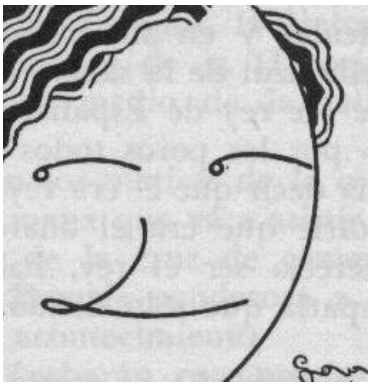
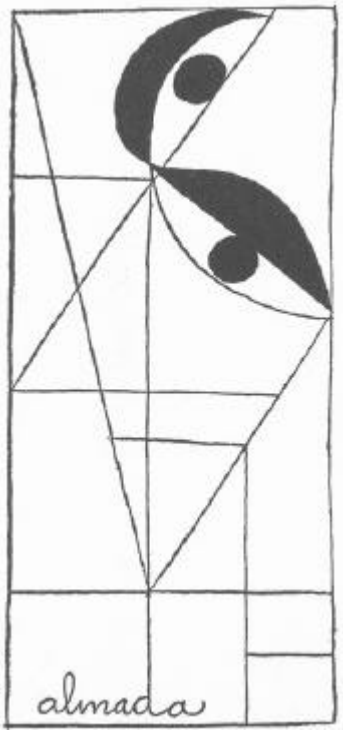
Boletín **RAMÓN** nº 8, primavera 2004



almadanegreiros



RAMÓN

SUMARIO

página 2
SUMARIO

página 3

ENCONTROS
João Paulo Cotrim y Luis Manuel Gaspar

página 4
BREVES RESEÑAS BIOGRÁFÍCAS

página 5
RAMÓN EN EL VENTANAL
fotografía

página 6
NUEVO MUESTRARIO-VERANO. 1922
Ramón Gómez de la Serna
(*Contemporânea* nº3, julho 1922)

página 9
O BANQUETE DA *CONTEMPORÂNEA*
DISCURSO DE RAMÓN
Ramón Gómez de la Serna
(*Contemporânea* nº7, fevreiro 1923)

página 11
EL ENTE PLÁSTICO
Ramón Gómez de la Serna
(*Contemporânea* nº8, janeiro 1923)

página 13
A MANEIRA DE PREFÁCIO
António Ferro
(para *A Ruiva –La Roja–*; *Novela Sucesso* nº XXI, 28 julho 1923)

página 15
GÓMEZ DE LA SERNA
Joaquim Manso
(de *O Fulgor das Cidades*)

página 18
O FEÉRICO ESTRANGEIRO DO "EL VENTANAL"
António de Cértima
(de *Alma Encantadora do Chiado*)

página 19
RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA
Augusto d'Esaguy
(*Contemporânea*, março 1925)

página 24
ATLÁNTICO. EL ALMA DE ALMADA
Ramón Gómez de la Serna
(*La Gaceta Literaria* nº3, 1 febrero 1927)

página 25
UN ARTISTA PORTUGUÉS.
LA EXPOSICIÓN ALMADA
Manuel Abril
(*La Nación,* 22 junio 1927)

página 26
ALMADA NEGREIROS
Antonio Espina
(*La Gaceta Literaria* nº 13, 1 julio 1927)

página 29
O DOUTOR INVEROSÍMIL ou caricaturistas, aparai o lápiz
José Parreira
(*Sempre Fixe*, 11 novembro 1926)

página 31
cuadernillo sobre el estreno de
HASTA QUE LA BODA NOS SEPARE
de Roberto Lumbreras
fotografías de Rafa Balbín

página 32
HASTA QUE LA BODA NOS SEPARE
Rodolfo Cardona

página 34
HASTA QUE LA BODA NOS SEPARE
Luis López Molina

página 35
RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA EN EL ESCENARIO
A PROPÓSITO DEL ESTRENO DE HASTA QUE LA BODA NOS SEPARE
Rafael Cabañas Alamán

página 37
DONDE LES CUENTO LO QUE NO VAN A VER, SUPLICÁNDOLES QUE ME CREAN
Roberto Lumbreras Blanco

página 38
HASTA QUE LA BODA NOS SEPARE
portada del libro (Roberto Lumbreras Blanco, KRK ediciones, Oviedo 2002)

página 39
RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA
Fidelino de Figueiredo
(de *Viagem através da Espanha literária*)

página 42
RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA
A sua obra e as suas aventuras
Ferreira de Castro
(*Civilização, Grande Magazine Mensal*, janeiro 1029)

página 48
AEROGRAMAS IMAGINARIOS
Ramón Gómez de la Serna
Traducción de José Osório de Oliveira
(Descobrimento-Revista de Cultura, volume I, 1931)

pagina 57
UMA EPOPEIA DO "CAFÉ"
Pedro de Moura e Sá
(de *Vida e Literatura*, Livraría Bertrand, Lisboa 1960)

página 59
O MONÓLOGO DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA SOBRE PORTUGAL
José Osório de Oliveira
(de *Colóquio, revista de Artes y Letras,* nº 23, Lisboa, abril 1963)

página 64
RAMÓN Y ALMADA (1928-1929)
Carlos García

página 67
PORTUGAL Y CARMEN DE BURGOS: HISTORIA DE UN ENCUENTRO
Blanca Bravo Cela

ENCONTROS

João Paulo Cotrim, Luis Manuel Gaspar
Lisboa, março 2004

Almada Negreiros (1893-1970) merecia ter sido biografado com a intensidade e a frase de Ramón Gómez de la Serna, do mesmo modo que o rosto deste inventor de modernidades devia ter sido captado por aquele domador da luz, com o seu chicote de linha. Apesar de não se conhecer nem a palavra nem o traço, isso não significa que não existam. Ou que não se possam adivinhar nas sobras da colisão entre dois cometas do século XX.

Este número do BoletínRAMÓN recolhe alguns dos vestígios dos encontros, não apenas entre Ramón e Almada, mas entre criadores de dois países que teimam em viver, ainda hoje, de costas voltadas, «de espaldas».
Ramón deixa-se encantar por Lisboa, em 1915, visitando-a por várias vezes até se instalar, em 1924, no Estoril, em casa de larga janela para o oceano. Em 1927, escreverá que «Almada Negreiros es el ser impar en medio de la pintura y de la literatura portuguesa, sobre las que salta de trapecio en trapecio.» O texto leva o título «El Alma de Almada», que habitará Madrid até 1932. O trapézio será o ponto de encontro entre as produções de dois criadores, em momentos fulcrais dos respectivos destinos.
É uma visão desses encontros que *Terraços Transatlânticos* procura dar com uma série de publicações, que resultam de uma exposição, fruto do esforço reunido da Bedeteca de Lisboa/Câmara Municipal de Lisboa e do Instituto Cervantes de Lisboa, com apoios da Embaixada de Espanha e da Ferroser.

«El Alma de Almada el Impar» é a exposição que assombrará Lisboa, de 7 de Abril a 16 de Maio, e cujo núcleo essencial resulta das ilustrações de Almada para as colaborações de Ramón, nas revistas *La Esfera* e *Nuevo Mundo.* Este conjunto de notável unidade será editado em versão fac-similada, e portanto bilingue, com o título de *Marginálias* (trad. José Colaço Barreiros, ed. Assírio & Alvim/CML com apoio do Instituto Cervantes). A exposição inclui ainda ilustrações múltiplas para revistas portuguesas no mesmo período. E por serem especiais as relações narrativas que Almada imprimiu a tantos trabalhos, um outro núcleo apresenta as bandas desenhadas e as tiras cómicas publicadas em igual período no *Sempre Fixe* e no *El Sol*.

Finalmente estarão patentes no Palácio Galveias, originais de ilustrações para o jornal *ABC* e para a revista *Blanco y Negro*, e os seis desenhos concebidos em 1929 para «La Tragedia de Doña Ajada», orquestração de Salvador Bacarisse para poema de Manuel Abril.
Além do catálogo e deste BoletínRAMÓN, o puzzle completa-se com um número temático – sobre as relações internacionais de artistas de vanguarda no início do século XX– a publicar pela revista *Colóquio/Letras*.
Finalmente, será ainda apresentada, nos dias 15, 16 e 17 de Abril, no auditório da Biblioteca Orlando Ribeiro, *Hasta que la boda nos separe,* de Roberto Lumbreras Blanco, pelo grupo Barataria Teatro.
Tais encontros só se tornaram possíveis devido à calorosa disponibilidade de amigos em Espanha, como Juan Carlos Albert ou Juan Manuel Bonet, ou de Portugal como Manuel Fontán del Junco ou Juan Blas Delgado: muchas gracias.

RESEÑAS BIOGRÁFICAS

Ramón Gómez de la Serna (1888-1963)
Creador del mundo como no es, según Macedonio Fernández.

António Ferro (1895-1959)
Escritor e jornalista célebre tentou, enquanto responsável cultural do regime de Salazar, impor os artistas modernos. Foi um dos maiores amigos portugueses de Ramón.

Joaquim Manso (1878-1956)
Jornalista e escritor português, foi director do *Diário de Lisboa*. Publicou cinco livros ilustrados por Almada.

António de Cértima (1895-1983).
Diplomata e escritor português, escreveu relatos de viagens e um livro sobre os amores do poeta António Nobre.

Augusto d'Esaguy (1899-1961)
Médico e escritor português, colaborou na *Ilustração* e na *Contemporânea*.

Manuel Abril (1884-1943)
Escritor y crítico de arte; autor de los textos de *La tragedia de doña Ajada*, con música de Salvador Bacarisse y diseños de Almada Negreiros.

Antonio Espina (1894-1972)
Poeta, novelista y ensayista; colaborador en las revistas ultraístas y en *España, La Gaceta Literaria y La Gaceta del Arte*, entre otras.

José Parreira (? - ?)
Jornalista português, colaborou no *Sempre Fixe* e dirigiu uma revista sobre teatro.

Rodolfo Cardona
Escritor y experto en literatura española, Galdós, Valle y Ramón; autor del primer estudio completo de la obra de Ramón *Ramón: A study on Gómez de la Serna and his works (New York 1957).*

Luis López Molina
Ha desarrollado su actividad docente en la Universidad de Ginebra, especialista en literatura española y en la obra de Ramón.

Rafael Cabañas Alamán
Profesor en Saint-Louis University, investigador de la literatura de vanguardia.

Roberto Lumbreras Blanco
Escritor y novelista, autor de Hasta que la boda nos separe, premio de textos teatrales Alejandro Casona 2001, protagonizada por Ramón.

Fidelino de Figueiredo (1888-1967)
Humanista português, professor e ensaísta notável, escreveu vários livros sobre História da Literatura.

Ferreira de Castro (1898-1974).
Romancista e jornalista português, escreveu ficções sobre o mundo do trabalho. Dirigiu, com António Ferro, uma página portuguesa em *La Gaceta Literária*. O seu melhor romance, *A Selva*, foi traduzido para francês por Blaise Cendrars.

José Osório de Oliveira (1900-1964)
Ensaísta e jornalista português, divulgou a literatura africana e brasileira e dirigiu revistas literárias importantes.

Pedro de Moura e Sá (1907-1959)
Crítico literário português, foi grande amigo de José Ortega y Gasset.

Carlos García
Experto en literatura de vanguardia y especialista en Borges, de quien ha publicado diversos estudios.

Blanca Bravo Cela
Autora de una biografía sobre Carmen de Burgos y estudiosa de la autobiografía contemporánea.

Boletín**RAMÓN**

Es una publicación semestral que aparece en primavera y en otoño.
Está ligada al sitio web:
www.ramongomezdelaserna.net

Boletín**RAMÓN** se envía a todos quienes la soliciten a través de la web, en la dirección de correo electrónico:
jcalbert@tiscali.es
o en la dirección siguiente:
Boletín**RAMÓN**
c/ Estrella Polar 2, piso 9, letra B
28007 Madrid

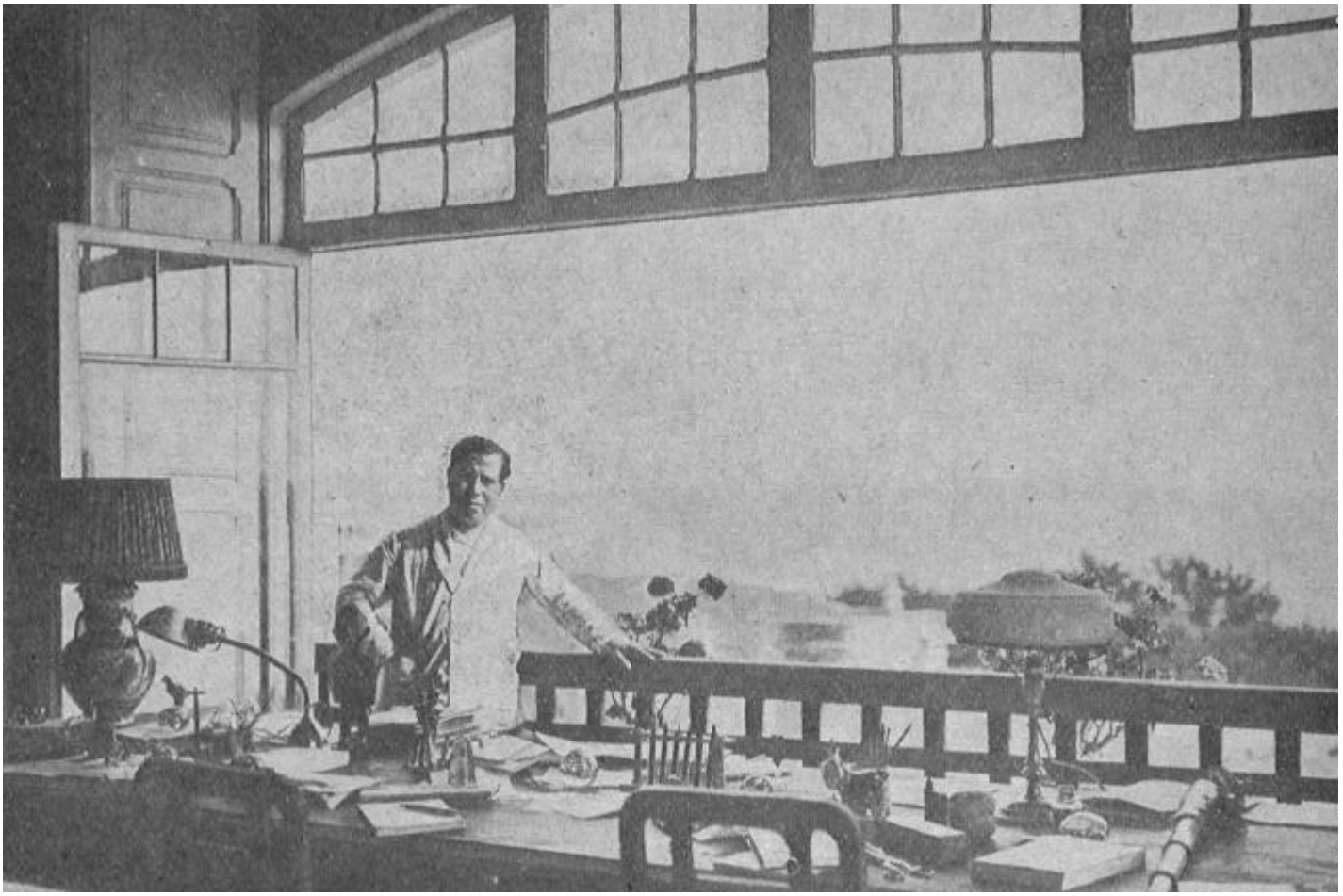
Todas las colaboraciones son bienvenidas. Las opiniones y los derechos de los trabajos pertenecen siempre a sus autores.

Este número se edita a propósito de la exposición **EL ALMA DE ALMADA EL IMPAR: OBRA GRÁFICA, 1926-1931**, que se celebra en la BEDETECA de Lisboa –Galeria do Palácio Galveias– del 7 de abril al 16 de mayo de 2004, organizada por la Câmara Municipal de Lisboa con el apoyo del Instituto Cervantes.

Este número especial del Boletín**RAMÓN** ha sido coordinado por João Paulo Cotrim, Luis Manuel Gaspar –comisarios de la Exposición– y Juan Carlos Albert, que agradecen el apoyo y la colaboración de Gladys Dalmau de Ghioldi.

Este número ocho del Boletín**RAMÓN** ha sido posible gracias al patrocinio del Instituto Cervantes de Lisboa.
La tirada ha sido de 1500 ejemplares.

Depósito legal:
M-38114-2000
I.S.S.N.:
1576-8473
Impreso en Gráficas SUMMA, S.A.
c/ Peña Salón, parcela 45, Polígono de Silvota, Llanera, 33192 Oviedo (Asturias)



Ramón en El Ventanal (Estoril)

Entonces ese paisaje entre vera mar y estuario, era como un paisaje de reloj, de aquellos relojes cuya esfera aparecía en el cuadro como una pequeña luna.(...) Lo arcádico se escondía en aquel trecho de la espléndida desembocadura del Tajo,(...) Fija en mí la idea de vivir en aquel recodo y regato del mundo, próximo a España y lejano de ella, en un clima más sin muerte que el de España, aunque como buen español no dejase de pensar en la muerte, me dediqué a construir el chalet ideal, y en él metí además de la pequeña herencia de mi padre esos miles de pesetas que me tocaron a la lotería, todo lo que gané en aquella época excepcional del munífico Calpe *y del más munífico* "El Sol"*. Mi fe en el porvenir estaba en su perihelio, y en el hotelito ya construido escribo mi novela testamentaria* El novelista*, además de* Cinelandia *y las* Falsas novelas*, aprendiendo más profundos secretos de la soledad avizora y preparando la* Quinta de Palmyra*.*

(de *Automoribundia*, Ramón Gómez de la Serna, editorial Sudamericana, Buenos Aires 1948, capítulo LXIV)

nuevo muestrario - verano 1922

por Ramón Gómez de la S E R N A

(*Contemporânea* nº3, julho de 1922)

ASPIRACIÓN

Yo voy a ser más sincero que he sido nunca. Tengo que llegar a decir cosas que por cuestión de honor piden las cosas que no se digan.

Que un sacacorchos es una verdadera arma criminal que hiere en espiral al corcho, como no hay ninguna arma humana que lo haga con tanto ensañamiento.

Que las perchas nos quisieran ver colgados de ellas.

Que las escupideras están hartas de nosotros.

Que los cepillos en cuanto pueden nos arañan, se nos clavan, nos ofenden.

Que el paraguas huye de nosotros en cuanto puede, y se clava entre las piedras para no dejarse llevar, como niño testarudo que se agarra a las paredes.

Que las sillas se quitan de su sitio, muchas veces, para ver si nos caemos. Gracias que desconfiamos tanto que volvemos la cabeza para ver si nos han hecho esa jugarreta.

Que el último bocado que reservábamos en el plato, así como el último sorbo que reservábamos en la copa, hay alguien que se los toma aprovechando nuestra distracción.

Que... etcétera, etcétera.

DEFINICIÓN DE PERSONAJES DE NOVELA

Era una de esas mujeres que llevan uno de esos corsés baratos de 9,50 que se exponen en las tiendas de telas con gran profusión y cuyos escaparates se ven, sobre todo vemos en la madrugada...

Era un hombre de esos que están mordiendo siempre un puro nuevo y echan a la humanidad el desperdicio de la circuncisión del puro, escupiéndolo por entre los colmillos con monstruoso desdén.

AMBIENTE DE PELUQUERÍA

En los espejos de las peluquerías está el nidal de los pájaros flautas.

Las tijeras les cortan el canto que sin ese golpe de tijera certero y rasgado sería interminable.

La amenidad de los canarios flautas hace más optimista la peluquería, llena de los alegres frascos de metal blanco y de cristal azul:

- ¿Qué va a ser? –pregunta al hombre sin barba y sin pelo en la cabeza, el peluquero...
- Nada... Haga como que me rasura y déjeme disfrutar de los pájaros, de las tijeras, de las maquinillas.

Las tijeras parece que nos cortan pensamientos, una barbechura de ideas y numerosas menudas palabras sobrantes, cuando son “segundos” de pelo en vez de “minutos”, los que dividen con su corte fino y afilado.

El ramaje de nuestras ideas es el que vamos perdiendo y del que se nos inunda el paño blanco.

En muchas ocasiones parece que nos han cortado el bigote, en otras que nos han cortado la perilla. Pero como no teníamos ni bigote ni perilla es que lo han imitado las puntas dispersas de la cabellera cercenada.

¡Cuántos recuerdos perdidos para las novias que pudimos tener!

LA ÚLTIMA MIRADA A LOS CEMENTERIOS

Cuando me he retirado de los cementerios siempre he mirado hacia atrás un largo rato, despidiéndome de esa casa a la que no se puede dirigir la mano diciendo un ¡adiós! Largo con el pañuelo, aunque se siente la necesidad de despedirse de esa manera, haciendo flamear esa esquela de defunción en tela que es el pañuelo de luto.

¡Cuántas veces me he vuelto para buscar las ventanas y saludar con ese largo adiós a los asomados!

Un largo rato me estoy en un montículo de esos que tienen cerca los cementerios y desde los que se les ve mejor –siempre recordaré que en el que me paré una tarde frente al viejo cementerio de San Martín, había visto antes de entrar un hombre sentado angulosamente en cuclillas y de piernas muy largas y que estaba poniéndose un termómetro bajo el brazo ¿por qué había buscado aquellas proximidades para observar su fiebre del atardecer?...
Recuerdo que cuando desde el montículo aquel observé el cementerio, me dio cierto reparo aquello, pues me pareció como si al bajar de nuevo el termómetro dándole esas violentas sacudidas que hay que darle para que baje, habrá dejado allí su fiebre como el que se quita la mocada apretándose la nariz con dos dedos... Me fui con fiebre en los pies aquel día, además de con tristeza en el alma... No puede haber coincidencias encima el día de visita a un cementerio.

La vuelta de cabeza al cementerio tiene un ansia de no desprenderse de él, de no volver ya a la ciudad. Resulta pesadísimo el viaje de vuelta y el tener que pisotear las piedras duras e ingratas.

Los muertos, como niños a los que dejamos solos en el cementerio nos llaman vivamente. Cometemos un acto así como el del padre que deja un niño en la inclusa.

Miramos a lo alto de los cipreses como si en ese momento representasen toda la atención de los enterrados, su ansia de vernos aún, su gesto pidiéndonos que nos les llevemos, que les saquemos de allí, la punta de sus manos llamándonos la atención.

LAS MUJERES DE LOS PISOS BAJOS

Estaba desesperado yo aquella noche de gran calor. Después de cenar solo se me planteaba de nuevo el conflicto sentimental.

Entonces me decidí a realizar un primero impulso antiguo. Decir algo a las chicas de los pisos bajos, pretenderlas, dedicarme a ellas con decisión.

Salí. Los pisos bajos resplandecían abiertos porque hacía demasiado calor y era peor asarse que ser fisgado por todas.

Elegí a la primera mujer solitaria que encontré en los pisos bajos y le hice la seña del amor. Nada. Aquella mujer solitaria se indignó, y levantándose muy seria cerró la ventana.

Seguí asomándome a todas las rejas y obtuve el mismo resultado. No hay amor en el mundo por lo visto.

Dejé cerrados y asándose todos los pisos bajos de la ciudad. Parece mentira pero ni una sola reja de los pisos bajos respondió a mi amor.

UNA GREGUERÍA

Aquel brindis, aquel discurso que no estaba en el menú[1], por más que movimos el café no se deshizo[2] en él. Mal brindis. El brindis es una cosa que se echa al café, que se mueve con la cucharilla y que hace más amargo el café del banquete.

COSAS DEL ALBA

Cada madrugada viene a anunciarnos. Señala vencimientos y gastos; pocas veces, casi ninguna, premios.

En el alba la ciudad es la ciudad de los canales. Todas las ciudades, ciudades de canales en crecimiento.

En el alba todas las calles parece que nos llevan rapidísimamente a casa como si fuésemos en tandas[3] motocicletas. Las revueltas sobre todo las coge la motocicleta del alba, esa motocicleta que aparentemente nos conduce o quiere conducirnos, al rape, en vertiginosa curva.

En la madrugada se oye un tren que parece que va a entrar en la ciudad, que la va a atravesar por la mitad, sin necesidad de raíles[4], caminando sobre el adoquinado.

Los canarios y los ruiseñores que se escaparon de las jaulas son los primeros que cantan el bonito canto de la libertad en el alba.

———

1 En el original aparece *menu*.

2 En el original aparece “dechizo”, como si el brindis que no se deshace tuviese un algo de hechizo.

3 Así aparece en el original; en sendas (?), en andas (?), en tandas de motocicletas (?): en tandas.

4 En el original rails; cabe pensar que es una errata, que no ha querido utilizar ninguna expresión extranjera: habría puesto *rails*.

O BANQUETE DA CONTEMPORÂNEA

DISCURSO DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

(*Contemporânea* nº7, janeiro 1923)

Mis queridos amigos y compañeros: hace seis años que vengo sigilosamente a Portugal y me oculto para trabajar en sus rincones serenos desde los que también vengo a ver en perspectiva España.

La primera vez que después de los años de incognitismo asisto a un acto público ha sido esta noche. He estado esperando seis años a que se celebrase la primera fiesta de mi escuela, el primer homenaje a los míos.

Yo no sabía dónde estaba Garrett –lo digo en voz alta aunque se indigne el hotelero- pero como guiado por mi deseo de asistir al homenaje a nuestro admirado Pacheco, di con él y adquirí mi derecho de asistencia.

Con todo esto no quiero más que haceros presente mi desinterés y mi fidelidad, pues siendo como sois de una amabilidad y una generosidad extraordinaria, aunque he publicado artículos y hasta libros en que ensalcé a Portugal, me sustraje siempre a vuestros festejos.

Sólo al principio, a mi llegada a Portugal, un grupo de seis me festejó en un viejo restaurant del que he olvidado el nombre. Eran los seis nuevos que había entonces en Lisboa, entre ellos aún desconocido el gran António Ferro...

(Se promueve una ovación en honor del ausente amigo de todos).

Yo esperaba esta noche, yo que he luchado por el arte arbitrario y personal, yo que he sido el primero que tiró una piedra a un ojo de la luna, yo que no pude encontrar a un solo amigo a quien hacer confidente de mi fe nueva. ¡Qué diferentes son los tiempos!

Por eso encuentro toda la alegría de esta noche y no quiero con esto traeros un veterano[1] y avejentar así el arte nuevo, sino que quiero merecer el honor de que me escuchéis y estribo mis derechos[2].

El gran José Pacheco merece este homenaje porque siendo arquitecto ha construido algo más difícil e hipotético que una obra de piedra, una revista moderna en que el espíritu se distribuye admirablemente y que es como perfecta flor arquitectónica.

José Pacheco ha logrado que su revista pueda estar al lado de las revistas ultra-modernas y hasta se podía decir que lleva a su compañía una cosa que falta en las otras: Salud.

Pero lo que ha hecho de más maravilloso *Contemporânea* y su director su hallazgo, su aportación[3] al movimiento moderno del arte, su misturación original, ha sido el unir el cubismo al rusticismo, el cerrar el círculo, el que de nuevo la cabeza se muerda la cola.

Lo inaudito de *Contemporânea* es que ha promovido la unión de lo rústico y de lo ultramoderno y de la pintoresca privanza del espíritu nacional a la más audaz de las novedades. Lo *portugués* que es este movimiento moderno de *Contemporânea* y lo que ha debido chocar en el resto de Europa.

Se podría decir que con este injerto vital habéis reverdecido el arte de Europa, uniendo a las fórmulas modernas esa savia profunda.

Asoman en nuestras concepciones la palmera y el mar, elementos de los que están alejadas las grandes capitales del Arte. Habéis aprovechado para dar aire al arte nuevo lo que os ofrece nada menos que el gran Océano.

Ese fondo de rusticidad terrestre y marítima que tan arraigado está en Portugal y que vale como haber llevado a supremo término una civilización, pues es rusticidad de antigua progenie y de depurada continuidad, ha sido vuestro gran acierto el infiltrarlo en el arte nuevo. Sin perder ese fondo huesudo de grandes aldeanos que hay siempre en vosotros, habéis sabido creer en lo nuevo. ¡Esa será vuestra suerte y eso ha ocasionado nuestra sorpresa y nuestra admiración!

Por eso yo agradezco tanto el envío mensual de *Contemporânea* que llega a mí como envuelta en uno de sus hermosos pañuelos portugueses cuyos nudos desato y esparzo por la habitación las páginas de la revista desencuadernada, como están desencuadernados los montones heterogéneos de flores, telas exóticas, conchas, arracadas, brincos de filigrana, etc...

Esparzo las hojas de vuestra gran revista por todas las mesas y consolas, pero como cuando el brazado de rosas es excesivo, después de llenar todos los búcaros y los jarrones, aún quedan flores sin agua en las bandejas.

¡Magnánimo Pacheco!

Pero lo que me ha sorprendido al entrar en Lisboa la última vez. Lo que no saben los que reciben la revista, lo que también tengo que agradecer como transeúnte y peregrino, es el anuncio que empapela las grandes tapias muestra de Lisboa con un papel nacional por decirlo así, pues me ha recordado esos admirables bolsones que llevan vuestros aldeanos y en los que se reúnen en un ajedrezado ideal los recortes de las telas más bellas de color, telas de las que sólo queda ese retal para nostalgia eterna.

El extranjero que ha tenido que sufrir durante tantos viajes a Lisboa el ver llenas las paredes de los anuncios de *bolachas, conservas y oleos*, pegados en serie repetidos como en ningún lado del mundo, igual que sucede en las cartas que necesitan demasiado franqueo, ha respirado al fin.

Por todo esto, mi homenaje y felicitación admirado Pacheco. Podéis tener la satisfacción de que con vuestra revista habéis hecho más por el nombre de Portugal que un año de su historia cuando es sólo la de un pueblo en paz que hace su vida cotidiana, monótona y rutinaria de siempre.

He dicho.

---

1 Las palabras pronunciadas por Ramón en el banquete homenaje a José Pacheco aparecieron en español en la revista; aquí se han corregido las faltas de ortografía y se han eliminado algunas preposiciones que estorbaban la comprensión.
La frase *traeros un veterano* no entendemos que tenga ningún error inmediato, sino que debe deberse a una traducción ligera: quizá el sentido sea que Ramón no quiere comportarse como un veterano que haga viejo el arte nuevo.

2 *Estribo mis derechos*, como en la nota anterior: escribo mis derechos (?), esgrimo mis derechos (?)

3 En el original aparece *apostación*, pero no parece que se refiera Ramón a ningún tipo de apuesta.

EL ENTE PLÁSTICO

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

(*Contemporânea* nº8, fevreiro de 1923)

Con palor de día gris se asoma ese muñeco a los escaparates de objetos de pintura. Se apoya en un caballete o se sienta sobre una de esas paletas de porcelana que son tan odiosas.

Ese maniquí de madera es en verdad un ente, algo que existe, tiene vida propia y es grotesco. Al mismo tiempo ese engendro tiene algo de muerto, de muerto antes de nacer, de tipo de ser en los limbos primievos, de proyecto abortado, de primer momento de un alma, de larva humana.

Para mí siempre ha tenido una gran fuerza fija ese muñeco de vestir que tienen los artistas en sus estudios y que no se sabe cómo clasificar.

¿De quién es ese monigote? ¿Es muñeco, espectro anatómico o ser vivo? ¿En qué capítulo de la fauna debe figurar? ¿Entre lo monstruoso, entre lo vivo o entre lo muerto?

Está siempre en el acuario de la tienda. Da tipo de pinturas al establecimiento pero tarda mucho en venderse. Parece un niño triste que juega eternamente con los pinceles, las paletas, los lápices de colores y los tarros que son tan simpáticos de apretar. Es el crío infausto que no sale nunca de la convalecencia y que juega a iluminar los paisajes esquemáticos de las cartillas de dibujo.

Tienen cambios de postura en sus escaparates eternos. Unos días al abrir la tienda están sentados en el sillín campestre para los pintores, otros como con una lanza en el tiento en ristre, otros junto a la caja de bombones de la acuarela.

A través de mis paseos por las ciudades, en mis peripatetismos más solitarios he encontrado siempre de cuerpo presente y queriendo ser un juguete del día, a ese muñeco malogrado, juguete ciego, calvo y con hechuras bastante perfectas. ¡Hubiera sido un niño tan bonito!

En los días más desconceptuados de mi vida, en los días de fallecimiento he visto siempre al maniquí híbrido, desustanciado, trivial, que da a los escaparates de las tiendas de pintura tipo de tiendas fúnebres.

Mi mirada hacia el muñeco hospiciano no era la que se dirige a un objeto cualquiera, la que se dirige a los bastidores con lienzo que dan pena porque casi siempre soportaran un cuadro malo, ni a las cartucheras de municiones de los tubos de óleo, ni la mirada que se arroja desesperada sobre ese paisaje en uno de cuyos rincones se lee un “Se vende”, escrito con letra mendicante.

El maniquí de artista tiene un gesto descompuesto de niño que tuvo la meningitis y tiene algo de muñeco de ventrílocuo despintado, embrionario, filosófico.

Parado frente a los escaparates me decía yo siempre: “Es un hombrecito, algo particularmente serio que no podría sufrir las bromas de un niño y que por lo tanto nunca podrá dársele de juguete a un niño... “Tiene la melancolía de los cartabones”,

El monigote ortopédico, el bailarín mudo y quieto –al que ha querido echar a perder Pinocho– con el tipo de los seres anatómicos a los que se ha quitado la primera piel. Es algo así como el ser vestido sólo con un traje como de tejido conjuntivo.

En cada población me ha caracterizado para siempre el sitio en que se me apareció. ¡Oh, Montparnas lleno de ellos, como si fuesen las "tenias", a medio bien formar, del Arte y la Gloria!

* * *

Por fin sin ser pintor he comprado uno de esos entes que miran al cielo y lo he observado con repugnancia de su tristeza y con deseo de descubrir su secreto.

Nadie como yo ha dedicado una atención tan intelectual y tan constante a ese ser olvidado, perdido en los rincones de los estudios, tratado como una cosa.

He sido el disecador, el anatomista, el observador científico de ese espantajo de la nostalgia de no se sabe qué.

Me ha dado noches de pesadilla y me ha abrumado con la idea de todo lo que permanecerá informe en el espíritu aunque yo muera por darlo forma. Ha sido colgado de su clavo nº 1898, la emulación para que todo sea divertido en literatura, el remordimiento ostentoso de las cosas inacabadas, de las cosas en ciernes, de aquello en que se pensó lo mejor y se olvidó enseguida.

Pero no encontraba su secreto soporífero e intelectual de ningún modo, aunque puse en ebullición toda mi materia gris.

Hasta que un día la modelo trivial, al verlo en un rincón de mi torreón gritó: "¡Hijo mío!", y me contó que era hijo de ella y del pintor mediocre de los cabellos rubios, el aborto de los partos que suceden en los divanes de los pintores y que van a parar a las inclusas de las tiendas de pintura para que sirvan de modelo contorsionista a los pintores mediocres.

¡Por eso ya no se encuentra en los estudios de los pintores geniales como no sea como documento arqueológico y sarcástico!

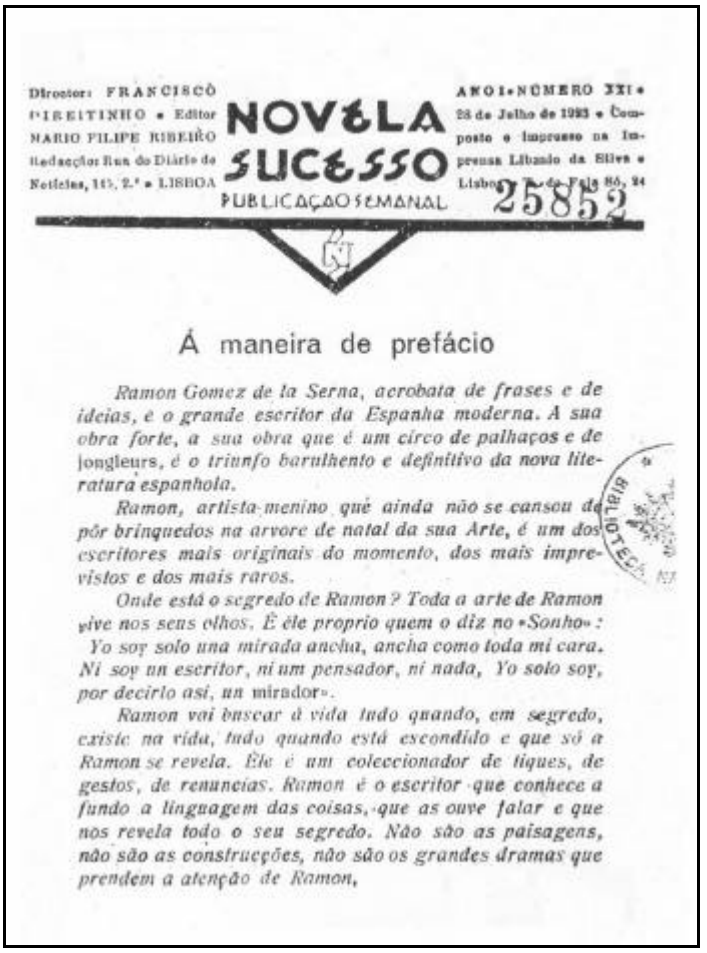
Á MANEIRA DE PREFÁCIO

(de A RUIVA –LA ROJA–, Ramón Gómez de la Serna, *NOVELA SUCESSO*, nº XXI, 28 de Julho de 1923, tradução por Rogério Garcia Perez)
ANTÓNIO FERRO

Ramón Gómez de la Serna, acrobata de frases e de ideias, é o grande escritor da Espanha moderna. A sua obra forte, a sua obra que é um circo de palhaços e de jongleurs, é o triunfo barulhento e definitivo da nova literatura espanhola.
Ramón, artista menino, que ainda não se cansou de pôr brinquedos na árvore de natal da sua Arte, é um dos escritores mais originais do momento, dos mais imprevistos e dos mais raros.
Onde está o segredo de Ramón? Toda a arte de Ramón vive nos seus olhos. É ele próprio quem o diz no "Sonho": *"Yo sólo soy una mirada ancha, ancha como toda mi cara. Ni soy un escritor, ni un pensador ni nada. Yo sólo soy, por decirlo así, un* mirador*"*.

Ramón vai buscar à vida tudo quanto, em segredo, existe na vida, tudo quanto está escondido e que só a Ramón se revela. Ele é um coleccionador de tiques, de gestos, de renúncias. Ramón é o escritor que conhece a fundo a linguagem das coisas, que as ouve falar e que nos revela todo o seu segredo. Não são os paisagens, não são as construções, não são os grandes dramas que prendem a atenção de Ramón.

Ele preocupa-se mais com a quinquilharia da vida, com a tragédia dum botão que agoniza num casaco lustroso, com o buraco da meia de seda, com a expressão melancólica das mãos, com a ondulação festiva de certos seios... A pena de Ramón corre sobre a epiderme da vida e apanha-lhe todos os frissons.



Director: FRANCISCO [illegible] RIBEIRINHO • Editor NARIO FILIPE RIBEIRO Redacção: Rua do Diário de Notícias, 115, 2.º • LISBOA

NOVELA SUCESSO

PUBLICAÇÃO SEMANAL

ANO I • NUMERO XXI • 28 de Julho de 1923 • Composto e impresso na Imprensa Libanio da Silva • Lisboa [illegible] de Faria 86, 2º

25852

Á maneira de prefácio

Ramon Gomez de la Serna, acrobata de frases e de ideias, é o grande escritor da Espanha moderna. A sua obra forte, a sua obra que é um circo de palhaços e de jongleurs, é o triunfo barulhento e definitivo da nova literatura espanhola.

Ramon, artista-menino que ainda não se cansou de pôr brinquedos na arvore de natal da sua Arte, é um dos escritores mais originais do momento, dos mais imprevistos e dos mais raros.

Onde está o segredo de Ramon? Toda a arte de Ramon vive nos seus olhos. É ele proprio quem o diz no «Sonho»:
Yo soy solo una mirada ancha, ancha como toda mi cara. Ni soy un escritor, ni um pensador, ni nada, Yo solo soy, por decirlo así, un mirador».

Ramon vai buscar à vida tudo quando, em segredo, existe na vida, tudo quando está escondido e que só a Ramon se revela. Ele é um coleccionador de tiques, de gestos, de renuncias. Ramon é o escritor que conhece a fundo a linguagem das coisas, que as ouve falar e que nos revela todo o seu segredo. Não são as paisagens, não são as construcções, não são os grandes dramas que prendem a atenção de Ramon,

primera página del prefácio

Ramón escreve muito e escreve puco. Escreve muito porque os volumes sucedem-se, como peças de fogo (fogo que se esculpe no ar) no grande arraial de balões e manteaux que é a arte espanhola. Escreve pouco porque aponta apenas as suas ideias, porque as não desenvolve, porque quasi as não sente. Escreve pouco de cada vez mas escreve muitas vezes. A sua arte arlequinal é toda de papelinhos...

Ramón é o criador da “greguería”. A “greguería” é a confidência das coisas, dos gestos e das atitudes. A “greguería” é um sorriso ou um queixume, uma gargalhada ou uma lágrima.

A “greguería” é uma frase curta a dizer as longas sensações. A “greguería” é a voz de tudo quanto é silêncio... A “greguería” é o ritmo daquele beijo que o bico dum seio pode dar numa blusa de seda, a frase de sofrimento e de tragedia pronunciada por certo chapeu mole em repouso numa cadeira, é o ramalhar das arvores, a fala dos retratos e das flores. Ramon é o inventor da “gregueria”. Mas Ramon, o grande Ramon de cuja amizade me orgulho, tem outros titulos de gloria. Entre os muitos volumes de Ramon ha dois que eu destaco e que considero duas obras primas da literatura espanhola e duas obras primas da literatura contemporanea: “El Doctor Inverosímil” , e “El Gran Hotel”.

“El Doctor Inverosímil” é aquele medico simplista que cura um neurastenico de longas barbas mandando-o escanhoar, que encontra remédio para certo cliente ordenando-lhe que deite fora as luvas gastas e sebentas e que me faria verter certa má disposição que me ataca, por vezes, na rua, proibindo-me de andar carregando com uma pasta carregada...

“El Gran Hotel” é a novela da vida falsa dos hotéis cosmopolitas, a vida-méme a vida-sineta. Em cualquer destas duas novelas Ramón revela-se um dos maiores escritores da Espanha de todos os tempos e uma das grandes figuras contemporâneas. Em todos os seus outros livros, “Sonho”, Senos”, “Tapias”, “Livro Nuevo”, “El Circo”, “El Rastro”, e tantos outros, Ramón afirma-se sempre o grande descobridor dos mundos desconhecidos da alma e da matêria.

Não é este o estudo que desejo fazer sobre Ramón. Esse estudo será feito, em breve, e, possivelmente, numa conferência. Por agora limito-me a pôr esta legenda à novela que Garcia Perez traduziu com propriedade e com justeza.

Ramón Gómez de la Serna que nunca foi um discípulo é hoje um mestre. A Espanha, que levou muito tempo a tomá-lo a serio, tem hoje por ele o respeito e a ternura que todos os inovadores devem merecer. É preciso que Portugal também o conheça. É preciso que Portugal também o não tome a sério para depois o consagrar. Todo o escritor que principia por ser tomado a sério acaba por dar vontade de rir. E todo aquele que principia por fazer rir, acaba por ser tomado a sério e a rir de todos os que se riram dele...

GÓMEZ DE LA SERNA

(de O FULGOR DAS CIDADES)[1]
JOAQUIM MANSO

Madrid, 11 de Julho de 1923

Eu levava comigo o pensamento de procurar em Madrid alguns escritores e artistas, a fim de os ouvir sobre a Espanha que as suas ideias, as suas visões e as suas emoções preanunciam. Como encontrá-los?

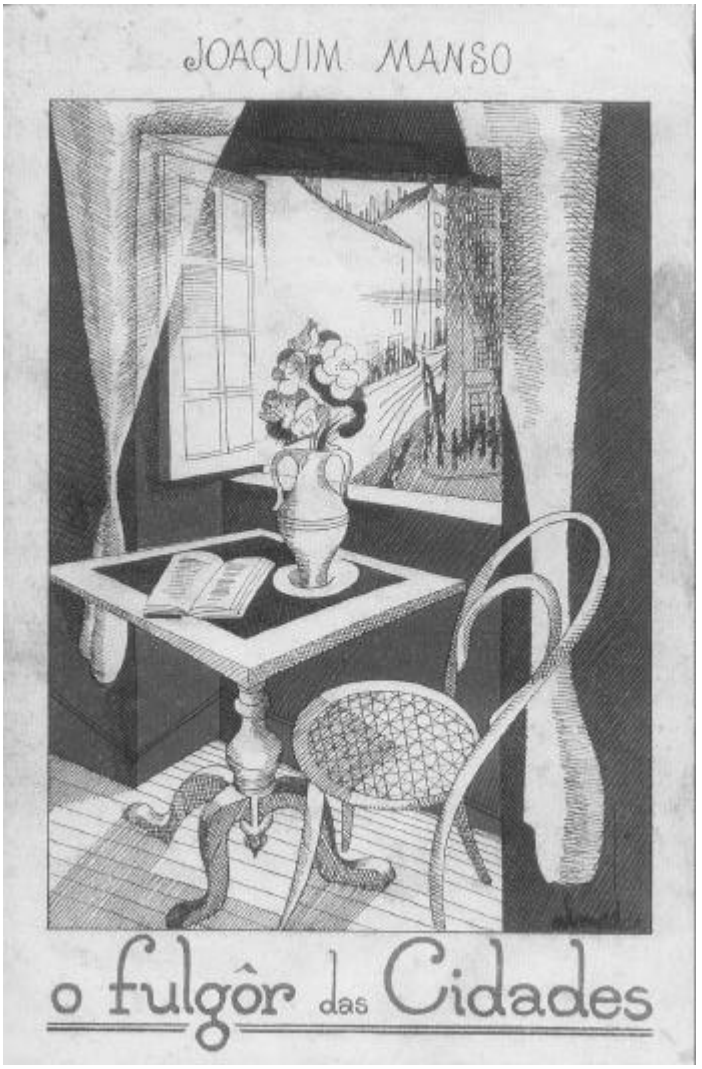
Um amigo mui querido –português, que em Espanha representa o espirito da sua pátria, com uma elegância rara de sentimentos e maneiras- quis proporcionar-me tão vivo prazer. Disse-lhe:

- "Desejo conhecer Bagaría, o caricaturista; Ortega y Gasset, o sagacíssimo crítico de doutrinas; Camba, o humorista subtil e fino; Araquistain, o impetuoso destruidor de preconceitos sociais; e Gómez de la Serna, fantasia desperta de cronista e romancista... Pode você aproximar-me deles?"

- "De todos, é impossível, pois que alguns não estão em Madrid e outros isolam-se tanto, que, para dar com eles, seria necessária a lanterna de Diógenes. Ortega y Gasset fecha-se num silêncio filosófico impenetravel; Araquistain, sempre inquieto, anda pelas Astúrias a pregar a vida nova; Bagaría, homem mais nocturno que diurno, vive nas redacções e cafés, em busca de realidades que o seu lápis torna fantásticas. Você contentar-se-á, pois, com os que eu puder avisar".

Marcado o café Regina para o ponto de reunião, lá me encontrei ontem, á sete horas da tarde.

O mesmo calor de sempre -morno e sensual como a piscina de Cleópatra.



Os mesmos olhos diabólicos, despertando desejos fulgurantes, rápidos como punhaladas.

Nos corpos, serpentes tentadoras; nos colos, graças e poemas de pecado.

De vez em quando, dois frades de Ribera passam, arrastando consigo o desprêzo da carne.

Não posso impedir-me de perguntar a mim próprio:

- "São estes que detêm o segredo da vida?".

Não consigo urdir uma resposta, porque a multidão, em pleno delirio de cor, movimento, luz, alegria e turbulência, absorve o pouco senso crítico que Deus me deu. Sigo na mesma onda, dissolvo-me na mesma sensação. À porta do café Regina sentam-se vários cavalheiros obesos, sob o pêso dos quais as cadeiras gemem e soluçam a dor de não terem braços, para se desagravarem.

Uma menina deixa cair um riso triste, de amores fatais, para dentro de um copo de *grenadine*. A seu lado, esmorece um galã de vint'anos.

Porque se encontra aqui este par melado, numa hora em que o planalto castelhano espirra fogo, sangue e luxúria?

Provavelmente estão a ares, a ver se se curam de melancolia. Deus os faça felizes...

Lanço a vista, em busca do monóculo simpático do meu amigo. Nem rastos dele. Demorará muito? Sento-me junto de uma mesa e acometo uma limonada fresquíssima.

Em torno de mim, no claro escuro da sala, algumas caras cativantes, aqui e acolá, aguardam possíveis romeiros dos seus sonhos. Uma delas, descarada a ponto de acreditar que no mármore a que se encosta cabem todos os homens de Espanha, parece acolhê-los, com a mesma simpatia, nas suas pupilas faiscantes.

Para quê uma hospitalidade tão franca?

- "Apresento-lhe D. Ramón Gómez de la Serna..."

Era o meu amigo que me punha em contacto com um jovem, que, de princípio, me pareceu a negação formal do escritor que eu pintara, por advinhação e instinto.

Fisicamente não revela a sua obra.

É necessário falar com ele, ouvi-lo, Gómez de la Serna tem assim de reconstruir-se, na presença dos seus interlocutores, para que imponha a sua fé. Mas o seu triunfo é rápido e decisivo. A sua palavra, que começa embaraçada e sem brilho anima-se gradualmente, seguindo o crescendo das suas impressões. Não domina, mas encanta.

Tive uma certa dificuldade em encontrar o tom exacto da nossa conversação. Perdiamo-nos um do outro. Divagávamos. Para cortar hesitações, perguntei-lhe:

- "Qual a orientação literária e artística das novas gerações em Espanha?".

- "Desejaria muito poder responder-lhe, mas não posso. Actualmente não existem escolas, sistemas nem cânones. Ignoro mesmo se há uma linha geral, mais ou menos precisa, no movimento da nossa jovem literatura. Repercutem-se aqui certas correntes moderníssimas estrangeiras. No entanto, não creio na duração da sua influência".

- "A tradição das letras espanholas, tão cheia de carácter, pitoresco e fulgor latino, continua a ser respeitada ou perde-se no meio da confusão mental desta hora sem norte?".

- "Nós nunca seremos escravos do passado. Basta a sinceridade dos nossos esforços, para que nos conservemos fiéis à tradição. Esta vive no nosso inconsciente, sendo, por assim dizer, o Evangelho da terra e da raça".

- “E a sua obra, em que relação está ela com o ambiente histórico e actual da sua pátria?”.

- “Eu escrevo sem ideias preconcebidas. Ouço a minha sensibilidade, que me guia, sem erro possível, na revelação do meu espírito. Sou um apaixonado da modernidade, dando à minha imaginação plena liberdade de voo. Busco o mistério e o *frisson* de certas sensações excepcionais. Interessa-me também muito e muito fazer ver o que há de admirável e latente nas coisas vulgares. Cultivo o maravihoso, para melhor comprender a vida como uma *féerie*”.

- “Com as suas qualidades e essa disposição para escapar-se ao jugo do lugar-comum, porque não lança um dos seus romances, em cualquier das cidades lendárias ou históricas da Espanha?”.

- “É isso mesmo que tenciono fazer breve. Nunca visitou Segóvia? Pois é uma cidade única no seu género, Foi a côrte de Fernando, o Católico. Vestiu-se de princesa – brocados e jóias. Os nobres ergueram lá os seus palácios e deram festas sumptuosissimas. As crónicas mencionam cenas galantes e exemplos de perfeito misticismo. Nos seus templos, ardia a fé; nos palácios, palpitavam os corações. Segóvia tinha o nobre orgulho de uma capital em que a cruz e a espada se uniam no mesmo abraço. Grande época de esplendor. Um dia a côrte mudou, fixando-se em Madrid. Segóvia entrou no crepúsculo. Lá estão os mesmos palácios, os mesmos templos, os mesmos monumentos... As suas ruas, porém acham-se desertas. Paira sobre ela uma tristeza de séculos. Os seus habitantes vivem em sombras e saudades. Não os preocupa o progresso nem os estrangeiros. Vivem para sí e para as suas memórias. Segóvia é bem uma cidade em que se extinguiu o tempo. Palpita nela alguma coisa de eterno. Escolhi-a para cenário do meu próximo romance, em que estudarei um conflito interessante -a luta de dois seres que se aman, mas não se compreendem, porque um vive de recordações e outro de sensações intensas, asperamente modernas”.

Gómez de la Serna mostrou com eloquência, prendendo-me agradavelmente a atenção, o prestígio da cidade de sombras tentaculares. Encantava-me a sua evocação e quisera que ela durasse. Não era possível, porque vinham chegando criaturas que gostosamente me propunha ouvir.

O grupo alargava-se, a familiaridade crescia. Conheci Luis Bello, deputado e jornalista ilustre, em cuja figura alta, desempenada, seca e magra, há uma fusão nobre do gesto quixotesco com a pompa oratória.

Apareceu Julio Camba, o humorista, que de vez em quando, se serve do seu *humour* para exceder a lógica dos juízos vulgares, chegando ao golpe directo da ironia e da sátira atrevida.

Passou o perfil conventual de Luiz Bilbau, em cuja arte fria, distante, de paisagens irreais, corre uma emoção de fim de raça fidalga, que me seduziu, apenas li os seus primeiros versos, na revista *España*, à qual consagrou a sua dedicação e o seu dinheiro.

Durante longos minutos, em recinto, tão banal e prosaico, sem uma nota breve e ligeira que fizesse cantar os sentidos, inflamou-se a alma lírica e heróica de dois povos que, de tanto se des-conhecerem, se espantam, quando se reconhecem similares pela origem e até pelo destino, mesmo que seja na atmosfera opaca de um café.

———

1 Joaquim Manso, *O Fulgor das Cidades (Espanha e França)*, Lisboa, Livrarias Aillaud e Bertrand, 1924, pp. 59-65.

O FEÉRICO ESTRANGEIRO DO "EL VENTANAL"

(de *Alma Encantadora do Chiado*)[1]
ANTÓNIO DE CÉRTIMA

Ali para o Estoril, naquela curva do Tejo onde há já visões embaladoras do mar largo, Ramón Gómez de la Serna, espírito feérico de escritor europeu num nome musical de espanhol, esconde os milagres poderosos da sua fecundidade literária nos segredos duma casinha bizarra e misteriosa que a sua devoção pela nossa miniatural "côte-d'azur" –ali fez construir e a que chamou, pelas muitas janelas com que a fez olhar o exterior, "El Ventanal".

Fazer aqui a biografia de Ramón seria reeditar o mais brilhante e rico "magazine" que acerca da vida dum escritor se quisesse porventura organizar. Os seus livros são às dezenas. Parece que lhe saem da torrente criadora do seu sangue cantarolante, como pétalas que caíssem dum cravo vermelho de Espanha –se o seu coração fosse un cravo.

Agora mesmo ele vem de publicar um novo volume –*Cinelandia*– que é assim como um novo "bibelot" de encanto incomparável, saído do bazar polícromo do seu espírito de malabarista, fazendo da frase um jogo asiático de sensações.

Conhecem-no porventura os meus leitores? Eu recomendo com gáudio a todos, que se esforcem por estar em comunicação com este fantástico agitador de paradoxos e símbolos decorativos da palavra escrita, parente fidalgo de Max Jacob e Giraudoux, portador do facho mirabolante de Rimbaud.

Ramón Gómez de la Serna, ali no Estoril, escuta nas pulsações das hélices que demandam o Tejo o ruído da vida cosmopolita e universal e leva depois, através da Europa, o nome lindo de Portugal impresso na última página dos seus livros –feérias espalhadas aos quatro ventos do universo, dizendo o sentido alegre de viver como a espuma loira dum vinho quente de topázios que borbulhasse por detrás da sua fantasia e se nos comunicasse aos corações.

---

1 António de Cértima, *Alma Encantadora do Chiado*, Atlântida, 1927, Coimbra, pp. 57-58.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

(de *Contemporânea*, março 1925)
AUGUSTO D'ESAGUY

Ao contrario de quasi todos os escritores espanhois, Ramón Gómez de la Serna, triunfou primeiro em Lisboa e depois em Madrid. A sua obra conta muitas dezenas de livros, folhetos, simples folhas de papel.

Há quem afirme que um dia, Ramón Gómez de la Serna, editará um livro de papel "zig-zag".

Grande parte da sua obra é ilustrada por Bartolzzi. São mulheres nuas, feias, desconformes, gongozas, que ilustram muitos dos seus livros e muitas das suas melhores páginas.

Ramón é Madrid –Madrid nos cafés, no Pombo– a última tertúlia por onde têm passado os grandes nas letras de Espanha, França e Portugal.

Na moderna literatura espanhola, *Pombo* é um grito, um símbolo de revolta. Possui um quadro, quasi académico, um livro, dois livros e milhares de artigos.

Ramón é o grande malabarista das frases –é o senhor feudal das frases.

Toda a sua obra é retalhada, é construída em frases.

Greguerías é o mais belo poema das pequenas coisas, das coisas que nada são e que Gómez de la Serna piedosamente recolheu.

Um dia Chesterton, vi isto não sei em que livro, pensou escrever a tragédia dos objectos que cada um de nós tem nos bolsos e não escreveu, porque não teve tempo para o fazer.

Foi Díez-Canedo quem o disse:

- Virá proximo o dia em que esse livro aparecerá nas montras dos livreiros, escrito e desenhado por Ramón.

Greguerías é o livro dos objectos que o mundo tem nas suas algibeiras. Ramón não se esqueceu de nenhum deles. É um livro para todos, porque todos encontrarão nele aquilo que desejarem.

Há um livro na bibliografia de Ramón Gómez de la Serna que me entusiasma –*El Circo*–.

Não sei porquê, sempre gostei do circo.

Nele tudo me prende e encanta.

Ramón colhe todas as emoções e as emoções que o seu pensamento compõe, exagera e cria.

Quando recebo um volume de Espanha, adivinho logo ser de Ramón Gómez de la Serna, porque la Serna publica livros todos os dias!

Ramón edita todos os dias e todos os dias envia livros para os seus camaradas de todas as partes do mundo.

Responde a todas as cartas e todas elas terminam com a mesma frase, eivada de sonho *camaraderia nel Arte*.

Ramón é o grande lutador das palavras.

Nunca, em outra literatura, apareceu um tipo de literato que fizesse com as palavras tantos malabarismos. Na sua vasta obra, mais de cinquenta volumes, as palavras amontoam-se, caminham; vencem, atordoam-se –um carnaval de frases que é dificil imitar ou pretender reproduzir. É vertiginoso.

Um livro de Ramón, só um, tem mais frases que a obra completa de qualquer escritor moderno.

Domina as palavras. É o maior domador de frases que conheço! São milhares e milhares que se amontoan em cima do papel. Os seus livros são avalanches.

Ramón é um humorista, um humorista requintado, diferente de todos os humoristas latinos.

E' um humorista transcendente. Não se pode catalogar. É preciso senti-lo.

Na sua obra o alegre e o grotesco misturam-se, confundem-se, acompanham-se...

Há nela o humorismo das coisas que ele anima, dá vida, torna diferentes e desenha com um grande requinte de sensibilidade.

Cada um dos seus dedos é um clown, que ele faz viver no grande e imenso circo da vida.

Querem uma amostra! Oiçam-no:
O peixe mais difícil de pescar é o sabão.

* * *

Quando Ramón Gómez de la Serna escreve, os seus olhos abrem o mundo e nele passam os assunptos como num film que corresse vertiginosamente num ecrain de sonho.

Tudo o entretém. Tudo. Uma chaminé, uma cama, um cão embalsamado, um livro, um museu, um quarto, certo bilhete postal que viu nas mãos de um groom dum hotel, a conta da modista, o buraco da fechadura. Se quiserem, procurem na vasta obra de Ramón e encontrem tudo isto no índice dum livro e se o não quiserem fazer entrem nas *Greguerías*, abram em qualquer altura. É um museu! Mais que uma casa bem sortida de *bric-a-brac* !

Nas *Greguerías* há tudo, tudo quanto existe à nossa volta, que é tudo quanto existe na vida.

Ramón Gómez de la Serna é um escritor novo dentro de uma literatura velha.

Na rua é que parece igual aos outros, sempre com o seu eterno cachimbo e a sua cara redonda, que desmente o escritor europeu e denuncia o espanhol.

Ramón Gómez de la Serna tem um gabinete de trabalho –Velazquez, 4. Madrid. É um complicado museu de raridades. Têm de tudo e todos os objectos expostos têm um sentido. O gabinete de Ramón é um mundo –um mundo em miniatura. Nele existem jarrões adormecidos, quadros, gravuras, azulejos, caricaturas, livros, jornais, latas velhas, candeeiros de todos os tempos, um manequim que o escritor veste e despe todos os dias.

A um dos cantos o terrível retrato de Viladrich, que ia originando uma conflagração europeia com sede em Madrid...

No tecto um cometa umas andorinhas de madeira.

Na mesa de trabalho uma pistola velha, de cabelos brancos –uma pistola reformada e outra em uso, uma browning moderna.

Ramón é um coleccionador de seios femininos.

Vêde o seu livro *Seios*. Muito antes de Victor Margueritte lhes atribuir forma e feitio em *La Garçonne*, já Ramón Gómez de la Serna os tinha classificado, já Gómez de la Serna tinha imaginado os quadros sinópticos dos seios da mulher !

Foi Alberto Hidalgo quem, numa admirável crónica, publicada em Madrid, chamou a Gómez de la Serna o único pensador da Espanha de hoje, porque todos os outros o são do século passado. Fico a meditar um instante sobre esta frase e sinto que Alberto Hidalgo tem razão.

Formado na vanguarda de todos os seus contemporâneos, Ramón, é bem um escritor de hoje, moderno e forte, que tem reduzido a vida a frases, que tem pacientemente feito a síntese da vida.

Procuro nos modernos escritores espanhois e não encontro outro que se asemelhe a Gómez de la Serna, o reformador da literatura latina.

Por muito exagerada que vos pareça esta observação, ela tem o seu fundamento e basta ler qualquer dos seus livros, e principalmente os últimos, para sentirmos a necessidade de o admirar.

Muitos dos novos escritores, aparecidos aqui e noutras cidades da Europa, são discípulos de Gómez de la Serna.

Muitos dos livros que nós admiramos são feitos sobre frases de la Serna, o pontífice da frase, o filósofo sintético das pequenas coisas que nos rodeiam.

Fico a separar a vasta obra de Gómez de la Serna e pretendo catalogá-lo nesta ou naquela escola.

Vou às suas pàginas e a minha sensibilidade descortina nestas, o filósofo, naquelas, o crítico –neste livro, o jornalista.

Analiso qualquer destas personalidades e todas elas se encontram unidas e vivem intimamente.

Não sei se Ramón é um jornalista ou escritor? Filósofo ou crítico? Creio que um pouco de tudo. É um impressionista. Os seus livros são apontamentos.

Os seus livros são impressões, detalhes, pontos fixos, pontos imóveis que os seus olhos detalham e os seus dedos, equilibristas de circo, escrevem e gravam duma maneira diferente de todos os outros.

Ramón é diferente em todos os livros –porque os seus livros são instantes.

Tem um grande carinho pelos cafés, porque nos cafés existem as únicas associações em que o homem é igual ao homem, livre de todos os preconceitos, de todos os dogmatismos e oligarquias. As grandes cidades vêem-se melhor através dos seus cafés.

* * *

Silhuetado o perfil raro de escritor, estudemos a sua obra.

Os seus primeiros livros são folhas soltas, cartazes, gritos, alaridos que espantam os últimos escritores do novecentos.

Os meios literários, os académicos, os cafés, desiquilibram-se, caem em si.

Originam uma revolução e o nome do escritor é pronunciado com medo e inquietação. Os jornais guilhotinam-o com os seus ataques.

É o precursor dos dadaístas e ultraístas.

É o precursor do modernismo. Marinetti dedica-lhe o manifesto à Espanha, quando a Espanha não contava literariamente na Europa.

Estamos em 904. As suas folhas intitulam-se *Entrando en fuego*. Produzem o efeito dum incendio.

Já em 904, quando Portugal delirava com os lugares comuns do romantismo piegas, a Espanha, é preciso não esquecê-lo, possuía o revolucionário do *Entrando en fuego*...

Calculem vocês, que estão habituados a ler nalgumas gazetas de Lisboa, ainda hoje, ataques aos modernistas, o que teria sido o aparecimento de Ramón em Espanha.

Todos o mordem. Muitos dos seus amigos íntimos recusam-lhe a mão. É considerado na roda dos escritores pacatos e ronceiros, um louco –um louco perigoso que pretende transformar dum salto a literatura folhetinesca do século passado...

Seguem *Morbideces* (1908), *El libro mudo*, *Tapices*, *El teatro en soledad*. São livros que têm mais gestos que ideias, mais gritos que frases. Revolucionam e somem-se.

Atormentam, afligem, são cartazes berrantes, saltos de morte, em que o escritor é um clown.

O artista encarrega-se da sua propaganda. Oferece--ós, envia-os para a Europa. Os modernistas surgem e pegam-se a ele, imitam-no. Os seus livros são sementes.

Tem uma luta gigantesca, porque os jornais apegados a velhas e tradicionais fórmulas não lhe anunciam os livros. Adormecem sobre as mesas das redacções. Há quem os não abra, receosos de encontrarem dentro das suas páginas bombas de dinamite.

Ramón abre a floresta virgem do romantismo, a golpes de machado.

Depois mais livros...

Estudio del desnudo, em que firma o seu nome e obriga os críticos espanhois, entre eles Rafael Cansinos-Assens, a aplaudi-lo e a vigiá-lo.

Os jornais que o combatem pedem-lhe colaboração para que os seus leitores se divirtam com o louco, para que riam.

Cansinos-Assens escreve:
- *Os invito a que leáis de nuevo estas admirables páginas*.

É um livro formidável. Nenhum escultor, habituado à forma, seria capaz de o escrever ou sentir.

Ramón Gómez de la Serna, esgota o nu. As suas mãos de artista talham páginas duma beleza tão grande, que os outros, são obrigados a senti-lo, a vê-lo. Pobres míopes.

A partir deste livro que o consagra, Ramón, apesar de recebido sempre com desconfiança, é considerado um escritor. Os editores procuram-no e pagam-lhe as obras. O público compra. Os jornais, penitenciando-se, publicam-lhe o retrato.

É o seu primeiro triunfo. Os cenáculos abrem-lhe as portas.

Seguem-se, *Seios*, *El Circo*, *Greguerías*, *Muestrario*, o livro de que o escriptor mais gosta.

Entrevistado por um jornalista, comenta a sua entrada violenta nas letras.
- "Sofri muito. Quando comecei a escrever, travei lutas atrozes, sanguinolentas. Os escritores daquele tempo lançaram sobre mim o ódio do público. Fecharam-me todas as portas. Insultaram-me

anonimamente. Caluniaram-me. Alcunharam-me de doido.
Depois plagiaram-me e porque tinham todos os jornais pelo seu lado e eu só podia publicar uma vez por ano, a luta foi gigantesca. O público poderia imaginar que era eu quem os imitava e isso fazia-me sofrer horrivelmente!..."

Felizmente... José Ortega y Gasset, um dos poucos homens de valor intrínseco que existe em Espanha e uma das glórias da Europa, consagra-o e escreve:
- Gómez de la Serna *es uno de los pocos escritores jóvenes a quienes se debe saludar con el sombrero en la mano*.

O triunfo. Daí por deante, o escritor podia atirar os piores livros ao mercado, representar os mais horríveis dramas, assinar os mais estúpidos artigos, entrar na real Academia, que tudo era igual.
Ortega y Gasset e Azorín, dois dos escritores mais queridos da Espanha, tinham-lhe aberto o caminho da glória, dando-lhe plena liberdade de acção, consagrando os seus livros.
O escritor tinha obtido o meio de triunfar definitivamente: ser lido.

* * *

As *Greguerías* descobrem em Ramón o filósofo individualista, o humorista transcendente.
Gómez de la Serna, que nas *Morbideces* se retrata um escriptor dissolvente, aristocrático e anarquista, colado a Sterne e a Nietzsche, que conhece e sente toda a tragédia da vida e que proclama que de toda a actual literatura espanhola só ficarão algumas páginas de Azorín, regressa neste seu livro e anuncia a grandeza do caos.

Igual a Pío Baroja e Azorín, inicia a sua carreira combatendo a literatura e reduzindo o século XIX a um monturo de cinzas.

Ramón Gómez de la Serna lembra Unamuno, el gran D. Miguel, que foi e é um apaixonado cultor do paradoxo. Os seus primeiros livros ficam distantes, o humorista subjuga o niilista literário.

Segue-se o periodo criador.
El laberinto, *La Utopía* são dois documentos dessa época.

Em 1915 faz nova edição das *Greguerías*, livro síntese, notável pela diversidade de estilo –o que melhor define a nossa época, violenta, movimentada, cinematográfica.

Este livro marca a mais forte expressão do impressionismo.

Uma *greguería* é um palco, passa nela toda a vida. Os dramas reduzem-se a manchas; os grandes movimentos da alma a simples traços. Duram um minuto em cada lábio –um segundo em cada cérebro.

Definir a *greguería*? Sim...
Uma palavra e um gesto, breve e rápido, entre a vida e a morte.
A *Greguería* é o instante. A nenhum outro escritor conhecido fica melhor aquela frase lapidar, aquela frase síntese do primeiro escritor modernista português, que a morte ceifou, Mário de Sá-Carneiro –o fixador de instantes.
É um afixador de cartazes! Sim. Mas acima de tudo, o fixador de instantes!
Seguem-se mais livros, *El doctor inverosímil*, *La viuda Blanca y Negra*, *Pombo*, *El Alba*, *Exhumación de Oscar Wilde*, *El chalet de las Rosas*, *La malicia de las acacias*, *Cinelandia*.
La viuda Blanca y Negra, oferece-lhe Paris...

Neste momento, Gómez de la Serna, traduzido em francês, atravessa todos os países latinos.

ATLÁNTICO

EL ALMA DE ALMADA

(*La Gaceta Literaria* nº 3,
1 febrero 1927)
RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

Almada Negreiros es el ser impar en medio de la pintura y de la literatura portuguesa, sobre las que salta de trapecio en trapecio.
Hay que conocer el espíritu de Lisboa para darse perfecta cuenta de este ser hecho de nostalgias y de ilusiones locas que se cartea con la luna.

Como hijo de la noche añoradora de Portugal que en Lisboa tiene deliquios frenéticos, es el hombre desarticulado y serpentino al que ha reblandecido el mucho luar. Él se ha adelantado a esos muñecos que descansan en los sofás de los salones, desmayados, con las largas piernas de sedosa araña en balanceo de muerte. El fue, desde hace mucho, uno de esos muñecos que en manos de la inspiración se despiertan, se galvanizan y bailan la tarantela jazzbándica.

También tiene mucho de esos egipcios de las pinturas faraónicas que pasan de perfil llevando un loto en la mano. Sobre todo, en los brindis, en que es maestro Almada, su planeación egipcia sobre las paredes de la vida se especifica mucho más, levantando la copa de champagne como la flor de los jeroglíficos, mientras sus brazos hacen gestos sinuosos, muy ceñidos en las mangas estrechas que él inventó para toda Europa.

Almada es monago de la noche; el que sabe acompañar sus ritos, y es de verle en los banquetes con que Lisboa anima sus esperas y que sirven de puente entre una noche y otra.

A veces Almada comienza a consumirse. Se le ve pasar como ciclista de sus ideas, y en el raudo entreverle se nota que sólo le quedan el ibis negro de sus cejas sobre sus ojos agrandados de consumido.

En los cabarets de Lisboa, que son como dorados palacios asaltados por la galantería, Almada revolotea sobre los descotes y ofrece las rosas que pilla en las mesas en que se celebra el banquete del gran negocio.

Galgo de su arte, camina con la cabeza fuera, buscando lo que es tan difícil encontrar en la vida.

Ve la configuración poética de la ciudad y en todo pone algo entre cosa vista y cosa soñada. Él conoce balustradas y balcones en Lisboa, desde donde lo ve todo, y él ha recorrido los campos siempre en romería saudosa, estilizando lo rústico.

Recuerda los domingos de Portugal –los más domingos del mundo– como nadie y en ellos recoge la concreción de las excursiones, los bailes y las tertulias.

Vive en altos tabucos, pues él sólo necesita la flor y el banquete mensual, abrigándose sólo con su chaleco de punto medio de colegial medio de marinero. En los pocos días de frío, de escalofríos de abandono y de no tener donde ir, que tiene Lisboa, realiza sus cuadros como quien traza la ironía final y la confesión sentimental última. Son días raros de Portugal en que todos los amigos están *doentes*.

También trabaja en la noche cuando se retira y se encuentra con esa presión de nostalgia que tiene Lisboa al retirarse a descansar, la hora en que más se recuerda el puerto con sus barcos prontos a zarpar.

Almada Negreiros es el artista que resume la delicadeza, la inquietud y el dilettantismo de Lisboa.

Es ese artista sin salida que lo que le importa es vivir la gracia de su ciudad y andar en zancos por las calles que dan a la luna y subirse a una verja para alcanzar una flor.

Alegre por la ironía es el joven trágico del que han corrido los *boatos* trágicos de siempre.

- ¿Sabéis?.. Almada apareció ahorcado de un farol anoche.

Asesinado una vez y suicidado varias, Almada ha tenido la meningitis del arte y por eso tiene su cabeza esos gestos de peonza y ese mirar a las estrellas con bizquera torcida, y por eso en plena agonía da un salto y se toca la nuca con los talones disparados.

Almada, en una palabra, refleja con sus dibujos o con sus escritos lo más fino de esa melancólica y feliz Lisboa, dando noble aire de blasón a cada cosa y soplándolas hacia el ideal como si fuesen carabelas.

UN ARTISTA PORTUGUÉS

LA EXPOSICIÓN ALMADA

(*LA NACIÓN*, 22 junio 1927)
MANUEL ABRIL

Tenemos entre nosotros desde hace un par de meses a un excelente artista portugués, que va a ofrecer mañana al público español una Exposición de sus dibujos, instalada en el domicilio de la Unión Iberoamericana, Recoletos 10.
De ella anticipamos a nuestros lectores los dibujos que van en esta página.
Ciertos dibujos modernos parecen hechos por el punzón de un sismógrafo. La afilada barra de plomo apoya sobre el rodillo de papel, que va pasando y queda en él grabada una línea tenue y seguida, muy fina y sutil, ingrávida y como temblorosa. Parece, en efecto, que la ha trazado una mano de convaleciente, indecisa, porque carece aún de resistencia para mantenerse firme ante el torrente de sensibilidad. Y algo hay de eso; pero en el temblor no hay indecisión: es que el aparato registra con una sensibilidad tan sutil el menor estremecimiento incógnito del cosmos, que la aguja balbucea sobre el papel, atento al matiz de lo infinitesimal y fugitivo.

Por eso la lectura de tales dibujos resulta después, no indecisa, ni balbuciente, muy por el contrario, precisa, y neta, y elocuente, y firme.

En aquellos otros dibujos a la plombagina, pasa igual, aunque no exista trazo alguno. Todo es fuerte y no hay ambigüedades; pero todo se dice, sin embargo, en esfumatura, en soplo, en eternidad... Parece que cayeron sobre el papel las finísmas moléculas de plomo, y que, al arrastrarlas el suspiro, mancharon la blancura; nada más; parece que pueda el dibujo desaparecer si respiramos, porque está allí la plombagina como el polen sobre una flor o sobre las alas de las mari- posas. Y, no obstante, lo expresado con semejante blandura de expre- sión dista mucho de ser blando. Hay delicadeza en la dicción y fortaleza en lo dicho.
Los dibujos de Almada –ya lo véis– cambian de procedimiento y de manera, y hasta de estilo si se quiere. Siempre obedecen al mandato de una exigencia expresiva. Es popular a veces y aveces culterano; acicala en ocasiones y en ocasiones emborrona. A veces pulcro, a veces destrozón; línea estricta, perfil escueto en unas obras, y en otras, sombreado nebuloso, algodonoso, sin un sólo trazo lineal. En ocasiones chorrean los colores de acuarela con salvajismo expresionista.

Pudiéramos, ante ciertas obras, nombrar a Picasso; pudiéramos, ante ciertas otras, nombrar a cualquier alemán del género Pechstein o Schmidt-Rotluff.

En todos ellos acabamos por nombrar al propio Almada, y esto quiere decir, en resumen, que Almada es de su tiempo y que no encasilla ni somete a una fórmula su sensibilidad: siente lo vario como vario; escoge para cada sensación el modo más adecuado para darle expresión, dentro siempre de los modos expresivos de la época; y ésto, probablemente sin previo propósito de ello, sin saberlo, quizás; por imperativo histórico; porque el sismógrafo está al día de los cambios momentáneos de la tradición.

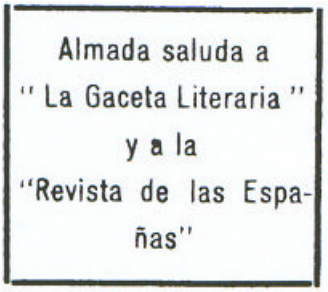
ALMADA NEGREIROS

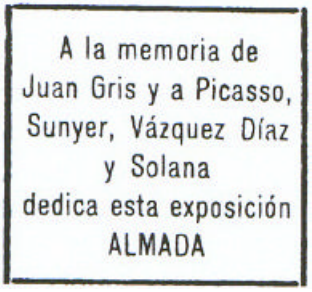
(*La Gaceta Literaria* nº 13, 1 de julio de 1927)
ANTONIO ESPINA

Cuando Almada Negreiros se presentó en Pombo, con su colección de dibujos, Gómez de la Serna, levantándose de su trono popular ode su taburete imperial, abrió los brazos y la voz, en una entusiasta y cordialísima bienvenida.

Almada, nervioso, alto, sonriente, "negreiro" de ojos y cabello, "almado" de inteligencia y simpatía, nos tendió su mano y nos mostró sus dibujos. Esto fue todo. Y fue muchísimo. No nos era desconocido el artista. Conocíamos algunos dibujos suyos, vistos aquí y allá, en tal o cual revista. Pero conocíamos, en realidad, muy pocos. Almada Negreiros, nombre prestigioso del joven arte portugués, llegaba ahora todavía más fulgurante, como definitivo valor puro del fiel contraste de París. Con los rayos de esa insignia en cuyas luces adivinamos la legitimidad de la piedra preciosa; la única insignia que, por su espiritualidad, podemos ostentar orgullosamente sobre el pecho. En el pecho nuestro y en el pecho de los nuestros, los mílites –esparcidos por el mundo, en grupos ni pequeños ni grandes, sino exactamente del tamaño que deben tener– de la estética radical. Esto es: de raíz. Esto es, omnigenia, de genio secular y moderna clave. (Lo otro es antipático).

Aquella noche, en Pombo, nos mostró unos cuantos de sus magníficos dibujos. Le animamos, le aclamamos, le ofrendamos la miel, el incienso y la mirra del aplauso, y producto de todo ello, es la actual Exposición, que, en un salón gentilmente cedido por la Unión Iberoamericana, y bajo el estandarte de nuestra *Gaceta Literaria*, celebra el artista. En lugar bien visible de la sala se leen estos dos pasquines:





Ya quedan bien patentizadas sus preferencias. La Exposición noestá dedicada a Benedito Laszló, Sotomayor, ni... Méndez Bringa. Pero no se crea por ello que Almada extrema su heterodoxia hasta arribar a esa ininteligibilidad que, con cierta razón –confesémoslo–, reprochan los filisteos a los vanguardistas rabiosos. No. Aquí no rabia nadie. (Salvo los cascarrabias, que es muy lógico y resulta muy divertido que rabien siempre).

El dibujo, para Almada Negreiros, no representa otra cosa mayor ni mejor –así lo explanó en su bella conferencia "El Dibujo"- que el ser vocabulario del artista. Un vocabulario donde caben toda clase de palabras, de signos y de acentos. Obstinarse en no comprenderlo así, en no pensar que el arte plástico es vocabulario sentimiento-intelectual o no es nada, es lo que arruina a muchos buenos obreros de la pintura y de la cultura, que creen que con "pintar" o "esculpir" simplemente, operariamente bien, ya están al cabo de la calle y situados en el búdico ombligo de la perfección. ¡Pobrecillos! Ignoran lamentablemente que dominar bien el oficio y aun muy bien, no tiene la menor importancia. Además de resultar un poco repulsivo...

El vocabulario gráfico de Almada Negreiros no tiene nada de obscuro ni abstruso. Las *palavras* que le forman son de muy diverso origen, de muy varia calidad y sentido. Hay arcaísmos, barbarismos, neologismos, giros folklóricos, arabescos cultistas,

metáforas conceptuales. Léxico rico. En rigor, su diccionario no se diferencia gran cosa del que emplean los demás artistas universalmente. La cuestión estriba en cómo logra y combina, seleccionando, su oración personal. El estilo personal y diferenciado. En cómo encuentra su cifra, substanciada entre la concurrencia de los múltiples elementos comunes a todo el arte.

Ahí está el quid. Naturalmente. Pero podemos adelantar, para tranquilidad de la gente sensata, que el arte de Almada, aun siendo un arte de minorías y de selección, se apoya tanto en el natural que no necesita de ninguna previa explicación metafísica para que lo entienda –por de fuera, claro– cualquier persona. Tranquilícese el burgués. El autor ha sabido respetar tanto lo objetivo aparencial, como lo subjetivo misterioso, sutil y exquisito... En una palabra, el autor es un artista "claro" aunque no igualmente persuasivo para todas las sensibilidades. No faltaría más.

Lo primero que cautiva en su obra es la sencillez infantil de la mirada. La vida se le presenta al pintor sin ninguna clase de afeites ni de retorcimientos civiles. Renace frescamente, a través de la grave pupila ingenua. No se deja coger involuntariamente, a la manera que ocurre en otras obras, castigadas y ceñudas, donde advertimos en seguida el esfuerzo y la persecución que ha costado el someterla, sino que se le entrega plenamente. Confiada y sentimental. La infantilidad (la naturalidad, mejor dicho) descartan por de pronto, en la obra de Almada Negreiros, dos elementos muy abundantes en las rebuscas del moderno del arte occidental. El humorismo y el neomisticismo. En la obra de Almada no existe rastro de humorismo. El "humor" sería un ácido demasiado corrosivo, que destruiría la mórbida ternura de sus cuerpos femeninos y los espirituosos conceptos de sus agudas caracterizaciones y de misticismo o pseudomisticismo, nada tampoco. Si vemos figuras saturadas de gracia interior y de animación, estas figuras no piensan nunca en Dios, ni en el Diablo. Pero las hay de rasgo perverso, de contorno, entre lírico y pecador; mas, todo ello felizmente acuciado en algo tan humano y real, como es lo voluptuoso. Los desnudos poseen una lenta y exasperada voluptuosidad. Delectación mórbida. Delectación formulada con extraordinaria finura, limpia ¡naturalmente! De la vulgar sensualidad, que haría husmear con lascivia al espectador municipal. Se trata de una voluptuosidad recóndita, muy candorosa en apariencia; en el fondo muy cerebral. Pero la obra del gran artista de que hablo resulta demasiado varia para poderla encasillar y definir absolutamente. Desborda y se escapa por muchos sitios. Incluso presenta momentos contradictorios. Por ejemplo: en los desnudos, se centra con mayor integridad –a mi parecer– la personalidad de Almada Negreiros, y, sin embargo, tampoco en esta línea coherente conserva una perfecta unificación ideal. Es que, quizás, lo que domina, como rasgo genérico en su estéticam es un acento, un matiz psicológico de muy difícil captación. Yo quiero captarle y reducirle por el verbo, poniéndole un mote, bastante convencional: "Eufemismo". Entiéndase bien. El eufemismo en un artista plástico, en un artista del lápiz, no supone precisamente rodeo u ocultación de algo que se quiere decir y no se dice, pero se da a entender. Tiene mucho de esto, pero no es esto sólo. Lápiz en mano, el eufemismo pudiera interpretarse mejor como una salida inesperada que, sin negar lo antecedente y lo substantivo, lo afirmase de otra manera. Así me explico mejor que de ningún otro modo la "forma" de resolver Almada algunos de los desnudos. Los apura, los sensibiliza hasta el límite, deforma con apasionada intención sus anatomías, distribuye con sabia proyección sus sombras, y cuando parece que ya han fijado sus proporciones y sus líneas en una expresión humanista y voluptuosa final, surge, no sabemos por dónde, entre los planos

y los clarobscuros, una cierta vibración de insospechado lirismo. Y, transcurrida la primera contemplación, observamos que lo lírico acecha hacia en lo voluptuoso, o que, en definitiva, voluptuosidad y lirismo se confundem para siempre en idéntico fluir. (¡Qué bien se desentiende Almada de *las cosas*! ¡Qué magníficos quiebros a cuerpo limpio hace a las embestidas de lo material exclusivo, o de lo sentimental exclusivo!).

Visto desde este ángulo hemos de apuntar inmediatamente otros valores. El sedimento racial. La fisionomía íntima portuguesa en el diseño, en el color; má en el color, sin duda. Estas pescadoras, estas mujeres del pueblo, estas escenas consuetudinarias de Almada *dan* Portugal. Pero también lo da el color por sí solo. Eglógica gaya, policromía medio sobresaltada en el aire cristalino y diáfano: he aquí "uno" de los paisajes –claro que Portugal, como España, tiene muchos paisajes de muy distinta emoción– esenciales de Portugal.

Ya he dicho antes que Almada Negreiros ha vivido el gran cosmorama artístico de París. Y él, igual que todo el mundo, ha sufrido las naturales estimulaciones de medio tan enérgico y proteiforme. Medio peligroso para cualquier espíritu de artista vacilante, poco hecho o demasiado aficionado a los fáciles éxitos de los trucos esnobistas. (A los "picassismos" de galería. No al hondo picassismo que nace y muere en la persona excepcional del propio Picasso). En cambio, al temperamento fuerte de Almada le ha ido bien –se nota que le ha conmovido mucho– el intelectual voraginismo de París. No hay para qué citar los nombres influyentes. En rigor no puede decirse que hallemos ninguna influencia decisiva, ninguna indiscutible servidumbre verdadera. La originalidad alumbra con su inconfundible luz interior la obra entera del pintor portugués. Ni siquiera el reformador impulso que, según declaró aquél, en su conferencia, recibió de nuestro Goya, se descubre claramente. Lo seguramente goyesco de Almada no pasa de ser mera conectación de algunos motivos, de algunos perfiles, y, sobre todo, de caprichosas libertades técnicas. Eso sí. Tan pronto se le ve obedecer a la más estrecha disciplina constructiva, como deshacerse en la etereidad de la pura mancha; manchas grises, alegres o sombrías, que están pidiendo a gritos la lámina del aguafuerte. Para el acuafortismo –un acuafortismo generalmente optimista– hay numerosos motivos en esta obra. Como los hay también para la pintura mural al fresco y para la ilustración decorativa. Ello quiere decir que por cualquier parte que se mire y se analice, encontramos una exuberancia de facultades, a duras penas retenidas en el cauce del dibujo, que aunque es ancho y profundo, no basta siempre a la corriente infinita de la numerosa creación plástica.

Un amigo mío me decía, contemplando la Exposición de Almada: "Si este hombre fuera alemán, sería barroco". "¿Por qué?" –le pregunté-. "Porque, fíjate que lo ornamental tira de él con mucha fuerza, y si no sintiese lo esquemático, lo proporcional, latinamente o grecolatinamente, se perdería sin remisión en geometrismos y recargos". La opinión de mi amigo la estimé y la sigo estimando justa. Incluso en lo que pudiera aludir a la profundidad fastidiosa de muchos de los modernoa ilustradores alemanes. Pero, afortunadamente, Almada Negreiros no tiene nada de tudesco. Y su sentido de la vida culmina en una doble síntesis ideal, que se revela mejor que en los otros casos, en el desnudo. Desnudo corpóreo y desnudo espiritual. Ambos van empujados con sereno entusiasmo hacia la belleza y la sabiduría. Dejando muy atrás la grandilocuencia estética del Walhalla y la ética incorruptible del cristianismo.

O DOUTOR INVEROSÍMIL

ou

CARICATURISTAS, APARAI O LÁPIS!

(*Sempre Fixe*, 11 novembro 1926)

JOSÉ PARREIRA

A leitura é um divertimento divinal. Sempre fixe tambem aprecia a leitura. Tambem lê. Lê tudo que pode. Ama o prazer que os livros fornecem e, portas a dentro, muito mais se eles são alegres, desopilantes, desanuviadores das inevitaveis tristezas e lamurias do momento, mais melancolico que o tédio.

Pensa logo nos mleitores, e como, felizmente, está longe dos colegas acaparadores de proveitos, honras e vaidades, que só "eles possuem talento", "fazem panelinhas" e nunca falam nos outros para não perturbarem, ofuscadamente, a sua inveja" –não se importa de citar seja quem fôr, apontar o merito, correr as cortinas que ocultam as verdadeiras manifestações do espiritu. E' as fronteiras não o amedrontam. Pelo contrario.

Pois, lêmos, ontem um livro curioso, transbordante de humor, todo ele repassado do ironia, alta critica a casos de actualidade, apreciando a comentando virtudes e defeitos numa agradavel espiritualidade, eivando-se dum certo sabor scientifico, mas fecundo d'observações originais e encantadoras! E' dum espanjol e parece dum ingles. Swift no sul. Chama-se o autor Ramón Gómez de la Serna e intitula-se O Doutor Invisivel, com desculpas para a fidelidade da tradução, dos vertedores encartados que, presentemente, entendem ser eles os padrinhos de neofitos bem baptisados, aliás, verdadeiramente, pelos seus competentes protectores. A mateira medica é bem aproveitada e digna do elogio. Depois de Molière, pouce aproveitada, mas agora em acentuada regresão.

E' em pequenos capitulos, curtos, que o autor seexprime. Teria interesse citar todos. Parece legendas para o *Sempre fixe.* Ele as aproveitaria satisfatoriamente. Mas o espaço é de muitos. Quão divertida não é aquela dama que, com um gesto tragico, digno de hamlet, tem um mal aqui, -aqui, afinal, onde não ha nenhum orgão essencial? Não é possivel a menor hesitação. Fingem operá-la no dia seguinte; mostrar-lhe-hão um coração de vitela ou qualquer outra coisa parecida, e ela se declarará curada; não sente mais nada, está radiante.

Quantas outras observações, que tee un real valor medical? Tal mulher é atacada dum inexplicavel paludismo. A sua preilecção pelos vazos de flôres, onde a agua se estagna, explica tudo ao nosso Sherlock-Holmes hipocratico. Uma outra foi acometida duma angina de peito: é porque passa a semana a fazer milhares de cigarros para os seus parentes.

Mas onde o "humor" do publicista se evidencia é quando descreve, por exemplo, um par de esqueletos vivod só com o periosto sôbre os ossos e que vivem alegremente como fugidos do tumulo.. Que agilidade, que graça incalculavel nos ossos. E' uma maravilha ver a ligeireza com que certos esqueletos se agitam. E' um prazer pegar-lhe pelos braços, sem carne inutil interposta.

Que dizer igualmente dos microbios?

O autor adora-os. Um microbio, para ele, é uma coisa inofensiva, encantadora, ingenua, e que mata.

- Se eles se atirassem a mim, diznos ele, creio que sorriria na minha agonia, pensando na alegria desses microbios.

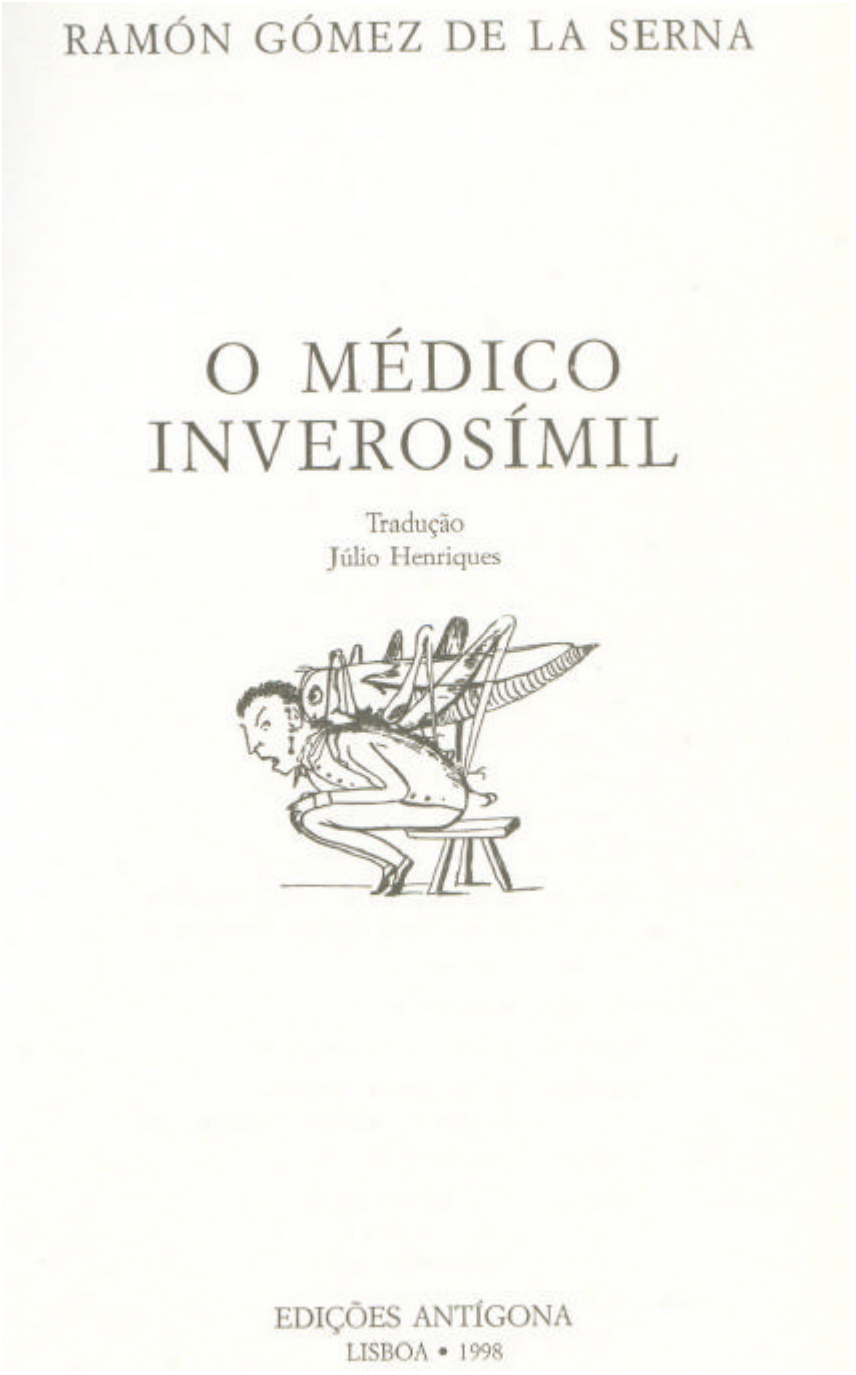
Ha-os lentos, reflectidos, num andamento de pantera; ha-os que lembram as focas, outros que parecem alegres geometras. Ha microbios ciclistas; ha-os execraveis, os tosos, os doidos, de todos os generos e classe, e os admiradores. Obedecem a ideias; teem um estilo decorativo inimitavel e, quando o observador os tolere para os reconhecer, nota-se o seu contentamento e o seu orgulho de se vêrem vestidos de brilhantes côres. Ha medicamentos, injecções

que rebentam como una bomba no meio deles e juncam as bordas de cadaveres microbianos. Não mexem mais; vê-se que eles sofrem, nas proximidades da morte. No emtanto, como propõe o professor Richet, é necessario mudar de antiseptico de tempos a tempos, pois os microbios habituam-se nos que são presentemente usados.

"A' força de se viver espiritualmente com os microbios, á força de os observar, com o grosso olhar derelojeiro, chega-se gostar deles e honramo-nos quasi das suas relações".

Ora, todo este "humor" se poderia ilustrar. Passar a traços, e com formas de pessoas vistas na farandola social, alguns desses seres e até localizar-lhes a acção. Com representantes desses microbios topa a gente a cada passo, e com esses macabros esqueletos –que, afinal, a maior parte de nós as diferentes crises a isso nos obrigam- a vista ja se habituou, sem necesidade da moda os impór, como principia agora a fazê-lo.

Que Valença, Negreiros, Amarelhe, Barradas, Eduardo Faria e Stuart os tomem em consideração, ou, melhor, que os seus belos lápis, em riste, e reconhecida perícia, os exibam nos devidos traços para o gáudio geral.



estreno
HASTA QUE LA BODA NOS SEPARE,
de Roberto Lumbreras
(fotos de Rafa Balbín)

HASTA QUE LA BODA NOS SEPARE

RODOLFO CARDONA
rodolfo.cardona@fundacionginer.org

Hasta que la boda nos separe, de Roberto Lumbreras Blanco (Premio Alejandro Casona, 2001) es un experimento teatral muy original. Trata, nada menos, que de aunar un personaje real, RAMÓN Gómez de la Serna, con una ficción que, sin embargo, remeda la realidad del personaje histórico.

¿Suena complicado? Pues sí y no. Depende de la habilidad del autor para lograr esta unión sin que se vean las costuras. Y Lumbreras lo ha logrado.

Por un lado, recrea la figura de RAMÓN en su entorno, su estudio en el torreón de Velázquez o, más bien, en el de la calle de Villanueva, el último que tuvo antes de salir para su exilio bonaerense.
Se conoce que es este último porque fue en éste en el que se le instaló un micrófono para que pudiera radiodifundir su charla sin salir de su casa. Y, en efecto, hay una escena encantadora en la que RAMÓN, con la ayuda de su musa, la muñeca de cera, lanza su charla radiofónica.

Además de recrear el ambiente de su estudio, la obra gira alrededor de la famosa muñeca de cera que nuestro escritor tenía siempre junto a su persona, como se ha visto tantas veces en fotos y como vimos en el cartel que anunció esta obra y en el programa de mano que nos dieron. Pero, claro, con una muñeca de cera no se puede hacer teatro, de modo que es aquí donde el autor de esta obra recurre a la invención y a la fantasía creando una "muñeca" que camina y habla y reacciona tal vez demasiado humanamente a los requiebros de su "dueño" a quien inspira no sólo literatura.

Es el no va más en autómatas...

No pretendo dar aquí un resumen de la obra que sería una injusticia tanto para el lector potencial como para quien tenga la suerte de ver el excelente montaje de la Compañía "Barataria".

Me limitaré a destacar la excelencia de éste con particular énfasis en la fidelidad con que el director y los actores han recreado el mundo tan particular de nuestro RAMÓN. No es corriente en nuestros tiempos en los que los directores de teatro se adueñan de los textos para recrearlos a su imagen y semejanza, encontrar un director que se documente a fondo sobre el mundo de la obra que va a dirigir.

Tal ha sido el caso de Roberto Corte quien, se nota, ha estudiado, además de obras de Gómez de la Serna, las fotos que existen del autor de las greguerías en su estudio. Por eso, a los iniciados, a los que conocemos ese mundo ramoniano, no pueden dejar de sorprendernos detalles, al parecer nimios, que recrean ante nuestros ojos ese mundo.

Para empezar, es sorprendente el parecido físico del actor Jorge Moreno con el joven Ramón de los años 20 y 30. El vestuario utilizado para él replica en sus más mínimos detalles el que utilizaba nuestro autor, por ejemplo, la chaqueta blanca con la que solía sentarse a su escritorio a trabajar. Hay fotos de Ramón, con una chaqueta de idéntica confección, sentado a su mesa de trabajo.

Hoy día está de moda entrar en la sala de un teatro y encararnos con el decorado y la utilería de la obra ya en su lugar. En este caso encontramos, como en el pasado, el telón cerrado y, antes de subirlo, se escucha una serie de greguerías dichas con la voz del actor que más tarde se verá en la escena. Al abrirse el telón nos aguarda la sorpresa de ver una excelente versión teatral de los despachos que tuvo Ramón a lo largo de su vida. El más conocido para el público español es el último, el de Buenos Aires, que su viuda Luisa trajo a Madrid en 1968 y que se instaló, primero, en la "Panadería" de la Plaza Mayor; más tarde en el Museo de la Calle de Fuencarral; y por último, en el Reina Sofía donde aun se encuentra. La recreación teatral es como la idea platónica que tenemos de esos despachos en nuestra mente. Este es uno de los muchos aciertos de este montaje.

Sin crear una clonación, que podría resultar caricaturesca, Jorge Moreno, después de documentarse viendo las películas que rodó Ramón en el Retiro y en la Verbena, ha logrado captar la esencia del personaje real: sus gestos, su voz y su dicción tan particulares. Hay momentos en la obra en que se recrean visualmente las fotos más conocidas de Ramón en el despacho de esa época, incluso la más reproducida últimamente, la mencionada más arriba, que aparece en el cartel y en el programa de mano: Ramón con su muñeca de cera sentados en un sofá en íntimo coloquio. Hay muchos "guiños" de este tipo para los iniciados.

Un diccionario es como una maleta...

La actuación de la "muñeca" de la señorita Eva Mallines, es de una gran ternura y "emotividad decimonónica" como ha apuntado el crítico Francisco Díaz-Faes en su excelente comentario de esta obra para *La Nueva España* de Oviedo. La expresividad de su dicción cautiva tanto a Ramón, el personaje, como al público que la observa.. Todo el reparto es excelente. Habría que destacar las pocas escenas en las que aparece Marisa Vallejo en el papel de la señora de la limpieza. Son momentos de comicidad arnichesca, lo cual no le va nada mal a esta obra que recrea una época pasada en la que el genero "chico" despuntaba su cabeza aún en las obras experimentales de la vanguardia. La corta aparición de Adriano Prieto es fundamental para el desenlace de la obra. Y, claro, sin el "chamarilero", representado por Silvino Torres, no habría musa para Ramón. Todos muy bien, cada uno en su papel.

La noche del estreno universal de esta obra, al que asistí, el público reaccionó con gran entusiasmo, incluso por parte de los jóvenes quienes, con toda probabilidad, no sabían nada de RAMÓN ni de su vida. La obra se sostiene por sí misma.

HASTA QUE LA BODA NOS SEPARE

LUIS LÓPEZ MOLINA
lopezmol@infomaniak.ch

Hace poco tiempo, motivado por la lectura de la comedia en tres actos *Hasta que la boda nos separe*, de la que es autor Roberto Lumbreras Blanco, comentaba yo el hecho, obvio, de que la mera lectura de un texto teatral resulta algo incompleto y en consecuencia frustrante.

El estreno de dicha comedia, en el teatro Palacio Valdés de Avilés, el viernes 13 de febrero de este año, me ha dado, a mí y a muchas otras personas, la satisfacción que echábamos de menos.
El teatro estuvo lleno. La reacción del público fue muy favorable. Triunfó Roberto Lumbreras, y triunfó también todo el grupo Barataria Teatro, bajo la dirección de Roberto Corte, y en particular los dos actores responsables de encarnar a los personajes principales: Eva Vallines en el papel de Natacha y Jorge Moreno en el de Gómez de la Serna.
Acierto notable fue, por sí solo, la puesta en escena - una reconstrucción fiel en lo esencial y a la vez inventiva del "estampario" de Ramón – y la fusión, en uno, de los tres actos de la obra.

Naturalmente, resulta imposible averiguar cuántos, entre los numerosos espectadores, eran, si no ramonistas en sentido estricto, al menos lectores de Ramón. En todo caso, no cabe pensar que lo fuesen todos, ni siquiera la mayoría. Acabado el espectáculo, los aplausos del público disiparon cierta inquietud inicial propia de quienes, como yo, hemos leído y releído a Gómez de la Serna. Triunfó en definitiva la teatralidad de la comedia. Por teatralidad ha de entenderse, claro está, la aptitud del texto para cobrar vida eficazmente en un escenario, virtud que no se identifica con la calidad del texto en cuanto tal. Pues bien, una y otra cosa se impusieron en la obra de Roberto Lumbreras Blanco.

¿Qué precio pondría a un milagro...

Lo ingenioso y brillante del texto se hizo apreciar en toda una serie de greguerías y en el original "crucigrama" del acto II, crucigrama cuyas preguntas y respuestas se iban erotizando hasta sugerir un acto amoroso.

La teatralidad lució en unos diálogos zigzagueantes y ágiles, en una acción bien conducida y, quizás sobre todo, en un desenlace sorprendente sin merma de la coherencia del planteamiento.

Hay que felicitar al autor y al grupo de Barataria Teatro. Triunfaron plenamente. Nosotros, los espectadores, pudimos felicitarnos de estar presentes en el estreno.

Lo deseable ahora es que la comedia de Lumbreras y el grupo que le ha dado vida escénica viajen a otras ciudades y se mantenga más tiempo en cartel. Prueba del buen funcionamiento del teatro es que, cuando aparece algo valioso, sea donde sea, se lo detecte y estimule, y se lo dé a conocer hasta donde es posible.
Cabe esperarlo, y desearlo.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA EN EL ESCENARIO

A PROPÓSITO DEL ESTRENO DE
HASTA QUE LA BODA NOS SEPARE,
de Roberto Lumbreras

RAFAEL CABAÑAS ALAMÁN
Madrid, marzo de 2004
cabanasr@madrid.sluiberica.slu.edu

La pipa es el incensario del orador...

En el año 2001 Roberto Lumbreras (Segovia 1963) obtuvo el Premio de textos teatrales Alejandro Casona por su obra *Hasta que la boda nos separe (comedia en tres actos)*, que fue publicada al año siguiente por Ediciones KRK, Oviedo.

En ella el autor rinde un personal homenaje a Ramón Gómez de la Serna. Y es precisamente esta riqueza del personaje la que ha permitido a Lumbreras desplegar la serie de ágiles y entretenidas escenas y situaciones que componen su obra.

Ramón Gómez de la Serna —simplemente "Ramón" para los ramonianos y ramonistas— aparece así retratado en la plenitud de su fuerza vital, conviviendo con una muñeca que se convierte en mujer —recordemos a sus célebres muñecas de cera—, rodeado de personajes que por momentos rayan en un absurdo que nos lleva a pasajes del mejor Ionesco.

Todo ello toma lugar en medio de esa Torre de Marfil, verdadero rastro y microcosmos creado por Ramón, tapizado de fotografías y recortes, lleno de mil objetos por los que el escritor sentía incontenible predilección y a los que sólo él fue capaz de dotar de una vida lógica y de un sentido trascendente.

Recrear a un personaje real para el teatro constituye una tarea a veces temeraria, especialmente si se trata de alguien contemporáneo.
Son muchos los que aún pueden recordar a Ramón, por lo que las comparaciones con el original son inevitables. Y puede decirse que Lumbreras ha salido airoso de tan arriesgado compromiso.

Efectivamente, leyendo *Hasta que la boda nos separe* nos encontramos con diálogos amenos, cargados de nuevas greguerías, un divertido y espontáneo lenguaje erótico —aunque a veces resulta un tanto forzado (nos referimos al final de la segunda escena)—, y hallamos personajes que revelan una profunda conexión con la obra de Ramón Gómez de la Serna.

Todo queda allí expuesto: la muñeca de cera, las pipas o las inusuales conferencias que daba.
La trama transcurre entre la comedia de enredo y la ficción literaria, y logra atrapar al lector, que no puede prever el inesperado desenlace de la historia.

Al final, el enamoradizo Ramón airea su pensamiento en un monólogo y expone —como también pregonara el escritor argentino Macedonio Fernández— que no hay barrera entre la realidad y los sueños.
Se concluye con el mensaje de que todas las mujeres son "musas evanescentes", inalcanzables.

Es un bonito contraste, tal vez involuntario, con el final de *¡Rebeca!* (1937), del mismo Ramón Gómez de la Serna.
Aquí Luis, quien buscaba a una mujer ideal que se llamara Rebeca, acaba enamorándose de una mujer de carne y hueso, lo que significa un inesperado y sorprendente revés tanto para el mismo personaje como para el lector.
Pero en *Hasta que la boda nos separe*, aunque también la mujer es "un ideal", da igual su nombre: "Adiós, Natacha, o Carmen, o María... Seréis mías un tiempo, y luego eternamente de todos" (108).

El estreno de *Hasta que la boda nos separe* hace pocas semanas en la ciudad de Avilés, a cargo de la compañía asturiana Barataria, constituyó un rotundo éxito del público, tal como pudimos presenciar, y de la crítica.

Fue un justo homenaje con ocasión del 40º aniversario de la muerte de Gómez de la Serna.

Estamos seguros de que la próxima puesta en escena de la obra, que se llevará a cabo en Lisboa y en otros diversos lugares de la geografía española, contará con el mismo éxito que ya obtuvo en el teatro Palacio Valdés de Avilés. Esperamos que pronto podamos tenerla en Madrid, para poder disfrutar de nuevo, de entre muchos detalles, de "la voz" de Ramón, imitada con brillantez por el excelente actor Jorge Moreno de la voz del mismo RAMÓN tal como la escuchamos en El Orador, corto rodado por Feliciano Vitores en Madrid en 1928.

(del programa de mano del estreno)

DONDE LES CUENTO LO QUE NO VAN A VER, SUPLICÁNDOLES QUE ME CREAN

ROBERTO LUMBRERAS BLANCO
roberto@robertolumbreras.com

Créanme si les digo que esta comedia no es propiamente la farsa, sino lo que hay detrás: la trama o maquinación, que ha hecho que yo la escribiera. No, nadie me ha forzado; mucho más sutil: me han hecho creer que yo quería escribir esta obra, que yo había escrito esta obra. ¿Mi "homenaje a Ramón"? ¡Pamplinas! Eso pensaba yo. Ahora estoy seguro de que Él me ha utilizado. Sí, él: RAMÓN. No, no estoy loco. Síganme escuchando (se lo suplico).

¿Por qué tuve que nacer el mismo año en que murió Ramón? ¿Por qué tuvieron que impresionar su retina las mismas piedras segovianas que impresionaron las mías? ¿Por qué tuve que publicar mi primer artículo en la misma imprenta donde se publicó su primera obra? ¿Por qué yo escribía aforismos en su mismo periódico y una "mano negra" me avisó de que tenían concomitancias con unas llamadas "greguerías"? ¿Por qué corrí ese día fatídico a la biblioteca a enterarme de quién era el tal "RAMÓN"?
¡Y vaya si me enteré! Casi me caigo del susto (y del gusto). Poco a poco, mis aforismos fueron transformándose en greguerías que acabé publicando bajo el respetuoso título de "Greguerías después de RAMÓN (d.R.)". Yo creía que era un ejercicio literario. Pero en poco tiempo pasé de la emulación al mimetismo, para acabar en la pura reproducción de su estilo. Y ahí no acabó la cosa; queda aún la última pregunta: ¿Por qué tuve que escribir una obra para la escena con RAMÓN como protagonista, como él mismo hizo con su admirado Charlot?

No, no crean que padezco un desdoblamiento de personalidad; ni creo en la reencarnación de las almas. Pero sí en el fantasma de Ramón. Empiezo a sospechar, que el alma de Ramón fue donde van todos los hombres buenos, pero se las arregló para embaucar al jefazo de aquella región etérea: "He de salir a rematar el inventario del Universo; en seguida estoy de vuelta".
Y mientras, aquí abajo, está apoderándose de un actor que se llama Jorge Moreno, Flirteando con una actriz que se llama Eva Vallines, dejándose dirigir (¡supremo histrión!) por Roberto Corte. Y yo, claro, he visto el "ensayo general", y me parece todo tan "ramoniano", tan real, que no puede ser todo fruto del modesto esfuerzo de unos servidores. ¡Esto es obra de él! O mejor dicho: todos nosotros somos obra de Él. ¡Yo he hecho el papel de escritor, Roberto Corte el de director de escena. Jorge Moreno de Ramón, Eva Vallines de su maniquí¡

Y todo, porque RAMÓN se había dejado doscientas greguerías en el tintero. Y quizás también porque necesitaba resarcirse de su gran vocación frustrada: el teatro. Y quería todos los aplausos, todos los triunfos: ¡el de los actores, el del director de escena, el del dramaturgo! En fin, que sea lo que RAMÓN quiera.
Distinguido espectador: si usted ha venido a esta velada inopinadamente; si estuvo a punto de hacer otra cosa, pero ahora se encuentra aquí, en el teatro... No me tome por loco, pero debo advertirle de que todo estaba previsto: también a usted lo ha utilizado RAMÓN.

———

Hasta que la boda nos separe*, de Roberto Lumbreras Blanco, teatro Palacio Valdés, Avilés (Asturias), estreno 13 de febrero de 2004.* Intérpretes*: Jorge Moreno, Eva Vallines, Silvino Torre, Marisa Vallejo y Adriano Prieto.* Escenografía*: Daniel Loredo.* Vestuario*: Fini (El Entrego).* Dirección*: Roberto Corte.* Sonido y Efectos*: EOX.* Fotografía cartel*: Sánchez Portela.* Maquetación y diseño*: Pedro Lanza.*

portada del libro
Hasta que la boda nos separe,
de Roberto Lumbreras Blanco, KRK Ediciones, Oviedo 2002

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

(*Viagem através da Espanha literária*,
Rio de Janeiro, 1951, pp. 60-74)

FIDELINO DE FIGUEIREDO

À entrada da Calle de Velásquez, ha um palacete de expresão austera, um pouco hermético, como que indiferente ao torvelinho dos gôstos mudáveis, na sua serena arquitectura nada modernista. O ascensor conduz-nos ao último andar, mas com surpresa vemos que ainda dois lanços de escala estreita; depois um corredor mais estreito e ao fundo uma pequena porta, em ogiva, como de velho campánario. Será o acceso a algum ninho de cegonhas, daquelas melancólicas, meditativas cegonhas que tanto amava o Conde de Monsaraz?

Abre-se a porta e na parede fronteira um quadro anatômico contrasta singularmente com o sorriso sanguíneo que me acolhe, num rostro túmido de saúde. É um contraste bem espanhol, bem do caráter deste povo, em que a alegria mais folgazã tem com inseparável companheira a ideia da morte – tão familiar, tão constante qe a sua chegada não surpreende ninguem. Alí não se refugia um cenobita, folga e ri um coração jovial.

Subo mais alguns degraus em caracol e encontro-me num pequeno compartimento multicolor nas paredes, no teto estrelado, nos livros e nos mil objetos, que o pejam, numa variedade de bric-a-brac ou de instrumental de feitiçaria. Seá o laboratório de Fausto? Não; é o torreão de Ramón Gómez de la Serna ou de Ramón –*tout court*.

Alí, isolado, forte, sereno, trabalha o esritor sem descanso, num perene abuso de dois grandes dons: a saúde e a felicidade.

No olhar, com que domina e acarinha a sua boceta, quase tão pequena como o pouso de S. Simeão, ha reconhecimento pela felicidade, que em plena urbe lhe concede o seu querido torreão. Ha coerência neste sentir, porque a piedade pelos torreões abandonados é uma caritativa atitude antiga dêste homem de alma exuberante, que reparte e empresta alma a quanto o rodeia. Numa das suas novelas há esta lamentação:

> *"Se destacaban los torreones inútiles en los que no hay nunca un vigía, hechos en balde para que no suba nunca nadie, torreones orgullosos a los que sólo ascendió el dueño de la casa el día de la inauguración. ¡Qué pena los torreones inútiles!*"

E, não podendo prover à salvação de todos, fez ao menos a ventura de um –aquele, a que foi abrigar a sua sede de asolamento, porque ele parece amar tanto o isolamento como o convivio ruidoso. Isolamento relativo ou um pouco simulado. Uma formosa boneca de cêra, ao seu lado, representa o público feminino da sua obra, é como ideal modelo de leitora, sempre conforme, sempre fiel na sua admiração plácida, tão idealmente perfeita como aquela outra boneca de cêra, em que um tresloucado personificava a mulher bem amada, indiferente a todos os interesses do mundo, que se não contivessem na órbita do seu Romeu. Fantasia de um autor "boulevardier" de Paris. Ha, porém, uma diferença: o protagonista da novela parisiense obedecia a um impulso maniático de misógino, que preferia a passividade da cêra com suas revoltas de vida; Ramón faz humorismo, respira graça y saúde, e equilibrio no meio da sua excentricidade histriónica.

Para animar a nossa conversa, Ramón traz um bom Jerez, que ele mesmo serve de uma garrafa que oculta uma caixita de música. E nós, com as nossas

categorias lógicas em confusão, sentimos acordar a solidaridade ou inter-penetração dos sentidos e temos a sensação de estar bebendo música perfumada. Em seguida, para fazer brilhar mais vivamente a policromia do seu torreão, variegado como o disco de Newton, refulgente como um poliedro de espelhos, Ramón empunha uma alta vara, faz-lhe luz na mecha da ponta e atravessa a saleta, gravemente, de vara em riste, como um "vaga-lume" da municipalidade, a acender um lampeão de gás, alto, igual a esses da iluminação pública. Num dos vidrio, em vez do número do candeiro, lemos o nome do eremita risonho: RAMÓN.

Num instante, em que saboreio o jovializante Jerez, ergo os olhos ao teto e demoro-os com atenção. Lembra o céu da concepção ingénua da *Lenda dourada*, quendo a humanidade era mais infantil, mas tinha mais saúde, mais confiança, que lhe vinha dessa intimidade com o além maravilhoso e suas benignidades. Ao centro, por entre os planetas, estrelas e cometas, um grande símbolo de ouro, o Espírito Santo.

Tomam rumo as minhas impressões, organizam-se em interpretação desta estranha figura literária. O que René Doumie afirmou de Zola, pontífice do naturalismo, que era um poeta épico transviado, dá-me a fórmula: Ramón é um espiritualista transviado. Ele reage contra os chãos métodos do realismo, mas não se confina na irreverência, na excentricidade, passa além, sugere uma forma nova. O realismo está esgotado, como estilo e processo de arte, esse abuso da descrição pictórica, essa rídicula probidade quanto a mobiliário e indumentária, que foi um legado do romance histórico, essa sectaria identificação com a fisiologia mal sabida. Mas com tudo isto, é uma atitude permanente do artista. O conceito de realidade é que varia, na sua extensão e na sua profundeza. O realismo das epopéias homéricas, do *Romancero*, dos *Luisiadas*, do *Quijote* é a base da sua perduração no gôsto público. Não é Camões, como pintor da natureza marítima, um dos grandes realistas de todos os tempos, apesar de todo o seu maravilhoso? Não é a novela picaresca de Espanha uma forma de arte pitorescamente realista, apesar das inverosimilhanças das suas aventuras? Ha uma atitude de prudência da imaginação ante a vida, na arte realista. E essa prudência encontramo-la no grande esfôrço do modernismo de Ramón, porque não faz tábua rasa da estética anterior, fanàticamente, excede-a nos seus processos, respeitando-a como atitude espiritual.

Realismo altamente entendido pode ser sinónimo de probidade artistica. Ramón, com uma sensibilidade avidamente receptiva, e uma imaginação mundificada de lugares-comuns, sente que ha para além das aparências mais do que criam os chaõs naturalistas do século XIX, e aplica-se a rebuscar a alma das coisas, como a sondar pequenos setores do incognoscível. Verdadeiramente o que ele faz é discriminar ou exumar o bocadinho da lama nossa que se aderiu às coisas. *El Doctor inverosímil* e *La Quinta de Palmyra* exemplificam bem esse esforço ou esse espontãneo geito para surpreender o domínio ignorado, imperceptível, mas poderoso da alma das coisas, que tiránicamente se insinúa e nos dirige a seu talante. A clínica do Dr. Vivar mais não erado que a procura das garras das coisas na alma dos doentes, oseu ponto de aplicação, a sua fôrá e a sua natureza. E na *Quinta de Palmyra* é toda a paisagem, o mar ao longe, os pinheirais circunjacentes, o velho palácio, os retratos de familia, os móveis, todas as testemunhas caladas dos dramas das gerações...

Desde o classicismo renascentista, a evolução literária é um grande parte um alargamento do quadro dos motivos de arte e, portanto, do nosso

conceito do belo. Aqueles que hoje se surpreendem de ver as portas da literatura francamente abertas a motivos recusados pela estética clássica, devem lembrar-se de que a própria criança só muito modernamente entrou na arte literária. O pequeno Joas, de Racine, foi uma audaz inovação no teatro do século XVII, que não teria mais precedente que o pequeno Ascanio, filho de Eneas. A feialdade, entremostrada por Shakespeare, entrou com o Romanticismo, e a teratologia psiquica entrou com o naturalismo e suas derivações estremas.

Cada vez a nossa sensibilidade estética mais se abre à vida, liberta do convencionalismo cortezão do século XVII, cada vez mais obedece às advertências reveladoras da arte. São rajadas de vida que invadem a imaginação literária e com ela muita peira inútil, muita pornografia mascarada de liberdade de observação. Mas, quando essa poeirada assentar e se formular uma nova estética, baseada sobre os valores novamente criados, ela separará o trigo do joio, como a velha estética aristotélica e horaciana, baseada nos antigos valores, deu a fórmula de defesa e persistência do classicismo.

Ha tambem um falso modernismo. Ramón sacrifoulhe talvez nos seus tempos juvenis, mas achou por seu próprio esfôrço a vereda nova e por ela se meteu aoitamente, talvez com demasiada pressa, por confiar na sua prodigiosa facilidade.

Um dos mais característicos processos deste escritor audaz é o antropomorfismo das suas imagens. Toda a natureza ambiente, a paisagem da montanha e do mar, os interiores domésticos, o cair da tarde, tudo ele traduz em metaforas humanas, em aproximação da alma e do corpo do homem, do seu "habitat" e dos seus costumes. E esta maneira será menos lírica do que a inversa, mas é psicològicamente mais exacta, portanto mais realista.

entrada al torreón de la calle Velázquez

Não deixa de sondar algumas vezes o mundo do inconsciente, como Marcel Proust, mas não tem a sua indiferença moral. Não deixa de seduzir-se pela fantasia científica de Wells, mas não lhe pende o espírito para a ironia inglesa de transcendente sentido; e não deixa também de transigir com o sensaçional macabro e guignolesco, mas com um tom de facácia bem humorada.

Este homem, a um tempo sincero e excêntrico, bom observador e muito imaginoso, poderá cansar-se um dia da sua actual maneira literária e não terá diante de si senão o espiritualismo na sua forma pura, a que a fantasia dele poderá impôr vôos novos.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA
A sua obra e as suas aventuras

(*Civilização, Grande Magazine Mensal*,
janeiro de 1929)

FERREIRA DE CASTRO

Ramón Gómez de la Serna não é apenas um dos escritores mais representativos da Espanha contemporânea, mais sim um dos maiores escritores da Europa actual. Quando o mundo parecia estar literáriamente esgotado, surgiu Ramón e descobriu no velho mundo um mundo novo. A célebre frase de Salomão não resistiu a este escritor original –originalissimo. Na sua obra só há ineditismo: o que ninguem vê, o que só a pupila de Ramón pode fixar. Ele consegiu desvendar o misterio das coisas, a fisionomia poliédrica de tudo aquelo que dir-se-ia inerme. Depois de Ramón, as coisas perderam a sua máscara –e entregam-se como uma amante.
Graças a isto, esse argonauta dum ignorado oceano internacionalizou-se ràpidamente. A sua glória é hoje mundial. A sua obra atravessou todas as fronteiras. Contudo, Ramón, como todos os inovadores, necessita, para ser compreendido e admirado, de distância: longitude quilométrica e longitude de tempo. E isto porque a proximidade de cualquer homem extraordinario cria sempre detractores, inimigos facciosos. Ao lado da sua obra, esgotadora de temas, fecunda, duradoura e percursora, Ramón acumulou, com a sua vida de guerreiro duma nova arte, um vasto anecdotário. E é esse aspecto do homem-artista, recolhido por um meu camarada, que *"Civilização"* hoje oferece ao público. Haverá quem estranhe algunas das atitudes de Ramón. Eu comprendo-as, tem-se também o legítimo direito de viver a vida à nossa maneira –vivê-la como nos aprouver: pela sua face humoristica ou pela discordante...

O GABINETE DE TRABALHO DE RAMÓN

A maior parte do público julgará talvez que a estranha personalidade de Ramón Gómez de la Serna, ou, simplemente Ramón, como é conhecido no meio literário e artístico do seu país, perde o seu cunho bizarro logo que o escritor se recolhe à intimidade. Tal não acontece, porque Ramón não é apenas um excêntrico que pensa viver para a galeria, uma personalidade fora do vulgar, que se tornaria igual à de cualquer outro cidadão, quando se afastasse do mundo dos seus amigos.

Ramón é, na sua vida privada, o mesmo personagem inovador que escreve as suas celebérrimas conferências. A dentro das portas de sua casa, Ramón continua a ser aquela mesma

figura tão aplaudida por uns, tão discutida por outros, que todos os sábados, no café Pombo, de Madrid, reune a sua tertúlia até ao romper do dia.
É costume, nas crónicas sobre figuras em destaque, falar sempre do respectivo gabinete de trabalho, como se ele fôsse, até certo ponto, o espelho da vida espiritual do propietário. Com Ramón este facto verifica-se plenamente.

Torna-se quási impossível conceber tanta bizarria como aquela que constitui a casa do autor de *Greguerías*. Ramón, que não tem preconceitos absolutos de estética, amontoa pelo seu gabinete de trabalho e salas anexas tudo quanto de estranho e desconcertante consegue descobrir pelos ferro-velhos. Quadros que são verdadeiros mamarrachos fazem fila com manipansos africanos, engenhos complicadíssimos, relógios escangalhados e ferrugentos, objectos gentílicos, espelhos que produzem imagens cheias de deformações horríveis, utensílios extravagantes, enfim, tudo quanto de mais exótico Ramón encontra pelos bairros excêntricos, nas suas divagações de observador emérito. Qualquer outra pessoa daria dinheiro para que lhe tirassem de casa todas aquelas quinquilharias próprias duma *Feira da Ladra*; mas Ramón, pelo contrário, não perde nunca uma oportunidade para engrandecer o seu *museu* de mais um *traste* esquisito. E dizemos *museu*, porque não deixa de ser menos curiosa, pelo seu aspecto raro, do que qualquer galeria de arte, essa colecção bizarra e única que Ramón reuniu a pouco e pouco.
De resto, o décor que serve de fundo a essas raridades, não é menos para admirar. As paredes da casa do autor do *Circo* têm qualquer coisa de bruxedo, que lembra as soturnas habitações das videntes dos séculos passados. O tecto, então, está completamente coalhado de esferas luminosas, estrelas, sóis, resplendores de santos, poliedros, cometas, tudo de côres e tamanhos os mais variados.

Este aspecto imprevisto da casa de Ramón explica perfeitamente a admiração do escritor pelo "Rastro" –espécie de Feria da Ladra madrilena- a quem yá consagrou um grosso volume, *El Rastro*, que constitui uma das suas melhores obras.

RAMÓN E A SUA TOGA DE ADVOGADO

Gómez de la Serna também é advogado, ou melhor, é formado em Direito, pois que nunca exerceu a profissão, utilizando sòmente como motivo de inumeras *blagues* dum humorismo desconcertante.
Ramón, quando se bacharelou, fotografou-se numa grande *pose*, sentado numa enorme cadeira de espaldar alto, como era da praxe, e envergando orgulhosamente a sua toga. Pois queres o leitor saber o que Ramón fez a um dêsses retratos, que constituem sempre as alegrias dos papás? Tinha-o, há anos, durante muito tempo, no seu gabinete de trabalho, com esta dedicatoria: *Ao lamentavel advogado Ramón, que teve o humorismo de se retratar assim, perdoa-lhe a infelicidade –Ramón Gómez de la Serna*. E para complemento, o autor do *Rastro* comentava, ainda, aos seus amigos, quando se referia ao citado retrato:
- *Ao fotografado, para ser imbecil completo, só lhe falta o competente barrête*...

O MONÓCULO DO HUMORISTA

O monóculo tem sido até hoje um privilégio dos portugueses; faz parte da nota *smart* e *snob* da mocidade alfacinha. Para muitos rapazes que passam as tardes pelas esquinas do Chiado e rua do Ouro, o monóculo é qualquer coisa de absolutamente imprescindivel como ser-se obrigado a usar gravata; e, por isso, ele entrou nos hábitos da elegância portuguesa.
Ramón, que passa parte do ano no Estoril, deixou-se contagiar pelo nosso monóculo. De resto, o

monóculo não era mais um elemento que se coordenava à maravilha com o humorismo do escritor de *Inverosimil*?
Ramón quis adoptar o monóculo, mas o brilho do vidrio magoava-lhe a vista. Como remediar o mal? Ramón foi mais expedito do que nós, portugueses; passou a usar o monóculo sem vidrio, isto é, simplesmente o aro.
Hoje Ramón não pode viver sem o seu aro, que considera necessário para que a *Realidade lhe apareça mais forte e observe melhor a imbecilidade humana*. Ramón já de tal forma se acostumou ao monóculo, que não pode pensar sem ele, não pode encarar um assunto sem primeiro colocar, indiferentemente, no olho esquerdo ou direito, o seu simulacro de monóculo.

O BICO DE GÁS DE RAMÓN

Todo o psicólogo tem dentro de si qualquer coisa de vagabundo. Gómez de la Serna não foge a esta regra, tanto mais que adora a vida nocturna e as invetigações nos bairros exóticos. Ramón aprecia a *calle* com toda a sua sinfonia de ruídos da tracção mecânica moderna, pregões de vendedores ambulantes, gritos de crianças que brincam, *piropos* dos transeuntes. Mais do que a sua casa é o gabinete de trabalho do cronista de *Gran Hotel*. É na rua que Ramón pensa, estuda e idealiza; o seu escritório serve-lhe apenas para registrar o espírito das suas divagações, que forman os seus escritos.
Vagabundo e noctívago, Ramón sentia a necessidade de ter dentro de sua casa um simulacro da *calle* soturna do característico Madrid. Conseguiu-o, comprando um bico de gás absolutamente igual aos candeeiros de iluminação pública madrilena, e instalou-o no seu gabinete de trabalho. Assim pode Ramón estar na rua sem ter necessidade de sair de casa; pode ler os jornais e escrever os seus artigos como se estivesse na praça pública.

- *O meu candeeiro de iluminação pública,* diz Ramón*, é mais que um simple bico de gás; é um amigo. A luz eléctrica é demasiado cosmopolita e sem carácter; é una coisa híbrida*.

A VISITA NOCTURNA AO MUSEU DO PRADO

Outro detalhe imprevisto do humorismo de Ramón é a sua visita ao Prado durante a noite, sem outra iluminação que não fosse a pálida claridade dum lampeão portátil e bastante primitivo. Qué mais podia pretender um amador da vida nas trevas?
Ao cabo de muito trabalho, a fim de vencer os velhos hábitos burocráticos, o autor da *Quinta da Palmira* alcançõu finalmente licença para passear em plena noite pelos vastos e inúmeros salões e corredores do Prado.
Uma velha e pesada porta de serviço rangeu nos gonzos, e furtivamente, como nos romances da idade média, deu passagem ao extranho visitante. A pouco e pouco, chaves enormes e ferrugentas foram abrindo outras pesadíssimas portas, que deram acesso ao lúgubre grupo de fantasmas. A parca claridade da lâmpada de azeite iluminou os círios dos quadros de Greco e también durante algumas horas, o Cristo crucificado, de Velasquez, e das diversas telas sacras que constituem o grande patrimonio da pintura espanhola.

À saida, já de manhá, Ramón foi informado que a policia tinha acorrido apressada ao museu, porque vira sombras sinistras através os vidrios da janela, e supunha tratar-se de gatunos amadores de obras de arte. Que grande triunfo para Ramón, tão amigo do imprevisto.

CARLOS V NU

Um dia, em 1921, apareceu em *El Liberal*, de Madrid, um artigo de Ramón Gómez de la Serna com o seguinte título: *Uma grande surpresa para hoje: Carlos V nu*. A curiosidade pública ficou

sobressaltada, ávida de conhecer a noticia sensacional. Ramón explicava, então, ter conseguido averiguar que a estátua de Carlos V, que figura no Prado e é devida ao grande escultor Leon Leoni, possuia uma armadura desmontável.

Mas não ficava por aqui o artigo de Ramón: Informava o leitor de que, a partir desse dia, a estátua do imperador podia ser admirada sem a pesada armadura de ferro, deixando ver as magníficas linhas hercúleas traçadas pelo cinzel de Léon Leoni.
O artigo de *El Liberal* produziu sensação: a edição esgotou-se; os amadores de arte acorreram ao Prado como que a certificar-se de que não se tratava de mais uma *blague* de Ramón; o povo, que dum modo geral, talvez não tivesse nunca dado pela existência duma estátua de Carlos V no Prado, teve *ganas* de conhecer a verdade, e também foi até ao museu, ver o emperador que tao inesperadamente saía do casulo, como qualquer borboleta do bicho da seda.

AS TUMULTUOSAS E CELEBÉRIMAS CONFERÊNCIAS DE RAMÓN

Talvez a parte mais interessante da vida literária de Ramón sejam as suas conferências que durante muito tempo, provocaram um escândalo ruidoso, quer pelas excentricidades do conferencista quer pelos ousados e bizarros conceitos e afirmações que sempre encerram.

Uma vez, Zuloaga e Falla conseguiram que Ramón fôsse a Granada fazer uma palestra literária. O caso provocou interesse entre as gentes granadinas, que, dispostas ao tumulto, encheram a sala onde se realizava a conferência. Logo de entrada, Ramón percebeu que o terreno lhe não era favorável, e que o menos que lhe poderia acontecer seria ter que fugir à frente duma chuva de batatas. Convém declarar que a conferência era pública, motivo por que o assalto era ainda mais para temer.

Mal foram pronunciadas as primeiras palavras, houve fortes murmúrios que, num crescendo rápido, não deixaram o conferencista com muita vontade de prosseguir. Mais algumas frases, questão de uns breves minutos, e eis que *o mar das multidões*, como soe dizer Ramón, mostrava já ameaças duma tempestade iminente. O articulista não achou outra saída senão esta, que recitou:

- *Costumo viajar sempre com um discurso de cinco minutos, outro de meia hora, e ainda outro de duas horas e meia... O que convém neste momento é o de cinco minutos; e, portanto, retiro-me imediatamente*.

Pouco depois Ramón era informado de que, se tivesse continuado a conferência, o caso tomaria proporções graves. Entre os ouvintes havia um indivíduo con cara de facínora que, apontando uma pistola carregada ao paladino da geração nova, preguntava de vez em quando a um vizinho: *Queres que o mate já?*

Outra vez, em Gijón, Ramón conseguiu pôr em estado de sitio as imediações da casa em que realizava uma conferência sobre os candeeiros a gás. A meio da palestra, os protestos e àpartes atingiram tais proporções, que foi difícil restabelecer a ordem, terminando a polícia por intervir e obrigar, à força, o público a abandonar a sala. Houve cabeças partidas, gente prêsa, e um velhote cego de nascença –e esta é a nota mais curiosa do ocorrido- que, em altos berros, exclamaba: *Pela primeira vez na minha vida consegui "ver" um bico de gás... Eu vi! Viva Ramón!...*

Não são menos curiosas as conferências que Ramón tem feito ultimamente sobre os circos eqüestres e a vida dos palhaços e acrobatas. Estas

interessam mais pelo púlpito que o conferencista escolhe para falar, do que pelas suas afirmações, já conhecidas través do seu livro *O circo*. Uma realizou-a Ramón empoleirado num trapésio, no Circo Parish, de Madrid; outra, no Cirque d'Hiver, em Paris, foi lida do alto dum formidável elefante que vagarosamente ia passeando pelo redondel.

Ramón confessa que, durante a leitura da sua conferència no Cirque d'Hiver, passou os mais horríveis minutos da sua vida. Pouco habituado ao balanço do *palanquim* que escolhera, esperava a todo momento uma fúria do paquiderme que o projectasse no chão, para depois ser prensado pelas enormes patas do monstruo.
Só à custa duma grande força de vontade conseguiu Ramón dominar os seus nervos e continuar a dissertação até ao fim.

Ao terminar a conferência, pisando já terra firme, o humorista espanhol teve a sensação de ter sido salvo dum naufrágio, pois que o andar cadenciado e pesado do elefante lhe dera a impressão de ter estado no alto do mastro dum navio durante a tempestade. Tonto e com o estômago congestionado, como que enojado numa agitada travessia por mar, Ramón declarou aos amigos não ter compreendido como lhe foi possível chegar ao fim sem *lançar carga ao mar*. As luzes, o público, os aplausos, o elefante, tornou-se-lhe tudo, a poucos minutos do comêço da conferência, num amâlgama confuso, como num pesadelo, e só um milagre permitiu que o conferencista conservasse o sangue-frio necessário para ler os seus *linguados*, mantendo sempre o seu habitual bom-humor, que desta vez era muito ficticio.

A "TERTÚLIA" DO CAFÉ POMBO, DE MADRID

Junto à Puerta del Sol, o café Pombo era um botequim modesto e apagado entre os inúmeros estabelecimentos luxuosos e profusamente iluminados que enchem aquela praça, centro dinâmico de toda a vida madrilena, quando Ramón Gómez de la Serna, com o seu espirito moço, audacioso e agitado, o transformou numa "tertúlia" característica do Madrid artístico e literário. Aquele café, freqüentado por jornalistas, escritores e artistas que pacatamente ali se davan reünião antes de jantar ou da hora de entrada nas redacções e do levantar do pano para o primeiro acto das peças de teatro, começou então a perder o seu carácter burguez para se vestir duma alegria de boémia intelectual.

Ramón transformou o Pombo num centro de gente môça de espirito, que coesivamente vai espelhando por toda a Espanha as ideias novas do conceito da Arte. E assim se tem conseguido que, a pouco e pouco, a geração dos novos, olhada com tanto desdém ainda há bem poucos anos, esteja agora forte e vá adquirindo o prestígio que lhe era merecido. Mas esta modalidade revolucionária e jóven que o autor de *El secreto del acueducto* imprimiu ao vetusto café *–La Sagrada Cripta de Pombo,* como lhe chama Gómez de la Serna, que já lhe dedicou dois volumes: *Pombo*– não implica que algumas glórias consagradas não tenham o seu lugar competente no velho botequim e façam causa comum coma mocidade, esperançados que de ali saía algo de muito novo para a arte.

Além disso, pelo Pombo teem passado alguns dos grandes espíritos estranjeiros, principalmente franceses, que em viagem de estudo ou recreio se teem deslocado até Madrid.

O TRABALHO INCANSÁVEL DE RAMÓN

Ramón é acima de tudo um trabalhador que não conhece a fadiga. Nem um minuto da sua vida se perde inutilmente; todos os seus segundos estão

contados e lhe são preciosos. As suas próprias excentricidades não lhe acarretam um dispêndio de tempo, porque fazem parte integrante da sua personalidade e surgem-lhe espontâneamente como uma necessidade inerente ao seu humorismo.
Ramón, que, a pesar dos seus raros trinta oito anos, conta já mais de cem volumes publicados, quintuplicaria este número se reunisse todos os seus escritos espalhados por cerca de quatrocentas publicações das cinco partes do globo.
Os inúmeros pedidos de colaboração atingiram tais proporções que Ramón foi obrigado a impôr-se um *roulement* para conseguir satisfazer a todos.

Dispondo de excepcionais condicições de trabalho e criação, Ramón tem abordado todos os géneros literários, o que lhe permite um poder de renovação constante, de forma a nunca lhe faltar assunto, afirmções e conceitos novos para as suas tão disputadas crónicas. Jornalista, investigador, romancista, ensaísta, conferencista, organizador dediversas manifestações do espírito novo, cronista e até mesmo historiador, a tudo tem Gómez de la Serna imprimido uma modalidade muito sua, fora de todos os moldes e preconceitos, descobrindo sempre novas facetas e conseguindo nunca ser inferior à sua própria personalidade e aos seus recursos.

Noctivago inveterado, Ramón levanta-se nunca antes das tres da tarde, passa uma revista mais detalhada pelos jornais e magazines, lê o correio, e só às cinco, seis horas da tarde, começa a trabalhar até às oito da manhã, hora a que habitualmente se deita, não sem ter lançado prèviamente um breve golpe de vista pelos vespertinos.

Quanto mais avançada vai a noite, à medida que a manhã é mais próxima, melhor trabalha o cérebro de Ramón, que reserva essas horas tardias para as suas obras de maior vulto e responsabilidade.

RAMÓN E OS PORTUGUESES

Os artistas portugueses que se deslocam até Madrid, encontram sempre em Ramón Gómez de la Serna um amigo dedicado, pronto a iniciá-los no meio espanhol e trilhar-lhes o camino para as suas actividades. De resto, Ramón tem pelo nosso país um carinho especial, que o leva a preferir Portugal a cualquer outro recanto que não seja Madrid, com a sua *Sagrada Cripta do Pombo*. Grande parte do ano, senão a maior parte, passa-a Ramón no Estoril, onde já possuiu uma linda moradia, que baptizou com o nome de “Ventanal”.

É na nossa Costa do Sol que Ramón tem escrito a maior parte dos seus livros. Só ali, diz Ramón, encontra a luz, a beleza, a liberdade de horizonte necessários às suas produções de maior vulto. Madrid, com os seus amigos, com a sua “tertúlia” do Pombo, faz-lhe perder tempo precioso, que só pode ser recuperado na paisagem calma e propícia da nossa “riviera”. Por isso, Ramón, quando pela primeira vez se instalou no Estoril, pensou chamar ao seu Ventanal: *El Retiro*, se a tempo não tivesse reparado que tal nome é muito usado entre nós para titulos de tabernas e casas de pasto fora de portas, tais como *o Retiro dos pacatos*, o *Retiro dos bons amigos*, etc...

Ramón, pelo seu temperamento, precisa do *brouhaha* constante das capitais e portos do mar, mas, simultâneamente, necessita isolar-se para poder dar vencimento à inúmera colaboração que mantém permanentemente por centenares de jornais e revistas do mundo. Só os Estoris ou a Côte d’Azur lhe podiam dar este duplo ambiente de calma e trepidação da vida moderna, que nos arredores desolados de Madrid não encontrava. Ramón optou pelos Estoris.

AEROGRAMAS IMAGINÁRIOS

(*Descobrimento- Revista de Cultura*, volume I, 1931)

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

(Tradução de José Osório de Oliveira)[1]

Já nem uma revista periódica pode passar sem o sôpro directo da vida e dos seus sucesos.

¿A visão excentrica do universo pode, porém, ser dada, numa revista, pelos acontecimentos ocorridos em qualquer parte? A novíssima revista francesa, *"Bifur"*, começou a intercalar notícias sôbre factos verdadeiros entre os artigos, mas o que havia naqueles factos de inaudito, não chegava ao dos inventados pela revista.

É preciso ensaiar o que deve acontecer na vida como se ensaiam as teorias novas: ultrapassando a realidade.

Eu tenho no meu escritório um microfone privativo, com um fio directo que vai dar à central radiotelefónica espanhola, e graças a êsse microfone lanço os "canards" aperfeiçoados de que a vida necessita, os anúncios do que deve suceder e aqueles factos sem os quais não ficaria tranquilo e não teria a sua compensação o noticiário do mundo.

Êste genero, não o dei à publicidade. Deixei-o no ar como semente do que tem de suceder em cualquer parte, do que, talvez, tenha acontecido já. Semeio o inverosimil pelo eter graças à radiotelefonia, que deposita as suas ondas nas árvores da mais extensa paisagem e nas ruas preparadas pela tentação.

Nada me pareceu mais indicado para *"Descobrimento"* que a escolha dos melhores aerogramas que hei de lançar ao vento em noites futuras, com a má-intenção de educar para o crime, para a invenção e para o escândalo.

Eis aqui, pois, alguns aerogramas imaginários, sem data ainda, nem hora, isto é, com o lugar para a indicação do momento em branco.

Assim, o público de lingua portuguesa, se os ouvir na noite da sua emissão, poderá traduzi-los graças a êste programaa de *"Descobrimento"*. E se as minhas ondas alcançarem o Brasil, servindo-me deste subterfugio terei deitado o laço às suas palmeiras.

O MICROFONE DO PRESIDENTE

Moscovo...-

O Presidente dos soviets não pode livrar-se da mais apertada fiscalização.

Tanto a sua vida privada como a sua vida pública são seguidas pelo microfone fiscal, aparelho radiotelefónico duma extrema subtilesa, que vigia a respiração presidencial.

Em redor do microfone fiscal está montada a mais responsável das guardas populares, que o vigia sem descanço.

Todas as conversações do Presidente, as suas consultas, as suas confidências, as suas graças à sobremesa, até as suas galanterias, tudo isso o povo tem direito de escutar, e escuta, procurando a onda presidencial nos seus aparelhos.

A cabala secreta, a acção das camarilhas, o empenho, a conspiração do poder contra o própio poder, a delação cortesã, tudo isso se evita graças ao microfone.

As cartas comunicadas ao Presidente têm quer ser lidas em frente do microfone, e as suas leituras são controladas graças à proibição de tomar

conhecimento de livros que não lhe sejam lidos em voz alta.
Acabado o misterio presidencial, a confiança nos actos do Presidente não poderá ser desviada por nenhuma calúnia.
Só durante as oito horas de sôno do Presidente o microfone fica à porta dos aposentos presidenciais guardado pelo mais importante e melhor remunerado funcionário do Estado. Assim, não serão ouvidos os roncos, nem os suspiros do Presidente, únicas coisas vedadas à curiosidade pública.
Na nova constituição e no seu artigo mais importante estipula-se esta interferência do microfone, que estará presente nos salões, nos gabinetes e nas carruagens, como um cetro popular. Além disso, o microfone irá no arção dianteiro do selim de montar quando o Presidente fôr a cavalo.

O CETRO-BATUTA

Balonia...-
O ex-rei de Balonia apareceu no Viudarten dirigindo uma orquestra de 80 professores, colocando-se acima de todos directores que tem havido até agora pelo facto de dirigir com o seu antigo cetro em vez de batuta.
O público enche o teatro para poder presenciar o cetro a mover-se sôbre os trémulos da orquestra, que, como batuta dum comando supremo, êle faz desencadear com a maior das autoridades.
Talvez devido a êsse prestigio do cetro rutilante e poderoso, a orquestra funciona com uma disciplina admiravel.

O FALSO ESPECÍFICO CONTRA A CALVICIE

Londres...-
Realizou-se há dias o julgamento do processo contra Undinson, inventor de um célebre especifico contra a calvicie.
O queixoso sustentava que, depois de ter feito uso do específico, perdera os poucos cabelos que lhe restavam.
O juri, composto de cinco calvos, resolveu reservar a sua decisão até experimentar o específico nas suas cabeças, julgando melhor, assim, da sua eficácia.
Hoje, o juri voltou a reunir, para decisão final do processo contra Undinson, e dos cincos membros, dois apareceram com uma especie de penugem, e os outros três sem aqueles pequenos cabelos isolados que costumam ficar em tôdas as calvas, quere dizer, vítimas completas do específico.
Em virtude dêste fracasso, o juridecidiu pela culpabilidade do reu, embora a pena tenha sido atenuada graças ao exito obtido sobre os dois jurados favorecidos com a penugem.

O VENTO DO CÉU

Tokio...-
O sabio Anak descobriu que há um vento, à tarde, que vem do céu, caindo sôbre a terra como uma cascata.
Segundo o sábio Anak, nem todos os ventos vêm dos sitios remotos em que as temperaturas têm scenas de pugilato. Há uns ventos que o céu derrama sôbre a terra, aproveitando os vales sagrados do silêncio.
Segundo a doutrina de Anak, que fez as suas observações na região mais religiosa do pais, onde está o Sinai dos seus deuses, o céu tinha que influir na terra por intermedio do vento, que é o verdadeiro sôpro de Deus.

AS LAGOSTAS APARELHOS RÁDIO-TELEFÓNICOS

Copenhague...-
O propietario do grande viveiro de lagostas de Osmon verificou que as lagostas ouvem com as suas antenas.

Desde que a grande estação emissora de Copenhague aumentou a sua potência, notava um certo nervosismo nas lagostas, à hora da emissão.
Para verificar se as lagostas percebiam o que se emitia de longe, lançaram-se, por meio das ondas, gritos de focas, que, como se sabe, são os peores inimigos da lagosta.
Com efeito, ao ouvir ruido chasqueante e gatuno das focas, tôdas as lagostas se submergiram na parte mais profunda do viveiro.
Depois de as ter estudado, o inventor rádio-telefonico Anover declarou que tudo, nas lagostas, se assemelha a um aparelho de T.S.F. em miniatura. Os seus cornichos são como pequenas lâmpadas incrustadas na placa de ebonite da sua carapaça.

OS PÁSSAROS DEPILADORES

Quito...-
Estão sendo exportados em grande quantidade uns periquitos do Equador que têm a faculdade de depilar as pessoas.
Com a pinça do seu bico tiram os pêlos superfluos da cara com uma perícia incomparavel.
O uso dêstes periquitos pelas senhoras substitui os depilatorios irritantes e nocivos à pele, e a electrolise. Basta aproximar um desses periquitos da região do corpo em que haja pêlos desnecessários para que êle os faça desaparecer por completo.

AS CAMPAINHAS E A MASSA CEREBRAL

Berlim...-
Segundo as experiências feitas pelo doutor Shervarz as campainhas decompõem a massa cerebral.
O som das campainhas é um som perfurador que atinge o sistema nervoso nos seus últimos reductos.
Tengo sido estudado o efeito das campainhas sôbre alguns criados de hotel encarregados, durante muitos anos, do quadro das chamadas, verificou-se que a matéria cinzenta dêsses criados estava num estado terrível de decomposição.
O som das campainhas é um dos sons que penetram mais no fundo da alma, dilacerando os tecidos que encontra no caminho.
As campainhas que tocavam à porta dos cinematografos foram suprimidas porque os emprezarios verificaram que essas campainhas espoliavam a alma do público e neurastenisavam as crianças.

VULCÃO DOMINADO

Caracas...-
A cratera do pequeno vulcão Alpeca, extinto há séculos, começou a dar sinais de vida durante a noite passada.
A gente que tem as suas casas construidas em redor da cratera ficou consternadissima e, em vista disso, os bombeiros da cidade tiveram o rasgo heroico de atacar com as suas mangueiras o fôgo do vulcão.
Depois de deitarem água durante muitas horas para dentro da cratera conseguiram dominar a erupção. É a primeira vez que o homem vence o vulcão.

O PAGODE DE CRISTAL

Tokio...-
Foi inaugurado o primeiro pagode de cristal que se construiu desde que Buda é Buda.
A idéa foi concebida pelo grande sacerdote Yama-Sun, que quiz tornar públicas tôdas as práticas do culto que eram reservadas.
"Quem passar terá que vêr, por força, que a lâmpada sagrada está acesa e que Buda assiste à vida quotidiana sem deixar de estar guardado no recinto hermético do templo". Assim escreveu Yama-Sun no apêlo para a subscrição, graças à qual foi erigido o novo templo.

O funeral solene ou a cerimonia de casamento realizados dentro do pagode de cristal poderão ser vistos da rua, sendo possivel descobrir, assim, o bigamo que, muitas vezes, graças à reserva do templo, consegue que fique impune a sua duplicidade.

O RELOJOEIRO DECAPITADO

Colonia...-
Quando o relojoeiro da catedral estava restaurando um dos ponteiros do imenso relogio da torre, êsse ponteiro saltou-se e caiu-lhe sôbre o pescoço, cortando-lhe a cabeça.
Os transeuntes que passavam âquela hora pela travessa do Carrilhaõ ficaram aterrorisados ao vêr rolar no solo uma cabeça e ao sentir a queda pesada dum corpo humano. O ponteiro grande do enorme relógio ficou parado na media hora, continuando, pouco depois, a marcar os minutos com a indiferença das grandes coisas.

VACINA PARA OS CAIXAS

Stanford...-
Foi descoberta uma vacina graças à qual os caixas não terão mais a tentação de fugir com o dinheiro entregue à sua guarda.
De futuro, todo aquele que fôr nomeado caixa terá de apresentar um certificado de ter sido vacinado com antecedência bastante para que se saiba que pegou nele a vacina anti-desfalcadora.

AS CORISTAS DO TEATRO ATLEER

Berlim...-
Ontem, deu-se um grande escândalo no teatro Atleer. O público percebeu que as coristas eram homens e começou a partir as cadeiras.
O empresario, ao apresentar as suas desculpas ao público, de ter um côro de homens, quando êle devia ser composto de ágeis raparigas, disse que os homens lhe custavam menos dinheiro e obedeciam mais à disciplina.

O ALGODÃO VERMELHO

Shangai...-
Devido às mortes que se deram na grande fábrica de tecidos de algodão de Tien-Tsin quando a policia dis parou contra os dez mil operários entrincheirodos dentro dela, todos os tecidos que estavam sendo feitos ficaram salpicados de sangue.
Para não perder todos os tecidos ensanguentados, os donos da fábrica resolveram convertê-los em panos tingidos de vermelho-sangue.

O VISCONDE DE YALOMA

Tokio...-
Faleceu o nobre visconde de Yaloma, creatura misteriosa que tinha conseguido cultivar, nos seus jardins, os crisantemos dourados, os únicos crisantemos que, em vez de dar a sensação do dourado, estavam verdadeiramente cobertos de camadas de ouro.
O visconde de Yaloma trabalhava na transformação do ouro vegetal em ouro verdadeiro, e estava prestes a descobrir qual a maceração a que seria necessário submeter as flôres.
Com o visconde de Yaloma morre o segredo dos crisantemos de ouro, com os quais foram feitas corôas sumptuosas para o seu entêrro.

OS ROSTOS FOSFORESCENTES

París...-
A última surpresa da moda foi a implantação, entre as damas que passeiam de noite pelos “boulevards”,

do uso de uns pós luminosos, que impregnam o rosto duma vaga fosforescência, suficiente para fazer destacar as feições na obscuridade.
Essas mulheres, que usam os pós de talco de radio, com os seus tipos espectrais, com os seus rostos erizipélicos de luz, parecem relógios de quadrante luminoso.

A NOVA MOEDA DE BORRACHA

Leninegrado...-
Para distinguir a nova moeda sovietica de tôdas as outras moedas, "que tiram do som que fazem uma grande presunção", segundo diz, nos seus considerandos, o decreto que cria a nova moeda, foi criado o rublo de borracha em tôdas as Rússias bolcheviques.
A nova moeda dá a impressão das borrachas que se usam nas máquinas de escrever, mas é feita dum cautchu concentrado, que tem, ao fazer-se uso dela, durezas de níquel, apesar de ser uma moeda macia.
O seu pouco peso e o seu fácil transporte tornam essa moeda capaz de fazer um bom caminho. Nela estão gravados, em relevo, dum lado o martelo e a foice, e do outro as palavras "novo rublo".
Os camponeses foram os únicos que acolheram com reservas a nova moeda. Muitos deles foram fusilados por contravenção da ordem monetária, e, em vista disso, a moeda já circula mais pelas aldeias.
Depois da moeda de cristal, que circulou em tempos antigos, é esta a moeda mais original que se tem inventado.

"WAGONS" PARA OS QUE RESSONAM

Oslo...-
Foi introduzido um novo melhoramento nos caminhos de ferro noruegueses. Trata-se da criação dum "wagon" destinado aos viajantes que ressonam.
Assim como, actualmente, há compartimentos para "senhoras sós", para "fumadores", e para "não fumadores", de futuro haverá uma carruagem destinada aos ressonadores.
Segundo o novo regulamento, se os passageiros que vão no compartimento dos "não ressonadores" apanharem algum dos seus companheiros a ressonar, poderão fazer uso do sinal de alarme. O prevaricador é quem terá que pagar a multa que está estipulada para o uso indevido do sinal de alarme, sem que lhe sirva de nada alegar que não sabia se ressonava ou que "talvez tivesse ressonado pela primeira vez".

O SANGUE DAS FORMIGAS

Laplace...-
O sábio ontomologo Krichser descobriu que o sangue das formigas é da mesma qualidade que o sangue humano.
Krichser é da opinião que essa descoberta vem confirmar a teoria do espirita Vernet, o qual sustenta que as formigas são a reincarnação dos seres insignificantes, ou por outra, a transmigração dos seres gregarios.

HAREM EN LIQUIDAÇÃO

Marraqueque...-
O kalifa de Cabala afixou, no seu misterioso harem, grandes cartazes anunciando a liquidação dêste.
O kalifa declarou:
"As faculdades do homem, cohibidas pela vida contemporânea e solicitadas pelas notícias e pelos acontecimentos, não lhe deixam fôrças para sustentar um harem. O homem é mais debil do que era dantes e, alem disso, a vida é mais cara. Tomei, por isso, a decisão de fazer um saldo das minhas mulheres".

O kalifa vendeu, já, as mais formosas, mas dificilmente conseguirá vender as que lhe restam.

A ANILHA DO CHARUTO

Boston...-
O crime cometido na pessoa de "sir" Uniton foi descoberto graças a uma anilha de charuto.
O criminoso tinha guardado a anilha do charuto que lhe tinha dado "sir" Uniton, obecedendo a um velho hábito de colecionador de anilhas de charuto, sem reparar que os charutos de "sir" Uniton tinham gravado na anilha o seu anagrama.
Revistado, como tantos outros individuos suspeitos, foi-lhe encontrada a anilha, provando-se, assim, que foi êle quem esteve a tomar café com "sir" Uniton, antes de ter sido cometido o crime.

OS RABICHOS DOS CHINESES

Pekim...-
O novo presidente, Chan-Gu-Te, ordenou que os chineses façam desaparecer os rabichos.
Segundo a sua idéa, o rabicho facilita a decapitação, pois é muito cómodo agarrar o sentenciado pelo rabicho e cortar-lhe o pescoço.
Além disso, acabando com os rabichos, as cabeças dos decapitados não poderão ser exibidas com aquela facilidade que dava o facto de poderem ser penduradas pelo rabicho.
Além disso, ainda –acrescenta, no seu decreto sôbre cabeleireiros, o presidente de jade-, os rabichos criam o instinto cruel da guerra irregular, provocando o instinto sanguinário.
Como comentário espanhol a êste aerograma, pode acrescentar-se que, de facto, quando um toureiro corta a "coleta", desaparece o seu instinto de matador de touros.

O VALOR DAS LUVAS

Londres...-
O conhecido espirita Arpes declarou que se deviam usar luvas até no verão, porque pelas pontas dos dedos escapa-se a energia humana, elemento vital de grande importância para a longevidade.
As gerações que usam mitenes são muito mais debeis e efemeras que as que usam luvas.
A reserva vital que se consegue durante a temporada em que se anda enluvado é qualquer coisa de muito importante.

OS BARCOS DEITADOS

Panamá...-
Deu-se uma avaria na casa das máquinas do Canal de Panamá, e, por causa disso, num dos compartimentos do canal foram ficando sem água para navegar quatro transatlanticos.
Os comandantes, de acôrdo, resolveram aproximar os seus navios da margem do canal, de maneira que, quando o compartimento em que estavam ficou completamente sêco, já se tinham trasladado a terra tôdas as tripulações. Os barcos cairam para um lado, como se se deitassem na areia do fundo.

A DÔR DA MÃE

Trakovia...-
O director duma casa de filmes russos aproveita tôdas as dôres verdadeiras para confeccionar esses filmes cheios de verdade cruel, em que se iluminam, com a luz mais poderosa, os rostos mais verdadeiros, que suam augústia.
Para dar veracidade a um papel de mãe dolorosa, foi conduzida diante dos projectores uma mãe que acabava de perder o filho.

Convencida de que devia atingir a mais pura expressão dramática em honra da marca de filmes soviética, a mãe não resistiu a projectar as suas lágrimas e o seu desespêro nos lenços de celulóide.

CAIXÃO AMBULANTE

Nice...-
O milionário Castor deixou parte da sua enorme fortuna para que os seus restos viajem, constantemente, de cemiterio para cemiterio.
Os executores testamentários foram dotados magnificamente para procederem às trasladações consecutivas, segundo o plano de enterros deixado por Castor.
O seu caixão deve estar um ano no cemiterio de genova, depois passar uma temporada no feliz cemiterio de Nice, depois no Père Lachaise, mais tarde em Barcelona, depois Madrid, depois no cemiterio dos Prazeres, de Lisboa (que tem êsse nome paradoxal por dominar o mais belo panorama), e assim sucessivamente, na America do Norte, junto de Edgar Poe, nos cemiterios dôces e silenciosos da America Central, no de Buenos Aires e, por fin, no de Atenas, descançando aí definitivamente.
Durante as viagens que realizou em vida, Castor foi adqüirindo jazigos perpétuos em todos os cemiterios do mundo, dizendo aos amigos que morrerria quando estivesse terminado o último dêsses jazigos. Não lhe serviu de nada o estratagema, pois foi surpreendido pela morte quando dedicava as suas atenções ao que se estava construindo em Nice.

O CHINÊS QUE QUIS COMPLETAR A MÁXIMA DO DESENGANO

Pekim...-
O grande senhor Lit-Suin, que é um dos filósofos mais subtis da China actual, casou-se pela terceira vez.
Tendo-lhe sido preguntado porque razão contraia o seu terceiro matrimónio, respondeu que o fazia para completar a máxima da felicidade e do desengano.
A sua primeira espôsa chamava-se Tan-San-Lus, que quere dizer “a flôr da vida”. A segunda chanava-se Ru-Fen-Cao, que quere dizer “perfuma a tarde”. A terceira chama-se Ni-Ta-Pe, que quere dizer “depede-se na noite”.
Graças a terceira espôsa, fica completa a máxima da ilusão e da desilusão, segundo a qual “a flor da vida perfuma a tarde de uma existência, e o seu perfume despede-se na noite dessa mesma tarde”.
“Só com a minha terceira mulher –disse filosóficamente Lit-Suin-, ficou completo o epitáfio duma vida que quis amar até esgotar o amor”.

O FILME QUE NÃO SE PODE ACABAR

Florida...-
A artista Nelly Dory ficou muda quando realizava o filme falado “Os melhores olhares”.
O empresário Vitoray, que já tinha gasto no filme quatro milhões, está consternadíssimo.

O MÉDICO DOS VIOLINOS

Cremona...-
Acaba de morrer o senhor Resmer, que era o melhor médico de violinos conhecido.
Houve uma época em que viajou pela Europa e, sempre, que chegava as grandes povações, fazia-se anunciar como o médico dos violinos, recebendo a sua clientela a tal e tal hora.
Levavam-lhe os violinos de cura mais difícil e êle restituíalhes a armonia perdida.
Segundo conta num livro de memórias que publicou, um dia apresentou-se-lhe um pobre miserável com um violino maravilhoso, que produzia notas lastimosas há algum tempo.
Rosmer curou o violino do mendigo, e êste pagou-lhe a operação como teria feito um magnate.

DESAPARECIMENTO DA RAINHA DE ALICATÁNIA

Paris...-
Ontem, às últimas horas da tarde, nesse reboliço das lojas aos sábados, quando os compradores são envolvidos pelas peças de pano e as crianças se perdem entre os brinquedos, convertendo-se em bonecos que mechem os olhos, despareceu a Rainha de Alicatânia, que estava fazendo compras no estabelecimiento intitulado "As cem mil camisas", da rua de Ronchet.
Os membros do seu séquito deram logo pelo desaparecimento da Rainha, mas a-pesar-de terem sido fechadas as portas da casa e de terem sido revistados todos os cantos, a Rainha não foi encontrada.
A policia de paris foi tôda mobilizada por causa dêste rapto duma Rainha que era hóspede de honra da França há alguns dias.
Foram revistadas tôdas as camisas, para ver se a Rainha estaria entre elas, mas não foi encontrado rasto nenhum.
A Rainha de Alicatânia tinha vinte e cinco anos e ia casar-se como o Principe Nero do Alfanistan, estando a adqüirir o enxoval, o que torna o caso mais novelesco.
É a primeira Rainha que se perde em Paris.

A MODA DOS COLARES PINTADOS

Paris...-
Depois de tôdas as fantasias que tem havido em colares, surgiu o colar sóbrio, que é sòmente um desenho de côr, feito com barras de carmim e barras azues sôbre a própria pele e em redor do pescoço.
Êsse círculo de côres embeleza mais as mulheres do que os colares de brilhantes.
As mulheres ficam tôdas, assim, com um aspecto de rôlas, fazendo o colar de matizes realçar a brancura das suas gargantas.

"RESTAURANT" DE MICRÓBIOS

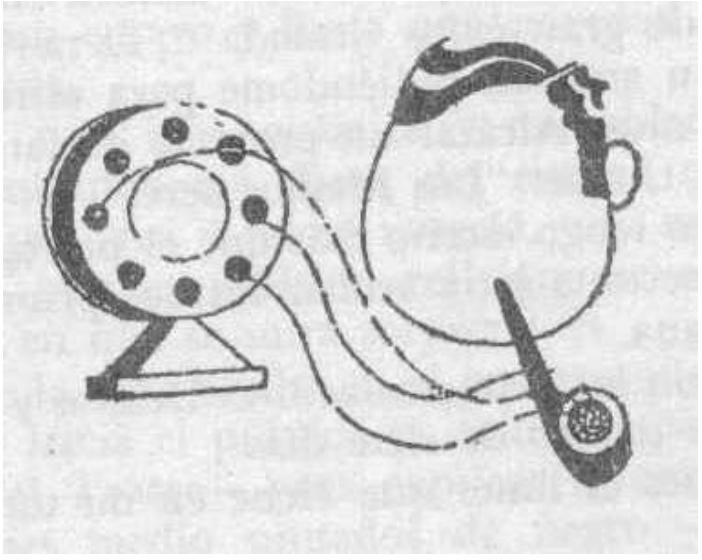
Paris...-
Foi inaugurado na rua de Facon o "restaurant" mais extraordinário do mundo.
O doutor Estuard é o "maître d'hôtel" do novo "restaurant" e é êle quem vigia a condimentação dos alimentos preparados com os microorganismos apropriados a uma comida scientífica.
Em vez de espécies alimentares, mistura nas caçarolas os micróbios mais benéficos, que cultiva em frascos apropriados.
Quando se sai dêste "restaurant" pode-se ir com a segurança de que se conseguiu obter a defesa contra os agentes nocivos. Êsse elemento defensivo, junto a uma vegetação microbiana –cogumelos e florescências– dará uma potencialidade enérgica a quem comer no citado "restaurant".
É ainda bastante cara a comida que fornece o "restaurant" microbiano –incapaz de competir com os "restaurants" russos– mas graças à cultura intensiva de micróbios e de vegetações irradiadas, a que se dedica o doutor Estuard, dentro em breve será possível comer económicamente.

OS MANEQUINS-POLÍCIAS

Paris...-
Para evitar os roubos freqüentes nos grandes armazens, foi criado um serviço de vigilância subreptício, distribuindo por diversas dependências, e alternando como os manequins vazios, uns manequins dentro dos quais se oculta um polícia. A sua missão principal consiste em evitar o pequeno furto a que incita a miséria actual e a "coquetterie".
A ladra de armazens tem que ter, agora, um grande cuidado, pois os manequins tornam-se todos suspeitos, e os seus olhos de cristal podem ver o que se julga que ninguém vê.

VISÃO DO FUTURO SEGUNDO O NOVELISTA TUSOT

Londres...-
Segundo o novelista Tusot, chegará um momento em que a humanidade se esqueça das suas paixões, e as viva, nostàlgicamente, nos “écrans” iluminados do cinema, único campo de paixões vivas da vida.
“Serão os exemplos do cinema suficientes –pregunta o novelista– para restituir à humanidade sedentária a emotividade perdida?”
Depois, Tusot visiona o dia final da humanidade, em que os últimos seres existentes assitirão à última sessão de cinema falado, a qual lhes recordará a era feliz dos seus antepassados, em que o mundo estava a grande distância do fim.
A descrição dessa última sessão de cinema no mundo agonisante é admirável e comovedoramente patética.



_____

1 Se ha respetado la traducción de *José Osório de Oliveira* en su escritura original.

UMA EPOPEIA DO "CAFÉ"

PEDRO DE MOURA E SÁ

(en *Vida e Literatura*, Livraria Bertrand,
Lisboa 1960, pp. 174-177)[1]

Só em Espanha poderia ter nascido esta epopeia que Ramón Gómez de la Serna escreveu em muitas centenas de páginas, dando-lhe por título o nome do "Café" madrileno onde, durante muitos anos, se reunia a tertúlia presidida por ele –o "Café de Pombo", na Calle de Carretas.

Porque só em Espanha a vida da "Café" tem a transcendência e autonomia, a solidez e originalidade de formas que permitam encará-la como uma maneira própria e inconfundível de existir e de contemplar o Mundo.

Entrar num "Café" em Espanha é quase como entrar numa igreja, embora neste segundo caso nos encontremos num plano muito superior de vida espiritual. As relações entre os seres que se encontram presentes é uma realidade, também presente, mas invisível, formando uma estrutura que temos de vencer para caminhar, como se um conjunto de fios se entrecruzasse na nossa frente.

Em Espanha a unidade humana no "Café" não é o indivíduo mas o grupo, a tertúlia, funcionando cada uma dessas tertúlias na existência do indivíduo como uma espécie de "mais além" psicológico, onde o funcionário, o chefe de família, o pobre desempregado, o homem rico que se diverte vão levar o que transcende, fantasia, pensamento, humorismo, a sua apagada quotidianidade.
No "Café" reflecte-se o mundo e cada um pode discutir o destino das Nações e os mistérios da existência, tendo à vista o horizonte protector da cultura e das pequenas ideias do grupo que conhece de todos os dias. Assim, quem não se interessa por livros nem é capaz de progredir na solidão encontra no "Café" um repositório de energia espiritual e de conhecimentos concretos que pode chegar a constituir uma pequena vida intelectual.

Embora os temas tratados sejam, muitas vezes, lamentáveis, a verdade é que a tertúlia constitui um órgao da cultura espanhola capaz de contribuir para melhorar a existência colectiva.

Muito se tem discutido este assunto, havendo os que atacam com violência e os que defendem com paixão a tertúlia de "Café". Entre os primeiros está o doutor Gregorio Marañón, nos segundos encontramos Ortega y Gasset e Unamuno. Unamuno chega a chamar à tertúlia "pequena Universidade".

Ramón Gómez de la Serna, compreendendo o sentido verdadeiramente espanhol da tertúlia, fundou, em 1912, a tertúlia do "Café de Pombo", com aquela voluntariedade quase experimental com que ele faz tantas coisas num plano vital que se entrega, quase sempre, ao acaso e à naturalidade. Ramón é o escritor que conheço mais capaz de explorar inteiramente a superfície duma coisa ou dum acontecimento, juntando à realidade patente todas as possíveis dimensões poéticas, sentimentais, intelectuais. Como o filósofo trabalha em superfície, mostrando todos os aspectos possíveis das coisas, descobrindo todas as ressonâncias. Do "Café" ele diz-nos tudo, prolongando, pelas janelas mágicas dos espelhos das paredes, as dimensões das salas, que nos mostram, assim, o tempo como dimensão presente.

Os espelhos, onde viveram as imagens de todos os que passaram no "Café", são como a memória das salas, mostrando-nos uma paisagem interior, como as intuições dos místicos nos revelam mundos nítidos e ricosde varedade e, até, de cor, mas que se encontram dentro duma alma. Um dos encantos do

"Café" de Ramón é a poética possibilidade de tomar contacto com os loucos que arrastam pela vida um invento maravilhoso, ou um livro de poemas, ou uma tragédia em cinco actos.

"Pombo" está cheio dessas figuras que passam, uma noite, com a sua locura, como o cometa com a sua cauda, etérea, inútil, mas luminosa. Gómez de la Serna tem o instinto do estranho, do pitoresco, do cómico sem distância, capaz de provocar ternura, descobrindo, como o cão de caça o rasto da perdiz, os seres onde se encontram esses elementos de poética realidade.

Por isso passaram, certamente, pelo "Café de Pombo" todos os seres estranhos e divertidos de Madrid, como em casa de Ramón, nos quartos, cheios, como ovos, de objectos cómicos ou evocadores, se ia reunindo tudo o que pode elevar as coisas até à expressão poética, sem que elas cheguem a constituir objectos de arte onde se manifeste uma vontade estética que atinja o seu fim.

O "Café de Pombo" é um dos mais antigos de Madrid. A primeira vez que o procurei entre as tabuletas das pequenas lojas de Calle de Carretas não dei com ele. Tive de andar para baixo e para cima várias vezes, porque o nome –Pombo– diluía-se na abundância das pequenas tabuletas.

Confesso que é para mim profundamente simpático tudo o que não se mostra logo, tendo a elegância de disfarçar a sua importância, esperando o descobrimento, sem o gesto reles de se atirar à cara das pessoas. Suponho que o verdadeiramente significativo na cidade ou na Nação ou no indivíduo é, de certa maneira, secreto, exige atenção de quem passa, e, até, uma espécie de iniciação que nos permite o descobrimento e a valorizaáó. O "Café de Pombo" é um destes segredos de Madrid. São várias salas baixas, pequenas, quase sem luz, onde levei as conversações e as anedotas do livro de Ramón como um rebanho de prateadas ovelhas. À minha volta, na tarde ainda quente de Outono, não havia ninguém. Os espelhos, com aquele ar de lagoa infernal de águas pretas que os espelhos tomam, às vezes, quando envelhecem, mostravam-me as figuras do Madrid dos primeiros trinta anos do século, alegre e confiado, onde se gerou a guerra civil, mas que foi, ao lado desse fervilhar político superficial e estrangeirado, uma cidade onde se viveu com plenitude e felicidade, Madrid, onde, apesar das lamentações de alguns que queriam mais e de outros que queriam menos, o pensamento e a literatura atingiram um nível que poucas vezes terá sido ultrapassado noutras capitais da Europa.

Vejo que não posso descrever o "Café de Pombo" com o seu ar actual de ruína, porque as páginas de Ramón juntaram às paredes, às mesas, às cadeiras um halo de poesia e de passado vivido que dá às coisas humildesa sua total e autêntica realidade.

---

1 Se ha respetado el texto en su escritura original.

O MONÓLOGO DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA SOBRE PORTUGAL

JOSÉ OSORIO DE OLIVEIRA

(en Colóquio, revista de Artes e Letras,
nº 23, Lisboa, abril de 1963) [1]

Neste apontamento, que terá que ser escrito na primeira pessoa pelo que conterá de evocação (como se fosse um capítulo de memórias), seria prudente começar, como era de uso no tempo dos nossos avós, por uma "advertência ao leitor benêvolo". Nela explicaria como, levado pelo gosto da convivência e pela intimidade com a Espanha, mas, também, pelo desejo de me fazer compreender, com clareza, pelos espanhois, adoptei, em algumas circunstâncias da minha vida intelectual, a língua castelhana. Nesse idioma declarei uma vez, e repeti noutras ocasiões:

> *"Como portugués, debo decir que hay que reanudar el diálogo España-Portugal. Todo lo importante en la vida es diálogo; el pensamiento como el arte o como el amor, y la fe más que nada. El hecho de que España y Portugal vivan monologando me parece un gran error, de graves consecuencias para la Cultura. Tenemos, como he dicho ya, que colocarnos "por encima de la Frontera" para que la fecunda conversación sustituya al estéril soliloquio. Hay que comprender resueltamente el camino que va de la controversia histórica al diálogo espiritual.*
>
> *"El problema peninsular por excelencia, en mi opinión, es este de la convivencia entre las dos naciones de Iberia. No se convive con uno mismo; se convive con los otros. España debe convivir con Portugal y, recíprocamente, Portugal debe convivir con España. Ahora que, para convivir, hay que hablar y no hay más diálogo que entre los que son diferentes. Diferentes, en este caso, ya lo he dicho, como pueden ser dos hermanos".*

* *

Miguel do Unamuno manteve com Portugal, durante muitos anos (de 1907 a1935, quase até morrer), un colóquio intermitente, mas perseverante e apaixonado: Eugenio d'Ors foi mais esporádicamente interlocutor espanhol (da Espanha unitária e não da Espanha plural, apesar de antigo catalanista) no diálogo peninsular, e limitou a sua visão da nossa alma à perspectiva que lhe oferecia o Baroco; Ramón Gómez de la Serna (embora mais novo, anterior, na lusofilia, ao filósofo da "Morfologia da Cultura") foi o segundo, em data, dos escritores modernos espanhóis de indiscutível renome e inontestável relevo que na sua obra deram a Portugal projecção condigna.

Quando Ramón (assim, come se fosse o único Ramón, gostava de ser tratado) apareceu na Lisboa do tempo de outra Grande Guerra, a "novíssima geração" viu nele um interlocutor. Aureolado, apesar da mocidade, pelo prestígio que lhe dera a criação das *Greguerias* (autêntico género literário de sua invenção e primeira manifestação, perfeitamente conseguida, de um novo humorismo), Ramón impôs-se à nossa consideração como um jovem mestre. Como tal o admirámos, e, dada a sua cordealidade espanhola, como amigo o acolhemos –nós, os juvenis literatos, mais ou menos incipientes, dos anos de 1916, 17 y 18.

Teríamos visto nele o castiço escritor espanhol que sempre foi, ou nele entrevimos algo que, mais do que a Espanha, nos atraía: a Europa de que Paris era o centro e onde ele conseguira ser considerado como um caso literário? A sua própria cidade, esse Madrid que, no que tinha de típico, tanto o prendia e inspirava; esse madrid onde madrilenamente vivia,

sem faltar uma noite de sábado à sua tertúlia do "Antigo Café y Botillería de Pombo"; esse Madrid não era, por acaso, nesses anos de guerra mundial e de neutralidade espanhola, uma das europeias capitais da Europa!? Interlocutor, sem dúvida, mas interlocutor europeu, mais do que estritamente espanhol –eis o que Ramón Gómez de la Serna foi para nós.

E nós, que teremos representado para ele? Refiro-me aos portugueses em geral, e não, apenas, aos novíssimos escritores (ou candidatos a escritores) que no "Café Martinho" se debruçavam sobre as páginas dos "magazines" espánhois, buscando neles algum reflexo da Europa de além-Pirinéus. (À luz crepuscular da memória, revejo especialmente António Ferro –talvez o único que sofreu a influência da prosa e do espírito de Ramón–, mas revejo-me também a mim, tal como Ramón me viu: *"pálido y amarillento de fiebre literaria"*). Desde logo verificará, quem ler o que Ramón escreveu sobre a nossa terra e a nossa gente, que uma imediata, irreprimível e profunda simpatia o inspira, e que sinceramente lastima que os dois povos não se falem:

> *"La sensación aquí es la de que están vueltos de espaldas los dos países. Todo sucede aquí de espaldas a España, que también tiene vuelta la espalda a Portugal. Es difícil orientarse de frente a España. Qué ridiculez! Hay en esta postura mutua algo de ese juego de chiquillos que con un teléfono de dos metros de largura hacen como que se hablan desde lejos volviéndose de espaldas y no mirándose ni sintiéndose cerca porque artificiosamente se lo proponen".*

* *

Não é muito volumosa, mas também não se pode considerar escassa a parte da obra de Ramón consagrada a Portugal: as *Cartas desde Portugal* e *Segundo Viaje a Portugal*, oitenta páginas in 4º, publicadas em apêndice ao livro *Pombo*, de 1918; a "novela grande", ou seja o romance *La Quinta de Palmyra*, de 1923. Este é o livro que importa, por nele se ter decantado a experiência portuguesa de Ramón. A esse lírico romance chamou Valery Larbaud (um perfeito europeu, que soube adivinhar-nos e até descobrir a beleza da nossa língua): "symphonie portugaise", ao dedicar a Ramón Gómez de la Serna o *Divertissement Philologique* incluído no seu *Caderno* (em português denominado), de 1927. Na *Lettre de Lisbonne*, que faz parte do mesmo pequeno volume de Valery Larbaud e que é de fevreiro de 1926, anuncia o escritor francês que Gómez de la Serna vai deixar "El Ventanal" –a vivenda que mandar construir no Estoril. Que se passou nesse intermédio de uma dezena de anos, entre o entusiasmo com que Ramón descobriu Portugal, a sua consequente instalação, com carácter definitivo, na nossa terra (no segundo tomo de *Pombo* declara ser essa a sua intenção), e a sua volta a Espanha ou a troca do refúgio português por outro lugar de reclusão no trabalho (creio que, antes de regressar a Madrid, experimentou viver para a sua obra, longe da dispersiva vida literária madrilena, em qualquer local da Itália)?

Pode ter havido razões externas para o abandono, por parte de Ramón, da sua tentativa de viver permanentemente em Portugal (caso único na historia das relações espirituais entre as duas nações peninsulares, de fecundas consequências se tivesse tido maior duraaçao), e uma delas foi, talvez, a cosmopoilitização do Estoril. O que Ramón procurou nessa estância foi a calma melancólica que tinha então e que lhe pareceu propícia à infrene paixão de escrever e a uma obra que tudo extraía da imaginação. Pessoalmente, creio que a principal determinante dessa nova viragem na vida de Ramón, que tanto se assemelhou a uma fuga, foi,

mais do que a feição internacional, ainda inccipiente, do Estoril dos anos 20, a melancolia que aquele lugar de veraneio ainda conservava.
Ramóm, sem prejuízo das exigências da sua obsessão literária (não sei se haverá algum escritor, em qualquer literatura moderna, com mais vasta bibliografia), era um homem cordial e acabou, sem dúvida, por sentir a falta da vida liiterária do Café, tão de acordo com a índole do espanhol que, em todo o Mundo, talvez já não subsista se não no "Gijón" de Madrid. Até que grau de saturação emotiva poderá um espanhol suportar a melancolia portuguesa, desde que se deixe rodear e impregnar por ela, como Ramón ao isolar-se no Estoril? O romance *La Quinta de Palmyra* não é mais do que uma série de variações, em duzentas e tantas páginas, sobre o tema da mulher portuguesa, e da concordancia da sua alma com a paisagem de "finisterrae" da orla atlântica de Portugal.

Repete Ramón, com outra imagem, uma ideia de Unamuno sobre a agonia oceânica do sol, mais dramática do que todos os poentes de terra adentro, e a sua influência sobre a alma do extremo-ocidental que é o Portugês. E é esclarecedor da inabalável posição de homem da "meseta" (nunca, apesar de toda a simpatia, abandonada por Ramón em face do "mar português") que o autor de *La Quinta de Palmyra* aluda a essa suposta causa da nossa tristeza pela boca de um personagem espanhol: "Se volvió a sentir Palmyra en las playas últimas de Europa... Se acordaba de lo que decía Armando con cierta tristeza: 'Aquí se ve el último momento del ocaso que ve toda Europa... Nosotros lo despedimos en el último puerto, cuando ya se va decididamente al otro mundo' ". Intencional ou involuntàriamente simbólico, é signifivativo que esse espanhol (sem benevolência tratado pelo escritor) abandone "Palmyra" como quem foge do amor da mulher portughesa, da sua emoliente ternura e da sua melancolia.

Com aguda penetração psicológica, desceu ao fundo da melancolia da parte femenina da alma lusitana (talvez intuída através da leitura das poetisas portuguesas, a que se refere noutro passo do romance):

> "- No tengo tristeza humana esta tarde, pero tengo tristeza –dijo ella.
> - Pues entonces, ¿de qué clase es?
> - Tengo la tristeza del primer pino en que comienzan los pinares junto a las playas..."

Dir-se-ia ser do seu conhecimento aquela insólita associação que faz Pascoaes, ligando "uma árvore" e sua "irmã Maria" no poema-dedicatória de *As Sombras*. Duvido, porém, de que até esse ponto chegassem as suas, muito superficiais, relações com a literatura portuhuesa.

"Palmyra" é uma figura sem realidade –pura fantasia poética-, mas nela personificou Ramón a própria paisagem e a atmosfera de Portugl, que por simpatia cantou, como se fosse português, liricamente: *"Otra vez había vuelto a su silencio, a ese silencio que en Portugal es mayor que en todo el mundo. Otra vez había vuelto a fundirse en los cielos, aprovechando esa mayor difusión y efusión entre la tierra y el cielo que también caracteriza Portugal"*.

* *

... De modo que, pela identificação de Ramón Gómez de la Serna com Portugal até ao punto de ver a nossa terra da névoa lusíada (embora no seu espanholíssimo estilo metafórico), não se restabeleceu, com ele, o diálogo luso-espanhol. O que resultou dos seus dez anos de lusitanismo foi um monólogo, não de todo espanhol, sobre Portugal.

_____

1 Se ha respetado el texto en su escritura original.

RAMÓN Y ALMADA (1928-1929)

CARLOS GARCÍA
Febrero 2004 (Hamburg)
carlos.garcia-hamburg@t-online.de

En octubre de 1927, apenas arribado a la Argentina, y por intermedio del escritor y periodista Eduardo Mallea, Guillermo de Torre ingresará en el influyente diario *La Nación*, donde se ocupará de la rúbrica bibliografía. Desde allí, Torre se ocupará de allanar el camino para que autores españoles pudieran contribuir al codiciado periódico, que por esas fechas pagaba muy bien las colaboraciones.
Uno de los autores apadrinados por Torre fue Ramón Gómez de la Serna.
Con Martín Greco (Buenos Aires), estoy preparando la edición comentada del epistolario mantenido entre Ramón y Torre en el periodo 1916-1961.[1]

De ese trabajo en curso entresaco algunos pasajes de la segunda mitad de 1928 y de fines de 1929, que muestran la persistencia con la cual Ramón intentó que en Buenos Aires se aceptaran las ilustraciones de artistas españoles, pero también, y especialmente, la del artista portugués José de Roca Almada Negreiros (1893-1970) para sus trabajos.

(Debo hacer notar que la mayor parte de las cartas de Ramón a Torre carece de fecha, y que algunas de las aquí propuestas son tentativas; no puede excluirse que alguna deba ser corregida cuando el trabajo de edición esté completo. Las cifras entre "/.../" indican el número de página, agregado por los editores, de la respectiva misiva. Agregados de Ramón entre líneas se señalan con "{...}").

1 Cf. anticipos en *BoletínRAMÓN* nº1, Madrid, otoño 2000; nº2, abril 2001; nº7, otoño 2003.

Ramón, que comienza por estas fechas a colaborar en *La Nación* de Buenos Aires (salvo error u omisión, su primera publicación allí fue "Augurios. El espectáculo único", del 5-VIII-28, con ilustración de Bartolomé Mirabelli) quiere alcanzar que se acepten las ilustraciones de Almada, porque le parecen congeniales.

La mención más temprana que encuentro es, al parecer, del 21 de julio de 1928. Allí escribe Ramón:

> *"¿Ilustraciones? Eso es más difícil para que acompañen a artículos completamente modernos. Sólo sabría colaborar con artistas del tipo de Almada[2] y que pusieren alma gráfica al augurismo o a la suposición novedosa. Si se estipulare el pago de 50 /3/ o 60 pesetas de esos artistas yo enviaría ilustrados algunos artículos. (¿Debo tratar eso directamente con Echagüe?[3] Que lo autoricen desde ahí, pues será la manera de ilustrar bien el diario.)"*

La materia es complicada, ya que Torre no puede decidir por su cuenta. Debe, por un lado, recibir el acuerdo de la dirección en Buenos Aires, pero también comunicar lo convenido a la sucursal de *La Nación* en Madrid.

2 El artista, poeta y narrador portugués de vanguardia estaba relacionado con Ramón desde antes de 1924. Residió en Madrid entre 1927 y 1932. Colaboró bajo al firma "Almada" en numerosos diarios (*El Sol*, *Blanco y Negro*, *Crónica*, *La Esfera*, *Nuevo mundo*, *La Revista de Occidente*, etc.). Ramón, de quien ilustró *La hiperestésica* (1928), escribió en 1927 sobre "El alma de Almada" (*La Gaceta Literaria*). Cf. Antonio Espina: "Almada Negreiros": *La Gaceta Literaria*, Madrid, 1-VII-27. Bibliografía de y sobre él: David K. Jackson: *As primeiras vanguardas em Portugal*. Frankfurt am Main / Madrid: Vervuert / Iberoamericana, 2003, 59 ss.

3 Fernando Ortiz de Echagüe: Torre escribió sobre él: "Un periodista moderno: Fernando Ortiz de Echagüe": *Síntesis* 15, Buenos Aires, ago. 1928 ("Crónicas").

Casi antes de recibir respuesta de Torre, o, en todo caso, apenas recibida, Ramón vuelve al ataque, en misiva a fechar hacia el 15 de agosto de 1928:

> *"Mi archivo está muy apurado y tiene un carácter local sobre todo, así es que veré si logro entresacar de él /2/ alguna cosa. Mejor me parecería ese permiso de ilustrar con dibujos inéditos de Almada o algún otro bueno y que en la agencia le dieren 75 pesetas por sus buenas ilustraciones."*

Y antes de que vuelva a pasar un mes, retoma el asunto, en carta a fechar hacia el 10 de septiembre de 1928:

> *"Hablé a Vayo[4] de los de los dibujantes, pero aún no sabía nada. Almada, por 100 pesetas las tres o cuatro ilustraciones –todas– que compongan mi /5/ artículo, lo hará bien. Basta una indicación a Vayo para que yo envíe mi artículo con explicada ilustración, concedida mi arbitrariedad y facilitada por artista tan moderno, por ejemplo, como Almada."*

Almada en Madrid, en la plaza de Callao

En Navidad (24-XII-28) del mismo año escribe aún:

> *"Hablé con Vayo de lo de las ilustraciones de Almada, pero me dijo que esperaba instrucciones oficiales de ahí. No deje de enviárselas para que comience la colaboración expresiva y podamos llegar a mayores y más constantes trabajos."*

El tema desaparece por un tiempo de la correspondencia a la cual hemos tenido acceso, pero debe advertirse que no se han conservado todas las cartas intercambiadas entre Ramón y Torre.

Hacia octubre de 1929, Ramón insiste:

> *"Por correo aparte le envío los artículos con ilustraciones modernas de dos dibujantes admirables con cuya colaboración constante cuento, uno Almada y el otro Chiment.*
> */4/ Que prueben el efecto de esas dos planas y yo insistiré con ellos enviando formada la plana nueva. Haré cosas muy de la vida moderna y otros cuentos.*
> *Devuélvame los artículos y los dibujos si han de pasar antes por la agencia de Madrid en*

---

4 Julio Álvarez del Vayo, representante de *La Nación* en Madrid, luego Ministro de Asuntos Exteriores durante la República. Con García Lorca, Salinas, Alberti y otros formó parte del grupo de izquierda "Amigos de América Latina" (cf. García Lorca, *Epistolario completo*, 822-823). Formó parte de la delegación española al Ier Congreso de Escritores por la libertad de la cultura, París, 1935 (junto con Serrano Plaja y Carreque de los Ríos). En *Síntesis* 15, Buenos Aires, ago. 1928, G. de Torre publica una reseña sobre *La senda roja* de Julio Álvarez del Vayo (Madrid-Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1928), en la cual se lee: "Periodista temperamental, dotado de un admirable sentido para la comprensión y asimilación de los ambientes extranjeros, provisto de una curiosidad múltiple que rebasa el plano social y llega hasta el de las letras, Álvarez del Vayo se mueve con holgura en el vasto escenario centroeuropeo de su libro".

su mes correspondiente {si se queda con ellos} y envíeme cien pesetas para cada artista y si quiere que hagan más ilustraciones yo se las haré hacer. Si a La Nación le conviene más {dar el dinero aquí} que tenga orden de dar cien pesetas en la sucursal de Madrid /5/ a los artistas dibujantes que ilustran mis artículos {cien o setenta y cinco según les parezca ahí}.

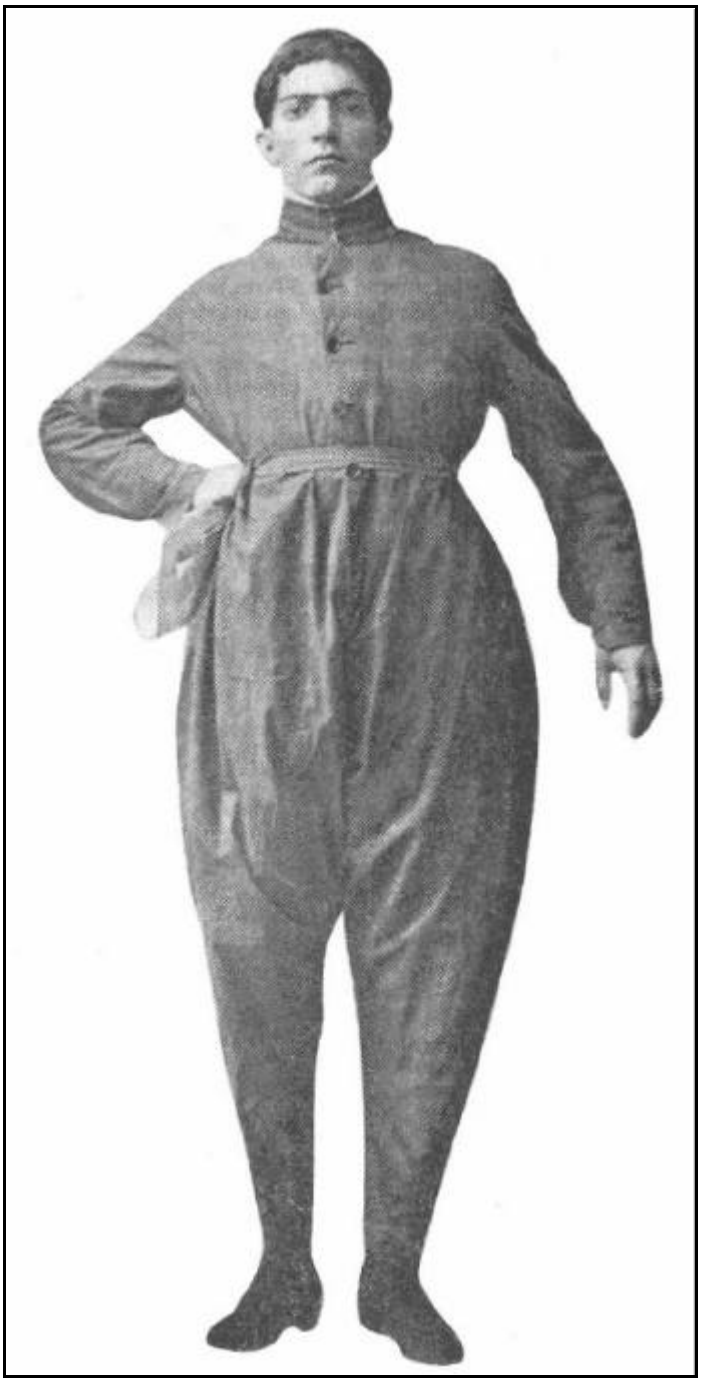
Así se encontrará La Nación con una página muy variada que yo vigilaré como vigilo las cosas de importancia, sin que la luz oscile en mi mano, pendiente de ella, ni dejando que los artistas se debiliten o se distraigan.

En fin, envío a su laboratorio esos trabajos realizados y Vd. me dirá /6/ lo que debo seguir haciendo. {Si no sirven aquí los aprovecharé enseguida.}"

En el estadio actual de nuestra edición, no podemos confirmar si las ilustraciones de Almada fueron adoptadas o no.

Con certeza podemos afirmar que las publicaciones de Ramón en *La Nación* de 1928 fueron ilustradas por el arriba mencionado Bartolomé Mirabelli (nacido en Italia en 1905, residente en Argentina desde 1910), por el catalán Luis Macaya (1888-1953; quien en Barcelona ya había formado parte, apenas comenzado el siglo XX, de la primera productora de cine en España, junto con Albert Marro i Fornelio), o por Juan Carlos Hidalgo.

Las cartas aquí citadas muestran, sin embargo, claramente el aprecio que Ramón sentía por el trabajo del portugués.



en la columna de la derecha:
Almada (conferencia 14 abril 1917. Teatro República, Lisboa)

PORTUGAL Y CARMEN DE BURGOS: HISTORIA DE UN ENCUENTRO

BLANCA BRAVO CELA
Barcelona marzo 2004
bbravoc@hotmail.com

"Es preciso ver Portugal para completar el paisaje total de nuestra península; para completar el alma nacional hay que atender a esta visión tan armónica y tan complementaria, que nos hace amar la península entera de una manera más fundamental y amplia, en un cuadro más perfecto."

Carmen de Burgos en uno de los momentos arrebatados de *Mis viajes por Europa. Alemania, Inglaterra, Portugal*, aparecido en 1917.

Los recuerdos de Carmen de Burgos sobre Portugal van vinculados a una bandera azul y blanca. Esta tela que representaba al país vecino durante la época del liberalismo es una de las primeras evocaciones de Carmen relacionadas con el universo lusitano. "En mi hogar de Almería (...) yo oía a mi padre, cónsul de Portugal [en realidad fue vicecónsul] evocar la figura de este hombre [Latino Coelho], abuelo aristocrático de la República, siempre vestido de negro." Nada que ver con lo oscuro de la vestimenta de Coelho tiene la relación de Carmen con Portugal, lugar de tremendos contrastes y de música cargada de sugerencias, lugar que, en definitiva, la fascinó.

Carmen de Burgos (Almería, 1867 – Madrid, 1932) es conocida hoy porque vivió de forma combativa una vez que reaccionó al maltrato del marido y a la cerrazón de la sociedad de finales del siglo XIX. Cuando, ya iniciado el siglo XX, marchó a Madrid con su hija, se iba con el bagaje de unos estudios de Magisterio y con una vida entera oyendo a su padre diplomático hablar de Portugal. En la capital, una vez establecida, subsistió gracias a las clases y al periodismo, labores ambas que ejerció durante toda su vida y, de entre los conocimientos con los que llegaba la joven Carmen a Madrid, destacaba todo lo relacionado con Portugal.

Su padre leía periódicos y libros portugueses y ese idioma resultaba del todo familiar a la escritora en ciernes. Su afán por conocer –por saberlo todo, se diría– la llevó a ampliar las ideas primeras y así empezó a leer todo lo que pudo –Ana de Castro Osorio, Eça de Queiroz, Carolina Coronado, el Coelho ya mencionado...–. Ocurre que, además, Portugal le sugería el modelo político a seguir. La República que se llevaba a cabo al otro lado de la frontera le parecía estupenda, porque, entre otras cosas, reconocía el papel de la mujer que ella venía reivindicando desde sus columnas de opinión y sus libros primeros, como *El divorcio en España* (1904), por dar sólo uno de sus títulos en los que trata esta preocupación.

Realmente, para la escritora, Portugal fue un punto de referencia. Carmen viajó con becas concedidas por la Escuela Normal de profesoras para ampliar su cultura, y la enriqueció en Francia, Italia, Inglaterra, Suiza pero, sobre todo, en Portugal. De hecho, roza la idolatría el sentimiento de esta mujer hacia las tierras portuguesas, como se puede observar en el capítulo que les dedica en su libro *Mis viajes por Europa. Alemania, Inglaterra, Portugal* (1917):

> *"Toda su vega es un vergel, y en su extensión ofrece todos los paisajes más variados y más pintorescos de Europa. El Sur, que es tan desconocido para los españoles como los rincones inexplorados de África, es el más abrupto, pero de una savia fuerte, recia; con sus paisajes, en los que*

domina el frescor de la higuera y la blancura rosácea de la flor de almendro; los campos de mieses maduras, y las costas rocosas, imponentes, tal como deben ser las costas del Atlántico, bravías, salvajes, sin partirse en estos suaves remansos de las playas norteñas. (...) Esta parte Oeste de la Península Ibérica es lo más privilegiado de ella y, por lo tanto, de Europa."

La pasión por la cultura, la lleva a la devoción por el paisaje que le huele a océano a esta Carmen acostumbrada al sabor salado del Mediterráneo de la infancia.

Amó tanto esa tierra que su intención fue siempre retirarse allá a escribir, como dijo en más de una entrevista contemporánea. Su sueño: "dejar el periodismo e irme a Portugal, que es un gran pueblo (...); es uno de los países más avanzados de Europa. Retirarme a Portugal, donde tengo un hotel rodeado de un bosque de pinos, a escribir novelas exclusivamente..." No lo cumplió.
Pero no se limitó a pasear por sus paisajes rabiosamente salvajes, sino que ejerció también labor literaria referida a lo que iba viendo.

En la revista *Cosmópolis*, publicación profundamente vinculada al movimiento vanguardista ultraísta, firmó numerosos estudios sobre ilustres escritores portugueses, artículos que ejercían de ventana abierta a la labor que se hacía al lado[1].

"En ningún otro sitio de entonces hay mejor información sobre Eugenio de Castro, la vanguardia portuguesa, Mário de Sá-Carneiro, Teófilo Braga..., que en los artículos de esta mujer", escribió el crítico con seudónimo, Alicia Marina, en la reseña aparecida en *El Periódico* de la biografía que quien escribe firmó el año pasado[2].

Las letras, las montañas azotadas por el mar y, claro, el amor. A estas alturas, el lector se queda con ganas de saber de Carmen con Ramón en su escenario perfecto, que realmente lo fue. Y es que Carmen fue maestra, escritora y periodista, pero también fue, como se sabe sobradamente, la pareja de Ramón Gómez de la Serna durante veinte años y varias temporadas vivieron su idilio en Portugal. Entre 1915 y 1926 pasaron diversas épocas en Portugal disfrutando de su amor manifestado en El Ventanal, construcción que levantaron en Estoril con dinero de Ramón y empeño de Carmen. Los costes, sin embargo, eran excesivos, y hubo que vender el mágico lugar de los amantes. En 1920 Carmen escribió una novela breve, *La Flor de la Playa*, que explicaba en clave la absoluta felicidad de Elisa y Enrique –Carmen y Ramón– en una escapada a la costa desde donde se oía "arrullo del ruido del mar, que parecía mecerlos en sus ondas".

Pero se le rompieron a Carmen los planes en las manos, dramáticamente. Portugal nunca llegó a ser su refugio al final de sus días, Ramón dejó de echarse a su lado en la cama para oír el arrullo de las olas y su corazón se derrumbó en una conferencia pronunciada en Madrid. Allá acabó Carmen, pero seguro que en su mirada, cargada de sabiduría, había un resquicio del azul portugués. Se le quedó dentro el paisaje.

---

1 Hay un estudio riguroso de Antonio Sáez Delgado, titulado *Órficos y ultraístas. Portugal y España en el diálogo de las primeras vanguardias literarias (1915-1925)* [Editora Nacional de Extremadura, "Serie Estudios Portugueses", Mérida, 1999], que analiza la dedicación de Carmen a los temas portugueses a través de sus columnas.

2 La biografía, *Carmen de Burgos (Colombine). Contra el silencio*, apareció en Espasa y la reseña en "Libros", el suplemento de *El Periódico*, el viernes 23 de enero del año corriente.

El alma de Almada el impar: obra gráfica 1926 1931