

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

DURANTE los últimos treinta años los progresos de la prosa española han sido seguramente poco notados fuera de España. Y sin embargo hay una notable diferencia y cambio de estilo desde Palacio Valdés, Valera, Pereda y Pérez Galdós hasta Azorín, Miró, Pérez de Ayala y Ortega y Gasset; mejor diríamos que el cambio ha sido radical. Estos últimos escritores—y conste que citamos sólo unos pocos de la generación—han ganado en complejidad y profundidad de pensamiento, en poder de análisis psicológico; y mientras en la mayor parte de los casos conservaban siempre el amor del «regionalismo» español, exploraban y aun explotaban a veces fuera de su territorio. Estos escritores han aumentado y enriquecido también el vocabulario español, ya retrotrayendo al lenguaje palabras que estaban casi olvidadas, ya introduciendo nuevas formas en el estilo para darle mayor flexibilidad.

El más revolucionario de todos los escritores revolucionarios de la época ha sido indudablemente Ramón Gómez de la Serna.

No ha habido últimamente ningún acontecimiento literario en España—escribía Cansinos-Assens hace algunos años—que merezca compararse con la aparición de este joven escritor en el escenario de la literatura española.

«Nadie—dice otro crítico famoso—ha experimentado esos devaneos literarios, esos entusiasmos y esas intoxicaciones.» Por otra parte, Azorín encuentra a Gómez de la Serna «un escritor de gran originalidad, que en un estilo tranquilo, desprovisto de adornos superfluos, sabe darnos a conocer el espíritu de la naturaleza inanimada».

Del choque y los debates de los críticos salen reverberaciones de la compleja verdad. Pero antes de abrir sus libros, digamos algo del hombre mismo, del escritor.

Gómez de la Serna es un hombre de baja estatura, de recia contextura, cabeza redonda, piel tensa y estirada, que cubre sus músculos vigorosos, ojos penetrantes y escrutadores en los que se hace difícil entrever el brillo de una naturaleza impetuosa y salvaje.

Hay gentes que parece que al más pequeño choque que experimenten, ya sea en su cuerpo ya sea en su espíritu o en ambas cosas a la par, van a desmoronarse como castillos en ruinas; otros hay que están en apariencia tan nutridos y resistentes, tienen tal depósito de energías acumuladas, que dan la impresión de vivir por sí solos indefinidamente, sin necesitar alimentación extraña. De estos últimos es Gómez de la Serna. Es todavía joven, raya en los cuarenta, y al verlo se siente que ha de ser joven toda la vida. En el mundo literario español se le conoce familiarmente por «Ramón». Y si este nombre significó tal vez en un tiempo algo así como la sombra de una insignificancia, ahora, por cierto, implica el reconocimiento de una amplia celebridad merced a la cual se ve que no es necesario agregar al nombre nuevos apelativos.

Durante más de doce años, antes de que la publicación de *Greguerías* le diese en 1917 una fama mun-

dial, fama que hasta entonces estaba reducida al pequeño grupo de sus connacionales amigos de las letras, Gómez de la Serna escribió incesantemente, con vehemencia, para los rebeldes testarudos en cuestiones de arte de su propia generación, novelas, ensayos, poemas y comedias. Para *Morbideces*, una serie de monólogos de estilo cortado, agotado hoy, escogió el lema de *Nada importa nada*. Todo es de importancia, debería más bien haber sido este lema, para expresar sus convicciones literarias, pues con la misma curiosidad y concentración penetra su luminosa mirada en lo grandioso que en lo insignificante.

No existe en él prejuicio de ninguna clase, no hay reservas, no hay rencores, no hay cálculo. «Gómez de la Serna—dice uno de sus amigos—es un hombre que dice cuanto se le viene a la cabeza, escribe todo lo que dice, publica todo lo que escribe y regala todo lo que publica».

El Rastro, obra publicada en 1915, fué el primer libro en que hizo alguna concesión al público. *El Rastro* es una descripción de la extensa feria madrileña donde se venden objetos nuevos y usados de todas clases, parecido al Caledonian Market de Londres; en este libro adquiere y justifica Gómez de la Serna su título de «psicólogo de las cosas», pues todo artículo de venta, desde la máquina de coser hasta los pendientes de las orejas, está descrito, analizado, personificado, envuelto en un velo de humor y poesía encantadora. Es un libro de un sabor único en literatura, digno de ser leído una y muchas veces por los que gustan de las cosas escogidas.

Pero las *Greguerías* llevaron a Gómez de la Serna al pináculo de la gloria. Greguería significa literalmente «lengua arábiga», y por tradición ha venido a significar para los españoles lo mismo que algarabía, confusión, lo que no es fácilmente inteligible.

En las *Greguerías* de Gómez de la Serna la confusión está no en los párrafos mismos sino en su aglomeración. Hay en ellos un revoltijo de cosas de valor y calidad tan diferentes como en el mismo Rastro madrileño. Los más acertados y felices párrafos de esta obra se basan en cierta percepción cuidadosamente afinada de las cosas, en cierta comparación humorística y divertida. No hay en ellos ni ribetes axiomáticos, ni tufos de moral. Su autor es el más maravilloso de los observadores, pero, a lo menos hasta ahora, nunca se las ha dado de filósofo. Puede uno esperar de él delicadas fantasías, pero jamás latosos razonamientos abstractos.

El defecto literario más repugnante es, a su juicio, la hipérbole. Rehuye la piedad como si viera en ella una peligrosa relajación, y se esfuerza como los chinos en condensar los asuntos. Su mente recibe la inspiración como en un relámpago de luz y él la comunica al lector sin comentarios ni interpretación de ninguna especie—método fácilmente abrazado por una generación de escritores que se ha acostumbrado a mirar la vida como una película cinematográfica o como si desfilase junto a la velocidad vertiginosa de un automóvil.

Sin embargo, este modo de ver las cosas no implica una novedad en absoluto. Las *Greguerías* tienen un árbol genealógico; están emparentadas con las *Doloras* y *Humoradas* de Campoamor, desde luego, y tienen parientes colaterales en la literatura fuera de España. Pero dejemos a las *Greguerías* que hablen por sí solas como la mejor muestra de lo que es este curioso género literario en el que tanta gloria ha cabido a Gómez de la Serna. Tomaremos al azar algunos párrafos sueltos:

¿Por qué no se tumban los pájaros como los hombres cuando acuestan sus cabezas sobre las almohadas? Hasta parece dulce su muerte porque al morir se acuestan al fin, se tienden, descansan plenamente.

Un consomé de hotel es un agua que se toma por superstición, como las beatas el agua bendita... Es tal vez agua bendita caliente.

Ese automóvil que se para de pronto y resuella y resuella mientras se corrige su avería, sobrecoge el ánimo como el ver a ese hombre al que dan ataques epilépticos en la calle... Qué excitación, qué asma hasta que se va!...

Todas las carnes muertas parecen dolerse aún, cuando el carnicero las corta; todas, menos la del jamón... El jamón está satisfecho de haber mejorado con la muerte y la salazón, está satisfecho de ser un rico jamón y le gusta repararse en lonchas finas, revelando además su belleza veteada e inconfundible.

El embarazo de una idea se adquiere muchos días antes o muchos meses antes quizás de su aparición... En una hora de ignorancia y de desliz inconsciente de eso.

Los tenores de ópera parecen algo más que tenores de ópera, pero no más que tenores de ópera.

Las mujeres son doblemente Judas cuando se son traidoras entre ellas, porque dan un beso en cada mejilla a la víctima.

Se agradece al aire pacífico de algunos días el que nos deje encender una cerilla... Nos volveríamos a darle las gracias.

Hay pensamientos consoladores y distraídos, como este: «El sexo daría interés a un peñasco.»

Los aeroplanos han sido inventados para cazar los globos que se les escapan a los niños en los jardines... Se han desviado de ese objeto con que los creó Dios, pero originariamente para eso fueron creados.

Los campanarios van subiendo, subiendo, alargando sus torres según avanza el día, según obscurece.

Un jorobado parece un humorista que se burla de nosotros, que no nos podemos burlar de él, porque eso sería innoble.

Delante del escaparate de una tienda de máquinas fotográficas se imagina uno que es una celebridad—un primer Ministro por ejemplo—que sale de Palacio bajo una lluvia de instantáneas.

En los relojes no suenan las horas, las horas suenan en nosotros.

La iluminación de los edificios públicos es una iluminación triste, cosa de ritual, preparación de los criados, luz frente a sus balcones cerrados y al edificio dormido, sombrío y sin corazón, sin la fiesta interior que debiera corresponder a la iluminación. ¡Falsas luces!

La luna de los barrios nuevos de la ciudad es una linterna sorda, la linterna sorda y anhelosa del ladrón que hace fácil y limpio su trabajo, la que le incita.

¡Fijaos en las mujeres de falda corta! Veréis siempre que una pierna es más tímida que la otra. Esto se puede notar más fácilmente frente a la cámara fotográfica; la pierna tímida se oculta siempre tras de la otra pierna, más descarada.

El botón tiene una agonía larga, obsesionante, inacabable... Al verle que se va desprendiendo, se piensa en mandarlo afirmar en seguida, sin dilación... Pero después se olvida, se vuelve a recordar, se vuelve a olvidar, hasta que nos sorprende su caída... ¿Que será irreparable? No. En la caja de los botones que ellas van almacenando, siempre habrá alguno parecido si no igual.

Al automóvil le queda el relincho del caballo, es decir, tiene el relincho de cincuenta caballos guerreros y fogosos.

En verano no se debiera fumar. Eso es echar leña al fuego.

Nos disgusta profundamente, nos hace enmendarnos, el ver que el tintero se ha ido secando solo... ¡Cuántas ideas se nos han debido evaporar!

En las bibliotecas públicas nuestros propios libros reniegan de nosotros y nos tratan con desdén... ¡Hijos desnaturalizados!

Las casas de préstamos están ahogadas de nostalgias, de un enrarecido aire de nostalgias.

Tal vez Gómez de la Serna llegó prematuramente a la conclusión de que la verdad no es estática, sino que siempre retrocede hacia el pasado o se pierde en el futuro, y siente que sólo la brevedad puede expresarla satisfactoriamente. Por otra parte, el arte ha de ser constructivo y no, como él sostenía en sus primeros años de juventud, desintegrante; y en la inmensa y deshilvanada relación de las *Greguerías* hay veces que nos sorprendemos al ver que escapan de todo marco. Nos dan la sensación del estudio de un escultor donde se ven por aquí y por allá fragmentos de una cabeza, trozos de un cuello, pedazos de una pierna, pero nunca una figura humana que esté completa.

Más tarde, en *El Circo*, *Senos* y en *El Gran Hotel*, comenzó a trabajar en párrafos aislados y sueltos, es verdad, pero referentes a un solo tema. Cuando termina un libro, como *El Circo*, por ejemplo, queda completo como una isla de coral y constituido en la misma forma también.

En 1926, después de estudiar los objetos que le rodean con imparcial complacencia—en Gómez de la Serna hay algo del humorismo de Dickens—, des-

pués de recordar cuanto conocía de las calles de Madrid, de los almacenes, los cafés, los hoteles y los hospitales, nos muestra en su novela *El Torero Caracho* un deseo de describirnos los sufrimientos del torero y su significación y de sintetizar sus innumerables reflexiones en algo así como un aspecto filosófico.

Siente aún por la hipérbole un desprecio soberano, pero la piedad ha penetrado subrepticamente en sus páginas. Los años pueden enseñar esta virtud aun a aquéllos que gozan de sempiterna juventud.

Muchos lectores de Gómez de la Serna habrán desde luego comenzado con este libro de corridas de toros. Pero para los que no puedan leer el original, confiamos que pueda hacerse una traducción no como una pieza de trabajo acabado, sino como una laudable intención de quien sabe apreciar el original y notable método literario del autor, así como también el conocimiento de la lengua española.

Las corridas de toros han dado muchas veces materia para novelas, pero si los escritores anteriores a Gómez de la Serna nos han expuesto sus ideas en forma más o menos descriptiva por regla general, en *El Torero Caracho* vemos los acontecimientos particulares de cada corrida descritos tan a lo vivo, que nos parece estar presenciándolos desde un tendido de la plaza. Contribuyen poderosamente a esta impresión el brillo, la ferocidad y la fantasía del estilo ya perfeccionado del autor. Si los ingleses, con nuestros eternos prejuicios y consideraciones éticas, nos preguntamos: «¿Qué es en resumen una corrida de toros?», la respuesta no es ciertamente fácil de encontrar. Gómez de la Serna nos da con imparcialidad, con honradez, esta respuesta distinguiendo entre el torero y el toro. Bajo ninguno de los dos aspectos juzga innoble el novelista la fiesta nacional española. Y si algún desdén manifiesta a este respecto, tal vez ese desdén es para los espectadores,

para el público que está detrás de la barrera y que grita sus obscenidades y sus injusticias ocultando bajo gestos de excitación la fría indiferencia de sus corazones.

Caracho, su héroe, es hijo de una portera madrileña y de un sereno. En su niñez jugó a los toros como juegan todos los muchachos españoles. A la edad de dieciseis años entra en la escuela tauromáquica como un alumno serio, consigue en ella una destreza prodigiosa y se casa poco después con la hija de su maestro, el ex-torero Córcoles. Casi al mismo tiempo comienza su nombre a resonar en toda España. Ante nuestra vista desfila la vida del héroe en los cafés que frecuenta la gente de coleta; lo vemos acompañado siempre de su amigo y rival, el sincero admirador y misterioso adversario Cairel, o de su rolliza, voluptuosa y empolvada mujer, Rosario. Lo vemos también en el momento de presentarse, con el mismo arrojo y ardor de un Miura, en una entrevista que le otorgó una encantadora y caprichosa marquesa.

Pero la parte más interesante de la novela la constituyen las corridas de toros; la primera que el autor nos describe es una corrida de gala en honor del Presidente de Portugal. Cairel está a cargo del primer toro de la tarde, que cae, según se nos dice, al primer envite, pero antes de morir parece que pidiera dos segundos para despedirse del mundo, «dando prolongados mugidos de desesperación, que resuenan al rededor de toda la plaza en forma tal, que parece que las almas de todos los espectadores allí reunidos se lamentaran al unísono». Caracho está poco afortunado cuando le llega su turno de matar. Su espada, introducida con demasiada suavidad, permanece clavada en el testuz de la bestia como «un alfiler enorme de sombrero, que está a punto de caerse». El toro hace un brusco sacudimiento de cabeza y el estoque es lanzado lejos y va a caer sobre un especta-

dor del tendido número tres, matándolo instantáneamente. Entre los gritos y la agitación que se produce en la Plaza, el toro logra por un momento incorporarse y lanza una mirada de triunfo «como satisfecho de la venganza que ha tomado sobre su verdugo, el hombre»; en seguida cae para no volver a levantarse.

Caracho acepta una invitación para torear en una corrida en Lisboa, una corrida a la usanza portuguesa, vergonzosa, según dice el mismo Caracho, pues se deja al toro salir ileso de la lidia. Al terminar la faena de la tarde, cuando sale al redil el último toro, Caracho no puede resistir la tentación de dirigirse al Presidente para pedirle se le permita despachar al toro debidamente, a la española. Nadie replica. Algunos de los asistentes lo ovacionan. El presidente, para rehuir responsabilidades, toma su sombrero y se va. Caracho repite su petición, en la seguridad de que el sentimiento popular lo acompaña, y da muerte a su toro. Entonces sobreviene la reacción en la muchedumbre; se oyen gritos, amenazas, imprecaciones contra la presidencia que ha permitido que se violen las leyes, y gritos más amenazadores aún contra el mismo Caracho. Termina la fiesta teniendo que escurrirse Caracho de la plaza y salir de Lisboa disfrazado y escondido para que no lo linche la multitud.

En la primera corrida de primavera de Madrid, Gómez de la Serna escribe un soberbio capítulo de su novela, de recio colorido como un cuadro de Goya, lleno de impresiones de la multitud en su camino de ida y regreso de la plaza; horteras, artesanos, aristócratas, hermosas mujeres de mantillas y madroños; elegantes coches tirados por mulas con cascabeles; automóviles, bocinas, flores, banderas. A veces hay tintes macabros, odiosos, obscenos. Un cartel en una ventana reza: «Las colas de los toros que

se maten esta tarde se servirán a la andaluza (con *judías*) en el restaurant *La Taurina*.»

La rivalidad entre Caracho y Cairel comienza a hacerse más aguda y a amenazar su antigua amistad. Cairel dice de Caracho:

Ese no es más que un ídolo mañanero que todavía no ha podido caer en la cuenta de que en la plaza uno está frente a frente a la muerte y a Dios. Pero él no piensa más que en los aplausos y en el dinero. Eso no es ser torero.

Por último se concierta un duelo entre los dos amigos, duelo que debe verificarse en la plaza misma con estoque, para demostrar, dice Caracho, que las armas toreras y de los matarifes no son menos que las de los aristócratas. Caracho cae gravemente herido y Cairel va a verlo al hospital rogándole y consiguiendo que olvide y perdone lo pasado.

Causa sorpresa la rapidez con que Caracho se restablece, y está ya listo para entrar de nuevo a la arena cuando llega la fecha de la única corrida anual que se celebra en la ciudad de Realenza. Los toros en esta ocasión son mansotes, más bien de baja estatura, de cuernos retorcidos, cobardes y poco manejables. La ira que el público debiera haber manifestado contra los productores o ganaderos, se vuelve contra Caracho. Por último sale al redondel un bicho grotesco y contrahecho, que mira a todas partes «como si su fiera cabeza fuera una cabeza postiza colocada encima de un miserable perro pastor». El toro parecía hasta ciego y demostraba tal incongruencia en todos sus movimientos, que resultaba su muerte un duro problema hasta para el más diestro matador.

Caracho tuvo que hacer diversas tentativas con el estoque. Los espectadores, sin hacerse cargo de sus dificultades, empezaron a dar muestras de desaprobación y de éstas pasaron a los insultos. Por último, de las galerías es lanzada una botella de cer-

veza, que cae en la cabeza del diestro. La herida no fué de gravedad, pero el pueblo de Realenza fué castigado por su criminal atentado a no presenciar corridas en la ciudad por espacio de diez años. El castigo lo impuso la sociedad de toreros.

En el anuncio de una Gran Corrida patriótica volvieron a aparecer juntos en los carteles los nombres de Cairel y de Caracho. En aquella corrida el quinto toro dió la nota sensacional de la tarde, saltando la barrera en un salto descomunal, emprendiéndola contra la multitud con tal furia como si pretendiera con sus cuernos acabar de una vez con toda la raza humana; luego se paró de pronto, echó una mirada al redondel desde los asientos de la galería en que estaba, y parecía decir con la mayor satisfacción: «Ahora lo comprendo todo... Ahora soy espectador en vez de fiera.»

Rosario consigue por fin que Caracho le jure, puestas las manos sobre una copia de los Evangelios, que después de inaugurarse la temporada taurina de aquel año, no toreará más. ¿Es que tiene algún presentimiento? La víspera de aquella su postrera corrida les parece a sus amigos que Caracho tiene la mirada sombría, que sus ojos están fijos en el horizonte lejano. Y le preguntan qué le pasa. El niega que abrigue algún temor, pero añade:... «Cada año que pasa soy un año más viejo, pero los toros son siempre y solamente de cinco años.»

La corrida del día siguiente constituye tanto para Cairel como para Caracho un verdadero triunfo de apoteosis, hasta que aparece el último toro. ¿Toro he dicho? Un dragón de destrucción.

Parecía la bestia animada por el espíritu de las rocas que caen en el abismo; tenía el ímpetu de todo lo que es más irrefrenable en la tierra, porque el toro bravo es como la erupción de un volcán, es como la avalancha de un cataclismo.

Uno tras otro fueron cayendo todos los picadores, uno tras otro fueron muriendo todos los caballos. Hasta que llegó el momento en que no hubo un solo caballo que sacar a la plaza. ¡Caballos! ¡caballos! gritaba desafortadamente la multitud insaciable. ¿Pero dónde encontrarlos? Por último, medio atolondrado, el empresario se lanza fuera de la plaza, se llega a la inmensa fila de coches de posta que esperaban fuera la salida de la función. Contrata y compra dos jamelgos medio derrengados, uno tordillo y otro blanco. El conductor del último vacila diciendo: ¿Qué dirá el dueño? Precisamente está dentro, en la plaza, presenciando la corrida. ¡De manera que estaba dentro! Era uno de los que gritaban insaciablemente: ¡caballos! ¡caballos! Los pobres animales son por fin desenganchados de sus arneses y a toda prisa, con la celeridad de una película, arreados hacia la plaza, al sangriento redondel. El primero murió reventado, en un abrir y cerrar de ojos. El segundo, obligado a la obediencia, avanza receloso hacia la muerte. Corneado, chorreando sangre como una fuente, el animal oye el grito angustioso de uno de los espectadores: «¡Coronela! ¡Coronela!» Desesperado, irrefrenable, vuelve a oírse el grito desgarrador. Pero el caballo ha muerto. Se ve a dos espectadores que ayudan a sacar medio desmayado a un hombre de la plaza.

Le toca ahora matar a Caracho. A su alrededor siente una especie de conmoción eléctrica, que excita sus nervios. Su espada yerra el golpe. Vuelve a perfilarse, hiere; la punta del estoque pincha sólo la piel del animal, que al sentirse maltratado embiste enfurecido y acribilla a cornadas a su agresor. Caracho queda apenas con vida para llegar a su propia casa en la camilla de ambulancia y morir a los pocos momentos rodeado de los suyos, entre los amargos sollozos de Rosario, la infortunada Rosario.

Cairel se adelanta valiente a vengar la muerte de su compañero y amigo, pero cae también en seguida entre las astas del maldito Miura. El toro lo coge aparatosamente, lo hace voltear por el aire como una campana y Cairel cae al fin en tierra para no levantarse más.

El redondel está casi vacío; la multitud, de pie, grita y se lamenta. Finalmente, salen a la plaza los cabestros, pero el endemoniado toro se niega a seguirlos y en lugar de eso, arremete contra ellos. Por la primera vez en la historia de la tauromaquia cae muerto en la arena un cabestro inofensivo. Los otros cabestros huyen espantados y cobardes. ¿Qué va a suceder ahora? El público está mudo de horror y de espanto. En aquel momento aparece en el redondel un joven con capa y espada, pero vestido de paisano como un simple espectador. Ni una voz se levanta para protestar de tamaña temeridad, y nuevo David en evidente peligro, se cuadra delante del cornúpeto, cuyo postrer instante había llegado sin duda alguna. Y de la primer estocada el toro muerde la arena. Aplausos delirantes. La multitud repite enajenada su nombre entre nutridas ovaciones, José Páramo. Y el nombre es aclamado, gritado a los vientos, y José Páramo será desde aquel día el nuevo ídolo de Madrid.

Cairel y Caracho no han sido sin embargo olvidados (aunque no parece que sean irremplazables); se les tributan funerales como a héroes y toda la ciudad está de duelo y asiste en masa al entierro.

En *El Torero Caracho* nos encontramos muy lejos de la alegría que revelan los primeros libros del autor. Ya no es Gómez de la Serna el camarada jovial que nos alegra con sus graciosas relaciones; en este libro hay algo de la tristeza de la vida, que el autor ha podido ya comprender o leer o pensar o imaginar, apartándose de sus primeras producciones. En este

último libro podemos aprender no poco, no solamente de cosas de toros y toreros sino del verdadero espíritu, del alma del pueblo español, de su amor por la vida y por las aventuras extraordinarias, de su fe instintiva que lo previene contra toda noción de una nada universal.

En su primera juventud se consideró a Gómez de la Serna como un loco, un literato extravagante. Si, como él mismo asegura, se le cerraron las puertas y tuvo que sufrir insultos y ultrajes a granel, hoy por lo menos es respetado, leído y se le concede amplia libertad para escribir como desea, sin discusiones de ninguna especie.

Como es muy poco o más bien nada lo que debe a ningún maestro en particular, va cada día destacándose más y más en la literatura española, dejando su propia huella. El peligro está en que puedan surgir tras él muchos imitadores que no posean su inventiva, ni su espontaneidad, ni su agudeza psicológica.

Traducción de R. Mondría, especial para *Atenea*.