

El discurso performativo de Ramón Gómez de la Serna: una aproximación

María Morales Padrón

*Para conseguir la paz hay que llenar la vida
de sentido y sólo lo logrará de nuevo la grandeza del arte, la
pasión por la literatura, el don elocuente del monólogo*
Ramón Gómez de la Serna, "La torre de marfil" (1943)

1. Introducción

A pesar de lo que pudiera parecer, hablar de la figura de Ramón Gómez de la Serna y de lo que significó para la cultura literaria contemporánea es una tarea realmente muy compleja. Uno de los motivos que nos lleva a decir esto radica en que Ramón no se conformó con ser un autor de novela más como otros, sino que se adentró en casi todas las formas posibles de creación artística y cultural existentes en su época. Para ilustrarlo mejor, sirva como ejemplo esta enumeración de algunas de sus facetas:

- a) creador, crítico, renovador y anticipador de temáticas y técnicas como prosista o novelista¹, poeta², dramaturgo, biografiador y autobiografiador;
- b) crítico de estética y arte e ilustrador;
- c) articulista (periódicos y revistas), conferenciante y reportero o cronista³ (radio);
- d) actor (teatro y cine) y humorista.

Como se ha podido ver, sería muy complicado querer abarcar en un solo estudio todas las facetas de Ramón, ya no solo por el número, sino porque en todas ellas nos encontramos con grandes renovaciones y aportaciones personales del autor, las cuales constituyen un antes y un después en el panorama literario español de comienzos de siglo. Así pues, es por este motivo por el que en el presente trabajo vamos a aproximarnos a su singular discurso performativo, concretamente el que encontramos en sus famosas conferencias. Además, también haremos referencia a los films *El orador* o *La mano, Esencia de verbena* y *Noticiero del Cine-Club* no solo por ser las tres únicas muestras audiovisuales en

¹ No nos decantamos por ningún término, ya que podemos encontrarlos con que mucha de su prosa rompe las características propias de la novela tradicional (como *El doctor inverosímil* o *El incongruente*) o con creaciones que siguen los cánones de la misma (*La quinta de Palmyra*).

² Es sabido que Ramón no cultivó la poesía tanto como la prosa, pero también es cierto que compuso algunos poemas (como el célebre soneto "Nevada" o la "Oda libre a las ondas") y que muchas de sus obras están cargadas de una poeticidad singular. Nos remitimos de nuevo a *La quinta de Palmyra* o a algunas de sus greguerías.

³ Tampoco queremos quedarnos solo con el término "reportero", ya que en la época en que Ramón colaboraba con *Unión Radio* y la revista *Ondas*, los redactores se referían a él mediante el apodo "cronista de guardia".

las que aparece Ramón que se conservan, sino también porque son un fiel reflejo de su espíritu lúdico, así como una evidencia de su actividad en torno a la cinematografía de su tiempo. Por último, no podemos dejar de destacar la obra *Hasta que la boda nos separe*, de Roberto Lumbreras Blanco, una reconstrucción teatral contemporánea en la que se recrea el discurso ramoniano de una manera extraordinaria.

2. Ramón Gómez de la Serna

Sin duda alguna, Octavio Paz acertó al afirmar que aprender nuestra lengua puede considerarse un placer solo por poder leer a Gómez de la Serna⁴. Su estilo inconfundible y sus temáticas infinitas (pues incontables son los detalles en este mundo) se aúnan en ocho características fundamentales que lo definen a la perfección: intuición, instinto, espontaneidad, inteligencia, fantasía, sensibilidad, genio e ironía. De todas ellas, el genio y la ironía constituyen el cénit en lo que a caracterización se refiere, pues así lo evidencian las posiciones de estas dos cualidades en lo alto de los termómetros de la curiosa *Instantánea del cerebro de Ramón* retratada por Oliverio Gironde.

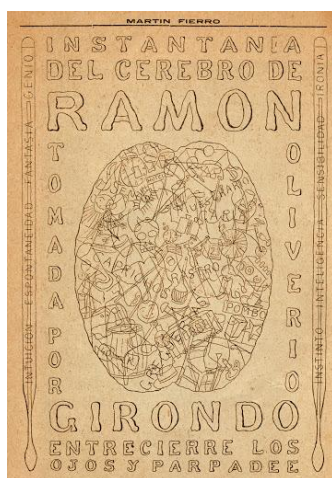


Fig. 1. *Instantánea del cerebro de Ramón*, por Oliverio Gironde

Así pues, Ramón Gómez de la Serna nació (o fue nacido) en Madrid en el año 1888 y fue un prolífico escritor enmarcado en los contextos literarios del Novecentismo o Generación del 14 y de las Vanguardias. Ramón, como le gustaba que le llamaran⁵, no dejó

⁴ Cfr. López García, Pedro Ignacio (2002) [en línea]: “Ramón Gómez de la Serna (I)” en *Rinconete, Centro Virtual Cervantes*, < http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/antiores/enero_02/17012002_02.htm > [Consulta: 20/04/2015].

⁵ “Yo nací para llamarme Ramón, y hasta podría decir que tengo la cara redonda y carillena de Ramón, digna de esa gran O sobre la que carga el nombre” (Gómez de la Serna, Ramón (2008): *Automoribundia 1888-1948*, Marenostrum, Madrid, p. 60).

de escribir desde que publicase su primera obra en 1905 hasta su fallecimiento en 1963, dejando un legado impagable al acervo literario hispano. Su particular estilo, su sentido del humor exquisito y su cualidad de observador del mundo hicieron de él un creador literario, muy cercano para nosotros al que reivindicase el poeta Vicente Huidobro en el manifiesto de su ismo⁶. La invención de un género literario que recorrería toda su obra, la greguería, sería la que configuraría un pilar imprescindible en su propio estilo literario denominado Ramonismo. Por este motivo es imposible encasillar a nuestro “pequeño Dios creador” en ninguna corriente literaria del momento, aunque bien es cierto que suele situarse entre los novecentistas por su exquisita formación intelectual y se le considera capital en la entrada de las corrientes vanguardistas en España.

3. El discurso performativo de Ramón Gómez de la Serna

Como ha sabido ver Molina Alarcón⁷, existen numerosas manifestaciones performativas que deberían aparecer en los estudios como pioneros en lo que al uso artístico del cuerpo se refiere; pero que, sin embargo, permanecen en el olvido. Lamentablemente, el primero de los casos que expone es el de Ramón Gómez de la Serna.

Como apuntamos arriba, Ramón fue un innovador nato, un escritor adánico como diría Ortega y Gasset. No tenemos más que destacar que nuestro autor fue el introductor de las vanguardias en España con su temprana traducción del manifiesto futurista de Marinetti y uno de los únicos artistas en albergar en sí mismo un único ismo. Además, por si todo ello fuera poco, tenemos que sumar que fue el primero en realizar un reportaje radiofónico a pie de calle en España, en tener un “micrófono privado en funciones universales”⁸ instalado en su domicilio y en enunciar teorías sobre la radiodifusión española e hipótesis sobre aquello que llamaban radiovisión o televisión⁹. Finalmente, inauguró también el cine sonoro en nuestro país al haber sido el presentador de la célebre película *El*

⁶ Huidobro, como Ramón en España, fue el padre de las vanguardias latinoamericanas con el movimiento creacionista como estandarte. Son famosas sus afirmaciones sobre el quehacer poético, como por ejemplo “El poeta es un pequeño Dios”, “El poeta es un dios; no cantes a la lluvia, poeta, haz llover” o “Por qué cantáis la rosa ¡oh, Poetas! / Hacedla florecer en el poema;” (Cfr. Penalva, Joaquín Juan [En línea]: “Vicente Huidobro en la Biblioteca Nacional de Chile” en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* < <http://www.cervantesvirtual.com/bib/portal/bnc/huidobro/huidobro.shtml> > [Consulta: 20/04/2015]).

⁷ Molina Alarcón, Miguel (2007): “La performance española *avant la lettre*: del Ramonismo al Postismo (1915-1945)”. En *Chámalle X - IV Xornadas de Arte de Acción da Facultade de Belas Artes da Universidade de Vigo*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo, Vigo.

⁸ Gómez de la serna, Ramón – Nigel Dennis (ed.) (2012). *Greguerías onduladas*, Renacimiento, Sevilla, p. 44.

⁹ Ejemplo de ello son algunas de sus greguerías enunciadas a través de su programa de radio: “Cuando la radiovisión funcione será horrible no solo oír al explorador del Polo que se muere, sino ver cómo se come a su compañero”, “Oí que decían a mi espalda: Yo no creo en la televisión. Me reviré hacia aquel apotegmático y vi ¡que era ciego!” (Gómez de la serna, Ramón – Nigel Dennis, *ibíd.*, pp. 123 y 129).

cantor de jazz en 1929 mediante la conferencia “Jazzbandismo”, la cual leyó completamente embadurnado de negro.



Fig. 2. Ramón leyendo su conferencia “Jazzbandismo”

Así pues, también fue uno de los primeros en poner en marcha la performance española y, en este sentido, se señala como su primera actuación heterodoxa la sucedida en el mitin del Buen Retiro. Según relata en su *Automoribundia*, desde una edad muy temprana y aún siendo adolescente, acudía sin el consentimiento de sus padres a algunas reuniones de tintes anarquistas. En una de esas escapadas, asistió a una tertulia en que

se pretendía que se uniesen socialistas y republicanos, pero justo en el momento que iban a aprobar las conclusiones, Ramón hizo un enorme grito, [por el cual] la policía le detuvo y lo llevaron a comisaría por escándalo público¹⁰.

Acercándonos aún más a lo que entendemos por performance en la actualidad, encontramos dos actos muy representativos ocurridos en el Museo del Prado de Madrid. En el primero de ellos, Ramón desnudó la estatua de Carlos V de León Leoni, algo “que [...] concibió como una especie de “fechoría” para que el público lo descubriera por la mañana”¹¹. Asimismo, la segunda de ellas se trató de una “visita nocturna en el Museo del Prado con un farol donde, según él, las obras tomaban nueva dimensión y se comprendían mejor con la luz móvil y tenebrista del farol de aceite”¹².

Finalmente, tenemos que destacar sus célebres conferencias, celebradas desde el año 1923 hasta aproximadamente 1945, cuando ya residía en Buenos Aires. Debemos hacer

¹⁰ Molina Alarcón, Miguel, *op. cit.*, p. 2.

¹¹ Molina Alarcón, Miguel, *op. cit.*, p. 3.

¹² Ídem.

una distinción sencilla entre ellas, ya que podemos encontrar unas que son temáticas¹³ (y que además incluyen un vestuario determinado) y otras con una tendencia más infrarrealista (las conocidas como “conferencias maleta”). Empleamos en estas últimas un término de Ortega y Gasset por tener como motivo uno de tantos objetos de la vida cotidiana que tanto le gustaban a Ramón, a través de los cuales creaba su discurso. De esta manera, dentro de algunas de las conferencias temáticas tenemos la conferencia torero, la conferencia Napoleón, la conferencia “medio ser” o la conferencia sobre el “Jazzbandismo” que citamos arriba.



Fig. 3, 4, 5 y 6. Conferencia maleta (izda.) y conferencias temáticas (dcha.)

3.1. *El orador o La mano, Esencia de verbena y Noticiero del Cine-Club*

Una de tantas “conferencias maleta” llevadas a cabo por Ramón bien hubiera podido ser el monólogo surrealista que aparece en la película *El orador o La mano*¹⁴, rodada en el Parque del Retiro en 1928, puesto que en este film nuestro autor reflexiona sobre la figura del orador y la importancia que la mano y su gesticulación tiene en ella. Asimismo, estimamos conveniente hacer en este cortometraje una división en dos partes: la que versa sobre los monóculos y la observación de “la realidad de la vida”, aspectos que suponen la “base sincera de [su] estética”; y aquella que pone de relieve el elemento principal de su discurso: “la mano convincente” del orador.

De esta manera, Ramón comienza hablando del “monóculo sin cristal” y le muestra al público sus utilidades inverosímiles; pero también del “monóculo de nuevo rico”, que se saca del bolsillo interior de su chaqueta; y de los cantos del corral, ejemplificados por él

¹³ A estas conferencias habría que añadir aquellas sucedidas en el circo, que además requerían de elementos externos como un trapecio (1923, en Madrid) o un elefante (1928, en París).

¹⁴ Puede accederse a través del siguiente enlace: <<https://www.youtube.com/watch?v=ImV7mBATAro>> [Consulta: 20/04/2015].

mismo mediante la imitación del canto del gallo, del despertar del gallinero y del “corral caliente por agosto”.



Fig. 7. Ramón y “la mano convincente” del orador en *El orador* o *La mano* (1928) [03:38]

Finalmente, hace referencia a ese “elemento inapreciable” que es “la mano convincente”, la cual tiene el poder de captar al público, las ideas, las razones y el final de un discurso. En este último punto es relevante apuntar que se muestra la mano como un avión y el movimiento de la misma como un planeo (y, además, se añade lo que parece ser un cambio en el sonido, volviéndose un tanto ecoico), lo que permite vincular la oratoria de Ramón, una vez más, a las vanguardias, en este caso concreto por la exaltación del vínculo entre la literatura y las nuevas tecnologías.

Por otro lado, también queremos destacar en este estudio el film *Esencia de verbena* dirigido por Ernesto Giménez Caballero en 1930, una película-documental de vanguardia que recoge de una forma bastante singular las verbenas de Madrid. Así, en este cortometraje podemos encontrar un “poema documental de Madrid en 12 imágenes” con “estampados de Goya, Picasso, Maruja Mallo y Picabia”; la voz en *off* de Ernesto Giménez Caballero; y, dentro de los “actores transeúntes”, a Ramón Gómez de la Serna, Samuel Ros, Goyanes, Miguel Pérez Ferrero y Polita Bedrosan.

Siguiendo con la estructura del film, podemos apreciar que en el primer “poema documental” se explica que “las verbenas son fiestas antiquísimas de origen religioso [...] [y] por eso en Madrid aún coinciden las verbenas con santos y con vírgenes”. En el segundo, se alude a la verbenas de San Antonio de la Florida, “la primera que Dios envía [a] orillas del Manzanares”, cuyos orígenes se atribuyen a unas modistillas; la de San Lorenzo, que se relaciona con las cigarreras; la del Carmen, que se da “en pleno junio sobre el barrio chispero de Chamberí”; y la de la Paloma, que se sucede “en agosto [...] en la puerta de

Toledo”. En el tercero, se menciona la pintura sobre la verbena de Maruja Mallo, la cual se toma para explicar esa “esencia de la verbena” de la que habla el título de la película. Así, en el cuarto se muestra la noria, “la rueda giratoria, la diversión mecánica [...] [que tiene] el mismo fin que el vino [...]: marear”. En el quinto, aparece el carrusel, calificado como el “castizo mareo verbenero”, a partir del cual se ilustra una interesante visión caleidoscópica de la verbena a través de un plano múltiple por superposición [04:22], probablemente para conseguir esa sensación de mareo en el espectador. En el sexto, encontramos a los “seres inocentes y abnegados” de las verbenas, “que pasan y pasan ofreciendo su cabeza por unos céntimos”. Se añade que “hay, también otros más tiesos y con chisteras, desafiando vuestra puntería valientemente”, entre los que encontramos a varios muñecos y un curioso intruso: don Pablo, don José, don Quintín (Ramón Gómez de la Serna) y Ricardito.



Fig. 8. Ramón como don Quintín en *Esencia de verbena* (1930) [04:58]

En el séptimo, se muestra “el pabellón romántico con damas de campanilla”, donde hay “escenas sorprendentes y deliciosas”. En el octavo, encontramos a las bailarinas, que “despiertan [...] el hambre de soldados que se chupan el dedo” y anuncian el Pabellón liliputiense de don Paquito, “el viejísimo niño de la verbena”. En el noveno, se alude a los fotomontajes, al tubo de la risa, a los columpios y a los volatines, “esa vorágine giratoria [que] se llama en madrileño el “uytoma” por el puntapié que se dan unos a otros los columpiautas”. En este momento encontramos una secuencia en la que vuelve a aparecer Ramón, aunque ahora a través de un plano medio corto contrapicado moviendo la cabeza “como desnucada” y “enloquec[ido] ante ese delirio”:



Fig. 9 y 10. Ramón ante los volatines en *Esencia de verbena* (1930) [07:57] (izda.) [08:00] (dcha.)

En el décimo, tenemos la verbena de la virgen “La Melonera”, celebrada en otoño y que presenta “misterios amorosos” y besos, como aquellos “pintados por Picabia”. En el onceavo, se nos enseña una muestra de la estocada verbenera de la que es protagonista Ramón, quien aparece por última vez banderilleando orgulloso a un toro de cartón piedra a la vez que se intercalan planos de archivo de una plaza de toros abarrotada de gente.



Fig. 11. Ramón laureado por la estocada en *Esencia de verbena* (1930) [10:14]

Por último, el doceavo poema documental gira en torno al aroma de la verbena, algo que podemos encontrar en “el olor de la albahaca y en la flor de las hortensias [...] [la cual] abre sus pétalos como el cohete va a abrir sus estrellas”. También se alude a los mantones de manila, “sedosos e inolvidables recuerdos del viejo imperio español”. Se cierra este último poema con los fuegos de la noche de San Juan, puesto que la esencia de la verbena se encuentra sobre todo en el fuego, pero también en las “hogueras y estrellas y horas de amor y juventud”. La película termina con un plano en el que se aprecia una especie de aparato de bobinado o sistema antiguo de proyección en posición horizontal con un eje central vacío girando, donde iría colocado el rollo de película, el cual se detiene justo cuando aparece una flecha con la palabra “fin”.

Finalmente, el *Noticario del Cine-Club* (1930), a diferencia de las dos anteriores películas, se trata de un cortometraje mudo. Al igual que *Esencia de verbena*, fue un documental vanguardista dirigido por Ernesto Giménez Caballero, tiene una duración de diez minutos y fue rodado en Madrid, Barcelona y Guadalajara. En este caso, aumentan considerablemente el número de participantes, pues la película se plantea casi como una pasarela en la que transitan numerosas personalidades e intelectuales de los años treinta.

Una de las cuestiones que más destacan del *Noticario* es el uso creativo de la cámara. Por ejemplo, podemos observarlo desde el comienzo de la película mediante el juego de acercar el objetivo de una cámara que no está en funcionamiento al ojo del cinematógrafo que está grabando, consiguiendo una especie de plano subjetivo invertido; pero también a través de las rotaciones de la propia cámara, a la cual se hace girar manualmente sobre sí misma 90 o 180 grados en varias ocasiones (en “El ángel de Rafael Alberti” [como un ángel caído al estar invertido, Alberti bate los brazos simulando el vuelo de un ángel] o en “La marcha ascendente de un joven político: Pedro Sainz Rodríguez”, por ejemplo). Asimismo, es de especial relevancia el “paisaje manchego sobre faro de auto”; la meditación por parte de los escritores españoles sobre la crisis de la inspiración, a la que parece que buscan sobre un tejado; la inclusión de Luis Buñuel en el film mediante un retrato insertado, ya que no pudo asistir a su grabación; y el homenaje al mismo Buñuel y a Salvador Dalí a través de las crudas imágenes del “Breve reportaje de un crimen. En el suburbio de Madrid un perro descubre un feto de una niña y come parte de su cráneo”, un guiño evidente al reciente estreno de *Un perro andaluz* en 1929.

Para concluir, queremos destacar la aparición de Ramón y al mismo tiempo hacer hincapié en una posible analogía entre dos imágenes, una perteneciente al *Noticario del Cine-Club* y otra a la portada de la obra de Ramón *Retratos contemporáneos* (1941) de la editorial Sudamericana. La relación la establecemos desde dos puntos de vista: formal, basándonos en la pura imagen; y desde lo que el contenido nos ofrece. En cuanto a la forma, podemos ver que en el film nuestro autor aparece subido a un coche y se asoma con su pipa en la mano, de la misma manera que en el autorretrato tenemos a Ramón con la pipa en la boca conduciendo un coche con forma de cámara: el mismo tipo de cámara que aparecía en el comienzo del *Noticario*.



Fig. 12 y 13. Ramón en *Noticiero del Cine-Club* (1930) [02:24] (izda.)
y autorretrato de Ramón en la portada de *Retratos contemporáneos* (1941) (dcha.)

En lo que se refiere al contenido, recordemos que el cortometraje pasaba revista a la intelectualidad de la época y nos la mostraba a través del ojo del cinematógrafo. Paralelamente, Ramón en sus *Retratos contemporáneos* se convirtió en cámara e hizo del ojo del cinematógrafo literatura, escribiendo desde su exilio en Buenos Aires retratos de autores importantes para él; pero también de conocidos y amigos del Madrid que había dejado atrás, entre los que se encuentran Juan Ramón Jiménez, Eugenio Noel, Conde de Keyserling, Jean Cassou, Oliverio Girondo, Paul Morand, Santiago Rusiñol, Macedonio Fernández, Valle-Inclán, Antonio de Hoyos, Eugenio d'Ors, Pío Baroja o Miguel de Unamuno, entre otros muchos.

4. *Hasta que la boda nos separe*, de Roberto Lumbreras Blanco: una reconstrucción teatral contemporánea del discurso de Ramón

Por último, hemos de decir que la obra *Hasta que la boda nos separe* (2000) es una comedia en tres actos del dramaturgo Roberto Lumbreras Blanco, quien obtuvo los premios Alejandro Casona (2001), Calderón de la Barca (2001) y Luis Maté (2003) por este gran homenaje a Ramón Gómez de la Serna. Ha sido puesta en escena por dos compañías (Teatro La Quimera [2005] y Barataria Teatro) y en 2004, en el Festival Don Quijote en París, formó parte del programa mediante una lectura dramatizada del texto en francés.

Según afirma Lumbreras acerca de su obra,

se trata de alta comedia, por el peso del lenguaje y los temas trascendentes, lejos de la farsa y la comicidad visual. La pieza tiene estructura y estética “retro”, con unidad de acción, en los clásicos

tres actos, con toques de teatro del absurdo, pirandelismo, y ramonismo (el trampantojo, la conferencia-maleta, la emisión radiofónica)¹⁵.

Asimismo, los personajes de *Hasta que la boda nos separe* son Ramón, Natasha, el Anticuario y el Psicoanalista, la señora Brigi, el P.S. (Policía Secreto) y el fotógrafo y la acción se desarrolla en el torreón de Ramón Gómez de la Serna. En el primer acto, aparece en escena el escritor trabajando y es interrumpido por el Anticuario, quien conoce los gustos de Ramón por las muñecas de cera de tamaño real. Le propone el trato de regalarle una nueva, cuyo nombre es Natasha y posee las facultades de una mujer viva (“réplica” exacta de la condesa Tatiana de Rusia, en teoría asesinada por los revolucionarios), a cambio de que le haga propaganda nombrando su establecimiento en la novela que le inspire su nueva musa. Ramón acepta, pero más por la embriaguez que le produce Natasha y su naturaleza inverosímil que por el simple hecho de hacerle un favor al anticuario. En el segundo acto, al cabo de un año de convivencia, celebran su primer aniversario y como regalo Ramón le da a Natasha la última página de la novela que protagonizan, es decir, su fin. La enamorada rechaza tal fin, y Ramón accede a elaborar otro. Acude un psicoanalista (que es el mismo actor que el anticuario) a visitar a Ramón y lo asiste cómicamente para que deshumanice a su musa. Cuando abandona la escena dejándole un crucigrama para que lo resuelva, Ramón tira la hoja de papel y lúdicamente improvisa uno con Natasha. Finalmente, en el acto tercero tiene lugar “un final agridulce, donde se deshace el sueño y el surrealismo, con una vuelta a la realidad dolorosa pero al tiempo optimista, como la vida misma, como Ramón mismo”¹⁶.

En cuanto a la crítica, coincidimos completamente con Rodolfo Cardona cuando afirma que esta obra es “por su calidad, un espléndido homenaje a Ramón. Por su originalidad, una obra digna del propio homenajeado”¹⁷; pero también con Jerónimo López Mozo, quien afirmó que “atrapa desde la primera página y hay algunas escenas soberbias, entre ellas, las del crucigrama”¹⁸. Es precisamente esta escena del crucigrama, que cierra el segundo acto, la que queremos destacar en este estudio del discurso de Ramón, ya que es probablemente una de las mejores escenas de la obra no solo por el ludismo y erotismo desenfrenado que se representa, sino también porque es una muestra clave de ese “resucitar” lingüístico de Ramón.

¹⁵ Corte, Roberto (2003) [En línea]: “El ramoniano Lumbreras” en *La Ratonera. Revista asturiana de teatro*, Número 8, <http://www.la-ratonera.net/numero8/n8_lumbreras.html> [Consulta: 21/04/2015].

¹⁶ *Ibíd.*

¹⁷ Cita recuperada de la sección dedicada a *Hasta que la boda nos separe* en la página web oficial de Roberto Lumbreras: <<http://www.robertolumbreras.com/index2/index.htm>> [Consulta: 21/04/2015].

¹⁸ *Ibíd.*

Siguiendo con lo anterior, hemos podido recuperar en formato audiovisual esta parte de la obra representada por la compañía Teatro La Quimera, alojada en YouTube por cortesía del autor¹⁹. En ella, lo primero que vemos es la salida del psicoanalista de escena, dejando solos a Natasha y a Ramón. Desde ese momento, Ramón arruga el crucigrama que le había entregado y comienza a improvisar uno con la ayuda de su particular muñeca de cera. Así, Ramón entona con fuerza las descripciones y Natasha va contestando, al tiempo que van moviéndose por el escenario. A partir de entonces, determinados momentos marcan el inicio de una gradación en que el divertimento lingüístico va tiñéndose de erotismo hasta llegar a un punto en que verdaderamente estamos presenciando un acto sexual, donde el compás lo marca Ramón y la intensidad Natasha. De esta manera, pasamos de este momento:

RAMÓN.- Contacto leve:
NATASHA.- “Roce”.
RAMÓN.- Más que caliente:
NATASHA.- “Tórrido”.
RAMÓN.- Reconocen:
NATASHA.- “Exploran”.
RAMON.- Abrazo:
NATASHA: “Apretón”.
RAMÓN.- Músculo húmedo:
NATASHA.- “Lengua”.
RAMÓN.- Sacudida epidérmica:
NATASHA.- “Escalofrío”.

A este otro:

RAMÓN.- Empapado:
NATASHA.- “Mojado”.
RAMÓN.- Respiración:
NATASHA.- “Jadeo”.
RAMÓN.- Adverbio:
NATASHA.- “¡Así!”.
RAMÓN.- Contracciones:
NATASHA.- “Espasmos”.
RAMÓN.- No pares:
NATASHA.- “¡Sigue!”.
RAMÓN.- Adverbio:
NATASHA.- “¡Así!”.

Y terminamos en:

RAMÓN.- Distensión física y mental:
NATASHA.- “Relax”.
RAMÓN.- Ausencia de palabras y ruidos, quietud:
NATASHA.- “Silencio”.

¹⁹ Puede accederse a través del siguiente enlace: <<https://www.youtube.com/watch?v=cND-udGrkA0>> [Consulta: 21/04/2015].

RAMÓN.- Inhalar picadura de tabaco encendida:
NATASHA.- “Fumar”.
RAMÓN.- Aspiración, expiración y gemido:
NATASHA.- “Suspiro”.
RAMÓN.- Frase aguda con mensaje e intención de cortejo:
NATASHA.- “Piropo”
RAMÓN.- Para despertarla, lo dio Amor a Psique:
NATASHA.- “Beso”.
RAMÓN.- Menos que risa, muda o silenciosa:
NATASHA.- “Sonrisa”.
RAMÓN.- Pieza para tomar baños de asiento:
NATASHA.- “Bidet”.



Fig. 14. Puesta en escena de *Hasta que la boda nos separe* por Teatro La Quimera

En esta escena, que tanto nos recuerda al “Le Duo d’Amour Fou” de Henri Pichette, hemos podido ver diversos puntos clave rescatados del discurso de Gómez de la Serna, como es el ingenio, la espontaneidad, el divertimento por el divertimento, el ludolingüismo y la indagación acerca de los límites del lenguaje y la metáfora. Además, también encontramos la temática de lo femenino y del erotismo, cuestiones trabajadas por Ramón en numerosas obras y greguerías, como en *La quinta de Palmyra*, *Senos* o *La Nardo*, por ejemplo.

5. Conclusiones

Finalmente, en este estudio hemos podido poner de relieve una de las facetas más vanguardistas y menos tenidas en cuenta de Ramón Gómez de la Serna, un perseguidor constante de lo nuevo y experimentador artístico incansable. Vimos cómo nuestro “superdotado de la palabra”, como diría Roberto Lumbreras, comenzó a romper la barrera de lo establecido nada menos que con un grito anárquico, cómo continuó su andadura en su *Sagrada Cripta del Pombo* con sus juegos y tertulias inverosímiles, su peculiar modo de entender el arte en las dos visitas al Museo del Prado y su singular discurso performativo en

las famosas conferencias y actuaciones que hizo a lo largo de su vida. Así pues, con todo lo anterior, queremos reivindicar la figura de Ramón como absoluto pionero en lo que a la oratoria heterodoxa o performance se refiere, lo cual merece tenerse muy en cuenta en los futuros estudios que aborden el tema. Por último, también debemos resaltar como positivo el hecho de que Ramón continúe inspirando a autores contemporáneos, ya no solo a Roberto Lumberas, sino también a Jerónimo López Mozo (*Los personajes del drama* [obra inédita]) o a Ernesto Caballero (*¡Santiago (de Cuba) y cierra España!*), dos de los grandes dramaturgos españoles de los últimos tiempos.

6. Bibliografía

CORTE, Roberto (2003) [En línea]: “El ramoniano Lumberas” en *La Ratonera. Revista asturiana de teatro*, 8, <http://www.la-ratonera.net/numero8/n8_lumberas.html> [Consulta: 21/04/2015].

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (2008): *Automoribundia 1888-1948*, Marenostum, Madrid.

GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón – Nigel DENNIS (ed.) (2012). *Greguerías onduladas*, Renacimiento, Sevilla.

LÓPEZ GARCÍA, Pedro Ignacio (2002) [en línea]: “Ramón Gómez de la Serna (I)” en *Rinconete, Centro Virtual Cervantes*, <http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/enero_02/17012002_02.htm > [Consulta: 20/04/2015].

MOLINA ALARCÓN, Miguel (2007): “La performance española *avant la lettre*: del Ramonismo al Postismo (1915-1945)”. En *Chámalle X - IV Xornadas de Arte de Acción da Facultade de Belas Artes da Universidade de Vigo*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo, Vigo.

PENALVA, Joaquín Juan [En línea]: “Vicente Huidobro en la Biblioteca Nacional de Chile” en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* <<http://www.cervantesvirtual.com/bib/portal/bnc/huidobro/huidobro.shtml>> [Consulta: 20/04/2015].