

LUIS LÓPEZ JIMÉNEZ

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, CRÍTICO DE LITERATURA  
(FRANCESA)

*A Ángeles Santa y a Francisco Lafarga*

He tratado de encontrar la valoración de Ramón como crítico. Sobre el resultado de mis pesquisas, baste decir que la notable, por otros aspectos, *Historia de la crítica española* de E. de Zuleta ni menciona el nombre de Ramón Gómez de la Serna. Díez-Echarri y Roca Franquesa califican *Ismos* de «libro ameno y estimable desde el punto de vista informativo, si bien demasiado superficial en su aspecto crítico»<sup>1</sup>. Juicio cicatero e injusto el adjetivo «superficial». Continúan estos autores:

Es la suya una crítica impresionista, sin rigor científico, sin método (...) Y da la casualidad de que muchas veces también acierta, y en tres o cuatro rasgos (...) nos deja condensado lo más característico de una obra o de un artista<sup>2</sup>.

Sin detenernos en defender toda «crítica impresionista» que sea inteligente (Azorín, etc.), señalemos que no concuerdan en el juicio transcrito la «superficialidad» y el condensar «lo más característico de una obra o de un artista»; sólo compartimos el segundo juicio, claro está. Afortunadamente, los autores después afirman la «intuición para el arte verdaderamente excepcional» de Ramón y su «agudo análisis» del Surrealismo<sup>3</sup>.

Si por el lado español no encontramos gran cosa, por el lado francés hay aún menos: para Jean Descola, Ramón Gómez de la Serna «no tiene la serenidad de un crítico, sino la impaciencia de un creador»<sup>4</sup>. (¿Pero la mejor crítica no es creadora, y de hecho lo es la de Ramón?)

Sin embargo, Ramón Gómez de la Serna es uno de los críticos españoles más notables de la literatura francesa, por intuición y dedicación.

Enumeremos las llamadas «biografías» realizadas por él, todas ellas con notas

<sup>1</sup> E. Díez-Echarri y Roca Franquesa, *Historia de la literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Aguilar, 1960, pág. 1170.

<sup>2</sup> Ídem, pág. 1283.

<sup>3</sup> Ídem, pág. 1325.

<sup>4</sup> Jean Descola, *Historia literaria de España*, Madrid, Gredos, 1968, pág. 309.

críticas más o menos extensas; son, en general, prólogos a obras de cada autor. Limitándonos a los franceses y por orden cronológico de publicación, tenemos:

1919:

- «El suicida Gerardo de Nerval», en *Las hijas del fuego*.
- «Teodoro de Banville», en *Muñecas*.
- «Retrato del señor conde Villiers de l'Isle Adam», en *Nuevos cuentos crueles*, y «Más cosas del señor conde», en *La Eva futura*.

1920:

- «Retrato del gran mariscal Barbey d'Aureville», en *El amor imposible*.
- «Remy de Gourmont, el obispo espúreo», en *Una noche en el Luxemburgo*.
- «El desgarrado Baudelaire», en *Páginas escogidas*.

1924:

- «Colette, la confidencial», en *Querido*.
- «Apollinaire, el precursor», en *El poeta asesinado*.
- «Jean de Gourmont», en *El vellocino de oro*.

1925:

- «Isidore Ducasse, conde Lautréamont», en *Los cantos de Maldoror*.

1927:

- «Mauricio Barrès, el enlutado».

1931:

- «Retrato de Jean Cocteau».
- «Silueta fugitiva de Paul Morand», en *Campeones del mundo*.

A esta relación hay que añadir la introducción que hizo a *El muelle de las brumas*, de P. MacOrland, de la que desconocemos la fecha de aparición; las páginas dedicadas a Maeterlinck, incluidas con varias de las citadas en *Retratos contemporáneos*<sup>5</sup>, del propio Ramón, a Saint-Paul-Roux y a Cassau, en *Retratos completos*<sup>6</sup>, también de Ramón, cuyo título no se corresponde con la realidad, porque faltan los Banville y Barrès, que no he logrado encontrar en otras publicaciones. En cuanto a movimientos literarios, nos referiremos al dadaísmo y al surrealismo o superrealismo.

Por limitación de espacio, resumimos y prescindimos de los Gourmont, Maeterlinck, Saint-Pol Roux y Cassou. Con más razón, omitiremos detenernos en los muchos autores mencionados de paso, que comienzan por Montaigne, pasan por Molière y Voltaire, y son abundantísimos en los siglos XIX y XX.

Sabemos por su primo Gaspar Gómez de la Serna<sup>7</sup> que dejó inéditos los

<sup>5</sup> Ramón Gómez de la Serna, *Retratos contemporáneos*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1941.

<sup>6</sup> Ídem, *Retratos completos*, Madrid, Aguilar, 1961.

<sup>7</sup> Gaspar Gómez de la Serna, *Ramón (obra y vida)*, Madrid, Taurus, 1963. La relación cronológica de obras está tomada de este libro, del de José Camón Aznar, *Ramón Gómez de la Serna en sus obras*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, y de ediciones originales.

estudios sobre Paul Verlaine (1919), los hermanos Goncourt (1920) y Mallarmé (1921).

Digna de mencionarse, ya que no podemos detenernos en ella, es la obra juvenil de R. Gómez de la Serna, *El concepto de la nueva literatura* (1909), escrita cuando contaba 21 años, circunstancias ambas que confirman, por el contenido maduro y precursor de este trabajo, la genialidad que más tarde efectuaría su vuelo de horizontes abiertos y alborales.

En el prólogo de los *Retratos contemporáneos*, explica Ramón su elección:

He preferido siempre en las biografías (...) a los seres singulares, a los originales, a los que están nimbados por el desinterés, por la bohemia, por la pureza incomprensible, por la conducta llena de fidelidad, por la simpatía que emanan al haberse atrevido a ser los seres pintorescos y transeúntes de una época, dando romanticismo, novelería, galantería y gracia a sus calles<sup>8</sup>.

Es decir, de alguna semejanza con él.

A continuación, veremos algunas notas comunes en las apreciaciones críticas de Ramón.

Empecemos por lo que parece más ajeno a nuestro autor: la erudición. Los estudios de escritores hechos por Ramón Gómez de la Serna tienen una fuerte base erudita; de fechas esenciales, para empezar: «Hecho añicos el movimiento *Dada*, primera fase de la revolución y suprarrealista, el 15 de octubre de 1924 lanzó Breton su primer manifiesto»<sup>9</sup>. Añadamos aún las citas, abundantes en la crítica de Ramón. La erudición aflora sin aparato crítico, lo cual puede a veces ser peligroso, porque Ramón, si lo tiene a bien, añade de su propia imaginación algo que cuadre a su entender con la realidad de la idea que él se ha forjado.

La metáfora es en la crítica de Gómez de la Serna explicación atrayente y rica de sentido: «Apollinaire es un poco la primera letra capitular de todo lo que sucede»<sup>10</sup>, con lo que sitúa al poeta al frente del vanguardismo.

En el libro *Ismos* hay que señalar una novedad que, tenida en cuenta después, sólo está explotada aún en sus comienzos:

Voy a hacer lo más prohibido —escribe Ramón— por ciertos absolutistas teóricos, que es mezclar el nuevo arte y la literatura; pero del conjunto de esta herejía brotará una idea general de cómo es más verdad de lo que parece esta influencia recíproca<sup>11</sup>.

Su intuición y su aplicación, entonces muy nuevas, abrían el inmenso campo de la investigación comparatista entre la literatura y las artes plásticas.

Pasamos a continuación revista rápida a autores y movimientos, en el orden en que fueron publicados.

Unas cincuenta páginas ocupa el estudio dedicado a «El suicida Gerardo de Nerval», impreso como prólogo a *Las hijas del fuego*. Ramón destaca el medio en que transcurrieron los primeros años de Nerval (1808-1855), el cual los incorpora después a su obra literaria:

<sup>8</sup> Ramón Gómez de la Serna, *Retratos contemporáneos*. Cfr. F. Ponce, *Ramón Gómez de la Serna*, Unión Editorial, 1968, pág. 112.

<sup>9</sup> Ídem, *Ismos*, ob. cit., pág. 264.

<sup>10</sup> Ídem, pág. 8.

<sup>11</sup> Ídem, pág. 7.

La región de bosques, fuentes, lagos, viejas piedras en que pasa su infancia Nerval, es lo que más influye en su vida y le hace ser el amante de las leyendas que se mezclan a sus pasiones de París y que son siempre el fondo de sus grandes retratos<sup>12</sup>.

El «Retrato del conde Villiers de l'Isle-Adam» sólo ocupa una docena de páginas, pero no defrauda.

El mundo especial de Villiers, Ramón lo caracteriza con su precisión crítica así:

Su misticismo, mezclado a una fina ironía, a una bufonería casi macabra, es lo que da a sus cosas ese sabor extraño<sup>13</sup>.

Afirma influencia de Villiers en Rubén Darío, dice que Maeterlinck «ha sido creado por él», y aporta el testimonio del propio autor belga. Esto no le impide tacharle de «demasiado retórico». Como es natural, estima de las obras de Villiers que «más admirables son sus cuentos, todos sus cuentos»<sup>14</sup>.

Medio centenar de páginas ocupa el «Retrato del gran mariscal Barbey d'Aurevilly». Resalta de nuevo Ramón la presencia de los lugares de nacimiento en el escritor:

Toda su obra está llena de alusiones a esta tierra, a esa Normandía tan seria y brumosa<sup>15</sup>.

En pocas palabras caracteriza las *Poesías y ritmos olvidados* de Barbey d'aurevilly (1808-1889):

su verso es lo más secreto de su alma y se funda en el ritmo de ese secreto, y las palabras son las justas...<sup>16</sup>

Con lo que proclama junto a los sentimientos profundos la sobriedad del verso de Barbey.

No podemos detenernos en las poesías que, para Ramón, «quizá apadrinan el alma de Baudelaire», ni la referencia a Verlaine, al que llama «su verdadero maestro», ni en el «ambiente» de *El caballero des Touches* recreado en la *Sonata de Otoño* de Valle Inclán, o en *Las diabólicas*, «su obra más penetrante y de más honda entraña», ante cuyo libro «se piensa mucho en Valle-Inclán, que tan en pos ha ido de Barbey, cosa que ya había yo dicho hace bastantes años»<sup>17</sup>. La aproximación de Valle-Inclán a Barbey d'Aurevilly puede verse hasta en el anecdotario, al que tan aficionado es Ramón, real o inventado, pero que ilustra verazmente un carácter, según lo entendía nuestro escritor:

Un día el «condestable de las letras» estuvo conversando con Louis Blanc, el gran hombre de la revolución del 48, en un café del Barrio latino. Blanc era de una estatura muy exigua y durante la charla había sacado un hermoso lápiz para tomar

<sup>12</sup> Ramón Gómez de la Serna, *Gérard de Nerval*, eds. Júcar, 1982, pág. 9

<sup>13</sup> Ramón Gómez de la Serna, *Efigies*, Madrid, eds. Oriente, 1929, pág. 149.

<sup>14</sup> Ídem, págs. 149-150.

<sup>15</sup> Ídem, pág. 82.

<sup>16</sup> Ídem, pág. 106.

<sup>17</sup> Ídem, págs. 107, 110 y 114.

notas. Al terminar y despedirse dejó olvidado el lápiz sobre la mesa. D'Aurevilly lo llamó y con exquisita cortesía le dijo:

—Me parece, caballero, que ha olvidado usted su bastón<sup>18</sup>.

«El desgarrado Baudelaire» es, con cerca de 100 páginas, uno de los trabajos más extensos de toda la serie. Ramón Gómez de la Serna sitúa al poeta como un hito importante en la poesía; por lo pronto, independiente del Romanticismo: «nos resulta sencillo, sencillo en relación con las complicaciones y rimbombancias del pasado»<sup>19</sup>. Y de ahí su novedad poética: «Baudelaire fue lo que se puede ser de más principal [obsérvese al paso este estridente galicismo, que lanza con indiferencia]: un “poeta nuevo”, lo más difícil entre lo difícil, algo así como encontrar un nuevo metal»<sup>20</sup>. La originalidad y hondura excepcional de Baudelaire (1821-1867) la expresa Ramón sin reservas: «hace un siglo que nació Baudelaire y no ha habido nadie que se le asemeje ni le aventaje»<sup>21</sup>.

Los hermanos Julio (el traductor) y Ramón (el prologuista) Gómez de la Serna lanzaron muy tempranamente (en 1925) los *Cantos de Maldoror* en castellano, pero su autor, Lautréamont, ya había sido incluido por Rubén Darío en *Los raros*. Hay que reconocer a las letras hispánicas ser avanzadas en este y otros aspectos.

Además de señalar en los *Cantos de Maldoror* «los mejores juegos de palabras y de imágenes», Ramón los juzga nacidos bajo el efecto trágico del enfermo sin remedio:

Estos cantos están cantados desgarradamente bajo el apremio y la amenaza de la muerte. Tienen una risa que quiere borrar la fatalidad. Indagando mucho en ellos se podía encontrar el bacilo terrible<sup>22</sup>.

Es cierta la afirmación de José Luis Cano de que Gómez de la Serna «inventó» a su Lautréamont<sup>23</sup>; es decir, de este personaje enigmático nos dio su idea personal, subjetiva, pero como en otros casos, menos falsa de lo que pueda parecer en un principio. Juzga así *Los Cantos* en su conjunto:

¿La estética de este libro? Ninguna. La estética de los grandes creadores es la creación. De ella se deducen las leyes que se quiera, pero ella no fue hecha según ninguna ley deducida<sup>24</sup>.

Las apreciaciones que hace de Colette (1873-1954) proceden de quien fue buen lector de la autora francesa. He aquí dos juicios a modo de conclusiones, a los que no sería difícil añadir textos múltiples de la escritora, a modo de ejemplos:

esa gran sensación abandonada, que siempre vibra y vive en la literatura de Colette...

su gran sensibilidad para la luz y el ambiente...<sup>25</sup>

<sup>18</sup> Ídem, pág. 100.

<sup>19</sup> Ídem, pág. 8.

<sup>20</sup> Ídem, pág. 13.

<sup>21</sup> Ídem, pág. 11.

<sup>22</sup> Isidoro Ducasse, conde de Lautréamont, *Los cantos de Maldoror*, traducción de Julio Gómez completada por Manuel Serrat y Henriette Vignié, prólogo de Ramón Gómez de la Serna, Madrid, Guadarrama, 1982, pág. 22.

<sup>23</sup> *Ínsula*, Madrid, n.º 443, octubre de 1983, pág. 8.

<sup>24</sup> Isidoro Ducasse, conde de Lautréamont, ob. cit., pág. 30.

<sup>25</sup> Ramón Gómez de la Serna, prólogo de *Querido* por Colette, traducción de Julio Gómez de la Serna, Madrid, Biblioteca Nueva, 1924, págs. XIII, XVIII.

Aunque digno de analizarse despaciosamente, nos limitaremos a transcribir el siguiente párrafo sobre Colette, que la caracteriza como escritora, cuya sensualidad se abre en abanico ante la realidad circunstante:

Su estética está hecha de esta herboristería en que lo diverso resplandece. Ella no tiene ideas generales, ni repugnante estética, ni perspectiva. Corta de vista como el microscopio y corta de olfato como el ser de olfato más agudo, repercute en sus oídos todo, como si hubiera poseído antes de su invención dos buenos auriculares de TSH<sup>26</sup>.

El estudio sobre Apollinaire (1880-1918), notable ya por introducir en España a uno de los más eminentes forjadores de la vanguardia en Europa, ocupa una veintena de bien aprovechadas páginas.

Le nombra precursor desde «1903 o principios de 1904» y, aunque su entusiasmo le hace cometer el error de citar las *Soirées de la Plume* como la «misa funeral del simbolismo expirante» (Claudel y Valéry testimoniarán aún su descendencia simbolista), es cierto que un grupo de escritores y artistas plásticos «estaban impacientes por dedicarse a un arte más libre, capaz de prolongaciones ilimitadas»<sup>27</sup>. Como ejemplo cita *L'Hérésiarque*, primer trabajo de Apollinaire: «todos miran hacia aquella ventana, sorprendidos del tipo renovador que por ella se asoma»<sup>28</sup>.

Como síntesis crítica de Apollinaire, me parecen exactas las siguientes palabras de *Ismos*, sin escandalizarnos por la salida de tono, tan acorde con Ramón, en el empleo del término «idiota»:

Apollinaire es más bien lo contrario que Mallarmé. Es de esos hombres que son tan geniales en relación con el pasado, que por lo incomprendible que resulta el contraste parecen idiotas [idea, seriamente también, aplicable a Ramón en muchas ocasiones]. En vez de buscar el tono raro, prestigioso, el término que destella solo, en una palabra, todo lo que deshace el cliché, dando a su prosa y a su verso el aspecto de una lengua creada por él, Apollinaire procuró llenar su obra de las frases corrientes, de los epítetos usados hasta estar ya un poco estropeados, de palabras que los periodistas usan constantemente. Después es cuando hace el juego difícil con todo este conjunto de cosas concretas y vivas<sup>29</sup>.

A partir de 1911 «su época cubista se acentúa», dice Ramón<sup>30</sup> y estima que en *Les soirées de Paris* «traza las leyes del cubismo»<sup>31</sup>. Da la clave de la relación de Apollinaire con el cubismo:

Así como lo que diferencia al cubismo de la antigua pintura es que no es un acto de imitación, sino de concepción, que puede elevarse hasta la creación, la nueva literatura de Apollinaire se diferenciaba de la otra por las mismas razones<sup>32</sup>.

No olvida Ramón informar que con Apollinaire nació «la palabra suprarrealismo», o surrealismo, puesto que designó «drama suprarrealista» a *Les Mamelles de Tirésias*<sup>33</sup>.

<sup>26</sup> Ídem, pág. XXII.

<sup>27</sup> Ramón Gómez de la Serna, *Ismos*, Madrid, Guadarrama, 1975, pág. 24.

<sup>28</sup> Ídem, pág. 13.

<sup>29</sup> Ídem, pág. 37.

<sup>30</sup> Ídem, pág. 29.

<sup>31</sup> Ídem, pág. 31.

<sup>32</sup> Ídem, pág. 40.

<sup>33</sup> Ídem, pág. 264.

La permanencia de Apollinaire, la expresa paradójicamente, claramente: «Es el poeta que menos murió al morir», y lo especifica así:

Murió después de haber dado permiso para lo imposible, después de haber aconsejado y escrito sobre la posibilidad de lo arbitrario que quedó desencadenado en el mundo, e influyó en todos los destinos del arte contemporáneo<sup>34</sup>.

Ramón da unas muestras de escritos dadaístas, después de citar a Tristán Tzara y su principio: «si la ausencia de sistema es todavía un sistema, por lo menos, es el más simpático»<sup>35</sup>.

Un gran espacio (cerca de 150 páginas, el estudio más largo) dedica Ramón al surrealismo, al que llama a veces suprarrealismo, que viene a definir así:

Este valor que se da al instinto y a la intuición en el surrealismo, evitándoles todo control y logrando su expresión en el automatismo puro, sin intervención de la razón y sin preocupación estética o moral, produce un estado de lirismo inspirado superior a toda belleza estereotipal que ya es incapaz de producir ese frenesí<sup>36</sup>.

Son interesantes las relaciones que establece con la pintura, del arte rupestre a Dalí, y con el cine de Buñuel<sup>37</sup>.

Terminemos esta urgente revista con la seria y sugerente mención que hace del sadismo asimilado por el surrealismo:

Descubre [el surrealismo] la hipocresía humana, revelando por medios brutales el fondo sádico de la humanidad...<sup>38</sup>

Pasemos a Cocteau (1889-1963). Así define Ramón una de las obras juveniles de su amigo, *Cabo de Bonne Esperance* (1918):

libro que responde a la moda vanguardista de los poemas breves, las naturalezas muertas, las poesías inspiradas en los niños, en los locos y en los sueños<sup>39</sup>.

Señala la novedad —de origen cinematográfico— de *Le boeuf sur le toit* (1920), donde lleva a la escena un bar en el que todo sucede al *ralenti*<sup>40</sup>.

Señala la *Antígona* (1922) de Cocteau «para rejuvenecer los viejísimos temas»<sup>41</sup>, y éste ha tenido precisamente rica descendencia.

Recuerda la frase, hoy célebre, de Cocteau, que dice bastante del poeta patriarcal:

Víctor Hugo fue un chiflado que se creía Víctor Hugo<sup>42</sup>.

Las poco más de cinco páginas que dedica a Pierre MacOrland (1882-1970) son suficientes a Ramón para caracterizarle en un personal «discurso crítico» en el que

<sup>34</sup> Ídem, págs. 36 y 42.

<sup>35</sup> Ídem, págs. 246-247.

<sup>36</sup> Ídem, págs. 277-278.

<sup>37</sup> Ídem, págs. 275, 278 y 285.

<sup>38</sup> Ídem, pág. 277.

<sup>39</sup> Ídem, pág. 362.

<sup>40</sup> Ídem, pág. 366.

<sup>41</sup> Ídem, pág. 367.

<sup>42</sup> Ídem, pág. 373.

alternan los popularismos, con palabras derivadas propias y neologismos fabricados por él; veamos un breve, pero elocuente ejemplo:

novelas nuevas, unas veces sombrías, pesadillescas, por los campos de la muerte, y otras risueñas, desternillantes y desquijarrantes por los campos del sol de la alegría<sup>43</sup>.

El lector de Ramón tiene que estar siempre dispuesto al mismo tiempo a la sonrisa —o a la risa—, a la reflexión concienzuda y a la sorpresa; ciertamente, cuando se trata de textos críticos, tenemos que habituarnos, aunque Ramón los empezara a escribir hace casi sesenta años: su juventud a pesar de todo, suele encontrar al lector actual todavía un poco viejo.

---

<sup>43</sup> Ramón Gómez de la Serna, prólogo de *El muelle de las brumas*, por MacOrland, eds. del Cotal, 1975, página 10.