

Los relatos vanguardistas de Ramón Gómez de la Serna

Autor(en): **López Molina, Luis**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **17 (1990)**

PDF erstellt am: **27.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-259601>

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.

LOS RELATOS VANGUARDISTAS DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

En este trabajo¹ vamos a ocuparnos de los relatos de Ramón Gómez de la Serna aparecidos entre 1913 (*El ruso*) y 1943 (*El turco de los nardos*). En rigor, cabe hacer una reducción temporal importante de este período, lo que nos confina en los 17 años que se extienden entre 1921 y 1937. En este tiempo publica 42 relatos (48 si se añaden las *Seis falsas novelas*, reunidas en volumen en 1927²), lo que da un promedio de 2,4 y de 2,8 por año respectivamente, ritmo de trabajo no exagerado pero tampoco desdeñable si se considera que a la vez Ramón escribe trece novelas de extensión normal³, y no decae en el resto de su producción. La mayor densidad se sitúa, de todos modos, entre 1921 y 1928, lapso de tiempo durante el cual publica 32 relatos (38 con las «falsas novelas»), a un ritmo de 4 y de 4,7 por año respectivamente.

Por nuestra parte, hemos seleccionado los relatos que — por proximidad en el tiempo, estructura, recurrencia temática y extensión — presentan una uniformidad si no total, lo que sería inusitado, sí suficiente para justificar una consideración unitaria. Dejamos fuera: 1) los conjuntos de textos muy breves agrupables bajo una etiqueta común (*El doctor inverosímil*, *Cuentos de fin de año*, por ejemplo); 2) los que, por estar referidos de un modo consciente a hechos reales («novelas superhistóricas») o a formas narrativas preexistentes («falsas novelas»), están con ellos en relación de intertextualidad (correspondencias temáticas o estructurales)⁴; 3) los muy breves, brevísimos, más bien embriones de relatos posibles incluidos en los libros que constituyen lo que se llama «ramonismo»; 4) los que plantean problemas de fechación⁵. Por supuesto, no excluimos alguna posible omisión por inadvertencia. Los relatos que integran nuestro «corpus» tienen casi todos de cuatro a ocho capítulos, y su extensión suele oscilar entre unas quince

y unas treinta páginas. Pocos son los que, por exceso o por defecto, escapan a estos límites. Su número total asciende a cuarenta. Dos relatos más, de los que tenemos noticia, no hemos podido localizarlos hasta ahora⁶.

Los relatos primerizos de Ramón⁷ encuentran acogida por primera vez en colecciones generalmente de periodicidad semanal, frecuentes en el primer tercio del siglo⁸: *El libro popular*, *La novela corta*, *La novela semanal*, *Biblioteca de la risa*, *El cuento literario*, *La novela mundial*, *La novela de hoy*. A partir de 1924 se le abren las puertas de la prestigiosa *Revista de Occidente*, donde, hasta 1934, van a aparecer nada menos que catorce relatos suyos⁹. La primera recopilación en forma de volumen — Valencia, Sempere, s. a.¹⁰ — incluye nueve relatos¹¹. Más tarde, la firma de Ramón no llega a estar ausente en las colecciones citadas, pero aparece más de tarde en tarde. Con pocos años de intervalo aparecen, en cambio, otros conjuntos de relatos reunidos en volúmenes que llevan el título de uno de ellos. Por orden cronológico tenemos *El dueño del átomo*, Madrid, Historia Nueva, 1928, con diez¹²; *La hiperestésica*, Madrid, Ulises, 1931, con cuatro¹³; *El cólera azul*, Buenos Aires, Sur, 1937, con once¹⁴. A partir de esta fecha, los relatos han conocido fortuna editorial variable: desde los que, como *El dueño del átomo*, se han reeditado a menudo hasta los que se han quedado en la edición primera en alguna de las colecciones (tan fungibles) citadas y que, en consecuencia, se han hecho casi inencontrables¹⁵.

A partir de aquí, hacemos de cada relato: 1) un resumen breve; 2) un esbozo de comentario. Creemos que lo primero tiene sentido por dos razones: a) damos prioridad no a la trama — irrelevante en cuanto tal, es decir, por lo que atañe a las relaciones de causa a efecto, o concatenación rigurosa de los acontecimientos — sino precisamente al modo de subvertirla, a fin de que resalte la incongruencia o inverosimilitud del hilo conductor; b) intercalamos frases aisladas o pasajes breves elegidos con cuidado, para que sean reveladores de la visión artística del autor y expliciten el sentido de los desenlaces. En cuanto a lo segundo, no hay aquí espacio ni para juicios de valor bien fundados, ni para análisis estructurales precisos; en nuestra intención se trata sólo de presentar moti-

vos temáticos, señalar la trabazón entre ellos y situarlos respecto de la concepción vanguardista del arte, de la que Ramón fue precursor, portavoz y obrero infatigable¹⁶.

La abandonada en el Rastro (1929)

Por el azar de un tren perdido, Eduardo de Marchena conoce en un pueblo francés a Renée y se casa con ella. Desde el principio le nota algo de «maniquí de grandes almacenes». Una vez establecidos en Madrid, el Rastro es durante años recorrido habitual de la pareja. Siente Renée una afinidad misteriosa con los cachivaches que allí se exhiben. A esta mujer, cuyo cuerpo tiene cuando se la abraza la rigidez y frialdad de un mecanismo, cada vez la atraen más los objetos. Pero lo que sobre todo la fascina es el cuchitril de unos viejos en cuyo fondo hay una segunda habitación atestada de cosas extrañas y donde suele quedarse mucho rato. A Eduardo se le hace cada vez más incomprensible su convivencia con una mujer así. Hasta que un día en que visitan la tienda de los viejos, se escapa dejándola a ella encerrada dentro. Renée entonces se deshace en sus componentes: «se disolvía en sombrero, dentadura postiza, corsé papiro, ojos de cristal, cabeza de peinadora fracasada, cuerpo de prueba modistil, piernas de muestra de sedería y sombrilla colgada de los alambres tendidos como un paracaídas inocente» (p. 288).

Pequeña obra maestra esta historia del retorno al origen por parte de una «mujer-objeto» que lo es en el sentido literal, lo que no deja de ser angustiador. Con una lógica (dentro de la irrealidad) implacable, todo se encauza hacia un final que se viene preparando mediante indicios eficaces¹⁷; por ejemplo, a Renée «los objetos de la casa la reconocían como ligados a ella en ferias más antiguas» (p. 283). Para Camón Aznar, respecto de *El Rastro*, es «su comentario, su continuación»¹⁸. Pero, si lee con cuidado, se ve que no está asimilado sino incrustado, manteniendo su autonomía¹⁹.

Aquella novela (1924)

Esteban ve en el jardín parisino del Luxemburgo a una muchacha leyendo. La aborda, charlan, salen juntos del recinto. La conquista es rápida y la muchacha, que era virgen, se le entrega. Esteban se queda perplejo, preguntándose cómo ha podido resultarle tan fácil esta aventura. La relación continúa. Más adelante, aunque se siente obligado hacia ella, no acaba de quererla y se sigue preguntando si realmente ha sido él culpable único de una seducción tan rápida. Empieza a acariciar la idea de dejarla. Por fin, un día se le ocurre preguntarle qué estaba leyendo cuando se conocieron. Ella le contesta que *El perfume indiscreto* de Lorivé. Esteban localiza esta novela, la lee y comprende: «Todo se lo había debido a aquel libro lleno de una seducción

barata y apremiante» (p. 264) y él no había sido sino un «ejercicio práctico». Llegado a esta conclusión, nada lo retiene en París y se marcha sin remordimientos.

Esta historia de seducción (inducida por la lectura: mala o buena según se mire) y abandono tiene un fondo: el jardín parisino del Luxemburgo, cuyo ambiente acapara los capítulos I y IV. Los dos planos (historia de amor y escenario) se articulan mal, lo que va en detrimento no de la verosimilitud — no exigible en esta estética — sino de la coherencia. Para Camón Aznar, Ramón proclama aquí «la primacía de la literatura sobre la vida»²⁰. Para nosotros, es un híbrido entre relato de atmósfera²¹ y de acción de personas al dictado de cosas²².

Aventuras de un sinsombrerista (1932)

Ramón recibe la visita de un ángel que le pide predique el sinsombrerismo por el mundo. Empieza a hacerlo, atrayéndose la ojeriza de sombrereros y ensombrerados. Viaja por España creando comités de antisombreristas y sigue resistiendo impávido la agresividad que genera su conducta. Después, viaja a Buenos Aires, ciudad que, por el auge que en ella tienen los sombreros, se anuncia como de conquista difícil. Conoce allí a una judía, Sara, de la que se enamora, pero con tal de no verse obligado a entrar cubierto en la sinagoga (como es preceptivo), está dispuesto a renunciar a ella. Por fin, le propone huir juntos, disfrazado él con un sombrero — lo que, dada su condición de apóstol del sinsombrerismo, lo hará irreconocible —, sombrero que tirará al mar en cuanto el barco suelte amarras.

Ejemplo de relato apologético o de manifiesto²³. Se hace aquí la defensa de un rasgo de indumentaria, revelador entre otros de una manera nueva de encarar la vida. Renunciar al sombrero, como a la barba, se sintió como indicio de soltura vital; correspondía a comportamientos menos envarados, más juveniles, deportivos, funcionales e higiénicos que hicieron suyos las vanguardias. Una forma más de decir sí a la época nueva²⁴.

La capa de don Dámaso (1924)

Don Dámaso adquiere una capa formidable que lo acoraza contra toda agresión exterior. Bajo ella protege un día de lluvia a la muchacha que va a ser su esposa y, años más tarde, enferma ella de muerte, con la capa vuelve a

abrigarla. Con la capa consuela su viudez. El mal uso que de la prenda hace su hijo — se la pone para irse de juerga y la devuelve maltratada — lo separa afectivamente de él y lo decide a irse a Madrid, donde la capa, como si fuera un ser humano, adquiere talante y compostura nuevos. Forzado a empeñarla, con la pañosa se deshace don Dámaso de la incompatibilidad entre él y su hijo. Toma, pues, el tren para regresar a su pueblo e iniciar allí una vida nueva.

Relato de acción de persona al dictado de cosas (como *La casa triangular* y *Los gemelos y el guante*). Una capa, rebasando su función protectora, se apodera del destino de un hombre. Ya el título — don Dámaso no es sino complemento preposicional — revela su protagonismo. El lector sigue sin dificultad el juego, más interesado en la prenda que en su portador²⁵.

La casa triangular (1925)

Adolfo Sureda, que va a casarse, le encarga a un arquitecto joven una casa no convencional. El arquitecto se la construye en forma de triángulo isósceles. Boda, e instalación en la casa, que, como era previsible, provoca las burlas del vecindario. Según la vida va entrando en la normalidad, va planteando problemas este vivir en «la sede de lo triangúlico». La esposa de Sureda da a luz trillizos, y poco a poco se van haciendo agudicéfalos. Así las cosas, un geómetra se ofrece para resolver las dificultades que plantea la triangularidad de la casa. Lo malo es que, absorto en el estudio de lo triangúlico, Sureda descuida sexualmente a su esposa, y ésta, según averigua el geómetra, lo engaña con su primo Enrique: de nuevo el triángulo, esta vez amoroso. El matrimonio se deshace y la casa triangular es puesta en venta.

De nuevo, personas bailando al son que les marcan las cosas, personas que aparecen y desaparecen con las cosas de las que dependen²⁶. Otra vez, lo inanimado configurando el espacio ficcional. El resultado, trivial desde una posición rigorista, es divertido y, en todo caso, ortodoxo para una estética que hace bandera de la intrascendencia²⁷.

El cólera azul (1932)

Unas ricas angolanas, madre e hija, pasan una temporada en un hotel de Lisboa. Un día en que la muchacha sale de compras, conoce a un caballero joven, con monóculo, que la galantea mientras la acompaña al hotel, donde la espera la sorpresa de que su madre ha desaparecido sin dejar rastro. Todos le aseguran no haberla visto nunca. Se desmaya y recobra el conocimiento en el Hospital de Medicina Tropical. Allí le dicen que su madre ha muerto de una

enfermedad misteriosa y terrible, el «cólera azul», sobre la que hay que mantener total secreto, y que ella está en cuarentena. Como el joven del monóculo, sospechoso de contagio por habérsele acercado, está también retenido en el hospital, solicita verlo. Se reanuda así el idilio interrumpido al comienzo. La pareja decide reunirse en su «sino azul», es decir, casarse en cuanto acabe la cuarentena.

En este relato, y en algún otro (*Suspensión del destino*), el destino es ocurrencia azarosa, carente de todo designio racional o ético; en una palabra: es absurdidad. Lo casual, en que consiste, se apodera de las vidas, las baraja, pero no deja sacar conclusión ni moraleja. Así rebajado, casi se equipara a la asociación libre, en virtud de la cual — Ramón lo dice bien — «todos los husos del tapiz del mundo se entremezclan y se mueven en veloz trabucamiento, trenzados todos los hilos en vorágine inexhausta» (p. 56).

Las consignatarias (1932)

Ramón se enamora de la malagueña Gracia. Esta y su amiga Amanda, aunque casadas, tienen aventuras con los marinos de los barcos que atracan en el puerto. Gracia luce en una pulsera la medalla que le regaló un inglés, su preferido, al que no ha visto más. Ramón la pretende y, con Amanda, le envía una carta de amor. Quedan citados en una playa, pero ella no viene. Insiste Ramón en sus sollicitaciones y Gracia en sus flirteos con nuevos marinos, hasta tal punto que él se va haciendo a la idea de compartirla: «Se iba acostumbrando a que en los modernos amores hay que sufrir otros lejanos encuentros de la mujer amada» (p. 162). Nueva cita, esta vez en el «Cementerio de los Ingleses». Acude Gracia y se deja besar y acariciar pero, cuando descubre entre las tumbas la de su marino inglés, sufre una crisis y huye de Ramón, que, desengañado, jura no volver a citarse con mujeres en «la traición de los cementerios».

En parte, es éste un relato apologético o de manifiesto. Disuelta en la trama, se hace la apología de unas relaciones amorosas más libres. Entre broma y veras, rompe una lanza por la libertad de la mujer. El protagonista, autobiográfico, revela la conciencia dolorida del paso del tiempo que hay en la base de este sexualismo cuando dice a Gracia: «Eres una mujer, que [...] es lo único que cierra el paréntesis de la angustia eterna [...] Claro que no lo cierra más que un segundo, pero lo cierra» (p. 182).

El defensor del cementerio (1927)

Un cementerio va a sucumbir a la especulación inmobiliaria: una empresa constructora lo ha comprado y quiere demolerlo. Don Amadeo, que tiene enterrado en él a su padre, está dispuesto a impedirlo a cualquier precio. Visita al obispo y consigue que se aplacen las obras. Los muertos, inquietos, hacen cábalas sobre su «porvenir». La empresa vuelve a la carga y los defensores del cementerio, con don Amadeo al frente, recurren al Supremo. Pero el pleito se pierde y la demolición se hace inevitable e inminente. Sin embargo, el primer día que los obreros penetran en el cementerio, son recibidos a tiros. Quien dispara es don Amadeo, parapetado en una sepultura. Se recurre a las fuerzas de orden público y se hace precisa una pequeña batalla hasta acabar con él. La defensa del cementerio concluye con la muerte de su defensor.

Este relato es asimilable a los escritos mortuorios de Ramón²⁸. Humor negro, sin estridencias: la demolición privaría a los muertos de su primer atributo, la estabilidad, y llevárselos atentaría contra el orden de la otra vida: «Las necrópolis son los verdaderos armarios para que todo esté más en regla el día del juicio final» (p. 319).

Destrozonas (1937)

Es Carnaval y Remigio se disfraza de «destrozona». Sale y se une a otra máscara que dice ser del pueblo de al lado. Se encuentran a una pareja (ella vestida de hombre y él de mujer) con un niño. «Desconcertados en sus instintos por su cambio de trajes», hay un conato de pelea pero se dominan. Salen a las afueras y encuentran allí un «nido de máscaras» (una veintena), continuando todos juntos. Remigio propone ir a casa de María la del Cáncer, moza alegre a la que llaman así por la «huella de lupus» que tiene en la cara. Llegan, suben y la hermana de María les dice que vayan pasando a saludarla. Los obsequian con vino. De pronto, el suelo se hunde, absorbiéndolos como por un embudo. Remigio muere con la insatisfacción de no saber quién sería la máscara que lo acompañó.

Caso aislado de cuento tremendista²⁹: por el escenario (un pueblo anónimo que imaginamos sórdido), por el tema (impulsos brutales y primarios) y por el desenlace (desolado). El patetismo se adensa cuando las máscaras se asoman para ver a María, con su careta de cáncer, y ella les pregunta: «¿Qué me venís a traer? ¿La muerte o la salvación?» (p. 139). Recordaremos que el motivo de las máscaras lo cultivaron Gutiérrez Solana y el mismo Ramón³⁰.

El dueño del átomo (1926)

Don Alfredo, sabio investigador, siendo novio de Angela, le dice que, cuando domine el átomo, será dueño del mundo. Ya casados, hacen vida retirada, que anima sólo la tertulia semanal con unos pocos amigos. Don Alfredo tiene toda su atención puesta en el futuro: no cesa en el empeño de llegar a ser «el dueño del átomo». Se propone aislarle el núcleo, desintegrarlo (lo que producirá una fuerza destructora formidable), aplicarlo al progreso pacífico. Hace confidentes a su mujer y a Silvio, discípulo predilecto, de tales sueños porveniristas. «Pero eso podría acabar con el mundo» le dice, conster-nado, Silvio. Hasta que un día tiene la revelación. Corre al laboratorio, manipula, acuden Angela y Silvio. Efectivamente, el átomo se pone en marcha y ya no consigue detenerlo. La energía liberada desintegra la pared y los edificios próximos y por último aniquila «a los tres seres atónitos».

Quizá sea el relato más conocido. La razón es clara, y Ramón no dejó de subrayarla³¹: visión anticipada de lo que iban a ser las armas nucleares. Pero el tratamiento, despreocupa-do y juguetón, no deja espacio a consideraciones éticas. El final, más que sobrecogedor, es divertido, como si al sabio le hubiese salido mal una travesura. Imperativos de la intrascen-dencia vanguardista.

Ella + ella – él + él (1937)

Eduardo visita a menudo a los señores de Ibiza: Fermín y Soledad. Ambos cónyuges lo atraen por igual y la decoración de la casa, que varían con los últimos refinamientos, hace que le vayan pareciendo distintos. Acuden visitas, con cuyo motivo se entablan conversaciones mundanas, y a la vez va creciendo cierta tensión embarazosa. Eduardo, de su indecisión del principio, pasa ahora a enamorarse de Soledad. Al quedarse una vez solos, le revela su secreto: Fermín es otra mujer. Más tarde, durante una reunión, lo proclama ante los invitados. Unos de éstos, sentencioso, concluye: «Después de agotado el escándalo, cada vida vivirá su verdadero destino» (p. 208).

Triángulo amoroso (complicado por la ambigüedad de sexo, presente también en *Destrozonas*). El escalonamiento de indicios (como en *La abandonada en el Rastro*) prepara bien el desenlace sorprendente. La casa de los Ibiza — «Sus visillos eran filtro, y la infelicidad de la vida se quedaba fuera» (p. 189) — es buen ejemplo de los «hiperespacios» de Ramón, insepara-bles de su claustrofilia peculiar.

La estufa de cristal (1934)

El protagonista, cuya amante agoniza en una clínica, suele pasear por un jardín en cuyo centro se levanta un invernadero que lo obsesiona. Tras solicitar de paso a mujeres huidizas que deambulan por allí, retiene a una pero se le revela insensible a la atmósfera de «la estufa de cristal». Pasa tiempo, y cada vez se va quedando hasta más tarde en el jardín. Por fin, una noche en que la luna está a plomo sobre el invernadero, entra en él y encuentra a una mujer verde, emanación irreal de aquel espacio húmedo, caliente, opresivo y sensual a la vez. Se establece entre los dos un idilio apasionado. Pero una rosa deshojada que cae le revela la curación de la enferma, y sale huyendo. Cuando poco después visitan juntos el invernadero, ella le cuenta que una noche, en su «locura de sangre envenenada», había estado allí. Más compenetrados que nunca, por haberse hallado unidos en el lugar de un sueño que vivieron separados, regresan a la ciudad «para tomar café con leche y pasteles de colores».

«Quizá la más pura [=narración] de nuestro suprarrealismo», para Camón Aznar³². En todo caso, una de las de mayor densidad estética. Tendemos a verlo como prototipo del relato de atmósfera, a la que corresponde, por parte del personaje inmerso en ella, una sensación o estado de ánimo en consonancia. En los casos mejores, atmósfera, sensación y personaje alcanzan unidad indisoluble, lo que tiene que ver con el famoso efecto único de Poe³³.

La gallipava (1924)

El Sr. de Ribazo se casa con Josefina. Como ella se aburre, compran un hotelito en un pueblo próximo. Allí, se dedica a la cría de gallinas. El marido está contento de esta afición inocente. Pero Josefina la lleva tan lejos — hasta habla de las gallinas como una madre de sus hijos — que surgen los problemas. Un día, enfadado, le llama «gallipava», palabra que va a «agravar la vida matrimonial», aunque luego se arrepienta de haber encontrado «la palabra de impertinencia clarividente». Más adelante, cuando ve que se le ha quedado fija la mirada, como a una gallina, la lleva al médico, que diagnostica parálisis facial progresiva. Angustiado y arrepentido de «haber puesto un mote a lo fatal», el Sr. de Ribazo pide perdón a su mujer y no vuelve a pronunciar la palabra *gallipava*.

Camón Aznar lamenta que Ramón haya transformado en enfermedad incurable lo que era una gracia³⁴. Gracia, sólo gracia, es la gangosería en *La gangosa*. En efecto, aquí, el influjo de las gallinas en vez de ir a parar por derecho a un

agallinamiento definitivo (como lo quiere la lógica de lo irreal) deja paso a la parálisis, inducida a su vez por el mote que le pone a Josefina su marido. La inducción, pues, se bifurca y el conjunto pierde coherencia.

La gangosa (1922)

Rafael conoce en una confitería a Regina, que es gangosa. Se hacen novios (durante el noviazgo la voz de ella pone erotismo en sus diálogos) y se casan. Pronto, se empieza a cansar de su esposa, aunque a intervalos lo excite ver cómo ella provoca deseo en otros hombres. Así las cosas, alguien le dice que han visto a Regina en el café del Palace, lo que la hace sospechosa de adulterio. Rafael frecuenta este local y en él conoce a Rosario, de la que se hace amante, aun echando de menos en ella una voz como la de Regina, que la eleve sobre la vulgaridad. Se siguen altibajos de relación entre Rosario y Rafael, y de las sospechas de éste. Por fin, hay una explicación mutua y, tras «reciprocidad de cargos», viven un nuevo idilio: «la infidelidad le había devuelto a aquella mujer mejorada, exuberante, encontrando en su voz una gran opulencia de sensaciones, de mimos y de delicias en racimos carnales» (p. 234).

Relato inducido por una cualidad (véase *El hombre de los pies grandes* y *La roja*). En parte, es también relato de manifiesto: se aventura a sugerir que la infidelidad femenina, lejos de destruir el matrimonio, lo reaviva y fortifica: «arranca a la mujer de esa lerda actitud inmóvil en que la sume el matrimonio» (p. 226).

Los gemelos y el guante (1924)

Clemente conoce a Encarna en un baile de máscaras del Real. Ya entonces le repele un tal Carrasco, que mira con lascivia a las mujeres. Para celebrar el primer aniversario de boda la lleva a la Opera. Allí de nuevo está Carrasco, que mira a Encarna con sus gemelos. A Clemente le entra la duda de si ella corresponderá o no a esas miradas. Perdida la calma, lo desafía arrojándole un guante de la mujer. Se concierta el duelo. Clemente pretexto algo urgente, deja acostada a su esposa («Le pareció haber acostado una máscara») y se va a su despacho — sobre la mesa los gemelos y el guante de non «rimaban tan bien» — pensando que por ellos arriesga su vida. El duelo tiene lugar de madrugada. Clemente cae herido de muerte y quiere que su esposa sepa que la culpa ha sido de los gemelos y el guante. Los padrinos, sin embargo, deciden darle otra versión: que lo atropelló un coche.

Ramón lo subtitula «novela romántica» y lo es por los motivos: baile de máscaras, celos, vil seductor, muerte en duelo. Esta dependencia respecto de modelos genéricos estable-

cidos permitiría agruparlo con las «falsas novelas», reunidas en volumen tres años después. Por otra parte, se inscribe sin dificultad en los relatos de vidas humanas al dictado de las cosas: «Los gemelos vueltos hacia él le miraban con severidad, pero con obscura intención, con diabólica recámara» (p. 55). Y el guante no es menos alevoso que ellos.

El gran griposo (1927)

Antonio Rojas, propenso a la gripe, percibe sus síntomas y en efecto la atrapa. Restablecido, va al café donde suele reunirse con los amigos: la gripe acapara las conversaciones. Así una vez y otra, hasta que un día el vecino de al lado, compadecido, le envía a su hermana para que lo cuide. Esta, además de no haberse resfriado nunca, conjura la enfermedad, la absorbe sin contagiarse ella; es una verdadera «mujer antigripal». Rojas decide casarse con la medicina viviente, comprendiendo que el matrimonio no es sino «tomar enfermera» para las gripes sucesivas que han de desmoronar la vida.

Según Camón Aznar³⁵, es un relato de circunstancias escrito en la convalecencia de una gripe. Para Ynduráin³⁶, un recuerdo de la gripe de 1918, que Ramón padeció. Sin negar esto, lo percibimos como un relato más de atmósfera o sensación, la de malestar físico, no exento de regodeo morboso, que es también indicio del no ser: «Desde el catarro se ve el paisaje desilusionado del ya no vivir. Los días en que llueva sobre el propio sepulcro se sentirá esta taponación de humedad ultratúmbica que se siente con el catarro» (p. 72).

La hija del verano (1922)

La pubertad esplendorosa de Adelaida irradia erotismo. Miguel, «el más mocito de los hombres» del barrio, se propone ser su novio y lo consigue. La relación se afianza pero ella se resiste a dejarlo entrar en su casa: «Aquellos regateos disminuían la gran dignidad que pudo haber en entregársele sin dengue ninguno» (p. 137). Por fin, Miguel entra una noche (desnudo para que no lo ataque el perro) hasta la alcoba. El amor se consuma: «La hija del verano se había sentido pletórica y puntual y el hombre viril no la había entretenido, ni había hecho premeditado, cauteloso y palabrero lo que es gloria si es espontáneo» (p. 143). Adelaida quiere luego institucionalizar las relaciones, a lo que se opone Miguel: «¿Es que yo voy a ser culpable [...] de que se abra esta granada humana?» (p. 145). En efecto, ella se casa con otro y él no llega a ver a «aquel posible niño con el que quiso ella comprometerle».

De este relato se ha ocupado en pormenor Fidel López Criado³⁷. El motivo de la iniciación sexual reaparece en *La*

malicia de las acacias y *La tormenta*. Para nosotros, de lo que se trata aquí, según el vitalismo — no exento de angustia — del Ramón joven, es de presentar la atracción sexual en la primera juventud como un impulso todopoderoso que habría que aceptar sin reservas. La actitud final de Miguel es reveladora: no es un señorito que abandona a la muchacha que sedujo sino un vanguardista que reclama el uso espontáneo del sexo, en contra de la moral burguesa, que lo premedita.

El hijo surrealista (1930)

El joven parisino Henri Kloz, de familia ordenada y burguesa, reacciona violentamente contra los suyos y su mundo llevando a cabo una serie de actos (inmorales y subversivos desde la perspectiva conservadora, lícitos y justicieros desde la suya propia): embaraza a la hija de su portero, deshace con ácido los rostros de las estatuas de personajes célebres en el Museo Grevin, roba y tira al Sena las condecoraciones del Instituto de Francia y acaba escribiendo una carta insultante al presidente de la república. La policía entonces interviene, asesorada por dos peritos calígrafos, pero como la letra de la carta, escrita en estado de éxtasis, no se parece a la que el joven Kloz tiene normalmente, se salva de la prisión. El hijo surrealista huye definitivamente de su casa.

Incluido en *Ismos* desde su primera edición³⁸. Como *Aventuras de un sinsombrerista*, es un relato manifiesto donde, con apoyo en peripecias divertidas, se defienden doctrinas o actitudes que hicieron suyas las vanguardias. En este caso, nada menos que del surrealismo. La juventud del protagonista — cuya niñez se alimentó más del cine que de los libros de estampas — se resuelve en un grito airado: él quiere poner a las cosas y a las personas nombres que nunca han existido en su lengua y vivir en el espíritu «de la revolución permanente, que no se deja engañar por ninguna política, que propugna siempre un más allá de programas desconocidos» (p. 33).

La hiperestésica (1928)

Elvira, la hiperestésica, se queda huérfana, rica e independiente. La menor cosa la irrita hasta la crispación. Viaja por Europa pero, acosada siempre por su mal, regresa a Madrid. Por hiperestésica rechaza a sus pretendientes y choca con sus amistades, quedándose cada vez más aislada. La enfermedad se intensifica y Elvira intenta suicidarse. La cuida, con este motivo, un doctor joven por el que en seguida se siente atraída y al que contrata como «médico

de Guarda». Por fin, se casa con él, fatigándolo con celos y aprensiones. Elvira da a luz una niña pero, por miedo a que la seduzcan cuando sea mayor, la mata y muere ella de hemorragia.

Elvira y la Renée de *La abandonada en el Rastro*, desdoblamientos femeninos del autor, son sin lugar a dudas «héroes» ramonianos arquetípicos. A la primera sólo le deja huellas lo inesperado y: «Sólo la apretaban con su cerco estrecho las cosas» (p. 18)³⁹. Ramón consigue que la desproporción entre estímulos y reacciones fluya en *crescendo* hasta el desenlace fatal.

El hombre de la galería (1926)

La galería (comercial) es acogedora y aislante. En su recinto, el tiempo, como detenido, lo erosiona e impregna todo. Nada trasciende allí de la luz y el bullicio de la ciudad: Nápoles. Don Giovanni Moronoso la pasea incansable, incluso vestido a tenor con su ambiente. Ello le va dando alma de murciélago. Inicia una aventura con una vendedora pero, cuando se entera de que ella desea casarse para que la saquen de la galería, en seguida se aparta. Persistiendo sin embargo en los paseos, conoce a un músico ciego con el que traba amistad, pero como esto le impide gozar en soledad de la galería, se deshace de él acusándolo de practicar la mendicidad. Puede así seguir paseando a sus anchas, hasta el día en que una lámpara desprendida del techo lo mata en el acto. El golpe parece premeditado, ya que «aquella lámpara le había visto pasar bajo ella demasiadas veces para no conocerle» (p. 316).

Como en *La abandonada en el Rastro* y en *El dueño del átomo*, se asiste aquí a la destrucción del hombre por las cosas. Es además un excelente relato de sensación: la de placer difuso que se experimenta en algunos locales cerrados (véase *La estufa de cristal* y *Peluquería feliz*). No falta la conciencia dolorida del paso del tiempo, que el caballero de nombre italiano (con tanto de Ramón) querría retener: «alejado y escapado de la historia, encontraba aquel regusto a los días pasados, en la Gran Caja de Ahorros del tiempo, que era la galería» (p. 315).

El hombre de los pies grandes (1928)

Al nacer Federico, sorprende a todos el gran tamaño de sus pies. Luego, gracias a ellos, dispone de «una reflexión especial, desconocida en los niños de su edad» (p. 217). A los pies debe, ya adulto, el éxito en su carrera y el

obtenido en el desempeño de su primer alto cargo. «Federico no comunicó a nadie su impresión de que siempre intervenían en su pensamiento sus pies» (p. 218). Sigue triunfando, y a los pies debe siempre la inspiración en cuanto se relaciona con la economía. Llega a director del banco en el que trabajaba. Lo nombran diputado, y el presidente del gobierno le confía la cartera de Hacienda. Hasta que «mete la pata» y, como lo hace en proporción al tamaño de sus pies, produce una quiebra de muchísimos millones.

Divertida historia — más esquemática que *La gangosa* y *La roja* — de un personaje dirigido por un rasgo físico suyo propio. La eficacia, la fuerza cómica (y un punto sádica) viene del contraste entre la ascensión paulatina e irresistible y la rápida caída final.

El inencontrable (1925)

Rivas Ericson, «mezclado de irlandés y español», es encargado por el aristócrata Oscar Belly de encontrar en Lisboa a su hijo Williams [*sic*], desaparecido hace tiempo. Sigue diferentes pistas, que se van revelando falsas, y, con ese motivo, vagabundea por la ciudad impregnándose de su ambiente. Por fin, un día de fiesta, ve en un balcón una banderita inglesa. Sube, y allí precisamente vive el que busca, pero casado con una negra de la que tiene cinco hijos. Ha estado escondido por suponer que un «celta puro» como su padre no aceptaría este matrimonio. Vencidas sus reservas, acepta como providencial que se haya descubierto su paradero y confía en que Mr. Belly acuda a besar a sus nietos.

En este relato, el único detectivesco, Ramón desarticula el modelo genérico. El detective no brilla por su perspicacia: no averigua ni deduce nada. Va y viene, entra y sale, y tan casuales son sus pistas falsas como lo que lo conduce al escondite de Belly. El otro componente, el racial — reaparecerá en *La niña Alcira*, *La otra raza* y *El turco de los nardos* —, también se adapta a la intrascendencia: ni racismo ni antirracismo; pertenecer a una raza u otra es irrelevante y excluye cualquier planteamiento ético.

El joven de las sobremesas (1923)

Estamos en un pueblo indeterminado. Mateo y Dora reciben todas las noches, de sobremesa, al joven don Santiaguito y charlan con él agradablemente. Esta amistad provoca habladurías, de las que no hacen caso. Vienen luego anónimos, y también los ignoran. A don Santiaguito lo tranquiliza el amor firme que percibe en el matrimonio amigo. Sin embargo, llega a acabar-

darse y piensa que quizás tendría que acabar con las visitas. Una noche, la conversación se hace «cortada e indecisa»: se han dado cuenta de que se interpone una mujer que enviaba anónimos escritos con letras recortadas de un periódico. Don Santiaguito la localiza y cae en sus redes: esta mujer, opulenta y obstinada, consigue conquistarlo. Las murmuraciones se acallan. Mateo y Dora, aunque se alegran de que sea así, se quedan tristes, no logran «entrar en calor de cordialidad».

Al principio, parece tratarse, una vez más, del clásico triángulo: marido/mujer/amante. No es el caso, puesto que don Santiaguito resulta un ente asexuado en su relación con la pareja y luego cae en las redes de otra mujer. Es el compañero de tertulia — cordial, simpático, ingenioso — y, al desaparecer, deja un vacío difícil de llenar. ¿Proyección en el personaje del gran animador de tertulias que fue Ramón?

Leopoldo y Teresa (1921)

Leopoldo, al que su padre ha hecho abogado con dificultad, está gastándose, por hacer vida de señorito, su parte de herencia. A la vez, busca una mujer que le ayude a compartir la pobreza que se le avecina. Asiduo de los jardinillos de Madrid, conoce en uno de ellos a Teresa, una huérfana pobre. No tiene dificultad en convencerla de que se vaya a vivir con él y la convierte en su amante. Buscan un cuarto, en el que se instalan, amueblándolo modestamente. Pasan semanas: disfrutan de jardinillos y terrazas de verano (desde las que contemplan los balcones) y, de vuelta a casa, se entregan al amor. El verano se acaba, y Teresa revela que está embarazada. Leopoldo se alegra del anuncio de ese hijo, que lo será también de los jardines y a quien piensa referirse, en su vida inminente de sablista, para forzar la piedad de los sableados.

La relación entre los dos personajes, bastante tópica — conquista, concubinato, hijo que se anuncia, dificultades materiales, enchulamiento discreto de Teresa — proporciona un esqueleto anecdótico a lo que en rigor es un relato de atmósfera (la de los jardinillos y terrazas madrileños) y de sensación (la placentera que en los personajes producen esos reductos acogedores en los que se olvida el bullicio de la ciudad).

La malicia de las acacias (1923)

Parte I. Madrid. Fernando conoce a Flora y se hacen novios: «Les había juntado la primavera». Las acacias — cuya floración propicia al amor — contribuyen a unirlos. Una vecina enferma de tifus, y con ese motivo, el miedo

a la muerte (por contagio) «les incitaba al uno contra el otro». Continúa el noviazgo y, con él, el asedio sexual de Fernando a Flora. La vecina agoniza. Flora quiere entregarse a Fernando «para no entrar en la muerte ignorante para siempre de eso que está prohibido en el cielo» (p. 19). Muere la enferma y la pareja consume su amor. Flora queda encinta. Meses después, las acacias están avejentadas y, con ellas, la conversación de los amantes. El niño se malogra. Sórdidamente, Flora le entrega, en un paquete, el feto a Fernando, que se deshace de él arrojándolo a un estanque.

Parte II. La pareja desea absolverse en su arrepentimiento. «Nueva pubertad» de las acacias. Por fin se casan pero la boda es deslucida y marchita, por tardía. Va a nacer un nuevo niño «con el alma del otro y con su verbo fallido una vez». Nuevo aborto. Con ello: «Había sido bien sepultado el pasado, ya que después de legalizarlo no había podido resucitar» (p. 41).

Lo estudia Fidel López Criado⁴⁰. Es el único relato dividido en dos partes, de nueve y cinco capítulos respectivamente. En nuestra opinión, su tono cambia, para peor, a partir del capítulo VIII. Hasta aquí, mientras las acacias inducen y arrojan el amor de la pareja, está al nivel de los mejores relatos de atmósfera. Después, se hace borroso y melodramático. Se diría que Ramón se dejó influir por los temas «fuertes» al uso entre los erotólogos de la época. El motivo del peligro de muerte como estimulante sexual reaparece en *La tormenta*.

El miedo al mar (1921)

Prudencio, ingeniero, vive hace tiempo junto a una playa solitaria. Es novio de Sagrario pero entre los dos se interpone el mar: ella lo adora y él le tiene un miedo invencible, no exento de atracción morbosa. Sagrario tiene una amiga, Asunción, con la que se reúnen ella y Prudencio y que también está enamorada del mar. Se siente, pues, dividida entre dos fanatismos opuestos. Por fin, Prudencio pone un pretexto cualquiera y se marcha precipitadamente. Sagrario zanja la cuestión: «Un veraneante más que se marcha [...] Nosotros solo resistimos el invierno aquí... El mar es un poco nuestro divino esposo, el que nos mece y nos aduerme». Y Asunción, que ya antes le había aconsejado la ruptura, apostilla: «Que se vaya con Dios el insultador del mar».

Encontramos aquí al mar desarticulando el triángulo amoroso tópico: no ya una mujer entre dos hombres sino una mujer entre un hombre y el mar (con un personaje secundario como aliado), con triunfo del segundo. ¿Cosmificación de los

amantes o antropomorfización del mar? Parece que ni lo uno ni lo otro: más bien visión «espongiaria», es decir, multiplicada y sin jerarquías, y donde todos los papeles pueden intercambiarse.

La niña Alcira (1934)

El joven Luis Pesoe ha ido a Río de Janeiro desde Lisboa para pasar una temporada con sus tíos. Se enamora de Alcira, una mestiza de catorce años, y a la vez tiene relaciones con una negrita, «marco pobre» de la otra. El padre de Alcira viene a verlo y le comunica que piensa oponerse a sus amores, dado que su mujer (que sólo tiene veintinueve años) no admite la repetición en su hija de una experiencia tan prematura como la que ella misma vivió. Luis, contrariado, busca consuelo en la negrita y, estando una vez con ella, oye que alguien llora cerca: es Alcira, a la que su padre ha llevado allí para que se desengañe. Roto el idilio con Alcira, se queda como vacío y deambula por la ciudad en espera del barco que lo devuelva a Portugal. Hasta que un día lee en el periódico que Alcira se ha quemado viva, en prueba de la firmeza de su amor. Aterrado, cuenta a sus tíos lo ocurrido, silenciando sin embargo la aventura con la muchacha de color. Por toda solución, decide anticipar el regreso dejando fuera una corbata de luto al hacer el equipaje.

En este relato, a la autoinmolación de Alcira sucede una reacción mezquina, que sentimos como postiza, por parte de Pesoe. Es revelador que éste no sea viable como personaje sino a partir del momento en que se deja impregnar por el ambiente del espacio ficticio que se le asigna. Erotizado por la ciudad, sólo la ve en la medida en que está enamorado y, perdido el amor, su visión de ella se hace plana, como la de un mal turista: «había vuelto a su primer día de viajero cuando sólo veía a los guardias negros cortar la circulación con un énfasis único» (p. 297). Relato, pues, de atmósfera en el que ésta presiona sobre el personaje hasta anular su libertad y con ella la responsabilidad moral.

El olor de las mimosas (1922)

Prudencio, ingeniero, es destinado a un pueblo de la costa. Pronto es presentado a las chicas casaderas, entre las que destacan Paz y Adelaida. Sale con Paz, pero no se compenetran. Luego se hace novio de Adelaida, con la que pasea por una avenida de mimosas que hacen juego con ella. Prosiguen las relaciones, amparadas siempre por esos árboles. Hasta que un día Adelaida le

revela un secreto: en su dormitorio tiene hace tiempo una cama libre en espera del hombre que llegara a ser su marido. Prudencio lo encuentra de mal gusto y se predispone contra ella. Aunque las mimosas le aconsejan que se case, el silbido de los trenes (evocador de la idea de partir) le acaricia los oídos. Avanza el otoño, languidecen las mimosas y con ellas el amor que indujeron. Se rompe el noviazgo y Prudencio (¿nombre simbólico?) huye en el tren hacia su «ciudad de siempre».

Encontramos aquí un amor que nace, se desarrolla y muere a la vez que lo hacen las mimosas. Buen ejemplo, pues, de relato en el que lo humano se mueve al dictado y compás de lo no humano. La importancia desmesurada que alcanza el «detalle» de la cama vacía en el dormitorio, incompatible con el psicologismo realista, no lo es para el imaginario propio de este tipo de arte.

La otra raza (1923)

El español Emilio Calvaro, su esposa Virginia (joloana) y sus hijos Dulce (de aspecto europeo, como su padre) y Vicente (achinado, como su madre) se establecen en Madrid procedentes de Filipinas. La familia está gravemente desunida: «parecía que a todos los separaba un rencor o rencilla». Vicente, sobre todo, no es feliz en Madrid; se siente privado de su patria y como criado de su hermana, a la que odia porque las mujeres que se parecen a ella huyen de él. Por su parte, Dulce no hace sino jugar con los hombres: provoca pasiones, renueva sus amantes. Amigo único de Vicente es el contrahecho Wences, que sueña con conquistar a Dulce. Se acerca el Carnaval y Vicente se propone disfrazarse de guerrero chino. Así lo hace, pero la fiesta se convierte en un cruel desengaño para él: se ha sentido más extranjero que nunca. Regresa a casa y, al hacerlo, sorprende a su hermana despidiéndose de Wences «con el tono de novia». Fuera de sí, la sigue, la sorprende medio desnuda (lo que aumenta su agresividad) y la mata de un tajo en el cuello. «*La otra raza* resplandecía en él victoriosa y resarcida» (p. 59).

Relato angustiador, de pasiones tortuosas y violentas. El doble origen es vivido — por Vicente, menos por Dulce — como contradicción insalvable y desemboca en el crimen. Con la mezcla racial una armonía se ha roto, y los impulsos eróticos se han visto violentados y retorcidos. La conflictividad inherente al mestizaje se repudre en los vericuetos del sexo. En cuanto a la tensión racial, en abstracto, no hay posición definida ni, en consecuencia, lección alguna que sacar.

Peluquería feliz (1934)

El narrador encuentra en «su» peluquería (la instalada en la casa que habitó de niño) un oasis que lo aísla de la vulgaridad diaria. Lo atrae también la hija de don Ernesto, el dueño, que es muy bonita. Así las cosas, se hace asiduo del local. Hasta que, un día primaveral en que feliz íntimamente se dirige a la peluquería, la encuentra apagada y con una aglomeración de gente en el portal. Lo informan de que don Ernesto, con una navaja barbera, ha matado a su hija, al amante de ésta y a su propia mujer, por alcahueta de esos amores, y a continuación se ha suicidado. Falto de una peluquería capaz de sustituir a la perdida, toma la decisión de cortarse el pelo en casa.

Más que la peluquería, el feliz es su cliente asiduo. Es éste un modelo de relato de atmósfera y sensación, placentera por cierto: la que produce un lugar conocido y relajante donde el tiempo se paraliza y, sin los riesgos de la compañía, se conjura la soledad (recuérdese *El hombre de la galería*). Complacencia en un ámbito cerrado que dilata el yo y crea una ilusión, pequeña y pasajera, de plenitud o al menos de atrinchamiento respecto de la agresividad exterior. El desenlace sangriento — más allá del melodramatismo de superficie y del quiebro final (decisión de cortarse el pelo en casa) — nos angustia, como una pequeña «sombra del paraíso».

Pueblo de morenas (1937)

La instalación de un cable trasatlántico produce el auge de un pueblo andaluz: Alburquerque. Llegan empleados ingleses que se enamoran de las morenas, a pesar de que Inglaterra, opuesta a la mezcla de razas, lo prohíbe. El gobierno inglés envía mujeres rubias pero se confabulan con las morenas y hay que repatriarlas. Por haberse casado ilegalmente un inglés con una morena, trasladan a los otros. Acude una segunda remesa de ingleses, que se enamoran como los primeros. Se decide pintar a las morenas de rubio pero ni aun así se atenúa el efecto que producen. Un inglés misterioso, quizás príncipe, se enamora de la morena más bella y también es devuelto a la metrópoli. Ante las protestas diplomáticas, las morenas son enviadas a otros pueblos y Alburquerque va a ser cubierto por un pantano. Inglaterra envía a España un mensaje de gratitud. El poder inglés ha estado a punto de sucumbir ante un pequeño *pueblo de morenas*.

Jugando con dos tópicos — España preindustrial frente a Inglaterra industrial, superioridad pasional de lo moreno sobre lo rubio — y filtrándolos por la incongruencia, este relato

resulta equiparable, por lo esquemático y rectilíneo, a *El hombre de los pies grandes*, con el que también coincide en la comicidad y en la índole del desenlace.

El regalo al doctor (1931)

Una pareja de peruanos ricos, Rafael y Celia (él de progenie castellana, ella aindiada), se establece en Madrid. El marido cae enfermo y hacen venir a un médico. Como el mal se prolonga, el galeno se hace asiduo de la casa y, fomentado por la situación, se establece un vínculo amoroso entre él y Celia. Rafael, por su parte, va adquiriendo poco a poco conciencia de lo que ocurre a sus espaldas. Una vez curado, le prepara una sorpresa al doctor: le pide la cuenta de sus honorarios y le dice que, según se acostumbra, va a hacerle además un regalo: el de su esposa. Celia acepta su nuevo destino, y Rafael se queda «como cuando cae el telón sobre el último acto del drama».

Doctores y enfermedades los hay también en otros casos: *El gran griposo*, *La hiperestésica*, *Se presentó el hígado*. Aquí, la enfermedad es mero pretexto para que el médico aparezca y el triángulo amoroso se constituya. No se ve claro si la diferencia de raza entre Rafael y Celia tiene papel activo (y, por tópico, humorístico): ¿castellano adusto frente a mestiza lujuriosa?

La roja (1928)

A don Modesto le angustia que su única hija, Celia, sea «roja» (pelirroja). Cuando la muchacha entra en la Normal, su pelo provoca bromas impertinentes. Busca ella argumentos — familiares e históricos — para autojustificarse en la rojez. Quiere tener novio, pero su pelo le ahuyenta los pretendientes. Un chico, débil y cojo, con el que llega a salir, acaba dejándola por una morena, desengaño que la fuerza a confiar más en ella misma. Sufre una crisis y se clava una aguja que amenaza llegar al corazón, pero la salvan en una clínica. Nuevos amores, esta vez con un individuo malencarado que sí acepta la rojez pero resulta casado y con hijos. Nueva crisis de Celia. Se extrema la preocupación de sus padres, que se esfuerzan por resolverle las cosas. Por fin, se va de maestra a un pueblo de Cuenca donde confía en reorientar su vida.

Como en *La gangosa* y *El hombre de los pies grandes*, tenemos aquí una vida humana marcada por una cualidad física⁴¹. Pero el desenlace es más indeterminado: «Lo que tenía [=Celia] de impar, de ejemplar histórico, de encastillada, iba a merecer [=en el pueblo de Cuenca] más respeto que en la ciudad que ridiculiza y se deja llevar por las antipatías infundadas» (p. 196). Pero no sabemos si ocurrió así.

El ruso (1913)

El narrador (se expresa en primera persona) frecuenta en París un restaurante muy modesto, «El ruso», donde se reúnen exiliados del imperialismo zarista: se interesa por ellos, imagina su destino, observa a las mujeres. En el primer plano de su atención se instala una rusa, atractiva y solitaria, a la que se propone seducir. Reunidos en el restaurante, «sosteníamos un diálogo conduciendo los dos la mirada sobre las mismas cosas» (p. 77). Por fin, se hablan. Ella le cuenta que su marido, revolucionario, está cumpliendo una condena en Siberia, declaración que «supera» al donjuán (para legitimar su conquista habría necesitado un hombre con defectos graves). Salen juntos y la rusa lo invita a subir a su cuarto, donde le enseña un retrato de su marido. El narrador reconoce noblemente que tiene un aspecto «noble y único», y se despide con aire de volver, pero, por respeto a lo visto y oído, ya no va más al restaurante.

Este relato primerizo es aún ajeno en gran parte a la fórmula que se constituye ocho años más tarde, a partir de 1921. La extensión (31 páginas) y el número de capítulos (8) coinciden ya con ésta, pero Ramón prolonga aquí el realismo decimonónico — observación, veta costumbrista, moralidad del desenlace — y su propio izquierdismo juvenil⁴², del que renegaría más tarde.

La saturada (1923)

Salvador, soltero y con casi cuarenta años, vive con su hermana y con la hija de ésta Mercedes, que lleva una vida amorosa muy libre. En realidad está enamorado de la sobrina pero no lo manifiesta, por respeto a la madre y para conservar cierto ascendiente sobre la muchacha; piensa que aún no está lo bastante *saturada* de otros amores como para derivar hacia él, y persiste en la espera: «la tomaría cuando en vez de perversión su amor la hiciese comenzar la marcha atrás, la marcha hacia la inocencia primera» (p. 175). Por fin, una noche se decide a salir con ella: van a varios sitios y Salvador intenta llevar la situación al terreno amoroso pero rectifica en seguida volviéndose a refugiar en el trato de tío a sobrina: se ha dado cuenta de que Mercedes «como toda mujer que se decide a utilizar sin medida su desbarajustada libertad, era insaturable» (p. 185).

En cuanto a la trama, tenemos aquí, como en *El ruso*, un intento frustrado de conquista. Por el sentido, es más bien un relato de manifiesto, en el que se acaba afirmando la superioridad erótica de la mujer sobre el hombre. Retenemos esto en apoyo de nuestra hipótesis de que Ramón diseminó en algunos

relatos un pequeño corpus de ideas aplicables a la liberalización de las costumbres amorosas.

Se presentó el hígado (1937)

Rodolfo recibe un día en casa la visita de un caballero cetrino que se le parece: es su hígado, que se identifica como tal: «Soy tú mismo [...] con personalidad propia», añade. Pierde el sentido y, cuando lo recobra, oye decir al médico que ha sido una crisis hepática. Se acostumbra a convivir, no sin tensiones, con su hígado y se va volviendo especialista en éste; por contraposición, ve a los jóvenes como los que no tienen hígado. Un día, con una querida que tiene, se va a un figón para comer opíparamente y, al salir, siente ya al hígado a su lado. Se encuentra a un amigo, que tiene los mismos problemas que él, y deciden celebrar en el Ateneo un «Concilio Higadense». Acabado éste, Rodolfo, siguiendo el consejo de un participante, se prové de dos «canecas» de cierta ginebra y en adelante logra ya que su hígado observe buena conducta guardándolo en un frasco de alcohol.

Agrupable con *El vegetariano*: apología del buen comer en un caso y del buen beber en el otro. ¿Eco de Ramón mismo, aficionado a los banquetes? Como casi siempre, con la alegría de vivir se entrevera la conciencia del paso del tiempo, la llamada al orden que nos hace la edad, porque el hígado es «el aviso enternecido de que se vive y de que se tenga cuidado para apreciar bien un hecho tan precioso» (p. 183).

Suspensión del destino (1928)

Un día de San Isidro en que está prevista una corrida sensacional, amanece nublado. El sol forcejea con las nubes sin llegar a despejarlas. Los aficionados sufren una incertidumbre penosa. La tensión peculiar que precede las tormentas se enseñoorea de la ciudad. Paramo, uno de los matadores, se viste el traje de luces impresionado por el mal presagio del tiempo. Por fin la corrida comienza pero la tormenta estalla en seguida y hay que suspenderla. Poco después, Paramo se entera de que uno de los dos toros que le estaban destinados ha matado a otro diestro en la plaza de Aranjuez. El destino ha sufrido así una *suspensión* y la tormenta se configura en su ánimo como una potencia salvadora.

Asimilable a la literatura taurina de Ramón⁴³. Véase *La abandonada en el Rastro*, *El defensor del cementerio* y *El hijo surrealista*, que, como hemos visto, lo son a otros escritos mayores. Es también relato de atmósfera (la que precede a la tormenta, que reaparece en el relato de este título) y de

sensación (la angustiosa de presentir la muerte) — por cierto equiparable con los mejores —, y relato del destino, entendido como se expuso a propósito de *El cólera azul*.

La tormenta (1921)

Rubén, adolescente, encuentra un día, al levantarse, que la mañana está como de domingo y, en vez de ir a clase, se va al Botánico con su compañero Pagés. Allí, ven a una chica que juega con sus dos hermanas pequeñas. Se acercan: ella prefiere a Pagés y Rubén tiene que entretener a las dos niñas. No están así las cosas dentro de casa, donde sus padres tienen recogida a una sobrina huérfana, Elvira, que está también en la pubertad y por la que se siente atraído sexualmente, en complicidad con una tormenta que amaga. Elvira «había descubierto todo el sentido de las miradas y de la predilección de Rubén», el cual, creyendo que podía morir sin «conocer la vida» (=el sexo), multiplicaba su arrebató. Nueva salida con Pagés, que ya se ha hecho novio de la chica del Botánico. Rubén vuelve a casa odiando por inasequibles a las mujeres que ve por la calle y deseoso de Elvira. Esta vez se quedan solos, la tormenta estalla y la unión sexual se consuma.

Estudiado por Fidel López Criado⁴⁴. Como *La hija del verano*, trata el motivo de la iniciación sexual de los jóvenes. La tormenta no sirve ahora para suspender el destino sino para que la pareja protagonista, venciendo tabúes, se inicie en el misterio del sexo. Tras la apoteosis carnal en todo su esplendor, desentona la recaída en la moralidad más pedestre: «Puesto que lo ha querido, los padres le darán todas las facilidades que niegan para su bien a los hijos, y será el que se casó muy joven y tiene muchos hijos y no enseña nunca a su mujer» (p. [16]).

El turco de los nardos (1943)

Estamos en un barrio extremo de Buenos Aires. Familias destacadas: la del turco Muley Irak (padre de Xenia), la del español Gutiérrez (padre de Jorge), la del polaco Wlamik (padre de Nelia) y la del lituano Bander (padre de Cristián). Cristián se enamora de Xenia y le añade un piso a la casa de ésta, con intención de vivir luego en él de casados. Pero también Jorge se enamora de ella: «había sucumbido a la mezcla de belleza de mujer, nardos y grandes lunas de primavera» (p. 13). A Nelia le gusta Jorge, que no le corresponde pero pasea con ella para tener pretexto de pasar ante la casa de Xenia. Así las cosas, se celebra la Navidad en casa de Muley Irak. La tensión estalla: Cristián queda a un lado y Jorge se impone: «lo moreno se unía con lo moreno». Acaba la fiesta con la derrota de los rubios, que se prometen vengarse. Noviazgo de la

turca y el español. Hasta que una tarde se presenta la policía y se lleva al padre de Jorge, que ocultaba bajo nombre falso un delito antiguo y ha sido denunciado por los rubios. Quedan: «el desmayo de Xenia, la tristeza de Jorge» y una sola persona satisfecha: la vieja vengadora, madre de Cristián.

Como *El ruso*, pero por tardío, queda fuera del período en el que se concentran los relatos ramonianos. El lenguaje revela también la nueva situación del autor (su establecimiento en la Argentina): se nos habla de «yuyos», mujeres «morochas», «malevos», «conventillos», etc. La fórmula, sin embargo, no ha cambiado: «conflicto» erótico-racial con triunfo de la morenez — véase *La niña Alcira* y *La otra raza* — al que se suma un componente policiaco (como en *El inencontrable*).

El vegetariano (1924)

Familia vegetariana: don Hortensio (nombre simbólico), doña Encarna (de «fe tuerta», como indica su nombre) y la hija de ambos Purita. Esta es novia de Rodolfo, que un día la convence para que se coma un bocadillo de jamón, que le sabe a gloria. Doña Encarna se pasa también, a escondidas, al bando carnicero. Por su parte, don Hortensio adelgaza hasta hacerse casi transparente. Le dan caldo de carne mezclado a sus verduras pero descubre el fraude, monta en cólera y se opone a la boda de su hija. Ante esto, Purita es depositada en casa de unos amigos carnívoros, donde se pone lozana y dispuesta para el amor. Llega el día de la boda: madre e hija pasan a ver a don Hortensio que, al verlas tan saludables, depona su actitud y asiste a la ceremonia. Lo atracan de carne en el banquete nupcial. Se reconoce vencido pero declara que el nieto que nazca sí será vegetariano perfecto. Le dan la razón como a los locos.

Agrupable por el tema con *Se presentó el hígado*, y con *El hombre de los pies grandes* y *Pueblo de morenas* por lo esquemático y rectilíneo del desarrollo. Ramón manipula con humor la noción popular de que la carne es la verdad y la verdura el error. Una vez más, doble desenlace, por así decirlo: tras atracarse de carne, don Hortensio quiere recuperar la fe vegetariana. Para lo mismo, en el plano moral, véase *La tormenta*.

Agotado el repertorio, intentaremos recapitular. A lo largo del primer tercio del siglo XX la fórmula narrativa realista va cediendo terreno poco a poco ante el empuje de la que hacen suya las vanguardias. Ramón mismo es luchador activo en la

primera línea de este enfrentamiento artístico. Ahora bien, una cosa es querer partir de cero y otra cosa es conseguirlo. Aspirar a la novedad no equivale sin más a desembarazarse de todo el lastre del pasado, que, aunque se rechace, sigue siendo en parte operativo. El choque entre novedad y tradición arroja, pues, un resultado híbrido. Es lo que ocurre en este caso. Veámoslo:

En cuanto al contenido de los relatos, Ramón suele incumplir la exigencia realista de verosimilitud, no sólo por dar cabida a la irrealidad sino porque trata, incluso lo real, al margen de las normas vigentes en nuestra experiencia común (tanto en el plano de los hechos como en el psicológico). Así, se desentiende de la trama, entendida como concatenación rigurosa (a partir de la relación causa/efecto) de los acontecimientos, y del desenlace (en cuanto coronamiento o cierre del proceso en que esos mismos acontecimientos se articulan). Hasta aquí, lo novedoso, que, como puede verse, afecta al desarrollo argumental. Pero los argumentos mismos (con sus motivos, sus constantes temáticas) siguen mirando al pasado, al realismo. Ramón los precipita, los descoyunta, los trata de manera discontinua pero no por ello dejan de resultar reconocibles. Se percibe en él como un miedo reverencial a quedarse sin argumento. Para nosotros, lo que de más logrado tiene *La estufa de cristal*, por ejemplo, es que en este caso Ramón se ha decidido a hacer un puro relato de atmósfera imaginaria, en el que no ocurre casi nada y lo poco que ocurre se reintegra sin residuo en esa misma atmósfera. Valdría la pena estudiar hasta qué punto depende en esto del precepto orteguiano de que la trama tiene escaso papel artístico pero no cabe eliminarla del todo so pena de que la novela se quede como un cuerpo sin esqueleto⁴⁵.

Por otra parte, Ramón es partidario de que en los relatos se hable mucho, «ya que el diálogo es el verso de la novela»⁴⁶, afirmación, por cierto, nada clara. ¿Quiere decir que en él se localiza la dimensión poética? Como quiera que sea, es verdad que los diálogos abundan y que su perfil está bien marcado: carecen de verbos declarativos (lo que les da agilidad); evitan los temas de la comunicación habitual tendiendo a convertirse en torneos de ingeniosidad; su sintaxis es simple pero artificiosa por dar poca cabida a los rasgos auténticamente coloquiales (por ejemplo: no se apoyan en lo consabido, ya que lo

consabido se evita sistemáticamente). A su manera son, sin embargo, eficaces para revelar la peculiar psicología, imaginaria, de los personajes.

En cuanto a éstos, no son mucho más que espectros. No adivinamos su físico, ni su temperamento, ni su ideología. Solitarios o en pareja (hombre/mujer atraídos/repelidos por el impulso erótico), una vez puestos en marcha, su funcionamiento es rectilíneo. En el fondo parecen ser todos, más o menos, Ramón mismo. Ramón desdoblándose, prestándoles sus ocurrencias extravagantes o sus ensoñaciones profundas, imaginando con su apoyo aventuras, pero aventuras que no se agotan, que no se llevan al final de sus posibilidades sino que, a poco de emprendidas, se abandonan por el placer de inventar otras⁴⁷.

Considerado en su conjunto, el millar de páginas de estos cuarenta relatos nos deja una impresión intensa pero dividida. Si se los toma a la ligera, parecen despreocupados e irresponsables. Leídos con sosiego, resultan inquietantes. El rebajamiento sistemático de lo humano (cuyos procedimientos hemos intentado catalogar), inseparable de la conciencia de su acabamiento, les presta un fondo, inesperado, de seriedad. A medio camino entre la realidad cotidiana y el absurdo, unas veces cautivan por poéticos y otras divierten por irrespetuosos⁴⁸; las más, desazonan por ambiguos: por la indeterminación de su estatuto literario y de su sentido final. El ludismo del autor, su disfraz de intrascendencia, no llega a ocultar su esfuerzo creativo. Está desbrozando caminos nuevos⁴⁹ y a veces se pierde en ellos. Es comprensible. Originalidad y proporción de acierto son con todo más que suficientes para que se otorgue a estos relatos una atención que críticos y lectores les han venido negando injustamente⁵⁰.

Luis López Molina
Universidad de Ginebra

APÉNDICE

Enumeramos aquí, hasta donde alcanzan nuestros materiales, las ediciones de los cuarenta relatos en los que se basa este artículo. Señalamos con un asterisco las utilizadas para las citas.

- *La abandonada en el Rastro*. En: **Revista de Occidente*, marzo 1929, pp. 257–288. Incluido luego en *El Rastro* (2ª ed.): véase *Obras selectas*, Barcelona, Ahr, 1973 (2ª ed.; 1ª: 1970), pp. 182–203.
- *Aquella novela*. Madrid, *La novela corta*, año IX, n° 439, 1924. También en: **La malicia de las acacias (novelas)*, Valencia, Sempere, s. a., pp. 235–265.
- *Aventuras de un sinsombrerista*. En: **Revista de Occidente*, marzo 1932, pp. 282–307. También en: *Obras completas*, Barcelona, Ahr, 1956, vol. I, pp. 2001–2014.
- *La capa de don Dámaso*. En: **Revista de Occidente*, sept. 1924, pp. 331–350. También en: *El dueño del átomo*, [Madrid], Historia Nueva, 1928, pp. 87–106. Y en: *El dueño del átomo*, Buenos Aires, Losada, 1945, pp. 32–47.
- *La casa triangular*. En: **Revista de Occidente*, oct. 1925, pp. 56–70. También en: *El dueño del átomo*, [Madrid], Historia Nueva, 1928, pp. 72–86. Y en: *El dueño del átomo*, Buenos Aires, Losada, 1945, pp. 48–59.
- *El cólera azul*. En: **Revista de Occidente*, jul. 1932, pp. 41–69. También en: *El cólera azul*, Buenos Aires, Sur, 1937, pp. 5–27. Y en: *Obras selectas*, Madrid, Plenitud, 1947, pp. 149–167.
- *Las consignatarias*. Madrid, *La novela de hoy*, n° 502, 1932. También en: **El cólera azul*, Buenos Aires, Sur, 1937, pp. 141–170.
- *El defensor del cementerio*. En: **Revista de Occidente*, sept. 1927, pp. 317–338. También en: *El cólera azul*, Buenos Aires, Sur, 1937, pp. 95–113.
- *Destrozonas*. En: **El cólera azul*, Buenos Aires, Sur, 1937, pp. 127–140.
- *El dueño del átomo*. En: **Revista de Occidente*, abril 1926, pp. 59–84. También en: *El dueño del átomo*, [Madrid], Historia Nueva, 1928, pp. 7–34. Y en: *El dueño del átomo*, Buenos Aires, Losada, 1945, pp. 9–31. Y en: *Obras selectas*, Madrid, Plenitud, 1947, pp. 131–148. Y en: *Antología. Cincuenta años de literatura*, Buenos Aires, 1955, pp. 320–340.
- *Ella+ella—él+él*. En: **El cólera azul*, Buenos Aires, Sur, 1937, pp. 187–208.
- *La estufa de cristal*. En: **Revista de Occidente*, oct. 1934, pp. 79–96. También en: *El cólera azul*, Buenos Aires, Sur, 1937, pp. 51–67.
- *La gallipava*. En: **La malicia de las acacias*, Valencia, Sempere, s. a., pp. 123–139.
- *La gangosa*. En: **La malicia de las acacias*, Valencia, Sempere, s. a., pp. 203–234.
- *Los gemelos y el guante (novela romántica)*. En: **La malicia de las acacias*, Valencia, Sempere, s. a., pp. 43–57.

- *El gran griposo*. En: **Revista de Occidente*, abril 1927, pp. 57–78. También en: *El dueño del átomo*, [Madrid], Historia Nueva, 1928, pp. 107–143. Y en: *El dueño del átomo*, Buenos Aires, Losada, 1945, pp. 91–121.
- *La hija del verano*. Madrid, *La novela corta*, año VII, n° 364, 1922. También en: *El dueño del átomo*, [Madrid], Historia Nueva, 1928, pp. 230–260. Y en: **El dueño del átomo*, Buenos Aires, Losada, 1945, pp. 122–146.
- *El hijo surrealista*. En: **Revista de Occidente*, oct. 1930, pp. 27–52. También en: *Ismos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1931, pp. 289–310 [incluido en el capítulo «Suprarrealismo»]. Y en: *Antología. Cincuenta años de literatura*, Buenos Aires, 1955, pp. 340–360 [con el título de «El adolescente surrealista»]. Y en: *Ismos*, Madrid, Guadarrama, 1975, pp. 289–310 [incluido en el capítulo «Suprarrealismo»].
- *La hiperestésica*. Madrid, *La novela mundial*, año III, n° 130, 1928. También en: **La hiperestésica*, Madrid-Buenos Aires, Ulises, 1931, pp. 11–63. Y en: *Obras completas*, Barcelona, Ahr, 1956, vol. I, pp. 1507–1525.
- *El hombre de la galería*. En: **Revista de Occidente*, sept. 1926, pp. 299–316. También en: *El dueño del átomo* [Madrid], Historia Nueva, 1928, pp. 182–199. Y en: *El dueño del átomo*, Buenos Aires, Losada, 1945, pp. 147–161.
- *El hombre de los pies grandes*. En: *El dueño del átomo*, [Madrid], Historia Nueva, 1928, pp. 261–271. Y en: **El dueño del átomo*, Buenos Aires, Losada, 1945, pp. 217–227. Y en: Juan Cano Ballesta (ed.), *Maestros del cuento español moderno*, New York, Charles Scribner's Sons, 1974, pp. 50–58.
- **El inencontrable*. Barcelona, *El cuento literario*, n° 1, 1925.
- *El joven de las sobremesas*. Madrid, *La novela corta*, año VIII, n° 376, 1923. También en: **La malicia de las acacias*, Valencia, Sempere, s. a., pp. 59–86.
- *Leopoldo y Teresa*. Madrid, **La novela corta*, año VI, n° 311, 1921. También en: *Obras completas*, Barcelona, Ahr, 1956, vol. I, pp. 1951–1969.
- *La malicia de las acacias*. Madrid, *La novela corta*, año VIII, n° 413, 1923. También en: **La malicia de las acacias*, Valencia, Sempere, s. a., pp. 7–41.
- *El miedo al mar*. Madrid, **La novela corta*, año VI, n° 276, 1921. También en: *La malicia de las acacias*, Valencia, Sempere, s. a., pp. 141–171.
- *La niña Alcira*. En: **Revista de Occidente*, jun. 1934, pp. 274–303. También en: *El cólera azul*, Buenos Aires, Sur, 1937, pp. 69–93. Y en: *Obras selectas*, Madrid, Plenitud, 1947, pp. 169–189.
- *El olor de las mimosas*. Madrid, *La novela corta*, n° 343, 1922. También en: *El dueño del átomo*, [Madrid], Historia Nueva, 1928, pp. 35–71. Y en: **El dueño del átomo*, Buenos Aires, Losada, 1945, pp. 186–216.
- *La otra raza*. Madrid, **La novela semanal*, año III, n° 123, 1923. También en: *La malicia de las acacias*, Valencia, Sempere, s. a., pp. 173–202 [aquí con el título *De otra raza*].
- *Peluquería feliz*. En: **Revista de Occidente*, febr. 1934, pp. 121–148. También en: *El cólera azul*, Buenos Aires, Sur, 1937, pp. 29–50.
- *Pueblo de morenas*. En: **El cólera azul*, Buenos Aires, Sur, 1937, pp. 209–227. Y en: *Obras selectas*, Madrid, Plenitud, 1947, pp. 191–206.

- *El regalo al doctor*. En: **La hiperestésica*, Madrid-Buenos Aires, Ulises, 1931, pp. 67–129. También en: *Obras selectas*, Madrid, Plenitud, 1947, pp. 275–301. Y en: *Obras completas*, Barcelona, Ahr, 1956, vol. I, pp. 1529–1550.
- *La roja*. Madrid, *La novela de hoy*, año VII, n° 343, 1928. También en: **La hiperestésica*, Madrid-Buenos Aires, Ulises, 1931, pp. 133–199. Y en: *Obras completas*, Barcelona, Ahr, 1956, vol. I, pp. 1569–1591.
- *El ruso*. Madrid, *El libro popular*, n° 10, 1913. También en: *El dueño del átomo*, [Madrid], Historia Nueva, 1928, pp. 144–181. Y en: **El dueño del átomo*, Buenos Aires, Losada, 1945, pp. 60–90.
- *La saturada*. Madrid, *La novela corta*, n° 399, 1923. También en: *El dueño del átomo*, [Madrid], Historia Nueva, 1928, pp. 200–229. Y en: **El dueño del átomo*, Buenos Aires, Losada, 1945, pp. 162–185.
- *Se presentó el hígado*. En: **El cólera azul*, Buenos Aires, Sur, 1937, pp. 171–186.
- *Suspensión del destino*. En: **Revista de Occidente*, ag. 1928, pp. 129–143. También en: *El cólera azul*, Buenos Aires, Sur, 1937, pp. 115–126.
- *La tormenta*. Madrid, **La novela corta*, año VI, n° 291, 1921. También en: *La malicia de las acacias*, Valencia, Sempere, s. a., pp. 87–121.
- *El turco de los nardos*. Madrid, **La novela actual*, año I, n° 5, 1943. También en: *Obras selectas*, Madrid, Plenitud, 1947, pp. 207–243. Y en: *Obras completas*, Barcelona, Ahr, 1956, vol. I, pp. 1971–1999.
- *El vegetariano*. En: **La hiperestésica*, Madrid-Buenos Aires, Ulises, 1931, pp. 203–240. También en: *Obras completas*, Barcelona, Ahr, 1956, vol. I, pp. 1553–1565.

NOTAS

¹ Continúa y desarrolla otro nuestro: «Relatos ramonianos en la *Revista de Occidente*», en *Philologica Hispaniensi in honorem Manuel Alvar*, Madrid, Gredos, 1987, t. IV, pp. 253–265. V. también Francisco Ynduráin: «Ramón en la *Revista de Occidente*», en *Revista de Occidente*, enero 1988, pp. 70–81.

² París-Madrid-Lisboa, Agencia Mundial de Librería, 1927.

³ La primera es *El secreto del acueducto* (1922); la última, *¡Rebeca!* (1936).

⁴ Las primeras — *Doña Juana la Loca (Seis novelas superhistóricas)*, Buenos Aires, Clydoc, 1944; más tarde se añade *Los adelantados* — quedan fuera del período considerado. No así las segundas (v. nota 2).

⁵ *Museo de reproducciones*, Barcelona, Destino, 1980 (con estudio introductorio de Francisco Ynduráin: «Dos inéditos de Ramón Gómez de la Serna», pp. 7–35; para la fecha, p. 22) y *El hombre de alambre* (ed. Herlinda Charpentier Saitz) en *Boletín de la Fundación Federico García Lorca* 5, pp. 21–49; para la fecha, p. 17b.

⁶ Se trata de *El mestizo*, Madrid, *La novela semanal*, 1923, y de *Hay que matar el Morse*, Madrid, *La novela semanal*, 1925.

⁷ Recordaremos que, en su léxico personal, entiende por «novelas» lo que se suele llamar «cuentos», «novelas cortas» o «relatos (breves)», y por «novelas grandes» las de extensión normal.

⁸ V. sobre ellas L. S. Granjel, «La novela corta en España (1907–1936)», en *Cuadernos hispanoamericanos*, LXXIV (1968), pp. 477–508 y LXXV (1968), pp. 14–50. También F. C. Sainz de Robles, *La promoción de «El cuento semanal» (1907–1925)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975.

⁹ V. nota 1.

¹⁰ La fecha es dudosa: para R. Mazzetti Gardiol y L. S. Granjel es 1924; para D. Daus, 1925; para R. Flórez y G. Gómez de la Serna, 1927.

¹¹ Siete de ellos publicados sueltos entre 1921 y 1924 — *La malicia de las acacias*, *El joven de las sobremesas*, *La tormenta*, *El miedo al mar*, *De [sic] otra raza*, *La gangosa* y *Aquella novela* — y dos inéditos: *La gallipava* y *Los gemelos y el guante*.

¹² Cinco aparecidos en la *Revista de Occidente* entre 1924 y 1928 — se trata de *El dueño del átomo*, *La casa triangular*, *La capa de don Dámaso*, *El gran griposo* y *El hombre de la galería* —, cuatro publicados sueltos entre 1913 y 1923 — *El ruso* (1913), *El olor de las mimosas*, *La saturada* y *La hija del verano* —, y uno inédito: *El hombre de los pies grandes*.

¹³ Todos ellos publicados sueltos en 1928: *La hiperestésica*, *El regalo al doctor*, *La roja* y *El vegetariano*.

¹⁴ Seis publicados en la *Revista de Occidente* entre 1926 y 1934 — *El cólera azul*, *Peluquería feliz*, *La estufa de cristal*, *La niña Alcira*, *El defensor del cementerio* y *Suspensión del destino* —, uno publicado suelto en 1932 — *Las consignatarias* — y cuatro inéditos: *Destrozonas*, *Se presentó el hígado*, *Ella+ella—él+él* y *Pueblo de morenas*.

¹⁵ V. el apéndice.

¹⁶ Renunciamos a considerar el autobiografismo de los relatos porque requeriría otro trabajo.

¹⁷ Este recurso, que sería bueno estudiar a fondo, se da también en otros casos.

¹⁸ V. José Camón Aznar: *Ramón Gómez de la Serna en sus obras*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, p. 356.

¹⁹ En todo caso, se incorpora a *El Rastro* desde la 2ª ed. V. Apéndice.

²⁰ J. Camón Aznar, *op. cit.*, p. 341.

²¹ Entendemos por *atmósfera* un espacio con límites bien precisos e impregnado por el efecto de algo — objetos, elementos naturales, etc. — que a su vez revierte sobre los personajes. Encontraremos más casos.

²² En ellos se invierte el papel de lo no humano, que, de instrumentalizado por el hombre, pasa a apoderarse de él. También en otros casos.

²³ Aquellos en los que, con el apoyo de peripecias divertidas, se hace declaración o elogio de doctrinas o actitudes entrañables para Ramón. V. *El hijo surrealista*.

²⁴ En este caso, lo autobiográfico es claro. En *Automoribundia* — Buenos Aires, Sudamericana, 1948, p. 466 — Ramón se considera descubridor del sinsombrerismo.

²⁵ Camón Aznar — *op. cit.*, p. 342 —, sin justificar su juicio, dice que ni siquiera es cuento, que es una «greguería alargada».

²⁶ V. *Las cosas y el ello*, en *Revista de Occidente*, agosto 1934, pp. 190–208. Es un texto esencial.

²⁷ Aquí, una referencia obligada: José Ortega y Gasset, «La deshumanización del arte», en *Obras completas*, Madrid, Revista de Occidente, 1957 (4ª ed.), t. III, pp. 353–386; sobre la intrascendencia, pp. 383–385.

²⁸ *Los muertos y las muertas*, Madrid, Espasa-Calpe (Austral 308), 1942 y eds. posteriores.

²⁹ Al estudio de esta tendencia hemos dedicado dos trabajos: «El tremendismo en la literatura española actual», en *Revista de Occidente*, sept. 1967, pp. 372–378, y «El tremendismo en Cela», en *Insula*, nº 518–519, febrero-marzo 1990, pp. 47–48.

³⁰ V., por ej., «Destrozonas», en *Ramonismo*, Madrid, Calpe, 1923, pp. 83–86 (con dibujos del autor) y el capítulo «Procesiones y carnavales», en *José Gutiérrez Solana*, Madrid, Picazo, 1972, pp. 91–111.

³¹ «Mis lectores se van a alarmar cuando yo les diga que hacia el año 1928 inventé la bomba atómica»: en nota introductoria a este relato en *Obras selectas*, Madrid, Plenitud, 1947, p. 131.

³² *Op. cit.*, p. 365.

³³ V. Irene Andres-Suárez, *Los cuentos de Ignacio Aldecoa. Consideraciones teóricas en torno al cuento literario*, Madrid, Gredos, 1986, pp. 21–32.

³⁴ *Op. cit.*, p. 350.

³⁵ *Op. cit.*, p. 349.

³⁶ V. art. citado en nota 1, p. 79.

³⁷ V. Fidel López Criado: *El erotismo en la novela ramoniana*, Madrid, Fundamentos, 1988, pp. 26–49 y 77–79.

³⁸ Madrid, Biblioteca Nueva, 1931, pp. 289–310 (incluido en el capítulo «Suprarrealismo»). V. también *Dalí*, Madrid, Espasa-Calpe, 1977.

³⁹ V. nota 26.

⁴⁰ V. F. López Criado, *op. cit.*, pp. 49–73 y 79–83.

⁴¹ Ramón, biógrafo de Quevedo, ¿recordaría las bromas de éste sobre los pelirrojos?

⁴² V. Ignacio Soldevila-Durante: «Para la recuperación de una prehistoria embarazosa (Una etapa marxista de Gómez de la Serna)», en Nigel Dennis (ed.), *Studies on Ramón Gómez de la Serna*, Dovehouse Editions Canada (*Ottawa Hispanic Studies* 2), 1988, pp. 23–43.

⁴³ *El torero Caracho*, Barcelona, Aymá, 1944 (3ª ed. definitiva).

⁴⁴ V. F. López Criado, *op. cit.*, pp. 17–26 y 75–77.

⁴⁵ V. J. Ortega y Gasset, *op. cit.*, pp. 399–407.

⁴⁶ V. el ensayo *Novelismo*, en *Ismos*, Madrid, Guadarrama, 1975, p. 356.

⁴⁷ «Yo en cada novela corta emprendo con fe una nueva vida, pero no voy tan lejos que asesine de cansancio al que me siga. La vida queda vista pronto y a otra vida», en *ibid.*, p. 351.

⁴⁸ En esta época, es aún una irrespetuosidad regocijada. Más tarde, la visión del mundo de Ramón se hará más amarga y desengañada.

⁴⁹ «Aunque por el pronto no cumplan por completo el programa las novelas que se inician, hay ya en ellas los primeros desgarrones hacia otros espacios», dice en *Novelismo*, ed. cit., p. 352.

⁵⁰ No me ha sido hasta ahora accesible la tesis de Herlinda Charpentier Saitz: *Las «nouvelle» de Ramón Gómez de la Serna*, presentada en Boston University en 1987.

ACHEVÉ D'IMPRIMER
SUR LES PRESSES DE LA NOUVELLE IMPRIMERIE
COURVOISIER S.A.
LA CHAUX-DE-FONDS (SUISSE)

EN AVRIL 1990