Max Jacob y la greguería: una pugna por la originalidad

Olga ELWES AGUILAR
Universidad de Castilla-La Mancha

0. Introducción

Pretendemos con el siguiente trabajo analizar, por un lado, la constante comparación por parte de la crítica literaria del poeta francés Max Jacob (1876-1944) y del novelista español Ramón Gómez de la Serna (1888-1963) en lo que respecta al poema en prosa y al peculiar subgénero poético creado y bautizado por el español de la "greguería", definida por él mismo como la resultante de humor + metáfora. Numerosos fueron los testimonios de los que trataron de emparentarles en la década de los felices veinte (Lefèvre, Larbaud o incluso Picasso, amigo y colaborador de ambos) durante la campaña francesa tanto de traducción como de introducción en el país vecino de Gómez de la Serna. Pero ni tanto éste (para quien Jacob fue siempre en su opinión y palabras textuales "el mejillón desconocido" o "sirios diferentes") como el escritor de Quimper (quien se afana en desvincularse del escritor madrileño en cuanto a influencias se refiere) van a reconocer una estética de filiación. En esta "querella de paternidad", ya apuntada por el estudioso Bernard Barrère (Barrère, 1995: 263-271), ambos van a abogar por la originalidad de sus propias creaciones, su nuevo lenguaje y su nueva forma de ver el mundo: ligado al cubismo en el caso del francés y a su propio *ismo (ramonismo)* del lado hispano. Recordemos, ya desde el principio, cómo el español reivindicó desde muy pronto su no pertenencia a ninguna generación, más bien hablando de su "generación unipersonal", sintagma repetido por algunos críticos (Fernández Almagro, 1923: 10-11 y García de la Concha, 1977: 63-86).

En nuestro particular recorrido, no sólo haremos un estado de la cuestión crítica, sino que aportaremos testimonios inéditos extraídos de la correspondencia del escritor

español con dos de sus traductores al francés –Valery Larbaud y Jean Cassou-, trabajados en la defensa de nuestra tesis doctoral hace ya un año[1].

Por otro lado y desde el ámbito estrictamente crítico-comparativista, realizaremos un somero estudio contrastivo del *Cornet à dés* de Jacob, publicado 1917, frente al peculiar estilo de Ramón Gómez de la Serna, en orden a clarificar las pretendidas influencias que de uno y otro lado de los Pirineos ambos se afanaron en negar, en una pugna por la originalidad inherente a todos los movimientos de vanguardia.

1. La etiqueta manida de la comparación

La comparación con Max Jacob tiene más tintes de polémica, de querella, que de mera etiqueta para la introducción de Gómez de la Serna en el panorama francés, desde que lo descubriera el novelista, poeta, crítico, traductor e hispanista francés Valery Larbaud durante su estancia en España en 1917. Precisamente y rastreando la prensa de la época descubrimos ya el primer emparentamiento. En general, en lo que respecta a la recepción de nuestro autor en Francia hemos estudiado en otro lugar cómo todos los nombres de autores franceses con los que se le compara, en principio, le resultan útiles y provechosos a nuestro autor en la capital del país vecino (Apollinaire, Cocteau y Giraudoux[2] notablemente; antes, Renard en cuanto al estilo greguerístico), salvo el nombre de Max Jacob: adscrito al grupo del cubismo del *atélier* Bateau Lavoir. Así pues, en el año 1923[3] y a raíz de una entrevista publicada también para la famosa serie de Lefèvre, Larbaud -un tanto aleatoriamente o por la necesidad de presentar al público francés a su "genio español" recién descubierto en su viaje y habiendo traducido ya alguna de sus obras al francés- comienza a barajar los dos nombres haciendo un paralelismo entre sus estéticas; concretamente, desde el punto de vista del lenguaje de las greguerías *ramonianas* en lo que concierne a las máximas o apotegmas también de la obra de Jacob. En la entrevista comienza el autor de Vichy refiriéndose a Ramón -para dedicar la segunda parte de la misma a Joyce, de quien se estaba ocupando

[1] Leída en la Universidad Complutense de Madrid el 28 de abril de 2005 bajo la dirección del Dr. Fco. Javier del Prado Biezma y cuyo título es: *Francia y lo francés en Ramón Gómez de la Serna: París como necesidad* (inédita).

[2] Del que ya realizamos otro trabajo comparativista (Elwes, 2006: 207-223).

[3] Nótese que estamos en el año de la publicación de *Échantillons* y que probablemente este artículo-entrevista con Larbaud se concibiera, entre otras, como propaganda para el volumen recientemente traducido (Lefèvre, 1923: 1-2).

igualmente- estableciendo los que serán también repetidos paralelismos con Jules Renard y Jean Giraudoux. En un momento dado Lefèvre es quien alude a *Le cornet à dés*, diciendo -un tanto ingenua pero acertadamente- que si mezcláramos algunas de sus frases los propios autores no reconocerían su autoría, tal es el grado que ve de similitud. Ante lo cual Larbaud, efectivamente, asiente señalando menos las diferencias que las semejanzas; éstas son: "concision extrême, imprévu des images, ironie légère portant parfois en aigrette un brin de mystification" (Lefèvre, 1923: 1).

Parece necesario también en este punto rescatar las alusiones específicas a la obra de Ramón Gómez de la Serna en el *Panorama de la littérature espagnole contemporaine,* magnífica obra del que fuera su representante editorial en París así como traductor al que dedica una quincena de páginas en el volumen. He aquí alguna de las notas más destacables de este retrato, fundamental, por otra parte, para el asentamiento de la figura de Gómez de la Serna en el país vecino: "Présenté en France par la sagacité de Valéry Larbaud, Ramón Gómez de la Serna nous est apparu comme un frère de Jean Giraudoux et de Max Jacob. Dans le cirque littéraire d'aujourd'hui, il venait aux côtés de ces illustres vedettes, casser des assiettes et faire résonner des cristaux" (Cassou, 1929: 149-150).

Otro apunte en prensa, aislado pero destacable aparecido en *La Revue Européenne* por Georges Duvau, insiste de nuevo en "la véritable renaissance" de la literatura española, haciéndose eco de Larbaud (Duvau, 1923: 107-108). En este caso, los paralelismos del escritor español se extienden al autor de *Barnabooth* y al, de nuevo, *Art poétique* de Max Jacob, autor del que nos estamos ocupando. De todo ello, se destaca ante todo el "lyrisme vigoureux" de nuestro autor, como una de las constantes del compendio o miscelánea *Échantillons* recientemente presentado en ese año 1923.

Conviene detenerse un poco en el retrato sobre Apollinaire que realizara Ramón y en el que dice el madrileño a propósito de la semblanza entre ambos: "De algún modo, resultábamos gemelos que no hubiesen estado nunca en el mismo vientre. (Después me había de pasar lo mismo con Max Jacob, que siempre ha de ser para mí el mejillón desconocido.)" (Gómez de la Serna, 2004: 782). Igualmente en la biografía de Picasso y a propósito de la escuela cubista forjada en el célebre barrio de Montmartre, Apollinaire vuelve a ser pieza clave en este retrato, a quien cita en relación con la novedad en la

concepción, no tanto en la visión del artista: "El arte de pintar conjuntos nuevos con elementos tomados no de la realidad de la visión, sino a la realidad de la concepción." (Gómez de la Serna, 2004: 858). Testigo de su boda, junto a Cocteau y Max Jacob, insiste, sobre todo, en el éxito del malagueño; no sin cierta ironía: "Por ese tiempo, Picasso vive en el rumbo del destino optimista que no ha de acabar, porque le protege Francia, que es leal y constante con el éxito." (Gómez de la Serna, 2004: 879).

No obstante, este apelativo de "cubista" con respecto a la literatura de Gómez de la Serna en relación una vez más con el arte picassiano, no deja de entenderse, de nuevo, como mera hipótesis dado que el autor español no reconoce en ningún lugar esas frecuentes visitas al Bateau Lavoir -sobre todo, durante su estancia de 1909 a 1911 en la capital francesa- donde sí que sabemos además de fraguarse el nuevo arte, acudían Apollinaire y Max Jacob, entre otros amigos de Picasso. En algún lugar de su autobiografía *Automoribundia*, de hecho, niega estos contactos o influencias el propio Ramón[4] (Gómez de la Serna: 1998: 287), aunque sí reconoce su asistencia en el París de 1910 a la Exposición de los Independientes (Gómez de la Serna, 1931: 9). Se puede hablar, no obstante, del acercamiento de su obra en lo que respecta a la escuela cubista parisina tanto pictórica como poética de diversidad de enfoque en su obra –la famosa definición caleidoscópica del mundo como "punto de vista de la esponja" y repetida años después por Julio Cortázar (Cortázar, 1996: 1-2)-, de *collage* o incluso de la admiración del cubismo pictórico por parte de Ramón -con numerosos trabajos que lo avalan amén de su presencia en *Ismos* o en retratos como el de Picasso o Juan Gris- pero, en nuestra opinión, ésta vuelve a ser mero posicionamiento crítico de Ramón, quien no quería adscribirse a ninguno de los movimientos imperantes en la época de las vanguardias, sino más bien, formar el suyo propio.

Partamos de la hipótesis, a diferencia de los casos de Apollinaire y Cocteau, -pronto admirados y reconocidos por el español- de que en esta ocasión sí hemos de hacerle caso a Ramón en cuanto al desconocimiento del poeta francés. Partamos de la certeza de cómo todos los nombres de autores franceses con los que se le compara, en

[4] Dice el autor en sus recuerdos de esa estancia en París de 1909 a 1911: "Me había gastado los dos mil francos que tenía por si caía enfermo, más todos mis repuestos, y otra vez volví al pobre *restaurant,* y volví al Luxemburgo, y me asomé a los telescopios arbóreos y fríos de la Avenida del Observatorio, y como aún no se sabía nada de Picasso, no vi a Picasso." (Gómez de la Serna: 1998: 287).

principio, le resultan útiles y provechosos a nuestro autor, salvo el nombre de Max Jacob -adscrito al grupo del cubismo del Bateau Lavoir, como acabamos de ver-. El distinto tratamiento entre los anteriores y Jacob ha venido a generar lo que ha denominado el investigador francés Bernard Barrère "la querella de paternidad"; esto es: de cómo se trata de emparentar a los dos escritores desde el punto de vista del lenguaje en las greguerías, tratando de ver quién fue la inspiración del otro, en un intento no académico ni estricto de crítica de fuentes. Así, la referencia a *Le cornet à dés* de Max Jacob será frecuente, como puede apreciarse en el final de la entrevista que tuvo el madrileño con Lefèvre en París publicada en formato libro en 1929: "Si nous devions à tout prix le comparer à quelque écrivain français contemporain, c'est le nom de Max Jacob qui s'imposerait à nous." (Lefèvre, 1929: 202). Éste ve como rasgos comunes, dice en el texto, la fantasía a veces burlesca, la calidad de la sensibilidad, la naturaleza íntima del talento de ambos, la *textura* de sus estilos aplicando el concepto de "poema en prosa" -mejor que el de "*criaillerie"* (recordemos es la traducción de "greguería" al francés, según criterio de Valery Larbaud). Sin duda alguna y a pesar de lo que dice Lefèvre, la comparación con Jacob se apuntala sobre dos pilares: el estilo greguerístico y la visión del humor que comparten ambos; hecho que destaca igualmente del francés el escritor y especialista sobre las vanguardias Guillermo de Torre:

> Durante algunos años el humorismo de Max Jacob llega a estimarse como un equivalente del chaplinismo en literatura. Jean Cassou pone en el mismo plano su sentido eutrapélico de la realidad que el de Ramón Gómez de la Serna y Chesterton- guardadas todas las distancias, inventores de una risa nueva. Pero la realidad es que, en el caso de Max Jacob, eutrapelia y misticismo forman una alianza demasiado abigarrada. No es extraño que su persona fuese vista inclusive por sus compañeros como un "fumiste", según nos cuenta Cocteau, quien agrega: "Max les divierte. Max es un tipo. Ejecuta "calembours". Peligro horrible. Mas la poesía es un vasto juego de palabras. El poeta asocia, disocia, resuelve las sílabas del mundo. (De Torre, 1965: 274).

Con la entrevista del periodista Lefèvre a Larbaud en *Les Nouvelles Littéraires,* pues, se abre la querella que nos ha recordado Barrère en su estudio que, a la luz tanto de la correspondencia inédita entre Max Jacob y Valery Larbaud (VVAA, 1995: pp. 13-18) como la de Gómez de la Serna con el autor de Vichy y con su representante Cassou -reproducida en el anexo de nuestra tesis doctoral- vamos a intentar explicar

seguidamente. Max Jacob, por su parte, ha leído la crónica de *Les Nouvelles* y no está conforme con dicha comparación. En carta a Larbaud del mismo mes de octubre de 1923 trata de demostrar cómo su obra era apreciada por la juventud española; entre ellos, por Ramón, quien quizá pudo inspirarse en su *Cornet,* cuya selección de textos había aparecido en la revista ultraísta española *Grecia* por entonces[5]. Ante lo cual Larbaud -en carta de 19 de octubre de ese mismo año- responde en los siguientes términos:

> Il est certain qu'il y a des ressemblances entre ce livre et les "Greguerías" de Ramón Gómez de la Serna mais je ne crois pas qu'il y ait imitation de la part de La Serna, car les premières Greguerías, publiées dans la revue "Prometeo" datent de 1910?[6] Il y a eu coïncidence dans la découverte d'une forme nouvelle: la forme "maxime" ou "pensée" appliquée à l'expression d'une émotion rapide et profonde. Il n'y a pas de doute que La Serna ait été encouragé à persister et exploiter cette forme parce qu'il a pu lire de vous en 1911.
> Quant au fond, quoi qu'en dise Frédéric Lefèvre, il est tout différent chez vous et chez La Serna, quelque chose de profondément et de spécifiquement espagnol, dont on retrouve nettement l'origine chez Quevedo. (VVAA, 1995 : 14)

Parte de la respuesta de Jacob a esta misiva no tiene desperdicio al hacer alusión precisamente al ambiente del Bateau Lavoir, junto a Picasso y Apollinaire, como centro -frecuentado por extranjeros; notablemente, españoles- de donde surgiría el futurismo que, en su opinión, no es más que un estadio del cubismo. Justifica así su presencia y representatividad en ese círculo: "Il n'était pas un Espagnol de l'Art séjournant à Paris qui ne vînt nous voir. [...] je n'étais qu'une pauvre bestiole, mais une bestiole point ignorée des Espagnols et de Monsieur de la Cerna (sic)." (VVAA, 1995 : 15). En la postdata, vuelve a insistir en el posible plagio de Ramón con respecto a su obra:

> P.S. Je suis de votre avis: La Cerna (sic.), c'est l'Espagne même. C'est même le folklore espagnol, mais c'est moi qui lui ai donné l'idée de s'en servir. Je ne le regrette certes pas, loin de là! N'ayant pas une once d'envie. Cinq o six ans après Montparnasse vint s'amuser

---

[5] Una de las primeras revistas ultraístas españolas, publicada en Sevilla y con Adriano del Valle como redactor y director. Se hizo eco de poemas de Huidobro, Cansinos, por supuesto Ramón así como vanguardistas europeos: Jacob, Apollinaire, Morand, Tzara, Picabia, Reverdy, Cocteau y Soupault, entre otros.

[6] El signo de interrogación es suyo. Larbaud parece estar citando de memoria. En carta a Cassou reproducida más abajo, Ramón dará la fecha de datación de sus greguerías de 1911. Aunque, a nuestro entender, también el mismo autor se equivoca o cita de memoria dado que las primeras greguerías son de 1912 y aparecen junto a la propaganda del libro *Tapices* en el nº 38 de *Prometeo*, año V, 1912, pp. 236-240.

rue Ravignan et Montparnasse, c'était un monde! Nous ne nous étions pas amusés. (VVAA, 1995: 15).

La polémica llega a oídos de Ramón quien, en sendos textos a Larbaud y a Cassou -fechados en 1924-, les pide a los dos paralicen, aclarándolo, este malentendido. Explícitamente, recuerda a Cassou sus greguerías son del año 1911 mientras que *Le cornet à dés* se publica en el año 1917; a Larbaud, por su parte y en primera instancia, le hace partícipe de la polémica, rogándole interceda:

> Mi querido y admirado Valery: me ha alegrado mucho saber que está vd. mejor y que de nuevo se sienta con su pupitre de colegial buscando vueltas al mundo. Yo desesperado de la lentitud editorial mientras tanto.
> Su interview[7] tenía tanta razón que ¡qué le voy a decir que vd. no sepa de mí! No tiene ninguna razón Max-Jacob- Le podría decir aun ahora le admiro pero le ignoro. En aquellos tiempos a los que [...][8]
> [...] él que se refiere no había influencias de otros maestros muy anteriores a nosotros, así es que ¡deél...! *(sic.)* Era remoto, nos [t] éramos remotos como Sirios diferentes.
> Hay que dejar que involucren un poco las cosas. Lo intentarán cada día más, pero con que vd. siga siendo mi cariñoso y fraterno camarada lo demás me tiene sin cuidado. ¿Y si América fuese la que juvenilmente y sin estudiar demasiado los antecedentes nos hiciese justicia? Yo me ocupo cada vez más de ella. Espero sus equitativas intuiciones. […][9]
> […] Ahora una confidencia, amigo Cassou ya que es vd. mi representante en la Gloria *(sic.)* francesa, se insiste en el antecedente Max Jacob y ya le dije a Valery que mis primeras greguerías son de 1911 según puede comprobarse en la Revista *Prometeo* (está la colección en el Ateneo) donde publiqué mis primeras incongruencias y greguerías en 1911 saliendo el libro *Tapices* en ese mismo año con greguerías[10] en su reverso. Esto se puede comprobar siempre y *Le Cornet à dés* que es lo que más se asemeja a lo mío es de 6 años después pues no se publica hasta el 17. Puede Vd. hacerlo notar marcando la jurisprudencia en el juicio. Pues aunque yo admire a Max-Jacob el hecho es éste. Cuando venga le enseñaré mi colección encuadernada de *Prometeo* para que se vea la cosa.
> Si tiene vd. ocasión de hablar de esto le agradeceré la consignación importantísima 1911----------[11]1917. Eso si cree vd. que[12] es político y si alguien me ataca en cualquier sentido.
> [- - -][13]
> Ahora vengan sus noticias esperadas en todos los correos y motivo de que yo vaya a las catedrales para que el Señor haga que vd. se acuerde de mí-
> Con muchos recuerdos a los suyos en especial a su Sª Madre es su agradecido y devoto admirador RAMÓN.

[7] Suponemos ha de referirse a Lefèvre, 1923: pp. 1-2, germen de la polémica que estamos desgranando.
[8] Carta incompleta. Creemos continúa en doc. G403 y que ha de tratarse de un error de catalogación.
[9] Anotación a mano al final de esta hoja manuscrita que marca "incompleta". Creemos que ésta es la continuación de la carta marcada con G399, pues versa igualmente sobre la polémica con Jacob.
[10] El subrayado es de Ramón.
[11] El trazo (continuo en el ms) es suyo, línea grande entre las fechas.
[12] Triple subrayado suyo.
[13] Tres trazos, tres rayas más en manuscrito.

La polémica con Max Jacob deviene, pues, un caballo de batalla entre ambos para resaltar las primicias y la originalidad de los discursos. En conclusión, cabría decir que la etiqueta comparativa entre ambos les hizo mucho daño a los dos y que no deja de ser mera pugna por la originalidad, en un contexto innovador que lo requería. Se podría decir que se parecen o recuerdan en cuanto a la frase sintética y la imagen original (como se trató de unir por esto también a Ramón con Jules Renard) pero, en profundidad, "se eran remotos como sirios diferentes", si recuperamos el discurso de Gómez de la Serna para concluir no hubo ni lectura directa ni influencia de uno en otro, más bien poligénesis de un estilo en ocasiones emparentado. Finalicemos este apartado con un testimonio de Jorge Luis Borges que avala nuestras intuiciones:

> Ese su omnívoro entusiasmo es singular en nuestro tiempo y doy por falsa la opinión de quienes le hallan semejanza con Max Jacob o con Renard, gente de travesura desultoria *(sic.)*, más atareada con su ingenio y sus preparativos de asombro que con la heroica urgencia de aferrar la vida huidiza. Sólo el Renacimiento puede ofrecernos lances de ambición literaria equiparables al de Ramón.[14]

2. Cubilete de dados: imágenes intercambiables

En este punto, no querríamos acabar sin ilustrar, muy someramente, alguna muestra de por qué se inició esta polémica, esta "pugna por la originalidad". Traemos a colación, y de forma totalmente ilustrativa, fragmentos dispersos tanto del *Cubilete* de Jacob como del *Total de Greguerías* de Gómez de la Serna con el fin no sólo de amenizar la mañana con un lenguaje poético sorprendente y fresco sino también para reconocer ese *"air de famille"* propio de todos los movimientos de vanguardia tan rechazado por ambos creadores:

> Jacob: Un incendie est une rose sur la queue ouverte d'un paon
> Y Ramón: El cisne es la S mayúscula del poema del estanque
> Jacob : Un buisson d'épines bleu pâle c´est un clocher dans le clair de lune
> Y Ramón: La enredadera es la modista de la estatua
> Jacob: Brouillard : étoile d'araignée
> Y Ramón: Las telas de araña son las toquillas con que se abrigan las bodegas
> Jacob : L'aube, à l'horizon, est un miroir d'étain qui projette un reflet sur une maison
> Y Ramón: El nenúfar es el alma entreabierta en el estanque
> Jacob : Mur des briques, bibliothèque !

[14] Recogido en el volumen-antología realizado por la esposa del español sobre textos de tema bonaerense y testimonios de amigos argentinos sobre el autor: Sofovich, 1962: 193.

> Y Ramón: Una librería es un andamiaje que se adquiere para edificar el futuro o Libro: hojaldre de ideas
> Jacob : Le soleil est en dentelles
> Y Ramón: Sólo el sol puede dar vacaciones a las nubes
> Jacob : Un pan de ciel bleu, un peu de fumée comme un duvet de cygne : des anges en voyage
> Y Ramón: Las mariposas las hacen los ángeles en sus horas de oficina[15]

3. Conclusiones

De este modo, a pesar de la polémica de filiación así como de toda la atención que dedica Ramón en su obra a la cultura francesa, no podemos más que concluir en ese estado de hermandad artística que supone el "aire del tiempo"; un tiempo que responde a los "felices años veinte", a la llamada *"belle époque"* que sigue a los desastrosos episodios de la Gran Guerra en una Europa abierta al júbilo, al humorismo, la incongruencia, la alegría de vivir, los más recientes inventos y descubrimientos y una cultura del ocio que despuntaba. Y del lado de la coincidencia puramente formal: el estilo sintético, la imagen sorprendente, la metáfora pura en pequeñas dosis; en definitiva: el arte por el arte y el puro juego verbal. Ramón, por tanto, es hijo y heredero del "aire del tiempo" pero no de filiación francesa directamente sino, si se nos permite, producto de esa modernidad que camina hacia soluciones y variantes que triunfarán allá por el fin del siglo XX, postmoderno. Coincidimos, por tanto y para concluir con esta opinión crítica de Guillermo de Torre:

> El aire del tiempo es una especie de modernidad difusa que integra por una parte la disconformidad radical con el pasado -sobre todo el inmediato- y, por otra parte, el anhelo de fraguar intactos módulos de expresión literaria y estética, el deseo de abrir nuevas vías al conocimiento y a la emoción. [...] El aire del tiempo, en suma, puede ser Proust, puede ser Joyce, puede ser Picasso, puede ser Ramón, puede ser Apollinaire, puede ser Freud, puede ser Pirandello: cualquiera de los "totems" estéticos o ideológicos del día europeo. Es algo que inevitablemente absorbemos en la atmósfera, como un perfume ozonizador. (De Torre, 1965: 79).

Bibliografía

BARRÈRE, B. (1995) "Une querelle de paternité. Max Jacob y Gómez de la Serna" in *Max Jacob, poète et romancier. Actes du Colloque du CRPC,* pp. 263-271.

[15] Todas estas muestras de imágenes cercanas a las greguerías de Ramón están seleccionadas de la edición manejada (Jacob, 2000) así como del lado del español (Gómez de la Serna, 1962).

CASSOU, J. (1929) *Panorama de la littérature espagnole contemporaine,* Kra, París.

CORTÁZAR, J. (1996) "Los pescadores de esponjas" in VVAA, "Especial Ramón Gómez de la Serna" in *Lateral. Revista de cultura,* año III, nº 24, pp. 1-2.

DE TORRE, G. (1965) *Historia de las literaturas de vanguardia,* Guadarrama, Madrid.

DUVAU, G. (1923) "*Échantillons*, Gómez de la Serna (Grasset)" in *La Revue Européenne*, tomo I, Éditions du Sagittaire, París, pp. 107-108.

ELWES, O. (2006) "Ramón Gómez de la Serna: le frère de Jean Giraudoux" in *La poétique du détail : autour de Jean Giraudoux,* tomo II, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, pp. 207-223.

FERNÁNDEZ ALMAGRO, M. (1923) "La generación unipersonal de Gómez de la Serna" in *España,* nº 362, pp. 10-11.

GARCÍA DE LA CONCHA, V. (1977) "La generación unipersonal de Gómez de la Serna" in *Cuadernos de Investigación Filológica,* tomo III, nº 1-2, pp. 63-86.

GÓMEZ DE LA SERNA, R. (1931) *Ismos,* Biblioteca Nueva, Madrid.

GÓMEZ DE LA SERNA, R. (1962) *Total de greguerías,* Aguilar, Madrid.

GÓMEZ DE LA SERNA, R. (1998) *Obras Completas XX. Escritos autobiográficos I. Automoribunda,* Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, Barcelona.

GÓMEZ DE LA SERNA, R. (2004) *Obras Completas XVII. Retratos y biografías II. Retratos Completos (1941-1961),* Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, Barcelona.

JACOB, M. (2000) *Le cornet à dés,* Éditions Gallimard, París.

LEFÈVRE, F. (1923) "Une heure avec M. Valery Larbaud" in *Les Nouvelles Littéraires artistiques et scientifiques,* nº 52, pp. 1-2.

LEFÈVRE, F. (1929) "Une heure avec Ramón Gómez de la Serna" in *Les Documents Bleus (coll.),* nº 9, Gallimard, París.

SOFOVICH, L. (1962) *Ramón Gómez de la Serna,* Ediciones Culturales Argentinas, Buenos Aires.

VVAA, (1995) "Correpondance inédite Max Jacob-Valery Larbaud" in *Max Jacob, poète et romancier. Actes du Colloque du CRPC,* pp. 13-18.