

MANUSCRITO AUTÓGRAFO

UN MANUSCRITO
AUTÓGRAFO
DE RAMÓN GÓMEZ
DE LA SERNA
SOBRE
JACINTO BENAVENTE
EN LA BIBLIOTECA
HISTÓRICA
MUNICIPAL

Madrid, 2018
BIBLIOTECA HISTÓRICA MUNICIPAL
AYUNTAMIENTO DE MADRID



M
1
M



BIBLIOTECA
HISTÓRICA

Alcaldesa de Madrid:
Manuela Carmena Castrillo

Coordinadora General de Cultura, Deportes
y Turismo:
María del Carmen Rojas Cerro

Directora General de Bibliotecas, Archivos
y Museos:
María Belén Llera Cermeño

Subdirectora General de Bibliotecas, Archivos
y Museos:
Carmen Hervás Cortés

Jefe del Departamento de Patrimonio Bibliográfico
y Documental:
Ascensión Aguerri Martínez

Edición:
Ayuntamiento de Madrid. Área de Cultura y Deportes.
Dirección General de Bibliotecas, Archivos y Museos

Coordinación editorial:
Ilda Pérez García

Estudio, transcripción y notas:
Eduardo Alaminos López

Fotografía:
Biblioteca Digital Memoria de Madrid

Diseño gráfico y maquetación:
Zapping S.L.

Impresión y encuadernación:
Advantia Comunicación Gráfica, S.A.

© de la edición: Ayuntamiento de Madrid
© de los textos: sus autores
© de las fotografías: Ayuntamiento de Madrid

ISBN: 978-84-7812-786-3
Depósito legal M-31518-2017

S.I.

821
GOM

**UN MANUSCRITO
AUTÓGRAFO
DE RAMÓN GÓMEZ
DE LA SERNA
SOBRE
JACINTO BENAVENTE
EN LA BIBLIOTECA
HISTÓRICA
MUNICIPAL**

Estudio, transcripción y notas
Eduardo Alaminos López

Madrid, 2018



**BIBLIOTECA
HISTÓRICA**

158 22

“Para completar esta verdad del escribir y su optimismo, comencé también a escribir en papel amarillo, pues los días nublados era muy penoso amanecer a un nuevo día con la mesa cubierta de cuartillas blancas. Las cuartillas amarillas eran como los rayos del sol, el sol que no había o no podía salir a tomar los días de mucho trabajo.

Rojo y amarillo componían, como en un símbolo que también me alegraba, los colores de la bandera española.

El amarillo que siempre me había atraído como mi color favorito, que azafranaba la vida convirtiendo en más apetitoso su arroz blanco. El amarillo que ha sido comparado con el fuego, ‘que es el más noble de los elementos’, antes que servir para representar celos y otras bajas pasiones había sido representante de la sabiduría y la nobleza.

Mi bandera personal sería solo amarilla, como la de la locura y la peste”.

Ramón Gómez de la Serna.
Automoribundia (1888-1948)
(Cap. XLVII, pág. 414)

“Benavente es un bigote diabólico, por el que entra el ingenio como por un pararrayos... Es de tal modo solo su bigote, que si se lo afeitase nadie le reconocería... Todo, menos su bigote, es remote en él”.

Ramón Gómez de la Serna.
“*Variaciones. Caricaturas*”. *La Tribuna*,
22 de julio de 1914 (Núm. 900, pág. 4)

MANUSCRITO AUTÓGRAFO

UN MANUSCRITO
AUTÓGRAFO
DE RAMÓN GÓMEZ
DE LA SERNA
SOBRE
JACINTO BENAVENTE
EN LA BIBLIOTECA
HISTÓRICA
MUNICIPAL

Estudio, transcripción y notas
Eduardo Alaminos López

Madrid, 2018
BIBLIOTECA HISTÓRICA MUNICIPAL
AYUNTAMIENTO DE MADRID

ABREVIATURAS UTILIZADAS:

BHM: Biblioteca Histórica Municipal
(Madrid).
cm: centímetros.

ms.: manuscrito.
Núm.: número.
pág.: página.
ob.cit.: obra citada.

BIBLIOTECA HISTÓRICA MUNICIPAL: Ilda Pérez García, Pedro Ajenjo Martínez, M.^a Teresa Bravo Peláez, M.^a Teresa Esteban Ortega, M.^a Juncal Fuertes Cominges, Dolores García Antón, M.^a Paz Guasch Giner, M.^a Carmen Lorenzo Martínez, José Miguel Martínez López, M.^a Carmen Núñez González, Pablo Pérez Casas, Silvia Pinedo Herranz, Susana Ramírez Paredes, Ana M.^a Sánchez Gómez, Guadalupe Uceta Pérez y M.^a Carmen Villanueva Gutiérrez.

PRESENTACIÓN

El primer catálogo de la Biblioteca, publicado en 1877¹, en coherencia con la idea de formar una Biblioteca Municipal Matritense propuesta por Mesonero Romanos², dedicaba su Sección Séptima³ a los “Ingenios matritenses”.

Esta “copiosa” Sección recogía “...las obras de los esclarecidos ingenios que vieron la luz a orillas del Manzanares...”⁴ añadiendo a cada referencia bibliográfica una *noticia biográfica del ingenio*.

Ramón Gómez de la Serna (Madrid, 1888-Buenos Aires, 1963) más que ningún otro merece el calificativo de ingenio matritense. Madrileño y madrileñista, enriqueció la bibliografía madrileña con perspectiva y estilo propios, pertenece, por tanto, por derecho propio a esta categoría de “ingenios matritenses”.

Ingenio inagotable e inteligente, ingenio por su talento creador y sus facultades expresivas. Matritense por nacimiento y por su entusiasmo por Madrid, “su ciudad”, a la que tanto añoró en su exilio argentino.

El empeño de la Biblioteca a lo largo de su historia por mantener viva esta Sección de “ingenios matritenses” hizo posible, fruto del azar y del buen criterio de los gestores municipales, que hoy contemos entre nuestros fondos con este manuscrito autógrafo sobre Jacinto Benavente, ejemplo de su concepción de la escritura.

Eduardo Alaminos López, ex director del Museo de Arte Contemporáneo de Conde Duque y responsable de la instalación del Despacho de Ramón Gómez de la Serna, ha publicado el libro *Los despachos de Ramón Gómez de la Serna. Un museo portátil “monstruoso”* (2014) y comisariado las exposiciones *Ramón: Con la pluma del escritor están hechos estos dibujos...* (2015) y *La Suite Senefelder & Co. de Eduardo Arroyo visita el despacho de Ramón Gómez de la Serna* (2016), y organizado el primer ciclo de conferencias sobre Ramón y las ciudades.

Resultado de su vasto conocimiento sobre el autor es un profundo y atinado estudio sobre el texto y el contexto de este autógrafo de Ramón sobre Jacinto Benavente, un madrileño escribiendo sobre otro madrileño, que esperamos que sirva de ejemplo para futuros estudios sobre otros manuscritos, algunos autógrafos, de madrileños ilustres que conserva la Biblioteca.

Ilda Pérez García
Directora de la Biblioteca Histórica Municipal

¹ Catálogo de los libros de la Biblioteca Municipal a su instalación en 1.º de mayo de 1876. Madrid, Imprenta y Litografía Municipal, 1877.

² Ramón de Mesonero Romanos, primer director de la Biblioteca (1876-1898).

³ El catálogo se organizaba en siete secciones. Además de esta, la primera también estaba íntegramente dedicada a la historia, administración, descripción, etc. de la Villa de Madrid.

⁴ *Catálogo de los libros de la Biblioteca Municipal*, ob. cit., p. XII.

PRESIDENTION

El presente documento es el resultado de un proceso de consulta pública que se ha desarrollado en el marco del Plan de Transparencia de la Corporación de Madrid, con el objetivo de mejorar la transparencia y la rendición de cuentas de la institución.

El presente documento se ha elaborado en el marco del Plan de Transparencia de la Corporación de Madrid, con el objetivo de mejorar la transparencia y la rendición de cuentas de la institución.

El presente documento se ha elaborado en el marco del Plan de Transparencia de la Corporación de Madrid, con el objetivo de mejorar la transparencia y la rendición de cuentas de la institución.

El presente documento se ha elaborado en el marco del Plan de Transparencia de la Corporación de Madrid, con el objetivo de mejorar la transparencia y la rendición de cuentas de la institución.

El presente documento se ha elaborado en el marco del Plan de Transparencia de la Corporación de Madrid, con el objetivo de mejorar la transparencia y la rendición de cuentas de la institución.

El presente documento se ha elaborado en el marco del Plan de Transparencia de la Corporación de Madrid, con el objetivo de mejorar la transparencia y la rendición de cuentas de la institución.

El presente documento se ha elaborado en el marco del Plan de Transparencia de la Corporación de Madrid, con el objetivo de mejorar la transparencia y la rendición de cuentas de la institución.

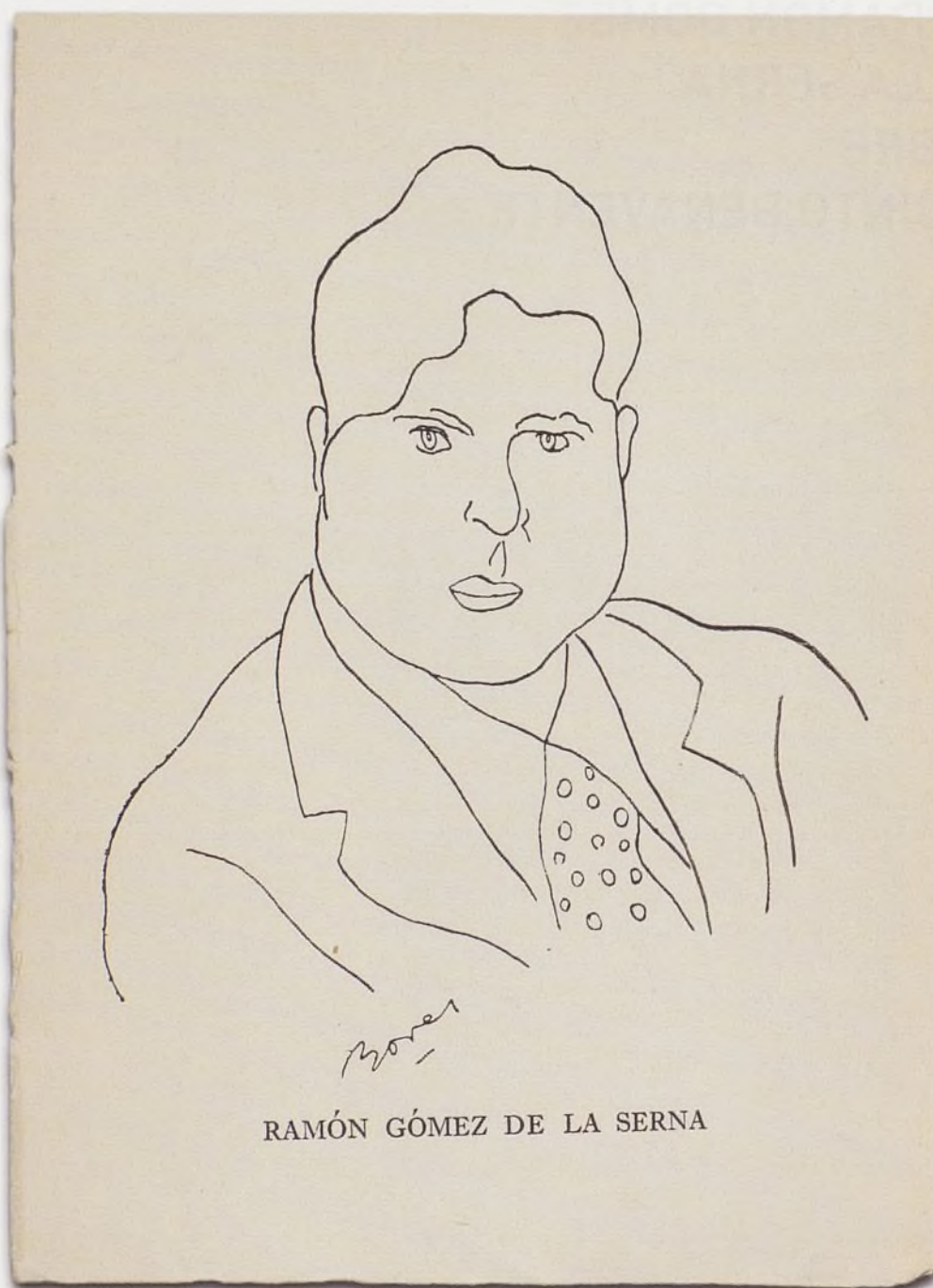
El presente documento se ha elaborado en el marco del Plan de Transparencia de la Corporación de Madrid, con el objetivo de mejorar la transparencia y la rendición de cuentas de la institución.

ANEXO I. INFORMACIÓN GENERAL

El presente documento se ha elaborado en el marco del Plan de Transparencia de la Corporación de Madrid, con el objetivo de mejorar la transparencia y la rendición de cuentas de la institución.

El presente documento se ha elaborado en el marco del Plan de Transparencia de la Corporación de Madrid, con el objetivo de mejorar la transparencia y la rendición de cuentas de la institución.

UN MANUSCRITO
AUTÓGRAFO
DE RAMÓN GÓMEZ
DE LA SERNA
SOBRE
JACINTO BENAVENTE



Retrato de Ramón por Francisco Bores del libro *Gustave L'Incongru*. Ejemplar de la BHM, signatura C / 63334.

UN MANUSCRITO AUTÓGRAFO DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA SOBRE
JACINTO BENAVENTE.

“Esta noche –cuando te escribo es que es una noche que se las trae– estoy desesperado porque hay que escribir biografías y biografías; es el encargo que abunda y así perdemos nuestra existencia ocupándonos de los otros en el pasado y en el presente. Claro que meto historia propia, ayes propios, matices y vericuetos propios en esas biografías, pero siempre es de otro de quien trato y además a conciencia, porque mi empeño es no mentir”.

Ramón Gómez de la Serna. *Cartas a mí mismo* (1956).

La Biblioteca Histórica Municipal de Madrid conserva entre sus fondos bibliográficos, impresos y manuscritos, relacionados con el escritor Ramón Gómez de la Serna (Madrid, 1888-Buenos Aires, 1963) dos manuscritos autógrafos. El que es objeto de este trabajo, recoge el retrato o semblanza del dramaturgo Jacinto Benavente (Madrid, 1866-1954), renovador del teatro español del siglo XX¹.

Este manuscrito, de Ramón, dedicado a la figura de Jacinto Benavente ingresó en la Biblioteca Histórica Municipal en 1987, producto de la adquisición por el Ayuntamiento de Madrid de un lote misceláneo compuesto por distintos autógrafos de escritores, en soportes diversos como hojas, cartas, tarjetas postales o simples papeletas, una carta mecanografiada, varias fotografías, un dibujo y un libro de Pablo Neruda, el poemario *Nuevo canto de amor a Stalingrado*, publicado en México en 1943, con dedicatoria también autógrafa del poeta, y una viñeta en la cubierta de Miguel Prieto.

Con motivo del treinta aniversario de la muerte de Ramón Gómez de la Serna, en 1963, en Buenos Aires, la Biblioteca Histórica Municipal editó en 1993 un folleto, de dieciséis páginas, titulado *Ramón en la Biblioteca Histórica Municipal* (ver pág. 104), en el que se recogía “la

¹ Además de esos dos manuscritos autógrafos, la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid conserva un ejemplar de la edición francesa de su libro *Gustave L'incongru*, traducido del español por Jean Cassou y André Wurmser, editado por Simon Kra, en París, en 1927, con dedicatoria autógrafa, en tinta roja, a Nicolás M.^a Urgoiti, fechada en París en 1928: “Para mi / querido y admirado / Don Nicolás M.^a Urgoiti / con toda gratitud / y con todo fervor / y consideración / RAMÓN [rúbrica] / París 1928” (ver pág. 103). Esta edición incluye un precioso retrato a línea de Ramón por Bores (ver pág. 12) y una dedicatoria impresa: “Aux esprits fervents et choisis de Salvador Bartolozzi, José Bergamin [sic] et Rafael Calleja”. Incluye como publicidad –y como reflejo de la presencia editorial de Ramón en Francia y del éxito entonces alcanzado en la capital francesa– también una relación de obras del autor traducidas al francés: *Échantillons* (Traducción de Mathilde Pornès [sic] y Valery Larbaud, en Cahiers Verts, Grasset; *La Veuve blanche et noire* (Traducción de Jean Cassou y prefacio de Valery Larbaud, en Kra, editor); *Seins* (Traducción de Jean Cassou, en Crès, editor); *Le Docteur invraisemblable* (Traducción de Manuel Auclain, en Kra, editor) y *Le Cirque* (Traducción de Adolphe Falgairolle, prólogo de los Fratellini, en Kra, editor). Con relación a la edición española de *El Incongruente* (Calpe, 1922) se indica que los capítulos XIII, XXVI, XXIX, XXX, y XXXVI no figuran en la edición española y son absolutamente inéditos. Este ejemplar ingresó recientemente en la Biblioteca Histórica Municipal por sugerencia de quien esto escribe.

reseña bibliográfica de la totalidad de obras de Ramón Gómez de la Serna en la Biblioteca Histórica Municipal hasta la fecha” diferenciando entre obras impresas y autógrafos. En la “presentación”, María del Carmen Lafuente Niño, directora entonces de la Biblioteca Histórica, señalaba: “En este último apartado [los autógrafos] conviene señalar el manuscrito original del ensayo [sic] sobre Jacinto Benavente escrito en papel charol amarillo, muestra de la originalidad característica de Ramón. Este ensayo, junto a otras breves semblanzas de artistas aparece publicado en la obra: *Nuevos retratos contemporáneos*, editada en Buenos Aires en 1945” [Lafuente Niño, M.^a del C., 1993: 4]². Pedro Ajenjo Martínez e Ilda Pérez García, que realizaron la catalogación de este fondo, confeccionaron, en el epígrafe “Documentos originales”, el siguiente registro: “Jacinto Benavente. Manuscrito autógrafo firmado y rubricado. Publicado con correcciones en: *Nuevos retratos contemporáneos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, cop. 1945”.

Cinco años después de la publicación de este folleto en el que se daban, aunque con mucha brevedad, algunas características materiales de este manuscrito ramoniano, Luis Estepa, publicaba, en 1998, un somero inventario de aquel lote misceláneo, incluido el manuscrito de Ramón, precedido de un texto titulado “Incendios y bomberos. Una colección de manuscritos contemporáneos en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid”, aparecido en el volumen *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX. Homenaje a Juan María Díez Taboada*. En este artículo, Luis Estepa relataba las circunstancias de la compra de este lote para el Ayuntamiento a cargo del que fuera a la sazón Director de los Servicios de Cultura de la Concejalía del Área de Cultura, Juventud, Educación y Deportes, Javier Domingo, a una librería de viejo. El lote, procedía de la colección de doña Raquel de Guzmán, y había pertenecido a su marido, quien “por los años 30, había sido diplomático de la legación chilena en Madrid”, años aquellos de la cima literaria alcanzada por Ramón en la escena madrileña, europea y argentina. Estepa consideró el mencionado conjunto “de desigual interés”; algunos de “verdadera importancia”, citando como ejemplo de esa importancia el manuscrito de Antonio Machado, “España y la guerra”, que sin ninguna duda lo es, o el “Laurel rosa” de Julio Herrera y Reissig. Pero, incomprensiblemente, no inscribía en esa valoración, el manuscrito de Ramón Gómez de la Serna. Estepa enjuició, con acierto, el sentido de algunas de estas piezas como “respuesta a

² En realidad no se trata de un ensayo propiamente dicho –género que también cultivó Ramón, reuniendo algunos de ellos en su libro *Lo cursi y otros ensayos*– sino de ese conglomerado de textos que Ramón bautizó como efigies, retratos y biografías –lo que se ha dado en llamar escritos biográficos–, que como nos recuerda Ioana Zlotescu “conviene no prestar excesiva atención a las distinciones [dado que] sus vacilaciones a este respecto son constantes, e indicadoras de que él mismo no establecía diferencias sustanciales entre una y otra etiqueta” [Zlotescu, I., 2004: 1097-1106]. El propio Ramón explicó su concepto de la biografía en los sendos prólogos que escribió para *Retratos contemporáneos* (1941) y *Nuevos retratos contemporáneos* (1945), ambos publicados en Buenos Aires, aunque en fecha tan temprana como 1910 ya hizo una referencia a este aspecto biográfico sobre sí mismo en el prólogo, firmado con el seudónimo de Tristán, a *El Libro mudo* (*Secretos*): “¡Y ya estoy cogido por la biografía!” y “solo a un hombre paradójico como yo se le ha podido ocurrir hacer su *biografía*” [Gómez de la Serna, R., 1996: 541 y 549]. Imprescindibles para la biografía de los otros son sus dos libros dedicados a Pombo, publicados en 1918 y 1924 respectivamente. También Iona Zlotescu ha destacado un rasgo muy peculiar de los escritos biográficos ramonianos, el de “su escritura biográfica en fusión íntima con los biografiados” [*Diccionario Biográfico Español*, 2010: t.VII, 573]. “Uno va muriendo y viviendo en estas biografías, pero bien merece la pena vivir y morir en este esfuerzo”, escribió Ramón al inicio de su semblanza dedicada a Eugenio d’Ors. [Gómez de la Serna, R., 1988: 135]. A ese trasvase entre la “fisonomía del retratado y la personalidad del retratista”, aunque en otro orden, pero también aplicable a la óptica retratística de Ramón, alude Francisco Ayala en el prólogo a esta edición [Gómez de la Serna, R., 1988: 7]. Sobre la originalidad en el uso del papel amarillo que señala Carmen Lafuente, nos extenderemos más adelante.

una petición explícita y deseo de aproximación del público a sus autores preferidos”, habida cuenta que las destinatarias de varias de ellas fueron las señoritas Helena Centeno, Matilde Vergara Quintero o Matilde Talavera, que vivían en Buenos Aires. Y acertó al considerar que esa clase de coleccionismo –se centra sobre todo en la idea de la petición de autógrafos y la formación de álbumes, cuando no todo el conjunto obedece a ese criterio– “rescata del olvido o la destrucción elementos que nos permiten una mejor comprensión de la obra de determinados autores”. Eduardo Zamacois en sus memorias *Un hombre que se va...* refiere la afición que había en Buenos Aires al coleccionismo de autógrafos y cómo él mismo contribuía a esa pasión en una librería que tenía la Editorial Tour en “La diagonal Norte, a media cuadra de la calle Florida”, donde iba todas las tardes a “celebrar entrevistas y complacer a los coleccionistas de autógrafos”. También en otro momento de su vida, el escritor recuerda que en Santo Domingo, “yo estaba casi resignado a quedarme aquí para siempre, dedicado a firmar los álbumes de las señoritas aficionadas a coleccionar autógrafos” [Zamacois, E., 2011: 619 y 540; otra referencia en pág. 617]. Tras esas consideraciones, Luis Estepa ordena y clasifica las piezas en cuestión, y en un apartado A) incluye los textos literarios y la prosa, reservando el número 2 para el manuscrito ramoniano: “RAMON GOMEZ DE LA SERNA. *Jacinto Benavente*. Manuscrito autógrafo. Con algunas variantes se incluyó en *Nuevos retratos contemporáneos*. 22 h. 229 x 165 mm. Papel acharolado amarillo. I 233,2.” y la reproducción fotográfica solo del nombre de Ramón, sacada, lógicamente, del propio manuscrito [Estepa, L. 1998: 476-493]³.

La descripción que hizo Luis Estepa del manuscrito de Ramón, con la semblanza o retrato de Jacinto Benavente, es deficiente y contiene algunas incorrecciones, como veremos a continuación al tratar con más extensión del mismo. Antes de entrar a estudiar hasta donde nos ha sido posible la materialidad de este manuscrito ramoniano conviene recordar, siguiendo a

³ Como apuntamos, no todas las piezas que componen este lote de 39 objetos tienen ese origen de solicitud de autógrafos por alguien interesado en tener la firma y algún pensamiento de un autor al que admira. No podemos detenernos aquí a valorar todo el conjunto y su importancia que, sin duda, la tiene, pero sí queremos dejar constancia y apunte de una hipótesis que exigiría una ulterior investigación. Hemos detectado al estudiar dicho fondo ciertas relaciones, cuyo alcance no podemos concretar por el momento. Al comienzo del texto he comentado la existencia de otro manuscrito de Ramón, además de este dedicado a la semblanza de Jacinto Benavente. El otro manuscrito que conserva la Biblioteca Histórica Municipal, recogido en el folleto citado, es una carta autógrafo de Ramón Gómez de la Serna dirigida, desde “El Ventanal” en Estoril, a Edmundo Montagne (1880-1941) [Índice biográfico, 1995: 2049]. El texto de la carta autógrafo de Ramón dice: “Sr. Edmundo Montagne / Mi distinguido amigo: muy interesantes / sus palabras sobre Lautremont y muy luminoso su / juicio. Guardo recortado este artículo que acaba de / dar realidad humana al hombre terrible. / Muchas gracias por su cita y tengame por / un camarada devoto y por amigo que / estrecha su mano afectuosamente / RAMÓN Gómez de la Serna” (ver pág. 102). La carta está escrita en tinta roja, habitual en Ramón, y el papel lleva un membrete impreso en relieve: RAMÓN. / GÓMEZ DE LA SERNA / PORTUGAL / “EL VENTANAL” / ESTORIL. Ramón había escrito el prólogo a los *Cantos de Maldoror* para el libro *Isidore Ducasse, conde de Lautrémont* publicado en 1920 en Biblioteca Nueva, con traducción de su hermano. Susana Arnas Mur recoge otra edición en la misma editorial en 1921, no incluida por Gaspar Gómez de la Serna en su biografía sobre Ramón. La cita a la que se refiere Ramón por parte de Edmundo Montagne, por la que le da las gracias, se refiere probablemente a un artículo publicado por Montagne en la revista “El Hogar”, en Buenos Aires, en noviembre de 1925 sobre Lautrémont [véase www.taringa.net] inserto en otro artículo de Edmundo Montagne, “El conde de Lautrémont. Revelación de la misteriosa persona del autor de los temibles “Cantos de Maldoror”, publicado también en la citada revista, el 30 de marzo de 1928, donde vuelve a aparecer otra alusión a Ramón menos positiva: “Poeta execrable y genial, montevidiano, que se apodó a sí mismo conde de Lautrémont... Desde su primera época, y muchos años después, esta opinión distó de ser compartida por Léon Bloy, por Gourmont, por Rubén Darío, por Gómez de la Serna, que prologa la versión castellana de los “Cantos de Maldoror””. El hecho de que el nombre de este poeta, Edmundo Montagne, aparezca tanto

Reiner Stach, en su fundamental biografía sobre Kafka, escritor checo al que Ramón dedicó también una semblanza en *Nuevos retratos contemporáneos* (1945), que “ningún autor de principios del siglo XX –y menos que nadie Kafka– habría podido imaginar que su legado escrito sería medido, fotografiado y descrito como si se tratara de rollos de papiro de una cámara funeraria egipcia” y llama la atención sobre el hecho de que “el interés y la materialidad de los documentos era completamente ajeno a aquella generación” [Stach, R., 2016: 1501-1502].

El manuscrito de Ramón sobre Jacinto Benavente, consta de 23 hojas –no 22– amarillas y naranjas, no solo amarillas, satinadas por su cara principal o anverso, escritas con tinta roja y numeradas en el ángulo superior izquierdo de cada hoja desde la segunda “2” hasta la “22”, con una “20 bis”, lo que da un total de veintitrés hojas. La secuencia de hojas naranjas y amarillas es la siguiente: de la página [1] a la 4 (naranja), de la 5 a la 9 (amarillo), la 10 (naranja), de la 11 a la 17 (amarillo) y de la 19 a la 22 (naranja). A excepción de la primera, que no va numerada, las demás sí lo están, mostrando la numeración en el ángulo superior izquierdo, seguida de una o varias barras oblicuas, por ejemplo, 6 / ó 8 //. La primera hoja sin numerar empieza por el título en versales “JACINTO BENAVENTE”, separado del texto por una breve línea horizontal. La hoja “22” al final del texto lleva la firma autógrafa “RAMÓN Gómez de la Serna”, Ramón en versales, ya veremos por qué, y, al igual que con el título en la primera, una línea corta horizontal debajo, su rúbrica, como se dice en el registro catalográfico del folleto arriba mencionado⁴. Hemos aludido a la firma de Ramón en este manuscrito, y cómo el nombre aparece en mayúsculas (versales) claramente diferenciado de los apellidos (en redonda)⁵. Gaspar Gómez de la Serna inicia su biografía de Ramón precisamente con la explicación del uso de su nombre en mayúsculas: “en las portadas de los libros, en los titulares de las conferencias, en

en la mencionada carta como en la postal de José Enrique Rodó dirigida a él incluida en el citado lote, me hace pensar que la carta autógrafa de Ramón también perteneció, junto con las restantes piezas, a Doña Raquel de Guzmán y a su marido Juan y que, por alguna razón que desconocemos, esta carta ramoniana se disgregó del resto y hoy no aparece vinculada con las restantes piezas. Esta carta autógrafa de Ramón está integrada actualmente en la Biblioteca Histórica en un fondo compuesto por cartas, telegramas y facturas que pertenecieron a Rosario Acuña y Villanueva (Madrid, 1851-Gijón, 1923), quien, por su perfil biográfico, no parece probable que tuviera relación con Gómez de la Serna [Diccionario Biográfico Español, 2010: 445-446]. Efectivamente, poco antes de corregir las pruebas de este texto, pude consultar en la Biblioteca Histórica una Nota de Servicio Interior, fechada el 15 de julio de 1987, para la propuesta de adquisición de un lote de libros, folletos, autógrafos varios, fotografías, un dibujo y varios manuscritos autógrafos entre los que se relaciona este de Ramón Gómez de la Serna sobre Jacinto Benavente junto con el de Antonio Machado antes referido. La postal con el retrato de José Enrique Rodó, bordeado por un texto en el que le agradece a Montagne “bienvenido su hermoso libro” va dirigida a aquel a la dirección “Imprenta de Luis M. Monteverde. Calle Brasil 2967. Buenos Aires”. Quizá la clave se encuentre precisamente en esta ciudad. Por otro lado, en el mencionado lote, hay un pequeño papel con un pensamiento o aforismo escrito en tinta roja por Pitigrilli y fechado también en Buenos Aires en 1953. Por ser muy breve, damos la transcripción: “Buenos Aires / 19 de agosto 1953 / En arte se nace / incendiario y se muere / bombero. / Pitigrilli”. La amistad de Ramón Gómez de la Serna con este escritor turinés se remonta al París de los años veinte y treinta, y Ramón le dedicó, junto con otro humorista, Bontempelli, una semblanza en su libro *Nuevos retratos contemporáneos* (Buenos Aires, 1945). Pitigrilli vivió en la Argentina entre 1948 y 1958. Es tentador pensar, como hipótesis, que esa pequeña papeleta la pudiera haber escrito el escritor turinés –con la pluma de tinta roja de Ramón– en la casa de este, y que, por razones que desconocemos, Ramón la conservara, y luego pasara, junto con la carta escrita en El Ventanal de Estoril, a doña Raquel de Guzmán o a su marido Juan, ¿conocidos de Ramón? desde los años 30 en Madrid, donde este señor fue “diplomático de la legación chilena de Madrid” como refiere Luis Estepa, quien utiliza parte del pensamiento de Pittigrilli para titular su artículo. Que parte de este lote de piezas

las cabeceras de los artículos, en periódicos y revistas” como “definidor de la singular persona que lo lleva y de la riada de literatura que de ella nace” [Gómez de la Serna, G., 1963: 21]. Jorge Luis Borges también subrayó esta característica ramoniana: “escribía con tinta roja y elevó su nombre de pila, Ramón, trazado con letras mayúsculas, a una suerte de cifra mágica” [Borges, J.L., 2005: 991]. Gaspar Gómez de la Serna, recuerda también en la mencionada biografía, que Ramón abandonó su apellido por primera vez durante la publicación en el periódico *La Tribuna*, aunque el primer artículo suyo aparecido en este periódico el 4 de mayo de 1912 dedicado a la memoria del escritor Silverio Lanza recién fallecido por el que sentía una gran admiración, lo firma con su nombre y los dos apellidos⁶. Una variante de ese “nombre mondo y lirondo” en palabras de su biógrafo, fue la utilización de la R en solitario y también en mayúsculas, seguida de un punto o no, en la firma de sus dibujos como si se tratase de “un anagrama o la ejemplificación de una marca propia”, muy acorde con su psicología y proyección cultural y mediática [Alaminos López, E., 2015: 4]. También podemos observar, en este sentido, un paralelismo con el abandono del apellido paterno por Pablo Ruiz Picasso, por la firma recurrente de Picasso,

tengan una relación directa con Ramón Gómez de la Serna añade más interés al conjunto de escritos y libros ramonianos que se conservan en la Biblioteca Histórica Municipal.

⁴ La rúbrica de Ramón es harto sencilla, una línea corta debajo del nombre. A ella le dedicó la siguiente greguería: “Yo no he suprimido aún la rúbrica en mi firma por lo contenta que se pone la pluma al trazarla... Y hay que darle algún gusto a la pobre”. [Gómez de la Serna, R., 1923: 237]. Sin embargo, en otras ocasiones, como cuando publicó *Variaciones* (1923) donde se reprodujo su firma y rúbrica, esta arranca directamente de la “a” de Serna, con un trazo inclinado.

⁵ Mientras que la R de Ramón, por ejemplo, mide 7 mm., la “a” de la Serna, mide 4 mm. En la carta autógrafa de Ramón dirigida a Eduardo Montagne desde El Ventanal, la casa de Ramón en Estoril, la hoja está encabezada por un membrete impreso en relieve en rojo en el que el cuerpo de letra del nombre del escritor es mucho mayor que las restantes palabras de su apellido: “RAMÓN. / GÓMEZ DE LA SERNA / PORTUGAL / “EL VENTANAL” / ESTORIL” (ver pág. 102). Así la caja del nombre, RAMÓN mide 1,8 x 12,3 cm, mientras que las restantes van disminuyendo: GOMEZ DE LA SERNA (0,5 x 10,7 cm), PORTUGAL (0,4 x 3,9 cm), “EL VENTANAL” (0,5 x 7,2 cm) y ESTORIL (0,4 x 2,9 cm). En conjunto, este membrete impreso ocupa en la cabecera de la carta un espacio de 6,1 x 13,5 cm en relación con el tamaño de la hoja que mide 27 x 21,1 cm, casi una cuarta parte de la hoja. También el cuerpo de letra de RAMON duplica o más el de los apellidos en el membrete de las hojas amarillas de su domicilio de Buenos Aires, impreso en versales decrecientes, a excepción del nombre de la ciudad, que se conservan en el Despacho que se exhibe en el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid (MAC): RAMÓN / GOMEZ DE LA SERNA / HIPOLITO YRIGOYEN 1974-6°. PISO LL / TEL, 47-4775 (DESPUES DE LAS 3 DE LA TARDE) / BUENOS AIRES. Como ha señalado José-Carlos Mainer “en Gómez de la Serna todo remitía a su esfuerzo por construirse una personalidad literaria. No es casual que empezara por privilegiar el nombre de pila sobre su apellido, buscando en su rotundidad fonética una suerte de camaradería inmediata con aquellos lectores que buscaba” [Mainer, J-C, 2010: 426]. Ya se refirió a este aspecto su biógrafo Gaspar Gómez de la Serna al inicio de su biografía: “RAMON mondo y lirondo; RAMON, sin más: autosuficiente, definidor de la singular persona que lo lleva y de la riada de literatura que de ella nace. RAMON, único e irrepetible, astro fuera de serie en firmamento propio. RAMON, ese nombre, así suelto y a su solo aire...” [Gómez de la Serna, G., 1963: 21]. Ese RAMON también, como vemos, en su firma autógrafa [ver nota 1] y en los membretes de sus hojas de escribir.

⁶ Ramón Gómez de la Serna: “Un recuerdo. Silverio Lanza”. *La Tribuna* (4 de mayo de 1912, n.º 92, pág. 4). El artículo además de firmado con su nombre y apellidos “Ramón Gómez de la Serna”, va fechado el jueves 2 de mayo.

a quien conoció por aquellos años. No debemos olvidar la admiración que sintió Ramón por el pintor, a quien le dedicó una magnífica semblanza en su libro *Ismos*. Las cuartillas, con medidas variables de unas a otras, miden entre: 23,3 x 16,5 cm. En la transcripción que incluimos en este trabajo se especifican las medidas exactas de cada una. El estado de conservación es en general aceptable, pero algunas hojas presentan roturas de distinta intensidad y forma, pero ninguna que no permita leer el texto, y dos, la primera y la última, llevan papeles adhesivos en el reverso, habiendo dejado huella en el anverso la primera, mientras que en la última es apreciable en el reverso, en la parte superior, la marca oxidada del clip que sujetó todo el conjunto de hojas a lo largo del tiempo. Las 23 hojas del manuscrito están escritas con tinta roja, tinta roja que Ramón asimilaba con su sangre como él mismo refirió en algunos de sus libros, en *La Sagrada Cripta de Pombo* (1924) o en *Automoribundia* (1948)⁷. La tinta roja, por efecto de la composición química, la mala calidad del papel empleado y la presión ejercida por el escritor al escribir ha traspasado la capa satinada del anverso, quedando restos de la misma tinta en el reverso. Es apreciable a simple vista

⁷ En cuanto a esa comparación tinta roja/sangre, José Cobos Jiménez, en una semblanza dedicada a Picasso, recoge una respuesta del pintor a Pierre Baudonet en la que este le comentaba: “Cada uno de mis cuadros es una botella de mi propia sangre”. “También el inolvidable Ramón Gómez de la Serna –continúa Cobos Jiménez–, a quien debemos por cierto páginas de adivinatoria lucidez sobre el creador de la “primera pesadilla cubista”, afirmaba que escribía con sangre de sus venas y trataba de demostrarlo, en cierto modo, empleando siempre tinta roja” [Cobos Jiménez, J., 1983: 187]. En la *Sagrada Cripta de Pombo*, en la parte dedicada a “Mi autobiografía”, al comentar un dibujo suyo, de claro matiz autobiográfico, que titula “Las siete plumas estilográficas”, Ramón comenta: “El escritor es realmente un ser con siete plumas estilográficas metidas en el bolsillo que tenemos a mano izquierda en la americana, pero realmente clavadas en el corazón y tomando tinta de él, efecto de acuciarse en el corazón, que resulta aún más verdadero cuando como yo, se escribe en tinta roja... pues por ellas me desangro”. En el capítulo XLI de *Automoribundia*, al referirse a su grafomanía y a su dedicación intensiva a la escritura, glosa las virtudes de las plumas con las que escribe a las que adscribe funciones específicas para cada una, “la que quiere a toda costa hacer letra redondilla”, “la que quiere describir y se esmera en eso”, confesando en esta nueva ocasión que tiene en realidad “lo menos treinta”, también como aquellas del dibujo, “realmente clavadas en el corazón, martirio que resulta aún más verdadero cuando, como yo, se escribe en tinta roja. Las miro con esa familiaridad sería con que se mira la jeringuilla con que el médico nos saca sangre o nos inyecta vida”. Se podrían aducir más ejemplos sobre la tinta roja que usaba, tanto propias como de otros autores que han glosado esta característica material de la escritura ramoniana. Estas dos citas son también un buen ejemplo de las reiteraciones textuales de Ramón, pero también asimismo de la fijación de una imagen crucial para él, en dos textos separados entre sí por veinticuatro años. Cito por las siguientes ediciones: [Gómez de la Serna, R., 1986: 574-575] y [Gómez de la Serna, R., 1998: 367-369]. El escritor Antonio Muñoz Molina ha recordado recientemente que “Walter Benjamin era un apasionado de las plumas estilográficas y las prefería con mucho a la máquina de escribir, pero no por nostalgia, sino por eficiencia: en los años veinte del siglo pasado –el dibujo de Ramón citado más arriba corresponde a esos años–, una estilográfica era una novedad tecnológica más avanzada que una máquina de escribir” [Muñoz Molina, A., 2017: 15]. Dos plumas estilográficas cruzadas –como símbolo o emblema de su profesión– representó Ramón al dibujar su propio nicho y epitafio para ilustrar, junto con otros inventados, su artículo “Alrededor de los muertos” (1920) [Gómez de la Serna, R., 1996: 1193]. Sin embargo, Ramón, además de estilográficas, utilizó también otros materiales escriptorios. El color amarillo, empleado por Ramón reiteradamente en el papel de escribir, tuvo que tener para él cierto simbolismo porque lo mantuvo, sino a lo largo de su vida, sí en su larga etapa bonaerense, aunque también utilizó otros tipos de papel. De ese color son las cuartillas que se conservan en el Despacho instalado en el Museo de Arte Contemporáneo de Conde Duque, con el membrete tipográfico en negro con su nombre y dirección: “RAMÓN / GOMEZ DE LA SERNA / Hipolito Yrigoyen 1974-6° Piso LI / Tel, 47-4775 (Después de las 3 de la tarde) / BUENOS AIRES”.

varios tonos rojizos según sea la hoja amarilla o anaranjada y, sobre todo, cuando se intercalan correcciones a lo largo del texto. Cuando se producen esas intercalaciones la grafía cambia sustancialmente, haciéndose la letra mucho más clara respecto de la grafía general que, en Ramón, adopta características singulares. También es perceptible a lo largo del manuscrito las variaciones respecto del cuerpo de la letra y del espaciado que esta presenta en cada página. El manuscrito presenta también muchas tachaduras, tanto de palabras concretas como de líneas enteras o párrafos, que estudiamos pormenorizadamente en cada cuartilla hasta donde nos ha sido posible, y que son objeto de la transcripción que hemos llevado a cabo para estudiar las variantes respecto del texto publicado, aspecto, creemos, fundamental de este manuscrito. Hay borrones en las páginas 5 y 11, y algunas señales, en otras páginas, del corrimiento de la tinta, pues al escribir sobre un soporte satinado la tinta tardaría en secar. Ninguna de las hojas presenta marca alguna, que nos pudieran ayudar a conocer mejor uno de los aspectos materiales de la escritura ramoniana. Ramón utilizaba este tipo de hojas, de baja calidad, también dietarios y papelitos de menor tamaño, y otros formatos, donde dejaba constancia de su intensa grafomanía. Las palabras tachadas en el manuscrito representan aproximadamente un 4,46 %, o quizá algo más, del total de palabras escritas⁸. Esto último, nos lleva a lo que exponen Juan Pedro Gabino, José-Carlos Mainer y Ioana Zlotescu, en el prólogo “Criterios de revisión de los textos” en el volumen I de las obras completas de Galaxia Gutenberg, de Ramón Gómez de la Serna, *Escritos de juventud* (1905-1913), sobre la edición de los textos ramonianos, “la siempre espionosa tarea de fijar de manera precisa unos criterios de edición se torna aún más ardua al afrontar

Con ese mismo color amarillo, Ramón preparaba la base de los biombos bonaerenses que se conservan en ese mismo Despacho, donde después de aplicar el amarillo, o utilizar una madera de color amarillo, pegaba las imágenes recortadas. La correspondencia entre la escritura manuscrita de los textos y la “escritura” de las imágenes sobre ese fondo amarillo guarda sin duda un simbolismo funcional para el autor. El propio Ramón se refiere a sus “biombos amarillos” a los que llega a considerar “polípticos que alguna vez llegarán a ser libros de bastidores de madera terciada”. Para este y otros aspectos de los despachos de Ramón Gómez de la Serna [Alaminos López, E., 2014: 86, 94 y 108 y nota 140]. En amarillo intenso se editó también la cubierta de la primera edición de *Automoribundia* (1948) con su autorretrato dibujado en negro y en relieve y el título rotulado en amarillo sobre fondo negro de *Nuevas páginas de mi vida. (Lo que no dije en mi Automoribundia)* (1957), sus dos escritos autobiográficos por excelencia. Quizá para una mejor comprensión de esa “obsesión simbólica” por este color —y el rojo también—, presente también en otros libros suyos, habría que rastrear su presencia en su literatura. En el Apéndice a *Pombo* (1918), el primero de los dos libros dedicados a su famosa tertulia, en una carta, fechada en enero de 1917, a sus camaradas pombianos, les informa de que ha hecho “un libro titulado *París 1917*” para el que, entre otros colaboradores —Juan Gris, Zárraga, Lipchitz, Rivera, Angelina Welof y una rusa llamada Marienne—, “Picasso me ha dibujado una cosa sobre el amarillo papel litográfico” [Gómez de la Serna, R., 1999: 288-289]. Este libro es un caso más de lo que se ha llamado su “falsa bibliografía”, libros de los que Ramón habló pero que nunca llegaron a existir [Zlotescu, I., 1999: 1242]. Pero, ¿y los dibujos o las litografías de las que habla?. “Picasso me ha dibujado” da pie a pensar que esta colaboración bien pudo realizarse. Lo que nos interesa subrayar aquí es que se iba a hacer, o se hizo, sobre papel amarillo, por ¿sugerencia de Ramón?. En el artículo “Libros”, escrito en la década de los años 20, recogido en *Variaciones A*, Ramón evoca, en una de sus estancias en París, que “siempre hay un alto en que se charla con los libros amarillos que están fuera de los escaparates de cristal sobre los escaparates flotantes de las ferias de libros en la terrazas boulevardier de los libros. El amarillo ese de las portadas esas de los libros franceses condimenta nuestras horas claras y flaneadoras... Debíamos de resultar con las manos amarillas, tomadas del amarillo de huevo de esas cubiertas” [Gómez de la Serna, R., 1999: 1120]

⁸ He tomado como referencia, sin pretender hacer un cálculo exacto de todo el manuscrito, la cuartilla numerada 16, que tiene 114 palabras. Aplicado ese baremo a la totalidad de las cuartillas nos da un cómputo de 2.622 palabras (que probablemente sean más, pues hay cuartillas con mayor número de letras e interlineados más apretados) que representan el porcentaje indicado.

las obras de Ramón Gómez de la Serna". Cuestión todavía más problemática, pero también apasionante sin duda, cuando, como en el caso que ahora nos ocupa, podemos cotejar el manuscrito autógrafo con la versión impresa definitiva, lo que nos permite conocer con mayor profundidad los entresijos de su escritura. De ahí la importancia que tiene el dar a conocer en facsímil este manuscrito de la semblanza de Benavente por Ramón. Algunos de los rasgos señalados por ellos en ese breve pero sustancial prólogo, afectan a "la peculiar singularidad de su prosa", "los intencionados excesos gramaticales", "las rebuscadas demasías léxicas", "la no siempre acrisolada competencia lingüística del autor", "su desigual ortografía", "sus irregularidades sintácticas", "su despreocupación por verificar las formas canónicas o académicas", "la acentuación"⁹, "las vacilaciones", "los errores gramaticales o semánticos", "el laísmo" o "los galicismos". [Gabino, P., Mainer, J-C., Zlotescu, I., 1996: 45-48]. Igualmente Ioana Zlotescu se refiere en "Notas sobre algunas peculiaridades de los textos incluidos en este tomo" a "las continuas vacilaciones [de Ramón] entre la b y v, "la separación de una palabra compuesta en sus dos elementos, por ser una particularidad de la manera de escribir ramoniana", "las concordancias incorrectas", la "ignorancia de la conjugación de verbos", "la sintaxis bastante desordenada" o "la invención de palabras" [Zlotescu, I., 1996: 756-757]. Estos aspectos señalados, sin duda fundamentales para el conocimiento literario y estilístico de Ramón, se complican todavía más cuando se coteja el manuscrito autógrafo con el texto ya publicado como es el caso que ahora nos ocupa. Salvo que se publicara en alguna revista previamente a la aparición del libro donde se incluyó o de alguna otra forma que desconozco, este retrato de Jacinto Benavente se publicó por primera vez, como ya se ha dicho, en el libro *Nuevos retratos contemporáneos* (1945)¹⁰, con numerosas variantes y añadidos respecto del manuscrito conservado en la Biblioteca Histórica de Madrid (probablemente insertos en las pruebas o galeradas que corrigiera Ramón, a las que nos hemos de referir más adelante) y que hemos recogido en la transcripción llevada a cabo con las notas correspondientes.

⁹ En la transcripción del manuscrito he respetado con escrúpulo la falta sistemática de acentuación de Ramón. E igualmente la ausencia de signos de puntuación, especialmente la falta de comas. La ausencia de acentos no es como sugiere Alfredo Arias en su interesantísimo prólogo al tomo VII (2001) de las obras completas de Ramón, editadas por Galaxia Gutenberg, a propósito de su comentario al texto autógrafo *El sepelio del Stradivarius*, un signo de apresuramiento, sino un aspecto más de la materialidad escritural del autor, como prueba este manuscrito autógrafo sobre Benavente, carente casi por completo de acentuación (véase la nota 1 de la transcripción). Respecto de aquel otro, escribe Arias: "Esta pequeña joya manuscrita ofrece más de un aspecto de interés. Dispuesto en cuatro hojas de tamaño cuartilla, escritas solo por una cara con la tinta característica de Ramón, el texto presenta diversas tachaduras y enmiendas, y se ofrece con tal ausencia de acentuación, lo cual sugiere el aspecto de un borrador apresurado" (Arias, A. 2001: 57). Véase, además, de este autor sus "Notas a la edición" (págs. 1175-1200) en donde ofrece, transitando admirablemente por ese laberinto de las ediciones ramonianas, muchos ejemplos de trasvases, variantes, modificaciones textuales, casos de reescritura, supresiones, troceamientos y alteraciones de párrafos, cambios de puntuación, variantes ortográficas, supresiones de referencias locales o coyunturales o de referencias concretas, deslazaramientos textuales e incluso ejemplos de corrector editorial, entre las primeras ediciones de los libros que recoge este tomo VII de las Obras Completas de Galaxia Gutenberg (2001) y las ediciones de las obras completas hechas en vida de Ramón.

¹⁰ La edición de *Nuevos retratos contemporáneos* que he consultado es el ejemplar con la signatura B / 16406 de la Biblioteca Histórica Municipal, de la primera edición, editado por la Editorial Sudamericana en Buenos Aires en 1945, que desafortunadamente no conserva la cubierta. Es un tomo de 330 páginas con XXIV láminas (fotografados de los retratados) intercalados entre el texto, tan del gusto de Ramón, método que ya empezó a utilizar en sus dos libros sobre Pombo, y al que se mantuvo fiel toda su vida, fiel reflejo de su interés por la fotografía y la iconografía de sus retratados. La portada de este ejemplar presenta dos sellos en tinta: el de la "BIBLIOTECA MUNICIPAL DE MADRID" y el escudo del Ayuntamiento con las leyendas: "UNA LIBRE GRANDE" "PLUS ULTRA" y el yugo y las flechas de

En el prólogo –firmado R.G.S. y fechado en Buenos Aires, 1945–, Ramón explicaba su poética acerca del retrato literario. “En el prólogo al anterior tomo de “Retratos Contemporáneos” explayé teorías y conceptos sobre el secreto de la biografía. En “Nuevos retratos contemporáneos” mezclo a escritores de distinta escuela y de distinta encarnadura para que se vea que yo no quiero imponer un orden sino que se vea lo que fue la distinta graduación de la vida frente a quien fue más espectador que crítico. Hay en estos retratos como en los otros afecto y amistad [...]. Yo lo que más procuro trasparecer en mis biografías es lo verídico, solazador y dramático que es el vivir literario. Yo aplico a mis retratados mi ningún odio, mi ninguna envidia, mi ninguna política y mi deseo de acertar con la verdad que queda flotando sobre las cosas y los acontecimientos.[...]. He conocido a estos hombres y ellos me han conocido a mí y de esa conexión brota la contemporaneidad y su fe notarial. Todos ellos fueron intérpretes de lo humano y todos se han debatido, han estado largos años dedicados a la incómoda tarea de escribir [...]. Por eso, todos merecen una especial ternura y aunque a veces parezca que yo me atrevo con ellos, debe saberse que les admiro, les respeto, les comprendo

Falange (ver pág. 83). En la hoja de respeto aparece el sello en tinta del Ayuntamiento con escudo con corona y la leyenda: “BIBLIOTECA MUNICIPAL MADRID” y otro sello en tinta, de carácter comercial: “IMPORTADOR / E.D.H.S.A. / BARCELONA”. En la anteportada o portadilla vuelve a aparecer el sello en tinta anterior. El colofón y el pie de imprenta recogen respectivamente los siguientes textos: “Se terminó de imprimir el ocho de diciembre de mil novecientos cuarenta y cinco, en los talleres gráficos Didot S.R.L., calle Rondeau 3068” e “IMPRESO EN LA ARGENTINA. Queda hecho el depósito que previene la ley. Copyright y Editorial Sudamericana Sociedad Anónima, calle Alsina 500, Buenos Aires, 1945”. El índice general del libro enumera los siguientes apartados: *Prólogo* [firmado R.G.S. y fechado “Buenos Aires, 1945”]. Pirandello. Los Machado-Manuel. Los Machado-Antonio. Ibsen. Ventura García Calderón. Don José Echegaray. Bontempelli y Pitigrilli. Benavente. Adriano Del Valle. Amadeo Vives. Vicente Blasco Ibáñez. Emilia Pardo Bazán. José Pijoán. Pedro Luis de Gálvez. Enrique de Mesa. Pérez Galdós. Darío de Regoyos. Marcos Chagall. Kafka. Bartrina. Bernard Shaw. Pablo Neruda. Gabriel Miró. Pedro de Répide. Cansinos Assens. Manuel de Falla. Índice de ilustraciones. Entre las páginas 323 y 324, el Índice de Ilustraciones recoge XXIV Láminas. Las láminas VIII y IX corresponden a las de Benavente con los siguientes pies de foto: VIII. –“Benavente haciendo de Don Juan con la Manon. -Benavente leyendo una de sus primeras comedias a Carmen Cobeña y Emilio Thuillier. -Benavente con su madre y sus sobrinas en el gabinete de su casa. IX. -Benavente frente a la estatua de su padre en el Retiro. -Benavente con Ricardo Calvo y unas primeras damas en el saloncillo del Español. -Benavente, actor animador de un Teatro Guiñol”. La Lámina VIII va intercalada entre las páginas 96 y 97, mientras que la Lámina IX va intercalada entre las páginas 128 (en blanco) y la página 129 (ver págs. 100 y 101). Para la disposición de estas fotografías, Ramón utiliza el mismo sistema ortogonal que utilizaba para la colocación de sus imágenes recortadas y pegadas en la pared, su célebre *estampario*, o en los biombos de su casa bonaerense. Esa forma de disposición espacial de las imágenes procede, sin duda, de la admiración que Ramón tenía por la pintura cubista. Este mismo sistema lo utilizaría en su autobiografía *Automoribundia*. A modo de publicidad editorial la página 327 recoge información sobre el libro *Retratos contemporáneos*, publicado por la misma editorial en 1941 con el siguiente texto: “RETRATOS CONTEMPORÁNEOS / POR EL MISMO AUTOR / PUBLICADOS POR ESTA EDITORIAL / El primer tomo de RETRATOS CONTEMPORÁNEOS, / profusamente ilustrado también, / contiene / las siguientes biografías: Juan Ramón Jiménez / Eugenio Noel / El Conde de Keyserling / Oliverio Redondo / Jean Cassou / Francisco Vighi / Paul Morand / Luis Ruiz Contreras / Santiago Rusiñol / Mac-Orlan / Macedonio Fernández / Remy de Gourmant / Miss Barney / Fernando Villalón / Emilio Carrère / Antonio de Hoyos / Mauricio Maeterlinck / Cami / Don Ramón del Valle Inclán, Ylya Ehrenburg / Eugenio D’Ors / Pío Baroja, Don Miguel de Unamuno / Colette”. Existe una segunda edición de este libro, *Retratos contemporáneos*, también de Editorial Sudamericana, de 1944, que reproduce el prólogo de Ramón, fechado en agosto, en Buenos Aires, en 1941, con una estupenda caricatura de Ramón sentado en el interior de un coche, mitad coche mitad fuelle de una máquina fotográfica, con su pipa y la mano apretando un disparador, obra de Gori Muñoz. El exterior muestra una rutilante R encerrada en un círculo, homenaje del caricaturista a esa R identificativa de Ramón a la que ya nos hemos referido.

y les compadezco [...]. El hombre que se destaca entre los miles de millones de hombres que compartieron su tiempo, merece un trato atento y emocionado que revele lo que tuvo de pintoresco, sin dejar de revelar lo que tuvo de profundo al intentar decir algo nuevo sobre el enigma humano [...]. Va unido el texto a mis mesas revueltas barrocas, pues resultará algún día que se habrán perdido las últimas pruebas gráficas de estos seres excepcionales y curiosos [...]. En definitiva, el mayor valor que tienen estas cosas es que uno vivió a la par de ellos [...]. La biografía es para mí la mejor interpretación del alma y de la obra del autor, evidenciando la densidad de hogar que hubo en el despacho de su inspiración. Lo que más salva el teatro de Benavente es que estuvo lleno de hogar y no se diga para ridiculizar esa idea que yo me refiero a los hogares cursis o retardatarios, pues yo aludo al hogar como cordial habitación poética y entrañable [...]. En estos escritores lo más hondo es cómo ecuacionaron el hogar y la calle –hogar es también la torre de marfil– [...]. Siempre procuro que se note esa íntima cueva donde el escritor se guarece como dentro de sí mismo los días de lluvia y de creación, procurando que se vea cómo requiere su íntima personalidad, su última instancia, lo que yo llamo hogar y que llega a estar para un escritor como Kafka, en una pensión o en un hospital” [Gómez de la Serna, R., 1945: 7-11]¹¹.

Que Ramón cite explícitamente a Benavente y a su teatro –también alude en este prólogo a los Machado, a don José Echegaray o a Gabriel Miró, así como anuncia un próximo libro, *Novísimos retratos contemporáneos*, con “siluetas de los más jóvenes”– nos lleva a rastrear, además de lo escrito y publicado a partir de este manuscrito, lo que escribió Ramón en otras ocasiones sobre Benavente. Y es de singular trascendencia para analizar este manuscrito lo que Ramón escribió en *Nuevas páginas sobre mi vida. (Lo que no dije en mi Automoribundia)* [Gómez de la Serna, R., 1957].

Empecemos, pues, cronológicamente, aunque sea paradójico, por el final. En el capítulo 11 de

¹¹ Para un análisis más detallado del interés de Ramón por el retrato y la biografía literaria, véanse [Gómez de la Serna, G., 1963: 99-100] y [Arnás Mur, S., 2011: 478-485]. “En 1918, como contraste a tanta vida segada por la guerra –escribe su biógrafo Gaspar Gómez de la Serna–, abre Ramón vía a la serie de biografías que va a ir dando como prólogos a los *raros* editados, según asesoramiento suyo, por Ruiz Castillo en Biblioteca Nueva [...] en estas anticipaciones prologales, algunas veces meros bocetos y otras casi biografías plenas, está ya decidido lo que Ramón se propone al enfrentarse con el conocimiento de una vida humana y cuál ha de ser el tratamiento literario a que va a someterlas [...] Ramón, precursor también en esto, se anticipa al cultivo de un género que la moda habría de multiplicar profusamente unos años más tarde”. Algunos de esos prólogos –a los que su biógrafo se refiere como “la serie negra de sus antepasados literarios– los reuniría en el volumen *Efigies* (1929). “De alguna manera –señala Susana Arnás– [Ramón] reproduce la impresión que le han causado [los retratados] evocando aspectos de su vida. Frente a datos objetivos, presenta un retrato en el que la ficción se funde con la realidad sugerida por las anécdotas. Así, el biografiado ya no es un ente social –como sucedía hasta el Renacimiento–, sino una realidad individual con voz propia puesta en boca del biógrafo que, de alguna manera, se funden en un solo ser” [ob. cit. pág. 479]. Desde la perspectiva e importancia que tiene el manuscrito de la Biblioteca Histórica Municipal, hay que recordar como afirma Susana Arnás, que en Buenos Aires “con la nostalgia de los días pasados en Madrid, será donde más escribirá y publicará biografías y retratos. El mayor número las escribió o modificó a partir de la década de los cuarenta, cuando se aparta de la vida social” [ob. cit. pág. 480]. De entre los rasgos que señala la investigadora en sus conclusiones conviene recordar los siguientes: el interés del público y de los editores en esos años por este género literario, las necesidades económicas del escritor y la nostalgia por el pasado coincidente con su aislamiento social. Muy acertadamente, concluye que los retratos ramonianos son “biografías subjetivas donde nada es falso pero tampoco verdadero [...] donde su propio yo está presente en el texto” (ob. cit. pág. 481).

Nuevas páginas sobre mi vida (1957), titulado “Anécdota de juventud”, Ramón narra, desde la perspectiva del tiempo pasado, un episodio significativo sobre su relación, siendo él joven —tenía entonces 21 años— con Benavente, que es necesario recordar en su integridad. “Un día del año 1909 —yo era un jovencito y Benavente “el Maestro”— me enteré que Benavente iba a inaugurar un Teatro para niños. No tenía repertorio. Él mismo me lo dijo después de oír mi drama. Aquella fue mi única visita a D. Jacinto, impulsado por los amigos que, al saber que yo tenía aquel drama para teatro de niños, me indujeron a que se lo leyese. [...] Al acabar la lectura, nos despedimos amablemente y me dijo que le parecía bien mi obra, que se quedaba gustoso con ella, y que no tenía todavía ninguna otra ni española ni extranjera en su poder. Yo precipité en mi revista “Prometeo” la publicación de mi drama y esperé su llamada¹². A los dos meses fui a ver la inauguración del Teatro para Niños. Se estrenaba “El Príncipe que todo lo aprendió en los libros”, del propio Benavente. En seguida noté que el tal príncipe había salido de mi “Cuento de Calleja” si bien le había aplicado su sistema de la brillantez y de la gran retórica¹³. Personalmente, después no volví a tratar a Benavente, al que solo saludaba cuando iba a cenar a Pombo y nos encontramos en mesa diferente de la misma capilla y por fin coincidimos en Buenos Aires, precisamente cuando iban a salir mis primeros “Retratos contemporáneos” en los que iba su silueta, en la que suprimí algunas frases de duro juicio. [...] hoy publico esta anécdota más que nada por un deber de confesión póstuma y porque fue ese el mayor desengaño literario de mi juventud” [Gómez de la Serna, R., 1957: 69-71]. Más adelante nos referiremos a la posible fecha de este manuscrito y a su contexto, distinta a la que sugiere Ramón en esta cita. Existe la posibilidad de que redactara esta semblanza de Benavente en torno a la fecha de la publicación de “mis primeros” Retratos contemporáneos, en 1941, pero que no la incluyera finalmente en este libro, o que, simplemente, cuando años después redacta *Nuevas páginas de mi vida* (*Lo que no dije en mi Automoribundia*), en 1957, confundiera o trastocara ambos libros,

¹² En la Revista *Prometeo*, número 11, 1909. Luego esta obra, titulada *Cuento de Calleja (drama para el teatro de los niños)*, la sacó en separata, con cubierta de Julio-Antonio, 32 páginas, al precio de una peseta [Gómez de la Serna, G., 1963: 278]. No sabremos nunca cuántas veces dialogaron Benavente y Ramón, aparte de esta. Y aunque Ramón confiesa en la semblanza que le dedicó que “hemos convivido de lejos con ese escritor”, también señala que “al verle con su grandeza de hombre muy premiado, muy aplaudido, se le ocurren a uno cosas como esta que yo pensé una vez, cuando le vi por primera vez: “Es un señor al que le traerán a casa todos los zapatos de tafilete que pida por teléfono” [Gómez de la Serna, R., 1945: 98, 100 y 101].

¹³ Siguen cuatro párrafos en los que Ramón aduce las diferencias entre las dos obritas y el método utilizado por Benavente en su teatro: “Benavente siempre sublimizó lo que vio o leyó...” [ob. cit.].

¹⁴ “*Cuento de Calleja* es la personal aportación de Ramón a un proyecto de teatro infantil que Benavente llevaría a cabo en su “Teatro para los Niños”. Hasta sus últimos años, Ramón pensará que Benavente a quien leyó la obra con el propósito de que la incluyera en las representaciones no tuvo en cuenta su ofrecimiento, porque la plagió en *El príncipe que todo lo aprendió en los libros*. Aunque tal reproche es injusto —escribe Agustín Muñoz-Alonso—, de lo que no cabe duda es de que si en un principio Benavente aceptó el ofrecimiento como confiesa Ramón en el prólogo al drama, y en diversas ocasiones, posteriormente [Benavente] debió de meditar su decisión y considerar la obra inadecuada por lo que él entendía que debía ser un teatro para la infancia. De la preceptiva que Benavente irá desglosando en artículos y declaraciones se desprenden concretas indicaciones de las que Ramón se aparta a veces totalmente. Benavente afirma, por ejemplo, “Y en este teatro, nada de ironías...” (...). Ramón también ofrece su propia concepción de lo que debería ser ese teatro dedicado a los niños en unas “Disquisiciones” sobre el tema que a modo de epílogo acompañan a la obra. Para él, este teatro debe de recuperar el sentido del antiguo teatro de polichinelas y lograr que los niños entren en el mundo de los adultos con la nueva receptividad que les habrá proporcionado el descubrimiento del arte y los conflictos humanos. Tal vez con excesiva ingenuidad cree posible que los niños puedan captar la esencia de las grandes obras, adaptadas sin falseamiento a su sensibilidad”. Agustín Muñoz-Alonso sugiere que Ramón, “tras haber

Retratos contemporáneos (1941) y *Nuevos Retratos contemporáneos* (1945) y la ubicación exacta de la semblanza de Benavente en ellos. Lo significativo, sin embargo, es la alusión que hace a la supresión de “algunas frases de duro juicio” a la que también nos referiremos más adelante. La idea del plagio de su *Cuento de Calleja* por Benavente sobrevolaría todo la vida de Ramón, asunto rigurosamente analizado por Agustín Muñoz-Alonso López en su libro *Ramón y el teatro: la obra dramática de Ramón Gómez de la Serna*¹⁴.

Lo que relata aquí Ramón es sumamente interesante por varios motivos, pero sobre todo por la referencia que hace a lo de la supresión de “algunas frases de duro juicio” de la silueta que iba a aparecer y apareció finalmente no en “*Retratos contemporáneos*” sino en *Nuevos retratos contemporáneos*. Es muy probable, y casi seguro, que Ramón, al hablar de esa supresión, se esté refiriendo y recuerde el manuscrito conservado ahora en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid; manuscrito en el que hay dos líneas suprimidas en la cuartilla 14 y, sobre todo, 13 líneas y seis palabras en la cuartilla 15, que se pueden leer en la transcripción que hemos hecho (ver págs. 50 y 51). ¿Conservó Ramón entre sus papeles este manuscrito? ¿Y por qué al redactar estos recuerdos, no se refirió a lo nuevo añadido a él? Ya hemos visto que en *Retratos contemporáneos* (1941) no se publicó la semblanza de Benavente, pero sí, modificada sustancialmente, en *Nuevos retratos contemporáneos* (1945), año en el que Jacinto Benavente se encontraba de viaje, en julio, en la Argentina, donde estrenó, con la compañía de Lola Membrives *Titania* [Diccionario Biográfico Español, 2010: 689], obra a la que también se refiere Ramón en esas nuevas páginas de su vida: “Por cierto, que en esa estancia suya en Buenos Aires vi admirablemente representada por Lola Membrives su “*Titania*”...” [Gómez de la Serna, R., 1957: 70]. También, como ya hemos consignado en la nota correspondiente, hay que recordar que *Nuevos retratos contemporáneos* se terminó de imprimir el 8 de diciembre de 1945. Y es muy probable también que Ramón aprovechara la presencia y los éxitos de Benavente en Buenos Aires en esas fechas para escribir, y publicar, la semblanza del dramaturgo, lo que nos llevaría a datar este manuscrito entre julio y diciembre de 1945. Debió de producirse algún intercambio de opiniones mutuas sobre lo que a juicio de Ramón fue por parte de Benavente un plagio de su obra o sobre la concepción ramoniana del teatro benaventiano que expuso en su semblanza, porque en *Nuevas páginas de mi vida* (*Lo que no dije en mi Autobiografía*) recordaría que “después vi que cuando volvió [Benavente] a España en un diario de Barcelona desmintió algunas de mis anécdotas publicando yo entonces una contrarrectificación en el mismo diario diciendo que “las falsas anécdotas por lo menos sustituían a las verdaderas, que no se podían contar”” [Gómez de la Serna, R., 1957: 71]. Aunque Muñoz-Alonso López considera en su libro que Benavente no plagió a Ramón, no deja de sorprender que Javier Bueno publicase años después de aquel incidente en la sección “Cosas de París” en el periódico *La Tribuna* un artículo titulado “Los autores que copia Benavente”, en un contexto muy favorable al dramaturgo, que coincide con su nombramiento de académico por la Real Academia Española de la Lengua y al que se le estaba preparando un homenaje sobre el cual este periódico publicó por esas fechas numerosas adhesiones y comentarios muy favorables a su persona¹⁵.

asumido de buen grado y convencido de su interés, tales intentos de renovación teatral, no fue capaz o se negó a aceptar algunos de sus presupuestos ideológicos o formales” [Muñoz-Alonso López, A., 1993: 256, 253 y también 56-59, 244, 255].

¹⁵ *La Tribuna* (29 de diciembre de 1912, n.º 332, pág. 5)

¹⁶ En su *Retrato de Ramón* [Madrid, Guadarrama, 1963], Luis S. Granjel escribe: “que quiso [Ramón] incluso colaborar en la renovación teatral española, lo confirma el que aceptara la vicepresidencia del Teatro de Ensayo, organización fundada en 1910 con el amparo de Benavente y bajo la presidencia de Alejandro Miquis”.

La relación de Ramón con Benavente, como ha referido su biógrafo Gaspar Gómez de la Serna al ocuparse de su obra teatral, se remonta a 1910, momento en que tras la lectura de su pieza a Benavente, “formó parte Ramón en calidad de Vicepresidente del Teatro de Ensayo”, fundado por Benavente [Gómez de la Serna, G., 1957: 54]. Este dato, lo recoge también Francisco Ruiz Ramón en su *Historia del teatro español. Siglo XX* citando a Luis S. Granjel [Ruiz Ramón, F., 1980: 157, nota 96]¹⁶. La presencia de Benavente en los escritos de Ramón hasta la semblanza, última y definitiva de *Nuevos retratos contemporáneos*, quedó plasmada en diversas obras y momentos, cuya relación es significativa que la recojamos aquí, porque a través de esos recuerdos y testimonios se puede ver bien el proceso que sigue el escritor hasta la elaboración del retrato del dramaturgo.

En el prólogo a su obra *Cuento de Calleja. Drama para los niños* (1909), evoca Ramón lo que parece ser la génesis de esta obra: “Soy un niño de diez años [...] Llevo traje de marinero [...] Y yo que soy así, cuando supe que el señor Benavente pensó en un teatro para los niños, planeé este drama. Tan gran señor más tarde, ya en el original en limpio, escuchó amablemente la lectura del drama y le pareció bien para el Teatro de los niños que se inaugurará a últimos de noviembre. Fue un gran atrevimiento del autor porque hubiera sido mortalmente, grangente, una sonrisa irónica en su boca extraordinaria y caratulesca [...]” [Gómez de la Serna, R., 1996: 81]¹⁷.

En “Depuración preliminar”, prólogo a *El teatro en soledad* (1912), Ramón ataca, en el contexto de una agresiva crítica generacional que alcanza a Mariano de Cavia, Azorín, Valle-Inclán –del que escribiría una extensa biografía– Baroja y Unamuno, a Martínez Sierra: “Martínez Sierra repugna en todas las generaciones en que se le puede colocar. Benavente le ha dado un beso en la sien; ¿será ese su hermano de leche?” [Gómez de la Serna, R., 1996: 155].

En el prólogo “Advertencia” al tomo *El drama del palacio deshabitado* de 1921, Ramón relata por primera vez lo que a su juicio fue un plagio de su obra *Cuento de Calleja* por Benavente, y que años más tarde recordó como hemos visto: “Hace ya algunos años, cuando yo tenía diecinueve y desde esos diecinueve hasta mi mayoría de edad, compuse numerosos dramas y comedias [...]. Nunca he intentado que se estrene nada de estos dos tomos que el admirable poeta Blanco Fombona se atreve a lanzar; es decir, miento, solo una vez he ido con uno de ellos, con el *Cuento de Calleja*, a ver a Benavente. Por aquellos días preparaba ese agudo diablo chico de nuestra dramaturgia el Teatro de los Niños. Me recibió, oyó la lectura de mi drama y me dijo que serviría para su Teatro, pues le gustaba y aún no había encontrado ninguno conveniente para su Teatro entre los libros extranjeros que había recibido, y a él no se le ocurría nada. Jugaban las manos de don Jacinto, los dedos entre los dedos, luciendo la sierpecilla de oro que se enlazaba al dedo índice de su mano derecha como si ese fuese el dedo de la ciencia del bien y del mal. No volví a tener noticias de don Jacinto, y cuando asistí al estreno de *El príncipe que todo lo aprendió en los libros*, de Benavente, encontré que Benavente, escuchando la lectura de mi drama, había visto la manera de componer el suyo, partiendo de la ofuscación que crea en un niño la lectura de un cuento y de las equivocaciones y desgracias que le comporta en la vida creerlo. Gracias a que mi libro estaba publicado algunos meses antes de aquel estreno, pero solo gracias para mí, porque el público se enteró del drama de Benavente y no supo casi la existencia del mío” [Gómez de la Serna, R., 1996: 515-516].

¹⁷ En el epílogo, “Breves entelequias sobre el Teatro de los Niños”, Ramón evoca un Teatro de Polichinelas que ocupaba el solar donde se construyó el Hotel Ritz en Madrid. Luego se refiere a otro teatro del mismo género que vio en los jardines del Luxemburgo, en París: “Entonces más que nunca pensé en nuestra España sin Teatro de Polichinelas... Hoy [1909] Benavente ha planteado esa necesidad y va a ser un hecho el Teatro de los Niños, que si bien no será de Polichinelas, creará del mismo modo, en otros niños, esbozos, proyectos, iniciaciones y barruntos...”. [Gómez de la Serna, R., 1996: 109-110].

En relación con este episodio, Ioana Zlotescu recoge una carta de Ramón a Guillermo Castañón (la número 4 de las recogidas por Juan Manuel Castañón del libro *Mi padre y Ramón Gómez de la Serna*, Caracas, 1975) en la que aquel le comentaba a su amigo: “He estado atareado en hacer una cosa para el Teatro de los Niños que mañana leo a Benavente, y que es la obra en que más me fío de todas mis obras”. Zlotescu concluye que “años más tarde Ramón acusa con toda claridad a Benavente de haber plagiado en *El príncipe que todo lo aprendió en los libros* su ilusionado drama infantil” [Zlotescu, I., 1996: 752].

En otros libros y artículos suyos, Ramón va ofreciendo a lo largo del tiempo opiniones sobre el dramaturgo que conviene tener en cuenta también con relación a la semblanza final que hace de él. Así, por ejemplo, en *Morbideces* (1908), en el capítulo VI, nuestro escritor se queja del panorama de la literatura en ese momento y focaliza su crítica en autores como Pérez Galdós, Blasco Ibáñez o Benavente, entre otros, que “continuarán –escribe– siendo los eminentísimos” de un largo e impersonal catálogo [Gómez de la Serna, R., 1996: 516]. En la conferencia “El concepto de la nueva literatura” que pronunció Ramón en el Ateneo de Madrid, en 1909, sin citar su nombre, parece aludir a Benavente de manera crítica, en la línea del contenido de toda la conferencia, cuando escribe: “Un dramaturgo tenemos que es el caso clínico. Ha creado la rebeldía *bonita* prendida siempre de una gracia o de una temperancia. Ha hecho de lo formidable una cosa sacarínosa” [Gómez de la Serna, R., 1996: 174]. En *Pombo* (1918), en el Apéndice que recoge las cartas y postales enviadas por Ramón a sus amigos pombianos desde distintas ciudades europeas, se incluye una postal dirigida por él desde Florencia en enero de 1918, en la que Ramón les da noticia de haber asistido a “una fiesta teatral futurista. Ha sido –escribe– una cosa impura, atrabancada, de una mala irregularidad que faltaba a los principios de la incontrabable irregularidad; pero estaba mejor que todo el teatro [de] Benavente y demás dramaturgos modernos españoles. ¡Qué belleza adquiere –apostilla, en clave de sus ideas teatrales– el teatro en su trastorno. Se le ven los senos redondos y turbadores por entre el desarreglo. -R” [Gómez de la Serna, R., 1999: 297]. No me resisto a remitir al lector al comentario que Eduardo Zamacois hace en sus memorias en relación con una función semejante protagonizada también por Marinetti y la reacción del público, a la que asistió en Génova en 1919, cuyas calles aparecieron cubiertas “de llamativos carteles, color naranja, en los que, con letras rojas, Marinetti, el grandilocuente fundador del ‘Futurismo, anunciaba una ‘única función’. El programa del espectáculo era trasunto fiel del espíritu exhibicionista de su autor” [Zamacois, E., 2011: 496-498]. En el artículo “Se necesita un teatro de polichinelas” publicado en el periódico *La Tribuna* en 1920, escribe: “Lo que no se debe pedir de ningún modo, ¡no por Dios!, es un teatro de polichinelas con Benavente por detrás, moviendo él los muñecos y poniéndoles la letra. ¡No! Benavente está bien escribiendo sus comedias de alta política” y en otro artículo de esta época titulado “El camarero modelo, fiel y “benaventino” vuelve a acusar a Benavente de haber plagiado un libro, *El arte de servir*, escrito por un camarero del café Castilla, Vicente Herranz: “En *El arte de servir* hay cosas, frases, dichos, entradas de acto que, indudablemente, ha plagiado Benavente en sus comedias” mostrando algunos ejemplos que él considera plagios [Gómez de la Serna, R., 1999: 1.021-1.022 y 1.066]. En *La Sagrada Cripta de Pombo* (1924), segundo libro dedicado a su famosa tertulia, en el que Ramón dejó numerosos esbozos biográficos y retrato fotográfico de muchísimos de los que pasaron por ella, Benavente asoma en varias ocasiones, bien a través de citas de otros autores, bien mediante comentarios del propio Ramón. Así, de la mano de Roberto Castrovido, vemos a Benavente en la tertulia del café El Inglés junto a Dicenta, Palomero, Valle-Inclán, Manuel Paso, Ricardo Fuente o Antonio Asenjo [Gómez de la Serna, R. 1986: 58]. En las páginas dedicadas al café y la tertulia del Nuevo Levante, esta vez mediante cita incluida de Juan López Núñez, uno de los contertulios, nos enteramos que a partir de las doce de la noche, al ir llegando aquellos “se sientan, no sin dejar antes un hueco libre para el maestro, para el que todos llaman “padre”: para Jacinto Benavente”. Más enjundia, y quizá retranca, tiene el párrafo que sigue referido al “espíritu” de esa tertulia: “Y cuando la reunión completa ya, se enciende en el calor de una charla general, se observa que allí se habla sin acritud, sin espíritu ofensivo para nadie; sino

con una gran piedad, con un gran respeto, con un gran deseo de no herir amigos ausentes... Y la leyenda, esa mentida leyenda que envuelve la figura de don Jacinto Benavente, presentándonoslo como un conversador mordaz, reticente, malicioso y epigramático, se desvanece allí, quedando solo la realidad que es muy distinta... Allí no se murmura". [Gómez de la Serna, R. 1986: 78]. Al referirse Ramón dentro del extensísimo catálogo de cafés que enumera en esta obra, al café El Gato Negro – "café con espíritu cursi, presumido, señoritingo y pegadizo" y "banal" –, advierte que "hubo una época en que Benavente le dio cierto tipo del café de autor dramático en correspondencia con el teatro que se hacía y estrenaban cosas suyas" [Gómez de la Serna, R. 1986: 152]. En la reseña dedicada a Eusebio de la Cueva, un mejicano que frecuentaba Pombo, Ramón se vale de una carta de este, donde se queja de Madrid, por el fuerte contraste entre lo que se espera oír y lo que se escucha realmente acerca de algunos escritores admirados: "Unamuno es un salvaje", "Benavente es un cuadrúpedo" o "Galdós es un imbécil" [Gómez de la Serna, R. 1986: 365]. Sospecho que Ramón pone en boca, o mejor en carta, de ese Eusebio de la Cueva, un cierto desahogo personal. Por último, en este imprescindible libro de Ramón que es *La Sagrada Cripta de Pombo*, Benavente aparece en dos fotografías reproducidas, en las páginas 131 y 489 respectivamente: la primera, en el "Banquete en honor de Miró", donde figura junto a Martínez Sierra, Zamacois, Pío Baroja, Álvarez Quintero, Linares Rivas y el propio Miró y la segunda, que lleva por pie "La tertulia de Jacinto Benavente en el Gato Negro". En *Automoribundia (1888-1948)* (1948), Benavente vuelve a aparecer mencionado en dos ocasiones. La primera, al referirse Ramón a la lectura en su *torreón* de su obra *Los medios seres*: "Así se podía ir al teatro, directamente, en una semana, sin entregar el tercer acto hasta unos cuantos días después, como hacía don Jacinto". O con ocasión del estreno de la obra de Benavente, *Memorias de un madrileño*, de 1934, en la que "con ocasión del estreno [...] el escenógrafo Burman reprodujo en primer término la capilla del café de Pombo en que sucede la comedia, el cuadro de Solana, y me contó Corpus Barga, que asistió al ensayo general, que don Jacinto comenzó a dar grandes gritos porque destacaba demasiado el cuadro, y el día de la primera representación apareció a un lado de la escena, y un cómico de poco salario que parecía representarme a mí tiraba de pluma silencioso y al parecer inspirado" [Gómez de la Serna, R., 1998: 588 y 838]. Por último, para concluir con este rastreo, Benavente también aparece en otras semblanzas o retratos de Ramón en su *Retratos contemporáneos* (1941). En la semblanza de Juan Ramón Jiménez, Ramón se refiere a la negativa de Benavente a leer su discurso de recepción como académico: "No da ni siquiera el paso [Juan Ramón] de ser electo, como Benavente, que después de ser nombrado nunca leyó ni leerá el discurso de recepción, porque tiene la superstición de que si lo leyese se moriría a los pocos días" [Gómez de la Serna, R., 2004: 82]. Compárese esta cita con lo publicado, en 1945, por Ramón en *Nuevos retratos contemporáneos*: "es el único escritor que, después de ser nombrado académico de la Real Academia, se ha burlado de ella, aunque por fin la Academia le haya quitado el nombramiento. Benavente fue dado de baja como académico porque estaba faltando a su ley de bases; hacía muchos años ya que no leía ni a tres tirones el discurso de recepción que le era obligatorio. No lo leía, y lo peor de todo es que no pensaba escribirlo nunca, pues tenía la superstición de que moriría al día siguiente de leer en el estrado de la Real Academia el discurso que podríamos llamar 'autonecrófago'" [Gómez de la Serna, R., 2004: 469]. En el retrato dedicado a Manuel Machado, donde comenta su afición a los colmados, y en donde Ramón coincidía a veces con él, cuenta una anécdota que le refirió Machado de un "borracho obrerístico y trascendental... sobre el atraso que suponía la exaltación del toro" en esos locales, donde era habitual el adorno de las paredes con cabezas de toros disecadas: "Por eso está así España... En vez de esas cabezas de toros debían figurar las cabezas de Ramón y Cajal, Benavente, Unamuno, don Ramón del Valle-Inclán" [Gómez de la Serna, R., 2004: 408]. Sin mayor trascendencia, Benavente también aparece en los retratos de Pedro Luis de Gálvez que al parecer regalaba "con desdén a los provincianos" que sableaba falsos autógrafos de Galdós o Benavente [Gómez de la Serna, R., 2004: 532] o en la silueta de Santiago Rusiñol, en *Retratos contemporáneos*, donde Ramón recuerda sus inicios en la escritura teatral y evoca el estreno, en 1904, de *Libertad*, traducida por Benavente y estrenada por la compañía del Teatro de la Comedia [Gómez de la Serna, R., 2004: 156].

Todos estas citas y recordatorios entresacados de algunos libros de Ramón –quizás haya muchos otros desperdigados por artículos de acceso más problemático– sugieren lo que también el manuscrito autógrafo que se conserva en la Biblioteca Histórica nos deja entrever, que la figura de Benavente fue para Ramón controvertida y que el hecho de que considerase que le había plagiado una obra de juventud en la que había puesto muchas esperanzas fue determinante en su valoración del dramaturgo y le indujo a trazar un retrato mezcla de “admiración y de desdén” como afirma José Camón Aznar. “Teniendo en cuenta la personalidad de Benavente –escribe el historiador y crítico de arte– es este un retrato muy trivial en el que abundan las anécdotas, pero falta la atención a los valores escénicos y a la pulcritud literaria de su teatro. Se ve que Ramón ha cedido aquí a los lugares comunes de los grupos superferolíticos de su tiempo” [Camón Aznar, J., 1972: 492-493]¹⁸.

En “Notas a la edición” del volumen *Retratos completos* (1941-1961), publicado en 2004, Ioana Zlotescu recordaba que “de todos los retratos aquí reunidos, el tomo de *Retratos completos* de Aguilar (de 1961) ofrece la última edición realizada en vida del autor, por lo que, a la hora de reproducirlos, se ha seguido en todo momento –salvo errores flagrantes– el texto fijado en esa edición. Algunos retratos sufrieron en su versión final importantes cambios y supresiones [...]. Más allá de las diferencias entre las distintas ediciones en forma de libro, los retratos ramonianos suelen ser el resultado –interesa subrayarlo– de la inveterada costumbre del autor de volver una y otra vez sobre el mismo asunto, recurriendo para ello al permanente trasvase de textos o bien, frecuentemente y a la vez, a la metamorfosis de los mismos en otros textos, aunque en el fondo sean los mismos pero con fragmentos traídos de este o aquel lugar –recogidos de libros anteriores o bien de artículos de prensa– y añadidos al lado de otros nuevos. El investigador, a menudo desesperado, se halla una vez más ante el reto de tener que desentrañar un formidable enredo de artículos de periódico y ediciones cambiantes, sin tener nunca la certeza de haber dado con todas las piezas que componen el rompecabezas ramoniano [...] Lo cierto es que algunos retratos dan una imagen poco afectuosa y admirativa del personaje, según podrá comprobar el lector en casos como los de Ilya Ehrenburg,

¹⁸ “Retrato con vertientes distintas, con una mezcla de admiración y de desdén, de comprensión de sus novedades y excelencias literarias y de apartamiento de su visión dramática encerrada en los límites de la sociedad madrileña de su tiempo [...] Ramón ha sido indulgente con Benavente porque, según él mismo dice, “frente al teatro malo y completamente deleznable y chabacano de antes de él, componía un teatro inteligente y desenvuelto” [...] [pero] ello le impide ser universal, pues “es algo madrileño, sutil, pulmoniacio”. “Es lástima –concluye Camón Aznar– que Ramón no haya hecho justicia al castellano claro, noble y directo de Benavente, ni a las obras de auténtica pasión humana como *Señora ama* [1908] o *La Malquerida* [1913], a las que ni siquiera nombra. Ni al ático ingenio de *Los intereses creados* [1907]”. Para la valoración de Camón Aznar de plagio benaventiano a Ramón véase la página 238 de su libro, al que se refiere como “su creencia de que este dramaturgo, que se había quedado con su comedia *Cuento de Calleja* en 1909, la plagió en *El Príncipe que todo lo aprendió en los libros*”. Ese “algo madrileño” del teatro benaventiano, ha llamado la atención de Juan Manuel Bonet, quien en su prólogo “Retrato de Ramón en sus retratos” afirma, al glosar la semblanza de Benavente por Ramón en *Nuevos retratos contemporáneos*, que “de mucho mayor interés, obviamente, son las semblanzas de creadores modernistas y noventayochistas [...] Jacinto Benavente –este último contemplado– “como un plato de cocina español y más que español madrileño, quizá callos con langostinos” según la expresión ramoniana [Bonet, J.M., 2004: 13-14]. Además de esta referencia culinaria en la semblanza hay otras dos más personales, aquella en que se refiere al pensamiento del dramaturgo en estos términos: “En sus buñuelos de pensamiento ha metido sustancias que prueban la originalidad de la confitería madrileña” –en el uso del término “buñuelos” advierto cierta ironía–, y aquella otra en que evoca a Benavente en Pombo cenando y manejando “con delectación cuchillo y tenedor sobre un bistec con patatas, como si se estuviese comiendo la más preciada corona de laurel en su propia salsa” [Gómez de la Serna, R., 1945: 104]. Para una valoración del teatro de Benavente y Ramón, véanse [Ruiz Ramón, F., 1980] y “El primer teatro de Ramón Gómez de la Serna, de Gonzalo Sobejano [Sobejano, G., 1996].

Pío Baroja, Jacinto Benavente o Pedro Luis de Gálvez, por poner sólo unos pocos ejemplos.” [Zlotescu, I., 2004: 1097-1106]. “Tan arduo como documentar la relación que mantuvo Ramón con las personalidades a las que retrata, —señala también Zlotescu— sería documentar y contrastar las fuentes tan dispares de las que se sirve [...] [pero] por lo demás abunda el testimonio personal y la documentación de primera mano, consecuencia sobre todo del empeño que Ramón pone en subrayar que tuvo un contacto directo y personal con la mayor parte de sus retratados”.

El volumen de Galaxia Gutenberg dedicado a los retratos ramonianos, entre 1941 y 1961, incluye un inapreciable apéndice de variantes textuales (además de las incluidas por Zlotescu en su “Nota a la edición”) que es muy útil para observar la metodología de Ramón a la hora de trazar la semblanza de cada escritor. Desgraciadamente, en ese apartado, no está la de Benavente, por lo que el manuscrito de la Biblioteca Histórica Municipal que ahora se publica en facsímil tiene un gran interés añadido para los especialistas en la obra del escritor y los estudiosos del teatro contemporáneo español, que podrán cotejarlo con el texto publicado y estudiar y apreciar las múltiples variantes, tachaduras, correcciones y adiciones con que Ramón publicó finalmente el retrato de Jacinto Benavente en *Nuevos retratos contemporáneos* en 1945 en Buenos Aires. Que Ramón corregía y añadía durante la corrección de las galeras lo sabemos por él mismo en una alusión que hace respecto de su libro *Morbideces* en el artículo “Interrogaciones y Admiraciones” incluido en *Trampantojos*¹⁹.

En los sendos prólogos que Ramón escribió para *Retratos contemporáneos* (1941) y *Nuevos retratos contemporáneos* (1945), además de recordarnos que en el primero “explayé teorías y conceptos sobre el secreto de la biografía”, dejó constancia de que lo que allí había reflejado “está escrito en plena amistad y las críticas no rozan las admiraciones” y que “sin embargo, en ocasiones no puedo menos de ser duro al ser verídico, pues no se pueden trazar en falso las biografías” [Gómez de la Serna, R., 2004: 40 y 381 y 383].

La semblanza que escribió Ramón Gómez de la Serna de Jacinto Benavente, que ahora podemos leer directamente del manuscrito autógrafo conservado en la Biblioteca Histórica de Madrid, escrita y publicada en 1945, con numerosas variantes y significativos añadidos, es, a la manera ramoniana, un buen exponente de lo que Susana Arnás Mur ha considerado “biografías subjetivas donde nada es falso pero tampoco verdadero”; un retrato, podríamos decir, *collage* en el que Ramón proyecta sobre el lector distintos estratos de la trayectoria, la personalidad, la obra y la época de este importantísimo dramaturgo con el que Ramón, veintidós años más

¹⁹ “Mi segundo libro “Morbideces” está lleno de interrogaciones... Recuerdo que el original iba plagado de interrogaciones entre paréntesis, pero después al corregir las pruebas, metí muchas más” [Gómez de la Serna, R., 1947: 112]. Sobre este asunto véase también la nota 23 de este texto. En la recopilación bibliográfica sobre distintos aspectos de la literatura ramoniana —dedicada a “Ramón y la Vanguardia”— C.B. Morris recoge varias referencias al tema de las “normas textuales” y el “estado caótico actual” de los textos de Ramón [Morris, C. B.: 2003: 139-140].

²⁰ “Ramón Gómez de la Serna —escribe Alberti— vive muy aislado, casi oculto, en la ciudad de Buenos Aires desde el inicio de nuestra guerra civil [...]. Ramón se aburría hasta el infinito —él, tan bullanguero y sacamuelas [...]. Un día, un hermano, por cierto comunista, de su mujer, la delicada y muy hermosa escritora hebrea Luisa Sofovich, me dijo que Ramón vivía muy triste, sin ver a nadie, desesperado, tan lejos de Madrid, preguntándome tímidamente si a mí no me importaría verlo. Me emocionó la petición”. [Alberti, R., 2009: 390]. A esta situación de soledad también se refiere Francisco Ayala en el prólogo a la edición del libro *Ramón Gómez de la Serna. Retratos de España*: “Ramón Gómez de la Serna, entristecido, deprimido, refugiado en un silencioso exilio” [Ayala, F., 1988: 6] y en la anécdota que este mismo escritor refiere en sus memorias: “en Buenos Aires, quizá en un par de ocasiones me lo he cruzado en

joven, mantuvo una relación ambivalente y contradictoria. Escrita desde el recuerdo y, quizá desde la nostalgia, como la mayor parte de las biografías publicadas en *Retratos contemporáneos* (1941) y en *Nuevos retratos contemporáneos* (1945), en una época en que Ramón vivía bastante aislado en su domicilio de Buenos Aires, como nos ha recordado Rafael Alberti en su *Arboleda perdida*²⁰ o él mismo en su *Automoribundia* (1948), Ramón ha depositado en ella, desde ese ultrasubjetivismo que le caracterizó, el poso de lo vivido y de lo interpretado por él. Junto a Benavente, desfilan en esta semblanza, en brevísimas referencias, otros escritores de su tiempo: Azorín, Baroja, Valle-Inclán, Unamuno, recordados bien generacionalmente —hay una clara y explícita alusión a la generación del 98— bien como sujetos participantes de las tertulias madrileñas que Ramón evoca con nostalgia, especialmente la suya de Pombo a la que también alude en un momento en que Benavente es el protagonista, comiendo “con sus manos de mandarín chino... un bife con papas”. Curioso empleo expresivo de la palabra “bife” (y no bistec como aparece en la publicación) que nos sugiere la recreación de esa escena en el presente lingüístico bonaerense de Ramón, y como si su amado Pombo se hubiese trasladado por un momento a Buenos Aires. Junto a aquella nómina de escritores de primera fila, aparecen entrelazados con anécdotas del mundo benaventiano, dos escritores marginales, el francés Henri-Albert Cornuty —de quien ha dejado una semblanza despiadada Pío Baroja en sus memorias [Baroja, Pío, 1997: t. I, 706, 783, 795, 803 y 805 y, principalmente, t. II, 78-82 y 92-94] y otra evocación más compresiva, su hermano Ricardo Baroja en *Gente del 98* [Baroja, R. [1935] 1989: 69-74]—²¹ y Llanas de Aguinaliedo, coautor de *La mala vida* (véanse las notas 17, 19 y 70 de la transcripción del manuscrito). Están presentes, cómo no, los cafés y las tertulias, verdaderas instituciones de la vida literaria madrileña. A una de ellas se refiere para hablar de las “toninadas” de Benavente. Cita otros espacios artísticos de su añorado Madrid, los teatros Lara y de la Comedia, o instituciones como el Ayuntamiento o la Real Academia de la Lengua, y una alusión a “la vidriera de un círculo aristocrático”—un escaparate a la calle— que yo identifico con el Círculo de Bellas Artes y que volvería a reutilizar en su libro *Nostalgias de Madrid* (1956) en el capítulo “Letanía de Madrid”²².

Pero el grueso de lo relatado gira sustancialmente en torno a los rasgos personales de Benavente, donde la malicia de Ramón llega, en momentos, a ser muy explícita. No puede haber retrato sin aproximación física. En ese ámbito que podríamos calificar de etopeya física, Ramón es un maestro. No olvidemos que vivió rodeado de caricaturistas, él mismo fue profusamente caricaturizado y retratado “físicamente” —y “maltratado” a veces— por los escritores de su época. Siguiendo una

la calle, pero ambos nos hicimos los distraídos evitando saludarnos” [Ayala, F., 2006: 105]. Son muy interesantes las reflexiones y comparaciones que Ayala establece entre el retrato pictórico y el retrato literario en el citado prólogo. En este último, a juicio de Ayala, el autor “es muy probable que, más allá de su propósito deliberado, infunda en tales figuras [las de los retratados], por vía positiva o, al revés, por contraste, mucho de sí mismo, de sus deseos, de sus secretas fantasías, de sus valoraciones, de sus opiniones, de sus frustraciones vitales, de sus debilidades, de sus manías; en suma de su visión del mundo”. Compárese esta cita con la que abre, del propio Ramón, este estudio.

²¹ En la nota preliminar de esta edición del libro de Ricardo Baroja, se incluye un breve texto de M. García Blanco, escrito en 1952, en el que relata: “Durante los meses de junio y julio de 1935 apareció en un diario madrileño, que tuvo corta vida, una serie de escritos bajo el título que hoy lleva este libro [...]. Ilustraron aquel texto unos dibujos en tinta blanca sobre fondo negro, obra del mismo autor [...] con apariencias muy semejantes a los del clisé fotográfico. Tal nos parecía este arte del autor, de cuya “engarbitada dibujación” escribió un día Ramón Gómez de la Serna”.

²² “Madrid es que los que están en el balcón del Círculo sepan que les llaman de la Unión General de Trabajadores, y sonríen a los que pasan porque sospechan que son más vagos que ellos” [Gómez de la Serna, R., 1992: 45]. Sin duda, Benavente, con su habitual fina ironía, hubiera suscrito esta visión.

pauta que mezcla lo físico y lo moral, califica, con tono muy caricaturesco y humorista, los rasgos de Benavente. Le tilda de “ingenioso”, “despierto” y “bien vestido”, pero también acentúa su condición de “tipo esmirriado”, “señorín”, “doctorcín”, “curandero dramatizante”, “diablillo”, “trasnochador”, “tertuliero”, “flordelisado pirriplinplin”, “chiquitín y magro”, “ser sutil”, “pulmánico”, “cáustico y guasón”; le ve –o recuerda– como “ingenioso, sagaz, tesonero con su pasito corto y seguido”, habla de su “figurita”, “su malicia” y “sus grandes reticencias de flor verbenera” o “quisquilla anémica”, por no traer a colación algunas anécdotas alusivas a su sexualidad en ese tono un tanto homófobo que tiene Ramón en ocasiones. Se podrían multiplicar los ejemplos, y llega caracterizarle, utilizando su saber greguerístico, como “muy duque de Alba en miniatura”. El uso reiterativo del diminutivo es funcionalmente muy expresivo. Pero Ramón también reseña las cualidades del teatro de Benavente, no podría ser de otra forma, del que cita varias obras, no las más importantes. Habla de la facilidad de Benavente para la escritura teatral, de su teatro “inteligente y desenvuelto”, crítico con la sociedad de su tiempo a la que refleja. Sin embargo, Ramón, autor teatral también, pero desengañado y sin éxito, justo lo contrario que Benavente, necesita diferenciarse conceptualmente del teatro de aquel y emplea un distanciado “nosotros”: “La obsesión del escritor eternamente detrás de lo desconocido no la padecía don Jacinto, pues sus tres actos salían enteros con sus cuartos de hora bien medidos... Nosotros asistimos a la maravilla de la buena industria como asistimos al florecimiento del buen platero. “Con su pan se lo coma”, pensamos otorgadores, y añadimos para *inter nos*: “El público lo quiere”, para concluir el retrato con las siguientes palabras: “Siempre estaremos en una indecisión crítica frente a Benavente, simpatizando y queriendo ser equitativos con él como lo hemos sido hasta con Echegaray...”, otro autor al que le dedicó una semblanza en *Nuevos retratos contemporáneos*, en la que escribió más de sí mismo que del biografiado, porque, como ha señalado el profesor Mainer “buscó explicarse a sí mismo a través de otros colegas: el ensayo literario, el retrato breve y la biografía extensa, que componen una buena parte de la obra de Ramón, son siempre apuntes de su propia estética, pero también son fascinantes y a menudo certeros ejercicios de interpretación” [Mainer, J-C., 2010: 432].

El cotejo, pues, del manuscrito autógrafo que hemos transcrito con la versión publicada nos permite vislumbrar un aspecto poco conocido de la escritura de Ramón Gómez de la Serna y apuntar la hipótesis de que, quizás, ciertos rasgos de su escritura se nos ha hurtado en las ediciones impresas de sus obras que, habitualmente, damos por definitivas²³. En este sentido, conviene recordar ahora un comentario de Luisa Sofovich cuando se refiere, por una parte, a su estilo y por otra, a la copia

²³ En uno de sus libros fundamentales *El Rastro* (1915, 1.ª ed. /1920, 2.ª ed. corregida y aumentada / 1933, 2.ª ed. corregida y aumentada), Ramón reflexiona sobre la imposibilidad de acabar de escribir un libro y la corrección de pruebas, que tanto interés tiene para el tema que hemos tratado: “¿Qué libro hubiésemos hecho de haber tenido más tiempo, de haber podido invertir toda la vida en hacerlo [...]. Parece que se hubiera conseguido hacer definitivo el libro este que al fin hemos dado a la stampa, si paradójicamente no le hubiésemos dejado ultimarse, permitiéndole la ilusión de ir a estar ya para después volverle a poner en limpio; para después de ponerle de nuevo en limpio repetir esta operación con las nuevas cuartillas, empalagados por ellas como por esas otras en las que dibujamos casitas, adornos y cabezas, esos caprichos garrapatosos que logran volvernos despavoridos contra ellos, rasgándolas en el acto de verlas atestadas de obsesiones... ¿Qué libro hubiésemos podido detener en las pruebas, y corregir primeras, segundas, terceras, cuartas, infinitas pruebas, sin enfado del editor [...]. ¡Oh el poder deshacer y rehacer en pruebas, con entera libertad, en unas anchas, vastas, magníficas pruebas, con grandes, inmensos claros entre renglón y renglón y amplias e inmensas márgenes!... Me desconsuelan, me consiguen llenar de ira aquellos a los que las pruebas no conmueven, aquellos petrimetros que las tratan con presunción y aquellos que como los profesores no se dan cuenta de ellas. Por las pruebas se escribe en parte. No nos podremos pasar sin pruebas ya. Sería como quedarnos sin mujer” [Gómez de la Serna, R., 1915: 244]. Sobre este aspecto de las correcciones véase *supra* la nota 19.

de sus manuscritos para la imprenta: “Por decir algo de su estilo, que se emparenta con el donaire lopesco, la recámara quevedesca, mas con otros ingredientes de la paleta y los diamantes de Goya, el gabinete neurótico de Picasso y la filiación anciano infantil de Dalí, diremos que quien copia sus escritos a máquina, —clara referencia a sí misma— cada vez que por no alzar la vista, cree que puede suponer la palabra que sigue a la que acaba de reproducir del texto, pues sí, cada vez que lo hace se equivoca, así sea una mera palabra nexa; jamás osaría “adivinar” un adjetivo ramón” [Sofovich, L., 1962: 205]. Qué papel pudo jugar Luisa Sofovich —escritora ella también— en la presentación final de los textos de Ramón es un tema que merecería un estudio aparte.

Como conclusión podemos apuntar que el proceso de escritura de Ramón Gómez de la Serna se asemeja a un tapiz. El anverso es la imagen aparentemente definitiva y nítida que vemos cuando se leen sus obras, anverso que se correspondería con las sucesivas, diferentes y muchas veces cambiantes ediciones impresas. El reverso de ese tapiz estaría representado por lo manuscrito con su escritura concreta, cambios, tachaduras, arrepentimientos, intercalaciones, etc., escritura autógrafa que nos recuerda el anverso del tapiz, al conglomerado abigarrado de nudos, líneas, colores entrecruzados. Este manuscrito autógrafo de Ramón sobre Benavente —junto con el texto impreso y publicado— nos permite leer y analizar la urdimbre de ese tapiz en su totalidad: el haz y el envés de la semblanza sobre Benavente. El sistema de escritura de Ramón —lo manuscrito y lo impreso y editado— se puede definir —como también su bibliografía— como un laberinto. Un proceso de escritura en continua transformación que muestra similitudes con el proceso creativo de otros artistas de su generación como Juan Ramón Jiménez en el terreno literario o con Pablo Picasso en el terreno plástico, creadores, como él, en continua transformación y corrección de sus obras y estilos. Por eso es tan importante rastrear en los escritos del propio Ramón sus propias reflexiones sobre su idea de la escritura, como en la temprana cita sobre las correcciones de pruebas que hemos recogido de su libro *El Rastro* (1915), pero más importante es haber podido constatar la fuente primaria, es decir, el manuscrito autógrafo sobre Benavente con la edición impresa y publicada en *Nuevos retratos contemporáneos*, lo que nos ha obligado a plantear la hipótesis o, si se prefiere en términos borgianos la conjetura, de que por muy precisas que sean las ediciones que recogen sus recientes y casi obras completas y algunas particulares —sin duda muy meritorias por el aparato crítico que les acompaña— algo se hurta de lo escrito por el escritor, el proteico y sempiterno Ramón. Juzgue, pues, el lector.

Eduardo Alaminos López
Madrid, febrero de 2017.

FACSÍMIL DEL
MANUSCRITO
DE RAMÓN GÓMEZ
DE LA SERNA
SOBRE JACINTO
BENAVENTE

FACSIMIL DEL
MANUSCRITO
DE RAMÓN GÓMEZ
DE LA SERA
SOBRE JACINTO
BENAYENTE

JACINTO BENAVENTE

En la testuliz de Azorin, de Baroja, de Valle-Inclan hay un joven ingenioso, respetado, mejor vertido que ellos - por que es hijo de un doctor de ^{gran} toga por entones - que tambien quiere ser literato.

Es amigo fiel, correcto, de buenas maneras pero mira hacia otro audeu.

Acaba una obra que titula "Car. Far de mujeres", pero sigue mirando a otro audeu.

Sus compañeros no piensan en el Teatro pero el secretamente aspira a estrenar. Su padre es medico del gran actor Mario y este le ha prometido estrenar una obra del joven Jacinto

2 y con tal de que sea medio representable. El jovenito va con el influyente doctor que ausculta al comico y le salva la vida y por fin despues de ~~varias~~ ^{varias} ~~oir~~ la lectura de varias obras que rebaja queda aceptada la comedia que se titula "El Nido Ajeno" y que fue representada con gran éxito de publico.

El autor teatral comprendio que habia vendido un poco - tres cuartos - ~~el~~ ^{le} almas al diablo y ya forma Festulix aparte de aquellos literatos puros que desprecian el éxito y solo aman lo problematico.

Tacinto Benavente comienza a caminar solo haciendo un teatro especial - como un plato de ^{quizas callos con langostinos} ~~carne~~ ^{espanol} y mas que ~~espanol~~ ^{espanol} madrilenio, un teatro que no tiene que ver con los teatros del mundo con las modas de entonces, con los conflictos caseros de los puros de encima

34 y debajo de mi casa.

Kautz "La Noche del Sábado" le acompañan al día del estreno los amigos de la pomera festulera y es en ese estreno cuando Cornuti un bohemio francés que decía haber cerrado los ojos a Vestaine, cuando cree que hay remelo en los palcos, grita: "¡M... para la aristocracia!".

Dabinto Benavente quiere vivir mejor que sus amigos, trabajar menos, ~~no~~ estar despreocupado y le acoge en vista de eso una mínima aristocracia - lo que él quiere como ella misma se quiere a sí misma.

Él encantado. El de niño jugaba a hacer teatro en Teatro de Castrón y ahora lleva a su padre, y a su madre y hasta a la cocinera a los estrenos.

Oí un día en el estreno de "La Comedia de las Tierras", al ver salir a escena con un tipo ensimismado de señorita la cocinera al oír que ~~era~~ una señora

La que tenía al lado dijo «¡Ay pobrecito
tiene cara de hambre como todos los esento-
res!»), exclamó airada «¡Oiga usted,
^{cuidado} ~~cuídalo~~... que mi beñote come muy
buenos guisos que yo le hago... ¡Ya quíen
usted comer como él come!».

Todo sucede en ese último de siglo
que tiene lugar de primer del otro siglo
~~con~~ en ambiente caído, amable, en que
todos están un poco asombrados de ver
tan modernos, tan nuevos.

~~Ha tenido muerte.~~

Tacito - aun Tacito - ha tenido
muerte en el Teatro, ha dado la nota
subsiguiente en la moda y sabe burlarse
de las costumbres y las convenciones que
mueren (que se le está cayendo la
hoja por que es un otoño para los
prójimos de un siglo el comienzo
de otro).

De lo entrecueto, de lo ^{murmurado} ~~murmurado~~,
de lo recogido en un veraneo, de
lo oído en un camerino, de lo sabido
en un café - por confidencia de
un niño bien - Benavente compo-
nía sus comedias y sus dramas.
Se esperaba a Siniestro, esto no hay
que dudarlo, y componía el teatro
de un tiempo.

El poeta no podía en exceso
que haca que la futura de la vida
y sus intrigas consiguen en intereses
que las mejores y las de dialectica
superior. Se podía la reticencia, la
dona, el recordamiento, la ven-
tencia y su teatro Triunfal.

La publico tiene el dudismo de asistir
a la denuncia y aplanamiento al denunciado.

6 / Por primera vez llevada a la
escena sin epilepsia, sin denodados
entiguillos, sin retóricos y poéticos ana-
lexamientos la variedad de su tiempo,
en sus reuniones se divagar en
cagaraner ^{que} brotals a vez el drama
o a veces solo la picaresca de la
comedia, el comato de drama de
la comedia.

en el teatro

No se habia visto aparecer a los
singuliers de las casas de la ~~ciudad~~
corte, con tanta naturalidad, sin
curredo de sainete ni folletines
de tragedia, jugando su juego de
prendas autentico, viviendo un arti-
leno, un blasonacion, un aristocrá-
tico tronado, sin ^{intestina} ~~perpetua~~
de discusiones en ^{perpetua} discusion, los viejos
en los jóvenes, las madres con las hijas.

7/ Benavente estaba atento como un doctor a las enfermedades de moda de su tiempo y se fue de foto con el curanderismo dramatizante que merecían o superior al que merecían.

Los curis perversos, que aspiraban a reaccionar contra su curulería la vez de encontrar en ella gracia nueva, requilorios infantes, pollos positivos, se dedicaban a aplaudir al diablillo por halagaba ~~la~~^{sa} repulsa de sí mismos, su aspiración a los grandes adornos, un Wredentismo estético.

Benavente tenía el infierno de ser inaplacable con un público y de reaccionar a lo que sabía que iba bien a su histerismo y blandenguería.

8// Benavente plantaba su man-
cha inquietud ~~todas las noches~~ [!]
en forma de comedias todas las no-
ches blancas que habían de venir des-
pués, manoseando los conflictos que
se creen que son conflictos ^{de} gente de
más o menos, seres de vida pre-
caria, gente que no suaban de su
extraordinaria para que se justi-
fique el que impongan un tragedia.

Era entretenido y feliz la
vida del dramaturgo, metido
en casa de su madre y escribiendo
sus comedias en la cama, domi-
nando los conflictos, procurando que
tuvieran un tono elegante e insi-
nuador. Era el único que sabía hacer
bello zapato a la medida de los madrileños.

Y de ^{las} madrileñas que siempre
quieren ir un poco a la moda.

Puedis haber puesto sobre el
taller, "proveedor de un majestad",
la distinción de categoría mayor de
la época. Ya es Don Jacinto.

La boca del crítico eternamente
detrás de lo desconocido no la pre-
dece Don Jacinto, pero sus tres actos
italian entera con sus cuartos de
horas bien medidos, perfectos para los
falta una palida que no dejan nin-
gun raso detrás de si y que fueran
en ^{personajes} ~~actos~~ de un teatro.

Nosotros asistimos a la maravilla
de la buena industria como asistimos
al florecimiento del buen platero.

« Con su pan se lo come » pensabamos
otorgados? ^{añadamos para inter n.º} « El Público lo quiere ».

10 // Habrá muerto en padre el médico
especialista en niños que ^{murió un}
~~existiese en el mismo monumento en el~~
jardín público del Retiro y en cuyo zócalo
se ~~leyera la~~ leía el paradero de su expiración:

Medicacion sencilla, amor materno,
Devuelven la salud al niño enfermo.

Don Jacinto vive en una casa que
abre los balcones sobre la iglesia de San
Sebastian ^{en} que fue bautizado, es tran-
sador, fervoroso de cate y se levanta
a las tres de la tarde.

En cuando un día el coautor del libro
 "La mala vida en Madrid", Llano, de
 Aguilaflores se presenta un día en
 un carr a las nueve de la mañana
 y el esclavo con indignación:
 - ¡ y ese hombre ha escrito "la mala
 vida en Madrid"!

Per causa, vive, esta "situacion"
y en veintitantos dias como el asquero-
cubre ~~una~~ ^{una} obra Teatral.

(1) // ~~Heur~~ ^{Heur} sido condescendiente
con Benavente por que en Don Jacinto,
es decir un flordelisado ^{pirriplín} ~~pirriplín~~
que paraba dando por los escenarios,
fue en afil en un saltito, que
~~instituta~~ frente al teatro malo y
completamente deleznable y chale-
cano ^{de antes de él conprimia} ~~antes~~ un teatro ~~bueno~~
y ~~deleznable~~ inteligente y desenrrollto.
^{del todo}

Sabíamos que no era ^{verdad}
lo que aparentaba pero cumplía
con su misión de igualtador
de la clara del teatro, de
poner proindicador de un teatro
mejor posible, de introductor
de la dinamosia del arte en
los caminos estrechados. Algo
era algo y era algo lo hacia
Don Ja - cin - to.

13// Hubo unos muebles blancos y
pintados con breves toques de dorado,
muebles de repaldos altos, a veces
- cuando eran rematados por un
repisa - que se podían llamar
los muebles Benavente.

En ellos se destacaban al sen-
tarse los hijos de los Generales, los
hijos de los ricos hacendados an-
daluces que se iban a vivir a
Madrid, los únicos Marqueses como
los de la Vega del Pozo que llevaban
la alta pretensión de la Ciudad.

Benavente que escribe en una
memoria Luis XV^{to} siempre - por eso
sus personajes en vez de coturnos llevan
zapatos con tacón Luis XV - veis -
sus personajes dialogan sentados en esos muebles.

14/. Aprovechó esas noches de luna
de miel que hay perdidas en los
Teatro machileños y disfrutó' la
ese amor que ^{se} ~~se~~ tenía en Ma-
drid ^{en Buenos Aires} la calle y el Teatro.

Los demás escritores mas peregrinos
del ir y venir dejan que los auto-
res dramaticos de las epocas inter-
medias se lleven la cota de
los ~~gallitos~~ del Teatro Ferial. ~~en~~
~~la vida~~. ^{Ellos} Tienen ~~por~~ apatia,
derisivos y quitan el mas dulce
de su alma y por eso prefieren
prevenir desde un despacho o un
cafe que el autor dramatico hace
visita de medico a los actores. ~~Hay~~
~~de banalidad y de supersticion, capras~~
~~de dejar salir un actor solo con un rol.~~

15/ Don Jacinto parabr de auden o
auden, de foro ~ foro, de telar o
telar, de camariano con ^{traspiraciones} ~~telas~~ ~~camaria-~~
^{cremosas} ~~dos~~ a camariano con ^{traspiraciones} ~~telas~~ ~~camaria-~~
^{espolvoreadas} ~~languetas~~. El rayito de ingenio parabr
de paratrayos a paratrayos. ~~Altr. el.~~

~~Se le disuade pero el vaos~~
~~seusato deida como en una raxon~~
~~concluyente:~~

~~- Parabr es se molesto~~

~~Ahi el arte dramatico estare en~~
~~manos de un ingenio de la corte~~
~~solo por que es el que se molesta~~
~~y trapiuchaba en pleitos de la sociedad~~
~~como un despejado pica pleitos al fur~~
~~como no le iba en la venis uadi en~~
~~la litigio, vi se interesante resladera -~~
~~mente en ellos, la resolu y lo puxer.~~
~~taba como un gran abogado.~~

16// Hay que confesar que hemos
convivido de lujo con este escritor y
que no nos podemos hacer los desentendi-
dos frente a su fama.

A ver, pensábamos que a esta hora
Don Jacinto está en la Comedia jugando
^{como} ~~pero~~ un pequeño número de los tercio-
puls del Teatro » pegado

En efecto allí estaba acurrucado
codo con codo a la cintura, fumando
su cigarro de hoja en el que parecían fir-
marse sus manuscritos, la copia en letra
de Tabaco de la prolífica existencia tea-
tral, sus copias especiales en papel ha-
bano.

No nos es antipático, no podemos
ba nuestra ira. Es abundante de los
senos decorados y el público le acompaña
y le da ^{que exige el} la contribución fatal ~~al~~ arte.

[illegible]

Cuando sabíamos del incendio de
un teatro ~~en~~ no imaginábamos
que lo había incendiado un diablillo
en la figura de Benavente y que lo
había incendiado en su ~~propio~~ ^{cigarron} ~~estable~~
creciendo medias.

No, hacia gracia tu pape en el
proceder del Jefe como saliend a decir
«Respetable Publico se impende. la función
porque el teatro está ardiendo»

17/ Por Benavente aunque ^{sentían} ~~hacían~~
~~sentido~~ particular devoción los
cervientes periodísticos, pues es ibe
bien en figura, en retórica, en
malicia, en grande reticencia de
términos por verbuera.

Era familiar ^{a la} ~~de~~ global teatro,
~~de~~ los apócrifos, a autores des-
matados, de todos los "del baul",
es decir que tienen en un baul
una comedia o un drama.

Daba la sensación en el
plumífero de la Farde madrileña
que ~~de~~ Don Jacinto se sentaba en
la mesa redonda de los corredores
de comercio, de los críticos de
libros, de los señores andaluces,
todo coincidiendo en momento en
el ambigú del Teatro, a la hora de la merienda.

19 // Es caustico y quason.

A ~~una~~ ^{un} ~~cuarta~~ ^{cuarta} que recibia largas cartas de
Juan Luis le solia preguntar:

- ¿Ha recibido nuevos pastorales?

- Hoy he recibido una mas larga que
nunca - ~~la contesto' una de aquellas~~
~~veces~~ y benavente le dijo:

- Entones ha sido una encicli-
ca.

Una marquesa le estaba molestau-
do siempre con dicharachos y un
dia le atrevio a decirle:

- Jacinto, tu cabeza es bella... pero

sin peso

Entones Benavente contesto:

- Termine usted la fabula Senor
marquesa y digame quien le
dijo lo del barto...

La fama le va a atropellar.
Le dan el premio Nobel.

La prensa extranjera no sabe ubicar

204 y confunde su nombre, llamándose Benavente y llegando a decir el "Daily Graphic" que había comenzado un ~~ida~~ como down. Claro que el comico Frances Le Bargi de Haux Benvenuti.

No puede ser universal. Es algo ~~señal~~ madrileño, útil, y pulmonario.

Se le divierte y plantea bajo títulos munditos como "Los Andrajos de la Purpura" y "La mariposa ^{volo' sobre} ~~para~~ el mar", los conflictos que se le ocurren variados, anecdóticos, novelescos.

Da grandes gustos a los que ^{le} van a ver aunque le defienda mucho de ellos, ~~no~~ no solo por no dárles el gran halago, ~~no~~ sino por que no le quiten el tiempo y su parte de luz de luna, ya que el no puede decir que no le quiten el sol. ~~como Diogenes~~.

20^{bis} En cuanto ocheute obras - entre las
que ~~le~~ corre una gran vena de
arte - y si eso le ha producido algun
dolor no tanto ~~como~~ ^{ha sido} como se dice.

Pero él contesta a una periodista que
le supone dos millones de pesetas de
ganancia:

- ¡Ay!... No me recuerda la conciencia
de haberme gastado tanto.

Benavente sabe que la vida tiende
a estabilizarse en el mismo sitio en
que estaba estabilizado y aprovecha ese
momento para lanzar sus frases troque-
ladas y ganar tiempo entre estabilización y estabilización.

Coloca a sus personajes en la penumbra
que hace a su alrededor la gran
luz central, los sitúa en
como categorizado, le obliga a un
dilema embarazoso y ¡zas! lanza
la frase tremenda.

21 ^{a casi todos lo vacuidoso, a veces} Se mefz y no sale a escena cuando
le llaman, ataca los privilegios y aun
el orden, dice que no le gustan sus
obras y que cuando en un homenaje
o en una función benéfica tiene que
ir a presenciarlos, se arrepiente de haber
acrito.

Ha sido independiente siempre y
se mantiene tal en los momentos de
mayor peligro, no importándole ni la
crítica ni la muerte.

Cuando se cierra el arco de la
generación del 98 él está también
con ellos en la hora posterior como el
apóstol que representa el teatro.

En sus batallas de pensamiento
ha metido distancias que prueban
la originalidad de la Confitería ma-
drileña.

Es posible que un español se

22 y porque a no tener talento : lo difícil
es que se origine a que lo tengan con
demas »

Le contesta el Ayuntamiento que
le ha dado una plaza de oro y le
puesto su nombre a una ^{de} calle y ^{Benavente}
empieza ostentosamente en plaza y se
sube a una escalera y ^{distinta} ~~poni~~ el rotulo
con su nombre.

Tiene manteca, suti leja, gran
Experiencia ^{yo le he visto} y modesto y sonriente ^{yo}
~~le he visto~~ metere a comer solo en el
viejo Café de Pombal y con sus manos
le mandaron chinos en que relucían
las riopas de los vestijos, manejar
con delectación cubillo y tender
sobre un bife con papas como si
se estuviera comiendo la una penada
corona de laurel en su propia salsa.

ROMÁN GÓMEZ de la Serna

TRANSCRIPCIÓN Y NOTAS DEL MANUSCRITO DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, SEMBLANZA DE JACINTO BENAVENTE

TRANSCRIPCIÓN TALLER DE

Manuscrito de Ramón Gómez de la Serna, semblanza de Jacinto

Benavente. Conservado en la 2014, en el Museo de Historia de Madrid.
Signatura 1 / 211.2. 21 hojas entera, todas y fragmentos.

Para este un primer volumen de la obra de Gómez de la Serna, se ha seleccionado el manuscrito de la semblanza de Jacinto Benavente, que forma parte de la obra de Gómez de la Serna. El manuscrito de la semblanza de Jacinto Benavente, que forma parte de la obra de Gómez de la Serna, se ha seleccionado para este primer volumen de la obra de Gómez de la Serna. El manuscrito de la semblanza de Jacinto Benavente, que forma parte de la obra de Gómez de la Serna, se ha seleccionado para este primer volumen de la obra de Gómez de la Serna.

La obra de Gómez de la Serna, que forma parte de la obra de Gómez de la Serna, se ha seleccionado para este primer volumen de la obra de Gómez de la Serna. El manuscrito de la semblanza de Jacinto Benavente, que forma parte de la obra de Gómez de la Serna, se ha seleccionado para este primer volumen de la obra de Gómez de la Serna. El manuscrito de la semblanza de Jacinto Benavente, que forma parte de la obra de Gómez de la Serna, se ha seleccionado para este primer volumen de la obra de Gómez de la Serna.

En el manuscrito de la semblanza de Jacinto Benavente, que forma parte de la obra de Gómez de la Serna, se ha seleccionado para este primer volumen de la obra de Gómez de la Serna. El manuscrito de la semblanza de Jacinto Benavente, que forma parte de la obra de Gómez de la Serna, se ha seleccionado para este primer volumen de la obra de Gómez de la Serna. El manuscrito de la semblanza de Jacinto Benavente, que forma parte de la obra de Gómez de la Serna, se ha seleccionado para este primer volumen de la obra de Gómez de la Serna.

En el manuscrito de la semblanza de Jacinto Benavente, que forma parte de la obra de Gómez de la Serna, se ha seleccionado para este primer volumen de la obra de Gómez de la Serna. El manuscrito de la semblanza de Jacinto Benavente, que forma parte de la obra de Gómez de la Serna, se ha seleccionado para este primer volumen de la obra de Gómez de la Serna. El manuscrito de la semblanza de Jacinto Benavente, que forma parte de la obra de Gómez de la Serna, se ha seleccionado para este primer volumen de la obra de Gómez de la Serna.

En el manuscrito de la semblanza de Jacinto Benavente, que forma parte de la obra de Gómez de la Serna, se ha seleccionado para este primer volumen de la obra de Gómez de la Serna. El manuscrito de la semblanza de Jacinto Benavente, que forma parte de la obra de Gómez de la Serna, se ha seleccionado para este primer volumen de la obra de Gómez de la Serna. El manuscrito de la semblanza de Jacinto Benavente, que forma parte de la obra de Gómez de la Serna, se ha seleccionado para este primer volumen de la obra de Gómez de la Serna.

TRANSCRIPCION
Y NOTAS DEL
MANUSCRITO DE RAMÓN
GÓMEZ DE LA SERRA
SEMIANAL DE JACINTO
RENAVENTE

TRANSCRIPCIÓN Y NOTAS DEL
Manuscrito de Ramón Gómez de la Serna, semblanza de Jacinto
Benavente. Conservado en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid,
signatura I / 233,2. 23 hojas autógrafas y manuscritas¹

¹ Para tener un conocimiento lo más exacto posible de lo que escribió Ramón Gómez de la Serna en este manuscrito, he respetado la literalidad del mismo, por ejemplo, la ausencia casi sistemática de acentuación de las palabras, la ausencia igualmente frecuente de signos de puntuación, especialmente de las comas. He recogido las palabras tachadas cuando ha sido posible leerlas con certeza y las he transcrito. He preferido transcribir cuartilla a cuartilla respetando los párrafos establecidos por el escritor, que se modifican sustancialmente en la edición publicada en 1945, acentuada, con comas y nueva estructura de párrafos.

El texto manuscrito sufrió, cuando se coteja con el publicado en *Nuevos retratos contemporáneos* (1945) numerosas modificaciones, bien de palabras concretas, tiempos verbales o frases enteras compuestas de varias líneas. Igualmente recojo las palabras o líneas suprimidas en el manuscrito, un bloque de trece líneas lo comento y contextualizo en el estudio que acompaña a este facsímil. Lo modificado con respecto al texto manuscrito se indica en la nota correspondiente en cursiva seguido entre corchetes [en la publicación]. Los párrafos, frases o palabras añadidos en la publicación se ponen asimismo en cursiva, indicando donde se intercalan. Estos nuevos párrafos pudieron ser producto del añadido en las galeradas por parte de Ramón cuando las corrigió. Sin duda esos párrafos amplían la visión del retratado, y el más extenso de los añadidos hace referencia a la “técnica del careo”, referencia explícita al psicoanálisis.

En ocasiones también he cotejado ambos textos, el manuscrito y el editado en 1945 con el publicado en el tomo XVII de las obras completas de Ramón Gómez de la Serna, *Retratos completos* (1941-1961). Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2004, págs. 458-469, que sigue, según sus editores, “la mayor parte de los textos reunidos por Ramón en el tomo *Retratos completos* publicado por la editorial Aguilar en 1961” [Zlotescu, I., 2004: 1097]. Se da la circunstancia de que, en algunas ocasiones, la lectura es discrepante entre el manuscrito y las dos versiones impresas citadas. Por ejemplo, en la cuartilla 12 del manuscrito se lee:

ms: A todos nos ha vuelto él un poco tramoyistas de ese teatro conflictivo, fraseólogo, reticente y quizás desde esa artesanía de la tramoya mas que como lectores o espectadores.

edición 1945: A todos nos ha vuelto él un poco tramoyistas de ese teatro conflictivo, fraseológico, reticente y quizás desde esa artesanía de la tramoya, más que como lectores o espectadores, lo hemos aceptado (pág. 97).

Cuartilla 1. Sin numerar. Color naranja. 22,9 x 16,5 cm

Anverso, satinado. Reverso sin satinar. Encabeza el título en versales: JACINTO BENAVENTE. Debajo de este una línea corta de separación con el inicio del texto.

JACINTO² BENAVENTE

En la tertulia de Azorín, de Baroja, de Valle-Inclán hay un joven ingenioso, despierto, mejor vestido que ellos –porque es hijo de un doctor de gran³ boga⁴ por entonces– que también quiere ser literato.

Es amigo fiel, correcto, de buenas maneras pero mira hacia otro andén.

Rubrica una obra que titula “Cartas de mujeres”, pero sigue mirando a otro andén⁵.

Sus compañeros no piensan en el Teatro pero el secretamente aspira a estrenar.

Su padre es⁶ medico del gran actor Mario y este le ha prometido⁷ estrenar una obra del joven Jacinto

edición 2004: A todos nos ha vuelto él un poco tramoyistas de ese teatro conflictivo, fraseológico, reticente, y quizás desde esa artesanía de la trama ya, más que como lectores o espectadores, lo hemos aceptado. (pág. 461).

Casi todas las notas que acompañan a la transcripción tienen que ver con el texto, salvo un par de ellas que aclaran algo de carácter histórico o biográfico. Poder leer tal como escribió Ramón, pensamos que en una primera escritura, esta semblanza sobre Benavente, es sin duda un ejercicio esclarecedor de la mente vertiginosa que caracterizaba a este escritor. Y, sobre todo, una ocasión utilísima para los estudiosos de Ramón Gómez de la Serna. Para una mejor comprensión y cotejo del proceso se incluye también el texto impreso publicado en *Nuevos retratos contemporáneos* (1945)

² JACINTO [suprimido en la publicación]

³ gran [intercalado en el ms.]

⁴ fama [en la publicación]

⁵ Rubrica una obra que titula “Cartas de mujeres”, pero sigue mirando a otro andén [suprimido en la publicación]

⁶ fue [en la publicación]

⁷ este prometió [en la publicación]

Cuartilla 2. Color naranja. 23 x 16,5 cm

con tal de que sea medio representable⁸. El jovencito va⁹ con el influyente doctor que ausculta al comico y le salva la vida¹⁰ y por fin despues de varias¹¹ oír la lectura de varias obras que rechaza¹² queda aceptada la comedia que se titula “El Nido Ajeno” y que fue representada con gran exito de publico.

El autor teatral comprendio que había vendido un poco –tres cuartos– de¹³ su alma al diablo y ya forma tertulia aparte de aquellos literatos puros que desprecian el exito y solo aman lo problematico. [A]¹⁴

Jacinto Benavente comienza a caminar solo haciendo ese teatro especial – como un plato de cocina español y mas que español madrileño–, quizas callos con langostinos¹⁵, un teatro que no tiene que ver con los teatros del mundo con las modas de entonces, con los conflictos caseros de los pisos de encima

Cuartilla 3. Color naranja. 23 x 16,5 cm

y debajo de su casa.[B]¹⁶

Hasta “La Noche del Sabado” le acompañan el día del estreno los amigos de la primera tertulia y es en ese estreno cuando Cornuti¹⁷ un bohemio frances que decía haber cerrado los ojos a Verlaine, cuando cree que hay revuelo en los palcos grita con acento frances:¹⁸ “M... para la aristocrátia”¹⁹.

Jacinto Benavente quiere vivir mejor que sus amigos, trabajar menos, no²⁰ estar despreocupado y le acoge en vista de eso esa misma aristocracia a la que el zahiere como ella misma se zahiere a sí misma.

⁸ con tal de que fuese medio representable.[en la publicación]

⁹ fue [en la publicación]

¹⁰ y salva su vida y la de sus niños [en la publicación]

¹¹ varias [tachado en el ms.]

¹² que son rechazadas [en la publicación]

¹³ de [tachado en el ms.]

¹⁴ [A] *Huérfano muy joven y con una buena fortuna heredada, viaja por Francia, Inglaterra y Rusia, donde fue empresario de circo* [intercalado en la publicación]

¹⁵ quizas callos con langostinos [intercalado con el signo V, con tinta roja más oscura y grafía distinta]

¹⁶ [B] *:un teatro lleno de filosofía teatral.* [intercalado en la publicación]

¹⁷ Cornuti [con esta grafía en el ms.]

¹⁸ con acento francés [intercalado con el signo V, con tinta roja de tono más oscuro]

¹⁹ *aristocrátia* [en cursiva, en la publicación]. Con toda seguridad, Ramón recoge esta anécdota de las memorias de Pío Baroja, empezadas a escribir en 1941, y publicadas por Biblioteca Nueva en 1944. Relata Baroja: “Otra vez en un estreno de una comedia de Benavente, [Cornuty] notó que en un palco bajo, ocupado por personas de buena posición, se comentaba la obra, y creyó notar algún desdén entre los señores de la platea. Entonces se levantó, se puso en pie en la butaca y dijo: “El señor Benavente es un buen literator. M... para la *aristocrasia* española”” [Baroja, 1997: t. II, 80].

²⁰ no [tachado en el ms.].

Esta encantado. El de niño jugaba a hacer teatro en Teatros de Carton y ahora lleva a su padre,²¹ y²² a su madre y hasta a la cocinera a los estrenos.

Así un día en el estreno de “La Comida de las fieras” al²³ verle salir a escena con su tipo esmirriado²⁴ de señoritin²⁵ su cocinera al oír que²⁶ una señora

Cuartilla 4. Color naranja. 22,9 x 16,5 cm

que tenía al lado dijo “¡Ay pobrecito tiene cara de hambre como todos los escritores!”, exclamó airada “¡Oiga usted, cuidadito²⁷ cuidado²⁸... que mi señorito come muy buenos guisos²⁹ que yo le hago... “¡Ya quisiera usted comer como él come!”

Todo sucede en ese ultimo de siglo que tiene luces de primero del otro siglo con³⁰ en³¹ ambiente casero, amable, en que todos estan un poco asombrados de ser tan modernos, tan nuevos.

Ha tenido suerte³²

Jacinto –aun Jacinto– ha tenido suerte en el Teatro, ha dado la nota subsiguiente en la moda y sabe burlarse de las costumbres y las³³ convenciones que mueren, que se les esta cayendo la hoja por que es un otoño para los prejuicios de un siglo el comienzo de otro.

Cuartilla 5. Color amarillo. 23 x 15,9 cm Rota por arriba a la izquierda.

De lo entrevisto, de lo murmurado,³⁴ de lo recogido en un veraneo, de lo oído en un camerino, de lo salido en un cafe –por confidencia de un niño bien– Benavente componía³⁵ sus comedias y sus dramas. Se superaba a si mismo, eso no hay que dudarlo,³⁶ y componía el teatro de su tiempo.

²¹ padre [no incluido en la publicación]

²² y [tachado en el ms.]

²³ al salir a recoger los aplausos con su tipo de señorín, [en la publicación]

²⁴ esmirriado [tachado en el ms.]

²⁵ señorín [en la publicación]

²⁶ [a continuacion de “que”, dos palabras ilegibles, tachadas en el ms.]

²⁷ cuidadito [tachado en el ms.]

²⁸ cuidado [escrito encima con tinta roja más oscura y grafía distinta]

²⁹ tiene muy buenos guisos [en la publicación]

³⁰ con [tachado en el ms.]

³¹ [a continuación de “en”] ese [en la publicación]

³² [tachado en el ms.]

³³ las [suprimido en la publicación]

³⁴ murmurado [tachado en el ms. y la misma palabra escrita encima con otro tipo de grafía]

³⁵ compone [en la publicación]

³⁶ “eso no hay que dudarlo” entre guiones [en la publicación]

El poeta no ponía ese exceso que hace que la futesa de las vidas y sus intrigas consigan esa síntesis que las mejora y las da dialectica superior³⁷. El ponía la reticencia, la ironía, el remordimiento, la sentencia y su teatro triunfaba.

Su publico tenia el sadismo de asistir a la denuncia y aplaudir al denunciador.

Cuartilla 6. Color amarillo. 23 x 15,9 cm

Por primera vez llevaba a la escena sin epilepsia³⁸, sin denodados latiguillos, sin retorico³⁹ y poetico amaneramiento la sociedad de su tiempo, en⁴⁰ sus reuniones de divagar en cuyo correr⁴¹ que⁴² brotaba a veces el drama o a veces solo la picazon de la comedia, el conato de drama de la comedia.

⁴³No se había visto aparecer en el teatro⁴⁴ a los inquilinos de las casas de la ciudad⁴⁵ corte, con tanta naturalidad, sin enredos de sainete ni folletinismos de tragedia, jugando su juego de prendas auténtico, viviendo su cursilería, su blasonacion, su aristocratismo tronado, su lucha intestina⁴⁶ de discutidores en perpetua⁴⁷ discusion, los viejos con los jovenes, las madres con las hijas.

Cuartilla 7. Color amarillo. 23,3 x 16, 2 cm

Benavente estaba atento como un doctorcin a las enfermedades de moda de su tiempo y despues de todo era el curandero dramatizante que merecian o superior al que merecían

Los cursis perversos, que aspiraban a reaccionar contra su cursilería en vez de encontrar en ella gracias nuevas, requilorios inefables, poesía positiva, se dedicaron a aplaudir al diablillo que halagaba la⁴⁸ su⁴⁹

³⁷ [Desde "el poeta... hasta "superior" sustituido por *El poeta concretaba con ese arte que hace que la tristeza de las vidas y sus intrigas consigan una síntesis que las mejora y las da dialéctica superior*. [en la publicación]

³⁸ sin epilepsia [suprimido en la publicación]

³⁹ retórica [en la publicación]

⁴⁰ con [en la publicación]

⁴¹ cuyo correr [tachado en el ms.]

⁴² que [intercalado en el ms.]

⁴³ *Hasta entonces* [en la publicación]

⁴⁴ en el teatro [intercalado con el signo V]

⁴⁵ ciudad [tachado en el ms.]

⁴⁶ intestina [tachado en el ms., pero escrita encima con otra grafía]

⁴⁷ perpetua [intercalado con el signo V]

⁴⁸ la [tachado en el ms.]

repulsa de sí mismos, su aspiración a los grandes adornos, su irredentismo estético.

Benavente tenía el ingenio de ser implacable con su público y de recetarle lo que sabía que iba bien a su histerismo y a su blandenguería.

Cuartilla 8. Color amarillo. 23,1 x 15,9 cm

Benavente planteaba sin mucha inquietud todas las novelas⁵⁰ en forma de comedias todas las novelas blancas que habían de venir después, manoseando los conflictos que se creen que son conflictos de⁵¹ gentes de más o menos, seres de vida precaria, gentes que no acaban de ser extraordinarias para que se justifique el que impongan su tragedia.

Era entretenida y feliz la vida del dramaturgo, metido en casa de su madre y escribiendo sus comedias en la cama, dosificando los conflictos, procurando que tuviesen un tono elegante e insinuador. Era el único que sabía hacer bellos zapatos a la medida de los madrileños

Cuartilla 9. Color amarillo. 23,1 x 15,9 cm

y de las madrileñas que siempre quieren ir un poco a la moda.⁵²

Podría haber puesto sobre su taller, “proveedor de su Majestad” la distinción de categoría mayor de la época. Ya es Don Jacinto.⁵³

La busca⁵⁴ del escritor eternamente detrás de lo desconocido no la padecía Don Jacinto, pero⁵⁵ sus tres actos salían enteros con sus cuartos de hora bien medidos, perfectos para esos fantasmas⁵⁶ pálidos que no dejarán ningún rasgo detrás de sí y que fueron los actores⁵⁷ personajes⁵⁸ de su teatro.

Nosotros asistimos a la maravilla del⁵⁹ de la⁶⁰ buena industria como asistimos al florecimiento del buen platero. “Con su pan se lo coma”

⁴⁹ su [intercalado con el signo V]

⁵⁰ todas las novelas [tachado en el ms.]

⁵¹ de [intercalado con el signo V]

⁵² [antes de “Podría” (*También les iban bien esos zapatos a los criollos de Buenos Aires y de Lima.*) [en la publicación]

⁵³ Ya es Don Jacinto [con tinta roja de mayor intensidad y distinta grafía]

⁵⁴ *La obsesión* [en la publicación]

⁵⁵ *pues* [en la publicación]

⁵⁶ [a continuación] *que no dejan una sombra detrás de sí* [en la publicación]

⁵⁷ actores [tachado en el ms.]

⁵⁸ personajes [escrito encima con tinta de más intensidad y diferente grafía]

⁵⁹ del [tachado en el ms.]

⁶⁰ de la [escrito encima]

pensabamos⁶¹ otorgadores y añadimos para ínter nos⁶² “El publico lo quiere”.

Cuartilla 10. Color naranja. 23 x 16,5 cm

Había muerto su padre el medico especialista en niños que exigio que se escribiese en el monum⁶³ merecio un⁶⁴ monumento en el jardin publico del Retiro y en cuyo zocalo se leyeron la⁶⁵ leia el pareado de su experiencia:

Medicación sencilla, amor materno,
Devuelven la salud al niño enfermo⁶⁶.

Don Jacinto vive en una casa que abre los balcones sobre la iglesia de San Sebastián en⁶⁷ que fue bautizado, es trasnochador, tertuliero de cafe y se levanta a las tres de la tarde.

Es cuando⁶⁸ un día⁶⁹ el coautor del libro “La mala vida en Madrid”, Llanas de Aguinalado [sic]⁷⁰ se presenta un día en su casa⁷¹ a las nueve de la mañana y el exclama con indignacion: —¡Y ese hombre ha escrito “La mala vida en Madrid”!

Descansa, vive, esta “en situacion” y en veintitantos dias como él asegura escribe su⁷² una⁷³ obra teatral.

⁶¹ *pensamos* [en la publicación]

⁶² y añadimos para inter nos [intercalado en el ms.]. *inter nos* [en cursiva en la publicación]

⁶³ exigio que se escribiese en el monum [tachado en el ms.]

⁶⁴ merecio un [escrito encima]

⁶⁵ leyeron la [tachado en el ms.]

⁶⁶ Este monumento al doctor Mariano Benavente González fue obra del escultor Ramón Subirat y Codorniu. Para una descripción del mismo véase José Rincón Lazcano, *Historia de los monumentos de la Villa de Madrid*. Madrid, Imprenta Municipal, 1909 [2001: 11]

⁶⁷ en [intercalado con el signo V]

⁶⁸ *Por eso* [en la publicación]

⁶⁹ “un día” *cuando* [en la publicación]

⁷⁰ Llanas de Aguinalado [sic] [también en la publicación]. Se trata del escritor José María Llanas de Aguilaniedo (1875-1921), autor con Bernaldo de Quirós de *La mala vida en Madrid. Estudio psico-sociológico con dibujos y fotografados del natural* (1901). Existe una edición facsímil de este libro por la Asociación de Libreros de lance de Madrid, en 2010, con prólogo de Javier Rioyo y epílogo de Eduardo Arroyo.

⁷¹ *se presenta en su casa* [en la publicación]

⁷² su [tachado en el ms.]

⁷³ una [escrito encima]

Cuartilla 11. Color amarillo. 23,3 x 16,2 cm
[con varios borrones en la parte superior].

Hemos⁷⁴ Hemos⁷⁵ sido condescendientes con Benavente porque era Don Jacinto, es decir, un flordelisado pirpilimplin⁷⁶ pirriplinplin⁷⁷ que pasaba raudo por los escenarios, que era agil en sus saltitos, que imitaba⁷⁸ frente al teatro malo y completamente deleznable y chabacano que hacía⁷⁹ de antes de él componía⁸⁰ un teatro bueno y excelso⁸¹ inteligente y desenvuelto.

Sabíamos que no era del todo⁸² verdad lo que aparentaba pero cumplía con su mision de inquietador de la charca del teatro, de proin⁸³ proindicador de un teatro mejor posible, de introductor de la chismoseria del arte en los camerinos estancados. Algo era algo y ese algo lo hacia Don Ja-cin-to.

Cuartilla 12. Color amarillo. 23, 3 x 16,2 cm

¿Por que le hemos llamado Don Jacinto?⁸⁴

A todos nos ha vuelto él⁸⁵ un poco tramoyistas de ese teatro conflictivo, fraseologo⁸⁶, reticente y quizas desde esa artesanía de la tramoya mas que como lectores o espectadores.⁸⁷

Pocas veces sin embargo asistimos a sus a sus apoteosis⁸⁸ por que no hemos sido nunca como esos⁸⁹ aquellos⁹⁰ que no hacen⁹¹ hacian⁹² más que decir Don Jacinto⁹³ bajo una variedad constante de noticias⁹⁴ “Don Jacinto va a estrenar el año que viene una obra roja” “Don Jacinto ha prometido una comedia del gran mundo” “Es un café al que va mucho Don Jacinto” “Ayer vi a Don Jacinto”.

⁷⁴ Hemos [tachado, con un borrón de tinta]

⁷⁵ Hemos [escrito encima]

⁷⁶ pirpilimplin [tachado en el ms.]

⁷⁷ pirriplinplin [escrito encima]. *pirrimplinplin* [en la publicación]

⁷⁸ imitaba [tachado en el ms.]

⁷⁹ que hacía [tachado en el ms.]

⁸⁰ de antes de él componía [intercalado con el signo V]

⁸¹ excelso [tachado]

⁸² del todo [intercalado con el signo V]

⁸³ proin [tachado en el ms.]

⁸⁴ ¿Por que le hemos llamado Don Jacinto? [tachada toda la frase en el ms.]

⁸⁵ él [intercalado con el signo V]

⁸⁶ fraseológico [en la publicación]

⁸⁷ [Il]amamos Don Jacinto [tachado en el ms.]. *lo hemos aceptado* [en la publicación]

⁸⁸ asistimos a sus a sus [sic] apoteosis [intercalado con el signo V]

⁸⁹ esos [tachado]

⁹⁰ aquellos [escrito encima]

⁹¹ hacen [tachado]

⁹² hacian [escrito encima]

⁹³ “Don Jacinto” [entrecomillado en la publicación]

⁹⁴ noticias: [con dos puntos, en la publicación]

Cuartilla 13. Color amarillo. 23,3 x 16,2 cm

Hubo unos muebles blancos y pintados con breves toques de dorado, muebles de respaldos altos⁹⁵, a veces –cuando eran sofás⁹⁶, rematados por una repisa–⁹⁷ que se podrían⁹⁸ llamar los muebles Benavente⁹⁹.

En ellos se destacaban al sentarse las hijas de los Generales, las hijas de los ricos hacendados andaluces que se iban a vivir a Madrid, las mismas Marquesas como la de la Vega del Pozo que llenaban la boca pretenciosa de la ciudad.

Benavente que escribe¹⁰⁰ en una mesita Luis XV¹⁰¹ siempre¹⁰² –por eso sus personajes en vez de coturnos llevan zapatos con tacon Luis XV– veía a sus personajes¹⁰³ dialogar sentados en esos muebles.

Cuartilla 14. Color amarillo. 23,3 x 16,2 cm

Aprovechó esas noches de luna de miel que hay perdidas en los teatros madrileños y disfrutó de ese amor que se se¹⁰⁴ tenían en Madrid y en Buenos Aires¹⁰⁵ la calle y el teatro.

Los demás escritores más perezosos del ir y venir dejan que los autores dramaticos de las epocas intermediarias se lleven los cestos de flores y¹⁰⁶ del festejo teatral. en la noche¹⁰⁷. Ellos¹⁰⁸ tienen pereza¹⁰⁹ apatía, desinterés y quieren ser mas dueños de su alma y por eso prefieren presentir desde su¹¹⁰ despacho o su¹¹¹ café que el autor dramático hace visita¹¹² de médico a las actrices. Almas de banalidad y de superstición, capaces de dejar vacía una vida solo con un roce¹¹³.

⁹⁵ *que* [en la publicación]

⁹⁶ sofás [intercalado]

⁹⁷ *cuando eran sofás, estaban rematados por una repisa* [en la publicación]

⁹⁸ *y que se pudieron* [en la publicación]

⁹⁹ “*muebles Benavente*” [entrecomillado en la publicación]

¹⁰⁰ *escribía* [en la publicación]

¹⁰¹ el romano I de Luis XVI [tachado en el ms.]

¹⁰² “siempre” suprimido [en la publicación]

¹⁰³ *veía sus protagonistas* [en la publicación]

¹⁰⁴ se [intercalado] se [tachado]

¹⁰⁵ y en Buenos Aires [intercalado en el ms.]

¹⁰⁶ y [seguida de una palabra ilegible, tachada en el ms.]

¹⁰⁷ en la noche [tachado en el ms.]

¹⁰⁸ Ellos [intercalado con el signo V]

¹⁰⁹ pereza [tachado en el ms.]

¹¹⁰ *un* [en la publicación]

¹¹¹ *un* [en la publicación]

¹¹² *visitas* [en la publicación]

¹¹³ Almas de banalidad y de superstición, capaces de dejar vacía una vida solo con su roce [tachado en el ms.]

Cuartilla 15. Color amarillo. 23,3 x 16,2 cm.

Don Jacinto pasaba de anden a anden, de foso a foso, de telar a telar, de camarino con sudores cremados¹¹⁴ traspiraciones¹¹⁵ cremosas¹¹⁶ a camarino con traspiraciones coloreas¹¹⁷ espolvoreadas¹¹⁸. El rayito de ingenio pasaba de pararrayos a pararrayos. Alla él.¹¹⁹

Se le discutía pero el mas sensato decía como con una razon concluyente:

—Para eso se molesta

Así el arte dramático estaba en manos de un ingenio de la corte solo porque era el que se molestaba y trapicheaba los pleitos de la sociedad como un despejado picapleitos al que como no le iba ni le venía nada en los litigios, ni se interesaba verdaderamente en ellos, los resolvía y los proyectaba como un gran abogado¹²⁰.

Cuartilla 16. Color amarillo. 23,3 x 16,2 cm

Hay que confesar que hemos convivido de lejos con este¹²¹ escritor y que no nos podemos hacer los desentendidos frente a su fama.

A veces pensábamos¹²² “A esta hora Don Jacinto esta en la Comedia gozando []¹²³ como¹²⁴ un pequeño usurero de los terciopelos del Teatro”¹²⁵

En efecto allí estaba acurrucado pegado¹²⁶ codo con codo a la cintura, fumando su cigarro de hoja en el que parecía fumarse sus manuscritos, la copia en hojas de tabaco de la prolífica copistería teatral, una copia especial papel habano.

¹¹⁴ sudores cremados [tachado en el ms.]

¹¹⁵ traspiraciones [escrito encima]. *transpiraciones* [en la publicación, las dos veces]

¹¹⁶ cremosas [intercalado con el signo V]

¹¹⁷ coloreas- [tachado en el ms.]

¹¹⁸ espolvoreadas [intercalado con el signo V]

¹¹⁹ Alla él [tachado en el ms.]

¹²⁰ Desde “Se le discutía [hasta] “gran abogado” [tachado en el ms.]. Quizá sea esta la parte del ms. [trece líneas] a la que se refiere Ramón Gómez de la Serna en su libro *Nuevas páginas de mi vida (lo que no dije en Automoribundia)* (1957) cuando recuerda que suprimió “algunas frases de duro juicio” de la silueta de Benavente.

¹²¹ ese [en la publicación]

¹²² pensábamos: [en la publicación]

¹²³ palabra ilegible [tachado en el ms.]

¹²⁴ como [intercalado con el signo V]

¹²⁵ teatro [en la publicación]

¹²⁶ pegado [intercalado con el signo V]

No nos era antipático, no provocaba nuestra ira. El abandono de los genios desconocidos y el público le amparaban y le daban la contribución fatal al¹²⁷ que exige el¹²⁸ arte.

Cuartilla 17. Color amarillo. 23,2 x 16,2 cm

Aplastado por los automoviles de la noche, disminuido por lo que tiene de prensil el teatro y sus telones, ludido hasta ser desbozado¹²⁹ por el mucho []¹³⁰ ser frotado como una sortija contra la ropa, Don Jacinto era un ser sutil, el preferido de las abuelas¹³¹ []¹³² siempre¹³³ con con¹³⁴ discipulos adolescentes.

Cuando sabíamos del incendio de un teatro siempre¹³⁵ nos imaginábamos que lo había incendiado un diablillo con la figura de Benavente y que lo había incendiado con su puro [encendido]¹³⁶ cigarron¹³⁷ enciende mechas¹³⁸.

Nos hacía gracia su figura en el proscenio del fuego como saliendo a decir “Respetable Público se suspende la función porque el teatro está ardiendo”

Cuartilla 18. Color amarillo. 23,2 x 16,1 cm

Por Benavente siempre han sentido¹³⁹ sentían¹⁴⁰ particular devoción los currinches periodísticos, pues les iba bien su figurita¹⁴¹, su retórica, su malicia, sus grandes reticencias de []¹⁴² flor verbenera.

Era familiar de¹⁴³ a la¹⁴⁴ gleba teatral, al¹⁴⁵ a¹⁴⁶ los aspirantes a autores¹⁴⁷ dramáticos, de¹⁴⁸ todos “los del baul”, es decir¹⁴⁹ que tienen en un baul una comedia o un drama.

¹²⁷ al [tachado]

¹²⁸ que exige el [intercalado]

¹²⁹ *pulía lo dicho hasta que era desbrozado* [en la publicación]

¹³⁰ [¿fro?] [tachado en el ms.]

¹³¹ *de los abuelos* [en la publicación]

¹³² [frase ilegible formada por unas seis o siete palabras] [tachado en el ms.]

¹³³ siempre [intercalado con el signo V]

¹³⁴ con [repetido dos veces en el ms.]

¹³⁵ siempre [tachado en el ms.]

¹³⁶ puro [¿encendido?] [tachado en el ms.]

¹³⁷ cigarron [escrito encima]

¹³⁸ *enciende-mechas* [en la publicación]

¹³⁹ han sentido [tachado en el ms.]

¹⁴⁰ sentían [escrito encima]

¹⁴¹ *figura* [en la publicación]

¹⁴² [ilegible] [tachado en el ms.]

¹⁴³ de [tachado en el ms.]

Daba la sensación¹⁵⁰ en el planisferio de la tarde madrileña que Be¹⁵¹ Don Jacinto se sentaba¹⁵² en la mesa redonda de los corredores de comercio, de los críticos de libros, de los señorones andaluces, todos coincidiendo un momento en el ambigü del Teatro¹⁵³, a la hora de la merienda.

Cuartilla 19. Color naranja. 22,9 x 16,4 cm

Es¹⁵⁴ caustico y guason.

¹⁵⁵A uno¹⁵⁶ un escritor¹⁵⁷ que recibia largas cartas de Unamuno le solía preguntar:
—¿Ha recibido nuevas pastorales?
—Hoy he recibido una mas larga que nunca¹⁵⁸—le contestó una de aquellas veces¹⁵⁹
y Benavente le dijo:

¹⁴⁴ a la [escrito encima en el ms.]

¹⁴⁵ al [tachado en el ms.]

¹⁴⁶ a [intercalado]

¹⁴⁷ actores [en la publicación]

¹⁴⁸ a [en la publicación]

¹⁴⁹ “es decir” a los [en la publicación]

¹⁵⁰ Se tenía la sensación, [en la publicación]

¹⁵¹ Be [tachado en el ms.]

¹⁵² estaba sentado [en la publicación]

¹⁵³ teatro [en la publicación]

¹⁵⁴ Era [en la publicación]

¹⁵⁵ [antes de “A uno”, en el texto publicado se ha intercalado hasta “A un escritor que recibia largas cartas de Unamuno” los siguientes párrafos]:

Empleaba ya lo que ahora se llama en psicoanálisis la “técnica del careo”, es decir, someter a que se digan las verdades en el escenario clínico la madre y la hija que secretamente se odian —el desenmascaramiento directo—, cosa que sentaba muy bien a su público de Lara o de la Comedia, pues de aquello se beneficiaban madres e hijas en el mismo caso y las hijas ya más comprensivas engordaban ocho kilos.

Benavente está dotado de una especial supervivencia que debe a lo magro que es, a lo chiquitín y a que le es fácil escaparse como un pececillo a las manipulaciones de la muerte. Su padre el gran doctor de niños le preparó una especie de infantilidad indemne a la pulmonía.

Por eso él es el que va quedando y eso es muy importante para la persistencia de su manera teatral y para los cómicos y las cómicas que son bastante supersticiosos cuando se pueden colgar del brazo de una reliquia con algo de amuleto.

Ingenioso, sagaz, tesonero, con su pasito corto y seguido, no vayamos a creer que vale lo que vale por lo que tiene de quisquilla anémica.

No hagamos invisibles a los seres excepcionales que aún son visibles y que viven a la par que nosotros este día.

Benavente es un inspirado y un gran viviente de nuestro tiempo.

Él hizo más entrecortada y animada la parlotería vecinal, haciendo más casera la acción y con menos sacudidas dramáticas en diálogos menos sobresaltadores.

Él se ha permitido el lujo de llamar imbéciles en voz alta y en teatros llenos a muchos que lo eran demasiado, haciendo buena justicia distributiva. La tolerancia de Benavente es reticente y habla del mal que no es bien y del bien que no es mal volviéndose contra los que dicen “honorabilidad en vez de honor para que tape más como ropa de cola”.

Cuando le preguntan por sus vicios o virtudes contesta:

—El amor propio y la vanidad nos hacen creer que nuestros vicios son virtudes y las virtudes de los demás vicios.

Es un escéptico que ha dicho que la “ironía es una tristeza que no puede llorar y sonríe”.

La filosofía teatral de su vida está esparcida por toda su obra.

A veces le piden que así como presenta los males de que adolece la vida dé su remedio. Lo de siempre, lo que le exasperaba a Unamuno cuando le pedían soluciones y soluciones concretas.

Benavente contesta lo que ya contestó al rey Alfonso XIII una vez que le dijo lo mismo: “El remedio está en hacer todo lo contrario de lo que hacen los muñecos de mis farsas... En renunciar a todos los egoísmos personales en aras de un santo egoísmo patrio... En no consentir que los negocios públicos sean una depredación...”

(Unamuno también decía una cosa así: “Señalar al sirvengüenza llamándole sinvergüenza... Señalar a su paso al falso político o al falso artista”.)

No hay que olvidar que es un fino y auténtico madrileño —del pueblo de Lope de Vega— grato para la conversación, capaz de cordializar un velatorio, alargador gustoso de las noches alrededor de la más tibia camilla.

Por eso él ha dicho con agradable compás todo lo que ha querido y se le ha ocurrido a lo largo de su conversación interior comprensiva y bondadosa de “gato” que habla solo.

Al verle aún con su grandeza de hombre muy premiado y muy aplaudido, se le ocurren a uno cosas como esta que yo pensé una vez cuando le vi por primera vez: “es un Señor al que le traerán a casa todos los zapatos de tafilete que pida por teléfono”.

Muchas veces el que se le acerca —eso pasa muy a menudo en la vida literaria a la española—, se le acerca con el exclusivo deseo de quitarle la fama; pero él sonríe porque eso no es posible, porque tiene alrededor como resguardo empalizadas de almas que él se ha tejido como defensa de su gloria.

Rompe con esa seriedad que según él ha dicho, imita al talento y un día inaugura lo que él llama sus “toninadas” y se subía a una mesa en los cafés de la madrugada y hacía de viejo o se ponía un pañuelo como si le doliera las muelas o sacaba una palmatoria.

A veces representaba el papel de Rey Mago el día de Reyes, sobre un caballo blanco o el Don Juan, con la bella triple la Manón, en célebre representación en que abundaron “morcillas”, como ésta que le correspondió al Convidado de piedra:

Veo que me has hecho plato
pero la cena se enfría
y, si la como, tendría
que tomar bicarbonato.

Las comedias nacen de la eutrapelia mezclada a la inspiración de Madrid, que se pone muy serio en invierno.

Un tanto afrancesado, agranda en ellas un chiste boulevardière, como ese diálogo breve que se oye en la terraza de un café, entre padre e hijo.

—Papá, ¿qué hace ahí esa señora sola?

—Hijo mío, esa señora espera a alguien... sino que ignora a quién.

Esos son los chistes que prenden el murmullo y la risa en su teatro. Así ese de “Gente conocida”:

Aus.—¿Qué guapa está Conchita Borines!

Isid.—Es una mujer de primera.

Aus.—¿De primera? Es poco: de sleeping-car.

En los pensamientos que pueblan su obra se encuentra el tono de su humorada:

“¡Bienaventurados nuestros imitadores, porque de ellos serán todos nuestros defectos!”

“No hay nada que se parezca a un hombre tonto como una mujer sabia.”

“Odiamos casi siempre a los que tienen nuestros mismos defectos porque no parece que los desacreditan.”

“Los amores son como los niños recién nacidos: hasta que no lloran no se sabe si viven.”

Las vagas y cáusticas o cáusticas y vagas frases de Benavente, dan altas apostillas finales cuando las dan, pues yo voy procurando elegir las mejores.

Él juega con el mundo sin tópicos ni aprensiones y habladurías, procurando que quede un tufo de marrullería, y así pasa la vida, vive alegremente sus días y gana sus éxitos.

Blanco de chistes alusivos, cuando estrenó su comedia “Una señora”, le hicieron este mordaz epigrama:

El ilustre Benavente
ha estrenado *Una señora*,
y a coro dice la gente:
¡Ya era hora!

¹⁵⁶ uno [tachado en el ms.]

¹⁵⁷ un escritor [escrito encima]

¹⁵⁸ “Hoy he recibido una más larga que nunca” [en la publicación]

¹⁵⁹ - le contestó una de aquellas veces [tachado en el ms.]

¹⁶⁰ “Entonces esa es una encíclica” [en la publicación]

¹⁶¹ [Antes de “Una marquesa” se ha intercalado en la publicación]:

Cuando pasa frente a la vidriera de un Círculo Aristocrático, dice un chungón:

—Ahí está la Unión General de Trabajadores...

—Entonces ha sido una encíclica.¹⁶⁰

¹⁶¹Una marquesa¹⁶² le estaba molestando siempre con dicharachos y un día se atrevió a decirle¹⁶³:

—Jacinto, tu cabeza es bella¹⁶⁴... pero sin seso.

Entonces Benavente contestó:

—Termine usted la fabula Señora marquesa y dígame quien le dijo eso al busto...

¹⁶⁵La fama le va a atropellar. Le dan el premio Nobel.

La prensa extranjera no sabe ubicarle

Cuartilla 20. Color naranja. 25,8 x 16,4 cm

y confunde su nombre, llamandole Benavento y llegando a decir el “Daily Graphic”¹⁶⁶ que había comenzado su vida como clown¹⁶⁷. Claro que el comico frances Le Bargi le llama Benbenuti.

No puede ser universal. Es algo []¹⁶⁸ madrileño, sutil, y pulmoniaco.

El se divierte y plantea bajo títulos inauditos como “Los Andrajos de la “Púrpura” y “La mariposa que p[]¹⁶⁹ voló sobre¹⁷⁰ el mar” los conflictos que se le ocurren variados, ajedrecísticos, noveleros.

Da grandes puros a los que le¹⁷¹ van a ver aunque se defiende mucho de ellos, no solo por no darles el gran habano¹⁷², sino porque no le quiten el tiempo y su parte de luz de luna, ya que el no puede decir que no le no le quiten el sol. Como Diógenes¹⁷³.

¹⁶² *que* [en la publicación]

¹⁶³ *se atrevió a decirle un día:* [en la publicación]

¹⁶⁴ *hermosa* [en la publicación]

¹⁶⁵ [Hasta “La fama le va a atropellar”, se ha intercalado en la publicación]:

De un conde muy popular dijo que se asemejaba a la urraca... porque la urraca roba y esconde y él es conde y roba.

De esa época es su definición del Café Maxim's: “Punto de reunión de todas las niñas bien de las casas mal y de todos los niños mal de las casas bien.

¹⁶⁶ *Graphic*” [sic] [en la publicación]

¹⁶⁷ *“que había comenzado su vida como clown”* [en la publicación]

¹⁶⁸ [ilegible] [tachado en el ms.]

¹⁶⁹ p[] [tachado en el ms.]

¹⁷⁰ voló sobre [escrito con grafía distinta]

¹⁷¹ le [intercalado con el signo V]

¹⁷² *no sólo por no quedarse sin habanos* [en la publicación]

¹⁷³ Como Diogenes [tachado en el ms.]

¹⁷⁴ *entre las que corre una gran vena de arte* [en la publicación sin guiones]

¹⁷⁵ *las hay* [tachado en el ms.]

¹⁷⁶ *ha sido* [intercalado con el signo V]

¹⁷⁷ [tamp] [tachado en el ms.]

Cuartilla 20 bis. Color naranja. 22,8 x 16,4 cm

Ha escrito ochenta obras —entre¹⁷⁴ las que las hay¹⁷⁵ corre una gran vena de arte— y si eso le ha producido algun dinero no ha sido¹⁷⁶ tanto [tamp]¹⁷⁷ como se dice.

Así él contesta a un periodista que le supone dos millones de pesetas de ganancia:

—¡Ay! ... No me remuerde la conciencia de haberme gastado tanto.¹⁷⁸

Benavente sabe que la vida tiende a estabilizarse en el mismo sitio en que estaba estabilizada y aprovecha ese fenomeno para lanzar sus frases “troqueladas y ganar tiempo entre estabilizacion y estabilizacion¹⁷⁹”.

Coloca a sus personajes en la penumbra que hace a su alrededor la gran lampara central, los sitúa en corro categorizado, les obliga a un silencio embarazoso y ¡zas! lanza la frase tremenda.

Cuartilla 21. Color naranja. 23,4 x 16,4 cm

Se niega a casi todo lo vanidoso, a veces¹⁸⁰ no sale a escena cuando le llaman, ataca los privilegios y ama el orden, dice que no le gustan sus obras y que cuando en un homenaje o en una funcion benefica tiene que ir a presenciarlas, se arrepiente¹⁸¹ de haberlas escrito.

Ha sido independiente siempre y se mantiene tal en los momentos de mas peligro, no importandole ni la crítica ni la muerte.

Cuando se cierra el arco de la Generacion del 98 él está también con ellos en la hora postrera como el apostol que representa el teatro.¹⁸²

En sus buñuelos de pensamiento ha metido sustancias que prueban la originalidad de la confitería madrileña.

“Es posible que un español se

¹⁷⁸ *¡No me remuerde la conciencia el haberme gastado tanto!* [en la publicación]

¹⁷⁹ ganar tiempo entre estabilizacion y estabilizacion [grafía distinta en el ms.]

¹⁸⁰ a casi todo lo vanidoso, a veces [intercalado con el signo V y grafía distinta]

¹⁸¹ *avergüenza* [en la publicación]

¹⁸² Desde “Cuando se cierra... hasta el teatro” [no se ha incluido en la publicación].

¹⁸³ *Un día le ofende el Ayuntamiento después de haberle dado* [en la publicación]

¹⁸⁴ *de poner* [en la publicación]

¹⁸⁵ [quita] [tachado]

¹⁸⁶ *desclava* [escrito encima]

¹⁸⁷ yo le he visto [intercalado con el signo V y distinta grafía]

¹⁸⁸ yo le he visto [tachado en el ms.]

¹⁸⁹ *café* [en la publicación]

¹⁹⁰ [después de mandarín chino], *en el índice de una de ellas una sortija de sierpe*, [en la publicación]

¹⁹¹ *bistec con patatas* [en la publicación]. Según el *Diccionario panhispánico de dudas* (2005) “en la zona del Río de la Plata está generalizada la forma *bife* (adaptación del inglés *beef*)”

¹⁹² [antes de la firma manuscrita RAMÓN Gómez de la Serna y a continuación de la palabra *salsa*, la publicación intercala los siguientes párrafos con los que termina el texto editado]:

Cuartilla 22. Color naranja. 22,9 x 16,4 cm

Rota en el ángulo superior izquierdo y en los laterales izquierdo y derecho en la parte central. En el reverso un trozo de papel pegado en el lado izquierdo y la huella oxidada de un clip.

resigne a no tener talento: lo difícil es que se resigne a que lo tengan los demás”

Le molesta el Ayuntamiento que le ha dado¹⁸³ una placa de oro y ha puesto¹⁸⁴ su nombre a una calle y Benavente empeña ostentosamente la placa y se sube a una escalera y [quita]¹⁸⁵ desclava¹⁸⁶ el rotulo con su nombre.

Tiene maestria, sutileza, gran experiencia y yo le he visto¹⁸⁷ modesto y sonriente yo le he visto¹⁸⁸ meterse a cenar solo en el viejo Café¹⁸⁹ de Pombo y con sus manos de mandarín chino en que relucían las sierpes de las sortijas¹⁹⁰, manejar con delectacion cuchillo y tenedor sobre un bife con papas¹⁹¹ como si estuviese comiendo la mas preciada corona de laurel en su propia salsa.¹⁹²

RAMÓN Gómez de la Serna

Hombrecito sonriente y como un aristócrata con aristocracia propia adquirida a través de muchos años de admiración popular, es el único escritor que después de nombrado académico de la Real Academia, se ha burlado de ella, aunque por fin la Academia le haya quitado el nombramiento.

Benavente fue dado de baja como académico, porque estaba faltando a su ley de bases; hacía muchos años ya que no leía ni a tres tirones el discurso de recepción que le era obligatorio.

No lo leía, y lo peor de todo es que no pensaba escribirlo nunca, pues tenía la superstición de que se moriría al día siguiente de leer en el estrado de la Real Academia el discurso que podríamos llamar “autonecrófago”.

Era una superstición divertida, digna de ese diablo cojuelo que es don Jacinto, pero no podía estar toda la vida siendo académico electo como no se puede ser recienacido permanente...: hay que pasar adelante.

En todo es así, desenvuelto, desdeñoso, desinteresado, muy Duque de Alba en miniatura y por cuenta propia.

Provoca una doble polémica y unos jóvenes, entre veras y bromas, proponían en un adelantamiento a su centenario llevarle firmados por los mismos firmantes dos pliegos, uno en contra y otro a favor.

Uno diciendo que Benavente es la cumbre del teatro español, el vencedor de Echegaray, una gloria nacional “y nos honramos en tenerle por maestro”... Y otro en que, más o menos se dijese: “Señor Benavente, como no nos interesa ningún contacto físico o literario con usted, tenemos que manifestárselo así en nuestro homenaje. ¡Que nuestra juventud se asquee de su teatro!”

Siempre estaremos en una indecisión crítica frente a Benavente, simpatizando y queriendo ser equitativos con él como lo hemos sido hasta con Echegaray, pero tendientes a excitar a un teatro más lleno de complejos modernos, más inesperado en la milagrería teatral, más profundo hacia lo desconocido y artístico. ¡Qué eterna huelga estudiantil es la vida!

REPRODUCCIÓN
FOTOGRAFICA DEL
TEXTO IMPRESO DE
LA SEMBLANZA
DE BENAVENTE EN
*NUEVOS RETRATOS
CONTEMPORÁNEOS*
(1945)

REPRODUCCIÓN
FOTOGRAFICA DEL
TEXTO IMPRESO DE
LA SEMBLANZA
DE BENAVENTE EN
NUEVOS RETRATOS
CONTEMPORANEOS
(1942)

27921

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

NUEVOS RETRATOS CONTEMPORÁNEOS



EDITORIAL SUDAMERICANA
Buenos Aires



BENAVENTE

En la tertulia de Azorín, de Baroja, de Valle-Inclán, hay un joven ingenioso, despierto, mejor vestido que ellos —porque es hijo de un doctor de gran fama por entonces— que también quiere ser literato.

Es amigo fiel, correcto, de buenas maneras, pero mira hacia otro andén. Sus compañeros no piensan en el teatro, pero él secretamente aspira a estrenar. Su padre fué médico del gran actor Mario y quizá éste prometió estrenar una obra del joven Jacinto, con tal de que fuese medio representable.

El jovencito fué con el influyente doctor que ausculta al cómico y salva su vida y la de sus niños, y por fin, después de la lectura de varias obras que son rechazadas, queda aceptada la comedia que se titula "El Nido Ajeno" y que fué representada con gran éxito de público.

El autor teatral comprendió que había vendido un poco —tres cuartos— su alma al diablo y ya forma tertulia aparte de aquellos literatos puros que desprecian el éxito y sólo aman lo problemático.

Huérfano muy joven y con una buena fortuna heredada viaja por Francia, Inglaterra y Rusia, donde fué empresario de circo.

Jacinto Benavente comienza a caminar solo, haciendo ese teatro especial —como un plato de cocina español y más que español madrileño, quizás callos con langostinos—, un teatro

que no tiene que ver con los teatros del mundo, con las modas de entonces, con los conflictos caseros de los pisos de encima y debajo de su casa: un teatro lleno de filosofía teatral.

Hasta "La Noche del Sábado", le acompañan el día del estreno los amigos de la primera tertulia y es en ese estreno cuando Cornutí, un bohemio francés que decía haber cerrado los ojos a Verlaine, cree que hay revuelo en los palcos y grita con acento francés: "M... para la *aristocratie*".

Jacinto Benavente quiere vivir mejor que sus amigos, trabajar menos, estar despreocupado y le acoge en vista de eso, esa misma aristocracia a la que él zahiere, como ella misma se zahiere a sí misma.

Está encantado. Él, de niño, jugaba a hacer teatro en teatros de cartón y ahora lleva a su madre y hasta a la cocinera a los estrenos. Así un día en el estreno de "La Comida de las Fieras", al salir a recoger los aplausos con su tipo de señorín, su cocinera al oír que una señora que tenía al lado dijo: "¡Ay, pobrecito, tiene cara de hambre como todos los escritores!", exclamó airada: "¡Oiga usted, cuidado... que mi señorito tiene muy buenos guisos que yo le hago...! ¡Ya quisiera usted comer como él come!"

Todo sucede en ese último de siglo que tiene luces de primero del otro siglo, en ese ambiente casero, amable, en que todos están un poco asombrados de ser tan modernos, tan nuevos.

Jacinto —aún Jacinto— ha tenido suerte en el teatro, ha dado la nota subsiguiente en la moda y sabe burlarse de las costumbres y convenciones que mueren, que se les está cayendo la hoja porque es un otoño para los prejuicios de un siglo, el comienzo de otro.

De lo entrevisto, de lo murmurado, de lo recogido en un veraneo, de lo oído en un camerino, de lo salido de un café —por confidencia de un niño bien—, Benavente compone sus comedias y sus dramas. Se superaba a sí mismo —eso no hay que dudarlo— y componía el teatro de su tiempo. El poeta concretaba con ese arte que hace que la tristeza de las

vidas y sus intrigas consigan una síntesis que las mejora y las da dialéctica superior. Él ponía la reticencia, la ironía, el remordimiento, la sentencia, y su teatro triunfaba. Su público tenía el sadismo de asistir a la denuncia y aplaudir al denunciador. Por primera vez llevaba a la escena, sin denodados latiguillos, sin retórica y poético amaneramiento la sociedad de su tiempo, con sus reuniones de divagar lento en que brotaba a veces el drama o a veces sólo la picazón de la comedia, el conato de drama de la comedia.

Hasta entonces no se había visto aparecer en el teatro a los inquilinos de las casas de la corte, con tanta naturalidad, sin enredos de sainete, ni folletinismos de tragedia, jugando su juego de prendas auténtico, viviendo su cursilería, su blasonación, su aristocratismo tronado, su lucha intestina de discutidores en perpetua discusión, los viejos con los jóvenes, las madres con las hijas.

Benavente estaba atento como un doctorcín a las enfermedades de moda de su tiempo, y después de todo era el curandero dramatizante que merecían, o superior al que merecían.

Los cursis perversos, que aspiraban a reaccionar contra su cursilería, en vez de encontrar en ella gracias nuevas, requileños inefables, poesía positiva, se dedicaron a aplaudir al diablillo que halagaba su repulsa de sí mismos, su aspiración a los grandes adornos, su irredentismo estético.

Benavente tenía el ingenio de ser implacable con su público y de recetarle lo que sabía que iba bien a su histerismo y a su blandenguería. Benavente planteaba sin mucha inquietud, en forma de comedias, todas las novelas blancas que habían de venir después manoseando los conflictos que se creen que son conflictos de gentes de más o menos, seres de vida precaria, gentes que no acaban de ser extraordinarias para que se justifique el que impongan su tragedia.

Era entretenida y feliz la vida del dramaturgo, metido en casa de su madre y escribiendo sus comedias en la cama, dosificando los conflictos, procurando que tuviesen un tono ele-

gante e insinuador. Era el único que sabía hacer bellos zapatos a la medida de los madrileños y de las madrileñas, que siempre quieren ir un poco a la moda. (También les iban bien esos zapatos a los criollos de Buenos Aires y de Lima.)

Podría haber puesto sobre su taller "proveedor de Su Majestad", la distinción de categoría mayor de la época. Ya era Don Jacinto.

La obsesión del escritor eternamente detrás de lo desconocido no la padecía Don Jacinto, pues sus tres actos salían enteros con sus cuartos de hora bien medidos, perfectos para esos fantasmas que no dejan una sombra detrás de sí y que fueron los personajes de su teatro.

Nosotros asistimos a la maravilla de la buena industria como asistimos al florecimiento del buen platero. "Con su pan se lo coma" pensamos otorgadores y añadimos para *inter munda* "el público lo quiere".

Había muerto su padre, el médico especialista en niños que mereció un monumento en el jardín público del Retiro y cuyo zócalo se leía el pareado de su experiencia:

Medicación sencilla, amor materno,
Devuelven la salud al niño enfermo.

Don Jacinto vive en una casa que abre los balcones sobre la iglesia de San Sebastián en que fué bautizado, es trasnochador, tertuliero de café y se levanta a las tres de la tarde. Por eso un día, cuando el coautor del libro "La mala vida en Madrid", Llanas de Aguinalado, se presenta en su casa a las nueve de la mañana, él exclama con indignación: —¡Y ese hombre ha escrito "La mala vida en Madrid"!

Descansa, vive, está "en situación" y en veintitantos días como él asegura, escribe una obra teatral.

Hemos sido condescendientes con Benavente porque Don Jacinto, es decir, un flordelisado pirrimplin que pataleaba saba raudo por los escenarios, que era ágil en sus saltitos, que

frente al teatro malo y completamente deleznable y chabacano de antes de él, componía un teatro inteligente y desenvuelto.

Sabíamos que no era del todo verdad lo que aparentaba, pero cumplía con su misión de inquietador de la charca del teatro, de proindicador de un teatro mejor posible, de introductor de la chismosería del arte en los camerinos estancados. Algo era algo y ese algo lo hacía Don Jacinto. A todos nos ha vuelto él un poco tramoyistas de ese teatro conflictivo, fraseológico, reticente y quizás desde esa artesanía de la tramoya, más que como lectores o espectadores, lo hemos aceptado.

Pocas veces, sin embargo, asistimos a sus apoteosis, porque no hemos sido nunca como aquellos que no hacían más que decir "Don Jacinto" bajo una variedad constante de noticias: "Don Jacinto va a estrenar el año que viene una obra roja", "Don Jacinto ha prometido una comedia del gran mundo", "Es un café al que va mucho Don Jacinto", "Ayer vi a Don Jacinto".

Hubo unos muebles blancos y pintados con breves toques de dorado, muebles de respaldos altos que, a veces, cuando eran sofás, estaban rematados por una repisa y que se pudieron llamar los "muebles Benavente".

En ellos se destacaban al sentarse las hijas de los Generales, las hijas de los ricos hacendados andaluces que se iban a vivir a Madrid, las mismas Marquesas como la de la Vega del Pozo que llenaban la boca pretenciosa de la ciudad.

Benavente que escribía en una mesita Luis XV —por eso sus personajes en vez de coturnos llevan zapatos con tacón Luis XV—, veía sus protagonistas dialogar sentados en esos muebles.

Aprovechó esas noches de luna de miel que hay perdidas en los teatros madrileños y disfrutó de ese amor que se tenían en Madrid y en Buenos Aires, la calle y el teatro.

Los demás escritores más perezosos del ir y venir, dejan que los autores dramáticos de las épocas intermediarias se lleven los cestos de flores del festejo teatral. Ellos tienen apa-

tía, desinterés, y quieren ser más dueños de su alma, y por eso prefieren presentir desde un despacho o un café que el autor dramático hace visitas de médico a las actrices. Don Jacinto pasaba de andén a andén, de foso a foso, de telar a telar, de camarino con transpiraciones cremosas, a camarino con transpiraciones espolvoreadas. El rayito de ingenio pasaba de pararrayos a pararrayos.

Hay que confesar que hemos convivido de lejos con ese escritor y que no nos podemos hacer los desentendidos frente a su fama. A veces pensábamos: "A esta hora Don Jacinto está en la Comedia gozando como un pequeño usurero de los terciopelos del teatro". En efecto, allí estaba acurrucado, pegado codo con codo a la cintura, fumando su cigarro de hoja en el que parecía fumarse sus manuscritos, la copia en hojas de tabaco de la prolífica copistería teatral, una copia especial en papel habano.

No nos era antipático, no provocaba nuestra ira. El abandono de los genios desconocidos y el público le amparaban y le daban la contribución fatal que exige el arte. Aplastado por los automóviles de la noche, disminuido por lo que tiene de prensil el teatro y sus telones, pulía lo dicho hasta que era desbrozado por el mucho ser frotado como una sortija contra la ropa. Don Jacinto era un ser sutil, el preferido de los abuelos, siempre con discípulos adolescentes.

Cuando sabíamos del incendio de un teatro, nos imaginábamos que lo había incendiado un diablillo con la figura de Benavente, y que lo había incendiado con su cigarrón enciende-mechas. Nos hacía gracia su figura en el proscenio del fuego, como saliendo a decir: "Respetable público, se suspende la función porque el teatro está ardiendo".

Por Benavente, siempre sentían particular devoción los currinches periodísticos, pues les iba bien su figura, su retórica, su malicia, sus grandes reticencias de flor verbenera.

Era familiar a la gleba teatral, a los aspirantes a actores dramáticos, a todos "los del baúl", es decir, a los que tienen

en un baúl una comedia o un drama. Se tenía la sensación, en el planisferio de la tarde madrileña, que Don Jacinto estaba sentado en la mesa redonda de los corredores de comercio, de los críticos de libros, de los señorones andaluces, todos coincidiendo un momento en el ambigú del teatro, a la hora de la merienda.

Era caústico y guasón.

Empleaba ya lo que ahora se llama en psicoanálisis la "técnica del careo", es decir, someter a que se digan las verdades en el escenario clínico la madre y la hija que secretamente se odian —el desenmascaramiento directo—, cosa que sentaba muy bien a su público de Lara o de la Comedia, pues de aquello se beneficiaban madres e hijas en el mismo caso y las hijas ya más comprensivas engordaban ocho kilos.

Benavente está dotado de una especial supervivencia que debe a lo magro que es, a lo chiquitín y a que le es fácil escaparse como un pececillo a las manipulaciones de la muerte. Su padre el gran doctor de niños le preparó una especie de infantilidad indemne a la pulmonía.

Por eso él es el que va quedando y eso es muy importante para la persistencia de su manera teatral y para los cómicos y las cómicas que son bastante supersticiosos cuando se pueden colgar del brazo de una reliquia con algo de amuleto.

Ingenioso, sagaz, tesorero, con su pasito corto y seguido, no vayamos a creer que vale lo que vale por lo que tiene de quiquilla anémica.

No hagamos invisibles a los seres excepcionales que aún son visibles y que viven a la par que nosotros este día.

Benavente es un inspirado y un gran viviente de nuestro tiempo.

El hizo más entrecortada y animada la parlotería vecinal, haciendo más casera la acción y con menos sacudidas dramáticas en diálogos menos sobresaltadores.

El se ha permitido el lujo de llamar imbéciles en voz alta

y en teatros llenos a muchos que lo eran demasiado, haciendo buena justicia distributiva.

La tolerancia de Benavente es reticente y habla del mal que no es bien y del bien que no es mal volviéndose contra los que dicen "honorabilidad en vez de honor para que tape más como ropa de cola".

Cuando le preguntan por sus vicios o virtudes contesta

—El amor propio y la vanidad nos hacen creer que nuestros vicios son virtudes y las virtudes de los demás vicios.

Es un escéptico que ha dicho que "la ironía es una tristeza que no puede llorar y sonríe".

La filosofía teatral de su vida está esparcida por toda su obra.

A veces le piden que así como presenta los males de que adolece la vida dé su remedio. Lo de siempre, lo que le esperaba a Unamuno cuando le pedían soluciones y soluciones concretas.

Benavente contesta lo que ya contestó al rey Alfonso XIII una vez que le dijo lo mismo: "El remedio está en hacer todo lo contrario de lo que hacen los muñecos de mis farsas... En renunciar a todos los egoísmos personales en aras de un santo egoísmo patrio... En no consentir que los negocios públicos sean una depredación..."

(Unamuno también decía una cosa así: "Señalar al sinvergüenza llamándole sinvergüenza... Señalar a su paso al falso político o al falso artista".)

No hay que olvidar que es un fino y auténtico madrileño —del pueblo de Lope de Vega— grato para la conversación, capaz de cordializar un velatorio, alargador gustoso de las noches alrededor de la más tibia camilla.

Por eso él ha dicho con agradable compás todo lo que ha querido y se le ha ocurrido a lo largo de su conversación interior comprensiva y bondadosa de "gato" que habla solo.

Al verle aun con su grandeza de hombre muy premiado y muy aplaudido, se le ocurren a uno cosas como esta que yo

pensé una vez cuando le vi por primera vez: "es un Señor al que le traerán a casa todos los zapatos de tafilete que pida por teléfono".

Muchas veces el que se le acerca —eso pasa muy a menudo en la vida literaria a la española—, se le acerca con el exclusivo deseo de quitarle la fama; pero él sonríe porque eso no es posible, porque tiene alrededor como resguardo empalizadas de almas que él se ha tejido como defensa de su gloria.

Rompe con esa seriedad que según él ha dicho, imita al talleo y un día inaugura lo que él llama sus "toninadas" y se subía a una mesa en los cafés de la madrugada y hacía de viejo o se ponía un pañuelo como si le doliera las muelas o sacaba una palmatoria.

A veces representaba el papel de Rey Mago el día de Reyes, sobre un caballo blanco o el de Don Juan, con la bella triple la Marón, en célebre representación en que abundaron "morci-llas", como ésta que le correspondió al Convidado de piedra:

Veo que me has hecho plato
pero la cena se enfría
y, si la como, tendría
que tomar bicarbonato.

Las comedias nacen de la eutrapelia mezclada a la inspiración de Madrid, que se pone muy serio en invierno.

Un tanto afrancesado, agranda en ellas un chiste *boulevardier*, como ese diálogo breve que se oye en la terraza de un café, entre padre e hijo.

—Papá, ¿qué hace ahí esa señora sola?

—Hijo mío, esa señora espera a alguien... sino que ignora a quién.

Esos son los chistes que prenden el murmullo y la risa en su teatro. Así ese de "Gente conocida":

Aus. — ¡Qué guapa está Conchita Borines!

Isid. — Es una mujer de primera.

Aus. — ¿De primera? Es poco: de *sleeping-car*.

En los pensamientos que pueblan su obra se encuentra el tono de su humorada:

“¡Bienaventurados nuestros imitadores, porque de ellos serán todos nuestros defectos!”

“No hay nada que se parezca a un hombre tonto como una mujer sabia.”

“Odiamos casi siempre a los que tienen nuestros mismos defectos porque nos parece que los desacreditan.”

“Los amores son como los niños recién nacidos: hasta que no lloran no se sabe si viven.”

Las vagas y cáusticas o cáusticas y vagas frases de Benavente, dan altas apostillas finales cuando las dan, pues yo voy procurando elegir las mejores.

Él juega con el mundo sin tópicos ni aprensiones y habladorías, procurando que quede un tufo de marrullería, y así pasa la vida, vive alegremente sus días y gana sus éxitos.

Blanco de chistes alusivos, cuando estrenó su comedia “Una señora”, le hicieron este mordaz epigrama:

El ilustre Benavente
ha estrenado *Una señora*,
y a coro dice la gente:
¡Ya era hora!

A un escritor que recibía largas cartas de Unamuno le solía preguntar:

—¿Ha recibido nuevas pastorales?

—“Hoy he recibido una más larga que nunca” —y Benavente le dijo:

—“Entonces esa es una encíclica.”

Cuando pasa frente a la vidriera de un Círculo Aristocrático, dice chungón:

—Ahí está la Unión General de Trabajadores...

Una marquesa que le estaba molestando siempre con dichos y rachos, se atrevió a decirle un día:

—Jacinto, tu cabeza es hermosa . . . pero sin seso.

Entonces Benavente contestó:

—Termine usted la fábula señora marquesa, y dígame quién le dijo eso al busto . . .

De un conde muy popular dijo que se asemejaba a la urraca . . . porque la urraca roba y *esconde* y él *es conde* y roba.

De esa época es su definición del Café Maxim's: "Punto de reunión de todas las niñas bien de las casas mal y de todos los niños mal de las casas bien".

La fama le va a atropellar. Le dan el premio Nobel. La prensa extranjera no sabe ubicarle y confunde su nombre llamándole Benavento y llegando a decir el "Daily Graphic", "que había comenzado su vida como clown". Claro que el cómico francés Le Bargi le llama Benbenuti.

No puede ser universal. Es algo madrileño, sutil, pulmoníaco. Él se divierte y plantea bajo títulos inauditos como "Los Andrajos de la Púrpura" y "La mariposa que voló sobre el mar", los conflictos que se le ocurren variados, ajedrecísticos, noveleros.

Da grandes puros a los que le van a ver, aunque se defiende mucho de ellos, no sólo por no quedarse sin habanos, sino porque no le quiten el tiempo y su parte de luz de luna, ya que él no puede decir que no le quiten el sol.

Ha escrito ochenta obras, entre las que corre una gran vena de arte, y si eso le ha producido algún dinero no ha sido tanto como se dice. Así él contesta a un periodista que le supone dos millones de pesetas de ganancia:

—¡Ay! . . . ¡No me remuerde la conciencia el haberme gastado tanto!

Benavente sabe que la vida tiende a estabilizarse en el mismo sitio en que estaba estabilizada y aprovecha ese fenómeno para lanzar sus frases troqueladas y ganar tiempo entre estabilización y estabilización.

Coloca a sus personajes en la penumbra que hace a su al-

rededor la gran lámpara central, los sitúa en corro categorizado, los obliga a un silencio embarazoso y ¡zas! lanza la frase tremenda.

Se niega a casi todo lo vanidoso, a veces no sale a escena cuando le llaman, ataca los privilegios y ama el orden, dice que no le gustan sus obras y que cuando en un homenaje o en una función benéfica tiene que ir a presenciarlas, se avergüenza de haberlas escrito.

Ha sido independiente siempre y se mantiene tal en los momentos de más peligro, no importándole ni la crítica ni la muerte.

En sus buñuelos de pensamiento ha metido sustancias que prueban la originalidad de la confitería madrileña.

"Es posible que un español se resigne a no tener talentos; lo difícil es que se resigne a que lo tengan los demás."

Un día le ofende el Ayuntamiento después de haberle dado una placa de oro y de poner su nombre a una calle, y Benavente empeña ostentosamente la placa y se sube a una escalera y desclava el rótulo con su nombre.

Tiene maestría, sutileza, gran experiencia, y yo le he visto modesto y sonriente meterse a cenar solo en el viejo café de Pombo, y con sus manos de mandarín chino, en el índice de una de ellas una sortija de sierpe, manejar con delectación cuchillo y tenedor sobre un bistec con patatas, como si se estuviese comiendo la más preciada corona de laurel en su propia salsa.

Hombrecito sonriente y como un aristócrata con aristocracia propia adquirida a través de muchos años de admiración popular, es el único escritor que después de nombrado académico de la Real Academia, se ha burlado de ella, aunque por fin la Academia le haya quitado el nombramiento.

Benavente fué dado de baja como académico, porque estaba faltando a su ley de bases; hacía muchos años ya que no leía ni a tres tirones el discurso de recepción que le era obligatorio.

No lo leía, y lo peor de todo es que no pensaba escribirlo

nunca, pues tenía la superstición de que se moriría al día siguiente de leer en el estrado de la Real Academia el discurso que podríamos llamar "autonecrófago".

Era una superstición divertida, digna de ese diablo cojuelo que es don Jacinto, pero no podía estar toda la vida siendo académico electo como no se puede ser recién nacido permanente... : hay que pasar adelante.

En todo es así, desenvuelto, desdeñoso, desinteresado, muy Duque de Alba en miniatura y por cuenta propia.

Provoca una doble polémica y unos jóvenes, entre veras y bromas, proponían en un adelantamiento a su centenario llevarle firmados por los mismos firmantes dos pliegos, uno en contra y otro a favor.

Uno diciendo que Benavente es la cumbre del teatro español, el vencedor de Echegaray, una gloria nacional "y nos honramos en tenerle por maestro"... Y otro en que, más o menos se dijese: "Señor Benavente, como no nos interesa ningún contacto físico o literario con usted, tenemos que manifestárselo así en nuestro homenaje. ¡Que nuestra juventud se asquee de su teatro!"

Siempre estaremos en una indecisión crítica frente a Benavente, simpatizando y queriendo ser equitativos con él como lo hemos sido hasta con Echegaray, pero tendientes a excitar a un teatro más lleno de complejos modernos, más inesperado en la milagrería teatral, más profundo hacia lo desconocido y artístico. ¡Qué eterna huelga estudiantil es la vida!

OTRAS ILUSTRACIONES



LÁMINA VIII. — Benavente haciendo de Don Juan con la Manon. — Benavente leyendo una de sus primeras comedias a Carmen Cobeña y Emilio Thuillier. — Benavente con su madre y sus sobrinas en el gabinete de su casa.

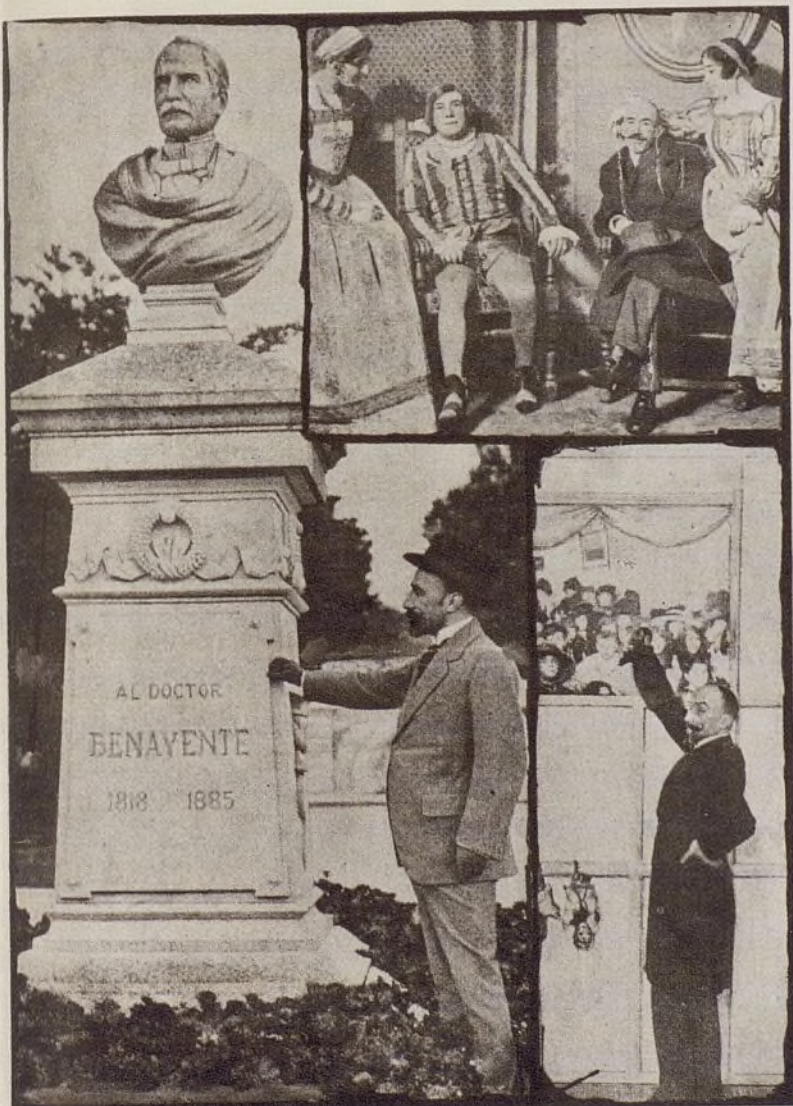


LÁMINA IX. — Benavente frente a la estatua de su padre en el Retiro. — Benavente con Ricardo Calvo y unas primeras damas en el saloncillo del Español. — Benavente, actor animador de un Teatro Guñol.

88

RAMÓN.
GÓMEZ DE LA SERNA
PORTUGAL
"EL VENTANAL,,
ESTORIL

Mr Edmundo Montagne

Mi distinguido amigo : muy interesante
sus palabras sobre L'autoéducat y muy luminoso su
juicio. Guardo recordado este artículo que acaba de
dar realidad humana al hombre Fembe.

Muchas gracias por su cita y tengame por
un camarada deudo y por amigo que
estredo su mano afectuosamente

Ramón Gómez de la Serna

5
Pan mi
bueno y admirado
Don Nicolás M.^a Urgoiti
con toda gratitud
y con todo fervor
y consideración
Ramón
Paris 1928



“En Benavente, el naturalismo se convirtió en naturalidad: frente a las grandes tragedias del inmediato pasado dramático él planteó un teatro discursivo y brillante, *de interiores burgueses*, hábilmente resuelto desde el punto de vista dramático y dotado de una suave voluntad de moralización, pero siempre sobre vicios y virtudes pequeños, sin una voluntad demasiado tajante de condenación”.

Javiert Tusell. *Manual de Historia de España. Siglo XX*. (1990).

BIBLIOGRAFIA

- [Alaminos López, E., 2014]. *Los despachos de Ramón Gómez de la Serna: un museo portátil "monstruoso"*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2014.
- [Alaminos López, E., 2015, comisariado]. *Ramón: "Con la pluma del escritor están hechos estos dibujos..."*. [Exposición]. Madrid, Museo de Arte Contemporáneo, 2015.
- [Alberti, R., 2009]. *Obras completas. Prosa II. Memorias. La arboleda perdida*. Barcelona, Seix Barral, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009.
- [Árias, A., 2001]. "Prólogo". En Ramón Gómez de la Serna. *Caprichos, golleries, trampantojos (1923-1956)*. Edición dirigida por Ioana Zlotescu. Prólogo y notas a la edición de Alfredo Árias. *Obras completas VII. Ramonismo V*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2001.
- [Arnás Mur, S., 2011]. *El arte del retrato y de la biografía en Ramón Gómez de la Serna*. [Tesis doctoral]. Zaragoza, Departamento de Filología Española, Universidad de Zaragoza, 2011. <http://zaguan.unizar.es>
- [Ayala, F., 1988]. "Prólogo". Ramón Gómez de la Serna. *Retratos de España. Prólogo de Francisco Ayala*. Barcelona, Ediciones B, 1988.
- [Ayala, F., 2006]. *Recuerdos y olvidos (1906-2006)*. 1. *Del paraíso al desierto*. 2. *Exilio*. 3. *Retornos. De vuelta a casa*. Madrid, Alianza Editorial, 2006.
- [Baroja, P., 1997]. *Obras completas I y II. "Desde la última vuelta del camino"*. Edición dirigida por José-Carlos Mainer. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1997.
- [Baroja, R., [1935], 1989]. *Gente del 98. Arte, cine y ametralladora*. Edición de Pío Caro Baroja. Madrid, Cátedra, 1989.
- [Bonet, J.M., 2004]. *Retratos completos (1941-1961)*. *Obras completas. Retratos y biografías II*. Edición dirigida por Ioana Zlotescu. Prólogo de Juan Manuel Bonet. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2004.
- [Borges, J.L., 2005]. *Obras completas II*. Barcelona, RBA, 2005, t.II.
- [Camón Aznar, J., 1972]. *Ramón Gómez de la Serna en sus obras*. Madrid, Espasa Calpe, 1972.
- [Cobos Jiménez, J., 1983]. *Rueda de la amistad y el recuerdo*. Montilla, Casa de Montilla en Córdoba /Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, 1983.
- [Diccionario Biográfico Español., 2010]. *Diccionario biográfico español*. Madrid, Real Academia de la Historia, 2010., t. I. [artículo ACUÑA Y VILLANUEVA, Rosario. Redactado por Carmen Simón Palmer].
- [Diccionario Biográfico Español., 2010]. *Diccionario biográfico español*. Madrid, Real Academia de la Historia, 2010., t. VII. [artículo BENAVENTE MARTÍNEZ, Jacinto. Redactado por Francisco J. Díaz de Castro].
- [Diccionario Biográfico Español., 2010]. *Diccionario biográfico español*. Madrid, Real Academia de la Historia, 2010., t. VII. [artículo GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. Redactado por Ioana Zlotescu].

[Estepa, L. 1998: 476-493]. "Incendarios y bomberos. Una colección de manuscritos contemporáneos en la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid". En *Estudios de literatura española de los siglos XIX y XX. Homenaje a Juan María Díez Taboada*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1998.

[Gabino, P., Mainer, J-C., Zlotescu, I., 1996]. *Ramon Gómez de la Serna. Escritos de juventud (1905-1913). Obras completas I. "PROMETEO" I. Edición dirigida por Ioana Zlotescu. Prológos de José Carlos Mainer y Ioana Zlotescu*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1996.

[Gómez de la Serna, G., 1963]. *Ramón (Obra y vida)*. Madrid, Taurus, 1963.

[Gómez de la Serna, R., 1915]. *El Rastro*. Valencia, Sociedad Editorial Prometeo, 1915.

[Gómez de la Serna, R., 1923]. *Ramonismo. (Con numerosas ilustraciones del escritor)*. Madrid, Calpe, 1923.

[Gómez de la Serna, R., 1945]. *Nuevos retratos contemporáneos*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1945.

[Gómez de la Serna, R., 1947]. *Trampantojos por Ramón Gómez de la Serna. Portada y dibujos del autor*. Buenos Aires, Orientación Cultural Editores S.A.

[Gómez de la Serna, R., 1957]. *Nuevas páginas de mi vida. (Lo que no dije en mi Automoribundia)*. Alcoy, Editorial Marfil, 1957.

[Gómez de la Serna, R., 1986]. *La Sagrada Cripta de Pombo. (Tomo IIº, aunque independiente del Iº, pudiendo leerse el IIº sin contar con el Iº)*. Madrid, Trieste, 1986.

[Gómez de la Serna, R., 1988]. *Retratos de España. Prólogo de Francisco Ayala*. Barcelona, Ediciones B, 1988.

[Gómez de la Serna, R., 1992]. *Descubrimiento de Madrid. Edición de Tomás Borrás*. Madrid, Cátedra, 1992.

[Gómez de la Serna, R., 1996]. *Escritos de juventud (1905-1913). Obras completas I. "PROMETEO" I. Edición dirigida por Ioana Zlotescu. Prológos de José-Carlos Mainer y Ioana Zlotescu*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1996.

[Gómez de la Serna, R., 1996]. *Teatro de juventud (1909-1912). Obras completas II. "PROMETEO" II. Edición dirigida por Ioana Zlotescu. Prológos de José-Carlos Mainer y Ioana Zlotescu*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1996.

[Gómez de la Serna, R., 1998]. *Automoribundia (1888-1948). Obras Completas. Escritos autobiográficos I. Edición dirigida por Ioana Zlotescu. Prólogo de Ioana Zlotescu*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1998.

[Gómez de la Serna, R., 1999]. *Libro nuevo. Disparates. Variaciones. El alba. (1920-1923). Obras completas V. Ramonismo III. Edición dirigida por Ioana Zlotescu. Prólogo de Rafael Conte*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999. [La cita relativa a Benavente y el teatro de polichinelas se encuentra en el libro recogido aquí como *Variaciones A*].

[Gómez de la Serna, R., 1999]. *Pombo. Prólogo de Andrés Trapiello*. Madrid, Comunidad de Madrid, 1999.

[Gómez de la Serna, R., 2004]. *Retratos completos (1941-1961). Obras completas. Retratos y biografías. Edición dirigida por Ioana Zlotescu. Prólogo de Juan Manuel Bonet.* Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2004.

[Índice Biográfico..., 1995]. *Índice biográfico de España, Portugal e Iberoamérica. 2.ª edición corregida y ampliada. Editado y dirigido por Víctor Herrero Mediavilla.* München, New Providence, London, Paris, K. G. Saur, 1995.

[Lafuente Niño, M.ª del C., 1993]. *Ramón en la Biblioteca Histórica municipal.* Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1993.

[Mainer, J-C., 2010]. *Historia de la literatura española. 6. Modernismo y nacionalismo. 1900-1939.* Barcelona, Crítica, 2010.

[Morris, C.B., 2003]. "Ramón y la Vanguardia". En *Historia y crítica de la literatura española. Al cuidado de Francisco Rico. 7/1. Época contemporánea. 1914-1939. Primer suplemento.* Barcelona, Editorial Crítica, 2003.

[Muñoz-Alonso López, A., 1993]. *Ramón y el teatro: la obra dramática de Ramón Gómez de la Serna.* Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1993.

[Muñoz Molina, A., 2017]. "Rastros de vida". Madrid, El País Babelia, sábado 18 de marzo de 2017. Sección "Ida y vuelta".

[Rincón Lazcano, J., 1909] [2001]. *Historia de los monumentos de la Villa de Madrid.* Edición facsímil. Madrid, Asociación de Libreros de Lance, 2001.

[Ruiz Ramón, F., 1980]. *Historia del teatro español. Siglo XX.* Madrid, Ediciones Cátedra, 1980.

[Sobejano, G., 1996]. *Ramón Gómez de la Serna. Teatro de juventud (1909-1912). Obras completas II. "PROMETEO" II. Edición dirigida por Ioana Zlotescu. Prológos de José-Carlos Mainer y Ioana Zlotescu.* Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1996.

[Sofovich, L., 1962]. *Ramón Gómez de la Serna.* Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962.

[Stach, R., 2016]. Kafka. *Los años de las decisiones y los años del conocimiento.* Barcelona, Acan-tilado, 2016, t. II.

[Zamacois, E., 2011]. *Un hombre que se va... [Memorias].* Edición de Javier Barreiro y Bárbara Mineso. Sevilla, Editorial Renacimiento, 2011.

[Zlotescu, I., 1996]. *Ramón Gómez de la Serna. Teatro de juventud (1909-1912). Obras completas II. "PROMETEO" II. Edición dirigida por Ioana Zlotescu. Prológos de José-Carlos Mainer y Ioana Zlotescu.* Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1996.

[Zlotescu, I., 1999]. "Notas a la edición y fichas bibliográficas", en Ramón Gómez de la Serna. *Libro nuevo. Disparates. Variaciones. El alba. (1920-1923). Obras completas V. Ramonismo III.* Edición dirigida por Ioana Zlotescu. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1999.

[Zlotescu, I., 2004]. *Retratos completos (1941-1961). Obras completas. Retratos y biografías II. Edición dirigida por Ioana Zlotescu. Prólogo de Juan Manuel Bonet.* Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2004.

COLOFÓN

El estudio, transcripción y notas de este manuscrito autógrafo de

Ramón Ruiz del Sena

perteneciente a los fondos de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid
se acabó de imprimir en noviembre de 2018.



cultura y
deportes

MADRID

BIBLIOTECA HISTORICA MUNICIPAL



1200070645

12 12 80070645

Ayuntamiento de Madrid

UN
AU
DE,
GÓ
SER
JAC
BEN
LA
HI
M



cultura y
deportes

MADRID



BIBLIOTECA
HISTÓRICA