

EDITANDO A RAMÓN:
EN POS DEL SECRETO DEL NOVELISTA
CAROLYN RICHMOND
Emérta City University of New York

Cuando me invitó el profesor Eloy Navarro Domínguez a inaugurar con una conferencia este encuentro sobre “Ramón Gómez de la Serna y la novela”, no dudé en aceptar. Como sabrán los demás participantes, mi dedicación a ese sector del arte ramoniano remonta hacia finales de los años setenta, cuando estaba preparando yo para Selecciones Austral de Espasa Calpe una edición de su bellísima—y en aquel entonces, casi ignorada—novela *La Quinta de Palmyra*. Su texto fue precedido de un largo estudio crítico mío titulado “Una sinfonía portuguesa ramoniana”, que en su día ome refiero al de su recepción por parte del público lector tras ser presentada, el año 1982, en la Biblioteca Nacional—llegaría a comentarse casi tanto, o más, que la obra misma que pretendía introducir... Desde la perspectiva de hoy, puede entenderse esta aparente anomalía, pues fue debida a la confluencia de unas cuantas circunstancias histórico-culturales sumamente determinantes: un desconocimiento casi total de las novelas de Gómez de la Serna por parte de las nuevas generaciones lectoras (en contraste con el interés que en cambio seguía despertando la *pintoresca* figura de su autor, evocada en el libro *Ramón y las vanguardias* que cuatro años antes había publicado en la misma colección de Espasa Calpe la—a su vez pintoresca—personalidad literaria de Francisco Umbral); la atmósfera de despejada libertad y permisividad sexual que caracterizaba a la sociedad madrileña de aquel entonces; y el hecho de que, sin conocerme a mí personalmente, la distinguida escritora vanguardista Rosa Chacel no sólo hubiera accedido a participar en dicha

presentación, sino que publicara luego, en la prensa diaria, sus generosísimos elogios de mi edición. Incluso se llegaría a valorar entonces *La Quinta de Palmyra* como una supuesta, y desde luego falaz, glorificación del lesbianismo...

He vuelto Así al pasado, no por nostalgia, sino para recordar el ambiente literario dentro del cual llegaría a producirse un cierto acontecimiento cultural—minoritario, quizá, pero de indiscutible importancia para los interesados en la novelística de Ramón—, pues, según algunos entendidos, la edición mía marcaba un hito importante, ejemplificando una nueva manera de acercarse, críticamente, a la novela ramoniana, tan denigrada antes por parte de estudiosos que seguirían ensalzando los *árboles* (las greguerías) a expensas del *bosque* novelístico que ellas formaban. Se trataba, pues, de ofrecerle ahora al lector interesado y abierto una nueva manera de leer a uno de los mayores genios, no sólo de la invención literaria, sino en concreto de la *novela* española del siglo veinte.

Evoco ahora esta *aventura* literaria algo alejada, tanto para mí misma, entonces joven estudiosa y profesora, como para mi público receptor, porque, al invitarme ahora nuestro anfitrión a participar en el presente encuentro, me proponía al mismo tiempo un tema que, según me dijo, quizá podría interesarme: el de cómo editar las novelas de Gómez de la Serna... Semanas después, esa sugerencia se había convertido ya para m' en una especie de diabólica obsesión, y ahora, a partir de ahí... en el reto al que procuro responder con las palabras que siguen. La culpa de todo—*felix culpa*—es en el fondo mía: por haberme dejado caer en la tentación de *probar* una vez más—y de un modo nuevo—la *manzana* novelística de Ramón.

Este *pecado*—el de la curiosidad—es a la vez, claro está, una virtud, pues a ella responde nuestro perpetuo anhelo de conocimiento, ofreciendo Así la base para un proceso corolario: el de la investigación. Mi propia relación, en cuanto lectora y —eventualmente—comentarista/editora, con la novela ramoniana resulta ser, aunque ello sea abusar de la metáfora bíblica, *fruto* de un proceso análogo, nacido del deseo de descubrir, en la me-

dida de lo posible, el *secreto* del *novelista*. Ayuda para ello, claro está, el sentirme en simpatía hacia éste—sea el hombre de carne y hueso, sea aquel *alter ego* suyo llamado Andrés Castilla—. Con la enorme cantidad de detractores que ha tenido en el mundo de las letras españolas el Ramón novelista (nos acordamos todos de cómo, una vez y otra, nos venían repitiendo del mismo modo profesores y críticos literarias que el inventor de la greguería “no era, sin embargo, novelista”...), parecería extraño que una relativamente neófita norteamericana descubriera y proclamara el valor novelístico del por entonces tan poco apreciado Ramón....

La verdad es que eso no fue tan sencillo. Y aquí voy a referirme a una segunda sugestión—proferida un cuarto de siglo antes de esta actual de nuestro colega Eloy Navarro—que me llevaría entonces en busca, y finalmente al encuentro, del secreto de aquella hermosa y misteriosa novela *portuguesa* titulada *La Quinta de Palmyra*. Las afinidades literarias también pueden fomentarse...

¡Cuán fácil es ir repitiendo lo que nos predicán nuestros mayores! “Ramón no es novelista”, coreaban—¿se acuerdan?—nuestros profesores... Nos ofrecían una muestra de greguerías—“¡Qué genial! ¿verdad?”—, y en seguida se dedicaban al comentario de algún otro escritor más *digno*, según ellos, de tal designación. Tuve suerte. Me habían encargado en mi universidad de dictar un curso sobre “la novela española del siglo XX” y, por no repetir una vez más con mis alumnos los mismos textos de siempre, decidí alternar algunos de ellos con otrosómenos conocidos, quizá, pero no por ello de menos valor artísticoóque me sirvieran al mismo tiempo para ampliar mi propio panorama de estudiosa literaria. Para eso pedí consejos. Quien me asesoró—un antiguo colega mío que es ahora mi maridoóme picó la curiosidad: “¿Conoces—recuerdo que me preguntó—una novela de Gómez de la Serna titulada *La Quinta de Palmyra*? Creo que te interesaría a ti... y a los estudiantes también”. Nada más. ¿Por qué no?, me dije; y sin más—sin haberla siquiera hojeado—la puse en mi lista de lecturas del curso. A mis alumnos, en efecto, les fascinó; en cuanto

a mí, sin saber muy bien adónde me conduciría, decidí llevar a cabo durante el siguiente año—mi año sabático—una indagación exhaustiva cuyo fruto sería el antes referido estudio y consiguiente edición. Más importante aún: el proceso mismo mediante el cual llegaría a dicho resultado sería para mí, en cuanto crítica literaria, una experiencia decisiva.

PROCESOS PARALELOS; NIVELES DE PARTICIPACIÓN

Sospecho que en la relación personal que entablo yo como receptora con una obra de arte, sea el que sea su vehículo de expresión, no hay nada de particular: por mucho que procuremos proceder con objetividad, acaba siempre por introducirse en nuestros juicios algún elemento subjetivo. El estilo metafórico de Gómez de la Serna me había atraído desde el comienzo, pero mi *afinidad*—digamos—con su novelística tardaría algo en plasmarse. ¿Habrían podido interferir al comienzo en mi propio juicio crítico ciertos venerables expertos quienes, en sus estudios, se habían dedicado a rebajar en calidad de *novelista* al inventor de—eso sí—la bien lograda greguería? Fueron tantos los juicios negativos leídos por mí al comienzo de mis investigaciones, que empezó a resultarme sospechosa aquella que me parecía general carencia de sensibilidad... Sobre todo cuando, según habían apuntado unos cuantos comentaristas menos intransigentes, en vez de rebajar las numerosísimas novelas de Ramón a mero vehículo para sus aún más abundantes greguerías, podía analizárselas también en cuanto obras de arte en sí... Resolví muy pronto acercarme de modo independiente e imparcial al texto en cuestión.

Y ¿qué guía más idóneo para esta búsqueda que el propio autor? Quien, en su importante ensayo de aquella misma época, “Novelismo”, exhortaba a una actitud activa y abierta por parte del lector con las siguientes palabras:

Sin la banalidad del detectivismo—escribe ahí—, debe seguir la novela la ruta de lo inesperado, pues el lector de hoy, mucho más sagaz que el de antaño, comprende a dónde va a parar la novela y qué caminos seguirá en cuanto se esboce cualquier tópico. (351)

Tres lustros antes, en un importante escrito titulado *El concepto de la nueva literatura*, un joven y apasionado Gómez de la Serna había trazado ya su propia *ars poetica*, a cuyos preceptos —llamémoslos así—seguiría fiel en *La Quinta de Palmyra* tanto como en sus demás ficciones de la época vanguardista. De esta manera lo resumo al comienzo de mi estudio:

La Quinta de Palmyra es, en efecto, una novela *personal y actual*, influida por la *vida vista, intuitivamente*, como “por primera vez” y Así transformada hasta tal punto que la obra literaria comunique no sólo la actualidad, sino también lo eterno, recobrando y renovando de esta manera su antiguo significado. (42)

Sin caer tampoco, espero, en la banalidad, decidí actuar de ahí en adelante como crítica-*detective*.

Establecidos, pues, los primeros paralelos—el del proceso intuitivo, tanto en la creación novelística como en su lectura—, pronto averigüé que existía un tercer paralelo, pues dentro de un ambiente poéticamente recreado mediante una abundancia de greguerías, los protagonistas masculinos de la novela ramoniana, muchos de ellos inquietos viajeros—*alter ego* en algún modo de su igualmente inquieto creador—, están buscando por su parte algo todavía indeterminado de lo que—por la razón que fuere—acabarán huyendo. Algunos, más resueltos aún (y menos emocionalmente comprometidos), rastrean con mayor tenacidad las pistas que les eluden: ahí está, por ejemplo, el resuelto escritor Andrés Castilla, protagonista de *El novelista*; o bien su personaje-detective Rivas Ericson—en cierto modo *alter ego* suyo también—, cuya búsqueda del hijo de míster Óscar Belly, protagonista de “El inencontrable”, en “la ciudad novelística” de Lisboa, está narrada en los capítulos 33 al 38 de dicha obra de Gómez de la Serna. Son muchos, también, las capas novelísticas superpuestas y los niveles participativos que se entrelazan, se contagian y hasta se compenetran en el verdadero laberinto de la creación de las novelas de Ramón y de su recepción por el lector.

Somos todos, pues, a nuestro modo *investigadores*. Ramón Gómez de la Serna al tantear y explorar los límites del género

novelístico; los narradores (y ciertos protagonistas-escritores) suyos al aprovechar aquella “libertad” promulgada por el autor de “Novelismo”; personajes ficticios perdidos, gran parte de ellos náufragos existenciales, al extender al lector una simbólica mano en busca de socorro; y (críticos) lectores, de diversa formación, *al explorar*—según nos exhorta a hacerlo el autor de “Novelismo”—“las afueras más respirables del vivir” (353), ya que la novela, continúa, “debe ser el sitio ideal en que unos cuantos sintamos la libertad.” Son, pues, procesos paralelos de investigación, para diversos fines.

SECRETOS NOVELÍSTICOS; (AUTO)BIOGRAFÍA Y ARTE

Poco tardé en darme cuenta de que mi propia búsqueda del *secreto* de *La Quinta de Palmyra* en cuanto texto novelístico—su estructura, sus personajes, su ambiente, su estilo—no podía prescindir de una indagación simultánea en la *vida* de su autor, ya en cierto modo anticipada por él en *El concepto de la nueva literatura*, lo cual me llevaría pronto, en todavía otro proceso paralelo, a sondear las misteriosas profundidades del proceso mismo de su creación. Valiéndome de una combinación de intuición y de lógica, y partiendo, claro está, de los detalles biográficos revelados en su *Automoribundia*, iba reuniendo, combinando, y a veces también descartando, ciertos hechos e indicios que me ayudarían, no sólo a entender sino—y esto es fundamental—a *sentir* mejor la obra en cuestión: a penetrar en ella, descifrando poco a poco lo que a primera vista se me había ocultado. En vez de trasladarme para esos efectos a Estoril, Cintra y Lisboa (varios años después me llevaría Ernesto Da Cal a visitar El Ventanal, el chalet construido en Estoril por Ramón y transformado luego en la Quinta de Palmyra), opté por emprender un *viaje* literario: detalles contenidos en una carta escrita desde Lisboa por Valéry Larbaud a unos amigos suyos; el círculo parisino de la bella poetisa lésbica Renée Vivien; las obras e intercambios epistolares con Ramón de otra escritora lesbiana, Natalie Clifford Barney; la figura del conocido literato francés Rémy de Gourmont...

Todo un recorrido ¡sin salir de la Biblioteca Nacional! El resultado más importante, para mí, de este proceso de investigación fue el darme cuenta de cómo, en otro proceso paralelo, Gómez de la Serna se había servido en su día de todos estos materiales, junto con otros desconocidos por nosotros pero sin duda vinculados a sus propias vivencias y experiencias, tanto literarias como vitales, para *transformarlos* en una obra de arte. Como lectora me sentía tan hondamente vinculada a mi autor que por poco llegué a transformarme a mi vez en una más de los numerosos *voyeurs*—humanos o inanimados—cuya presencia se percibe en las páginas mismas de la novela. No es que me volviera loca, como le ocurriría al lujurioso y obsesionado protagonista de otra novela ramoniana contemporánea que pronto atraería mi atención crítica, pero el interminable proceso de redacción de mi estudio resultaría ser—y sirvan de ello las constantes quejas por parte de mi marido—bastante obsesivo...

En realidad—dicho sea de paso—, obsesionados son bastantes de los protagonistas ramonianos, empezando por los que de alguna manera se expresan, como su prolífico creador, mediante la palabra escrita. Piénsese, sin ir más lejos, en aquel *alter ego* ficticio suyo, *el novelista* Andrés Castilla... Quien sí que terminaría enloqueciendo de veras fue el cada vez más obsesionado don Pablo—otro *voyeur* más—cuyo “afán investigador” (290) por encontrar *el secreto del Acueducto* está expresado en dicha novela, no sólo mediante las greguerías plasmadas en ella por su narrador, sino también en un “cuaderno con pasta de hule negro”, donde escribe “con la incongruencia del que no pasa nunca de los apuntes de la obra futura” (162-163).

En mi propia búsqueda del *secreto* de esa novela, que pocos años después de la publicación de *La Quinta de Palmyra* me propusieron editar para Cátedra, seguí un proceso a la vez semejante pero distinto del que acabo de referir, pues en este caso decidí complementar mis pesquisas bibliotecarias con otras de tipo vital, convirtiéndome—tal como ciertos inquietos viajeros ramonianos—en una especie de *turista* poético-intelectual... Descubrí en el curso de mis investigaciones preliminares que

Gómez de la Serna, cuyo padre ocuparía entre 1914 y 1922 el cargo de Registrador de la Propiedad en Segovia, había pasado a su vez largas temporadas en aquella histórica ciudad castellana cuya presencia se evoca con tan extraordinaria intensidad en las páginas de *El secreto del Acueducto*. Se me ocurrió, luego, intentar *recrear* a mi modo unos cuantos aspectos de lo que pudiera haber sido la *experiencia* segoviana del autor cuyo fruto literario me había propuesto estudiar.

En cuanto proceso intelectual, la experiencia fue interesantísima, pues mis pesquisas detectivescas, gran parte de ellas intuitivas, me llevarían a identificar numerosas fuentes utilizadas por Gómez de la Serna—a veces, tal como ocurre, por ejemplo, en el caso de varias enciclopedias, sin molestarse siquiera en disimular su fuente—para el fondo histórico de su novela. Dicha búsqueda, que inicié en la Biblioteca Nacional, pronto me llevaría a rastrear por pequeñas librerías segovianas, y seguidamente, a indagar entre los archivos periodísticos de *El Adelantado* de Segovia, cuyo director, como otros muchos conocedores de la historia segoviana que a lo largo de mis investigaciones llegué a conocer, me atendió con una extraordinaria amabilidad. A la indagación más bien *erudita*, pronto incorporaría otras vías de exploración basadas en pistas no menos sugestivas... todo ello completado por impresiones personales que había recogido a lo largo de numerosas visitas a aquella ciudad, viajes que deberían culminar en una solitaria estancia de varios días en el vetusto hotel de Las Sirenas: días de visitas documentadas, como siempre, por las tomas fotográficas de mi cámara; noches de plenilunio que dediqué a entrar en iglesias y escuchar a las monjitas rezando a la hora del rosario y, sobre todo, a deambular, de un lado para otro, bajo la imponente sombra del acueducto. De toda esta experiencia previa a la redacción de mi extensa introducción a la novela se refleja, en la bibliografía, la parte más bien *libresca*; la otra—la personal me ayudó—sobre todo a llegar a *sentir* su contenido, a intuir lo que latía bajo aquello que a mí me había parecido, desde el principio, una magnífica obra de arte. Empeñada estaba—eso sí—en *explorar los límites* durante mi propia

búsqueda del *secreto del Acueducto*; pero a pesar de todo no creo haber llegado al grado de obsesión que hube de alcanzar durante mi estudio de *La Quinta de Palmyra*... Y si me pregunto, ahora, por qué, respondería que quizá la fuerza ejercida por la realidad contrarresta la de la fantasía tal cual se manifiesta en la literatura, pues, como ilustró hace cuatrocientos años Cervantes en el *Quijote*, tienen los libros un poder ilimitado para trastornar la imaginación...

PLURALIDAD DE PERSPECTIVAS; CADENCIAS Y TENSIONES

Gran parte de la riqueza poética de las novelas ramonianas se debe a la diversidad, igualmente rica, de los puntos de vista que en ellas se reúnen: desde el principal—el del narrador en tercera persona, que lleva el hilo conductor—hasta las múltiples y complejas *miradas*, voyeurísticas muchas de ellas, que irrumpen continuamente, brindando así, tanto a los personajes como al propio lector, una multiplicidad de perspectivas. La alternancia—o *cadencia*—rítmica entre el avance del argumento y las frecuentes pausas que dentro de tal *continuum* se realizan para elaborar, glosar o iluminar de algún modo la historia—yuxtaposición comparable a la de las variaciones sobre un tema de la música barroca—, dicha alternancia, digo, produce a su vez en el texto novelístico una tensión básica entre lo lineal (la trama propiamente dicha, a menudo una especie de búsqueda) y lo asociativo (comentarios y apostillas expresados, generalmente, por medio de un verdadero torrente de greguerías). Es esta, pues, la naturaleza de la novela de Ramón. Lo fundamental—el estilo—reside sobre todo en la greguería, definida por el poeta-profesor Pedro Salinas como “una breve revelación súbita que en virtud de un desusado modo de relacionar ideas o cosas nos alumbra una visión nueva de algo” (Richmond 13-14). Esta imagen retórica, relacionada con la metáfora, constituye el núcleo de la nueva óptica ramoniana. Mediante el proceso asociativo al que la greguería incita al lector activo, este se siente invitado a entablar, en su imaginación, sus propias *exploraciones* sin límites,

llegando Así a ser él, a su vez, todavía otro *creador*. En efecto, todas las novelas de Gómez de la Serna invitan a una lectura—Así como a una investigación crítica—tanto intelectual como emocionalmente participatorias, confiriendo al lector una especie de protagonismo que recuerda hasta cierto punto el ejercido por nuestro autor en sus propias, tan heterogéneas, lecturas... Todos estos *protagonistas*, tanto los ficticios como los reales, quieren en el fondo descifrar algún *secreto*: el que encierra la novela, o bien el del *novelista* mismo.

En esta indagación, según queda apuntado, hay que valerse, no sólo del raciocinio sino también, y ante todo, de la *intuición*: servirse de la lógica para buscar dentro de otra tensión básica—la de la conjetura y la sorpresa—, sin saber con certeza jamás, no obstante, adónde se va a llegar. De cualquier manera, lo más importante—y aquí se diferencia por completo la novela ramoniana de la tradicional novela de detective—, lo importante no es el final, que se podría quizá adivinar, sino más bien, y sobre todo, el *proceso* seguido para llegar a él: una *pista* compuesta de detalles reflejados en un raudal de greguerías. Es para todos, tanto individuos de carne y hueso—el autor; el lector—como personajes de ficción, un proceso solitario (algo que no debería sorprender, ya que se trata de una relación entablada con la poesía). Se juntan, pues, y se ordenan todos los fragmentos en nuestro puzzle personal, convirtiéndonos todos nosotros, cada uno a su manera, en (re)creadores de la novela en cuestión.

Mientras nos encontremos, cada cual hasta el punto que le permita su propia condición obsesiva, pasando por este proceso intuitivo—tan íntimo, tan personal—, nuestra verdadera *realidad* resulta ser más bien *fantástica*: una especie de obra de ficción que—y concluyo aquí con otro guiño a Cervantes—, nos parece muchísimo más *real* aún que la propia realidad.

Cuatro siglos han pasado... y Don Quijote sigue teniendo la razón.

OBRAS CITADAS

- Gómez de la Serna, Ramón. *El concepto de la nueva literatura*. 1909. “Prometeo” I. *Escritos de juventud (1905-1913)*. Vol. 1 de *Obras completas*. Ed. Ioana Zlotescu. Barcelona: Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 1996. 149-176.
- El secreto del Acueducto*. 1922. Edición e introducción de Carolyn Richmond. Madrid: Cátedra, 1986.
- La Quinta de Palmyra*. 1923. Edición y estudio crítico de Carolyn Richmond. Madrid: Espasa Calpe, 1982.
- El novelista*. 1923. *Novelismo II*. “Cinelandia” y otras novelas (1923-1928). Vol. 10 de *Obras completas*. Ed. Ioana Zlotescu. Prólogo de Carolyn Richmond. Barcelona: Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 1997. 207-496.
- “Novelismo.” *Ismos*. 1931. Madrid; Guadarrama, 1975. 351-357.
- Automoribundia (1888-1948)*. Madrid: Guadarrama, 1974. 2 vols.
- Richmond, Carolyn. “Una sinfonía portuguesa ramoniana.” En *La Quinta de Palmyra*. De Ramón Gómez de la Serna. 11-151.
- Umbral, Francisco. *Ramón y las vanguardias*. Madrid: Espasa Calpe, 1978.