disponibilidad (13), que, eso sí, se dejan clasificar de modo casi paralelo a los que componen *Nuevas páginas de mi vida*, a saber: a) Autobiografismo propiamente dicho: enfermedad y muerte del hermano del autor, vida familiar, preocupaciones motivadas por la inseguridad de las colaboraciones periodísticas, esperanza de conseguir el premio “Nobel español”, quejas por la mala salud, referencias a escritores con los que mantuvo relación; b) Autobiografismo interiorizado: de nuevo la consideración angustiada de la muerte próxima y el refugio en la creencia religiosa, consideraciones sobre la soledad; c) Ramonismo: evocación de determinadas palabras que le parecen portadoras de efectos, sugerencias o connotaciones especiales (en ello hemos de ver una reaparición esporádica del ludismo de la obra juvenil); d) Numerosas greguerías, destacando entre ellas las “mortuorias”, coherentes ahora con el momento si bien nunca faltaron del todo incluso en las épocas alegres y esperanzadas (14).

V. Como cierre -y enlazando con lo dicho al final del punto I.- voy a referirme a los textos, o series de textos, ramonianos susceptibles de ser interpretados como manifestaciones parciales de un autobiografismo tendente a la totalización.

V.1. Autobiografismo interiorizado juvenil. Vinculado a lo que la adolescencia y primera juventud tienen de tanteo y esfuerzo ulterior para interpretar el mundo, defenderse de su agresividad recién descubierta, y abrirse paso o acomodarse en él. Con las reservas necesarias, se incluirían aquí los libros primerizos híbridos entre ensayo y auto-

confesión, y el teatro, irrepresentado e irrepresentable, de la primera época. Remitimos a I.1.

V.2. Obras autobiográficas en sentido estricto, es decir, en el que vienen reconociendo como tal la crítica y la teorización académicas. A ellas se ha dedicado casi exclusivamente nuestra intervención.

V.3. Obras resultantes de la profundización, dilatación y pormenorización de una parte de la experiencia biográfica: *Pombo* (semblanza del café de este nombre, de la tertulia famosa y de quienes la frecuentaban), *El Rastro* (del que fue visitante asiduo), *El circo* (una afición destacada), *El alba* (familiar por gracia de los hábitos trasnochadores). La producción de libros de este carácter hace de Ramón un caso prácticamente único en la literatura española del siglo XX.

V.4. Producción, muy extensa, del Ramón biógrafo, en la medida en que los biografiados (casi sólo artistas: escritores y pintores en primer lugar) son, si contemporáneos, personas a las que trató y estimó (Gutiérrez Solana, Azorín, Valle Inclán, a los que dedicó sendos libros) y, si lejanos en el tiempo, creadores a los que aprecia como modélicos, cuya obra quiere prolongar o con la que de un modo u otro se identifica (Lope de Vega, Quevedo, Goya, asimismo objeto los tres de biografías extensas).

Añadiremos que estas biografías son clasificables en tres grupos: 1) Las que alcanzan extensión de libro, se enriquecen con apoyo documental y proporcionan doble información: sobre vida y obra (aquí los ejemplos citados arriba); 2) Semblanzas breves, por lo general más atentas a la índole y novedad de la creación artística que a las circunstancias biográficas (las numerosas reunidas en *Retratos completos* (15); 3) Siluetas fugaces, reducidas a una aparición aislada o a un rasgo unilateralizador, de personajes o personajillos (abundan en los dos volúmenes consagrados a Pombo).

V.5. El conjunto de textos que, a falta de nombre preexistente, se han llamado “ramonismo” (como se sabe, es el título de uno de los libros que lo componen) (16); en cada uno de ellos el autor reúne, inorgánicamente: 1) Observaciones de menudos aspectos desatendidos de la realidad material, y sobre todo objetual; 2) Asociaciones insólitas de todo tipo; 3) Relatos condensados al máximo y cuyo carácter fantástico suele dimanar del hecho de que en ellos las cosas pasan de ser dominadas o dominadoras, de meros instrumentos al servicio de los seres



humanos a decisoras del destino de éstos. El conjunto alcanza suficiente unidad mediante la referencia a un observador penetrante y juguetón, que no acepta jerarquización alguna y que se rebela contra cualquier forma de asociación preestablecida; obviamente, este observador es Ramón mismo. Añadiremos que todo esto, como mero ingrediente, se da en otros escritores. Lo peculiar de Ramón es darle autonomía, elevar a lo genérico un modo personal de percibir o de imaginar. Se trata de un hallazgo artístico inseparable de una afirmación enérgica y fundamental del yo.

V.6. Autobiografismo se encuentra por último en el Ramón narrador, tanto en las novelas de extensión normal (las que él llama “grandes”) como en los relatos aparecidos en revistas (17) o en colecciones populares de la época. Como un análisis -aunque fuese somero- llevaría lejos, nos limitaremos a señalar unos ejemplos aislados.

V.6.1. *El incongruente* (18), que Ramón consideraba su obra más innovadora, tiene como protagonista a un tal Gustavo, “alter ego” del autor: a Gustavo le entusiasman las cosas (en particular las muñecas de cera y los pisapapeles), siente aversión invencible por los lugares comunes, prefiere las mujeres con experiencia amorosa. Más relevante es, sin embargo, el hecho de que este protagonista no se ve a sí mismo como una anomalía, no se siente desarraigado: la incongruencia de *su* vida es de la vida (la de todos); lo que ocurre es que los otros no han asumido como él la condición esencial del mundo, a saber, precisamente la incongruencia. No hay que olvidar: 1) Que se trata de una de las novelas calificadas por el autor como “de la nebulosa”; 2) Que por “nebulosa” debemos entender un universo de formas cambiantes, proteicas y, por ser así, imprevisibles y amenazadoras; 3) Que en estas novelas el tema fundamental es el enfrentamiento del hombre con una inseguridad radical -cósmica y ontológica-, con un sinsentido del que sólo pueden ser antídotos la creación artística (en la cual la incongruencia conduce a una congruencia superior) y el amor (19).

Otros héroes de las novelas “grandes” toman del autor otros rasgos, quizás no tan esenciales: el erotismo imaginario (*El Chalet de las rosas*), la asimilación del ser humano por el ambiente (*La quinta de Palmyra*), la lucha por la escritura (*El novelista*).

V.6.2. En los relatos breves encontramos -valgan unas observaciones aisladas a título de ejemplos- manifestaciones parciales de autobiografismo: obsesión erótica y rechazo del matrimonio (*El olor de las mimo-*

sas, *La hija del verano*); episodios, anecdóticos incluso, de la vida (“cruzada” en pro de las cabezas descubiertas en *Aventuras de un sin-sombrerista*); actitud iconoclasta respecto del arte y los valores establecidos (*El joven surrealista*); afición por las cosas arrancadas de su emplazamiento original y en disposición de reorganizarse de manera imprevista (*La abandonada en el Rastro*) (20); inversión de la relación establecida entre los seres humanos y los objetos, haciendo que sean éstos los que dispongan el destino de aquéllos (*La casa triangular, La capa de don Dámaso, El hombre de la galería*) (21). Los ejemplos podrían multiplicarse pero renunciamos definitivamente a hacerlo.

Baste con lo dicho, a modo de análisis provisional de cuatro obras autobiográficas -una mayor y tres menores- ramonianas y como sugerencia de una hipótesis de trabajo, que, de revelarse útil, se aplicaría a la interpretación conjunta de una obra literaria que, por lo vasta y dispersa, apenas si se somete a las categorizaciones a que los estudiosos literarios nos vienen acostumbrando.

L. LÓPEZ MOLINA

## NOTAS

- (1) SÁNCHEZ, F.: “El marco institucional del discurso sobre sí mismo: autobiografías del Renacimiento”, en *Schwerpunkt Siglo de Oro. Akten des Deutschen Hispanistentages Wolfenbüttel*, 28.2-1.3.1985, (herausgegeben von Hans-Josef Niederehe), p. 129-147.
- (2) *Prólogo a Automoribundia: 1888-1948*, Madrid, Guadarrama, 1974 (2a ed.), vol.I, p. 13. La primera es de Buenos Aires, Sudamericana, 1948. Sobre esta obra, JOSÉ CAMÓN AZNAR, *Ramón Gómez de la Serna en sus obras*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, pp. 197-219. También: EUGENIO SUÁREZ-GALBÁN, “Voces narrativas y estructura autobiográfica de *Automoribundia* (el mito como móvil autobiográfico)”, en *L'autobiographie en Espagne*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1982; y “Hacia Ramón a través de Torres Villarreal”, en *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 140, agosto 1984, pp. 63-77.
- (3) *Ibid.*, p. 10.
- (4) *Nuevas páginas de mi vida*, Alcoy, Marfil, 1957. También: Madrid, Alianza, 1970.
- (5) *Ibid.*, pp. 117-119.
- (6) *Cartas a mí mismo*, Barcelona, Ahr, 1956. Con *Cartas a las golondrinas*, Madrid, Espasa-Calpe, (Austral 1310), 1962, pp.95-225. Cito por la ed. de Ahr.
- (7) *Ibid.*, p. 15.
- (8) *Ibid.*, p. 77.
- (9) *Ibid.*, p. 128.
- (10) *Diario póstumo*, Barcelona, Plaza & Janés, 1974.
- (11) *Ibid.*, pp. 11-21. Según las fechas que, en desorden, aparecen, corresponde al período que va de 1948 a 1952.
- (12) *Ibid.*, pp. 25-121. La primera fecha que se menciona es el 2-VII-1952; la última, el 24-IX-1956.
- (13) Parece legítimo concluir que Ramón se sirvió de estos materiales para redactar *Nuevas páginas de mi vida*.
- (14) V. nuestro trabajo “Nebulosa y sistema en las greguerías ramonianas”, en *Versans*, nº1, automne 1981, pp. 109-120, en particular pp. 110-111.
- (15) *Retratos completos*, Madrid, Aguilar, 1961. Incluye: *Efigies*, pp. 9-254; *Retratos contemporáneos*, pp. 255-583; *Nuevos retratos contemporáneos*, pp.585-848; y *Otros retratos*, pp.859-1188.
- (16) *Ramonismo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1923.
- (17) V. nuestro trabajo “Relatos ramonianos en la *Revista de Occidente*”, en *Philologica hispaniensa in honorem Manuel Alvar*, Madrid, Gredos, 1987, tomo IV, pp.253-265. También: Francisco Ynduráin, “Ramón en la *Revista de Occidente*”, en *Revista de Occidente*, Nº 80, enero 1988, pp. 70-81.
- (18) *El incongruente*, Madrid, Calpe, 1922. Más tarde: Barcelona, Picazo, 1971; Buenos Aires, Albino y asociados, 1979; Madrid, Orbis, 1982.

- (19) Retomamos aquí algunas ideas de nuestro trabajo “Le donjuanisme et les littératures d’avant-garde: un exemple espagnol”, en *Les actes du Colloque de Treyvaux*, Editions Universitaires Fribourg, Suisse, 1982, pp. 83-93. V. también JOSÉ-CARLOS MAINER, *Prólogo a El incongruente*, Barcelona, Picazo, 1972, pp. 9-31; más tarde: MIGUEL GONZÁLEZ-GERTH, *A Labyrinth of imagery: Ramón Gómez de la Serna’s “novelas de la nebulosa”*, London, Tamesis, 1986, pp. 26-36.
- (20) Publicado primero en la *Revista de Occidente*, marzo 1929, pp. 257-288. Se incluye luego en *El Rastro* -véase en *Obras selectas*, Barcelona, Ahr, 1971, pp. 17-280-, lo que prueba su asimilación al sentido de esta obra mayor.
- (21) V. nuestro trabajo citado en nota 17, en particular pp. 257-260.

