El París de Ramón en *París* de Ramón*

EMMANUEL LE VAGUERESSE
Université de Reims

En 1930, después del fracaso de su obra teatral *Los medios seres* y después de su ruptura con la escritora Colombine, Ramón huye a la francesa, como de costumbre, y a Francia en este caso. Elige pues París, la *ville lumière* que siempre le ha fascinado, una ciudad que conoce ya por haber pasado unos días entre sus literatos y artistas con el fin de cultivar su fama y sus amistades artísticas y de renovar su anhelo de cosmopolitismo y poesía. En efecto, en 1928, algunos espectadores han podido verlo subido en un elefante en el *Cirque d'Hiver...* Sin embargo, París nunca habrá recibido el homenaje de un libro propio por parte del Archiescritor.[1] Nos proponemos estudiar aquí la mirada que fija el escritor, a la vez internacional y tan español, sobre la ciudad innovadora que le permitirá sacar provecho de sus dones de observador original, a través de la colección de artículos de *El Sol* que Ramón envió varias veces a la semana, durante unos seis meses, al diario madrileño desde la capital gala.[2]

Estudiaremos en una primera parte lo que entusiasmó a Ramón en París -lo que, a veces, no es propio de París, como veremos-, tanto en lo que ofrece la ciudad "eternamente" como en sus manifestaciones puntuales y sus gentes; después, reflexionaremos sobre lo que lo entristece o incluso lo asquea, siendo estas sensaciones unos rechazos vinculados a veces con su

---

* Este artículo ha sido publicado con anterioridad en versión electrónica por el *BoletínRamón*. 5 (2002). Consultar la página web siguiente:
www.ramongomezdelaserna.net/Abc6d.boletinRAMON.5.htm

[1] A pesar de que París aparece en algunos artículos de su revista *Prometeo* y de que Ramón evoca esta ciudad en *La viuda blanca y negra*, *El incongruente* o *El chalet de las rosas*.

[2] Bajo el título genérico de *París*, edición y prólogo de Nigel Dennis, Valencia: Pre-textos, 1986. Citamos las páginas según esta edición.

soledad o su mera morriña; concluiremos con lo que parece ser la esencia de esta colección de artículos: el que París no es más que un pretexto para ramonizar a machamartillo. Poco le importa en realidad que se trate de París, o no, y Ramón lo olvida a veces: se trata más bien para él de convertir sus observaciones en greguerías y divagaciones poéticas y humorísticas: ¿No gana así el lector un segundo París, paralelo al verdadero y por cierto más bello?

París y el entusiasmo por la *ville lumière*

Parece en efecto que el aire de París, a priori, permite a Ramón pasar del otro lado de las visiones y de la sensibilidad. Estas crónicas parisinas, al crear nuevos paisajes, al producir nuevas sugerencias, son escritas la mayoría de las veces bajo los auspicios de un gran optimismo frente a la "novedad" que ofrece la capital francesa. Ramón se entusiasma por cuanto es típicamente parisino (pero también, a veces, más generalmente francés). Así, abre una de sus primeras crónicas extasiándose sobre esas "casas de té" en las que se puede leer al mismo tiempo algún libro: "Convertido en salón de té el local de la librería, la elección degustadora del libro adquiere más tacto y se repasan los libros antes de embarcarse en ellos" (79), mientras, en otro orden de ideas, hace una brillante evocación del "circo de Invierno" que bien conoce, como ya se sabe: "Mojada en el éxito, (la nadadora Miss Swan Ringens) se enjugó en un gabán de pieles" (94). Otros lugares típicos de la *vie parisiense* le ofrecen también una ocasión para desentumecer su pluma ágil y fecunda, tales como las academias de baile: "Como un socorro contra el invierno y la sordidez hay muchas academias de baile que son salones de té sin té" (114), como el Teatro Pigalle "en que el <<cine>> pulimentado lanza destellos rutilantes" (151), al que Ramón dedica un largo artículo, o los "nuevos bares", como por ejemplo este "bar para automóviles [...] que asombrará a la Naturaleza, estableciendo en medio de ella una sucursal de la ciudad" (193). A veces, no se trata de esos reflejos de París que Ramón admira, sino de otros

elementos, símbolos para él de la capital. Así, Ramón aboga por los maniquíes japoneses:

> En el escaparate de la sastrería hay un maniquí japonés [...] En ese detalle se nota la universalidad de París, su dotación de conferencia de las nacionalidades, su adaptación a todos los viajeros (185).

Además de dichos entusiasmos por un París sorprendente y divertido, original y a fin de cuentas poético, unos entusiasmos que a veces se esconden, pues, bastante lejos, Ramón defiende con muchos detalles todas las invenciones que descubre en la mayor ciudad de Francia, siendo esos detalles mucho menos poéticos, pero tratando Ramón de envolverlos con misterio. El lector se acordará de las ficciones ramonianas relacionadas con la ciencia (*El doctor inverosímil*) o la técnica (*Cinelandia*); aquí, parece que Ramón busca la innovación por todas partes: sea el sistema eléctrico que va a dar la hora a París –"Ahora se va a remover el subsuelo de París para dotar a la ciudad de la vena eléctrica del tiempo" (84)-, el "fotomatón" de la voz (95-96) que permite grabar en muy poco tiempo su propia voz en una cabina pública, el electroimán: "La sala del elefante es una cosa para niños bobos cuando ya hay el salón del electroimán gigantesco" ("El electroimán monstruoso", 139) u otros gadgets. Hay que decir que, en aquel entonces, España sufría de cierto atraso respecto a Francia en el campo del avance científico.

Pero Ramón también es un poeta, y si admira el fotomatón de la voz, también es porque dicho aparato u otro del mismo tipo le permite escuchar la voz del poeta francés Guillaume Apollinaire: "Apollinaire tuvo la timidez y el engolamiento del primer asomarse a la alquimia de dejar la palabra en pozos del porvenir" ("La voz de Apollinaire", 98). Poeta, Ramón también es un ser mundano, que frecuenta las manifestaciones parisinas de moda. ¡Y siempre acierta! En esos pequeños artículos, el lector puede encontrar a James Joyce y Jean Cocteau, Luis Buñuel y Victoria

Ocampo. Por ejemplo, acude al estreno de *La voix humaine de Cocteau* en la *Comédie Française*. Dedica Ramón cuatro páginas a esta "première", con pertinencia pero también con mundanería:

> Las estatuas de todas las supuestas chimeneas de los pasillos y de los rellanos de la escalera están hieráticas, enfurruñadas, rompiendo aire de cumbre. Dos, tres, cuatro bustos de Victor Hugo hacen presente el mal humor del Tribunal Supremo de la Poesía (104).

Ramón da parte del escándalo del cabaret parisino "Maldoror" que André Breton y sus secuaces saquearon para rendir homenaje a Lautréamont, "aquel montevideano injertado de francés" ("El escándalo de <<Maldoror>>", 109). Habla también de la obra del humorista francés Cami, libro extravagante sobre el navegador genovés, alegando que "va a ser esta ópera una especie de tempestad alegre, en que Colón estará encargado de cantar los más finos cuplés" (125), pero que no tendrá mucho éxito... Sobre todo, admira muy pronto la película *Un chien andalou* de Luis Buñuel a la que consagra dos páginas con un júbilo no disimulado:

> El caso es que un creador sin malicia, un inventor puro [...] procrea en un estudio lleno de luces y de aparatos la nueva suplantación del mundo y el atisbo de lo inesperado, violando hipocresías, cogiendo "in flaganti" (sic) de luces micrófonos y placas lo que late en el fondo desesperado de la vida" (118).

Y resume la visita de Victoria Ocampo a París con poesía, hablando de los "redondos Andes de sus hombros" y concluyendo de esta manera a propósito de la escritora argentina: "Los salones literarios franceses la admiran y la esperan, y en la pacificidad suave de este París un poco incierto, se nota la presencia de la huésped que trae un tizón de otros soles" (192).

Por fin, conoce a Joyce en la periferia parisina y lo compara con Valery Larbaud, al que también alaba; pero bien se nota que Ramón puede hablar del escritor irlandés desde cualquier sitio,

aunque nos afirme que "Joyce está cerca, vigilante, dando a París su maceración especial, su valor de comité internacional, su atroz complicación moral" (204). Así, en estas observaciones, se destacan unos retratos sobre los que el lector casi se pregunta, a pesar del entusiasmo que provocan, si los engendró verdaderamente París, es decir si la capital francesa desempeña finalmente un papel en su existencia, por ejemplo con Joyce, quien parece otorgarle su propio valor a la ciudad. Ramón nos habla, por ejemplo, con envidia, de un fumador de pipa, él a quien le gustaba tanto fumar en pipa, y dicha evocación procede de su compra de tabaco maryland en París... Otro ejemplo: si Ramón nos habla con efusión y largamente del escritor ruso Ylia Ehrenburg (171-174), es porque visitó a un hombre que era, ante todo, amigo suyo. París, pues, sirve en tal caso apenas de mero marco. ¡Pero las greguerías abundan! Se podría decir lo mismo del resumen de la "Exposición Rabindranath Tagore" (195-196), en el que ni siquiera se evoca la ciudad, pero en el que el pensador indio se ve magnificado por varios aciertos ramonianos. Ya no se trata entonces de exaltar París. Y se siente despuntar la idea de una "picadora" ramoniana que toma un objeto cualquiera para convertirlo en otro, su clon o doble fantasmagórico. Pronto hablaremos de este fenómeno, pero ahora tenemos que ocuparnos de otra tendencia que ya despunta bajo las risas y juegos ramonianos, y que es una melancolía incoercible.

París y el *mal de vivre* ramoniano

En efecto, se siente una escritura a veces algo entristecida en los resúmenes periodísticos de *El Sol*. Nigel Dennis ha hablado a este respecto del carácter hostil e impersonal de la capital.[3] Citemos *Automoribundia*:

> Se desea huir de París por escapar de esos portales que nos corroen los huesos o de esos faroles que son apaches,

[3] Cf. su excelente prólogo, 7-73.

> habiéndonos sentido alguna noche como esos peces que no aprecia el pescador y vuelven a ser tirados al río (280).[4]

Siempre existe cierta ambivalencia para con la capital en esos escritos parisinos. Si no fuera algunas veces la propia soledad de Ramón, bien se podría culpar también al propio París, ambiguo, frío... y no sólo por el clima. Citemos a Dennis: "Si se va convencido de que fuera de España encontrará <<mayor altura (...)>>, resulta que vuelve escarmentado y amargado, víctima tal vez de una <<nostalgia irremediable de madrileño>>".[5] Ese frío parisino aparece ya en el primer texto, "Recibimiento", y en la primera frase: "París nos ha alargado su mano helada y nos ha clavado los huesos de sus piedras perdurables. Un apretón de manos digno del Convidado de Piedra" (77). Hemos de recordar la ambigua "pacificidad suave de este París un poco incierto" (192), así como la evocación, a propósito de "El ojo de James Joyce", de su "atroz complicación moral" (204). A veces, es con la greguería mágica con la que Ramón le dice invectivas a París: "La soledad de París es tan tremenda, que es como quedarse a solas con un sifón azul" (143).

Sin embargo, la mayoría de las veces, las observaciones negativas de Gómez de la Serna son más explícitas, concretas y motivadas. En "El hombre que vendió su apetito", se queja de algo preciso: "Es triste ver al (Teatro del) Vieux-Colombier convertido en cinematógrafo, sin las voces llenas de poesía de Copeau y sus compañeros" (81). Se mofa también de la Sorbona, "He sido escolar en esas sabias y antipáticas clases, con pupitres de presidio" (85) y, hay que señalarlo, de los excesos de las seudoinnovaciones científicas, como esta "sala panatonal" de la que nos dice, con su capacidad para crear una imagen insólita: "En la Sala Panatonal entran los desahuciados de la noche, y la sensación es que nos estamos respirando unos a otros,

---

[4] Ramón Gómez de la Serna. *Automoribundia*. Buenos Aires: Sudamericana, 1948.
[5] N. Dennis *op. cit*., 51.

engañándonos con una cazuela de sopa de pobres" (88). Varios disgustos convierten a nuestro escritor en un ser triste y amargo para con París. Unas veces, es "el inencontrable cochinillo", cuando Ramón sale en busca de una taberna donde poder comerse un verdadero cochinillo; otras veces, el bueno de Ramón la toma con la nueva y tétrica -según él- *Cité Universitaire Internationale del Boulevard Jourdan*: "La Ciudad Universitaria de París no tiene esa cara alegre [...] que tiene la de Madrid, que parece intentar la creación de todo un mapa" (163). Citemos también su apreciación respecto de los franceses, lo que va más allá, además, del estricto juicio sobre París, esos franceses que, según Ramón, son "tan tempraneros para comer" ("Sesiones de la Academia del Humor", 193), pecado mayor para un español...

A partir de ese breve examen general de la situación, que es exhaustivo si el lector se atiene a un resumen de los juicios auténticamente negativos pronunciados por Ramón en contra de París, uno se da cuenta de que, al fin y al cabo, tales juicios son relativamente escasos. Ya dijimos que podía existir un sentimiento a veces indeterminado o indeciso de tristeza en el Ramón errabundo de París. El caso es que en París, como en otras partes, Ramón tiene dificultades de elección. Así, "El museo Cognac" le hace escribir: "Hay una tragedia en estas salas que reciben con aire solemne, y se ve que los cuadros que "colocaron" a M. de Cognac tienen un aire de amañados fuera de su época y de su escuela", pero le hace también concluir: "De todos modos, es de agradecer este té de ultratumba a que M. Cognac nos invita en su mejor salón" (166). En fin, así como París siempre aparece a la vez hermoso y triste, acogedor o frío, las observaciones de Ramón son ambiguas, y de una alegría nostálgica que puede caracterizar la obra ramoniana en su conjunto. Por fin, no hemos elegido por casualidad esa referencia al mundo de ultratumba para concluir este capítulo. En efecto, si hay esplín detrás de ciertas carcajadas, si hay melancolía detrás de la exaltación de lo novedoso, es que la muerte está presente, detrás, agazapada en la sombra.

Y aunque Ramón trate de no dejarse invadir por esa idea que le viene atormentando desde siempre, dicho pensamiento le da ese carácter siempre incierto, entre ligero y mórbido, y a veces repentinamente lúgubre a buen número de las páginas de *París*.[6] Sin embargo, no triunfa la muerte y esas crónicas no reflejan directamente la depresión que sufre Ramón. Trata de no culpar demasiado a la ciudad y de hacer de ella más bien un pretexto para "greguerizar", para poetizar a su antojo, más allá del mero cliché bien/mal, cautivador/aburrido, aunque tenga que olvidarse de París y de su esencia.

París y la "picadora ramoniana"

En efecto, encontramos en París lo que Nigel Dennis llama la "amplia y arbitraria gama de temas habitual en su periodismo y propia del <<ramonismo>>".[7] Esas observaciones son un pretexto para escribir mil cuentos, para hacer mil descripciones, son un material o un motivo para escribir, como los objetos del madrileño *Rastro*. No dudemos de que París sigue siendo, sin embargo, un campo rico para visitar de nuevo las cosas, más poéticamente. Citemos unos ejemplos: el delirio ramoniano sobre las violetas, una flor que simboliza París ("Hiperestesia de las violetas", 89-90), sobre el circo (93-94), el teatro *Pigalle*, "barco oscilante" (151-152); hasta las "(l)ámparas nuevas", "lo que más acento pone al tiempo" (114) y los maniquíes, "proletariado aburrido, que ni siquiera va los sábados al cinematógrafo" ("La revolución de los maniquíes", 115). Claro es que comprendemos que esos objetos son un punto de arranque para la fantasía ramoniana, pero, al mismo tiempo, no debemos olvidar que Ramón crea su famoso cóctel de poesía y de humorismo a partir de unos objetos muy prosaicos: en París, es la pipa, ya citada, que le permite greguerizar sobre... ¡el cáncer!, gran obsesión suya (178); el barco de la *Armée*

---

[6] Cf. Ramón Gómez de la Serna. "Pombo, 1930", *La Gaceta Literaria*, 1 de enero de 1931: "En París sufrí todo lo que se sufre en París (...). Viviendo en París se va convirtiendo uno en vieja, no en viejo (...)"

[7] N. Dennis, *op. cit*., 50.

du Salut, “arca de Noé de los vagabundos” le permite sacar unas greguerías. Un poco más lejos, son los sobres de semillas en las pajarerías de la *Île de la Cité* los que excitan su ingenio: “(E)sos sobrecitos con apariencia de magia japonesa, en que parece que hay siembra de pisapapeles, modelos para copistas de esas miniaturas que se esconden bajo el cristal” (140), también el hule (156), el sombrero hongo (157), los... hogares nudistas (200). Bien se ve que Ramón mezcla sus “reflexiones” con unos retratos estrafalarios de cosas típicamente parisinas pero también de cosas parisinas “por casualidad”; en efecto, “Hogares nudistas” empieza así: “En Inglaterra, en Francia, en Alemania hay ya muchos hogares nudistas” (200). Incluso acaba greguerizando sobre cosas no parisinas: con el pretexto falaz de un “Intermedio barcelonés”, gregueriza sobre Cataluña (145-148), sobre las islas inventadas en literatura (“El recurso ilegal de las islas inadmisibles”, 149-50), o totalmente imaginarias (“La isla Armstrong, anécdota que tiene lugar en Estados Unidos”, 182-183), o sobre su amado Oscar Wilde... Es verdad que este último ejemplo está vinculado con París por un suceso parisino, la publicación de un libro sobre el escritor irlandés por Lucie Delarue-Mardrus. Es verdad también que en “Posdatas”, que no es más que una especie de retahíla de greguerías echada en cara del lector sin ningún orden, Ramón habla del idioma francés: “Estoy tratando de introducir en el francés las palabras cangrejeras de que carece” (187), hasta puede producir una greguería adaptada al ambiente en que se encuentra ("Los corazones palpitan en francos", 188).

Pero comprendemos que lo que le interesa es “retozar” en la lengua a partir de naderías. Son los delirios ya citados sobre “El maniquí japonés” (185-6) los que alcanzan su mayor grado de fantasía, en unas piezas también como “¿Dúo o solo?", a propósito de una pareja de hermanas siamesas “como soportando cada una la enorme cojera de tener dos humanidades” (161) o “Devorador de bolas de billar”: “El devorador de bolas de billar no está muy rollizo y tiene la palidez de los insomnios. Se diría que sus huesos

son lo más fortificado de su persona" (159). Esto se ve por fin en dos greguerías que casi acaban la serie "Posdatas", una sobre los restaurantes chinos que "hacen germinar flores de loto en los estómagos" y otra sobre los dulces de Pascua en la que los huevos de chocolate parecen, según Ramón, "cabezas de senegaleses a los que le doliesen las muelas" (188).

París es, pues, un material más o menos específico que sirve esencialmente para hacer greguerías. Para acabar de convencernos de este hecho en este "libro" donde los artículos son greguerías disfrazadas, se podrían citar todas las greguerías que se enuncian como tales, y que aparecen más o menos a partir de la mitad de este volumen. Las primeras, "Las inexorables puertas de la fatalidad", subtituladas "Greguerías de París", mezclan como de costumbre greguerías parisinas con otras más universales: "Gesto de París es el de que salga de un libro el acordeón de un plano" (107), frente a: "Lo más gracioso de los gabanes de piel es que se están liquidando siempre por fin de estación y siempre son carísimos" (106). En lector encontrará varias otras bajo el título, ligeramente diferente, de "Greguerías desde París (A través de las persianas del invierno)" (121-124), y otra vez unas "Greguerías de París (Miradas perdidas)" y "Greguerías" a secas en las que casi se abandona "lo parisino" e incluso "lo francés", excepto la última: "Muy francés: llevar el paraguas en su funda, en esa sotana que es su vaina y que nosotros perdemos siempre" (143), y para terminar, unas "Greguerías", de nuevo sin mención alguna de que pueden proceder "de París", lo que prueba que Ramón le presta poca atención a París en sí mismo. Además, en dicho caso tampoco hay evocación alguna de París... Ramón siempre acaba confesándolo: se olvida de París.

Para concluir, quisiéramos recordar que, aunque Ramón nos diga que "El aire de París sutiliza las ideas, sensibiliza la cabeza, ayuda a ver lo probable", como lo afirma en una de sus greguerías (138), se aleja sin embargo, a veces, de este su entusiasmo por el

París lleno de poesía y de novedad(es), desilusionado respecto a aquello con lo que había soñado, molesto y entristecido por el frío, la frialdad decepcionante de la gente de París y su propia soledad, circunstancial y ontológica.[8] Mientras que se ha marchado a la capital gala para hacer un viaje "alimentario", sus crónicas periodísticas se acercan poquito a poco a una escritura ramoniana más "clásica" -pero totalmente adaptada, precisamente, al formato breve de los columnistas-, en la que la greguería se introduce en el "reportaje"…

La greguería parece ser el medio más adecuado para expresar esas pequeñas observaciones, hasta el punto de que se relega la meta de las observaciones -o sea una evocación de París para unos lectores madrileños- al segundo plano. Pero, ¿no será una expresión del gran talento del maestro el crear, precisamente en el segundo plano, y a través del humorismo, de la fantasía y de la poesía, aquel otro París, irreal y hecho de elementos dispares, un París de *palabras* que, a fin de cuentas, es más interesante que el verdadero París y que podemos descubrir gracias a Ramón el hechicero?

OBRAS CITADAS

Gómez de la Serna, Ramón. *París*. Ed. Nigel Dennis. Valencia: Pretextos, 1986.

---. Automoribundia. Buenos Aires: Sudamericana, 1948.

---. "Pombo, 1930". *La Gaceta Literaria*. 1 de enero, 1931.

[8] Sobre las circunstancias de este viaje a París, cf. N. Dennis, *op. cit*., 42-52.