LA CIUDAD ANIMADA: “LA CASA TRIANGULAR”, DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

ANIMATED CITY: ‘THE TRIANGULAR HOUSE’, RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

TRABAJO DE FIN DE GRADO

FRANCISCO JOSÉ BARROSO BENÍTEZ
GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA
TUTOR/A: ELOY NAVARRO DOMÍNGUEZ
09/09/2016
CONVOCATORIA DE SEPTIEMBRE

Universidad de Huelva
FACULTAD DE HUMANIDADES

ANEXO II

DECLARACIÓN DE HONESTIDAD ACADÉMICA

El/la estudiante abajo firmante declara que el presente Trabajo de Fin de Grado es un trabajo original y que todo el material utilizado está citado siguiendo un estilo de citas y referencias reconocido y recogido en el apartado de bibliografía. Declara, igualmente, que ninguna parte de este trabajo ha sido presentado como parte de la evaluación de alguna asignatura del plan de estudios que cursa actualmente o haya cursado en el pasado.

El/la estudiante es consciente de la normativa de evaluación de la Universidad de Huelva en lo concerniente al plagio y de las consecuencias académicas que presentar un trabajo plagiado puede acarrear.

Nombre: Francisco José Barroso Benítez

DNI: 49161176X

Fecha: 09/07/2016

Firma: Francisco José Barroso Benítez

Resumen

La novela de Ramón Gómez de la Serna está basada, como el resto de su obra, en la estética vitalista que él esboza en su juventud. Ese vitalismo no sólo está detrás de su peculiar técnica narrativa, que servirá de modelo a la novela española de vanguardia, sino también detrás de un concepto central en su obra, el de la "correspondencia orgánica" del sujeto con el medio, que convierte a la ciudad, como entidad animada, en el principal entorno de la obra ramoniana. Su novelística refleja esta importancia de la ciudad y de sus elementos más característicos, como las casas, que a veces se convierten en verdaderos protagonistas, tal como se puede comprobar en otras novelas como *El Chalet de las Rosas* y *La Quinta de Palmyra*. La novela estudiada, "La casa triangular", publicada en 1925 en la *Revista de Occidente*, muestra el caso de una familia cuya vida se ve afectada negativamente por la forma triangular de la casa que el padre hace construir. Además de ejemplificar el principio de "correspondencia orgánica" en su argumento, la novela, al tratar de arquitectura, constituye una reafirmación de los principios vitalistas de la juventud del autor.

Palabras clave: *La casa triangular*, casas, correspondencia orgánica.

Abstract

Ramón Gómez de la Serna's novels are based, as the rest of his work, in the vitalistic aesthetics he outlined in his youth. These aesthetics are behind his narrative technique, which has a deep influence on Spanish avant-garde novels, and also behind an important principle of his work, that of "organic correspondence" between man and his environment. This principle explains the importance of cities and houses in Ramon's novels, where, as if they were living creatures, they become actual characters, as can be seen in *El Chalet de las Rosas* y *La Quinta de Palmyra.* "La casa triangular", published in 1925 in *Revista de Occidente,* shows us how a triangular-shaped house affects negatively the life of its dwellers. Besides following the principle of "organic correspondence" in its plot, the novel includes, through the critique of avant-garde architecture, a reaffirmation of the vitalistic aesthetics the author held in his youth.

Keywords: *La casa triangular*, houses, organic correspondence.

ÍNDICE

1.- Introducción 4
2.- Metodología y objetivos.....4
3.- Historia del texto. Ramón, Ortega y la *Revista de Occidente* 6
4.- Argumento.....10
5.- Personajes, estructura y lenguaje narrativo.....11
6.- Vida y ciudad: "correspondencia orgánica" 15
7.- "La casa triangular" 21
8.- Conclusiones.....23
9.- Bibliografía.....25
10.- Anexos 29

1.- Introducción

En el presente estudio se analizará una novela corta poco conocida de Ramón Gómez de la Serna, "La casa triangular", como manifestación de las ideas estéticas del autor y de su concepción de la novela, estudiando en ella la relevancia que en dichos ámbitos tienen los espacios urbanos y las casas como manifestación de lo que el autor llamará la "correspondencia orgánica entre el hombre y el medio".

Nuestro análisis toma como punto de partida la publicación de la novela en la *Revista de Occidente,* y de la estrecha relación del escritor con José Ortega y Gasset, fundador de la Revista de Occidente, ya que dicha relación permite entender el contexto estético e ideológico de "La casa triangular". El estudio se ocupa de la estructura de la novela y del lenguaje narrativo, haciéndose eco de la conocida discusión sobre las relaciones entre greguería y novela, pero, sobre todo, aborda la cuestión de la relación entre el espacio físico y los personajes, un elemento central de la narrativa ramoniana. La relación entre la forma de la casa y las relaciones familiares de quienes la habitan, (como los nombres de los hijos o el triángulo amoroso) permiten no sólo relacionarla con otras novelas de Ramón centradas alrededor de una casa, como *El Chalé de las Rosas* y *La Quinta de Palmyra*, sino también interpretarla como una manifestación más de la relevancia que el espacio urbano tiene en la escritura ramoniana. Al mismo tiempo, a partir del estudio del principio de "correspondencia orgánica" en la novela se estudiará en esta la continuidad que muestra con respecto a las ideas estéticas de juventud del autor, especialmente en relación con los movimientos de la vanguardia.

2.- Metodología y objetivos

De acuerdo con el planteamiento del trabajo, la metodología del mismo ha consistido básicamente en la lectura de fuentes primarias y la consulta de la bibliografía

sobre el autor y sobre los aspectos de su obra de los que trata el estudio, bibliografía que queda consignada por extenso en la correspondiente sección.

En lo que respecta a la historia del texto se han tratado los vínculos de Ramón con la *Revista de Occidente*, a partir de la consulta de su *Automoribundia* y de los estudios de Francisco Ynduráin, Carlos García y Luis de Llera, principalmente. Para el estudio de los personajes y la estructura novelística de Ramón así como su aplicación en la novela que se analiza, se han tenido en cuenta el estudio general de Rey Briones sobre la novelística ramoniana y la monografía de Herlinda Charpentier sobre las novelas cortas. Para las relaciones entre greguería y novela en Ramón hemos acudido, entre otros, a los estudios de James H. Hoddie, Umbral, Darío Villanueva o Luis López Molina. Para el estudio de las ideas estéticas de juventud de Ramón hemos utilizado *la* monografía de Navarro Domínguez, mientras que para el análisis del mundo urbano en el autor se han tomado como referencia los estudios de Zlotescu, especialmente el "Preámbulo al espacio literario de la ciudad" incluido en su edición de las Obras Completas de Ramón. Paralelamente, para el estudio de las novelas de Ramón en general hemos recurrido al estudio clásico de Camón Aznar, mientras que para el de *El Chalet de las Rosas* y *La Quinta de Palmyra* hemos seguido respectivamente a Serrano Asenjo y sobre todo a Carolyn Richmond, cuyo modelo hemos aplicado en el análisis particular de "La casa triangular".

Los objetivos quedan sintetizados de la siguiente forma:

I. Establecer una historia del texto y estudiar el contexto estético e intelectual en el que aparece.
II. Analizar la trama, los personajes y la estructura de "La casa triangular".
III. Estudiar las bases estéticas e ideológicas de la representación del medio urbano en la novela de Ramón.
IV. Comparar "La casa triangular" con novelas como *El Chalet de las Rosas* y *La Quinta de Palmyra* y el modo en que en ella se manifiesta la "correspondencia orgánica" entre el individuo y el medio.
V. Estudiar los vínculos de "La casa triangular" con las ideas estéticas de la juventud de Ramón.

3.- Historia del texto. Ramón, Ortega y la *Revista de Occidente*

"La casa triangular" apareció por primera vez en octubre de 1925, en el número 23 de la *Revista de Occidente*[1]. Más tarde, en 1928, fue incorporada por el autor a una recopilación de relatos cortos publicada con el título *El dueño del átomo*[2], que sería reeditada en Buenos Aires en 1945[3] e incorporada en 1999 al tomo XI (Novelismo III) de las *Obras Completas* de Galaxia Gutenberg[4]. La novela apareció asimismo recogida en la antología *L'humour est enfant de Paris* en 1930[5]. En principio, no parece que haya variantes textuales entre las distintas ediciones.

"La casa triangular" es la cuarta de las quince novelas que Ramón publicó en la *Revista de Occidente*, que, como es sabido, había sido fundada dos años antes por José Ortega y Gasset. Además de novelas cortas, Ramón publicó en también en la *Revista de Occidente* algunos de sus singulares ensayos, en consonancia con el carácter de espacio de reflexión que Ortega quiso imprimir a la revista[6]. El propio Ramón había contribuido en su día a la fundación de la revista, como él mismo recoge en su *Automoribundia*[7] y ha recordado Francisco Ynduráin[8], quien señala que Ortega, como ocurrió con una buena parte de los protagonistas de la cultura española de la época, "guió pasos decisivos en la carrera del escritor"[9]. A ese respecto, Carlos García afirma en su estudio sobre la presencia en la biblioteca de Ortega de las obras de Ramón que este último, "padre intelectual de toda la pléyade de jóvenes vanguardistas, fue ante Ortega un

[1] Ramón Gómez de la Serna, «La casa triangular», *Revista de Occidente*, 23, 1925, pp. 56-70.
[2] Ramón Gómez de la Serna, «La casa triangular», en *El dueño del átomo (novelas)*, Madrid, Historia Nueva, 1928, pp. 72-86.
[3] Ramón Gómez de la Serna, «La casa triangular», *e*n *El dueño del átomo,* Buenos Aires, Losada, 1945, pp. 48-90.
[4] Ramón Gómez de la Serna. «La casa triangular», en *El dueño del átomo. Novelismo III. Novelas cortas y cuentos para niños (1921-1932)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1999, Vol. IX, pp. 411-420. Citamos por esta edición.
[5] Ramón Gómez de la Serna. «La maison triangulaire», en *L'humour est enfant de Paris*, París, Les éditions G. Crès et C, 1930, pp. 247-263.
[6] En conjunto, los textos de Ramón publicados en la *Revista de Occidente* fueron: "María Yarsilovna" (1923), "La amazona airada" (1924), "La capa de don Dámaso" (1924), "La casa triangular" (1925), "El dueño del átomo" (1926), "El hombre de la galería" (1926), "El gran griposo" (1927), "El defensor del cementerio" (1927), "Réquiem por Güiraldes" (1927), "Goya" (1928), "Suspensión del destino" (1928), "Azorín" (1928), "Los medios seres" (1929), "Completa y verídica historia de Picasso y el cubismo" (1929), "Gravedad e importancia del humorismo" (1930), "El hijo surrealista" (1930), "Botellismo" (1930), "Tugurio de imparidades" (1930 y 1932), "Retrato de Jean Cocteau" (1931), "Aventuras de un sinsombrerista" (1932), "Ensayo sobre las mariposas" (1932), "El cólera azul" (1932), "Ensayos heterogéneos" (1933), "Peluquería feliz" (1934), "La niña Alcira" (1934), "Las cosas y el ello" (1934), "La estufa de cristal" (1934), "La acinesia y el corazón" (1935), "Las palabras y lo indecible" (1936).
[7] Ramón Gómez de la Serna, *Automoribundia,* Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1998, pp. 55-915.
[8] Francisco Ynduráin. «Ramón en la *Revista de Occidente*», *Revista de Occidente,* 80, 1988, p. 71.
[9] Ibíd.

hijo"[10]. En la biblioteca de Ortega se encuentran efectivamente obras muy tempranas de Ramón, como *Morbideces,* con una dedicatoria de 1908 (aunque García considera que ambos debieron entablar contacto mucho antes) o una edición de 1928 de *El dueño del átomo* (donde, como se ha señalado, se inserta "La casa triangular"), con una dedicatoria de Ramón que confirma la buena sintonía entre ambos: "Para mi muy querido y mi muy admirado D. José Ortega y Gasset con la fe incondicional de RAMÓN"[11].

Un episodio especialmente representativo de esa relación es el banquete con el que Ramón homenajea al filósofo el 18 de noviembre de 1921[12]. Los discursos de ambos son especialmente significativos. En el suyo, recogido en *La Sagrada cripta de Pombo,* Ramón dice de Ortega: "Es el pedagogo en cuya obra, debemos confesarlo, se busca la corroboración, la seguridad en las seguridades adquiridas, la última persuasión de lo que salvajemente habíamos adquirido"[13]. Para Ramón, Ortega "es el filósofo que comprende a los poetas sin dejar de ser filósofo"[14], el filósofo, dice, de su generación o más bien "de toda una época de pensamiento"[15]. Ortega, por su parte definirá en su discurso a los pombianos en una conocida expresión, como "última barricada"[16] de la cultura española.

Pero sin duda, más allá del que afectaba a toda su tertulia, el mejor reconocimiento que pudo Ortega hacer al valor que tenía la figura de Ramón en la literatura española de la época fue mencionar su nombre en lugar destacado dentro de su decisivo ensayo *La deshumanización del arte* (1925) al afirmar: "Los mejores ejemplos de cómo por extremar el realismo se le supera -no más que con atender lupa en mano a lo microscópico de la vida- son Proust, Ramón Gómez de la Serna, Joyce"[17].

Los vínculos de Ramón con Ortega fueron muy estrechos durante su colaboración en la *Revista de Occidente*. Con posterioridad a esas fechas, tal como queda reflejado en diversos documentos, como el epistolario entre Ramón y Guillermo

[10] Carlos García, «Libros de Ramón en la biblioteca de Ortega», *BoletínRAMÓN,* 15, 2007, p. 47, <URL: http://www.ramongomezdelaserna.net/BR15-PDF.pdf.
[11] Ibíd., .45.
[12] Carlos García, «Ramón y el banquete a Ortega en Pombo», en *Estudios sobre Ramón Gómez de la Serna (I Jornadas Internacionales Ramón Gómez de la Serna, 2007),* Madrid, Albert Editor, 2010, pp. 75-91.
[13] Ramón Gómez de la Serna, *La Sagrada Cripta de Pombo,* Madrid, Trieste, 1986, p. 409.
[14] *Ibíd.*, p. 403.
[15] *Ibíd.*, p. 404.
[16] *Ibíd.*, p. 414.
[17] José Ortega y Gasset, «La deshumanización del arte», *Revista de Occidente,* Madrid, 1967, p. 62.

de Torre[18], las referencias al fundador de la *Revista de Occidente* en las cartas que cruzan Torre y Ramón, al parecer, según García, por haber interrumpido este el trato con el filósofo por "diferencias ideológicas"[19]. No obstante, el contacto se recupera cuando, después de la Guerra, Ortega se instala en Buenos Aires en 1939, una reconciliación que se acaba volviendo contra el propio Ramón, ya que, para esas fechas, el enfrentamiento de Ramón con el exilio republicano hace que se vea afectado incluso por la decisión de Ortega de instalarse en 1942 en Portugal.[20].

La sintonía entre ambos, cada uno situado en un espacio concreto del mapa de la cultura española de la época y con un cometido particular, explica el papel que ambos habrían de jugar en el proceso de renovación de la novela española de la época. En ese sentido, quizá no se haya reconocido la importancia que tiene la publicación en 1914 (año de *Niebla*) de *El doctor inverosímil*, primera novela ramoniana (después de su inauguración en el género en 1913 con *El ruso*) y en gran medida, primera novela de la vanguardia española. Por lo que respecta a Ortega, es de todos conocida la importancia que tiene su iniciativa de "Nova novorum" precisamente en la *Revista de Occidente*, y en la que ocupa un lugar especial una novela, *El profesor inútil* (1926) de Benjamín Jarnés, cuyo título ya nos remite inequívocamente al magisterio ramoniano. Se trata, por tanto de una labor a dos manos: la de quien podía proporcionar el ejemplo un primer modelo (aunque susceptible de posteriores modificaciones), y la de quien estaba en condiciones, por su autoridad intelectual y los medios de que disponía de animar la creación novelística en esa dirección[21].

Es en ese contexto de sintonía en las ideas sobre la novela de Ortega y en la práctica del género por parte de Ramón, y dentro de uno de los más importantes proyectos culturales orteguianos, donde debe insertarse la novela que nos proponemos estudiar en este trabajo.

---

[18]Carlos García, «Ramón y Ortega», *BoletínRAMÓN*, 14 (2007), pp. 64-74, <URL: http://www.ramongomezdelaserna.net/BR14-PDF.pdf.

[19] *Íbid*., p. 71.

[20] Esta decisión fue muy criticada por los intelectuales españoles, como el propio Guillermo de Torre, quien la calificó como una "defección" en una "Carta a Alfonso Reyes sobre una deserción", *España republicana* 16-05-1942, p. 6. En una carta a Ernesto Giménez Caballero, acusó a la prensa de haber arremetido contra él: "La peligrosidad aumenta, y el otro día, al marcharse Ortega, fui yo el señalado como único 'compadre' del 'Silencioso' y la prensa aprovechó para meterse conmigo como adorador visible de la España actual". Citado por Carlos García, "Ramón y Ortega", *op. cit.*, p. 71.

[21] Así lo ha visto Fuentes Mollá: "La configuración inicial de la novela de vanguardia española procede, en definitiva, de la obra solitaria de Ramón Gómez de la Serna, en los años que median entre 1914 y 1926, pero su capacidad de expansión aparece muy limitada en estas fechas. La creación de una escuela de novela vanguardista ampliamente secundada no sería, pues, imaginable sin la iniciativa orteguiana" (Rafael Fuentes Mollá, «Ortega y Gasset en la novela de vanguardia española», *Revista de Occidente*, 96, 1989, p. 29).

La renovación en las letras hispánicas fue el antídoto que unió a Ortega y a Ramón, ambos representantes de la España neutral, respondiendo este último a los ideales orteguianos[22] que sitúan al ser humano en el centro de las circunstancias políticas, sociales y económicas, pues las vanguardias se contagió del sentimiento de crisis expandido por Europa[23]. Asimismo, Ramón asume "la función patriarcal del amigo de Ortega"[24].

A pesar del carácter neutral de Ramón, es el trasfondo político el que justifica el elogio vanguardista de Ortega al creador de las greguerías, ya que la visión orteguiana del mundo entronca con la "radical desorientación" de Ramón por su fidelidad al vitalismo, a lo biológico y a los retratos biográficos[25]. Todo desde el 'punto de vista de la esponja', como el escritor calificó a su técnica narrativa.

En consecuencia, se puede considerar a Ortega y a Ramón como los guías ideológicos y literarios del vanguardismo. De esta manera Gómez de la Serna mediante la cosificación se aproxima también a Ortega con la intención de salvaguardar las circunstancias (recuérdese "Yo y mis circunstancias", de Ortega), una "parábola que va del yo a las cosas y de estas de nuevo al yo pero sin modificaciones, sino recuperadas en su puridad radical"[26], incluyendo Ramón el contenido novedoso del vanguardismo.

En los inicios del vanguardismo español encontramos fundamentalmente a Ramón[27], sin embargo, sus primeras obras se alejaban de los requerimientos de Ortega[28]. Cabe destacar que *El doctor inverosímil* (1914) y *El gran hotel* (1922) no alcanzaron las exigencias del filósofo[29].

No obstante, Ramón mantenía un número elevado de colaboraciones en la revista de Ortega, asumiendo un papel que para la crítica literaria es de "transición

[22] *Ibíd.*, pp. 8-10.
[23] *Ibíd.*, pp.102-103.
[24] Andrés Soria Olmedo, *Vanguardismo y crítica literaria en España*: (1910-1930), Madrid, Ediciones Istmo, 1988.
[25] Luis de Llera Esteban, *Ortega y la Edad de Plata de la Literatura Española: 1914-1936*, Roma, Bulzoni Editore, 1991, p. 121.
[26] *Ibíd.*, p.123.
[27] El Ramón juvenil compartió con Ortega su deseo utópico hasta ya alejarse en la madurez (Ana Martínez-Collado, *Una teoría personal del arte. Antología de textos de estética y teoría del arte*, Madrid, Tecnos, 1988, p. 12).
[28] "La configuración inicial de la novela de vanguardia española procede, en definitiva, de la obra solitaria de Ramón Gómez de la Serna, en los años que median entre 1914 y 1926, pero su capacidad de expansión aparece muy limitada en estas fechas. La creación de una escuela de novela vanguardista ampliamente secundada no sería, pues, imaginable sin la iniciativa orteguiana" (Rafael Fuentes Mollá, «Ortega y Gasset en la novela de vanguardia española», *Revista de Occidente*, 1989, p. 29).
[29] Luis de Llera Esteban, *Ortega y la Edad de Plata de la Literatura Española: 1914-1936*. Roma, Bulzoni Editore, 1991, p. 151.

renovadora"[30], con una presencia continua en el resto de revistas del vanguardismo español.

La desmaterialización del mundo en Ortega conecta con la producción literaria de Ramón y así lo valora el filósofo en 1925: "Ramón puede componer todo un libro sobre los senos –alguien lo ha llamado el 'nuevo Colón que navega hacia hemisferios'- o sobre el circo, o sobre el alba, o sobre el rastro o la Puerta del Sol. El procedimiento consiste sencillamente en hacer protagonistas del drama vital los barrios bajos de la atención, lo que de ordinario desatendemos"[31].

Cinco años más tarde, Ramón escribe el artículo 'Pombo' en 1930 en el que confirma los valores orteguianos esbozados en la autonomía del arte sin alterar la realidad ecuánime de las cosas: "el arte por el arte es una fórmula intocable de la inspiración del artista; pero de ello brota precisamente el arte más delicioso que pueden gozar los demás, el único en que encuentran goce los mejores y que quedará encerrado en libros eternos"[32].

En lo que respecta a las novelas cortas, las preferidas de Ramón, cabe destacar que su primera novela en la revista, "María Yarsilovna", aparece publicada en 1923, aunque, para entonces, el autor tenía a sus espaldas una amplia trayectoria en el género, en el que se había iniciado en 1913 con "El ruso"[33].

4.- Argumento

"La casa triangular", tiene como protagonista a Adolfo Sureda, quien decide cumplir la promesa que se había hecho a sí mismo de construir una casa con un plano completamente original. Para dar forma a su proyecto, Sureda se pone en contacto con un joven arquitecto que acepta el encargo con la condición de que su creación tenga lo que denomina un "contorno erguido"[34], es decir, que resalte del resto de las casas vecinas. Finalmente, el proyecto consiste en un triángulo isósceles con ventanas también triangulares en los muros. De esta manera "el triángulo agudizado era ya un

[30] *Íbid*., p.9.
[31] José Ortega y Gasset, «La deshumanización del arte», en *Obras Completas*, Vol. III, p. 374.
[32] Ramón Gómez de la Serna, «Pombo», *La Gaceta Literaria* (01/01/1930).
[33] Ramón Gómez de la Serna. *El ruso*. Madrid, *El Libro Popular*, 1913.
[34] Ramón Gómez de la Serna. «La casa triangular», en *El dueño del átomo. Novelismo III. Novelas cortas y cuentos para niños (1921-1932), Vol. IX*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1999, pp. 411-420.

hecho orgulloso" y la casa se convierte inmediatamente en objeto de las críticas de vecinos y familiares. Tan es así que, tras su boda, los familiares de su mujer, Remedios manifiestan entre sollozos, según el narrador, que "depositar" a Remedios en esa vivienda era "como dedicarla al teatro".

En su nueva casa, la más llamativa de todo el barrio, Sureda espera encontrar su felicidad junto a Remedios. Pero las adversidades vuelven aflorar con el nacimiento de los hijos del matrimonio, que casualmente son tres, como los ángulos de un triángulo, por lo que, obligado a asumir las consecuencias de haber elegido aquella vivienda, Adolfo decide que sus nombres empiecen por las iniciales A, B y C como los correspondientes ángulos del triángulo.

Los problemas continúan tras el nacimiento de los tres hijos, que se ven en la obligación de hacer frente en el colegio a las críticas sobre su casa. Finalmente, el propio Sureda recibe un escrito anónimo advirtiéndole de que su mujer lo engaña, lo cual le lleva a sospechar nuevamente de la influencia de la forma de la casa.

Sus sospechas se ven confirmadas por la aparición de un geómetra que acude regularmente a adorar, postrado, la casa como summum de la geometría y que permitirá a Adolfo descifrar las complicaciones que entraña una vivienda de ese tipo. El geómetra le advierte así de nuevos problemas, y ayuda a Sureda a resolver el enigma de su matrimonio mediante una fórmula trigonométrica, que le permitirá hacer confesar a su mujer que le engaña con un primo carnal. Finalmente, roto el triángulo amoroso, Adolfo y Remedios se separan y la casa triangular es puesta en venta.

5.- Personajes, estructura y lenguaje narrativo

Antes de entrar en el análisis de la configuración novelesca de Ramón, cabe destacar que la trama de "La casa triangular" respondería a aspectos de la personalidad del escritor, como su tendencia a los celos, como apunta Ynduráin[35]. Pero sobre todo, hay una circunstancia biográfica que merece ser tenida en cuenta, como es el episodio, relatado en el capítulo LXIV de *Automoribundia,* del chalet "El ventanal", que Ramón se hizo construir en Estoril en 1922 con el dinero de un premio de lotería. El chalet tenía una particularidad arquitectónica, que era precisamente la de un gran ventanal (Anexos

[35] "Sabido es que Ramón padeció de celos" (Francisco Ynduráin, «Ramón en la *Revista de Occidente*», *Revista de Occidente*, 80, 1988, p. 79).

1 y 2) que aseguraba la luz necesaria para trabajar para él y para Carmen de Burgos, con quien residió allí durante algunos años. Ramón tenía por tanto, muy reciente la experiencia de diseñar una casa a su gusto y con un "contorno erguido" (véase apéndices fotográficos), como también la de la venta apresurada de la misma, en este caso por dificultades económicas[36].

En cualquier caso, si por algo se distingue la novela es por el inusitado protagonismo que tiene en ella la casa, que se convierte en un personaje más. Ese protagonismo lo adquiere en detrimento del papel de los personajes principales, cuya mera existencia como pareja está subordinada a su posterior transformación en triángulo[37], a partir del conflicto que se plantea entre los principios que simbolizan individualmente el personaje masculino y el femenino como fuerzas enfrentadas entre sí. Esta debilidad de los personajes como tales los acabará convirtiendo en mero soporte de la acción[38].

El personaje principal, Adolfo, actúa como hilo conductor desde su particular predisposición a llevar una vida ordenada y su empeño en la búsqueda incesante de la belleza y la "verdad única". A esta "verdad única" se llega a través de la razón, en este caso a través de la "fórmula trigonométrica" que el geómetra propone. En consecuencia, Sureda encajaría en el perfil del "personaje apolíneo" que H. Charpentier identifica en diferentes novelas cortas de Ramón, un arquetipo que vive dentro en una "falsa seguridad que deriva de las leyes establecidas que rigen al ser social"[39]. Además, como otros personajes similares, Sureda, a pesar de su condición de protagonista, carece de autonomía (su conducta está determinada desde el comienzo y se sitúa en una sola e inmutable dirección) y es sólo un instrumento utilizado por el autor para ilustrar una determinada visión del mundo, lo que, según Rey Briones, haría de "La casa triangular", una novela del tipo que, en terminología bajtiniana, se define como de expresión monofónica[40].

---

[36] "Al cabo de dos años en aquella soledad fantástica hubo un momento en que se me fue a desintegrar la cabeza, sentí como si fuesen a caer sus células piramidales, derretidas en las arandelas de uno de esos candelabros de cristal en que no se consumen las velas sino los pensamientos. / Toda invención literaria hubiera sido posible si hubiese gozado de la casa que escuchaba la rogativa del mar. Pero la casa fue desde el primer momento del prestamista que me había adelantado lo mucho que me faltó para acabarla".

[37] Sobre la función simbólica de los personajes en la novela de Ramón véase Herlinda Charpentier Saitz, *Las 'novelle' de Ramón Gómez de la Serna*, Londres, Támesis, 1990, pp. 83-94.

[38] *Ibíd.*

[39] *Op. cit.*, p. 83.

[40] Antonio del Rey Briones, *La novela de Ramón Gómez de la Serna*, Madrid, Verbum, 1992, p. 40.

Este carácter de Sureda se ve contrarrestado por el de Remedios, quien, a pesar de compartir una función similar, representa un principio vital opuesto y, además, ilustra la visión que Ramón tiene de la mujer como principio de destrucción para el hombre. Frente al geometrismo apolíneo de Sureda, el vitalismo dionisíaco de Remedios parece abocarla al adulterio y al engaño, ya que, a fin de cuentas, es una mujer ajena a la casa por haber sido "cedida" a un hogar extraño por parte de su familia, con la que, sin embargo mantiene lazos de dependencia hasta el final de la novela, cuando se descubre la relación con su primo carnal, una doble infidelidad por atentar, en este caso, contra los principios de consanguineidad.

También los trillizos, al igual que su madre, son víctimas del geometrismo de la vivienda y de la mentalidad del padre, empeñado en el uso de las iniciales en sus nombres, aunque quedan relegados a un segundo plano como simple ejemplo del efecto de la casa y de la manía geométrica paterna.

Fuera de la familia, destacan dos personajes. En primer lugar, el joven arquitecto en quien Ramón descarga toda la responsabilidad de la forma triangular, con la que da respuesta al deseo de singularidad de Adolfo. Pero más allá de su relación con éste, representa un nuevo tipo de arquitectura vanguardista que consagra todo a al ingenio y la singularidad, olvidándose de la vida que debe desarrollarse en las casas.

Por su parte, el geómetra es un personaje que tiene también una importante carga simbólica y, como portador de las "fórmulas trigonométricas", es el único que puede desvelar el enigma de la casa triangular. Se trata de un personaje complejo, ya que, a pesar de su fascinación por la casa, se puede considerar como antagonista de esta, pues es quien finalmente llega a la resolución matemática del problema y ocasiona el abandono de la casa, anulando el efecto que ejerce sobre sus habitantes

Por último hay que mencionar al verdadero protagonista de la novela, la propia casa triangular. La casa ejerce una influencia hacia afuera, ya que ocasiona un gran revuelo en el vecindario, pero su influencia se deja notar sobre todo dentro, pues condiciona la vida de todos los personajes desde el comienzo hasta el final, desde el nacimiento de los tres hijos al triángulo amoroso de Remedios.

En cuanto a la estructura de "La casa triangular" está construida igualmente sobre un esquema tripartito en el que se agrupan seis fragmentos breves: en primer lugar, el planteamiento general con la presentación del protagonista y su proyecto en la primera parte; el desarrollo del conflicto ocasionado por la casa, desde el fragmento

segundo hasta el quinto; y por último, el desenlace, con la aparición del geómetra que resuelve el enigma, en el último fragmento.

Sin embargo, dicho esquema no se corresponde con la clásica división de planteamiento-nudo-desenlace, pues la escritura de Ramón del desarrollo lineal para poder captar toda la diversidad y complejidad de la realidad[41]. Así lo señala Gaspar Gómez de la Serna: "más que el hilo narrativo de una acción propiamente dicha, con planteamiento, conflicto y desenlace desarrollados en profundidad, lo que interesa es dar toda la multiplicidad posible a esa aludida realidad"[42]. Esa fórmula narrativa, que a menudo ha sido asociada al cubismo[43], tiene que ver con las continuas digresiones imprescindibles en la configuración del relato, ligadas a la construcción de los personajes, y por las que la novela de Ramón ha sido calificada de "inorgánica" o "novela abierta"[44]. Por otro lado, la crítica ha visto en la estructura del relato ramoniano dos líneas de fuerza: una cohesiva o centrípeta, que sería el eje argumental, y otra disgregadora o centrífuga, representada por la greguería, "compuesta por la multitud de observaciones de carácter imaginístico"[45]. Dicha dialéctica daría lugar, en un extremo, a novelas de trazado más clásico y, en el otro, a "novelas de la nebulosa" en la que la historia se difumina como consecuencia de las inacabables digresiones.

En la consideración de la particular escritura narrativa de Ramón, resulta inevitable referirse a su relación con las greguerías, el género por el que es conocido el autor. Numerosos estudios dedicados a la cuestión presentan las greguerías bien como elemento constructivo en la novela[46] o bien como "técnica narrativa", fruto de la "integración de imagen autobiográfica y creación lingüística".[47] En cualquier caso, desde un primer momento, la crítica tradicional ha utilizado las greguerías para invalidar al Ramón novelista, dando lugar a afirmaciones tales como la de Francisco Umbral, quien definió las novelas de Ramón como "greguerías noveladas"[48]. Así, autores como Santiago Vilas o José Domingo han afirmado que la novelística de Ramón

[41] Antonio del Rey Briones, *La novela de Ramón Gómez de la Serna*, Madrid, Verbum, 1992, p. 67.
[42] Gaspar Gómez de la Serna, *Ramón (Obra y vida),* Madrid, Taurus, 1963, p. 130.
[43] Víctor García de la Concha, «La generación unipersonal de Gómez de la Serna», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 3, 1977, pp. 84-85.
[44] Antonio del Rey Briones, *La novela de Ramón Gómez de la Serna*, Madrid, Verbum, 1992, p. 69: Darío Villanueva ha vinculado asimismo la novelística ramoniana con la novela lírica por el "ritmo de las frases, los párrafos cortitos, la fluencia de las imágenes (…)". Darío Villanueva, «La escritura ramoniana de la novela (a propósito de una edición de *La Quinta de Palmyra*)», *Ínsula*, 432, 1982, p. 7.
[45] Antonio del Rey Briones, *La novela de Ramón Gómez de la Serna*, Madrid, Verbum, 1992, p. 62.
[46] Luis López Molina, «Nebulosa y sistema en las greguerías ramonianas», *Versants 1*, 1981, pp. 109-120.
[47] Fernando Gómez Redondo, «Ramón: greguería y novella», *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica 11*, 1989, pp. 137-165.
[48] Francisco Umbral, *Ramón y las vanguardias*, Madrid, Espasa-Calpe, 1978.

"es una greguería continuada, una greguerización de los temas y de la novela en general"[49], o que "la greguería se impuso de tal modo al escritor que toda la novela de Ramón es una inmensa greguería, o un inmenso conjunto de greguerías"[50].

La cuestión tiene relación en última instancia con la naturaleza de la invención ramoniana, que, para muchos es un "género"[51], mientras que para otros es un proceso de reducción y expansión al que Ramón habría dado forma aforística o novelística creando su propio "estilo"[52].

6.- Vida y ciudad: "correspondencia orgánica"

Todo lo anterior tiene su origen (como, según veremos, el propio argumento de la novela) en el pensamiento vitalista del escritor, según lo han entendido diferentes críticos, como Zlotescu, que considera el *ramonismo* como una "filosofía de la vida y de la literatura"[53], por lo cual resulta inevitable contextualizar la novela que nos ocupa dentro de las relaciones que en la obra de Ramón guardan entre sí la novela y el "género vitalista"[54] que son las greguerías, que fueron definidas, como se sabe, por Ramón como "metáfora más humor"[55].

El punto de partida es su conferencia-manifiesto "El concepto de la nueva literatura"[56] leída en el Ateneo de Madrid el 24 de abril de 1909, en la que manifiesta su aspiración a renovar las letras españolas partiendo de los planteamientos vitalistas ya expuestos en *Morbideces* y del monismo psicofísico que asimila de diversas corrientes, desde la tradición del epicureísmo filosófico hasta las teorías científicas de Ernest

[49] Santiago Vilas, «Ramón Gómez de la Serna», en *El humor y la novella española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, 1968, p. 134.
[50] José Domingo, «Gómez de la Serna: la greguería en la novela», en *La novela española del siglo XX, Vol. 1*, Barcelona, Labor, 1973, p. 112.
[51] Véase nota 19.
[52] Miguel González-Gerth, «Aphoristic and Novelistic Structures in the Work of Ramón Gómez de la Serna», Princeton University, 1973, p. 141.
[53] Ioana Zlotescu, «Preámbulo al espacio literario del Novelismo», en *Novelismo I / Obras completas, Vol.IX*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1997. Pp. 13-37.
[54] James H. Hoddie, «El contraste en la greguería, género vitalista», *La chispa '97, Selected Proceedings*, New Orleans, Ed. Gilbert Paolini, 1997, pp. 187-195.
[55] Ramón Gómez de la Serna, *Ramonismo VI. Total de greguerías (1927-1962)*, Barcelona, Círculo de Lectores/ Galaxia Gutenberg, 2014.
[56] Ramón Gómez de la Serna, «El concepto de la nueva literatura», en *Prometeo I. Escritos de juventud / Obras completas, Vol.I*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1996, pp. 149-176.

Haeckel, pasando por los descubrimientos de la psicología fisiológica contemporánea[57]. Allí, reconociendo la influencia de Nietzsche en la literatura contemporánea ("Hoy no se puede escribir una página ignorando a Nietzsche […] Su influencia filosófica, audaz, heroica, descarada, no es de él, es del período porque pasamos"[58]), describe con un léxico claramente vitalista e incluso biologicista tanto lo que llama la "literatura de los viejos", con sus "páginas cenceñas, enjutas, sin transpiración, primitivas, espesas, sobrecargadas de peso muerto, llenas de una prosa menuda, sin ventilación, sin gracilidad, sin luz, oliente a habitación cerrada, y a la humedad de los claustros, no se puede respirar"[59], como una "nueva literatura" aún por llegar que define todavía como "un estilo […] que pierde su personalidad aparte, de estilo con todas sus especialidades y su altiva individualidad para ser la vida misma"[60].

Así, frente al "espíritu de anticuario que hay aún en el fondo de los hombres y que enrancia y desorganiza tanto la vida"[61]. Ramón defiende una "nueva literatura" que, según él "lo unifica y lo homogeneiza todo monísticamente en su concepto"[62] y sobre todo se basa, dice, en la "correspondencia orgánica"[63] entre el individuo y el mundo que le rodea, un concepto, como veremos, que resultará decisivo en su obra posterior.

En esa correspondencia entre el sujeto y el medio físico y humano que le rodea, Ramón llega a afirmar en 1909:

> Somos de nuestra calle y de nuestra casa. Así, ya sea madrileño, vallisoletano, londoniense o parisino, toda vida, para ser orgánica ha de estar sita de un modo categórico. De tal manera que las calles han de ser verídicas, llevar su propio nombre, y hasta si en ellas se ve la mano indicadora del zapatero de portal no valdrá suprimirla. Todo lo nuestro debe tener un carácter de madrileñismo.[64]

[57] El concepto de "monismo" fue empleado por primera vez por Christian von Wolff en 1734 para referirse a los filósofos que defendían la unicidad de la realidad, aportando en el ámbito de las artes la negación del concepto mismo de belleza. Pero cabe destacar que el uso del monismo en Ramón no es una simple ocurrencia sino una aplicación premeditada de la evolución desde la óptica particular de Haeckel, quien ejerce influencia en el escritor por las traducciones que circulaban por España. Véase Zlotescu, *op. cit*, pp. 167-173 y 178 y Eloy Navarro Domínguez, *El intelectual adolescente 1905-1912*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.
[58] Ramón Gómez de la Serna, «El concepto de la nueva literatura», *Prometeo I. Escritos de juventud / Obras completas, Vol. I,* Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1996, pp. 152-153.
[59] *Op. cit.*, p. 155.
[60] *Op. cit.*, p. 158-160.
[61] *Op. cit.*, p. 168.
[62] Ramón Gómez de la Serna, «El concepto de la nueva literatura», *Prometeo I. Escritos de juventud / Obras completas. Vol.I.*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1996, p. 176.
[63] *Op. cit.*, p. 167.
[64] *Op. cit.*, p. 168.

El párrafo resulta especialmente importante[65], pues (además de suponer, con ese sorprendente "madrileñismo", un distanciamiento deliberado con respecto al futurismo) interpreta el concepto de "correspondencia orgánica" en términos claramente urbanos. En ese sentido, y antes de analizar la importancia que tienen las casas en algunas de las novelas más conocidas de Ramón, parce necesario detenerse en analizar la repercusión de tales ideas en su representación de la ciudad.

Richmond ha destacado la importancia de la particular vinculación que Ramón tuvo con los lugares en los que vivió, ya que, consecuentemente con el párrafo citado, "establecía íntimas –a veces obsesivas- relaciones no solo con las cosas sino también con los lugares, llegando a identificarse con ellos de un modo sumamente complejo"[66]. De hecho, en la narrativa ramoniana ocupan un lugar destacado, dentro de las que Mazzetti ha llamado "ambient novels"[67], las novelas dedicadas a las ciudades en las que vivió su autor: París, Lisboa, Nápoles, y, por supuesto Madrid, un aspecto subrayado también por Zlotescu[68] y que Richmond ha relacionado también, en su estudio sobre *La Quinta de Palmyra*, con la tendencia vanguardista a la identificación entre mujer y ciudad[69].

Aunque inserto, sin duda, en la tradición baudeleriana del *flâneur* moderno[70], Ramón, quien se definió a sí mismo como "catador de ciudades"[71], introduce, como veremos, elementos nuevos que convierten al sujeto y a la ciudad, como ha señalado Zlotescu, en "un todo orgánico inseparable"[72]. Ramón dará vida, desde la ciudad, a otros mundos, emplazando al lector a descubrirlos a través de la interacción entre sus

---

[65] Véase Eloy Navarro Domínguez, "'Somos de nuestra calle y de nuestra casa' Nueva literatura y emplazamiento en el joven Ramón Gómez de la Serna", *Discurso: revista internacional de semiótica y teoría literaria*, 16-17 (2002-2003) pp. 165-179

[66] Carolyn Richmond, «La Castilla de Gómez de la Serna», *Studies on Ramón Gómez de la Serna*, Otawa, Otawa Hispanic Studies 2, 1988, p. 89.

[67] Rita Mazzetti Gardiol (*Ramón Gómez de la Serna*, Nueva York, Twayne Publishers, 1974, pp. 44-52) las ha llamado "novels of ambient".

[68] Ioana Zlotescu, «Preámbulo al espacio literario del Novelismo», en *Novelismo I / Obras completas. Vol.IX*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1997, pp. 13-37.

[69] Carolyn Richmond, «Una sinfonía portuguesa ramoniana», en *La Quinta de Palmyra*, Madrid, Espasa Calpe, 1982.

[70] Para Enrique Serrano, Gómez de la Serna encarnaría, por tanto, el individuo sumergido en la modernidad que busca su lugar en la ciudad (José Enrique Serrano Asenjo, "Lugar y metáfora: Perspectiva de metrópolis desde Ramón Gómez de la Serna", en *Voces de vanguardia*, La Coruña, Servicio de publicaciones, 1995, p. 84).

[71] Ioana Zlotescu, «Preámbulo al espacio literario de 'La ciudad'», en *La ciudad: Madrid-Buenos Aires / Obras completas, Vol. XV*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1998, p. 13.

[72] Según la estudiosa ramoniana, el escritor se mueve en tres órbitas: en la primera se aferra a su nombre, en la segunda se refugia en su despacho (cuya decoración refleja su personalidad) y, ya en la tercera, se sitúa el espacio urbano, donde tiene cabida "la invención ramoniana para crear historias curiosas, banales, extrañas, centradas en la alegoría de lo urbano", *Ibíd.*, pp. 15-16.

"espacios interiores y el mundo real"[73], y metamorfoseando este último al hacer entrar en él "la lógica de la incongruencia"[74]. Como consecuencia de ello, el escritor inaugura una personal poética urbana en la ciudad se convierte en "palabra viva y espirituosa"[75]. La elección de la urbe como medio narrativo viene determinada por su poder de atracción para el escritor, "tan poderosa que Ramón abandona por un rato las particulares y entrañables morbideces de su ambiente personal, para sumergirse totalmente en la belleza convulsa de las metrópolis europeas"[76], donde "se esfuerza por encontrar los enigmas que esconde"[77].

Así, la ciudad es por un lado, un "ámbito suscitador de la aventura" y por otro, "lugar de la confusión y el desconcierto"[78], y son sus calles y su gente las que proporcionan vitalidad a sus obras al proporcionarle "los disparates, las gentes contradictorias, los espectáculos descomunales". La ciudad se convierte así en un espacio vital y, por tanto, susceptible de ser tratado desde la perspectiva vitalista de la "nueva literatura".

De esta forma, la ciudad de Ramón se presenta como una metáfora de su propia escritura[79]. Así, en relación con el género que nos ocupa, la novela ramoniana, dice Zlotescu, "es la ciudad y la ciudad es la novela (…) creando una confusión generadora de irrealidad y ambigüedad, en cuyo juego entra tanto lo animado como lo inanimado"[80].

Pero al margen de esta proyección de la estética vitalista de Ramón en el ámbito general de la ciudad, nos interesa en este trabajo la que tiene en un elemento concreto de ese ámbito como son las casas. En ese sentido, resulta inevitable comparar "La casa triangular" con dos de las novelas mayores del autor, *El Chalet de las Rosas*[81] y *La Quinta de Palmyra*[82], novelas que, de hecho, han sido objeto de al menos dos ediciones

[73] *Ibíd.*, p. 18.
[74] *Íbid.*
[75] Ramón Gómez de la Serna, «Epílogo», en *Peregrinaciones* (1916), de Carmen de Burgos. Citado por Ioana Zlotescu, «Preámbulo al espacio literario de 'La ciudad'», en *La ciudad: Madrid-Buenos Aires / Obras completas, Vol. XV*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1998, p. 18.
[76] Ioana Zlotescu, «Ciudades para una época», *Revista de Occidente*, 80, 1988, p. 84.
[77] Ana Martínez-Collado, *La complejidad de lo moderno: Ramón y el arte nuevo*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1997, p. 89.
[78] A. d. Rey Briones, *La novela de Ramón Gómez de la Serna*, Madrid, Verbum, 1992, p. 56.
[79] Ioana Zlotescu, «Preámbulo al espacio literario de 'La ciudad'», en *La ciudad: Madrid-Buenos Aires / Obras completas, Vol. XV*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1998, pp. 20-21.
[80] *Ibíd.*, p. 22.
[81] Ramón Gómez de la Serna, «El Chalet de las Rosas», en *Novelismo I / Obras completas, Vol.IX*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1997, pp. 765-913.
[82] Ramón Gómez de la Serna, «La Quinta de Palmyra», en *Novelismo II / Obras completas, Vol. X*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1997, pp. 499-641.

conjuntas. Ambas preceden cronológicamente a "La casa triangular", pero tienen diferentes elementos en común con ésta. La primera, por ejemplo, está ambientada en la Ciudad Lineal, una concepción geométrica que nos retrotrae a las formas triangulares de nuestra novela. En la segunda, inspirada en el episodio ya mencionado de la construcción de "El Ventanal" en Estoril, la quinta se convierte igualmente en otro personaje más de la obra, cuyo protagonismo comparte con la propia Palmyra.

El Chalet de las Rosas, publicada en 1922, está protagonizada por Roberto Gascón, ladrón y homicida de mujeres. Según Serrano Asenjo, su perfil es el de "un representante aventajado de la edad contemporánea y permiten situarlo muy próximo a algunas preocupaciones de Gómez de la Serna"[83], incluyendo el sexismo que a veces impregna el discurso del autor: "La mujer es el mejor consuelo del hombre, algo así como el algodón en rama para sus heridas"[84] y, desde luego, su visión de la mujer como instrumento de destrucción, que Serrano vincula a los crímenes del protagonista "el amor-sexo y muerte con las fechorías del asesino múltiple de mujeres"[85]

La acción se entremezcla con escenarios de la vida cotidiana en los que la conciencia del protagonista también es un factor clave, lo que hace que se constituya un entramado de puntos de vista no siempre fácil de desentrañar por las continuas injerencias de mundos en paralelo. El argumento se desarrolla en dos partes y dos ciudades; la primera, en la que se cometen los delitos, en Madrid, en el barrio de la Ciudad Lineal[86]; en la segunda la acción tiene lugar en París, hacia donde huyen los personajes. Dentro de estas dos localizaciones se distinguen varios escenarios: el chalet, la tienda de taxidermia y la cárcel, a través de los cuales el lector "debe saber que se adentra en un callejón sin salida, en el que por fuerza ha de perderse"[87]. La Ciudad

[83] José Enrique Serrano Asenjo, «Lugar y metáfora: Perspectiva de metrópolis desde Ramón Gómez de la Serna», *Voces de vanguardia*, La Coruña, Servicio de publicaciones, 1995, p. 86.
[84] Ramón Gómez de la Serna, «El Chalet de las Rosas», en *Novelismo I / Obras completas. Vol.IX*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1997, p. 912.
[85] José Enrique Serrano Asenjo, «Lugar y metáfora: Perspectiva de metrópolis desde Ramón Gómez de la Serna», *Voces de vanguardia*, La Coruña, Servicio de publicaciones, 1995, p. 85.
[86] Sobre el contraste de vida entre los habitantes de Madrid y los de otras ciudades europeas afirma Zlotescu: "Los habitantes de las ciudades europeas de moda en los años veinte viven dentro de un mismo sistema de modernidad explosiva, cosa que no ocurre con los madrileño". De manera que en *El Chalet de las Rosas* (1922) existen diferencias en los personajes, pues son menos disparatados en los ambientes madrileños (Ioana Zlotescu, «Preámbulo al espacio literario de 'La ciudad'», en *La ciudad: Madrid-Buenos Aires / Obras completas, Vol. XV*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1998, pp. 13-25)
[87] José Enrique Serrano Asenjo, «Lugar y metáfora: Perspectiva de metrópolis desde Ramón Gómez de la Serna», *Voces de vanguardia*, La Coruña, Servicio de publicaciones, 1995, p. 95.

Lineal aparece descrita como [88] una "ciudad de geómetros, de aburridos de la vida, de suicidios (...) de los que buscan un rincón en que acabar su fracaso o su tesis"[89], lo que enlazaría con los emplazamientos elegidos para la ubicación del chalet y con el argumento de "La casa triangular".

La Quinta de Palmyra (1925), refleja, como se ha dicho, la estancia del propio Ramón en Estoril[90]. Para Richmond, que la ha definido como una "sinfonía portuguesa", se trata de "una celebración del entorno, evocado mediante greguerías de una asombrosa y vibrante plasticidad"[91] en la que se refleja la vinculación afectiva de Ramón con Portugal. la acción gira en torno a una protagonista femenina, Palmyra que vive en una quinta en los alrededores de Lisboa por la que van desfilando distintos amantes, (el marino, el ingeniero Fausto, el judío Samuel) entre los que se encuentra un español, Armando de Vivar, trasunto del propio Ramón, con la característica ausencia de tensión narrativa de las novelas ramonianas hasta la conclusión con un final inesperado: un accidente de coche termina por concluir la ristra de amantes de Palmyra, situando por tanto como única triunfadora y protagonista a la propia quinta[92].

La quinta, tan estrechamente asociada al personaje de Palmyra, acaba asimilando por tanto la misma visión contradictoria de lo femenino que caracteriza a Ramón, que se servirá para representarla de imágenes bíblicas y mitológicas. Si, por un lado, aparece descrita como un espacio edénico habitado solo por la pareja de Armando y Palmyra (trasunto de la que componían el propio Ramón y Carmen de Burgos), por otro (reflejo también de las tensiones que vivían ambos autores) se presenta como espacio dominado por "un estado pasivo que él (Ramón) asocia con la mujer"[93], y que, como si Palmyra fuera una moderna Circe, anuncia la destrucción o la muerte de Armando, quien finalmente se volverá huyendo a Madrid.

En cualquier caso, lo más significativo de la novela es, sin duda, como ejemplo de esa correspondencia orgánica que desde su juventud reclamaba Ramón, la

[88] La publicación de *El Chalet de las Rosas* coincide con la urbanización de Ciudad Lineal que también influye en Ramón a la hora de construir el entramado narrative (Nigel. *R.* Dennis, *Gómez de la Serna, París*, Valencia, Pretextos, 1986, pp. 7-69, 25).
[89] Alan Hoyle, «The Politics of a Hatless Revolutionary, Ramón Gómez de la Serna», *Studies in Modern Spanish Literature and Art Presented to Helen F. Grant*, London, Támesis, 1972, pp. 79-96, 85.
[90] Ramón Gómez de la Serna, *Automoribundia*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1998, p. 519. Véase también anexo 1.
[91] Carolyn Richmond, «El novelista Ramón y sus novelas grandes», en *Novelismo II/ Obras completas, Vol. X*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Cículo de Lectores, 1997, p. 33.
[92] *Op. cit.*, p. 33.
[93] Carolyn Richmond, «El novelista Ramón y sus novelas grandes», en *Novelismo II/ Obras completas, Vol. X*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Cículo de Lectores, 1997, p. 31.

compenetración entre Palmyra y la quinta, su mundo "un mundo –señala Richmond- que la complementa, la nutre, la estimula… actuando, hasta cierto punto, como una especie de respuesta coral"[94].

En resumen, tanto *El Chalet de las Rosas* (1922) como *La Quinta de Palmyra* (1923) son dos claras muestras del interés que siente Ramón a principio de los años veinte por el motivo de la casa y por las posibilidades que ofrece la idea de la "correspondencia orgánica" para, al insuflar vida a lo inanimado, poder presentar, como es habitual en la novela de vanguardia, una visión "deshumanizada" de los personajes.

7.- "La casa triangular"

"La casa triangular", aparece publicada en 1925, el mismo año de *La Quinta de Palmyra,* y tiene en su origen la misma experiencia vital de la construcción de "El Ventanal"[95]. Después de ese año, Ramón seguirá reflexionando sobre la arquitectura moderna y sobre el efecto de las casas en las vidas de quienes las habitan. Así, en "Avidez de luz"[96] un artículo publicado en 1929 (Anexo 3), afirma que la modernidad en la arquitectura trae "una humanidad menos solapada, menos escondida, menos pertrechada de egoísmos sórdidos"[97]. Cobra especial relevancia que se refiera en ese mismo artículo a las "casas nuevas" y a la burguesía, que "tendrá que tomar nota del porvenir, evitando morir con riquezas no gastadas, con visiones no vistas, con pensamientos no pensados"[98]. En definitiva, de manera tan paradójica como en la novela, Ramón concluye que la vida de las familias burguesas, que son las que pueden pagar las casas modernas, no podrá seguir siendo tan burguesa como hasta ese momento precisamente por la influencia de esas mismas casas.

"La casa triangular" parece, por tanto, un ejemplo más del concepto de "correspondencia orgánica" que, desde su primera aparición, aplica Ramón a su narrativa. Sin embargo, a diferencia de las novelas que hemos examinado aquí, esta

[94] *Op. cit.*, p. 32.
[95] Otro episodio biográfico que se podría relacionar con la novela es la ruptura con Colombine (ya anticipada, como se ha visto, en *La Quinta de Palmyra*), tras la aventura que protagonizan Ramón y la hija de aquella, María de Burgos. Véase Ramón Gómez de la Serna. *Automoribundia*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1948. 511-512. Luis S. Granjel en *Retrato de Ramón* (1963) analiza los argumentos de novelas como *La Saturada* o *¡Rebeca!* y los pone en relación con este episodio de la vida del escritor (Luis S. Granjel, *Retrato de Ramón,* Madrid, Labor, 1963, pp. 47-49).
[96] *Nuevo Mundo*, 1-2-1929, p. 48.
[97] *Ídem.*
[98] *Ídem.*

admite una interpretación adicional, ya que su argumento, debido a la doble vertiente artística y práctica de la arquitectura, trata de arte moderno, y esa es una cuestión que no podía dejar indiferente a Ramón. En ese sentido, como acabamos de ver en el artículo citado más arriba, Ramón, parece un firme defensor de las vanguardias artísticas. Sin embargo, la visión un tanto caricaturesca que da de la arquitectura moderna y, sobre todo, el mensaje de que las formas geométricas y rectilíneas características de las vanguardias artísticas de comienzos de los años veinte pueden suponer una negación o sojuzgamiento de la vida, obliga, por lo menos a matizar esa interpretación, teniendo en cuenta, como hemos visto, la raíz eminentemente vitalista de la estética de Ramón.

En ese sentido, sería necesario volver al número 9 de la revista *Prometeo*, en la que, como hemos visto, aparece la primera manifestación de esa estética en la conferencia "El concepto de la nueva literatura", pero sobre todo a algunos comentarios que encontramos en la misma revista *Prometeo* por las mismas sobre el futurismo, cuyo primer manifiesto acaba de ser publicado a la revista. En ellos, junto a su entusiasmo por el movimiento como manifestación de una inminente renovación en el arte de la época, Ramón muestra asimismo sus suspicacias con respecto a la poética cerrada y universalista que parece proclamar Marinetti frente a la libertad artística inspirada en la vida y, sobre todo, frente al arraigo o correspondencia orgánica con el medio propio, en este caso, el español, que defendía Ramón en su conferencia:

> Marinetti, una de las figuras más representativas de juventud, juventud moderna, internacionalista, suspicacísima ha sabido decir lo que en parajes más yermos y en ambientes más crasos, no hemos dicho nosotros.
>
> Lo que él dice de la victoria de Samotracia, lo habíamos dicho ya nosotros, no ante un automóvil, sino ante una maquinilla de afeitar.[99]

Ramón parece estar avisando de que, como más adelante ocurrirá con la casa triangular de Sureda, la interpretación del principio de libertad en la creación artística que traen consigo las vanguardias puede manifestarse en formas que, por ser ajenas al medio en el que se reciben, pueden acabar coartando y limitando el impulso vital de libertad en la creación.

En ese sentido, "La casa triangular" no sería sólo una muestra más, como las que encontramos en otras novelas, de la aplicación en su argumento del principio central de "correspondencia orgánica", sino también una reafirmación del mismo y del vitalismo en el que se asienta, quince años después de la publicación del primer manifiesto futurista de Marinetti.

[99] *Ibíd.*, p. 300.

8.- Conclusiones

La publicación de "La casa triangular" en la *Revista de Occidente* pone de manifiesto la relevancia de Ramón en el panorama literario de la época y su sintonía con el fundador de la revista, José Ortega y Gasset, confirmada en diferentes documentos, como dedicatorias o cartas, por actos como el banquete de Pombo a Ortega de 1921 y, sobre todo, por la mención de Ortega a Ramón en *La deshumanización del arte.* A ambos les unió la voluntad de renovación en las letras hispánicas, actuando ambos respectivamente como puntos de referencia ideológico y literario respectivamente de la vanguardia española, especialmente en lo que respecta a la novela. En este último terreno, Ramón ejerció como modelo mediante su particular técnica narrativa, en la que la ruptura con el desarrollo lineal y el recurso constante a la greguería, llevarían aún más adelante las innovaciones que se habían ido apuntando en el género en la primera década del siglo.

Esa particular técnica es una consecuencia, en el plano de la escritura narrativa, del origen de la estética ramoniana en el pensamiento vitalista contemporáneo, que, junto a la libertad artística le lleva a proclamar la necesidad de la "correspondencia orgánica" entre el individuo y su medio. Asociado este inevitablemente como medio urbano, la escritura de Ramón se distingue por el papel que ejercen en sus novelas las ciudades como proyección de la subjetividad creadora. Convertidas así en entes animados, las ciudades y los elementos que las componen, especialmente las casas, ejercen una importante influencia en los personajes de las novelas de Ramón.

Un ejemplo de ellos es "La casa triangular", en la que el encargo de su protagonista a un arquitecto moderno da como resultado una casa de forma triangular que afecta poderosamente la vida de la familia que vive en ella (desde los nombres de los tres hijos al triángulo amoroso a que da lugar), hasta que un personaje externo apasionado de la geometría interpreta lo que ocurre allí y facilita al protagonista la solución de sus problemas, que pasa por el abandono de la casa.

Relacionada con algún episodio de la biografía de Ramón (en concreto el episodio de la construcción por Ramón del chalet "El Ventanal" en Estoril) la novela está relacionada con otras del autor en las que se observa una interacción similar entre las casas y sus habitantes, como *El Chalet de las Rosas* (1922) o *La Quinta de Palmyra*

(1925). Pero, a diferencia de estas y por tratarse de una de las artes, como es la Arquitectura, la novela parece constituir una reafirmación del vitalismo que animaba sus ideas estéticas juveniles de sus años de *Prometeo,* y una crítica a los cánones de algunos movimientos vanguardistas muy similares a los que encontramos en ese mismo período juvenil.

El trabajo se ha centrado en el análisis comparativo de sólo aquellas novelas en las que es más evidente la influencia de la casa en los personajes dentro de la narrativa ramoniana, pero la abundancia de su producción novelística y su tendencia a enmarcar la acción en el medio urbano (especialmente Madrid) permitiría abordar la cuestión desde una perspectiva más amplia, con un uso de fuentes primarias más exhaustivo y con una apoyatura bibliográfica sobre las distintas cuestiones implícitas en el tema igualmente más abundante.

9.- Bibliografía

Álvarez Blanco, Mª del Palmar / Rey Montejo, Sonia (2003-2004): «La Quinta de Palmyra: la transición de la sinfonía organicista a un mecanismo inarmónico», Castilla, Estudios de literatura, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 14-16.

Camón Aznar, José (1972): *Ramón Gómez de la Serna en sus obras*. Madrid, Espasa-Calpe, pp. 74-75.

Charpentier Saitz, Herlinda (1990): *Las 'novelle' de Ramón Gómez de la Serna*, Londres, Támesis, pp. 83-94.

Dennis, Nigel. *R (*1986): *Gómez de la Serna, París*, Valencia, Pretextos, pp. 7-69, 25.

Domingo, José (1973): «Gómez de la Serna: la greguería en la novela», en *La novela española del siglo XX, Vol. 1*, Barcelona, Labor, p. 112.

Fernández Medina, Nicolás (2011): «Ramón Gómez de la Serna en Buenos Aires: un vanguardista español en 'la ciudad más interesante y cortés de América'», *BoletínRAMÓN*, pp. 3-12, <URL: http://www.ramongomezdelaserna.net/BR10-PDF.pdf.

Fuentes Mollá, Rafael (1989) «Ortega y Gasset en la novela de vanguardia española», *Revista de Occidente*, p. 29.

García de la Concha, Víctor (1977) «La generación unipersonal de Gómez de la Serna», *Cuadernos de Investigación Filológica, T. III*, La Rioja, Universidad de La Rioja, pp. 84-85.

García, Carlos (2007): «Libros de Ramón en la biblioteca de Ortega», *BoletínRAMÓN*, pp. 41-47, <URL: http://www.ramongomezdelaserna.net/BR15-PDF.pdf.

García, Carlos (2010): «Ramón y el banquete a Ortega en Pombo», en *Estudios sobre Ramón Gómez de la Serna (I Jornadas Internacionales Ramón Gómez de la Serna, 2007)*, Madrid, Albert editor, pp. 75-91.

García, Carlos (2007): «Ramón y Ortega», *BoletínRAMÓN*, pp. 64-74. <URL: http://www.ramongomezdelaserna.net/BR14-PDF.pdf.

Gardiol, Rita Mazzetti (1974): *Ramón Gómez de la Serna,* Nueva York, Twayne Publishers.

Gómez de la Serna, Gaspar (1963): *Ramón (Obra y vida),* Madrid, Taurus, p. 130.

Gómez de la Serna, Ramón (1928): «Cablegrama de auspicios José Ortega y Gasset» *Caras y Caretas 1562,* 08/09/1928.

Gómez de la Serna, Ramón (1997): «El Chalet de las Rosas», *Novelismo I / Obras completas, Vol.IX*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, pp. 765-913.

Gómez de la Serna, Ramón (1996): «El concepto de la nueva literatura», *Prometeo I. Escritos de juventud / Obras completas, Vol.I*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, pp. 149-176.

Gómez de la Serna, Ramón (1999): «La casa triangular», *El dueño del átomo. Novelismo III. Novelas cortas y cuentos para niños (1921-1932), Vol. IX*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, pp. 411-420.

Gómez de la Serna, Ramón (1945): «La casa triangular», *El dueño del átomo (novelas)*, Buenos Aires, Losada, pp. 48-90.

Gómez de la Serna, Ramón (1925) «La casa triangular», *Revista de Occidente*, octubre, Tomo XXVIII.

Gómez de la Serna, Ramón (1930): «La maison triangulaire», *L'humour est enfant de Paris*, París, Les éditions G. Crès et C, pp. 247-263.

Gómez de la Serna, Ramón (1997): «La Quinta de Palmyra», *Novelismo II / Obras completas, Vol. X*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, pp. 499-641.

Gómez de la Serna, Ramón (1930): «Pombo», *La Gaceta Literaria*, 97, (01/01/1930)

Gómez de la Serna, Ramón (1948): *Automoribundia*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, pp. 511-512.

Gómez de la Serna, Ramón (1913): *El ruso*. Madrid, El Libro Popular.

Gómez de la Serna, Ramón (1999). *La Sagrada Cripta del Pombo*. Madrid: Visor, pp.. 458-472.

Gómez de la Serna, Ramón (1943): *Lo cursi y otros ensayos*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, p. 112.

Gómez de la Serna, Ramón (2014): *Ramonismo VI. Total de greguerías (1927-1962)*, Barcelona, Círculo de Lectores/ Galaxia Gutenberg.

Gómez de la Serna, Ramón (1998): *Automoribundia*. Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, pp. 55-915.

Gómez Redondo, Fernando (1989) «Ramón: greguería y novella», *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica 11*, pp. 137-165.

González-Gerth, Miguel (1973): «Aphoristic and Novelistic Structures in the Work of Ramón Gómez de la Serna», Princeton University, p. 141.

Granjel, Luis S. (1963): *Retrato de Ramón*, Madrid, Labor, pp. 47-49.

Hoddie, James H. (1997): «El contraste en la greguería, género vitalista», *La chispa '9, Selected Proceedings*, New Orleans, Ed. Gilbert Paolini, pp. 187-195.

Hoyle, Alan (1972): «The Politics of a Hatless Revolutionary, Ramón Gómez de la Serna», *Studies in Modern Spanish Literature and Art Presented to Helen F. Grant*, London, Támesis, pp. 79-96, 85.

Llera Esteban, Luis de (1991): *Ortega y la Edad de Plata de la Literatura Española: 1914-1936*, Roma, Bulzoni Editore.

López Molina, Luis (1981): «Nebulosa y sistema en las greguerías ramonianas», Versants 1, pp. 109-120.

Martínez-Collado, Ana (1997): *La complejidad de lo moderno: Ramón y el arte nuevo*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, p. 89.

Martínez-Collado, Ana (1988): *Una teoría personal del arte. Antología de textos de estética y teoría del arte*. Madrid: Tecnos, p. 12

Navarro Domínguez, Eloy (2003): *El intelectual adolescente 1905-1912.* Madrid: Biblioteca Nueva, p. 155.

Navarro Domínguez, Eloy (2008): *Ramón Gómez de la Serna y la novela: nuevas perspectivas*, Huelva, Universidad de Huelva, pp. 9-84.

Ortega y Gasset, José (1967): «La deshumanización del arte», *Revista de Occidente*, p. 62.

Paz, Octavio (1990): *Corriente alterna*, México, Siglo XXI, p. 174.

Rey Briones, Antonio del (1992): *La novela de Ramón Gómez de la Serna*. Madrid, Verbum, pp. 40-69.

Rey Briones, Antonio del (1988): «Novela de vanguardia: Ramón Gómez de la Serna», *La vanguardia en España: arte y literatura*, París/Toulouse, Orphrys/Centre de Recherche sur la péninsule Ibérique à liépoque contemporaine, p. 229.

Richmond, Carolyn (1997): «El novelista Ramón y sus novelas grandes», *Novelismo II/ Obras completas, Vol. X*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Cículo de Lectores, pp. 31-33.

Richmond, Carolyn (1988): «La Castilla de Gómez de la Serna», *Studies on Ramón Gómez de la Serna*, Otawa, Otawa Hispanic Studies 2, p. 89.

Richmond, Carolyn (1982): «Una sinfonía portuguesa ramoniana», *La Quinta de Palmyra*, Madrid, Espasa Calpe.

Serrano Asenjo, José Enrique (1995): «Lugar y metáfora: Perspectiva de metrópolis desde Ramón Gómez de la Serna», *Voces de vanguardia*, La Coruña, Servicio de publicaciones, pp. 82-95

Sobejano, Gonzalo (1966): *Nietzsche en España*, Madrid, Gredos, pp. 35-118.

Soria Olmedo, A. (1988): *Vanguardismo y crítica literaria en España*: (1910-1930), Madrid, Ediciones Istmo.

Torre, Guillermo (1942): «Carta a Alfonso Reyes sobre una deserción», España republicana, 16/05/1942, p. 6.

Umbral, Francisco (1978): *Ramón y las vanguardias*, Madrid, Espasa-Calpe.

Vilas, Santiago (1968): «Ramón Gómez de la Serna», en *El humor y la novella española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, p. 134.

Villanueva, Darío (1982) «La escritura ramoniana de la novela (a propósito de una edición de *La Quinta de Palmyra*)», *Ínsula 432*, p. 7.

Ynduráin, Francisco (1988): «Ramón en la *Revista de Occidente*», *Revista de Occidente*, 80, pp. 70-81.

Zlotescu, Ioana (1988): «Ciudades para una época», *Revista de Occidente,* 80, p. 84.

Zlotescu, Ioana (1998): «Preámbulo al espacio literario de 'La ciudad'», *La ciudad: Madrid-Buenos Aires / Obras completas, Vol. XV*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, pp. 13-25.

Zlotescu, Ioana (1997): «Preámbulo al espacio literario del 'Novelismo'», *Novelismo I. Novelismo I / Obras completas, Vol.IX*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, pp. 765-913, pp. 13-37.

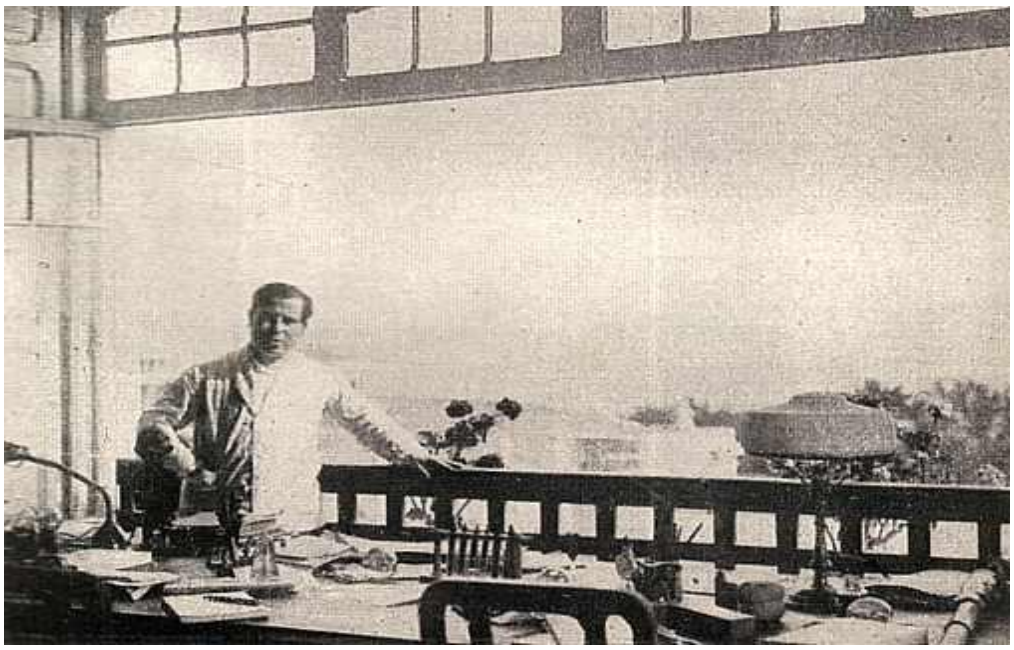
10.- Anexos

Anexo 1

Exterior de "El Ventanal", Estoril

Fuente: http://www.oocities.org/greguerias/fotos1c_01.htm

Anexo 2



Ramón Gómez de la Serna en "El Ventanal", Estoril

Fuente: http://www.oocities.org/greguerias/fotos1c_01.htm

Anexo 3

Todo el éxito de la arquitectura moderna está en las ventanas, que desfondan las casas y las destaponan hacia los cielos y los horizontes.

La casa de antes, blindada contra todo evento, aun castillo contra vientos y saetas, guardaba del mismo cielo el secreto del hogar, y sólo abría á la calle mirillas para atisbar al que llamase.

Muchas veces sólo un balcón central daba luz á toda la casa, y la habitación del tal agujero de luz era como sagrario del señor tradicional del caserón ó palacio.

El egoísmo, el obscurantismo, la sistemática reacción contra la vida se guarecía en esos interiores, y toda una época de psicología reservona y obscura fué anidada en esas habitaciones.

Reja tras reja y celosía tras celosía cubrían esas ventanas y balcones del pasado, y eso que parecía un capricho ú orden arquitectónico, respondía á todo un sistema de vida y era el compendio de unas ideas y de unos temores seculares.

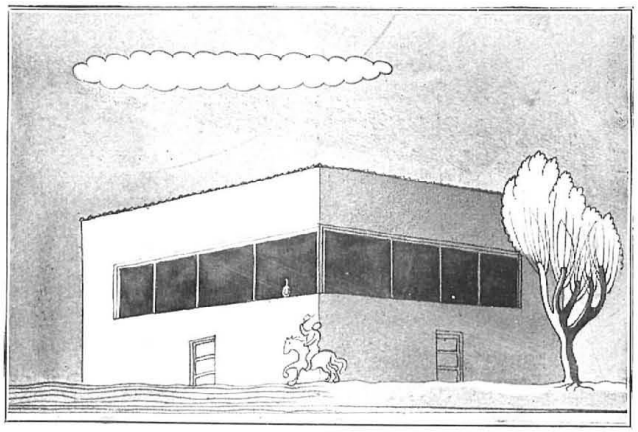
La luz eléctrica, que trajo una intensa luz interior, alargó la vida de esa arquitectura sombrosa y cejijunta.

El momento presente es completamente contrario á todo eso, y está caracterizado por una gran avidez de luz exterior, de luz sideral, de cielos y amplitudes en que escribir las ideas ó hallarlas escritas con verdadera adivinación de lo que dice cada día del presente en sus anchos pliegos.

La construcción actual tiende á ser sólo el soporte de las ventanas, y el momento en que las casas en construcción resultan más perfectas es cuando aún no tienen fachada y son sólo aireados clasificadores de la vida. ¡Qué estupendo sería el arquitecto y el dueño que en ese momento gritase: «Déjenla así... Nada más... A reforzar la calefacción central y á alquilar los plúteos abiertos.»

Con esas casas de enormes ventanales queda aclarado el paisaje como nunca se aclaró al reflejarse en los ojos chicos de las antiguas casas.

Andalucía, la meridiana, adquirirá otro concepto y será menos estrecho su casticismo cuando los largos ventanales en ángulo reciban su saludo.



La vida entera se comprende, más que por la descripción de los explicadores, por la capacidad de sus claraboyas y sus objetivos, por la anchura de sus órbitas visionales.

No es el propagandista el que intensifica la vida y la despuebla de prejuicios—no se lee ni se oye apenas—, sino la luz, la luz nueva, lo que parece no impresionado ni con huellas impresas, y que, sin embargo, tiene impresas todas las querencias revelativas y todas las liberaciones de la conciencia colectiva, que no hay tamiz que evite.

El que exista una humanidad menos solapada, menos escondida, menos pertrechada de egoísmos sórdidos en rincones opaquizados, hará que el sentido público de la vida gane mucho más y todos sean más comprensivos del espectáculo de los días, que quiere decir mucho más que lo que hace años se creía que quería decir.

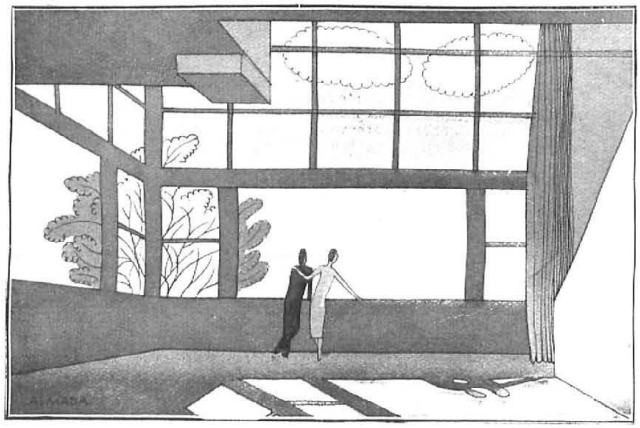
Equivale á una nueva interpretación filosófica ó literaria de la vida, la adquisición de la ventana corrida por la arquitectura del porvenir.

De esos habitantes de las casas que se abren como frontones de los paisajes y las luces se puede esperar mejores amores, mejores aficiones, mejores avideces espirituales y mejor audacia que la que tuvieron sus antepasados.

Peceras de luz, esas casas modernas lo desproblematizan todo, y hasta los mismos celos han de quedar en ellas completamente desairados, infundados, nulos.

La arquitectura moderna no ha necesitado ganar un nuevo adorno, pues con sólo ganar la ventana en suelta de la casa ha ganado más que con todos los adornos imaginables.

La ventana anchurosa—avergonzadora de las conciencias mezquinas—da también un impulso cinemático á la casa y la hace avanzar en aires diáfanos con intrepidez de trasatlántico, pues el nuevo barco de los mares renovados es el que mostró primero el balcón pasarela y las galerías que prorrumpían en mayores alaridos de luz inaudita ante el sol poniente.



RAMÓN GOMEZ DE LA SERNA

DIBUJOS DE ALMADA