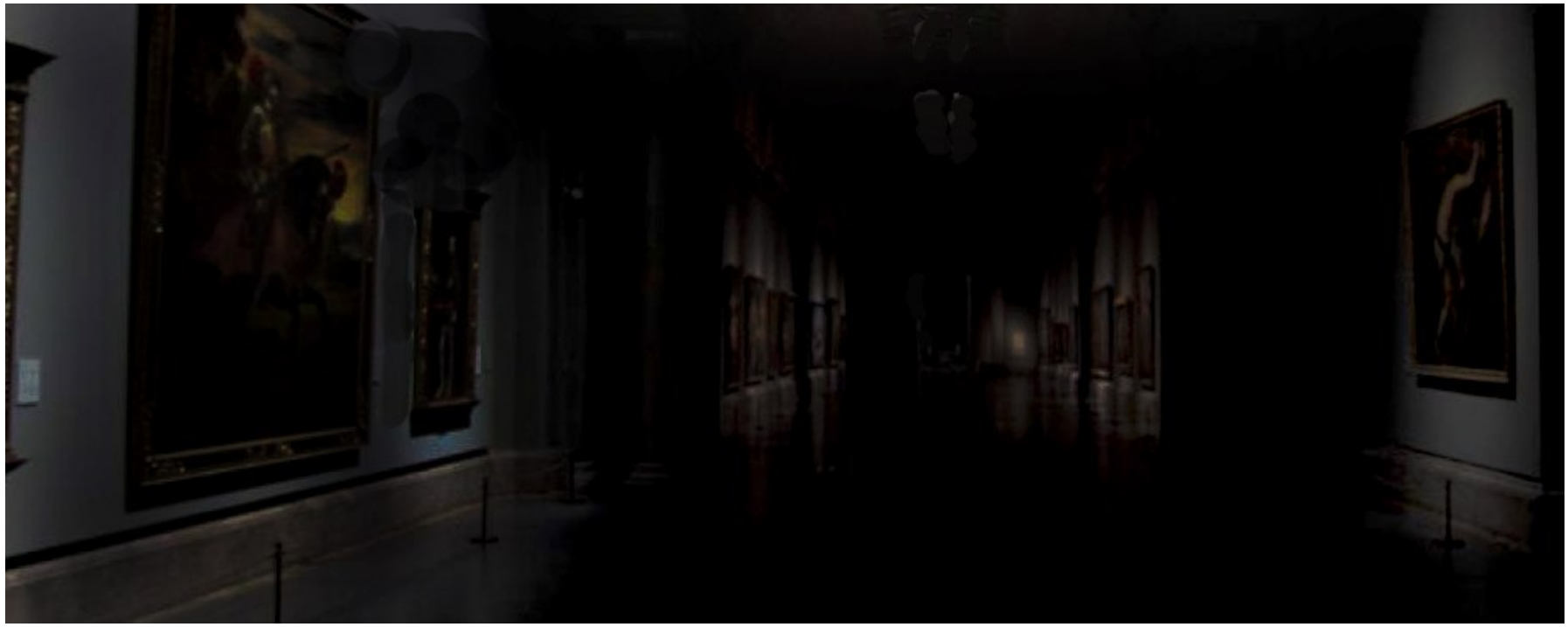
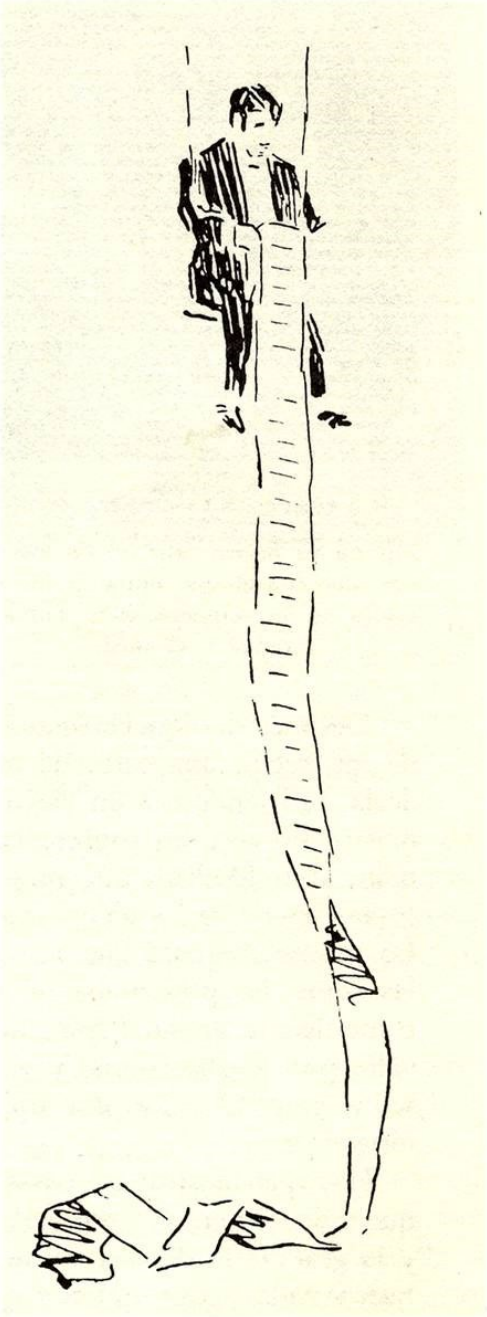
Ramón Gómez de la Serna nos enseña El Prado de noche y al emperador Carlos V con su armadura de quita y pon



En la entrega de hoy vamos a presentar dos escritos de Ramón Gómez de la Serna, RAMÓN para todos que le conocen y admiran. Se trata de dos escritos que podríamos considerar consecutivos pues tratan de dos incursiones en el Museo del Prado en el año 1921, la una para conseguir quitar la armadura al emperador Carlos V y la otra fue un paseo nocturno por las salas del Museo y contemplar con nocturnidad las piezas que componen su amplísima colección expuesta al público. Fue Aureliano Beruete el *cicerone* director del Prado y podréis leer las dos magníficas piezas compuestas por RAMÓN, aparte de algunas explicaciones, menos brillantes que las del escritor, pero que quizás os aclararán algunos aspectos.



Los dos Ramones

Ramón Gómez de la Serna (RAMÓN), el tocayo y amigo de nuestro Ramón Acín, ha pasado por ser un personaje excéntrico. Mas ¿No lo fueron para sensibilidades conservadoras las vanguardias artísticas, literarias, musicales, dramatúrgicas o cinematográficas, técnica y lenguaje particularmente vinculado por edad al movimiento que removió todos esos cimientos para dar paso a una nueva era del Arte?

La excentricidad de RAMÓN –y así se denomina con titulares a Gómez de la Serna-, pudo parecer liviana, de aspavientos vacíos y circenses frente a unas viejas escuelas esclerotizadas.

No era gratuita esa pretendida pose de RAMÓN.

Su tocayo, el nuestro, iba por ese camino que realzaba lo pequeño, lo cotidiano, y elevaba su valor por el revolucionario hecho de mirarlo con otros ojos, escucharlo con otros oídos y valorarlo sin los escalafones dinerarios al uso y al abuso.

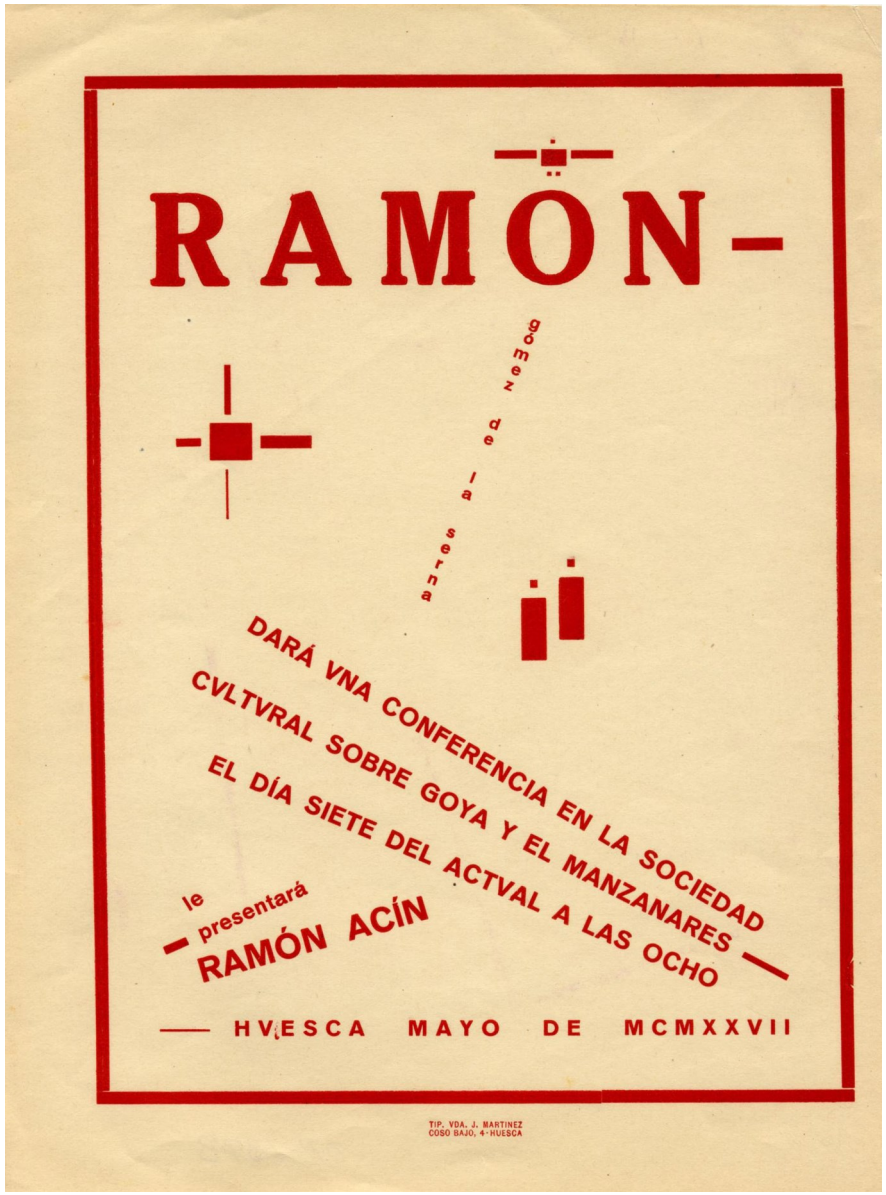
Por eso RAMÓN dedicó un delicioso libro al Circo, y al Circo Americano de Madrid fue en 1923 a presentar su libro subido a un trapecio. Por eso en 1942 (*Los muertos y las muertas*) también desenterró por un rato a los muertos en otro magnífico libro para sacarlos del poder de los necrófagos que viven de la muerte y crearon en todo el mundo inmensas empresas basadas en el miedo ancestral al más allá. Por eso RAMÓN no fue un novelista, sino un escritor, o un *escribidor*, anticipador de movimientos literarios que décadas después marcaron nuevos conceptos de la escritura que hoy están vigentes en forma y concepto. De hecho, en la placa que conmemora en la madrileña calle Guillermo Rolland (antes Las Rejas) el lugar donde nació RAMÓN, en 1888 –en el número 7- hay una *errata* llena de intención, pues habla del **ESGRITOR**, exacta definición para el inventor de *Las Greguerías* que, según él son "Lo que gritan los seres confusamente desde su inconsciencia, lo que gritan las cosas"

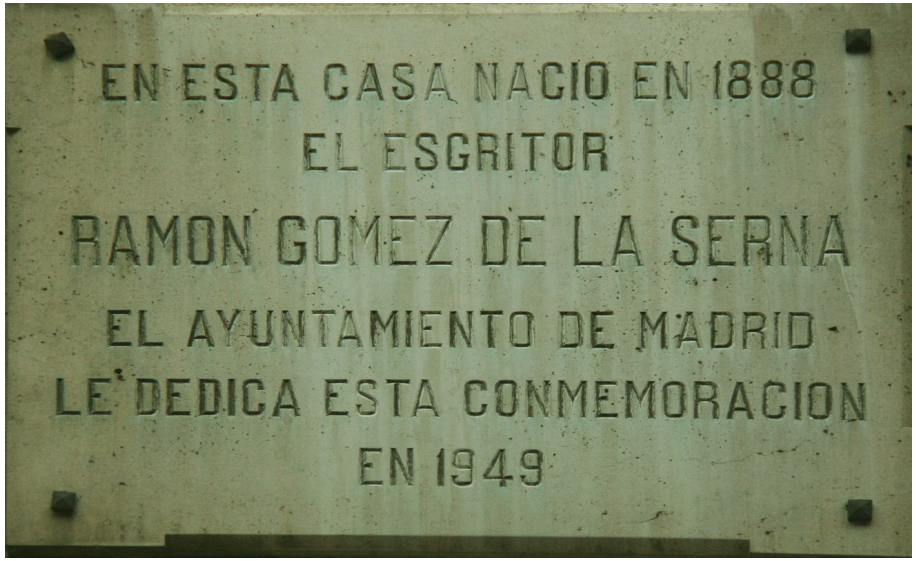
El “acto de escribir” frente al concepto romántico de la novela, de la narración clásica que ya parecía defenestrada por Flaubert pero que hoy persiste, sobre todo, en muchos *folletines* cinematográficos.

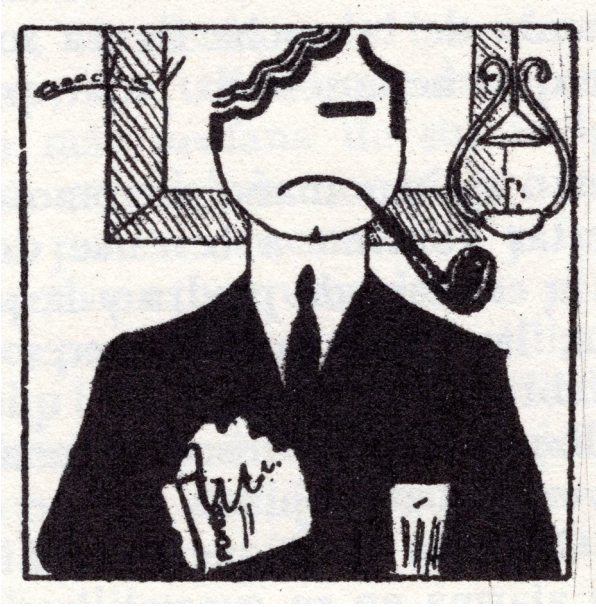
Frente a ello, el acto de escribir supone ante todo un acto de mirar, bien distinto a las otras coordenadas. El acto transgresor de mirar con otros ojos no consiste más –y qué importante es cambiar los ojos- que en otro concepto de visión y en otros valores de lo mirado.

Por ello el tocayo de RAMÓN, nuestro Ramón Acín, eleva a monumento en chapa de hierro a unas humildes pajaritas hechas con un papel. Y elevarlas a una escala inmensa con respecto a sus tamaños habituales, pero sin crear tampoco un monstruo grandilocuente. En esa pretendida modestia estriba el valor de nuevos valores estéticos, como en la música poco estridente y aparentemente sencilla de Erik Satie, por ejemplo.

Ramón fue, como su tocayo, un amador del arte en todas sus facetas. Pero revistió sus agudísimas valoraciones con unos vestidos sencillos y nunca exentos de humor. Parece que el humor unido a pensamientos muy elaborados, provoca espeluncas en mentes académicamente acorchadas. Y eso ocurrió con los dos Ramones, y con las vanguardias hasta que desbancaron al (dis)gusto acartonado.







Arriba, cartel anunciador de RAMÓN en Huesca hecho por Acín. A la derecha y arriba placa homenaje a RAMÓN con la palabra ESGRITOR. Y, bajo ella , caricatura de RAMÓN en Pombo, con su lámpara y el espejo detrás.

Al final el mercado gana siempre, porque el objeto es objeto de deseo para el dinero. Los que murieron con pobreza o con calumnias y admoniciones, cotizan hoy con precios estrambóticos. No fueron los autores –y las autoras, que las hubo y magníficas- quienes medraron para alcanzar esos precios, sino los mercaderes. Arte como inversión. Invertir en el arte es invertir el arte

Ramón, nuestro Acín, admirada a su amigo RAMÓN, y le llevó a Huesca para que diera una de sus afamadísimas *conferencias-maleta* de la que iba sacando objetos y disertaba sobre ellos, para sonrisa y divertimento del público que, en aquella ocasión, asistían a una conferencia sobre Goya. Y fue Acín el encargado de realizar un magnífico cartel y de presentar el acto, que fue muy celebrado por la prensa oscense. Pero Acín, en su faceta de activista social achacaba con mesura la posición estratosférica de RAMÓN.

Y de ese RAMÓN chispeante, cuyo humor no rebajaba sus altos conocimientos y sensibilidad artística, ofrecemos hoy dos escritos, aparecidos en su libro sobre la tertulia *del Pombo*, de 1923 *("*Yo desnudé a Carlos V*)* y en *Automoribundia*-1948 ("Yo he estado en el Museo del Prado de noche")

Ambas experiencias debidas a su amigo Aureliano Beruete Moret, hijo del pintor del mismo nombre y que fue el primer director del Prado que no era pintor, sino historiador y crítico de arte y bajo cuyo corto mandato modernizó muchos conceptos museísticos y colecciones del museo. A Beruete le sorprendió tempranamente la muerte y sólo pudo administrar el Museo entre 1918 y 1922. Las dos visitas al Prado fueron realizadas en 1921.☐

Arriba Aureliano Beruete en 1915. Foto Kaulak (seudónimo del político, fotógrafo y pintor Antonio Cánovas del Castillo, hijo)

A la izquierda RAMÓN durante su estancia en Estoril (Portugal) hacia 1923, donde había comprado una casa que llamó *El Ventanal* y que le duró poco tiempo.

Yo desnudé a Carlos V

Ramón Gómez de la Serna. en *La Sagrada cripta de Pombo.* Madrid, 1923 pgs. 618-622

Un día del 1921 apareció en "El Liberal" el siguiente artículo:

"Una gran sorpresa para hoy: Mi misión secreta. - Yo tenía una misión secreta en la vida desde que me enteré que la estatua de Carlos V, debida a León Leoni, era desnudable, o sea que se le podía quitar la armadura y podía aparecer un desnudo que sería maravilla del arte, ya que el valor de las armaduras es más de artesano elevado a artífice que de escultor. La verdad del arte es lo sincero, lo franco, lo que yergue las cosas mondas y lirondas. («De desnuda que está brilla la estrella.») Mi misión, pues, era la de conseguir que esa obra de arte resplandeciera enteramente revelada a la luz del día:

Yo había leído en la página 1014 del Vasari, en el capítulo referente a León Leoni: « ... Con gran ingenio vistió la estatua de una gentilísima armadura que se quita y se pone fácilmente y con tanta gracia que el que la ve desprendida del desnudo no puede creer que pueda ser armada de nuevo, y el que la ve puesta no puede creer que se le pueda arrancar al Magnate.»

También había leído en un rinconcito del libro de Ponz[1] sobre España: «Se nota en dicha obra grandioso carácter e inteligencia del desnudo, bella contraposición en las dos figuras y dignidad en la actitud del emperador, cuya estatua tiene la particularidad de poder despojarse de los ornamentos sobrepuestos y quedar del todo desnuda, como se oxperimentaría si algún día viniese esta curiosidad a quien pudiera mandarlo; con eso habría ocasión de ver un desnudo que sin duda será excelente, y el artificio con que están unidas las piezas de la armadura.»

Empujado por mi secreta misión me fui a Beruete, el admirable, juvenil y decisivo director del Museo del Prado.

Beruete, al oír mi proposición, me dijo con esa voz rápida y precipitada que le caracteriza:

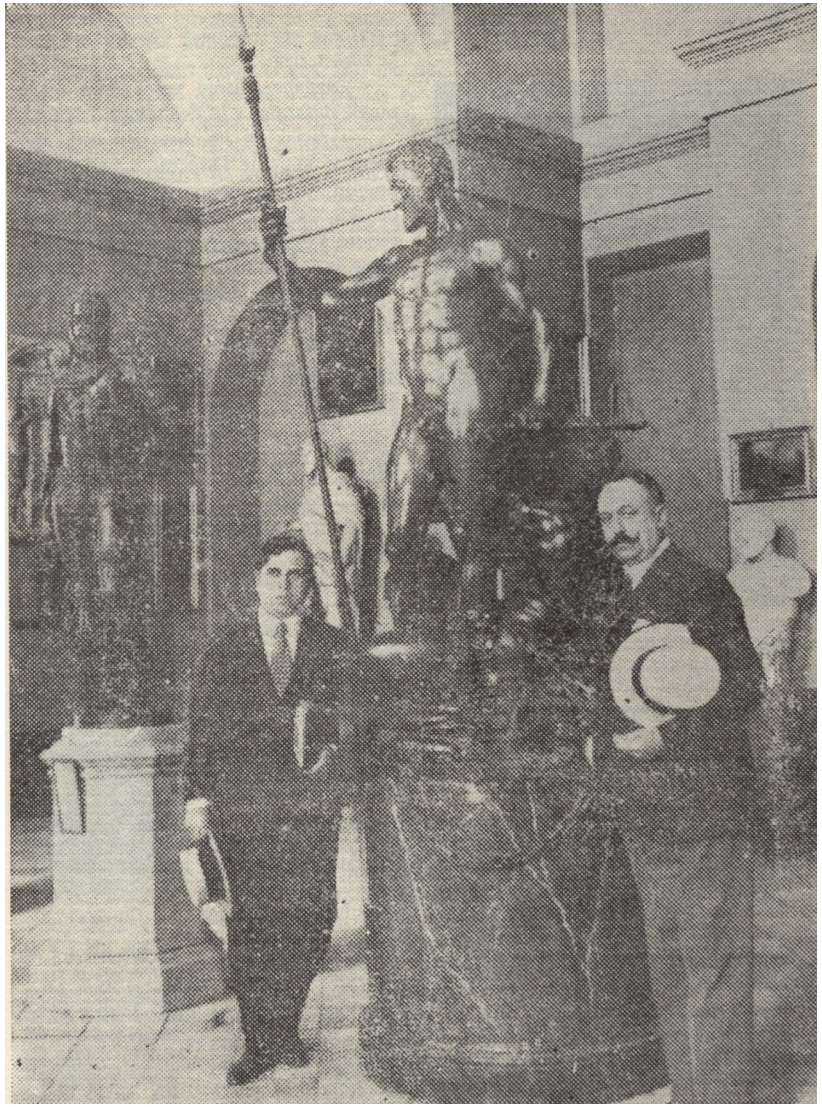
-Mañana mismo veré cómo se le puede desarmar y le dejaremos desnudo.

-Gracias en nombre del arte, animoso y Andante Director, usted es ese hombre que ha esperado el público más de dos siglos y medio, ese a quien se refiere Ponz cuando espera «que le viniese la curiosidad de ver ese misterio que recataba la armadura a quien puede mandarlo».

Después de algunas pruebas, Beruete me dijo que podía quitarse la armadura a Carlos V, y a partir de hoy podrán ver a Carlos V desnudo, erguido y hecho hombre. Beruete, que es generoso y valiente, lo tendrá expuesto así durante algún tiempo.

Todos podrán contemplar a ese hombre desnudo, en cuya plástica el bronce se hace carnoso, sobre todo, en toda esa parte de un bronce color crudo y claro que, por haber estado siempre bajo la coraza, no se ha empavonado bajo la acción de la luz y la intemperie como el resto de lo que estuvo así durante tanto tiempo.

1. Con bastante seguridad se trata de Eugène Plon y no "Ponz", quizá por errata de edición o por error de RAMÓN.
En su libro, Plon hace referencia a los Leoni, Leone y suhijo Pompeo, en relación a sus obras escultóricas para Carlos V y a Felipe II respecitivamente



El director del Prado, Aureliano Beruete, tras despojar a Carlos V de su armadura, junto a RAMÓN, quien propuso presentar al público el excelente desnudo clásico realizado por los Leoni. 1921

Al verle desprovisto de su traje de guerra a la romana -León Leoni estaba influído por la obsesión de Marco Aurelio, bajo cuya invocación estaba edificada su casa de Milán -, despojado de su peto en ristre, con espaldar y hombreras suntuosas, ya no era el emperador, sino el hombre victorioso del enemigo en un pugilato cuerpo a cuerpo. Por su fuerza de héroe puro y no de Rey se ve ahora que ha vencido al Furor.

Admiremos hoy esa estatua que al cabo del tiempo sale de la crisálida honesta de su caparazón y se muestra vigorosa, grave, luciendo maravillosamente todas las cualidades de un desnudo de hombre maduro y fuerte que vive y vivirá y al que el cincelador escultórico que fué León Leoni dió un relieve de -¡prodigiosas venas de su vientre y sus muslos! vida perenne, estando así asegurada la circulación invisible y visible de la sangre licuescente del superhombre que sólo el arte consigue crear.

Yo estoy satisfecho de haber tenido la iniciativa de haber despojado de sus ropas atosigantes en medio de la canícula al Gran Emperador. (¡Qué lástima no poder quitar las túnicas a las estatuas de las bellezas griegas!)

Gracias le sean dadas al generalísimo del Prado, Sr. Beruete, que se ha atrevido a quitar las hojas de parra a todas las estatuas -menos a una que la tenía de piedra y esculpida en el mismo bloque de su escultura- y ahora ha quitado la dura zamarra de bronce a Carlos V, porque las armaduras son para las armerías y las estatuas para los grandes Capitolios.»☐

Yo he estado en el Museo de noche

Ramón Gómez de la Serna. En *Automoribundia* . Ed. Suramericana. Argentina, 1948. Capítulo XLV, pgs. 318-328

... Otro día le propuse a mi admirado amigo visitar el Museo de noche y accedió en seguida, y una noche visitamos el Museo del Prado en plena nocturnidad.

He aquí el relato de aquella excursión, según está transcrito en mi diario:

" La única puerta que comunica con el Museo esas horas fue abierta con sus tres llaves, presentando una gran resistencia a dejarse abrir. Por fin giró sobre sus goznes y entramos en el Museo.

- Que no pase nadie ahora bajo ningún pretexto -dijo el gran crítico y director del Museo, dirigiéndose a los cancerberos que pasan la noche en vela en el cuerpo de guardia.

Por una misteriosa escalera de convento subimos a la rotonda del Museo que, iluminada por el farol, parecía una gran capilla de cementerio antiguo.

Desde ahí pasamos a la galería central, después de abrir su puerta con una de las enormes llaves que, pendientes de dos cadenas, llevaba el ayudante señor García, probo capitán del Museo desde hace muchos años.

Al pasar por la antesala de Goya, el farol iluminó retazos de todos aquellos cuadros admirables que viven tanto en la imaginación que responden sólo a un destello. "La maja desnuda" no había dado la vuelta hacia el otro lado como podía suponerse, sino que, quizá arreglándose súbitamente, ostentaba su postura de siempre.

Tenía el espectáculo una sabrosa tentación de entrada en un palacio real, aprovechando el sueño de los reyes y el silencio de la noche. Las grandes salas de recepciones se abrían a nuestro paso.

Ese olor a rebarnizamiento que caracteriza al Museo, al ser percibido en la noche desconcertaba nuestros espíritus. Ese era un olor de la mañana o de los mediodías. Era plato de almuerzo, no de cena.

Parecía que a uno de nosotros nos iba a dar la extremaunción del arte, porque habiéndose indispuesto súbitamente quería ver por ´última vez, antes de morir, el tesoro español. ¿O quizás un extranjero ilustre que no pudiéndose detener más que una noche en Madrid quería ver algo del Museo?

La luna no lograba penetrar por las claraboyas; la noche del Museo es una noche oscura, sosegada, en que las pinturas cierran sus ojos.

Una especie de sobresalto había en todo y se veía que las sombras huían y buscaban corriendo su sitio. "Que viene el general" -se decían unas a otras al adivinar a Beruete.

La llave resuena una vez más en otra puerta -pues la puerta de cada sala queda cerrada cuando se hace la requisa-. Entramos en la sala del Greco, a la que iluminan de algún modo los cirios de sus cuadros. El farol parece que los ha incendiado y se mueven en sus lienzos las llamas amarillas de la inspiración.

Pasamos más allá, y el farol prende su luz materialmente y le pone lamparilla de noche al cristo de Velázquez. Ahora la sombra de su melena atosigante sobre su rostro, está más explicada que nunca, es más formidable. Esa emoción del cristo de Velázquez, iluminado desde abajo por un farol de aceite no la olvidaré nunca; todo el cristo caía, pendía sobre la luz escasa, luz de capilla, una de esas luces de las velas urgentes que arden en medio de las losas de la capilla, corriéndose en la soledad. Con esas luces que fulguran a los pies de los Cristos, ellos se desclavan, caen sobre el penitente, sacan más su cabeza muerta y tumefacta.

Para salir de aquella obsesión desconcertante del Cristo medio enmascarado por su pelo, entramos en el salón de Velázquez. Allí parece que hay más luz de luna, y un momento hacemos que el farol se oculte. Queremos ver los cuadros en la verdadera sombra y actitud descuidada. Queremos cazar sus posturas, sus actitudes confiadas, como en una caza de noche. El cielo de "Las lanzas" brilla con viva luz, y sus lanzas lo enardecen. El lomo del caballo brilla con brillo chapoteador-permítaseme esa unión de una palabra que significa luz con otra que significa un ruido más blando que el del azote-. Parecía que todos estos militares iban a estar en el cuarto de banderas del Museo; pero todos están en pie, haciéndose cargo de su deber eterno.

Se van acostumbrando nuestros ojos a la oscuridad, y vamos viendo algo en una vuelta que damos a la sala, sirviéndonos nuestra memoria de lazarillo. Se ven algunos cielos guadarrameños con su luz lívida y helada, con el más frío helor.

Algún caballo engalgado, engrifado en el aire, se destaca sobre el cielo: Parecemos visitantes sorprendidos por un eclipse total, el más total de los eclipses: el que hace ladrar a nuestras almas desconcertadas al sentirse a oscuras en la clarividencia del Museo, donde no se comprende esta nocturnidad.

Seguimos nuestro viaje un poco ciego alrededor de la sala redonda, sorprendiendo, sobre todo, la rígida estabilidad de las cosas, su formidable inmovilidad. En los ángulos vemos menos los cuadros, y por eso no distinguimos nada en el de "Los borrachos", que parecen dormir la mona del día en la sombra tupida del cuadro. "La fragua de Vulcano", que también parece apagada, y en el que sólo brilla el seno de hierro forjado de las armaduras, y en el fondo del cuadro de "Las Meninas" brilla el espejo inimitable.

Volvemos a salir a la gran galería -¿por qué quiero llamarla bárbaramente "episcopal"?...- del centro y ya más visionarios en las sombras de la gran nave de gran eslora, vemos con más claridad muchas cosas. Ahora es cuando aprovechando la noche la Judith de Tintoretto comete su degüellen inmemorial, el degüellen que repite cada noche para aparecer cada mañana con la cabeza ensangrentada en la mano... La Danae, de la que el farol sólo ilumina las piernas dobladas como las dobla la mujer acostada que espera el santo advenimiento, es enteramente una mujer acostada en la noche sin sábanas y sin camisa del quince de agosto, en el Museo en que está todo cerrado y se ahoga uno.

Muchas más cosas no se ven aunque se evocan: Así, hubiera querido ver ese organista de Ticiano que mira con disimulo a la mujer desnuda, pues en la noche es indudable que se acerca más a ella.

¿La mano del caballero de la mano en el pecho, del Greco, no descansará? ¿Las hilanderas no dejarán su labor? ¿La virgen de Murillo no habrán subido un rato a los cielos?

Dejo esas preguntas sin contestación porque no es cosa de abrir más salas y despertar más cuadros descuidados. En la sala de los retratos hubiera tenido curiosidad de entrar; pero ¿cómo despertar a los señores?

"La Vía láctea", de Rubens, que tan finamente se ordeña a sí misma, se mezcla durante la noche a la Vía Láctea verdadera, de la que es tan puro símbolo.

"Las Tres Gracias", por fin, se sueltan, deshacen su grupo efectista y forzado, y realizan una cosa que ha estado deseando todo el día: rascarse sobre el vientre y sobre las caderas, en los hoyuelos del picorcillo.

Ya estaba sentida la emoción del Museo en la noche y estaba visto que no había fantasmas que tan bien ha creado en su bello libro reciente el escritor Salaverría.

Otra vez en la rotonda, Beruete, verdaderamente caballero de los cuadros, me enseña la gran cerradura de la puerta principal, toda labor de forja, fechada en 1818, y cuya adquisición valió mil duros.

Y allí, Beurete, que me había prometido además de la novedad de una noche en el Museo, una sorpresa que maravillaría, me llevó a una habitación deshabitada, de cuyas paredes no pendía ningún cuadro y ya en medio de ella, hizo que pasase delante de nosotros el conserje que llevaba el farol y proyectaba nuestras sombras en aquella alcoba deshabitada, diciéndole "Ilumine usted este rincón", y dirigiéndose a mí, dijo:

-¡Vea usted!

Yo di un paso atrás, y lleno de emoción y sorpresa exclamé:

-¡Que maravilla!

Lo que había iluminado el conserje y lo que me había maravillado en aquella destartalada alcoba del Museo del Prado, sumido en las sombras de la noche, era una mujer medio desnuda que, como una sonámbula, miraba un Cristo que llevaba en la mano.

Extraña mujer cuya presencia era inusitada en el Museo, pues nuestro Museo es en sus alturas sólo pictórico, y no suelen alternar con sus pinturas esas tallas que en los Museos italianos equilibran con su plástica la exterior presencia pictórica del museo.

La naturalidad de aquella mujer, su tamaño crecidamente natural, lo humano de su rostro y sus cabellos sueltos, todo eso, reunido, la hizo aparecer como una mujer en pleno deliquio, vestida sólo con el largo camisón de dormir.

Después, todo se fue aclarando: era la María Magdalena que talló Pedro de Mena en 1664, obra de arte que estaba en clausura en el antiguo convento de las Salesas Nuevas, en la calle de San Bernardo, y de la que se conocía sólo alguna fotografía.

Es este escultura de una "justa", de un alma en pena, de una posesa que avanza magnetizada por las llagas de cristo. Impresiona con su sonambulismo de fanática.

Sorprende esa mujer enjuta, con rostro enflaquecido y un poco antipático, con su figura débil, anemizada. arrebatada por el deliquio que posee a algunas solteras místicas de las provincias españolas.

Bajo la luz tiene una viva personalidad de andaluza fina: feílla, pero aguda, fervorosa, de manos y pies bellísimos.

Las pobres monjas que se han quedado sin esta imagen, deben recordarla con nostalgia de hermana, y deben estar quejosas de esa ley por la cual una antigua concesión ha podido exclaustrar a la hermana que con mayor fijeza miró a Cristo crucificado durante toda su vida, sin distracción que confesar y a la que vieron entrar en el convento sólo las que ya murieron.

Estas primicias de un hallazgo así, que es como producto de una excavación, las gozamos en el verano de 1921 unos cuantos héroes.

Pedro de Mena, el escultor de las vírgenes con los ojos hinchados de llorar, ha tallado ésta, con su gubia más afilada, la imagen más profana de sus imágenes, la que no tiene aureola, una especie de mendiga guapa, pero flaca, deshecha, con cara que se ha alargado por la demacración, y frente desmayada y amplia por el ascetismo: es una joven penitente, un poco envejecida por la penitencia; una Lolilla cualquiera a la que han consumido los fuegos místicos. Toda su hectiquez da una bárbara realidad a su cabeza de mujer algo escrofulosa, la cabeza grande y larga de las beatas que padecen las brutales jaquecas del fanatismo. Se ve que a esta mujer la laten las sienes con frenesí.

Vestida con una estera de pleita que da gran rigidez a su cuerpo de caderas ceñidas, resaltan mucho más los inevitables senos de los hombros, libres de toda hombrera y los brazos, delicados, y las manos, sobre todo la derecha, llenas de una delicada coquetería, que se revela contra toda deformación de la penitencia. Los mismos pies tienen esa delicada coquetería de los pies bonitos, ese temor infantil y gracioso con que sobresalen bajo el cortinón espeso.

Extraña virgen posesa, un poco loca, con el tipo de esas que se lavan en las fuentes públicas, y tienen la vejez precoz de la que ha dormido en el quicio de la vida de los sueños precarios y desarropados. Está enferma esta mujer cuyos ojos están embizcados porque miran los dos la misma llaga del costado en el Cristo que se muestra a sí misma, como misionera de su alma rebelde.

A través del tiempo, se le han secado aquellas lágrimas que tenía:

"Cuatro lágrimas que penden en sus oxos
precipitadas con tan vivo impulso,
que con ser permanentes en su rostro
parecen sucesivas en el curso".

Desnuda y sin desnudez, porque la ciñe la estera más rígida, está fabricada para que tenga vida la cabeza, de expresión adelgazada y aguda, con aire de devota más que de santa, devota semilla, retratos de una modesta andalucita, o retrato de la mujer que se echó al desierto como la novia de don Álvaro.

Ya después de ver esa maravilla de escultura todo palidece, y en la emoción de la noche figura sobre todo esa loca joven que parece que hemos visto pasar por los pasillos de nuestro sueño.

Las llaves suenan en sus manojos como en los llaveros de catedral. Las puertas vuelven a cerrarse detrás de nosotros. Otra vez bajamos la escalera de piedra y la puerta de extraños resortes, la última, la única que da acceso al Museo en la noche, se alza y abre todos los dientes que aprieta cuando se cierra como pillando un mordisco tremendo al edificio.

Al salir otra vez al patio, junto al que está en el Cuerpo de guardia, veo a la Guardia Civil que ha venido porque ha sonado el timbre de alarma en su cuartelillo. El timbre que suena al abrir dos o tres puertas del Museo.

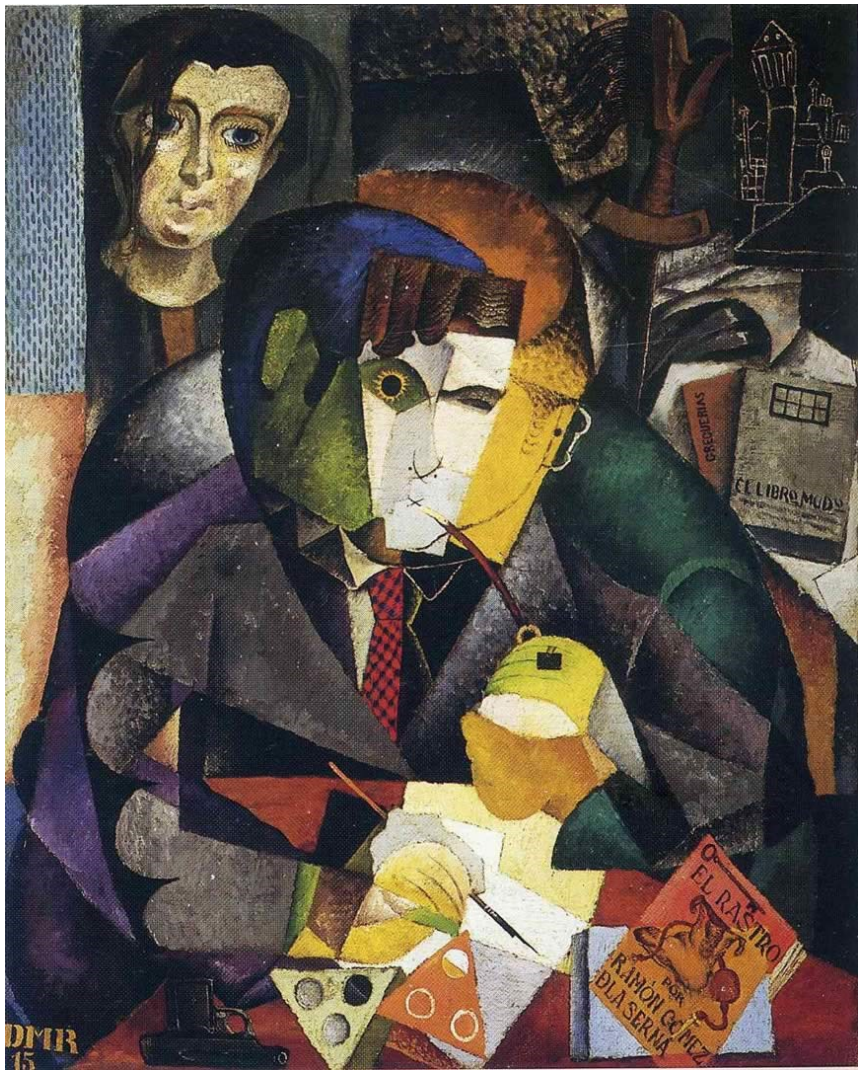
Ya en las afueras veo los relojes de los guardias exteriores que tienen que señalar la hora cada cuarto de hora buscando la lave que para cada reloj hay en diferentes partes del edificio, llave fija a la cadena de que pende, resultando que en ciertos disimulados cajoncitos de la pared se esconde, durante el día, esa cadena como del chaleco del edificio, la cadena que durante la noche luce suelta como si hubiese salido del bolsillo al Museo.

No hay medio de robar el Museo. Yo siento decir a mis queridos amigos los ladrones que hay que desistir de ese empeño pues entre otros peligros que correrán en el más vivo el de quedarse allí más aprisionados que en la cárcel, cerrados por cien llaves.

Yo, que quizás iba para estudiar la manera de poseer un Greco, tengo que confesar que es imposible, que las cerraduras son terribles y esta declaración es como la del dentista cuando dice torciendo el gesto: "Lo que hay que sacar es un raigón"

¡Gran noche ésta de la visita nocturnal en que entramos en la alcoba de los cuadros y los vemos con más confianza que nadie, porque en el día, hasta lo que está desnudo, está vestido de cierta etiqueta!

No olvidaré, sobre todo, la emoción, que ya no me dará cuando la vea de día, de esa mujer enloquecida por la meningitis mística, santa de extramuros con los pelos sueltos como una pobrecilla... ¡Qué humana! ¡Qué cotidiana!☐



Retrato cubista de RAMÓN por el artista mexicano Diego de Rivera durante su estancia en Madrid. Óleo sobre tela, 1915