

Aires románticos, falacia patética y el mar en la narrativa breve de Carmen de Burgos y de Ramón Gómez de la Serna

Romantic airs, pathetic fallacy and the sea in the short narrative by Carmen de Burgos and Ramón Gómez de la Serna

RAFAEL CABAÑAS ALAMÁN

Saint Louis University, Campus de Madrid. Departamento de español. Avenida del Valle 34, 28003 Madrid (España).

Dirección de correo electrónico: rafael.cabananas@slu.edu

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8914-147X>

Recibido/Received: 19/1/2024. Aceptado/Accepted: 4-5-2024.

Cómo citar/How to cite: Cabañas Alamán, Rafael (2024). “Aires románticos, falacia patética y el mar en la narrativa breve de Carmen de Burgos y de Ramón Gómez de la Serna”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 15, pp. 109-132. DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.15.2024.109-132>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Resumen: En este ensayo se analizarán tres novelas breves de Carmen de Burgos y tres de Ramón Gómez de la Serna en las que se observa la huella del Romanticismo e interesantes coincidencias. Se utilizará el término crítico “falacia patética” para entender el mar y otros espacios naturales como motivos humanizados que afectan el comportamiento de los personajes. También se compararán otros aspectos relevantes que aparecen en las novelas breves de ambos escritores.

Palabras clave: Ramón Gómez de la Serna; Carmen de Burgos; mar; Romanticismo; novelas cortas; falacia patética.

Abstract: In this essay three short novels by Carmen de Burgos and three by Ramón Gómez de la Serna will be analyzed in which the influence of Romanticism and interesting coincidences are observed. The critical term “pathetic fallacy” will be used to understand the sea and other natural spaces as humanized motifs that affect the behavior of the characters. We will also compare other relevant aspects that appear in the short novels written by both writers.

Keywords: Ramón Gómez de la Serna; Carmen de Burgos; sea; Romanticism; short novels; pathetic fallacy.

INTRODUCCIÓN

En la literatura de Carmen de Burgos y de Ramón Gómez de la Serna aparece cierta interconexión con determinados aspectos de la escuela romántica. El Romanticismo no deja de manifestarse en la obra de algunos narradores y poetas del primer tercio del siglo XX (Díaz Fernández, 1930; Correa, 1966). Carmen de Burgos tuvo una formación alimentada con la lectura de los autores románticos, que excitaron su imaginación apasionada (Núñez Rey, 2021, p. 11). Ella misma escribió: “Siempre he procurado que mi novela fuese naturalista, aunque lleve escondida, como un alma indispensable, como un motor invisible, la poesía. Realismo en las descripciones, en el estilo, y un ideal como finalidad” (1930, p. 133). La escritora se definió en los siguientes términos: “Yo soy una ‘naturalista romántica’, variable con mis ‘yoes’. Me gusta todo lo bello y la libertad de hacerlo sin afiliarme a escuelas. [...] Mis placeres más grandes los hallo en el Arte, un libro de Heine, Larra o Leopardi” (1913, pp. 12-13), y lo cierto es que en muchas de sus novelas resuenan ecos del Romanticismo. Por otro lado, aunque Ramón Gómez de la Serna no es conocido por ser un escritor de porte romántico, algunas de sus narraciones breves también presentan características del Romanticismo y ofrecen puntos comparables con otras de Carmen de Burgos.¹ Leemos en *Mi tía Carolina Coronado*: “El Romanticismo es indefinible [...]. El Romanticismo es ser verdadero, ameno y no opíáceo, [...] es algo vivo, permanente [...]. Los críticos no se quieren comprometer y no ven que todo es neorromanticismo, es decir, Romanticismo redivivo” (1959, p. 871).

Ramón Gómez de la Serna conoce en 1908 a Carmen de Burgos, a quien describe en *Automoribundia* como: “[h]ermosa, andaluza, noble, en la plenitud de sus treinta años, quiere luchar como mujer y escritora contra los prejuicios y realizar en las novelas los idilios a los que se opone la vida” (1948, p. 211). Leemos más adelante: “Ella de un lado y yo del otro de una mesa estrecha escribíamos y escribíamos largas horas y nos leíamos capítulos, crónicas, cuentos, poemas de la prosa” (1948, p. 212). En *La sagrada cripta de Pombo* Ramón Gómez de la Serna describe a Carmen de Burgos como “la romántica” (1924, p. 686) y añade:

¹ Ramón Gómez de la Serna dirigió la revista *Prometeo*, en la que colaboró Carmen de Burgos y el escritor colaboró en *Revista Crítica*, dirigida por Carmen de Burgos.

Para mí no hay más que Romanticismo, porque lo clásico —el clasicismo— no es más que la fosilización de los romanticismos que murieron; los arcos que quedaron en pie del gran acueducto, cuya agua viva llega ahora por las anillas, en conducción abierta por las encañadas modernas.² (1924, p. 871)

La narrativa de ambos escritores presenta características comunes, como ha señalado Charpentier Saitz (1988, p. 70; 1990, p. 175), pero no ha sido comparada con detalle hasta la fecha. El presente ensayo pone el foco teórico principal en el término romántico “falacia patética”. La enciclopedia británica define “Pathetic fallacy” como:

Práctica poética de atribuir emociones o respuestas humanas a la naturaleza, objetos inanimados o animales. La práctica es una forma de personificación tan antigua como la poesía, en la que siempre ha sido común encontrar flores sonrientes o danzantes, vientos enojados o crueles, montañas melancólicas, búhos abatidos o alondras felices. El término fue acuñado por John Ruskin en *Modern Painters* (1843–60).³

La falacia patética es, según Ruskin (2012, p. 159), una percepción falsa de las cosas generada por los sentimientos y sólo pertenece a un arte de segunda categoría, porque la grandeza del arte reside en los pensamientos en lugar de en los sentimientos. Dicho término ha merecido la atención de críticos de arte, literatura⁴ y filosofía. Según Selimov “la

² Tal como vemos en los archivos personales catalogados en la Biblioteca Hillman de la Universidad de Pittsburgh dentro del extenso conjunto de manuscritos inéditos agrupados bajo este título: “Ramón Gómez de la Serna Papers, 1906-1967, SC.1967.04, Special Collections Department”, numerosos documentos revelan el interés del autor por el Romanticismo. Citaremos algunos títulos: “‘Romanticismo’: Notes and Article Clippings on Romanticism”. “‘Carolina Coronado’: Article Clippings on Carolina Coronado, 1951”. “‘José Zorilla’: Article Clippings on José Zorrilla”. Pasamos a citar, de esta sección, comentarios inéditos escritos de puño y letra del escritor: “Romanticismo: comenzaron a elevar hasta el grito su conflicto personal” (p. 3). “Sólo los románticos se rieron bien de los profesores. Estudiarlos bien. Volver muchas veces a ellos sin perderles la veneración con que marcan los que fueron únicos e irrepetidos” (p. 15). “El romanticismo ve féretros que llevan las nubes negras” (p. 27).

³ (*Britannica*, en línea). La traducción al español es mía. En *Modern Painters III* (1856) Ruskin adelanta teorías de la pintura romántica y trata preocupaciones del Romanticismo. Véase el capítulo “Of the Pathetic Fallacy” (Ruskin, 2012, pp.152-167).

⁴ Caparrós Esperante estudia la actitud de Luis Cernuda sobre la falacia patética, quien entendía el término de Ruskin como un “engaño sentimental” (2021, p. 388).

falacia patética, símbolo romántico de la relación entre el ‘yo’ y la naturaleza, [...] adquiere cierto protagonismo de cómplice, y acompaña al personaje en sus tormentas emocionales” (2023, p. 118). El término “falacia patética” se extiende a la narrativa del siglo XX, donde no se abandonan nuestras percepciones de la naturaleza ni del paisaje (Natarajan, 2017, p. 383).

Las novelas breves que configuran el corpus del presente ensayo son *La justicia del mar* (1912), *La flor de la playa* (1920), *El suicida asesinado* (1922), de Carmen de Burgos y *El miedo al mar* (1921), *La tormenta* (1921), y *Los dos marineros* (1924), de Ramón Gómez de la Serna. El objetivo será estudiar en dos apartados, que corresponden a las novelas de los dos autores por separado, conexiones relevantes, teniendo en cuenta principalmente el ya mencionado término crítico romántico “falacia patética”. Se analizarán diversos aspectos coincidentes relacionados con la naturaleza y especialmente el mar, que condicionan el comportamiento de los personajes. Se estudiará la influencia del entorno, a veces misterioso, en las relaciones de pareja, y el ambiente natural que afecta el amor y el desamor. Se abordarán temas como el peligro, el miedo, la venganza, la muerte y las menciones referentes al Romanticismo, teniendo en cuenta su vinculación con los personajes, sin olvidar el humor y el lenguaje. Finalmente se resumirán las afinidades literarias que hallamos en la narrativa breve de Carmen de Burgos y de Ramón Gómez de la Serna.

1. EL MAR EN TRES NOVELAS DE CARMEN DE BURGOS

En *La justicia del mar*,⁵ que contiene un prólogo escrito por Ramón sobre Azorín y con dibujos de Pedraza, la acción se enmarca en una isla exótica y poco conocida del territorio holandés: “Monikembarken es quizá la isla más muerta de todas las muertas islas del Zuiderzee; quedó aislada del continente, cuando el mar, en su constante lucha con el genio holandés, le robó aquel territorio” (p. 3). Los parajes son descritos con precisión y surgen entresijos familiares. Hallamos dos hermanas: la viuda Magda e Isabel. Domingo, el padre, quiere casar a ésta con Guillermo. Se menciona a “las viudas por su luto perpetuo” (p. 5). Como sucederá en *La fúnebre*,

⁵ Citaremos los seis textos de acuerdo a las normas ortográficas actuales y se corregirán las erratas de imprenta.

del autor madrileño, ser viuda comporta connotaciones negativas. En la novela de Carmen de Burgos leemos: “La viudez era temible en Monikembarken, donde la costumbre imponía la mayor austeridad a la viuda” (p. 7). De hecho, se espera que las viudas mantengan la honra hasta el final de sus vidas (p. 12). Los marineros ahogados llegan a ser “Los héroes de la isla” (p. 16). El miedo, la superstición y el misterio, invaden a los isleños: “Magda experimentaba un terror supersticioso, como si sintiese cerca de ella algo sobrenatural” (p. 22). Se entrega a su amado, por lo que presagiamos lo peor. Poco tiempo después ocurre una inundación, con la más expresiva personificación del mar, claro ejemplo de falacia patética, tal como la percibe el narrador, que muestra una visión subjetiva ante el contraste entre lo que las cosas realmente son y lo que parecen, con la utilización de adjetivos calificativos negativos. La escena queda así representada: “La incesante venganza del mar contra los holandeses, su furia magnífica desplegada en medio de las tinieblas y el macabro zumbido del viento implacable, rencoroso, amenazando con destruirlo todo” (p. 28). El narrador expresa la violencia personificada del ambiente natural que refleja una “falsedad” de impresiones de lo externo (Ruskin, 2012, p. 155), apelando en este caso a emociones negativas.

El mar es percibido como agente destructivo, cuya acción acrecienta el suspense y condiciona el comportamiento de los personajes, quienes son castigados por sus supuestas actitudes pecaminosas. A Madga se le niega poder enamorarse por su condición de viuda calvinista, pero su pasión por Guillermo es extrema. El humor surge de manera inesperada: “¿el Señor nos sacó de Egipto? Mas ahora el Señor nos ha desamparado...” (p. 29). Como comenta Establier: “Se nos presenta en la novela el calvinismo como una religión severa y fatalista, encadenada a las inexorables leyes divinas” (2002, p. 94). El tono irónico del discurso bíblico se hace patente: “Se diría que había llegado el día predicho en el Evangelio para la resurrección de la carne” (p. 30) y el mar provoca una inundación. Los cadáveres del mar vuelven a la isla, llegándose a materializar las más temidas supersticiones desde el punto de vista de Magda. El agua enfurecida lo destruye todo, incluso cree tener ante ella los restos de su marido: “Le parecía que sólo había salido de la tumba con su séquito de muerte para tomar venganza de su adulterio” (p. 30). Magda es atormentada hasta el final por su propio sentimiento de culpa y acaba muriendo ante los ojos despavoridos de Guillermo.

En *La flor de la playa* surge la relación amorosa entre Elisa y Enrique, quienes se conocen un día al salir del Ministerio de Gracia y Justicia de

Madrid.⁶ El amor entre ellos va a más y al poco tiempo deciden irse a Lisboa, lo que nos remite a la propia experiencia de Carmen de Burgos y de Ramón Gómez de la Serna.⁷ De hecho, esta novela es una de las más autobiográficas en cuanto a las vivencias compartidas por los escritores.⁸ Se describen detalles del viaje, se compara “la Plaza de Don Pedro IV” con “la Puerta del Sol”. La narrativa tiene lugar en la playa de *las Manzanas*, conocido paraje de Sintra, donde los personajes se sienten entusiasmados: “Al bajar del tranvía, un próximo deseo los impulsaba hacia la playa que estaba a la izquierda. El deseo de ver el mar, ¡Hacía tantos años que no lo había visto! Él, desde que vino a Madrid de diez y seis años” (p. 4).⁹ El mar es el escenario natural que influye en el comportamiento de los personajes. Encuentran un hotel, La Flor de la Playa, situado en un perfecto paraje que les ofrece la paz que buscan:

Estaba aquel lugar tan impregnado del sabor clásico de la vida primitiva, que acabó por encontrarse a gusto, recordando todas las novelas románticas de pescadores que había leído en las largas noches de invierno madrileño, para entretenér a Remedios, mientras cosía. (p. 5)

En un principio, el entorno portugués se muestra romántico para el amor, pero el narrador lo describe y advierte sobre los peligros del mar, humanizado, que acecha de modo preocupante: “El mar había socavado la tierra, como si quisiera descubrir sus cimientos, penetraba luego en las piedras y tenía en su rebramar contra las rocas, estampidos, detonaciones,

⁶ *La flor de la playa* es una novela autobiográfica, donde quedan recogidas vivencias del verano de 1916 que Carmen de Burgos compartió con Ramón (Núñez Rey 2021, p. 43).

⁷ Sobre la relación de Gómez de la Serna con Portugal y su presencia en el país luso, véanse *Boletín RAMÓN* (nº 8, 2004), Fernández (2010) y Cabañas Alamán (2012). Navarro Domínguez (2014) estudia en torno a Portugal en la vida y literatura de Gómez de la Serna y de Carmen de Burgos, quien se inspiró en sus viajes a Portugal (sola y con él) para la escritura de *La flor de la Playa*. El primer viaje lo realizó sola y regresó tan entusiasmada, que ese entusiasmo se lo contagió a Ramón Gómez de la Serna y juntos lo hicieron muchas veces (Castañeda, 2003, p.152). Carmen de Burgos ambientó en Portugal muchas de sus novelas. En el Epílogo de Gómez de la Serna a *Peregrinaciones*, de Carmen de Burgos, leemos: “Después de las palabras de Carmen sobre Portugal tenemos que visitarlo urgentemente. [...]. A Larra le encantaba Lisboa, y él tan pesimista aquí se volvía optimista al cruzar la frontera lusitana” (1916, pp. 454-455).

⁸ Núñez Rey escribe sobre la narrativa de Carmen de Burgos: “De una forma general es Ramón quien en diversa medida está detrás de numerosos personajes” (2006, p. 350).

⁹ La primera edición de *La flor de la Playa* está sin paginar, por lo que empezamos a hacerlo desde la primera página de lectura.

ruidos roncos, como si se precipitara en cavernas subterráneas” (p. 18). Pero al poco tiempo surgen problemas y discusiones por celos. El ritmo narrativo se altera y aparece el mar como escenario humanizado del que se desprenden emociones, pero al mismo tiempo resulta amenazante:¹⁰

Hasta el mar tenía un eco melancólico, bajo su capa de nubes. Parecía que por un milagro llegaban a la orilla las voces de todos los que estaban en peligro en aquella hora y quizás también los acentos de los que habían perecido en ese mar. Ese lamento que se supone siempre en las almas de los cadáveres insepultos y que no alcanza a los náufragos. (p. 23)

Esta escena poetizada es visualizada por el narrador. Pero al mismo tiempo los personajes mantienen una perspectiva subjetiva que se explica por el diálogo silenciado que emana entre la conciencia humana y el ambiente natural, creando lo que Zou relaciona con la falacia patética y denomina “*precarious balance*” (2021).¹¹ La influencia de la naturaleza es transmitida por el narrador y explica, a su vez, el sentir de los personajes. Leemos que “ninguno de los dos había querido adelantar un solo día a la partida. Era como si la fuerza del paisaje los encadenase para no querer dejarlos escapar” (p. 23). Lo curioso es que, aunque esas vacaciones en el mar resultaron placenteras en un principio, contribuyen a enfriar el amor de la pareja. Cuando regresan a Madrid, Elisa y Enrique se separan sin pena ni gloria, por lo que se entiende que su experiencia en el mar contribuye a que los invada el desamor.

¹⁰ La visión que tenía Carmen de Burgos de esta playa quedó reflejada con pesimismo romántico. En *Mis viajes por Europa*, en un apartado dedicado a Portugal, “La tristeza del mar” escribió: “Aquí, en las Macas, no hay bañistas de profesión ni bañeros continuamente metidos en el agua [...]. Es que ahora el mar está triste, los puertos desolados; es algo como si las aguas protestasen de que los hombres las dominen (en el texto se lee “domeñen”), no para trazar en ellas caminos a la civilización, sino para hacer más cruel la guerra. Es un yugo de maldad el que sufren las aguas, surcadas por barcos mensajeros de muerte, profanadas en el misterio por traidores submarinos y obligadas a abrir su seno para servir de sepultura cuando el sol ríe de su tranquila superficie” (191?, p. 141). En el mar la aflicción se funde con la melancolía: “se ha perdido la noble confianza entre los hombres y su tristeza se comunica al mar” (191?, p. 142). Carmen de Burgos expresa su dolor por la muerte de quienes han muerto en el mar, como vemos en “Flores en el mar”, ofrenda floral que tuvo lugar en Almería en 1915 en el lugar donde se hundió el “Lusitania” (Núñez Rey, 2005, pp. 387-388).

¹¹ Tal como ha estudiado Zou (2021), la falacia patética aparece en la obra de Thomas Hardy (1840-1928), contemporáneo de Carmen de Burgos.

En *El suicida asesinado* el lenguaje se apodera de la narración, de manera que la metáfora y la greguería se imponen en un argumento que queda supeditado ante el peso de la estética y fuerza de la palabra. Es la novela más fragmentada y experimental de las aquí estudiadas. La huella del Romanticismo se hace patente ante el amor intenso que siente Francisco por el mar, como se lee en su diario. La primera parte gira en torno a resolver el “crimen” de dicho personaje, a quien han encontrado ahogado. El escenario narrativo es “la Boca del Infierno”, en Cascaes. Tras encontrar el detective Manuel el diario de Francisco en el hotel de Arenas do Mar intenta buscar indicios que lo lleven al asesino, aunque sospechamos que Manuel no podrá ir más allá tras leer la siguiente conclusión a la que llega a priori, personificando al mar con su propia visión: “Nos parece que los asesinados en el mar no tienen más asesinos que el mar mismo: un irresponsable” (p. 3).¹²

El detective se instala en el hotelito de Arenas do Mar y tras leer con emoción el diario concluye: “En realidad, aquel suicida había sido asesinado por el mar” (p. 20). El diario resulta ser un análisis detallado y descriptivo de la visión subjetiva del enamorado del mar y despliega una serie de imágenes asociativas y expresiones metafóricas que nos recuerdan a las greguerías de Ramón Gómez de la Serna. Pasamos a citar algunas afirmaciones, la mayoría auténticas greguerías, que escribe Manuel antes de su muerte: “Las playas son las novias del mar” (p. 11). “[El mar] es como un cristal con azogue o más bien como una lámina de acero bruñido” (p. 12). “[E]stos caracoles de formas diversas son capullos de flores que comenzaron a vivir antes de abrirse” (p. 13). “[C]omo esas ‘estrellas de mar’ que son pétalos de flor en su plenitud” (p. 13). “Las plantas [...] [s]on microbios que se comen la tierra y el mar” (p. 13). “El mar en calma [...] es como un espejo empañado que no refleja nada” (p. 14). “Las olas se revuelven como torturadas” (p. 14). “Las gotas al caer en el agua [...], como si fuesen piedrecillas de pedernal que chocan” (p. 15). “La tempestad [...] [e]s como un toldo negro que sale de detrás de la sierra, espeso, profundo, amenazador” (p. 15). “[E]s ese mar verde como la cola de un gigantesco pavo real” (p. 16). “Las olas tienen una embestida de perros rabiosos, son los azules canes que ladran en Caribides, acometen y muerden. A veces, parecen más bien tigres que saltan y afianzan las garras, resbalan y saltan otra vez” (p. 16). “[E]l mar es el enamorado de la luna”

¹² La primera edición de *El suicida asesinado* está sin paginar, por lo que empezamos a hacerlo desde la primera página de lectura.

(p. 17). “Es el eterno atormentado que no la alcanza jamás” (p. 17). “Los Delfines son como los Heraldos, como esos chicos que juegan y se atropellan delante de todo cortejo” (p. 17). Algunas de estas comparaciones y greguerías, parte crucial del diario de Francisco, nos hacen pensar en su unión con el mar, y se agrupan dando destellos de una nueva y reinterpretada visión poética. Hallamos varias imágenes preciosistas, con toque modernista, y cromáticas (“acero bruñido”, “toldo negro”, “mar verde”, etc.) que recuerdan a la falacia patética que se deriva de las asociaciones cromáticas en la obra de Blasco Ibáñez.¹³ Pero estamos ante una novela más experimental que las ya estudiadas y podríamos hablar aquí de un ejemplo de vanguardismo a modo de “romanticismo maquinista” (Roh, 1927, p. 29), que se explica por los pensamientos poéticos encadenados. Se puede interpretar que el espíritu romántico del personaje emana de los destellos líricos que brotan de las imágenes y greguerías del mar escritas en su diario antes de su desaparición.

La conexión entre Gómez de la Serna, Carmen de Burgos y las greguerías se remonta ya a los primeros años de su relación.¹⁴ Escribe el autor en la dedicatoria a su primera edición de *Greguerías* (1917), publicada cinco años antes que *El suicida asesinado*:

A Carmen de Burgos, a la que por muchos años que hace que ya nos vemos, con una extraña constancia, todos los atardeceres, siempre claros, radicales y sinceros, le debo este tributo manifiesto de gratitud por ese consuelo que ha sido para mí encontrar, en medio de la ruindad, el cálculo y la torpeza femenina que se esconde bajo la belleza o la fealdad y en medio de la bajeza y la suciedad de los hombres, un alma de mujer del temple de su alma, un alma descreída, recia, libre y arrostrada, que, bajo la sencillez de su palabra y de su abnegación cotidiana, me ha dado la sensación de algo inverosímil y único: de una realidad femenina, simpática y tranquilizadora, remota y limpia, y esto no de un modo momentáneo, sino de un modo duradero, abundante y firme.

¹³ Jeffrey Oxford (1996-1997) estudia las imágenes cromáticas de la falacia patética en varias novelas de Vicente Blasco Ibáñez, lo que demuestra una continuación de la estética romántica en la obra del novelista. Carmen de Burgos mantuvo una estrecha amistad con dicho autor desde 1904 (Núñez Rey, 2005, pp. 133-138).

¹⁴ Flórez escribe sobre la relación entre Carmen de Burgos y Ramón Gómez de la Serna que “(ella) vino siendo su Matrona de su República de las Letras y las Sábanas Blancas, desde 1908” (1988, p. 362).

Ramón Gómez de la Serna escribió greguerías del mar y de seres que habitan en él. A continuación citamos solo algunas de las que leemos en *Total de Greguerías* (1962b),¹⁵ comparables a las que aparecen en *El suicida asesinado*: “El mar está lleno de olvido eterno” (p. 97). “El mar no tiene sed, pero tiene mucha hambre” (p. 131). “La nuca del mar está en la ola” (p. 142). “Al mar le gusta la impunidad, y por eso borra toda huella en la playa” (p. 146). “Las almejas son las castañuelas del mar” (p. 152). “Las esponjas son desprendimientos de la matriz del mar” (p. 236). “El mar se está queriendo hacer tirabuzones y nunca lo consigue” (p. 240). “El mar se pasa la vida duchando a la tierra para ver de hacerla entrar en razón” (p. 323). “Es tan violento el mar en las costas porque pleitea para que le devuelva la tierra lo que le robó” (p. 366). “El ancla es la inicial del pañuelo de mar” (p. 443) “La langosta de mar tiene, en vez de ojos, gemelos de teatro” (p. 489). “Las focas tienen facha de guardias de circulación en el fondo del mar” (p. 500). “Las algas son los finales del te de la tarde en el fondo del mar” (p. 519). “Las estrellas de mar son las manos deslizándose sobre el casco que constatan que se ha hundido” (p. 555). “Las tortugas son timbres de mesa del fondo del mar” (p. 566). “La ola muere en espuma de impotencia al no poder pasar tierra adentro” (p. 569). “Un marinero es un colegial interno del ingenuo colegio del mar” (p. 588). Las afinidades literarias que se observan, comparando las greguerías del mar escritas por los dos escritores, hablan por sí solas.

2. EL MAR EN TRES NOVELAS BREVES DE RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

En *El miedo al mar*, Prudencio se siente agobiado en un lugar geográfico que detesta, donde ha estado trabajando de ingeniero dos años y medio. No entiende la obsesión de su novia Sagrario por el mar, quien teme que él vaya a dejarla para irse tierra adentro. El ambiente natural que los rodea será más un detractor que un aliado en la relación de los dos. Él cree que los únicos que aman el mar son “los que acarician un sueño inhumano o una indiferencia malhumorada” (p. 4).¹⁶ Sagrario opina, con cierto humor: “¡Volaría sobre el mar como una gaviota!” (p.10), y que el mar es “como un libro lleno de ilustraciones que no dejan de ser

¹⁵ Existe una antología titulada *Greguerías del mar* (1961) que recoge algunas de las muchas greguerías que escribió Ramón Gómez de la Serna sobre dicho tema.

¹⁶ La primera edición de *El miedo al mar* está sin paginar, por lo que empezamos a hacerlo desde la primera página de lectura.

diferentes y maravillosas” (p. 4). La narración toma lugar en otoño, cuando la playa está vacía y la soledad del ambiente altera a Prudencio:

Pero es el caso que no quiero apartarme de él, lo que me gustaría es estarle gritando siempre, decirle cosas terribles, que rebajasen su orgullo idiota... En sus playas todo es vano [...]. Al mar lo alabaron los hombres como esclavos, como haciéndose así más fuertes que su miedo... Yo que soy más valiente que ellos le miro de arriba a abajo y no le alabo. (p. 10)

Prudencio percibe el mar como su gran enemigo y le atribuye características humanas, manifestación de falacia patética no desprovista de humor: “El mar es tan villano, tan chulo que abusa de lo femenino” (p. 11), lo cual cobrará significado más adelante. Hay una lucha entre él y el mar y parece que rivalizan por conseguir a la misma mujer. Sagrario, soñadora romántica, ama tanto el mar que no puede apartarse de él. Se siente celoso y le pregunta a ella: “¿Quieres más a tu mar que a mí?” (p. 4). Prudencio culpa al atípico rival y aunque desea estar con Sagrario, la obsesión que ella siente contrasta con el odio que él siente por el mar. El médico sugiere que tal vez Prudencio tiene “la pelagra” (p. 4), teme que el mar lo mate pero más tarde llega a diagnosticarle que “tiene la enfermedad contraria, a él le tira la tierra, tan ingrata como el mar, porque también le matará” (p. 8). Sagrario prioriza al mar en un escenario amoroso en el que Prudencio queda excluido: “Que se vaya con Dios el insultador del mar” (p. 12), exclamará Asunción, la amiga de Sagrario. Y se escribe con humor: “Era aquella separación tan fugaz que parecía una cosa mitológica, algo así como la separación de las aguas y de la tierra” (p. 12).¹⁷ El destino pude con Prudencio, vuelve tierra adentro y Sagrario se queda feliz con el mar como su compañero.

En *La tormenta* Rubén se despierta una mañana en su casa de Madrid y se siente extraño “como un bizcocho borracho” (p. 1).¹⁸ Es un día luminoso en Madrid y el muchacho se comporta con una inusitada energía: “Salió del portal tirándose de brúces sobre la luz del aire libre, saliéndole un silbido espontáneo, de golondrina que se escapa del nido en el primer

¹⁷ En *Mi tía Carolina Coronado* leemos: “El romántico y la romántica no es que vivan para la intranquilidad. Él quiere tener a la mujer en la mayor intimidad y en plena serenidad, secretamente, sólo una entre todas, pero el Destino no le deja” (Gómez de la Serna, 1959, p. 873).

¹⁸ La primera edición de *La tormenta* está sin paginar, por lo que empezamos a hacerlo desde la primera página de lectura.

vuelo del día” (p. 2).¹⁹ Una mañana Rubén decide no ir al colegio, se marcha con un amigo al jardín botánico,²⁰ se fija en una chica e inicia una conversación ofreciéndole un vaso de agua. Al no tenerlo a mano le comenta el chico: “—Hubiera ido por él a la fuente del Prado, donde hay una aguadora con un vaso de cristal— dijo Rubén con cierto aire de Romanticismo” (p. 5), añade el narrador. A pesar de este apunte irónico, bordeando lo paródico, a Rubén le invaden pensamientos románticos:

Rubén estaba ofuscado. Se le ocurrían cosas apasionadas, pero en voz baja, sumurmujo. Le parecía que todos los perfumes del jardín salían de la niña. Para él se llamaba Celinda²¹, era Celinda, la Celinda. Rubén, arrebatado como un día de verano, oía, no los perfumes, sino los redondeles, los hombros, los codos, los enormes capullos de las rodillas. (p. 5)

El chico se siente triste al ser rechazado por la niña, y en el transcurso de la historia se intensifica su estado de nerviosismo. Como un don Juan decepcionado, retoma el interés por su prima Elvira, quien vive con él y sus padres. Mientras se aproxima una tormenta, los personajes sienten su influencia. Opina Elvira: “Es que con la tormenta todo toma un interés mayor... Yo, los días de tormenta, me creo en otra calle y más en medio del campo” (p. 7), y el muchacho le contesta: “te pone un poco pálida la tormenta” (p. 8). La tensión emocional va aumentando en los dos jóvenes. El efecto de la tormenta sirve de ejemplo de falacia patética, pues hace que se manifieste el “yo” en la percepción del sentir del “otro” (Natarajan, 2017, p. 383). Rubén no lo tiene fácil, pues su prima duerme esa noche con

¹⁹ Las golondrinas fueron inmortalizadas por Gómez de la Serna en *Cartas a las golondrinas* (1949), cuya introducción está encabezada por el poema de Bécquer “Volverán las oscuras golondrinas”. Estas aves representan la esperanza en un intento a consolidar la paz interna en un romántico ya maduro: “He escrito estas cartas una a una, a través de los años, y aunque alguna estuvo escrita en medio de cruenta guerra, se ve cómo en el peor momento humano se pueden levantar los ojos a las golondrinas y al Dios que está siempre por encima de ellas” (Gómez de la Serna, 1962a, p. 17).

²⁰ En *Elucidario de Madrid* Ramón Gómez de la Serna le dedica un detallado capítulo al botánico, contextualizándolo en un ambiente romántico (1957, p. 297), tal como hace Rubén en *La tormenta* (p. 5). La presencia del escritor, en cierta manera, se proyecta en Rubén. Fernández-Medina comenta: “From the moment Ramón Gómez de la Serna put pen to paper as a teenager, readers and commentators alike have been increasingly drawn to that peculiar autobiographical vein in his work” (2014, p. 61).

²¹ El nombre elegido no parece casual. Como hará “Celinda” en *La Tormenta*, en “Romance de la Princesa Celinda” la princesa Celinda también rechazará al turco que la pretende (Menéndez Pidal, 1900, pp. 189-200).

su madre: “El mundo va lento y quiere que yo espere —se decía Rubén— pero yo no puedo esperar, no puedo... Y ahora mismo llamaría yo con un aldabón al cuarto de ella, exigiéndola un beso antes de morir” (p. 11).²² El deseo de la muerte se reitera en él y recrea un mar imaginario en Madrid para evadirse:²³ “Yo hasta creo que estoy en un barco en medio del mar... ¿No encuentras que huele a mar? —Sí— repuso Elvira, abriendo las narices con aleteo encantador—, huele a mar... Y mucho...” (p. 8). Él desea rodearse de peligro, lo que posibilita sus pretensiones amorosas: “Todo se pone oscuro como en un naufragio, como en una añagaza, como si el remolido de las olas nos fuese a envolver a Elvira y a mí” (p. 9). El narrador pasa a reafirmarlo: “la unidad era como el imperio submarino de la tormenta” (p. 9). Los dos personajes imaginan una situación fantástica: “Bajo el miedo de la tormenta, ella se amparaba de él, que parecía el marino de la tormenta, el capitán de barco” (p. 10). Rubén es un pícaro romántico y se siente sumido en la soledad, pero la presencia del mar imaginado y humanizado alimenta su sensación de libertad. Otro día se entera de que su amigo ha conquistado a la chica del parque, por lo que se marcha a casa pensando en Elvira. Ella le recrimina que le había salido un cardenal a causa de un pellizco que él le dio, y pasa a exculparse: “Fue cosa de la tormenta” (p.14). Cuando retumban los truenos, sienten miedo, pero también emoción:²⁴ “Y suena el segundo trueno, que si no tuviésemos otra prueba de que el cielo está deshabitado, sólo con oír su fracaso no

²² Afirma López Criado: “[N]o debemos olvidar que en *La tormenta* están presentes ya todos los ingredientes de su cosmogonía erótica, y constituye el trampolín temático y argumental de las novelas posteriores” (1988, p. 76).

²³ *El alba y otras cosas* (Gómez de la Serna, 1923), obra escrita en París entre 1909 y 1911 (Gómez se la Serna, 1948, p. 810), refleja dos tendencias claras que convergen en la literatura del autor, como arguye McCulloch: “that of aestheticism [...] and that of avant-garde” (2012, p. 482). El mar y los barcos imaginados tierra adentro ya aparecen en *El alba y otras cosas*: “‘La alta marea, la más alta marea del mundo sucede fuera’, se dice uno, y nos asomamos a los cristales de los balcones como a esos cristales de los acuarios, del más grande acuario” (Gómez de la Serna, 1923, pp. 40-41). “En el alba salen los barcos de Madrid. En la ciudad central y sequeriza se oyen las sirenas despiertas con voz de cañerías despiertas...” (Gómez de la Serna, 1923, p. 53).

²⁴ La tormenta es un tema vigente en los pintores románticos. William Turner pintó “Tormenta de nieve en alta mar” (1842), “Mañana después de la tormenta” (1840-45), o “Lluvia, vapor y velocidad” (1844). John Constable pintó “Estudio de nubes sobre un paisaje vasto” (1830), “Estudio de un efecto celeste” (1888), “Vista de un campo accidentado con un cielo tormentoso” (1888), donde percibimos las transiciones y cambios que suceden en el cielo y las nubes. Esta “trayectoria” del cielo es similar a la de *La tormenta*, donde se aprecia cómo cambia el cielo de color.

podríamos convencer. ¡Por fin!” (p. 15). Se quedan en la casa, se acurrucan en el sofá y con cierto toque de humor comenta el narrador: “Les pellizcaba, les excitaba la electricidad” (p. 15).²⁵ La mente de Rubén se despeja tras el paso de la tormenta y se tranquiliza. Se arrepiente del íntimo encuentro con Elvira (que se deja entrever que sucedió) pero también se excusa: “¡Oh, el arrebato de la tormenta!” (p. 16). Esta queda personificada, es “una niña que va a llorar” (p. 15) y que tiene “lagrimones”. Con aire de greguería leemos: “había sido como un jardinero que sólo necesita media hora para regar los jardines” (p. 16). Existe un paralelismo entre los cambios psicológicos de Rubén bajo la tormenta imaginada “de mar”, que le sirve de refugio.²⁶ En definitiva, la tormenta refleja las emociones de los personajes, les influye y funciona como motivo condicionante de sus acciones.

En *Los dos marineros* surgen los temas del amor, los celos, el desamor, las fuerzas de la naturaleza y la muerte. Aparecen algunos temas fundamentales de los románticos. Según Navas Ruiz: “Hay preferencia (en el Romanticismo)²⁷ por el mar, los fenómenos cósmicos, la selva, los lagos, la noche” (1973, p. 31). Los poderes del mar y la tierra están en conflicto. No sabemos mucho de los personajes principales, Yama, Nachauri y Niquita, quien habita en una casa frente al mar. Yama, marinero de mar de otro pueblo, visita a Niquita con frecuencia y Nachauri es marinero de lago. La narración comienza con la historia de la soñadora Niquita, quien contempla el mar desde su terraza todos los días. Lo hace porque añora constantemente a Yama, el marinero que le ha robado el corazón. Niquita se ha de conformar con sentir la caricia de la brisa en sus largas horas de espera. Un día Yama regresa, pasa una noche con ella e imaginan que están en el mar y que la casa va a naufragar. Mientras Niquita le limpia la espada, como muestra de amor, le comenta: “Las sombras enemigas se cortan con las espadas pondonorosas” (p. 40). Todo surge en un ambiente natural rodeado de misterio. La enamorada desconfía de él, lo espía y averigua que se encuentra con una mujer francesa en una taberna

²⁵ En *La tormenta* sucede lo mismo que en otras narraciones de Gómez de la Serna donde se observan claros casos de omnisciencia selectiva. (Véase Cabañas Alamán, 2006).

²⁶ Rubén se traslada de la tormenta madrileña a otra que imagina en el mar. Muchos de los personajes de Gómez de la Serna reflejan su angustia vital en un claro entorno urbano que les angustia y causa “anomía”, como ha estudiado Fernández-Medina (2013).

²⁷ La aclaración entre paréntesis es mía.

del puerto, por lo que se entristece al descubrir la infidelidad. Niquita llega a sentir aversión por el mar, percibido ahora como su fuente de aflicción, de manera que la naturaleza se presenta como indiferente al sufrimiento de la enamorada. Pero el lago también es un lugar siniestro, donde se llevan a cabo suicidios, sobre todo los lunes, “día en que aparecía sembrado de cadáveres flotantes, como cuando se pesca con dinamita” (p. 54).

La naturaleza no se presenta sólo como imagen de trasfondo, sino que permanece activa en un primer plano. Niquita empieza a enamorarse de Nachauri, y piensa “con fervor en aquel marinero de tierra adentro” (p. 55). Cuando Niquita está por primera vez a solas con el marinero del lago, el ambiente natural refleja su inquietud, ejemplo de falacia patética que describe el narrador: “La barca comenzaba a inquietarse, a ladearse, a erguirse. Parecía que el dragón del agua se iba a echar el barco encima como si fuese insignificante aguadera” (p. 59). Opina Nachauri: “—El lago no quiere nuestra boda—” (p. 60). El lago queda humanizado y no brilla por su pasividad, pues se interpreta que desea interrumpir la relación entre los personajes, manifestación palpable de una naturaleza inquietante y misteriosa. La oscuridad y el bosque destacan en la escena, y la noche queda también humanizada: “La noche se había puesto su quimono mejor, azul con estrellas en los hombros y azul con dragones en las faldas, largo quimono mojado, porque la noche mete las piernas en el agua como los arroceros” (p. 65). La luna alumbría a los amantes en el bosque, donde la romántica Niquita encuentra la paz: “Aquella vida del bosque en que ella era una flor cuyas mariposas buscaban el lazo de su pelo, la agradaba como ninguna otra vida” (p. 54). Estamos ante un nuevo ejemplo de falacia patética, que surge por la asociación de lo natural a lo humano, buscando la correspondencia entre ambos elementos, típico del Romanticismo (Navas Ruiz, 1973, p. 31). El narrador describe la naturaleza con cualidades humanas y refleja su propio estado enfermizo, que se proyecta en los personajes: “El bosque lucía una expectación inusitada sobre el lago. El espíritu de la tierra había venido a beber en sus aguas y se abrazaba en ellas. Los árboles más próximos sufrían el reuma de sus raíces” (p. 57).²⁸ Se recrean, por tanto, dos espacios, el mar y el lago, representados por

²⁸ La conexión entre la naturaleza y los personajes es innegable, como sucede en *Puñal de claveles* (1931) de Carmen de Burgos (Véase Cabañas Alamán, 2009).

Yama y Nachauri. Niquita presiente que “el dios del mar estaba en lucha con el de los lagos. Eso ya lo había presentido ella y no había que dudar cual era el más fuerte, aunque se pudiese presentir cual era el más astuto” (p. 63). En “La noche de la luna roja” los amantes hacen el amor bajo el siguiente escenario natural:

El bosque detrás disuadía a la tierra que siguiese entrando en el mar. Se abrazaba con los brazos de los árboles a la tierra y la gritaba: ‘¡Basta! ¡Basta! Párate’, precipitando el latido de ese abrazo contenedor. El mar echaba su red tonta una y otra vez. Se oía el batir de sus volantes (pp. 67-68).

Este ejemplo de falacia patética, en voz del narrador, origina del dolorido sentir de Yama. Se visualiza la escena de amor a través del lenguaje humanizado y metafórico de la naturaleza. Los dos marineros representan símbolos antagónicos del mar y de la tierra, con sus respectivos pensamientos: “el marinero del mar sentía por el de tierra el desprecio que el mar por los ríos” (p. 69), lo que evidencia un claro augurio de lo que habrá de suceder. Una noche el marinero del lago y Niquita se encuentran en la alcoba de ella, un hombre los espía y tras escuchar la respiración del marinero con su expareja, irrumpen en la casa con su espada. Se trata de Yama, quien intenta matar a su rival, pero éste “se abalanzó sobre él y, apretándole la muñeca, le arrancó el mandoble, acabando la cuestión que tenía que acabar con sangre, clavándole la limpia hoja de acero como los ríos se clavan en el mar” (69). Nachauri sale victorioso, utilizando la espada de su adversario que había limpiado Niquita, lo que indica que el representante del mar no puede controlar su destino.

CONCLUSIONES

En el Romanticismo la naturaleza es considerada un espacio crucial, aparecen paisajes agrestes, mares tempestuosos y conecta con los sentimientos. La naturaleza proporciona una barrera objetiva y material que permite al sujeto individual reconocer la trascendencia sin ser abrumado por ella (Day, 1996, p. 45), pero esta actitud estética traspasa los límites temporales del periodo romántico. Hay una raíz romántica subterránea que atraviesa el siglo XIX y que parece renacer en algunas manifestaciones vanguardistas (Molina Porras, 2012, p. 149). Carmen de Burgos y Ramón Gómez de la Serna escriben ambientando algunas de sus

novelas breves en el mar y en ellas la huella del Romanticismo está presente. La recuperación del ambiente natural corresponde a una estética neorromántica que ambos escritores comparten en su narrativa breve, y observamos la falacia patética que deriva del lenguaje, a veces poético, sin negar el placer que crea este tipo de práctica literaria (Ruskin, 2012, p. 155). La falacia patética queda expuesta en las novelas estudiadas y al mar, especialmente, se le atribuyen emociones humanas de manera que existe una importante integración de los personajes con el ambiente natural en varias de sus representaciones. La atribución de emociones a elementos inanimados, con su correlato de “falsedad”, a la que Ruskin alude, produce ese desplazamiento al que tan aficionados eran los románticos.

Desde el punto de vista narrativo percibimos un diálogo entre los sentimientos y la naturaleza, y el narrador la utiliza como espejo de una afirmación o negación, limitación o carencia de libertad, de modo que el mismo narrador también participa de la naturaleza con su propia visión, que a veces se confunde con la de los personajes. La inestable relación entre lo humano y la naturaleza radica en cómo esta se proyecta, pero los puntos en común entre ambas partes resultan innegables. La naturaleza refleja su relación con el yo individual, y el mismo ambiente queda interiorizado en los personajes e influye en sus relaciones interpersonales. Estamos ante perspectivas subjetivas que muestran el diálogo entre la conciencia humana y el ambiente natural, y la falacia patética surge principalmente del protagonismo del mar, que asume su responsabilidad y queda vinculado a las vidas ajenas, de las que se muestra inseparable, a modo de una bien trazada y original simbiosis narrativa.

La naturaleza interviene en el mundo de los sentimientos. En las seis novelas analizadas el amor o el desamor se explican en base al influjo directo o indirecto del entorno natural, que refleja el estado anímico del elemento humano. En *La justicia del mar* el mismo ambiente natural separa a Madga de su amado Guillermo. En *La flor de la playa* Elisa y Enrique se distancian tras su estancia en la playa portuguesa. En *El suicida asesinado*, cuando Francisco entra en contacto físico directo con el mar, entendemos que por la atracción insólita que le provoca, el límite que los separa pasa a disolverse. En *La tormenta* Rubén lleva a cabo su plan amoroso tanto en una tormenta real como en la de mar imaginada, pero acaba arrepentido de su última acción. En *El miedo al mar*, Sagrario decide quedarse con su amiga Asunción en el mar, que induce a Prudencio a alejarse de ella, y en *Los dos marineros* el malvado marinero de mar se interpone de la peor manera entre Nikita y el marinero de lago.

Los temas de la muerte, el suicidio y la naturaleza destructiva destacan en cinco novelas. En *La justicia del mar* aparecen marineros ahogados, lo que crea un clima de miedo y de terror. En *la flor de la playa* se actúa bajo el influjo de un escenario amenazante y enfermizo, pero al atraer o repeler el mar de modo diferente a los personajes, se comportan de forma imprevisible. En *El suicida asesinado* el peligro va unido a la obsesión por el mar, lo que lleva a Francisco al supuesto suicidio. En *El miedo al mar* se presenta el escenario como elemento detractor, enemigo del personaje masculino y en *Los dos marineros* el ambiente natural incita a suicidios que no llegan a explicarse, y a un asesinato premeditado.

En *La flor de la playa* se alude a las novelas románticas, que leía Elisa, mientras que en *El suicida asesinado* Francisco, en su deseada soledad, proyecta un intenso amor romántico por el mar, espacio personificado. En *La tormenta* se menciona el romanticismo con intención paródica, pero romántico resulta el comportamiento del enamoradizo Rubén, quien acaba solo, como le sucede a Prudencio en *El miedo al mar*, novela en la que triunfa la atracción romántica de Sagrario por el mar, fuente del mal para Prudencio. En *Los dos marineros*, la romántica Nikita acaba tristemente en manos del marinero de mar y pierde para siempre al marinero de lago. En esta novela y en *La justicia del mar* aparecen ambientes misteriosos y surge el tema de la venganza. Como la naturaleza misma carece de moral y puede ser destructiva, el sentimiento de culpa o los defectos del ser humano (como el impulso de venganza y el odio) también involucran a la naturaleza y determinan irremediables efectos desastrosos que marcarán el destino de los personajes.

El humor está presente en *La justicia del mar* y en *La tormenta*, así como en *La flor de la playa* y en *El miedo al mar*. La representación del mar como “símbolo pseudo-alegórico de los románticos”, en palabras de Foster (1969, p. 17), domina en las novelas y percibimos cierto lirismo en el lenguaje utilizado por narradores que proyectan diferentes perspectivas y el sentir de los personajes. Abundan ingeniosas greguerías del mar en *El suicida asesinado*, también leemos otras en *La tormenta* y hallamos un lenguaje con términos metafóricos de la naturaleza en *Los dos marineros*. En definitiva, en las narraciones estudiadas hallamos aspectos románticos, visiones análogas ante la temática del mar y del ambiente natural y relevantes aspectos y temas coincidentes que provienen de las experiencias compartidas por Carmen de Burgos y Ramón Gómez de la Serna.

BIBLIOGRAFÍA

Boletín RAMÓN (2004). Juan Carlos Albert. (Ed.), nr. 8 (primavera). Disponible en: <https://www.ramongomezdelaserna.net/BR8-PDF.pdf> [9/11/2023].

Britannica (varios editores). Disponible en: <https://www.britannica.com/> [11/11/2023].

Burgos, Carmen de (1912). *La justicia del mar*. Madrid: El Libro Popular, año I, nr. 24, 19 diciembre.

Burgos, Carmen de (1913). “Autobiografía.” En *Al balcón*. Valencia: Editorial Sempere, pp. 9-14.

Burgos, Carmen de (191?). *Mis viajes por Europa*. Tomo 2. Madrid: Editorial Sanz Calleja, S. A.

Burgos, Carmen de (1920). *La flor de la playa*. Madrid: La Novela Corta, año V, nr. 231, 29 mayo.

Burgos, Carmen de (1922). *El suicida asesinado*. Madrid: La Novela Corta, año VII, nr. 339, 3 junio.

Burgos, Carmen de (1930) “Prólogo” a Carmen de Burgos *Vida y milagros del pícaro Andresillo Pérez*. La Novela de Hoy, año IX, nr. 450, 26 diciembre, pp. 133-135.

Burgos, Carmen de (1931). *Puñal de claveles*. Madrid: La Novela de Hoy, año X, nr. 495, 12 noviembre.

Cabañas Alamán, Rafael (2006). “La mujer ‘infiel’ y ‘malvada’ en la novela corta de Ramón Gómez de la Serna: Un caso de omnisciencia selectiva”. En Ana María Costa Toscazo. (Ed.). *Mulheres Mais Percepção e Representações da Mulher Transgressora no Mundo Luso-Hispânico*. Vol. 2. Oporto: Edições Universidad de Fernando Pessoa, pp. 342-355.

Cabañas Alamán, Rafael (2009). “*Puñal de claveles*, de Carmen de Burgos, y *Bodas de Sangre*, de Federico García Lorca: La frustración y la naturaleza (parallelismos y contrastes).” *Estudios Humanísticos, Filología*, 31, pp. 55-85. DOI: <https://doi.org/10.18002/ehf.v0i31.2856>.

Cabañas Alamán, Rafael (2012). “Los dos grandes viajes de Ramón Gómez de la Serna: Portugal y Argentina”. En Gabriella Menczel, Katalin Perényi y Melinda Skrapits. (Eds.). *Vanguardias sin límites: Ampliando los contextos de los movimientos hispánicos*. Vol. 1. Budapest: Universidad Eötvös Loránd, pp. 99-129.

Caparrós Esperante, Luis (2021). “Experiencia del poema y *asidero plástico*, de Luis Cernuda a Rosalía Castro”. *Bulletin of Spanish Studies*, 98. 3, pp. 387-409. DOI: 10.1080/14753820.2021.1896860.

Castañeda, Paloma (2003). *Viajeras*. Madrid: Alderabán Ediciones S. L.

Charpentier Saitz, Herlinda (1988). “Los cuentos de Colombine (novelas cortas)”. Vol. 3. En Ginette Adamson y Eunice Myers. (Eds.). *Continental, Latin-American and Francophone Women Writers*. Nueva York-Londres: University Press of America, pp. 65-73.

Charpentier Saitz, Herlinda (1990). “Carmen de Burgos Seguí (Colombine), escritora española digna de ser recordada.” En Nora Erro-Orthman y Juan Cruz Mendizábal. (Eds.). *La escritora hispánica*. Miami: Ediciones Universal, pp. 169-179.

Correa, Gustavo (1966). “El simbolismo del mar en la poesía española del siglo XX”. *Revista Hispánica Moderna*, 32.1-2(enero-abril), pp.62-86.

Day, Aidan (1996). *Romanticism*. New York: Routledge.

Díaz Fernández, José (1930). *El nuevo romanticismo. Polémica de arte, literatura y política*. Madrid: Zeus.

Establier Pérez, Helena (2002). “Nadie me habló de Dios: antirreligiosidad y progresismo en la narrativa de Carmen de Burgos Seguí”. *Hesperia: Anuario de filología hispánica*, 5, pp. 89-106.

Fernández, Ângela, (2010). “As relações portuguesas de Ramón Gómez de la Serna”. En Francisco Lafarga. (Eds.). *Interacciones entre las literaturas ibéricas*. Bern: Peter Lang, pp. 195-204.

Fernández-Medina, Nicolás (2013). “La galería comercial de Ramón Gómez de la Serna en *El hombre de la galería*: la modernidad y la experiencia urbana”. *Bulletin of Spanish Studies*, 90.7, pp.1105-1120.

Fernández-Medina, Nicolás (2014). “Autobiography and the task of the writer: The case of the young Ramón Gómez de la Serna”. *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 39.1, pp. 61-83.

Flórez, Rafael (1988). *Ramón de Ramones*. Madrid: Editorial Bitácora.

Foster, David William (1969). “Un índice introductorio de los ‘tópicos’ de la poesía romántica española: lugares comunes en la lírica de Rivas, Espronceda, Bécquer y Zorrilla”. *Hispanófila*, 37 (septiembre), pp.1-22.

Gómez de la Serna, Ramón (1916). “Epílogo” a Carmen de Burgos. *Peregrinaciones*. Madrid: Imprenta de Alrededor del mundo, pp. 439-458.

Gómez de la Serna, Ramón (1917). *Greguerías*. Valencia: Prometeo.

Gómez de la Serna, Ramón (1921a). *El miedo al mar*. Madrid: La Novela Corta, año VI, nr. 276, 26 marzo.

Gómez de la Serna, Ramón (1921b). *La tormenta*. Madrid: La Novela Corta, año VI, nr. 291, 9 julio.

Gómez de la Serna, Ramón (1923). *El alba y otras cosas*. Madrid: Editorial Calleja.

Gómez de la Serna, Ramón (1924). *La sagrada cripta de Pombo*: Madrid: Imprenta del Mesón de los Paños.

Gómez de la Serna, Ramón ([1924] 1927). *Los dos marineros (Falsa novela china)*. En *6 falsas novelas*. Madrid: Agencia Mundial de Librería, pp. 35-70.

Gómez de la Serna, Ramón (1925). *La fúnebre (Falsa novela tártera)*. Madrid: Prensa Popular.

Gómez de la Serna, Ramón ([1931] 1957). *Elucidario de Madrid*. Madrid: Sección de Cultura-Artes Gráficas Municipales.

Gómez de la Serna, Ramón (1948). *Automoribundia (1888-1948)*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

Gómez de la Serna, Ramón ([1949] 1962a). *Cartas a las golondrinas. Cartas a mi mismo*. Madrid: Editorial Espasa Calpe.

Gómez de la Serna, Ramón ([1955] 1962b). *Total de greguerías*. Madrid: Aguilar.

Gómez de la Serna, Ramón (1959). *Mi tía Carolina Coronado*. En *Biografías Completas*. Madrid: Aguilar, pp. 871-980.

Gómez de la Serna, Ramón (1961). *Greguerías del mar*. Madrid: Anco Industrias Gráficas.

Gómez de la Serna, Ramón (sin fechar). “Ramón Gómez de la Serna Papers, 1906-1967, SC.1967.04, Special Collections Department”, Hillman Library-Universidad de Pittsburgh.

López Criado, Fidel (1988). *El erotismo en la novela ramoniana*. Madrid: Editorial Fundamentos.

McCulloch, John (2012). “Peripheral Totalities, Ramón Gómez de la Serna’s *El alba* (1923) and the Poetics of Renewal”. *Orbis Litterarum*, 67.6, pp. 472-493. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1600-0730.2012.01061.x>.

Menéndez y Pelayo, Marcelino. (Coord.). (1900). “Romance de la Princesa Celinda”. En *Antología de poetas líricos castellanos: desde la formación del idioma hasta nuestros días*. Tomo X. Madrid: Librería de Hernando y C^a, pp. 189-200).
http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080018916_C/1080018924_T10/108018924_11.pdf [14/3/2024].

Molina Porras, Juan (2012). “Antecedentes de las vanguardias en el romanticismo español: la estética estrambótica de Antonio Ros de Olano”. En Gabriella Menczel, Katalin Perényi y Melinda Skrapits. (Eds). *Vanguardias sin límites: ampliando los contextos de los movimientos hispánicos*. Vol. 1. Budapest: Universidad Eötvös Loránd, pp. 143-159.

Natarajan, Uttara (2017). “Ruskin on Imagination: A *Via Negativa*.” *Philological Quarterly*, 96. 3, pp. 373-394. Disponible en:
<https://research.gold.ac.uk/id/eprint/22768/1/Natarajan%20PQ%2096.3.pdf> [9/11/2023].

Navarro Domínguez, Eloy (2014). “Portugal en la obra de Carmen de Burgos”. *Límite*, 8, pp. 19-35. Disponible en:
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5207907> [9/11/2023].

Navas Ruiz, Ricardo ([1970] 1973). *El romanticismo español: Historia y crítica*. Madrid: Ediciones Anaya.

Núñez Rey, Concepción (2005). *Carmen de Burgos, “Colombine” en la Edad de Plata de la literatura española*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.

Núñez Rey, Concepción (2006). “La narrativa de Carmen de Burgos, Colombine. El universo humano y los Lenguajes”. *Arbor*, 182.719 (mayo-junio), pp. 347-361.
DOI: <https://doi.org/10.3989/arbor.2006.i719.35>.

Núñez Rey, Concepción (2021). “Introducción” a Carmen de Burgos. *Peregrinaciones. Mis viajes por Europa*. Concepción Núñez Rey. (Ed.). Sevilla: Renacimiento, pp. 11-57.

Oxford, Jeffrey (1996-1997). “Asociaciones cromáticas a la falacia patética dentro de las obras valencianas y naturalistas de Blasco Ibáñez”. *Explicación de textos literarios*, 25.1, pp. 23-30.

Roh, Franz (1927). *Realismo mágico. Post expresionismo: problemas de la pintura europea más reciente*. Fernando Vela. (Trad.). Madrid: Revista de Occidente.

Ruskin, John (2012 [1856]). “Of the Pathetic Fallacy”. En *Modern Painters IV*, [EBook]. New York, Chicago: National Library Association, pp. 152-167. Disponible en:
<https://www.gutenberg.org/files/38923/38923-h/38923-h.htm>
[10/12/2023].

Selimov, Alexander R (2003). “El romanticismo y la poética de la cultura modernista” *Hispanic Review*, 71.1 (Winter) pp. 107-125. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/3247001> [7/1/2024].

Zou, Wenxin (2021). “A Precarious Balance” *The Hardy Society Journal*, 7.1 (Spring) pp. 24-42. Disponible en:
<https://www.jstor.org/stable/10.2307/48670116> [7/3/2024].