



El recurso auto-epistolar como terapia: motivos temáticos recurrentes y greguerías en *Cartas a mí mismo* (1956) de Ramón Gómez de la Serna

Rafael Cabañas Alamán
Saint Louis University, Madrid Campus

Resumen

Ramón Gómez de la Serna escribió a finales de los años 40 y principios de los 50 las *Cartas a mí mismo*, publicadas en conjunto en 1956. La escritura de dichas cartas le sirve al autor de terapia narrativa. Analizaré cómo se muestra su obsesión por la muerte, los testimonios contradictorios de la soledad experimentada en América y diversas alusiones que reflejan felicidad e infelicidad en una escritura literaria que oscila entre la tristeza y lo lúdico, en la cual abundan las greguerías.

Palabras clave: *terapia – soledad – muerte – humor – greguerías.*

Abstract

Ramón Gómez de la Serna wrote *Letters to Myself*, published as a collection in 1956, and written at the end of the 40s and early 50s. Writing these letters helped the author benefit from narrative therapy. I will analyze how they show his obsession with death, contradictory reports about his loneliness in America and the different allusions showing happiness and unhappiness in a type of literature writing that goes from sadness to humor, in which we find many greguerías.

Keywords: *letters – therapy – loneliness – death – humor – greguerías.*

Olivar Nº 16 (2011), 137-157, CETCL, IdIHCS, FaHCE, UNLP - CONICET.



Cartas a mí mismo consta de treinta y cinco cartas escritas por Ramón a Ramón que no incluyen fechas o nombres de personas, con la excepción del destinatario de las mismas, es decir, el mismo escritor¹. Estas cartas le sirven de alivio y crean un mundo imaginario en el que imagina un interlocutor más joven, su propio yo, a quien sitúa habitando un chalet en el campo. En el espacio interior, donde se funde lo real con lo fantástico, el remitente nos ofrece unos testimonios en los que se despliega un perfil psicológico interesante. Este juego con la dualidad revela un serio problema existencial que se despliega a modo de ejercicio literario de carácter conciliatorio con el que se pretende alcanzar la armonía y la paz. Las cartas son independientes y las hemos numerado, citando de esta manera en el orden que aparecen según la edición de 1956. La unión de todas ellas evidencia detalles que nos permitirán conocer algo más de la psicología y de la literatura del escritor emigrado en Buenos Aires. En estas treinta y cinco cartas, si fechar, todas firmadas por Ramón y enviadas a Ramón, resaltan principalmente los siguientes motivos y temas recurrentes: las cartas como terapia, la muerte, la soledad, la felicidad y el sufrimiento, el humor y la literatura.

El recurso epistolar como terapia

Las cartas no están exentas de opiniones contradictorias, pues reflejan diferentes estados anímicos. Resaltan una absoluta obsesión con el

¹ Hay dos ediciones de *Cartas a mí mismo* (1956 y 1957). Para este trabajo citamos del libro que contiene las treinta y cinco cartas publicadas en 1956. En "Páginas del estudiante de español", *Clavileño*, se publicaron algunas de ellas, en tres ocasiones ("Paquete de cartas a mí mismo", núm. 19, marzo-abril 1953, pp. 57-65; "Nuevo paquete de cartas a mí mismo", núm. 20, mayo-junio de 1953, pp. 61-64; "Último paquete de cartas a mí mismo", núm. 27 mayo-junio 1954, pp. 57-62). Algunas cartas se publicaron en Venezuela y en Colombia previamente. Esta es la correspondencia numérica de las cartas de *Clavileño*, comparadas con las treinta y cinco publicadas posteriormente en 1956: Las primeras diez de las treinta y cinco cartas de la edición de Barcelona coinciden en orden con las de "Paquete de cartas a mí mismo" y se publicaron sin prácticamente cambios de contenido. Las cuatro publicadas en "Nuevo paquete de cartas a mí mismo" coinciden, en este orden, con las de la edición de 1956: 1-30; 2-31; 3-32; 4-33. Como vemos, son cuatro de las cinco últimas de las treinta y cinco cartas publicadas en 1956, pero estas cuatro también aparecieron antes de esta fecha en "Último paquete de cartas a mí mismo", lo que resulta sorprendente, pues aquí están las seis últimas cartas que se publicarán en 1956, pero con un ligero cambio de orden, que corresponde así: 1-34; 2-30; 3-31; 4-32; 5-33; 6-35.

yo y le sirven como instrumento de ayuda psicológica por medio de la “escriptoterapia”, término utilizado por Riordan para denotar diversas formas de escritura de un sujeto que se han utilizado con fines terapéuticos: “Letters that are written but never delivered to the addressee have been reported as powerfully therapeutic” (1996:264). Tal como ha señalado dicho estudioso, varios informes han citado la escritura como método para despejar la mente y dar perspectivas a pensamientos y sentimientos preocupantes que emergen en medio de hechos relevantes. La escritura ayuda a la asimilación y retención de nuevos procedimientos intuitivos y presenta esperanza a la solución de problemas². Pero Riordan, a su vez, señala que pueden aparecer desventajas, como cuando a menudo se utiliza la escritura para evitar otra acción apropiada o surge de una reflexión obsesiva poco saludable, lo que en ocasiones impide lograr los objetivos de la terapia. ¿Es éste el caso de Ramón? Si bien el escritor se siente aliviado, al final admitirá que su proyecto no ha alcanzado el éxito deseado, tal vez, debido a su marcada obsesión por repetirse a sí mismo los mismos temas que le preocupan. La carta le sirve de ejercicio terapéutico³, la antepone a todas las cosas y le sirve de objeto predilecto.

En la advertencia preliminar Ramón alardea de ser el autor de cartas escritas con la más profunda sinceridad y desgarró. Escribe en la cuarta carta: “Las cartas las dicta el corazón más que la cabeza; salen de más debajo de la barbilla, a mano izquierda. No son bien pensadas ni expedidas si el corazón no las va dando su soplo” (IV:24)⁴. En la carta V se ve la importancia que el narrador le da a la literatura epistolar, como refleja el gran número de ellas que escribió en vida. Se lamenta de que ya no le contesten y deja de mencionarlas hasta la X, en la que manifiesta su deseo de recibir una, dentro de su absoluto fetichismo por las mismas,

² Freud ya describió los efectos catárticos de la literatura: “Our actual enjoyment of an imaginative work proceeds from a liberation of tensión [...] enabling us [...] to enjoy our own daydreams without self-reproach or shame” (1985:141).

³ Según Wright y Chung la escritura terapéutica queda definida como: “client expressive and reflective writing, *whether self-generated* or suggested by a therapist / researcher” (2001:279) (el subrayado es mío).

⁴ En lo sucesivo, pondré el número de la carta correspondiente en números romanos, y después de la cita de los comentarios correspondientes a las cartas, el número de la carta será seguido por el de paginación en números arábigos.

sin importarle ni de dónde ni de quién provengan⁵: “Yo no tengo tierra ni Banco de los que me traigan productos o rentas. Yo solo espero alguna carta del correo, una caritativa y amable carta que cumpla su deber de reciprocidad” (X:48). Admite la dificultad de poder escribirle a su destinatario “todo lo que quisiera” (XI:50). Aunque podemos cuestionarnos la total sinceridad al hacer públicas las cartas el mismo autor, tampoco se exponen datos reveladores ni comprometedores. Lo que resulta obvio es que su estrategia psicológica consiste en aislarse en su propio mundo. Más adelante se une a aquel joven Ramón, –al que ahora imagina como destinatario– que escribió “El concepto de la nueva literatura”⁶. Refleja una gran amargura pero también el poder curativo de la misma: “porque solo la carta me salva” (XVI:72). En la siguiente revela la ventaja de las cartas a uno mismo, que no esperan respuesta, no tienen destinatario real y se alardea de que son las cartas que ha escrito con más confidencialidad, pues a este destinatario no se le puede ocultar nada. También en esta carta se revela un desánimo relativo en la escritura, aunque una fuerza imperiosa impulsa a Ramón, grafómano nato, y le obliga a seguir poniendo sus ideas en papel, que él mismo confiesa no serían posibles sin ese “tirón que opera el género epistolar” (XVII:76). Ramón es consciente del interés que suscitan estas cartas de acuerdo, al revelar su más profundo intimismo, como un grito silencioso de atención. Deja de mencionar y de dirigirse al mismo concepto de la carta en un lapso de seis de ellas y ante la problemática del mundo, se guarece de los problemas que lo rodean y se aísla de sus miedos: “Hoy y bajo el sobre de esta carta cruzamos por en medio del fuego criminal” (XXIII:98). Habla del “desahogo de la carta” (XXVIII:119), como una necesidad, que gratamente le supone contar sus experiencias, como el poder relatar su malestar ante la falta de interés que le demuestran las esposas de sus amigos cuando va a cenar a sus casas. Ramón se siente despreciado. Juzga a los que lo rodean, pero reconoce que él debería escribirles a ellos.

⁵ El fetichismo de Ramón queda patente en su vida, pero no de manera patológica como aparece en otros de sus personajes de novela. Véase Cabañas Alamán (2002).

⁶ La obsesión con lo nuevo ya lo demuestra Gómez de la Serna en “El concepto de la nueva literatura” (1909), donde escribe: “Aquella literatura –como esta de los anacrónicos– es de una severidad técnica insólita, capitulada, de un simplísimo sin recámara, hecha según principios y trabajada desde fuera de présbitas: inerte, yacente, atosigadora por falta de humanidad, pero más que nada por falta de mundanidad” (1888:60).

En la carta XIX, “cubista-surrealista”, se refugia en la estética del arte. En la siguiente, el escritor se va desdiciendo de sus teorías anteriores e infravalora el simbolismo de la carta: “Encuentro ahora que la epístola no está preparada para decir lo indecible y que la cuartilla en blanco [...] es el que ofrece más garantía de sinceridad” (XXX:126). Alude al poder terapéutico de la escritura, del que es muy consciente: “Me satisface esta carta y me desahoga porque a la par que peticionaria es disculpativa” (XXXII:131), pero en otra ocasión habla del fracaso relativo ante este tipo de escritura y culpa a su otro yo, lo que implica una clara indicación de insatisfacción: “[S] i mis cartas no te dicen todo lo que yo quisiera decir es que tú no me provocas a decirlo, no tiras de mí lo bastante para llegar a la más plena confesión” (XXXIV:137). Y añade, siendo consciente de su fracaso y decepción ante la posibilidad de ser totalmente sincero: “Te elegí para crear un epistolario maestro en confidencias, y no acaban de salirme las que yo esperaba que nos aclarasen la vida” (137). Reconoce tener duda del “sistema epistolar”, del que teoriza con su conocido absurdo: “he querido estar yo mismo en estas cartas y siento que tengo que inventar cosas sinceras, es verdad, pero que no me compensan del deseo de ser inventado” (XXXI:128).

La obsesión por la muerte

La muerte es uno de los temas más recurrentes en la obra de Ramón, y también en estas cartas: “Ramón tuvo aprensión de la muerte en su vida, aunque evidentemente este fenómeno aumente en profundidad con la edad” (Begoña, 1980:95). Pero el humor siempre estaba en él. Recuerdese el caso ocurrido el 13 de septiembre de 1927 en el que un periódico publica equivocadamente la noticia de su muerte. El mismo autor, tal como escribe en su autobiografía, desde aquella fecha todos los años festejaba la falsa noticia⁷. En “Lucubraciones sobre la muerte” escribe

⁷ Se ha escrito en repetidas ocasiones que el anuncio apareció en el periódico *El Sol* de Madrid el 15 de septiembre de 1927. Ramón escribe en *Automoribundia*: “El jueves 15 de septiembre [sic] de 1927 –desde entonces festejo mi aniversario– se dio la noticia de mi muerte. [...] La experiencia de una necrología en plena juventud es sedativa y confortante. ‘Después de todo’, se dice uno, ‘bien podría haber sucedido’. [...] Algunos problemas de indumentaria acuden al que ha sido dado por muerto: ¿Debe ponerse de luto en sombrero? ¿Quizás un brazal? ¿Posiblemente corbata? ¿Entra en el alivio al tercer

con rabia: “la muerte es lo más corruptor que hay. Entra en las entrañas, en el honor, y lo deshace y perpetra la peor violación” (2005:1097). Las cartas reflejan un intento de conciliación con la muerte y le sirven como otro apéndice a *Automoribundia* (1948). Dicho tema aparece mencionado en prácticamente la mitad de ellas. Ramón anticipa lúdicamente que se transformará ante la muerte en “canto rodado o escarabajo” y añade en la primera carta: “no creas que no sé que tengo que ir a ese valle final, donde no hay nadie y ni se oye el pitido del tren” (I:11,12). En la carta V escribe que estando en medio de la noche, irrumpe el llanto de un niño, e imagina el escritor una escena de terror en la que podrían matar al causante del llanto (28). En la siguiente se siente más animado y rememora algo puntual. Se trata de la experiencia madrileña de antaño en casa de Mario, un oficinista asturiano opositor, y recuerda: “[...] esas tardes de *cuero presente*, charlando de mentira de mentira en el largo interregno del ganar o perder unas oposiciones” (VI:32,33). Reflexiona sobre un recuerdo que describe con pena pero con gracia. En la carta VII se autodenomina indirectamente “moribudiente”. De hecho, habla de que es “como si hubiésemos estado muertos antes de morir” (VII:57,58). Su obsesión por la muerte es tal que habla de ella como si la conociese. Sigue disertando sobre el tema y queda expresado a modo de microcuento. Ramón se convierte en su propio personaje en una historia donde hay ambigüedad en la identificación de los personajes:

Otro fenómeno me sucedió ayer, sentí como si un mono negro de la selva me hubiese saltado sobre la espalda y me hubiese derrengado. Solo me queda la sospecha de que fuese un hombre que, por aplastarme, se hubiese tirado sobre mí desde un piso alto, cometiendo un medio suicidio. (VIII:40)

Esto es muy similar a lo que sucede en otro microcuento “La sorpresa del baile”, de claro perfil fantástico, recogido en *Los muertos y las*

día resucitado? ¿Tendrá aniversario que celebrar? Hay que cuidarse. No se es un juguete tan irrompible como parece. No estará de más una semana de urotropina” (1948:481). Laurie-Anne Laget, siguiendo pistas de *Automoribundia*, y de la prensa nacional, ha investigado el tema y aclarado que el anuncio se publicó en Canarias en *Diario de Las Palmas* (13 de septiembre de 1927, p. 3) en una noticia de ‘Última hora’, fechada ese mismo día en Madrid (véase Laget 2008:67).

muertas (1961:143), donde se repite la misma desagradable experiencia. Aquí una mujer se encuentra en un palco y se da cuenta de que su compañero, enmascarado, es un mono que se había vestido de hombre, lo cual la aterroriza y hace que la policía busque al hombre animal, que salta de palco a palco y desaparece del baile. El ambiente fantástico se mezcla, por tanto, en la vida y ficción del autor.

En la carta XI sigue con dicha preocupación y Ramón antepone el suceso de su propia muerte, como el proyecto de un crimen que le va preparando la vida lentamente. En la XII pasa a desempeñar la función de psicólogo y aconseja que estemos preparados para la muerte sin estar rodeados de mayores aranceles. Se deja de hablar de dicho tema en las cinco siguientes, lo cual sorprende, hasta que llegamos a la carta XVIII, donde es consciente de su delicada condición psíquica. Se sirve de lo lúdico para decir lo que sucederá una vez no estemos aquí: “Me estoy dando cuenta que la vida nos quiere desahuciar para quitarnos los cuatro muebles que tenemos” (XVIII: 79,80). Se aferra en la siguiente al humor negro, donde escribe: “nos vamos momificando o mojamizando poco a poco” (XIX: 83). En otra carta escrita un día de Navidad, confiesa que se siente “más muerto que vivo” y hace alusiones a las momias (XXI: 89). En la carta XXIV percibe la muerte como algo que le da “serenidad” y de nuevo encontramos otro lapso donde no se habla de dicha obsesión hasta la carta XXX, en la que Ramón se refugia en el humor. Aquí leemos: “Ni tu ni yo podemos darnos el pésame el día de nuestra muerte y este vacío imposible de ser llenado da cierta melancolía a nuestra correspondencia” (XXX: 125)⁸. Esta es la última alusión a la muerte que es mencionada en las cartas.

⁸ En *El hombre de alambre* se revelan muchas de las obsesiones de Ramón. Los fragmentos encontrados datan sobre 1956 (como revelan las fechas que aparecen en algunos de ellos). Herlinda Charpentier Saitz observa que Ramón se figura la muerte con tres resoluciones simultáneas que se complementarán entre sí. Una es en Buenos Aires, otra es al llegar en avión a Madrid y otra en forma de epílogo (Gómez de la Serna 1994:10-11). En dicha obra póstuma leemos sobre la primera opción, que es la ciudad donde murió Ramón. Como leemos en *El hombre de alambre* sobre el personaje protagonista: “El no, él estaba alegre. Era un bello final para un emigrante romántico” (1994:54). Esto es ficción, pero tal vez mantiene relación directa con la realidad del autor. Escribe José Ignacio Ramos: “Ramón vivía en Buenos Aires contento porque se sabía querido y admirado por infinidad de personas” (1980:65). Pero al mismo tiempo sabemos que su corazón estaba en Madrid: “Encerrado en su piso de la calle Hipólito

El escritor ante la soledad y la fe

Ramón revela la clave de la escritura de las cartas a sí mismo. La soledad que padecía en Buenos Aires ha sido comentada en repetidas ocasiones⁹. Escribe en su “advertencia preliminar”: “La gran soledad del presente me hizo comenzar en América esta correspondencia conmigo mismo, con dos o tres cartas por año” (9). Si tenemos en cuenta esta afirmación, las treinta y cinco cartas las debió escribir entre mediados de los años cuarenta y 1953, año en que fue publicado el último lote en *Clavileño*, lo que demuestra que sufría de este mal “de soledad” ya antes de la época de la publicación de *Automoribundia* (1948) y explica que se escribiera una de sus novelas más tristes por esta fecha, *El hombre perdido* (1947)¹⁰, con un claro mensaje existencial de desencanto.

El tema de la soledad, recurrente y contradictorio, aparece también en sus novelas, donde los personajes casi siempre sufren de ella y son seres marginales. Ramón seguirá dedicando parte de su espacio literario

Yrigoyen, de la capital argentina, él, a fuerza de imaginación e íntimos deseos, se sentía vivir en Madrid mismo” (Ramos, 1980:67). Sobre los deseos de Ramón de morir en Madrid léanse algunas de sus propias menciones en sus cartas (Gómez de la Serna, Gaspar, 1963:256).

⁹ Escribe Mario Hernández en “Ramón lunar”: “En la penumbra austral de Buenos Aires, asistido por amigos como Oliverio Girondo, Ramón continuó habitando la misma torre de soledades e invenciones fulgentes, al fondo de su cuarto la mueca fantasmagórica de la muñeca de cera abandonada en Madrid. Sólo le quedaba el heroísmo, alentado por una desligada pureza. Mientras en la desnuda España de la postguerra era rescatado en parte por fidelidad amistosa y en mayor medida por intereses políticos (cicateros a la hora de la verdad), en el mundo del exilio se convertía en un solitario de nostalgias” (2002:15). Véanse también los dos últimos capítulos del libro de Gaspar Gómez de la Serna (1963:173-276).

¹⁰ *El hombre perdido* es una novela que sale de la pluma de un escritor maduro, que crea un personaje que vive con el mayor escrúpulo y recelo de lo que tiene a su alrededor, cargado de obsesiones, como el mismo Ramón. Leemos en el prólogo: “Quiero que aparezca en esta novela y en las que escriba en el futuro todo lo que la aprensión cree encontrar en la vida actual y sus alrededores” (1962:8). En las cartas enviadas por Ramón a Rodolfo Cardona, guardadas en el “Howard Gottlieb Research Archive” de la *Universidad de Boston* y que cubren los años 1953 y 1962, Ramón expresa cierto entusiasmo con los trabajos de Cardona en determinadas ocasiones, quien contribuye en gran medida a difundir la obra del escritor en los Estados Unidos. Pero ya en la primera carta publicada, con fecha del 13 de febrero de 1953, Ramón muestra su queja sobre el abandono que sufre (Cardona 2007:5).

a dicho tema¹¹. Aunque la soledad es una de las constantes de las cartas, aparece más como una obsesión en las primeras. Se incide en el tema con humor: “Es una vergüenza de soledad tenerte que escribir, y más cuando te escribo de urgencia” (V: 27). Más adelante se dirige con ternura a su otro yo: “¿A quién voy a escribir carta tras carta si sólo te tengo a ti en el mundo?” (VII: 35). Pero se lamentará de que es “como escribirle a un fantasma”. También se llega a complacer con la soledad:

No trato a nadie para no sentir cerca ese afán de compraventa, pero lo siento alrededor y llena mi soledad de aprensiones. He llegado a la soledad suprema en esta ciudad, que se puede pasear de arriba abajo sin encontrar a ningún conocido. Esta situación de soledad y de independencia es admirable. (VIII: 40)

La compañía de Luisa Sofovich, su esposa, es sólo quebrantada por las cartas que se escribe a sí mismo, que no pone en el correo, por lo que son las únicas que se escapan a “su fiscalización”. En cierto momento se refiere a la soledad de una manera positiva, escribiendo ante la dificultad de llenar “de dignidad el alma inmortal que Dios nos dio” (X: 47) con el paso de los años. Esta es una de las más reveladoras pues reconoce que es feliz en su soledad, sin embargo, su impaciencia y decepción evidencian que siempre está a la espera de la carta que no llega. Más adelante se presenta un cambio que permite ver un indicio que da fe del orden lineal de la misma: “Te comencé a escribir estas cartas intimistas en broma, pero según pasan los días te las escribo más en serio y a mí mismo me asusta esta seriedad” (XII: 55). Las reflexiones de la soledad vuelven a ser con tono afligido: “Te diría que cada vez estoy más solo y me voy quedando sin mimo. Algo que consume mi compañía, esa que consume al hueso y al alma” (XII: 55). Considera aún más trágica

¹¹En *Nuevas páginas de mi vida* (1957) hallamos un capítulo titulado “Camafeo de la soledad”, donde se pronuncia respecto al tema, pero de manera ambivalente, como en *Cartas a mí mismo*: “Al sospechar que todo lo que nos rodea no es compañía puesta por Dios a nuestro alrededor, brota la idea de soledad introcable” (2003:815). Sin embargo, percibimos un punto de vista diferente: “Mi única fortuna es la soledad para crear mis artículos y mis obras [...]. Esa es mi única fortuna que puede parecer negativa, pero es positiva porque es el poderse mantener en forma el escritor. Es mi riqueza porque me sirve para no estar despistado y seguir la lenta declaración de la idea... No importa que la aislación sea pobreza” (816).

la soledad en la carta siguiente, en la que expresa que desea llorar la “sinceridad perdida” (XIII: 62).

En la XVI se queja de la falta de correspondencia, de “los correos pobres”, lo que sorprende, pues el mismo declara en una de sus notas publicadas tras su muerte en *Diario póstumo*, cuya fecha de escritura es entre 1948 y 1956, que no siente deseos de contestar felicitaciones pascales: “cada vez son menos, pero aún así, son muchas. Todos están cada vez más lejos y más sordos a todo” (1972:49). Es curioso que el tema de la soledad, que le incita a la escritura de las cartas, deja de preocuparle durante un largo espacio y se queja de sentir “desconexión con tantas gentes” (XXVIII: 119). No se reincide en dicho tema hasta la última carta, en la que Ramón habla del gregarismo de la sociedad frente a la soledad que vive. Menciona la comadrería, en la que ya no forma parte, e inventa un término que se aplica a sí mismo, el “telecomadrisimo”, pues es consciente de lo que se pierde al imponerse el aislamiento.

Ramón alude a Dios en varias ocasiones. Afirma: “Lograr decir lo increíble es ser como secretario de Dios y entrar por los caminos inexplorados de lo inaudito” (III: 21)¹². Lo menciona en la carta XVI, y cuando hace referencias a la enfermedad. Leemos más adelante: “necesitamos esa simbólica vuelta del Redentor” (XXI: 90). Confiesa que necesita de Dios y vuelve a escribir con un guiño de humor: “Dios sonríe al que tiene ingenio de no entrar en infundios ni trabajos” (XXIII: 98). Admite que lo que supera a la carta es la oración y seguirá aferrándose a su Dios hasta la última carta.

¹² Este comentario es aislado, y aunque ligeramente lúdico, no ronda la irreverencia. En *Cartas a mí mismo* Ramón es respetuoso y se aleja de la incongruencia en este tema, tal como evidencian algunos de sus escritos inéditos en vida sobre Dios. En la sección llamada “Dios / muerte” escribe Ramón: “Con la pluma en la mano me someto al mandato de Dios. Estoy sometido a lo que Dios haga conmigo” (Mazzetti 1979:321). Dios, como se sabe, es otro de los motivos recurrentes de su obra. Escribe en el prólogo de *Automoribundia*: “Dios, cuyos problemas no pueden obviar sus representantes en la tierra, ni nosotros que no representamos sino la vaguedad del arte, lo cual es solo la vaga sombra de Dios. La religión no es una religión, sino la religión única, y más que una pobre teología una prodigiosa fe” (1948:9).

Entre la felicidad y el sufrimiento

Las subidas y bajadas anímicas de Ramón son constantes, tal como se revelan en su escritura, pero es interesante contrastar que, curiosamente, las alusiones a la felicidad superan a las de la infelicidad. Hallamos referencias a la felicidad en las cartas VIII, X y la XI, en la que se mantiene una salvedad, cuando se refugia en lo económico. Escribe: “Por eso mi querido Ramón juguemos, hagamos muchas carambolas” (XVIII: 80). Se siente optimista simplemente porque lleva camiseta y calzoncillos nuevos y se imagina “vestido de esgrimista”. Su carácter pueril, como el de tantos de sus personajes, queda patente. La única carta de navidad que escribe, la XXI, es relevante porque al contrario de lo que podríamos esperar, se centra en detalles infantiles, como en las descripciones de los cantos de los gallos, que tanto le gustaba imitar, y acaba de manera relajada aludiendo a la libertad¹³: “sólo gozar con el regalo de Dios que es seguir viviendo libres, independientes, pudiendo escribir lo que queramos en esta carta que no espera contestación” (XXI: 91)¹⁴. Y se pone contento más adelante, añadiendo una deducción no muy altruista: “No hay felicidad como la de pensar lo que se quiere en vez de pensar en lo que los demás quieren” (XXIII: 98). No notamos de nuevo atisbos de felicidad hasta la XXXIV, en la que es evidente que Ramón la busca en un mundo que considera pesimista.

La infelicidad del escritor también se hace patente. Sobre la dramática entrada de los años 50 y Ramón, leemos:

Durante los tres primeros años de esta década no publica Ramón ningún libro verdaderamente original, solo reediciones y artículos [...]. Por si fuera poco, a comienzos de 1950 le llega de España una nueva desilusión, que achacará a la extraña atmósfera que respiró en sus últimos días en Bilbao. Por indicación de Rocamora se había presentado al Premio Nacional de Literatura con *Las tres gracias*, y el premio se otorgó a Enrique Larreta [...]. (Gómez de la Serna, Gaspar 1963:244)

¹³ Véase “El orador” (1928), el corto protagonizado por Ramón, filmado por Feliciano Vitores.

¹⁴ Sin duda Ramón intentaba convencerse a sí mismo de que a pesar de sufrir penurias económicas, se podía ser feliz. A modo paralelo, en *El hombre de Alambre* se considera que la desgracia, la libertad y la felicidad van hermanadas: “La miseria de un hombre solo, [es] la más admirable libertad” (1994:19).

El principio de la década de los cincuenta es también de crisis en las editoriales de Argentina, lo que afecta seriamente a Ramón. Otra de las grandes decepciones para el escritor es la desaparición del café Pombo y la muerte de su hermano¹⁵.

Las cartas aluden a los problemas terrenales. La primera utiliza el “no” para servirse en la definición de la “no imagen, que es la imagen verdadera” (I:12). Ramón busca refugio en lo inexistente, por lo que escribe a modo de aforismo: “El no pensamiento es lo único que salva del torrente que nos quiere empujar a la catástrofe” (I: 13) y nos confiesa sus problemas económicos desde el principio: “Pero aun me defiendo aquí, pagando a duras penas alquiler, comida y luz” (I: 12). Admite poco más adelante que se lamenta de no haber escrito más sobre “la gran pérdida en que vive el hombre, el hombre perdido desde que apareció en el mundo” (III:21) y se identifica con él. En la carta VIII comenta sobre el poder del materialismo y saca a colación el miedo. En la XI, tras justificarse con su trabajo, escribe: “Toda la amenaza del presente es quitarnos todo, la mantequilla, los huevos, el azúcar, todo [...]” (XI:52,53). En otra ocasión se refiere a la tregua ¿real, metafórica?, ataca a los enemigos de la paz y da ejemplos triviales de treguas que le dejan vivir más o menos en paz, con humor, como cuando escribe ¿sobre su esposa?: “Si ‘Ella’ no nos arma en estos días un escándalo, pues son de tregua inmortal de Paraíso” (XV:68).

Aunque las referencias a la infelicidad son pocas, de manera directa, hay una carta que arrastra el estado de ánimo de Ramón por los suelos: en la XVI se revela tristeza y descontento por su vida rutinaria: “Otro día malogrado, anunciado en el alba que observo una vez más para ver” (71). En la carta XXII alude a Estados Unidos. Habla en concreto de Nueva York, aparentemente, de un viaje realizado en invierno y reflexiona sobre la energía atómica. En la carta XXIII hallamos una de las pocas alusiones objetivas a los problemas del mundo. Alude a la guerra fría y expresa que aunque los dos mundos luchan, el humor es lo que los salva: “Los que nacimos con burla suficiente, sabemos sostenernos en medio de las dos corrientes y la inquietud y el temor no son tan penosos” (97). En la carta XXIV enfatiza que ha de huir de la hipocresía,

¹⁵ Para más detalles y referencias sobre ese triste período del autor véase Gaspar Gómez de la Serna (1963:243-257).

en la XXV menciona de nuevo la guerra y añora sus sueños infantiles, comparando a los “hombres con uniformes tétricos” con los “números blancos y garabatescos” (XXV:108) que salen de los sueños que imagina estando despierto¹⁶. Aquí justifica una vez más el deseo de volver a la niñez, al paraíso perdido. En la XXVI expone su preocupación por el encarecimiento de las cosas. La falta de tiempo la asocia al materialismo en el mundo capitalista, por lo que anhela un mundo donde impere, utópicamente, la indiferencia para poder así aislarse. En la carta XIX, la más literaria de todas, imagina formas fantásticas y aboga por el carácter proteico de lo que le rodea: “El mundo no es monotonía, sino metamorfosis” (122). De hecho, este tema es otro de los motivos que le interesan y aparecen en su literatura. Él mismo escribió un microcuento titulado “Metamorfosis”, publicado en *Los muertos y las muertas* (150) y también dedica un apartado bajo este nombre en *El hombre de alambre* (1994:20).

Finalmente, en la carta XXXIII vuelve a su obsesión, a hacer referencias a las penurias económicas, pero lúdicamente le da la vuelta a la situación real, se inventa una deuda con su destinatario e imagina que este pueda ser su deudor. En definitiva, notamos un tono pesimista ante la economía y la humanidad, de la que vaticina absurdamente: “El momento por eso es provisional y está condicionado por una época intermediaria entre el comienzo de la fatalidad predicha y el término de esa fatalidad” (XXXIII: 136). Pero el desencanto esencial radica en la falta de moral de la gente, todo lo cual le causa tanto desasosiego al escritor.

¹⁶ Aunque estas imágenes son posteriores al surrealismo, sabido es que Ramón anticipó las técnicas del “superrealismo” (Soldevilla-Durante 1991,70). Años antes del auge del surrealismo, la manera de escribir de Ramón en parte recuerda a la de los surrealistas (véase Soldevilla-Durante 1991:74). Aunque a Ramón se le ha considerado en gran parte surrealista, él nunca se consideró como tal. Primero llamó al movimiento “suprarrealismo” (*Ismos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1931), pero más tarde utilizó el término “surrealismo” (*Ismos*, Buenos Aires, Editorial Poseidón, 1943 / 1947). Escribe en las ediciones de Buenos Aires en “Surrealismo”: “Este valor que da el instinto y la intuición en el surrealismo, evitándoles todo control y logrando su expresión en el automatismo puro, sin intervención de la razón y sin preocupación estética o moral, produce un estado de lirismo inspirado superior a toda belleza estereotípica que ya es incapaz de producir ese frenesí” (1947:283). En 1956 se publicó un artículo ilustrado bajo el título “Ultimátum del surrealismo”, donde volvió a teorizar, pero ahora disertando con cierta distancia: “Los manifiestos del Surrealismo quedan como vagos programas del curso pasado y sólo se salvan las imágenes de sus antologías y su Diccionario” (37).

Humor, reflexiones sobre la escritura, la literatura y greguerías

Escribe Ramón en “Gravedad e importancia del humorismo”: “El humor muestra el doble de toda cosa, la grotesca sombra de los seres con tricornio y lo serio de las sombras grotescas” y como hablando de sí mismo continua: “Presenta a su héroe como un dislocado y acaba por conmovirse con él y hacer cierta y profunda su tragedia, al parecer, grotesca” (1930:352). Hemos visto algunos atisbos de humor del que hace uso Ramón en los temas tratados, pero citamos algunos más que se esparcen por las cartas y que siguen dando muestra de su ingenio e ironía.

En la carta II demuestra tener miedo cuando alguien llama a la puerta y leemos: “Este llamar a la puerta y no saber quién es resulta un síntoma de la vida y la edad” (15). En cierto momento describe a Mario, el antiguo amigo opositor, con gracia: “se le estaba volviendo de metal la cabeza” (VI: 31). Se describe la descomposición del cuerpo con humor negro: “Se van quedando solos el hueso y el alma, pues lo otro se atimpana, se necrosa, se embota en su misma materialidad macerada por los años” (XII:55). Y se ríe de sí mismo en la XI, en la que se ve “mirando al cielo como un bizco” (XI:52). El humor absurdo llega a palparse: “¿Dónde va ese día claro que va disminuyendo, que va yéndose mientras escribo un recital de piano que toca con las uñas de los pies el día que vuela” (XIV:63). Y llega a hacer del humor su bandera: “Nosotros a defendernos de esa presión externa, a divertirnos, a hacer y decir gansadas, pero no a ser el ganso que se coman en definitiva los demás” (XXVI:111).

Ramón tampoco abandona sus raíces literarias en su propia práctica epistolar. Su lenguaje sigue dando fe del humor grotesco. Pero también se recrea en lo lírico, como en la carta XII, en la que se refugia en la narración poética, una de las posturas predilectas en la auto-terapia narrativa¹⁷. Leemos uno de los párrafos más poéticos de las cartas:

Hay que estar prestos, ligeros de equipaje, sin ajenidades que produzcan el dolor desgarrador de querer agarrarse en vez de irse como cadáver

¹⁷ La lectura y escritura terapéutica puede ser utilizada en un estado particular de psicoterapia, o como una alternativa a las tradicionales intervenciones habladas cara a cara (McCardle y Byrt, 2001, 519).

suelto en el río. Escaparse sin que nadie lo note y lo anote, habiendo visto unas cuantas madrugadas azules y grises, con su expectación emboscada e inocente, sin saber aún de crímenes ni amores, incontaminado del mundo estadístico y apremiante. (XII:57)

El remitente ya sabe lo que piensa su otro yo, por lo que no necesita respuesta en su monólogo epistolar. Llega a materializar los conceptos abstractos, con imágenes que se asemejan al surrealismo: “el pensamiento está metido en la caja de hueso y esa caja no se puede atravesar, sino a través de muchos hilos intermediarios, una enredosa madeja con la que tropieza el alma y se enlabyrinthiza” (XVII:77). Ramón hace pocas referencias personales a lo literario, que define en la carta como “el esparcimiento sumo” (XX: 87). Leemos una reflexión sobre la literatura de la época que escribe y postula que nada tiene que ver con la de la época del joven Ramón. En otra carta critica a los representantes de la literatura que pecan de superficialidad: “Es como si estuviesen ellas –o ellos– en ese barco de recreo en que todo es sol, azul del cielo, maderas o hierros pintados de blanco y todos en traje de baño riendo de nada” (XXVIII: 118). Y en la carta XIX hace referencias lúdicas al cubismo, mezclándolo con el surrealismo, haciendo uso de imágenes incongruas: “Todo se va clasificando para otra mano o quizás para el arrumbadero general. El frutero se ha vuelto medio cuadrado y la jarra se ha vuelto también desigual” (XIX: 121). En la carta XXXIV, a pesar de su reconocido fracaso epistolar, es consciente de que desea guardar todas las cartas como prueba de un espacio de reflexión, se vislumbra cierta tranquilidad hacia el futuro y de reflexión sobre la “inviolabilidad de la correspondencia”, que resulta ilusorio.

Ramón, fiel a sus principios, no abandona su propia estética del arte en las más íntimas confesiones a sí mismo. Demuestra sus temores y preocupaciones y lo hace en su estatismo e inmovilidad voluntaria, una de las cuatro estrategias definidas por Isaak Marks en las conductas de miedo (1990:61), que a veces lo invade, como cuando Ramón habla de un asesino de ascensores que hay en su zona, por lo que confiesa no salir a la calle (XXVII:114).

En esta literatura epistolar del escritor aflora su gran aliada: la greguería, que también contribuye a aliviarle como recurso terapéutico. La greguería, composición metafórica que Ramón cultivó con notable

versatilidad y riqueza que imposibilitan su definición, también se presta a permitírnos explorar sus ideas más íntimas. La metaforización de la enfermedad ha sido discutida por Susan Sontag, quien escribe: “of course, one cannot think without metaphors [...] as [...] saying a thing is or is like something-it-is-not is a mental operation as old as philosophy and poetry (1990:93). Aunque dicha cita no mantiene una relación directa con el concepto de la greguería como “medicina” ramoniana, sí que queda claro el vínculo teórico de Sontag con el efecto de este microgénero característico de Ramón en él mismo, siendo la greguería la gran aliada que le sirve de alivio hasta su muerte.

La metáfora es lenguaje simbólico y es a través de dicho simbolismo que los individuos experimentan y entienden el mundo. Las greguerías que pasamos a ver aparecen y abarcan todos los temas que hemos abordado. Dado que muestran la visión del mundo de Ramón, paso a enumerar las más significativas que aparecen en las cartas que ilustran mi análisis anterior de manera complementaria: La amistad “es el lazo más captador y de peores condiciones que hay en el mundo” (16). “¿Qué más es un corazón que una herida en plena hemorragia?” (24). “La carta es musitación del corazón, el género reservado a él” (24). “Las cartas son aportes inocentes o graves para el Juicio Final” (24). “La tarde es un puro nuevo que se nos hubiese caído y hubiésemos pisoteado, dejándole imposible ni para una primera encendida ni para una primera chupada” (32). El alma es “el paracaídas que no fallará [...] que se desplegará como una medusa en el agua” (38). “El mundo es una almoneda, y entre los cuatro cacharros y las cuatro cosas de la almoneda vive uno escuetamente” (48). “Las cartas son escribirse lo que no se sabe que va a ser” (51). “La cama es como la orilla de una playa, en que yo voy como una foca negra” (53). “La muerte es el andén final” (56). La vida es “el mostrador de mármol” (64). “El porvenir es una hipótesis enrevesada e inagotablemente desleal” (68). “La carta es la queja escrita, es el llenar una hoja del libro de protestas, es el desahogo escrito para que reciba el memorial el Jefe de Mundo” (72). El diario “es la mudez que habla y pareciendo ser lo menos artificioso es lo más artificial del mundo” (76-77). “La carta es con padecimiento más que consejo, amistad de estar vivos más que estilización para cuando estemos muertos” (87). Somos “una carta echada al buzón del más allá de este día, destinada a un día lejano cuyos almanaques tardarán mucho en imprimirse” (88). La luna es “la rata de la media noche” (89).

Los gallos son “la especie eterna sobre la tierra” (90). “Hay lágrimas que son gusanos blancos y que el pañuelo es la mortaja de la nariz” (98). “La luna es la carta en blanco que nunca será entregada a nadie y que es como falsilla ideal de la constancia en el escribir y el mejor modelo de carta a uno mismo” (106). “La vida que nos rodea in extenso es como una pandereta” (107). “La carta es el ensayo supremo del arte” (125). “¿Las cartas son una calumnia, una denuncia o una pobre queja de la úlcera de vivir?” (126). “La carta es agua destilada para hacer medicinas, sin un pez siquiera en el fondo” (127). “El dinero es la invención más impura explotativa y trabajística que se conoce” (130).

Como vemos, la greguería de las cartas es la que más abunda. Ramón seguirá escribiendo greguerías hasta en final de sus días. A finales de 1960 le escribe a Gaspar Gómez de la Serna en una carta: “Sólo las greguerías, que son como una especie de milagro, me tienen absorto toda la semana” (1963:259), según la transcribe el mismo primo del escritor.

Conclusiones finales

La escritura de estas “cartas a sí mismo” le sirve de terapia a Ramón, en las que desglosa los más recurrentes tópicos que le retratan en la época que las escribe. Revelan la obsesión por la muerte y dan claros testimonios de su soledad, pero tampoco están desprovistas de alusiones que reflejan sólidos atisbos de felicidad en una escritura literaria que oscila entre lo racional y lo lúdico, en la cual abundan las greguerías. Ramón utiliza el humor como clave que nunca abandona su escritura ajustándose a su teoría expuesta en “Gravedad e importancia del humorismo”, donde escribe: “la actitud más cierta ante la efimeridad de la vida es el humor” (1930:350). En este mismo ensayo ya se decanta por el poder del humorismo ante todo, como remediador de males y es consciente de la dificultad que conlleva ponerlo en buena práctica: “Definir el humorismo en breves palabras, cuando es el antídoto de lo más diverso, cuando es la restitución de todos los géneros a su razón de vivir, es de lo más difícil del mundo” (349). Y el humor está encima de todo para Ramón, incluso en esta época en que le invaden los males mencionados y se apoya en él como herramienta terapéutica:

El humor ha acabado con el miedo, debe acabar aún más con él. Cosa importantísima, porque sabido es que el miedo es el peor consejero de la vida, el mayó creador de obsesiones y prejuicios. (350)

Pero por supuesto, el humor no le ofrece todas las respuestas al escritor, pues también muestra el lado triste: “No se propone el humorismo corregir o enseñar, pues tiene ese dejo de amargura del que cree que todo es un poco inútil” (351). Lo cierto es que, el último Ramón, no se desprende del humor ni del mundo de las cosas, en esta soledad que le invade hasta el final. Y de manera ingeniosa, vinculado al humor, Ramón recrea su propio mundo de las cosas. En el ensayo “Las cosas y ‘el ello’”, el escritor profesa la interdependencia de las cosas con los seres humanos, y de manera especial, con él mismo: “Lo que me caracteriza es la ternura por las cosas que hay en lo más recóndito de mí. Así como hay protector de animales, yo soy el protector de las cosas” (1988:173). Escribe Carlos Garrido:

La gran modernidad de Gómez de la Serna estriba en haber desarrollado, sin formularla, una poética de lo no poético, una metafísica de lo más físico, un entendimiento sentimental con las cosas más humildes y triviales de nuestro tiempo. (1982:55).

Al final de la vida de Ramón resulta indudable que sus propias cartas a sí mismo son las “cosas” que lo protegen a él, tanto por el contenido de las mismas, donde sigue buscando lo recóndito, como por ser objetos fetichizados por el escritor, quien entiende que las cartas carecen de censura “para decir lo indecible” (98) y define “reconditez” también como la expresión de lo “indecible”, una de las claves de su literatura, tal como manifiesta muchos años atrás en su ensayo “Las palabras y lo indecible”, donde escribe: “La ambición suprema es encontrar cosas que carezcan de fácil sobrentendido” (1936:74).

Antes de finalizar hay que añadir que en la edición de 1957 de *Nuevas páginas de mi vida (lo que no dije en mi “Automoribundia”)*, aparece en el capítulo XXIII “Carta inédita a mí mismo”, la carta más pesimista de todas, que tal como leemos en una nota: “Esta carta a mí mismo no fue incluida en mi libro *Cartas a mí mismo*” (Gómez de la Serna 2003:845). Es la primera vez que se inclina a definir una de sus cartas

como histórica y alude a la guerra, a la “tercera vez que sucede una cosa así en nuestra vida” (2003:845), a la “bobaliconería de los humanos en vísperas del gran acontecimiento de la invasión de los asiáticos” (846). Aunque Ramón no ponía fechas, esta carta debió escribirla en algún momento antes de estallar la Guerra de Corea (1950-1953) o cuando se supo que esta “tercera guerra internacional” involucraría a los Estados Unidos y a otras 19 naciones. Se muestra muy crítico con quienes provocan la guerra, por lo que seguramente por este motivo no la quiso publicar hasta 1957.

En definitiva, en la última carta de su libro unifica a todas ellas en una sola pieza literaria: “Ha sido un intento noble, un ensayo para decir más de lo que solemos decir, pero ha fracasado por ese mismo entrañabilísimo identificado” (XXXV:143). Por tanto, el escritor hace “destruir” la casa en el campo a la que le “enviaba” cartas al otro Ramón y elimina también de un plumazo a su destinatario, es decir, a su otro yo.

Bibliografía

- BEGOÑA, JOSÉ, 1980. “Evaluación y contraste dentro de una de las constantes de Ramón Gómez de la Serna”, en: Evelyn Rugg y Alan M. Gordon (coords.) *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto, 94-98.
- CABAÑAS ALAMÁN, RAFAEL, 2002. *Fetichismo y perversión en la novela de Ramón Gómez de la Serna*, Madrid: Ediciones del Laberinto.
- CARDONA, RODOLFO, 2007. “Mi contacto con Ramón”, *Boletín RAMÓN* nº 14, primavera, 5-32.
- FREUD, SIGMUND, 1985 (1908). “Creative writers and day-dreaming”, *Art and Literature. Jensen's Gradiva, Leonardo Da Vinci and Other Works*, (ed. Dickson), A., The Pelican Freud Library, Vol. 14. Penguin Books, Harmondsworth.
- GARRIDO, CARLOS, 1982. “La vida secreta de las cosas. Cosalogía de Ramón Gómez de la Serna”, *Quimera*, octubre 24, 55-57.
- GÓMEZ DE LA SERNA, GASPAR, 1963. *Ramón (Obra y vida)*, Madrid: Taurus Ediciones, S.A.
- GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN, 1988 (1909). “El concepto de la nueva literatura”, en *Una teoría personal del arte. Antología de textos*

- de estética y teoría del arte*, ed. Martínez-Collado, Ana, Madrid: Tecnos, 55-78.
- , 1928. “El orador”, Feliciado Vitores, <http://www.youtube.com/watch?v=RX-FAXxJtSg>.
- , 1930. “Gravedad e importancia del humorismo”, *Revista de Occidente*, junio, Tomo XXVIII, 348-391.
- , 1947 (1931), “Surrealismo”, en *Ismos*, Buenos Aires: Poseidón, 269-332.
- , 2005 (1933). “Lucubraciones sobre la muerte”, *Obras Completas XVI. Ensayos. Retratos y biografías I*, Barcelona: Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg, 1095– 1105.
- , 1988 (1934). “Las cosas y ‘el ello’”, en *Una teoría personal del arte. Antología de textos de estética y teoría del arte*, (ed. Martínez-Collado, Ana), Madrid: Tecnos, 173-183.
- , 1936. “Las palabras y lo indecible”, *Revista de Occidente*, 60, nro. 151, 56-87.
- , 1961 (1942). *Los muertos y las muertas*, Madrid: Editorial Espasa Calpe.
- , 1962 (1947). *El hombre perdido*, Madrid: Espasa Calpe.
- , 1948. *Automoribundia (1888-1948)*, Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- , 1956. *Cartas a mí mismo*, Barcelona: Editorial AHR.
- , 1956. “Ultimátum del Surrealismo”, *Clavileño*, Año VII, nº. 39, mayo-junio, 32-39.
- , 2003 (1957). *Nuevas páginas de mi vida (lo que no dije en mi “Automoribundia”)*, en *Obras Completas XIV. Novelismo VI. Escritos autobiográficos II. Escritos de desconsuelo (1947-1961)*, Barcelona: Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg, 745-919.
- , 1972. *Diario Póstumo*, Barcelona: Plaza & Janés, S.A.
- , 1994. *El hombre de alambre (Novela para armar)*, (ed. crítica, introducción y notas de Herlinda Charpentier Saitz), London: Tamesis Books Limited.
- HERNÁNDEZ, MARIO, 2002. “Ramón lunar”, en *Ramón Gómez de la Serna, Lunario de Gregrerías*, Valencia: Pre-textos, 11-28.
- LAGET, LAURIE-ANNE, 2008. *Boletín RAMÓN* nº17, primavera, 65-69.
- MARKS M., ISAAK, 1991. *Miedos, fobias y rituales. 1. Los mecanismos de la ansiedad*, Barcelona, ediciones Martínez Roca.

- MCARDLE S., BYRT R., 2001. "Fiction, poetry and mental health: expressive and therapeutic uses of literature", *Journal of Psychiatric and Mental Health Nursing*, 8, 517-524.
- MAZZETTI GARDIOL, RITA, 1979. "Dios, un texto inédito de Ramón Gómez de la Serna", *Razón y fe. Revista hispanoamericana de cultura*, vol. 190, 317-327.
- RAMOS, JOSÉ IGNACIO, 1980. *Mi amigo Ramón*, Buenos Aires, Editorial Temas Contemporáneos.
- RIORDAN, RICHARD J., 1996. "Scriptotherapy: Therapeutic Writing as a Counseling Adjunct", *Journal of Counseling & Development*, v 74 nº 3, enero-febrero, 263-69.
- SOLDEVILLA DURANTE, IGNACIO, 1991, "Ramón Gómez de la Serna. Superrealismo and Surrealismo", en C.B. Morris (ed.) *The Surrealism Adventure in Spain*, Ottawa: Dovehouse Editions, 62-79.
- SONTAG, SUSAN, 1990. *Illness as Metaphor. AIDS and Its Metaphors*, New York: Doubleday.
- WRIGHT, JEANNIE; CHUNG MAN CHEUNG, 2001. "Mastery or mystery? Therapeutic writing: a review of the literature", *British Journal of Guidance and Counselling*, 29 (3), Agosto, 277-291.