EVALUACION Y CONTRASTE DENTRO DE UNA DE LAS CONSTANTES DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

JOSÉ BEGOÑA

Tres temas esenciales, sobre todo, se reflejan como trasfondo literario dentro de la variada urdimbre ramoniana: muerte, amor y Dios, y tal vez por este mismo orden de importancia. Apenas el lector se pone en contacto con su obra, cuando ya se apercibe inmediatamente de que la atracción que Ramón debió de tener por la idea de la muerte debió de convertirse en una verdadera constante a lo largo de su literatura, constituyendo algo así como una llamada obsesiva de atención, razón por la cual algunos han denominado a estos temas, más que obsesiones, "fascinaciones ramonianas." Mas entremos de lleno dentro de algunos puntos que nos lo apoyen.

En primer lugar sería conveniente tener en cuenta que, dentro de su biografía, o si se quiere más concretamente, de su "vivir-muriendo," hubo unos rasgos exteriores, conscientes o inconscientes, que denunciaron esa preocupación tanatológica. Y puestos a comenzar su estudio, ¿qué mejor que empezar por la propia genealogía del autor? Gaspar Gómez de la Serna en su libro *Ramón (Obra y vida)* nos ha dejado datos interesantes sobre la ascendencia del escritor, pero esta misma explicación cambia significativamente cuando la toma en sus manos el propio Ramón, el cual la dirige por otros derroteros, en relación directa, desde luego, con su ideología de la muerte y de todo cuanto a ella se vincula. Y así nos dirá intencionadamente de sí mismo en *Automoribundia (1948)*: "¿De qué familia nació este niño?: De una familia cuyo apellido compuesto figura varias veces en la Historia de España con cierto señorío siempre, porque significa: Gómez: señor y Serna: tierra; por lo tanto, el conjunto resulta: Señor de la tierra." Y en parecidos términos se expresa cuando se refiere al mismo momento de su nacimiento, recalcando que fue "como la hora en que la muerte entraba en la alcoba."

A pesar de que en vida del escritor muchos autores desearon saber el dato concreto de su edad, Ramón no la ha revelado de forma escrita, sino hasta ya muy entrado en años. Y por eso escribe Julio Cejador y Frauca que una vez, allá por los años veinte, le preguntó por carta a Ramón sobre la fecha exacta de su nacimiento. La contestación fue que ni se acordaba ni podía encontrarla, con lo cual corroboraba el criterio que ya venía sosteniendo en su obra *El libro mudo. Secretos*, de 1911, y en la que al referirse a su propio nacimiento escribía así: "No se puede fijar la fecha exacta de su nacimiento porque no está de acuerdo con la del Registro Civil, no puede estar de acuerdo. ¿Hay un error de diferencia por millones de siglos entre 'una' y la 'otra,' de más o menos? Es una serie de absurdos extraña." Es decir, que si nos fijamos bien, Ramón—"Quevedo del actual renacimiento español"—como le califica Paul Valéry, empieza ya prontamente a desarrollar el concepto de que no se nace en realidad al venir a este mundo en tal o cual día, sino que más bien, cuando alguien aparece entre nosotros es en verdad entonces cuando empieza a morir. Y en esta línea de pensamiento se mantendrá en toda su literatura. Pero al cumplir ya efectivamente los sesenta años, y hacer su última autobiografía, Ramón deja de un lado el pequeño truco literario y concluye:

> ¿Para qué ocultar la verdad ante los muertos que viven? —los muertos son muertos que han muerto al fin. Nací o me hicieron nacer—que no sé cómo hay que decirlo en estricta justicia, el día 3 de julio de 1888, a las siete y veinte minutos de la tarde, en Madrid, en la calle de las Rejas, número cinco, piso segundo.

Ramón moría, o en frase exacta de Julián Marías, "dejaba de escribir," el sábado día 12 de enero de 1963, en Buenos Aires. El cronista Félix Centeno, siguiendo un poco el humorismo del autor, calculó que el escritor había vivido 74 años, 6 meses, 3 horas y 35 minutos. Actualmente Madrid retiene sus restos mortales en el Panteón de Hombres Ilustres de la Sacramental de San Justo, y allí descansan junto a los de Mariano José de Larra, uno de sus "mayores" tanto en la admiración como en la aproximación física.

Muchas de las descripciones que sobre el físico de Ramón nos han ido dejando varios de sus biógrafos, e incluso cuando el mismo escritor se autorretrata, tienen mucho que ver con símbolos o relaciones de la muerte, esté ésta interpretada auténtica o literariamente. Una de sus maneras exteriores, y en la que coinciden críticos y criticado, es la que trata de presentárnoslo como a un personaje del circo, nota ésta de tanto valor, que explicaría el motivo por el cual el autor mismo llega a autodenominarse "Cronista del circo." Advirtamos, claro está, que en contradicción, "pero en dulce contradicción" que diría Ramón, no debemos olvidar que fue también un gran visitador de cementerios, y que precisamente algunos periódicos de entonces le habían reservado la reseña de varios camposantos, y por eso exhibía al mismo tiempo su tarjeta de presentación con la significativa leyenda de "Cronista de los muertos. Puebla 11."

Quien siga paso a paso al escritor constatará que, frente al fenómeno de la muerte, hay a lo largo de su educación muchos impactos psicológicos de carácter imborrable. Otro de los datos, altamente valorable, es llegar a conocerle en sus reacciones cuando la muerte acontece a su alrededor, ya se trate de amigos o de parientes, etc. El escritor aunque se nos muestra aquí con un profundo dolor, a veces es parco en reflexiones. Especial carácter revisten las situaciones frente a los fallecimientos de su padre, de Carmen de Burgos, de su hermano Pepe y de Ortega y Gasset. Pero donde se aprecian más intensamente las notas de su filosofía es en el deceso de su propia madre, descrito por el mismo Ramón en 1948 de esta forma:

Ya tenía a mi madre en el sepulcro, ya tenía madre en la tierra, ya la tierra era mi madre. Era la primera entrada de mí mismo en la tierra, mi antedebut en la tumba, el primer paso definitivo en el irse. Si nuestra madre se ha ido, la que fue el imán que nos atrajo en el parto, ahora es el imán a tornar a antes del parto. La misma puerta de entrada que de salida. Ya era fatal "después yo," poco o mucho tiempo después, pero al fin después.

Una visión panorámica de toda la vida de Ramón nos lleva a la conclusión de que es indispensable la consideración de los diferentes despachos de trabajo en que él "vivió-muriendo." Son elementos éstos, nos declara el autor, "para observar el cráneo del tiempo." Desde el del número cinco de su primera casa de las Rejas (él vivió "enrejado" en este mundo) hasta el del número 1974 de la calle de Hipólito Irigoyen de Buenos Aires, hay una sucesión de gabinetes que son paralelos a unos momentos vitales plenamente identificados con su obra y su persona. Sobre todo en el de la calle de Velázquez 4, su torreón de marfil, encontramos un mundo fantástico de objetos con significación propia o atribuida de muerte. Desde muñecas de cera "que ostentan las cicatrices del tiempo," pasando por calaveras "en cuyas órbitas se espesan las telarañas de un misterio," relojes-ataúdes, gatos "con ojos espantados ante la muerte que ellos sólo presienten," clowns, lechuzas, tórtolas y palomas vivas, muñecos infantiles, esqueletos, violines, guitarras, un cuadro de una dama mediomuerta medioviva y hasta la mismísima radiografía ampliada de un ratón. Y no solamente esto, sino que hasta la misma habitación como tal, llega a aportarle una seria reflexión: "¡Cuántas veces," nos dice, "he sonreído sin nariz y sin ojos en esta oscuridad de que se llenaba la estancia al darme una ligera cuenta de la evidencia de la muerte!"

Tiempo y muerte son conceptos muy afines y nuestro escritor los ha mezclado y desarrollado abundantemente a través de su obra, y es muy revelador cómo se ha dejado impresionar en su vida por el primer factor. "Sólo escribiendo lo no escrito no se rumia el tiempo," nos dice. Y en verdad que en esta declaración encontramos la clave de esa ansiedad por ver pasar velozmente los minutos y las horas, ya que le van enfrentando con la triste realidad de la propia desaparición que se le avecina. Es un hecho comprobado, por otra parte, que Ramón tuvo la aprensión de la muerte en su vida, aunque evidentemente este fenómeno aumente en profundidad con la edad. No digamos nada de si lo que presencia es el paso de un entierro. Esta faceta adquiere particular relieve cuando el autor es testigo de una revolución ("la revolución es lo que más se parece a la muerte"), por ejemplo en 1936 en España y en 1956 en Argentina, en donde llega incluso a parapetar la puerta de su estudio con el Diccionario Espasa. Pero al mismo tiempo es curioso observar cómo esta preocupación, real por una parte, la deriva a veces por la vertiente del humorismo. Recuérdese el caso concreto ocurrido el 15 de septiembre de 1927 en que el periódico madrileño *El Sol* publica equivocadamente la noticia de su muerte. El mismo autor nos dice en *Automoribundia* que, desde aquella fecha, todos los años festeja la falsa noticia, y eso a pesar de que, como lo confirma el pombiano José Sanz y Díaz, al escritor no le gustaban nada los aniversarios ("Los aniversarios son siempre tristones y tienen visillos de lágrimas"). Es decir que la impresión-aprensión caló profundamente en él, aunque por otra parte y como ocurre frecuentemente en su literatura, el escape humorístico lo encontremos posteriormente en cualquier día de cualquier página de cualquier publicación: "Hay en algunos diarios que quieren adelantarse a lo que sucede," nos dice al respecto en *El Universal de Buenos Aires* en 1956, "un tipo encargado de ir haciendo las necrologías de los que ya van entrando en el círculo de una muerte posible, archivándolas después para cuando llegue el verdadero día X de cada uno . . .A veces se equivocan, pero triste es saberse necrologizado en el mazo de las cuartillas de los de la G."

En 1910, en su ensayo *Mis siete palabras*, Ramón se expresaba así: "No sabrán saberme pero hay que actuar de taumaturgo y de víctima propiciatoria." Antonio Espina asegura por su parte que "el arte de Ramón no es para todos" y que "el genio del escritor es pérfido, esquivo y burlesco." Y realmente no es ningún tópico el repetir que el autor, intrínsecamente, tiene muchos problemas difíciles. Uno de ellos—y no el menor—es el de esa resistencia que ofrece a dejarse clasificar en su obra. No obstante, y salvadas estas observaciones, Ramón viene siendo encasillado tradicionalmente en tres períodos, correspondientes a sus libros iniciales, a los de madurez y a los de humanización trascendente. Nosotros no pretendemos establecer la primacía de los unos sobre los otros, sino presentar equilibradamente una evolución y un contraste, siéndonos para ello de necesidad absoluta, en primer lugar, conocer su actitud primaria como trasfondo literario. De manera global vemos que es de un criticismo extremista. Aun reconociendo la parte proporcional de razón que pudiera asistir a Ramón, cuando nos afirma en su *Libro mudo. Secretos* que en el Rastro madrileño es donde aprendió sólidamente más "nihilismo-ex-cátedra," la personalidad del primer Ramón se debe encontrar en la influencia que sobre él ejercieron filósofos como Emerson, Gorki, Voltaire, Nietzsche y otros, y así lo ha demostrado Gonzalo Sobejano en 1967 en su libro *Nietzsche en España*. Otra influencia, acaso la más perenne, es la de Silverio Lanza. Pero en general podemos afirmar que el Ramón inicial es un Ramón a quien vemos envuelto en una postura por la que concibe la vida del hombre en este mundo como algo trágico y absurdo, algo intrascendente. La muerte y sus consecuencias quedarán por ello lógicamente sujetas a estos criterios.

En 1908 Ramón publica su libro *Morbideces*, que si es a la vez su primera autobiografía, también es un compendio de las propias ideas en aquel tiempo. No obstante, *El libro mudo. Secretos*, de 1911 es el que constituye el núcleo del pensamiento ramoniano de su primera época. Y si en *Morbideces* las ideas se encuentran desdobladas en dos personajes llamados "Editor-Autor," en el segundo vienen expresadas por los de "Tristán-Ramón," pero en todo caso estas cuatro figuras son el auténtico Ramón Gómez de la Serna. Para conocerle en estos momentos convendría someterle a una división temática. Nosotros lo haremos parcialmente, ya que en conjunto resulta excesivamente voluminosa. La

importancia de contraste con el Ramón de Buenos Aires es notoria, pues no debemos olvidar que ahora el punto de arranque para el autor es totalmente naturalista, echando por tierra creencias y fundamentos sociales tenidos tradicionalmente por inconmovibles. Y así, ya sea bajo el nombre de "tipos superiores," de "lascivias" o de "absurdos" nos hace ver su repulsa hacia todo lo anteriormente aceptado. Pero, ¿a qué llama Ramón "tipos superiores"? Considera como a tales la Ciencia, la Moral, la Estética, la Religión, etc., y comprendiéndolas a todas a la "Hipérbole": "diferente," nos aclara bien el autor, "del error, ya que éste no es completamente negativo, como se suele creer, sino que nace de simples impresiones fisiológicas, y aquélla es la aberración más contumaz de las que relajan la vida." Pero sigamos con otros temas específicos. Sobre la Moral ha teorizado ampliamente, desde *Morbideces* hasta su pieza teatral *Los Sonámbulos*, aunque la mayor agresividad está contenida en el primero de éstos y *El libro mudo. Secretos.* Dice en el de 1908: "La moral, según mi parecer, es una ergástula cuyo cancerbero es el fuerte o el astuto, su sucesor." Después, apoyándose en el concepto de naturaleza intrínseca, que se salva a toda pedagogía religiosa o laica, aboga por las cosas "que están de acuerdo o no" con la vida (no necesariamente ni buenas ni malas), y personificando o ironizando al prejuicio moral como a un dolor de cabeza, "de demasiada cabeza," añade él, propugna un estado perfecto de instintos en donde sólo haya sabor a tierra y a vida. Parecidos juicios emite respecto a la Ciencia, a la Estética y a la Religión. Por otra parte en *El concepto de la nueva literatura* de 1909 vemos reflejada la idea de lo que es la vida concretamente para Ramón: "Somos el día tantos, de tal mes, de tal año, hasta el día tantos de tal mes, de tal otro año. Nada más, en absoluto nada más." La muerte, como tal, tiene un sentido simplemente finalista: venimos de una muerte y vamos a parar en ella de la misma manera. Ni procedemos de Dios ni de cosas parecidas, y no vamos a El. Sencillamente esto es todo para el hombre. Claro está que, de todo esto se puede colegir que las ideas de un más allá o de inmortalidad son visiblemente negativas. Y por este mismo camino se desarrollan varias de sus obras, hasta que concluye: "Nunca he podido tener una idea aproximada de lo trascendente."

Cuando Ramón habla de su teatro de la primera época suele generalizar casi siempre a base de los términos significativos de "Teatro en soledad" o de "Teatro para enterrar." Como se sabe, el escritor infravaloró esta producción en sus principales Memorias, en contra, por cierto, de lo que han hecho posteriormente autores como Pérez Ferrero, Torrente Ballester, Alfredo Marquerie, Valéry Larbaud y otros. Realmente Ramón repite muchos temas de la muerte que ya fueron expuestos anteriormente en otros géneros. Su teatro es de teoría y teoría. Pero nos parece conveniente hacer un alto en el camino, pues ahora el profesor (que nunca quiso ser nuestro autor) va a demostrar ante sus alumnos (que serían todos sus lectores) que la práctica debe acompañar a la explicación. Y efectivamente, héla plasmada en el Epílogo de su pieza teatral *El drama del palacio deshabitado* y que se refiere a la visita que el mismo autor hizo a la Sala de Disección de la Facultad de Medicina de San Carlos, en Madrid. Con ella "quise dar," nos dice claramente, "el último concepto de la muerte: el normal." Digamos aquí de paso que solamente en *Cartas a mi mismo* de 1956 hemos podido recoger la impresión de la muerte con tanta carga de realismo, si bien en este último libro presenta los momentos inmediatamente precedentes a la defunción, y en el *Epílogo* que nos ocupa lo hace enfrentándose personalmente ante la vista real de un cadáver de mujer. Los símbolos, las metáforas y demás tropos que abundan en la literatura ramoniana, tienen aquí un valor extraordinario, ya vayan éstos dirigidos a moscardas succionantes, al "never more" del cuervo de Poe, a la humedad de los sepulcros, al sudario, etc. Ramón ante el espectáculo de la muerta asexuada que presencia, con pechos secos y chupados, de boca abierta y descorrida, termina exclamando:

> Me fasciné. Me comencé a disociar. No tuve esa malicia que permite a los sentimentales despistar la franca impresión "química," arredradora, que fuerza, que anguliza y amorata las orejas del que observa brutalmente. Por eso todos los comentarios que se han hecho de la muerte, la han prejuzgado, todos han sido desviados, literarios. Si se los estudia bien, se observa que sólo sirvieron para huir de su concepto específico, naturista, sin blandura y sin belleza. Así San Francisco de Borja pensó en Dios y en el monasterio, dos bonitos caminos de huir.

A través de los veinte años que dura aproximadamente la segunda época de Ramón, encontramos un cambio de dirección en el estilo de su literatura. Claro que "la descomposición o diversificación radical que supone el descubrimiento de la greguería," como apunta Gaspar Gómez de la Serna, no presupone ni mucho menos un alejamiento de la primera en cuanto a la idea de la muerte y de su trascendencia se refieren. En algunos casos notamos incluso un reforzamiento de posiciones. En otros, sobre todo a partir de 1930, se observa una paulatina transición hacia situaciones menos radicales. En realidad nos encontramos ante la época más brillante en volúmenes publicados. Pero puestos a realizar un examen radioscópico sobre el tema, pocos escritos se verían libres de tal matización. Con todo, y a pesar de los exabruptos que a veces encontramos (véase, por ejemplo, *Greguerías 1917*: "¡Oh, si en vez de Jesús hubiese sido Jesusa! ¡Qué senos de crucificada habría habido, qué senos más supremos!" O las parodias que hace en *Pombo*, II, 1924, tituladas "Cabaret del infierno" y "Taberna de la muerte"), con todo, repetimos, ya vamos advirtiendo un giro en cuanto al aspecto religioso, por más que su actitud frente a la vida siga siendo de un humorismo irónico: "La vida," nos dice en *Automoribundia*, "merece una sonrisa como corolario supremo, una sonrisa que ahora no podemos lograr ni abriendo las comisuras de nuestra boca con los dedos como silvadores camperos, pues esa sonrisa de treinta centímetros que va de muela del juicio a muela del juicio sólo la tendremos cuando seamos calaveras y nuestro cráneo sea tan sabio que ría solo y a perpetuidad." Ante la imposibilidad material de detenernos en todos los libros, digamos no obstante, que hay una especial insistencia de la muerte en obras como *Pombo*, *El rastro*, *El Alba*, y naturalmente en *Los muertos, las muertas y otras fantasma-*

gorías, libro éste "el más corto," dice él, "dedicado a la noción más larga." Cuando Ramón lo escribe en 1935 cuenta ya con 47 años de edad, y nos anuncia sorprendentemente: "Según pasan los años intimamos más con la muerte, que es la ventana que da a Dios." Por otra parte, adelantándonos de que "la muerte es hoy un valor en crisis" nos sitúa frente al concepto que de ella se ha venido teniendo en general a través de épocas histórico-literarias anteriores, negativo con respecto a la valoración de la vida. Pero "hoy," continúa Ramón, "ese término deprimidor es lo que ha perdido sentido." Es decir, para el escritor, la muerte no es un hecho aislado de la vida, es la vida misma que termina como se puede terminar una cuerda, siendo cuerda, lógicamente, el principio y el final de ella. En consecuencia, a la vida en su totalidad es a la que hay que dar el sentido completo. Y no solamente en este libro sino en todos los demás vemos conceptos parecidos, aunque a veces nos los presente en forma de antinomia. En ocasiones se atreve a dar ciertas definiciones de la muerte, como cuando dice: "¿Qué es la muerte?: El espacio en que se confunden los muchos sueños, las ideas de infinito y las usadas y manidas esperanzas." O: "Después de todo, la muerte es morirse." Digamos que lo que realmente ha sido difícil para Ramón es el dar el concepto exacto de la vida, pues el misterio de ella reside más para él en la vida misma que en la muerte. No obstante, en *Diario póstumo* hay aproximaciones como la siguiente: "Encerrona y trampa. Eso es la vida, aunque ande una muy cauto." Por el contrario, la interdependencia vida-muerte ha sido mucho más abundantemente elaborada. Ejemplos: "Me han engañado diciendo que nací, pero yo arreglaré esa mentira muriendo." O: "Tenemos no vida sino vida-muerte." O: "—¿Vives?—Sí.—¿Mueres?—Si.—¿Entonces?—Vivo y muero al mismo tiempo. Eso es vivir." En fin, que si apuráramos cuanto venimos diciendo, veríamos que, en esta fase de madurez, el tema tiene la característica general de cobrar un fondo de verdadera hondura psíquica, traduciéndose en la reafirmación de que la vida es un sistema que lleva consigo el germen mismo de su autodestrucción. Y esto sería especialmente válido incluso cuando el autor trata del tema del amor.

Dada la importancia que tiene la greguería, el presente estudio quedaría truncado si no aludiéramos a ella. Es curioso y extraño, pero deseamos apuntar que la greguería, como tal y simple palabra, la hemos encontrado impresa por primera vez en los escritos de Ramón precisamente inmersa en una atmósfera de muerte, es decir, cuando el autor nos describe en 1909 el banquete que dio en honor de "Fígaro," banquete éste asimismo de gran simbología por ser el primero entre los muchos que habría de ofrecer. Por otra parte, un examen conjunto de todas las greguerías nos llevaría a la conclusión de que el tema de la muerte está latente en cada edición de ellas, y si clasificáramos por secciones las que de algún modo se relacionan, veríamos entonces que desde las de la primera edición de 1917 hasta las de 1968, los conceptos vertidos pertenecen a terrenos francamente diversos y numerosos. Las hay de todo género y condición: crimen, suicidio, habitación, cama, guerra, armas, relojes, edad, cementerios, cruces, espejos, toros, vestuario, colores, museos, etc. Además es interesantísimo observar el cambio que sufren algunas, desde el año en que se producen, hasta el año en que quedan como definitivamente consagradas, cambio que a veces se opera a través de una condensación filosófica, a veces por medio de una transformación y otras veces simplemente por un corte. Veamos para muestra un ejemplo de esto último: "Es difícil imaginar que una calavera monda y lironda sea de una mujer . . . ¿A que nunca habéis pensado que fuese femenina ninguna de las que visteis? Se hace difícil, sin corregir todas las pasiones de la vida, llegar a una deformación parecida, tan extrema y tan insexuada" (ed. 1919, p. 288). La misma greguería aparecerá en las ediciones de 1929 y de 1935. Pero llegados a la de 1947 nos dirá en la página 160: "Es difícil imaginar que una monda calavera sea una calavera de mujer." En fin, concluyamos que también la muerte está presente en esta invención ramoniana y hasta con una insistencia que pudiéramos calificar de machacona.

En Buenos Aires, lo que llamamos "la otra vida" constituye para Ramón toda una realidad, realidad que ha ido cobrando forma bajo un conjunto armónico de actitudes dentro de la dimensión de la existencia humana, jugando para ello un gran papel la lenta pero profunda reflexión teológica. La fe, apagada o perdida anteriormente, vuelve ahora a urgirle, y en este sentido llega incluso a sobrenaturalizar su quehacer literario, es decir, que muerte y Divinidad son dos conceptos totalmente ligados. Por esto mismo, los contrastes generales de esta época aparecen como verdaderamente formidables, si la comparamos con las anteriores. Al nihilismo de protesta de la primera se opone ahora la interpretación de la vida bajo una filosofía cristiana. El "destino" tantas veces apuntado en sus libros anteriores como causante de las acciones humanas, se convierte ahora en el Dios omnipotente que todo lo dirige. La moral ya no es para él una cárcel destinada a esclavos, sino la norma de conducta cuyo ejemplo y fuerza tienen a Dios como centro: "Hagámoslo todo," dice en *Automoribundia*, "para irnos más dignamente cuando el corazón diga 'basta' y llegue el sanseacabó." El concepto de costumbre de antes tiene su réplica con la declaración (Pittsburgo) de: "Estoy en plena libertad de pensamiento y sin embargo solo voy hacia Dios." A la falta de idea de lo "trascendente" contestará ahora con: "la muerte sin ascensión del alma al cielo es la corrupción mayor que se presenta en la vida." Y a la definición de la muerte misma como "el estado en que no se pueden fumar puros" o "se acabaron los placeres de alcoba" sucede la otra de ser "la muerte una ventana que da a otra parte." Incluso el placer del hombre no es considerado como instinto o empuje meramente biológico, sino como "un secreto que nos dio Dios y por el que pierden la cabeza los seres humanos." En fin, las mujeres no son "fiesta" sino que son como "un atisbo de lo divino."

Pero aunque ciertamente estos contrastes generales sean ya de por sí suficientes para demostrar el giro copernicano efectuado por Ramón, nos parece interesante hacer un remache con el comentario, siquiera sea breve, del hasta

hoy inédito *Ensayo sobre Dios,* depositado con otros documentos ramonianos en el Departamento de Colecciones Especiales de la Universidad de Pittsburgo (EE.UU.). Hemos tenido el placer de examinar esta última creación de Ramón procurando separar por temas diferentes toda una larga lista de conceptos religiosos. Y tras este ordenamiento hemos concluido que, precisamente las ideas concretas que el autor había combatido con mayor énfasis en épocas anteriores, encuentran aquí una autorréplica contundente. Pongamos algunos ejemplos:

Sobre la existencia de Dios:

Tapices, 1913: No pudiendo concebir la idea del vacío puro, combatiendo esa idea toda la naturaleza, no se puede concebir a Dios sin tener una náusea y sin sufrir el tormento indecible del vacío puro.

Ensayo sobre Dios: Dios: Lo más insabido pero lo único grande y consciente y creacionista del Universo . . . El ateo ni tiene por qué vivir ni importa que muera.

Sobre la Fe:

Morbideces, 1908: Sólo los sugestionadores o los apóstoles del error, necesitan de la fe, sordidez de que debemos recelar, pues ella ha preparado las prevaricaciones más absurdas de la humanidad.

Ensayo sobre Dios: Todo lo que hice fue para acabar teniendo más fe en Dios.

Sobre la vida y el universo:

Morbideces, 1908: Haces bien en odiar la vida, aborrécela, blasfema en su nombre. Es demasiado indiferente todo a nuestro alrededor, es demasiado absurdo. Créeme. Si yo encontrara el punto de apoyo que pedía Pascal para mover el universo, ahora mismo apalancándole con mi bastón, le lanzaría en el abismo con sus sarcasmos y sus embrollos.

Ensayo sobre Dios: No es nada el misterio de la vida con el misterio largo, larguísimo del más allá. Es una victoria del gran misterio contra el pequeño misterio.

Sobre Jesucristo:

Greguerías, 1917: Pensando en Jesús, y después de vistos todos antecedentes de predicción, de determinación, de fatalidad dispuesta por el cielo, pensamos que la muerte de Jesús no fue un asesinato, sino un suicidio, por lo que debió escribir en un papelito: "no se culpe a nadie de mi muerte."

Ensayo sobre Dios: Sólo un elemento de Dios, el hijo magnánimo, podía inventar ese maravilloso sacrificio divino para salvar al pobre hombre.

Sobre el infierno:

El Ruso, 1913: El infierno es la aberración más grande que han podido pensar los hombres.

Ensayo sobre Dios: Dada la grandeza de Dios, la compensación de su bien absoluto ofendido tiene que ser el infierno. ¿Que nos resulta incomprensible? Cuando contempléis mejor la grandeza de Dios os resultará fácil daros cuenta.

Y de la misma forma podríamos contrastar otras muchísimas ideas sobre el cielo, eternidad, pecado, diablo, ciencia, juicios particular y universal, alma, misterio, oración, Biblia, Virgen María, evangelio, etc.

Aun sin excusarse vanamente, Ramón había atribuido su posición negativa anterior a lo "carpetovetónico" de España, al fondo general de contradicción y desigualdad que encierra el carácter español, a la bastardía de moro y cristiano que mezcla fantásticamente lo angélico con lo satánico, al "soy ateo, gracias a Dios" y "creo en Dios, gracias al diablo." Pero este Ramón III de Madrid, como le llama Sainz de Robles, no sólo abjura de la blasfemia sino que se rectifica calificándola de "realidad deicida sin disculpa." En fin el Ramón Gómez de la Serna, cuya literatura "por sí sola," nos dice Luis Cernuda en 1957, "equivale a la de toda una generación literaria," y para la cual Pablo Neruda pidió públicamente en 1962 el Premio Nóbel, este mismo Ramón, entre cuyos libros preferidos de cabecera de cama figuraban la Biblia y el Kempis, al igual que lo hiciera un noble caballero con su espada, haciendo unas significativas líneas medio quebradas sobre un papel, acaba por rendirse humilde y definitivamente ante la Divinidad exclamando: "Con la pluma en la mano me someto al mandato de Dios" (Pittsburgo).

Laurentian University