

Ramón y le grand jeu*

BRICE CASTANON

Université de Reims, Champagne-Ardenne

Este título sorprenderá, probablemente. Sorprenderá primero a los especialistas de Ramón Gómez de la Serna, más acostumbrados a los detallados ensayos que ponen en relación la obra del madrileño con las diferentes vanguardias históricas españolas, desde Apollinaire hasta Breton; sorprenderá también quizás a los aficionados de esta vanguardia que es *Le Grand Jeu*, a menudo limitada al segundo—cuando no es el tercero o el cuarto—plano de las historias literarias en general y de las vanguardias en particular.

Una rápida ojeada a lo que fue *Le Grand Jeu* es aquí necesaria.

Lejos de presentarse como uno de los herederos del surrealismo, *Le Grand Jeu* nació el mismo año que la vanguardia fundada por Breton: en 1924, Roger Gilbert-Lecomte, Roger Vailland, René Daumal y Robert Meyrat crean, en Reims, un grupo iniciático, el Simplismo.¹ Los adolescentes (tienen entre dieciséis y diecisiete años) practican entonces una serie de experiencias determinantes que tienden a subvertir el principio de identidad. “Expertos del seísmo interior”, experimentan distintos métodos de despersonalización: tomas de drogas, visión extra-retiniana, inhalación de tetracloruro de carbono, con el fin de adquirir *una* certidumbre, según lo define Daumal.²

*Una primera versión de este artículo ha sido publicada con anterioridad en versión electrónica por el *Boletín Ramón*. 13 (2006).

Le Grand Jeu apuesta todo en esta búsqueda de lo absoluto, de la verdad. Para ello, no hace falta ni método, ni herramienta, sólo un sentido agudo de la “experiencia metafísica” y del equilibrio entre pensamiento y sensibilidad, entre literatura, filosofía y política. Lo que les propulsa, lo que les atormenta, es precisamente el hacer saltar estos marbetes para ir a lo esencial. Pero ¿Qué es lo esencial? “Nada de lo que se puede imaginar” contesta “la circular del Grand Jeu”.³

El afán de lo absoluto, la búsqueda de lo real les lleva a jugar con los contrarios (Oriente-Occidente, tradición-modernidad) y con la risa, y a rechazar cualquier dogmatismo. Pensado como un grupo cuyos miembros tienden todos hacia el mismo punto, Le Grand Jeu rehuye todo compromiso ideológico o estético porque la voluntad que les empuja hacia una “evidencia absoluta” y compromete su ser entero basta.

En París, donde residen a partir de 1925, después de la etapa de los Simplistas (a los cuales habría que añadir Pierre Minet), el grupo va creciendo a la medida de los encuentros y bajo la influencia de Léon Pierre-Quint, a quien conocen a partir de 1926: así Maurice Henry, Artür Harfaux, Hendrik Cramer, Josef Sima, Richard Weiner, Monny de Bouilly, André Rolland de Renéville, Pierre Audard, André Delons y Georges Ribemont-Dessaignes se suman a ellos.

La revista fundada por Daumal, Vailland y Gilbert-Lecomte sólo contará con tres números entre 1928 y 1930 (aunque el número 4 esté ya listo, no se publicará nunca). Se pueden apreciar en los diversos números los nombres de Saint-Pol-Roux, Roger Vitrac, Michel Leiris, René Crevel, Man Ray, Robert Desnos, Jaroslav Seifert, Arthur Rimbaud (unos inéditos) o Ramón Gómez de la Serna entre otros.

Quizás los especialistas de Ramón Gómez de la Serna pensaron que la relación entre Ramón y el grupo vanguardista, el cual se presenta a menudo como un avatar del surrealismo, un grupo “para-surrealista”, sólo era fortuito y que el abordar la cuestión de Ramón y el surrealismo bastaba para concluir la de Ramón y Le Grand Jeu.

Sin embargo, la cuestión parece más compleja; primero porque Le Grand Jeu no es el surrealismo (y viceversa), segundo porque algunos puntos fundamentales del “sistema estético” del ramonismocoinciden de manera singular con el del Grand Jeu.⁴ La

idea de comparar los sistemas estéticos no es tan arbitraria como puede parecer, ya que Ramón Gómez de la Serna participó en el primer número de la revista *Le Grand Jeu*.

Evidentemente, no se trata de reivindicar, a través de este artículo, cualquier adhesión activa al Grand Jeu por parte de Gómez de la Serna, ni siquiera cualquier influencia del ramonismo sobre esta vanguardia parisina. Se trata más bien de completar modestamente la ya amplia investigación relativa a Ramón Gómez de la Serna y las vanguardias, de poner en evidencia los lazos estrechos y profundos que reúnen a las dos estéticas y que se concretan por la participación de Ramón en la revista en 1928; se trata también de proponer una nueva pista de investigación en cuanto a los detalles que conciernen la publicación del “texto” que aparece en *Le Grand Jeu*, n^o 1, su traducción y un hipotético encuentro entre Ramón y los instigadores de la vanguardia, René Daumal y Roger Gilbert-Lecomte.⁵

París, 1928

En su autobiografía, *Automoribundia*, Ramón Gómez de la Serna cuenta cómo, en 1928, abandona excepcionalmente el Café Pombo para ocuparse personalmente de su fama en París con la ayuda de algunos amigos. Estos amigos son en realidad sus principales traductores en Francia, Jean Cassou, André Wurmser y Valery Larbaud, quien descubre en 1918, durante un viaje a España, las greguerías y propone traducir algunas en varias revistas francesas, antes de reunir las en lo que será el primer libro de Ramón publicado en Francia: *Echantillons* (París, Grasset, 1923). Desde entonces, el equipo Larbaud / Cassou / Wurmser trabaja en la edición y traducción de distintas “novelas largas”: *La veuve blanche et noire* (1924, traducción de Jean Cassou, prólogo de Valery Larbaud), *Le Docteur Invraisemblable* (1925, traducción Marcelle Auclair y introducción de Jean Cassou), *Gustave L'Incongru* (1927, traducción de Jean Cassou y André Wurmser) y *Ciné-ville* (1928, traducción de Marcelle Auclair) se editan así por primera vez en francés con el añadido de algunos capítulos inéditos. Estas novelas largas se editan en casa de Simon Kra, editor mencionado varias veces en *Automoribundia* y aludido en las páginas dedicadas a su triunfo parisino de 1928:

Toda una tarde estoy encerrado en la casa editorial Kra, firmando libros y libros del servicio usual de la casa, críticos, directores, senadores, diputados, jefes de policía. ¡Ese es París y su manera de hacer la propaganda! (545-563)

Ramón efectúa su gira publicitaria acompañado de Valery Larbaud y Jean Cassou; gira que se concluye con el famoso y espectacular homenaje rendido en el Cirque d'Hiver durante el cual, después de la lectura de un discurso encima de un elefante, regala su gran pluma publicitaria Mont-Blanc, "la más grande del mundo", a Mademoiselle Kra.⁶

El que se subraye el nombre de la casa editorial se debe a que el director literario de las Editions du Sagittaire pertenecientes a Simon Kra, Léon Pierre-Quint, juega un papel decisivo a la hora de publicar la revista *Le Grand Jeu*: conoce a todo el grupo, contribuye a su formación —ya que presenta los otros colaboradores al núcleo que forman René Daumal, Roger Gilbert-Lecomte y Roger Vailland—, pasa parte del año de 1928 acompañado de Roger Gilbert-Lecomte y también defiende en distintas revistas literarias famosas la posición estética y moral de la nueva vanguardia. Se puede imaginar—a falta de datos más precisos—un hipotético encuentro entre los miembros del Grand Jeu y del animador del Café Pombo, durante estas sesiones de dedicatorias o bien durante un encuentro particular organizado por Léon Pierre-Quint.

Sin embargo, tal como lo cuenta Andrés García Barga en un artículo publicado en la *Revista de Occidente*, "Ramón en París" (retomado por el propio Ramón en su *Automoribundia*), su estancia parisina lleva un ritmo desenfrenado:

Este ser invisible e impalpable que sigue por las calles de París a Ramón es, naturalmente, su secretario. Para mayor comodidad, Ramón se lo mete en el bolsillo, y lo saca en forma de cuaderno. ¿Qué tenemos que hacer hoy?, le pregunta Ramón, al borde de un abismo, o de la acera. El cuaderno, rojo como un secretario atareado, contesta: "A las tres, ir con Cassou a casa de Kra para firmar libros. A las cuatro, recibir un poeta de Honduras que va a fundar una revista. A las cinco, tomar el té con la señora de X . . . , que va a abrir un salón. A las seis, hablar con los hermanos Z . . . , que van a dirigir una casa editorial. A las siete, tomar el *vermouth* en la Sociedad Protectora de los

Elefantes de Circo. A las ocho, cenar con unos amigos de los Falgairolle. A las nueve, asistir a una *soirée*. A las diez estar en la Rotonda de Montparnasse. A las once, entrar en el café de enfrente. A las doce . . .”. Ramón vuelve la espalda a su secretario, y le dice a la persona—editor, poeta, fotógrafo, pintor o cornac—que le pide una cita: “A las doce, esta noche, en los Vikings”. (4)

Con la idea que nos ofrece Barga sobre un día de la vida parisina de Ramón Gómez de la Serna, se puede suponer que el encuentro con la “direction” del Grand Jeu, si realmente tuvo lugar, fue breve y pasó relativamente desapercibido dentro de sus múltiples actividades. En cualquier caso, no deja un recuerdo perdurable al madrileño: ni siquiera lo menciona en *Automoribundia* (autobiografía apasionante y muy aproximada en cuanto a la datación y la precisión de los hechos); tampoco alude a la revista o a los miembros del Grand Jeu, a pesar de su tendencia pronunciada a rendir homenajes a los escritores, ensayistas, poetas, traductores y artistas que él conoce o conoció.

Sin embargo, se puede suponer lógicamente el interés que suscita en Ramón la elaboración de una nueva revista parisina, creada por amigos de la casa que edita la totalidad de sus novelas y que lo festeja de manera tan demostrativa. Y es probablemente así como Le Grand Jeu y Ramón se conocen: así, si Ramón encuentra realmente al Grand Jeu, no se trata, lo más seguro, de la vanguardia, sino más bien de la revista. Lo que resulta para él, al final, una participación más en una revista.

Entonces, Ramón—del cual dice Francisco Umbral, “es, él solo, todas las vanguardias españolas”—empieza a tomar distancias con los distintos movimientos vanguardistas, quizás para ser mejor historiador a la hora de escribir *Ismos* (1931) y quizás también para recordar su no-alineación con dichas vanguardias, como lo podía hacer de manera recurrente en el Café Pombo.

Por esa razón también, después de afirmar su papel como precursor e introductor en España de las vanguardias, preferirá interesarse, más que en las escuelas o en los movimientos institucionalizados, en grandes personalidades artísticas que marcan su época con su nombre (Rivera, Picasso), libres del “colegialismo de las personas de una misma generación” (Zlotescu 33).⁷

De tal manera se entiende que esté lejos de pensar en participar en un nuevo movimiento vanguardista; sea el surrealismo o Le Grand Jeu. Ramón es independiente, artística y políticamente, y su participación en ciertas revistas como *Littérature*, *Bifuro* *Le Grand Jeu* no va a cambiar su postura.⁸

Sin embargo, el escritor que tanto se festeja en el París del 1928, que tiene todavía tanta curiosidad por las novedades y las vanguardias, no pudo despreciar—aunque sólo fuera para su “publicidad literaria industrial”—a un grupo de jóvenes poetas, artistas y filósofos tan entusiastas, sinceros y dedicados a su Búsqueda. En este sentido, no hay que menospreciar el papel de Léon Pierre-Quint, director literario de las Editions du Sagittaire. Éste tuvo seguramente un papel de primer orden en la introducción de un texto de Ramón en *Le Grand Jeu*, ya que aporta al primer número de la revista, al lado del de Saint-Pol-Roux, un nombre ya famoso en las librerías parisinas.

Le Grand Jeu N°1

En el juego de *collage* inherente al prolífico Gómez de la Serna, se encuentran a menudo reediciones de novelas, ampliadas de algunos capítulos “inéditos”—y que sin embargo ya se han publicado en una o varias revistas—, al igual que algunos capítulos, párrafos u ocurrencias pueden aparecer en un breve artículo de periódico, y luego en una biografía o en una novela.

La publicación de los capítulos de sus novelas, de manera aislada o regular, en diferentes revistas, son incluso frecuentes: para dar algunos ejemplos, varios capítulos de *Cinelandia* conocen, paralelamente a la publicación de la novela de 1923, una salida el mismo año en la revista *Alfar*, y varios capítulos de *La Quinta de Palmyra* aparecen en folletines en la revista *Pluma* otra vez en 1923 (del número 33 al 37), mientras que la novela sólo se publica en 1925.⁹

Así, no hay nada sorprendente si se encuentra en *Le Grand Jeu* n°1 un texto que recuerda fuertemente al capítulo de una novela todavía inédita en Francia—*La Quinta de Palmyra* precisamente—y que se presenta como independiente a la novela (no hay ninguna referencia a ésta) y no como un fragmento. “Le Domaine de Palmyre”, es su título, está traducido por Robert Ganzo. Algunos datos sobre el traductor pueden quizás aclararnos la historia de *La*

Quinta de Palmyra en Francia. Verdadero personaje de la literatura francesa, Robert Ganzo (1898–1995) nació en Caracas y se instala con sus padres, hacia 1910, en Bélgica donde es durante un tiempo bailarín, poeta y dramaturgo. Hacia 1920, se traslada a París, se hace *bouquiniste* al borde del Sena, y luego librero.

Cuando se publica el primer catálogo de su librería, *Au vice impuni*, calle Guénégaud, Valery Larbaud escribe el prefacio. Es probablemente este último quien lo pone en contacto con Ramón Gómez de la Serna y quizás da a conocer *La Quinta de Palmyra* a Robert Ganzo. Al no haber podido definir, hasta ahora, ninguna fecha precisa de la traducción francesa de *La Quinta* . . . y al no tener ninguna huella de su existencia, se puede pensar que Robert Ganzo trabajaba en la traducción completa de esta novela.¹⁰ Le hubiera dado probablemente el título del “texto” que conocemos. En efecto, ¿no cuenta Ramón (con humor) que a su salida de París, todas sus novelas están ya entre las manos de traductores?

“Le Domaine de Palmyre” aparece entonces en las páginas 38, 39 y 40 del *Grand Jeu*, n°1, ilustrado con un dibujo no firmado. Se compone de diecinueve párrafos, mientras que el capítulo que le corresponde en *La Quinta de Palmyra*, “El embotellamiento” (capítulo 24), tiene cincuenta y siete. Si un importante número de párrafos desaparece en la versión del *Grand Jeu*, el orden de aparición de los que se traducen queda prácticamente igual, con dos excepciones: “Autour de lui les crocodiles de la solitude bâillaient” (38) se sitúa, en la novela, antes de los párrafos que aluden al “embotellamiento”; y “Et tandis que le soir se gargarisait avec les sources, Palmyre cherchait le capitaine, partout, comme une mère qui a perdu ses enfants” (38) es, en realidad, la condensación de dos párrafos relativamente alejados en el texto español donde aparecen en orden inverso.

Los detalles de supresiones de párrafos, de cambios dentro de la disposición del texto y de supresiones dentro de los propios párrafos traducidos se debe, quizás en ciertas elecciones, a exigencias de edición o de traducción. Aunque sin duda el primer propósito buscado con estas manipulaciones ha sido el de dar un cuerpo propio a este capítulo de *La Quinta de Palmyra*, para que se integre plenamente al de la revista y para que no aparezca únicamente como un rápido “corta-y-pegar”.¹¹

Mediante las deliberadas modificaciones efectuadas para las necesidades del Grand Jeu, “El embotellamiento” se cambia por “Le Domaine de Palmyre”, es decir, un pequeño apólogo similar a los de René Daumal o de Hendrik Cramer. Además, parece que algunas elecciones en la traducción lo confirman: así se traduce “el marinero”, personaje central del capítulo,¹² por “capitaine” (se ha suprimido su nombre, Buonaventura), o también se elige no guardar el título de un capítulo para darle otro original.¹³ Y finalmente, la propia presentación en el sumario del *Grand Jeu* pone en evidencia cierta analogía entre la forma del texto de Ramón Gómez de la Serna y un apólogo de Hendrik Cramer: el sumario presenta, en la parte “textes”, por un lado diferentes poemas y, en el mismo plano, “Le domaine de Palmyre” y “Dans une coquille de moule” del poeta neerlandés.

La forma del “texto” propuesto por Ramón Gómez de la Serna está entonces en perfecta adecuación con el espíritu del grupo, quien, lejos de defender la novela, prefiere (es otro punto en común con los surrealistas) la poesía, los ensayos o los cuentos. Pero ¿qué es del contenido?

A pesar de la excesiva brevedad de este retrato, algunas frases del “Domaine de Palmyre” llaman particularmente la atención dado que pone de relieve que la vida es para perderla, para jugarla, no sólo para navegar con ella. Esta perspectiva, todavía más llamativa ya que se encuentra en el *primer* número del *Grand Jeu*, recuerda las palabras de Gilbert-Lecomte en el “Avant-propos” del primer número de la revista que definían *Le Grand Jeu* como algo irremediable; un juego al que sólo se juega una vez, al que cuyos participantes quieren jugar en cada momento de su vida, adoptando la filosofía del perdedor/ganador, puesto que perder(se) es ganar de verdad.

Gómez de la Serna escribió su novela antes del “encuentro” con *Le Grand Jeu*, pero es difícil creer en una simple coincidencia en cuanto a la elección del capítulo. La historia que cuenta el apólogo sigue también en una línea similar al de la revista: en la quinta donde se siente solo y preso, “le capitaine” pronuncia estas palabras como para rebelarse frente a la monotonía, el aburrimiento y la nostalgia del entorno. Y si esta revuelta es pasajera para él, se propaga sin embargo paulatinamente en toda la quinta; todavía no se rebela: la revuelta parece prepararse en silencio.

Es entonces una idea de revuelta la que subyace en el apólogo de Gómez de la Serna, idea precisamente central del *Grand Jeu* n° 1; porque se dedica la parte fundadora de la revista—es decir los ensayos, donde aparecen los aspectos más teóricos del movimiento—a este tema y reúne bajo el título “Nécessité de la Révolte” los textos fundadores como “La force des renoncements” (Gilbert-Lecomte), “Liberté sans espoir” (Daumal) y “Discours du Révolté” (Maurice Henry).

Así, la forma del texto, la idea general que subyace y corresponde a la del *Grand Jeu* n° 1, la presencia de una de las ideas-lemas del movimiento dejan ver que la manipulación y la elección del capítulo de *La Quinta de Palmyra* están lejos de ser fortuitas. Hay que considerar “Le Domaine de Palmyre” como un texto autónomo, que se integra enteramente al *Grand Jeu*.

La espiral y el monóculo

La forma y el contenido del cuento “Le Domaine de Palmyre”, y su publicación en *Le Grand Jeu*, n° 1, dejan entender claramente los puntos de contacto que pueden existir entre este movimiento vanguardista y el autor español. Sin embargo, a pesar de que “Le Domaine de Palmyre” aparezca, hasta ahora, como la única prueba tangible de estos lazos de parentesco, sólo se trata, a mi entender, de la cola del ciclón—para retomar torpemente las imágenes de la espiral y del cataclismo tan del gusto de los autores del *Grand Jeu*: las correspondencias entre la estética ramoniana y la de los poetas de la revista parecen justificarlo.

Cuando se plantea la cuestión de Ramón y el surrealismo, los especialistas están casi todos de acuerdo en afirmar que, aunque Ramón y el ramonismo estén fuera del movimiento, han mantenido algunas conexiones con la vanguardia que parecen indiscutibles: la exaltación de los objetos, el juego particular de los *collages* y del “uno dentro del otro” de las greguerías—en cuanto a lo que sería una estética compartida—, la influencia que pudo ejercer sobre los precursores del surrealismo en España, Luis Buñuel y Salvador Dalí, la presentación de la conferencia sobre el surrealismo de Eluard en Madrid en 1936—en cuanto a su papel histórico con respecto a la vanguardia—, son ejemplos que se mencionan a menudo. No obstante, lo que separa irremediamente el ramonismo del

surrealismo, es el asentarse profundamente, para el primero, en los cánones de la tradición española y en el realismo, mientras que para el surrealismo, “il parait de moins en moins nécessaire de [. . .] chercher des antécédents” (Breton 79). Proponen apostar, ante todo, en los poderes de la imaginación.

La tradición y el realismo son también dos puntos de ruptura entre Le Grand Jeu y el surrealismo. Porque si Le Grand Jeu es revolucionario, lo es reivindicando una “Revolución de la Realidad hacia su fuente”¹⁴ y, si propone hacer tabla rasa, lo propone apoyándose en la tradición (occidental, oriental, primitiva . . .): “la verdadera tradición no es clásica sino inmemorial”.¹⁵

Así, donde el surrealismo diverge con Ramón, Le Grand Jeu parece guardar ciertos contactos; el espíritu de vanguardia queda compatible con cierta tradición: Ramón busca en Quevedo y Goya lo que Le Grand Jeu busca en Rimbaud, Nerval y los místicos, en La Biblia y la Bhagavad-Gîtâ. Cada uno reivindica también una forma particular de realismo.

El realismo se expresa en Ramón a través de la elaboración de una mirada particular sobre el mundo y las cosas que lo componen (caracterizada por un monóculo sin cristal que llevaba a veces) y trabaja en una perpetua “desjerarquización” de sus elementos, lo que le lleva a crear asociaciones insólitas y a prestar vida a seres inanimados. El proponer una nueva aprehensión del mundo, el emplear la poesía y su fuerza de enigma “comme mode de pensée autre, comme appréhension du monde dans sa totalité vibrante” (Bianu 18) son también fundamentos de la estética del Grand Jeu y si sustituyen a la “desjerarquización” el juego permanente de los opuestos y la negación, es para seguir la misma carrera hacia lo real, la misma búsqueda de lo absoluto.

En efecto, esta búsqueda de lo absoluto y de lo real que resulta ser la idea fundadora del Grand Jeu, se encuentra en Ramón Gómez de la Serna; dedica al tema el capítulo LIX de *Automoribundia*, “La señal de la realidad”:

Lo que más he buscado es el asa de la realidad, para asirme a ella, para agarrarme. [. . .] Entonces, ¿Cómo agarrar la evidencia?

Ahí está el *quid*.

No se sabe.

Desde luego no está en la realidad superficial, porque esa realidad nos ha engañado y es muy absurdo que encima la ponderemos, la describamos y repitamos su infidelidad dolorosa.

[. . .] En mis muchos libros, si hay algo importante son las señales de esa realidad imponderable que he encontrado a través de la vida.

[. . .] Estoy en diálogo perpetuo conmigo mismo buscando esa señal de lo real absoluto.

[. . .] Ese monólogo dialogado conmigo mismo será interminable hasta el fin de mi vida.

No encuentro *la señal*, no la encuentro (489-91).

Esta búsqueda de lo “real absoluto” está teñida de desesperanza tanto en el caso de Ramón como en el de los miembros del Grand Jeu, que se definen como “técnicos de la desesperanza”.¹⁶ Otro pilar común de las dos estéticas es la vínculo de la desesperanza con la muerte y la risa. En el caso del Grand Jeu, la muerte y la risa aparecen en un mismo movimiento oscilatorio. Esto lo demuestra, por una parte, su perpetua e inagotable obsesión por la muerte (véanse los ensayos que narran las experiencias al borde de la muerte que realizan los poetas adolescentes, el poema “premonitorio” de Gilbert-Lecomte, “Tétanos mystique”, los poemas dirigidos “A la Néante” y otros numerosos donde aparece como la principal protagonista); también lo demuestra, por otra parte, la cultura y la exaltación de la risa (“L’histoire de France à l’école du soir” de Gilbert-Lecomte o el ensayo de René Daumal sobre “La pataphysique et la Révélation du rire” [la patafísica y la revelación de la risa]), que éstos vanguardistas manejan como una verdadera herramienta de su Búsqueda: la risa, el humor y la burla, entonces, se toman en serio.¹⁷ La risa es, en el caso del Grand Jeu, “l’outil premier de la négation”, “l’art [. . .] de tirer le tapis sous les pieds de toutes les consciences assises” (Bianu 18). Es a la vez la afirmación de esta desesperanza y el revelador de la Realidad.

Se sabe que el funámbulo Ramón practicaba en la prosa de *Automoribundia* este mismo movimiento de balancín entre la risa y la muerte:

Oscilo entre el circo y la muerte. Amo los payasos y los muertos y encuentro un gran parecido entre unos y otros, habiendo observado

que los payasos se caracterizan de muertos pálidos, pálidos, con los ojos hundidos en negrura, dos comillas de calavera en la nariz y la boca rasgada como la de los cráneos que ríen (643).

Todo eso para tender hacia una sola y única meta común: revelar lo Real, verlo; lo que finalmente y sencillamente reúne a Ramón y Le Grand Jeu. Y si la influencia de Rimbaud sobre esta vanguardia es innegable (véanse los ensayos del *Grand Jeu*, n°2), no se puede dudar que lo que reúne a los poetas “de la espiral” es la misma fe en la idea y la acción del *Voyant*, es lo que habrá unido a los jóvenes de la revista y al inventor de la greguería.¹⁸ Quien supo, a su manera y por intermitentes, *ver* indiscutiblemente.

Promesas incumplidas

Le Grand Jeu, cuya existencia fue efímera, más que una vanguardia, más que un movimiento revolucionario en busca de “lo esencial” es una promesa incumplida. Los que eligieron jugar y enfrentarse con varios peligros para encontrar la Verdad se encuentran jugando con dados trucados: lo político y lo social se hacen más importantes paulatinamente para muchos y quitan importancia a lo metafísico. Y si en 1934, Daumal, Gilbert-Lecomte, André Rolland de Renévill y Henri Michaux se plantean dar nuevo impulso al Grand Jeu, no se concreta. La muerte prematura de Daumal, Gilbert-Lecomte, Cramer y Delons (todos durante la Segunda Guerra Mundial) pone fin a la vanguardia. La promesa de una “Revelación-Revolución” no se cumple.

Tampoco se cumple la promesa que sugiere la traducción de Robert Ganzo del “Domaine de Palmyre”: la novela de Ramón Gómez de la Serna, de la cual se sacó el apólogo, no parece finalmente haberse publicado (¿se tradujo toda la novela?). El público francés entonces no conoce *La Quinta de Palmyra* y debe satisfacerse con el cuento.

“Le Domaine de Palmyre” es un testigo único que todavía no ha dado todos sus secretos. Para ello, haría falta investigar todavía más sobre Robert Ganzo y Valery Larbaud, sobre Léon Pierre-Quint y las Editions du Sagittaire. Gómez de la Serna tenía la costumbre de comentar con los dibujantes los proyectos de las ilustraciones de sus publicaciones, sería interesante también conocer el autor del dibujo

(¿Maurice Henry, quizás?) y ver si no existen intercambios de correspondencia entre Ramón y éste.

Si bien ahora “Le Domaine de Palmyre” es un testimonio, en la época de su publicación es también una promesa, la de Ramón, de participar esporádicamente en un movimiento todavía por nacer. Promesa que seguramente hubiera cumplido si la disolución anticipada del grupo no hubiera tenido lugar. Pero sólo se trata de hipótesis, a falta de certidumbres.

Obras Citadas

- Bianu, Zéno. “Le tout pour le tout”. *Les poètes du Grand Jeu*. París: NRF, 2003.
- Breton, André. “Second manifeste du surréalisme”. *Manifestes du surréalisme*. París: NRF, 1969.
- Daumal, René y Gilbert-Lecomte, Roger. *Le Grand Jeu (collection complète)*. Collectif. París: Jean-Michel Place, 1977.
- , René. “Le souvenir déterminant”. *Les pouvoirs de la parole*. París: NRF, 1972.
- . “Le Surréalisme et Le Grand Jeu”. *L'évidence absurde*. París: NRF, 1972.
- . “La révolte et l'ironie”. *L'évidence absurde*. París: NRF, 1972.
- Gómez de la Serna, Ramón. “Automoribundia”. *Obras Completas*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1998.
- . “La Sagrada Cripta de Pombo”. *Ramonismo I, Obras Completas*. Ioana Zlotescu. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1996.
- Random, Michel. *Le Grand Jeu, les enfants de Rimbaud le Voyant*. París: Le Grand Souffle, 2003.
- Urrutia, L. *Dictionnaire des auteurs II*. Laffont-Bompiani. París: Bouquins, 1980.
- Zlotescu, Ioana. “Preámbulo al espacio literario del « Ramonismo »”. *Ramonismo I, Obras Completas*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1996.

Notas

1. Sin embargo, la lectura de *La Révolution Surréaliste* y de Breton juega un papel capital en la formación de los Simplistas; véase la « Lettre ouverte à André Breton, sur les rapports du Surréalisme et du Grand Jeu » de René Daumal. El autor, al mismo tiempo que critica el estado y el funcionamiento del grupo surrealista en 1930, no deja de respetar la integridad y las motivaciones de Breton.

2. “Praticiens du séisme intérieur” (Bianu 12).
3. “Ce qui les propulse, ce qui les hante, c’est précisément de faire sauter ces étiquettes pour aller à l’essentiel. Mais qu’est-ce que cet essentiel? « rien de ce qu’on peut imaginer » répond « la circulaire du Grand Jeu »” (Bianu 11).
4. Véase “Preámbulo al espacio literario del « Ramonismo »” de Zlotescu.
5. Al lector que desconozca esta vanguardia de los años veinte que dio origen a una revista de sólo tres números, recomiendo *Le Grand Jeu (collection complète)*; *Les poètes du Grand Jeu* (París: NRF, 2003); *Le Grand Jeu* de Michel Random (París: Le Grand Souffle Editions, 2003). Una breve presentación del Grand Jeu aparece en la segunda parte de este artículo.
6. Se trata de Suzanne Kra. Era la amiga de infancia de Léon Pierre-Quint junto con Philippe Soupault, a partir de diciembre de 1923, es el director literario en las Editions du Sagittaire de Simon Kra.
7. Gómez de la Serna, in *La Sagrada Cripta de Pombo*.
8. *Littérature*: revista dadaísta y luego surrealista; *Bifur*: revista dirigida por Ribemont-Dessaignes (dadaísta, surrealista que luego abandona a Breton para apoyar a los miembros del Grand Jeu).
9. Aunque el *copyright* de *La Quinta de Palmyra* fecha de 1923, la primera edición de la novela es de 1925.
10. Sólo encontré la dudosa alusión de “La Villa de Palmyre [*La Quinta de Palmyra*, 1923]” que acompaña “*Cinéland [Cinelandia]*”—cuando la traducción de *Ciné-ville* fecha de 1928—en el artículo de L. Urrutia sobre Gómez de la Serna en el *Dictionnaire des auteurs II*.
11. Aquéllas hacen desaparecer unas greguerías muy buenas.
12. Se trata del “capitán Buonaventura”, el último de los cinco amantes que acompañan a Palmyra en el “paraíso” sensual de la villa.
13. Está claro que se trata del mismo título que el de la novela; sin embargo, al estar traducido al francés y al ser finalmente original lo que anuncia, considero este título también como original.
14. “Projet de présentation du *Grand Jeu*”; folleto, 1928; retomado en *Les Poètes du Grand Jeu*. p.27: “Le Grand Jeu exige une Révolution de la réalité vers sa source”.
15. Para los puntos de convergencias y de divergencias entre el surrealismo y Le Grand Jeu, véase el “Second Manifeste du Surréalisme” de André Breton, la “Lettre ouverte à André Breton, sur les rapports du Surréalisme et du Grand Jeu” (1930) de René Daumal, su artículo “Le Surréalisme et Le Grand Jeu” in *L’Evidance Absurde*, NRF, 1972. También se puede referir al libro de Random.

16. “Mise au point ou casse-dogme” de René Daumal y Roger Gilbert-Lecomte in *Le Grand Jeu*, n°2.

17. ¿No es también el punto de vista de Ramón?: “un día me declararon humorista, pues yo escribo con plena seriedad, con pleno fervor, creyendo en la solemnidad de lo que escribo.” (*Automoribundia*, p.643)

18. “Las invenciones de lo desconocido reclaman formas nuevas” escribe Rimbaud en *La Lettre du Voyant* (escrita el 15 de mayo de 1871 y dirigida a Paul Demeny).