Ramón o la nueva literatura

1. Teoría de la escritura ramoniana

1.1. *El concepto de la nueva literatura*

Ramón Gómez de la Serna, adrede, huye de toda trascendencia. Para él la literatura es un juego, una forma sin contenido, el arte sin pensamiento. En su discurso «El concepto de la nueva literatura», que pronuncia en el Ateneo como secretario de la sección de literatura de *Prometeo,*[1] publicado luego en esta revista,[2] dice, casi al principio: «Nunca he podido tener una idea aproximada de lo trascendental». Huye de la seriedad, de lo solemne pero practica la liturgia de la irreverencia, de lo cómico y lo circense. Su tertulia del *Pombo* era un rito pagano donde él ejercía de sumo sacerdote.

El trabajo «El concepto de la nueva literatura» (32 páginas de la revista *Prometeo)* es fundamental para entender la estética ramoniana, en particular, y la nueva literatura que preconizaba, en general. Nace de la experiencia creadora y del distanciamiento didáctico del crítico. Ramón todavía es muy joven. En la revista *Prometeo* inicia sus pasos y allí desarrolla sus primeros vuelos. Al principio escribe sobre temas sociales. Se notan las lecturas de Marx y Nietzsche, de los socialistas utópicos, de Stirner. Se irá distanciando de estas posturas extremas, pero siempre permanecerá en él un fondo de anarquismo iconoclasta, un nihilismo salvado por el humorismo.

Cuando Ramón Gómez de la Serna escribe el artículo, la estética dominante es todavía la del modernismo. En su presentación, la revista *Prometeo* se declara unida al modernismo. El manifiesto comienza con los conocidos versos de Rubén Darío.[3] La nueva literatura pertenece aún al futuro. Su concepto «está forjado más en vista de lo inédito que de lo hecho hasta hoy».

Contestatario, enemigo de lo establecido, escribe Ramón: «Ya nada es lo que es por definición, maligno deseo de los escolásticos». O sea que todo es revisable y puede ser demolido por el espíritu crítico. Escribe contra los preceptistas, aquellos que siguen creyendo en la literatura por definición. «Todos tienen su fórmula lapidaria. Error. Nosotros creemos con Lebesque que el arte reducido a fórmulas se niega a sí mismo.» Ene-

[1] Prometeo, *revista social y literaria, estaba dirigida por Javier Gómez de la Serna. El primer número apareció en noviembre de 1908. En ella se ejercitaba Ramón Gómez de la Serna. Al principio sus colaboraciones eran de carácter político y sociológico. Luego publicó pequeñas obras de teatro, con estilo poético, y textos literarios.*

[2] *Abriendo el número 6, abril de 1909, pp. 1-32.*

[3] *Los versos iniciales de* Salutación del optimista.

migo de la preceptiva, contrario a la vacía imposición académica: «El concepto de la nueva literatura no obedece a simplicismo de las preceptivas: es algo mucho más complicado, que entrelaza otros muchos conceptos». Si la literatura es nueva no puede ser heredera de los viejos cánones estéticos. Necesita sus propios principios, su solar donde edificar la nueva obra. Contra el pasado dirige su crítica: «El concepto histórico de la literatura tenía que decaer. Las cosas vitalísimas renuncian a la reducción de los prejuicios con toda insolencia. Todo adquiere un valor actual sobre el etimológico al desprenderse de todo atavismo».

¿Qué distingue a la nueva literatura? Según Ramón, aúna conocimientos que ninguna otra anterior ha tenido. Cita a Stirner y su frase: «Tu fuerza, tu poderío es lo que te concede un derecho. Esa misma fuerza y ese poderío son los que conceden todo derecho». La fuerza juvenil es el primer presupuesto de la transformación literaria. Juventud real y vital, no la soñada juventud de algunos viejos interesados, que permaneciendo, aparentemente, jóvenes, no se apean del burro. «La primera influencia de la literatura es la vida», dice taxativamente Ramón, «esta vida de hoy desvelada, corita, contundente como nunca, bajo una inaudita invasión de luz».

Se refiere Gómez de la Serna a la crisis de la filosofía «tocada de escolasticismo, universitarismo, especialismo y tantos otros ismos». Una filosofía académica, acartonada que ha dejado de interesar e interesarse por el hombre. Filosofía grandilocuente y necia, engolada, que se mira a sí misma el ombligo óntico, centro de su universo. Ya Ramón anuncia que esta filosofía, completamente inútil, no ha servido para abrir una necesidad perentoria en nuestros tiempos modernos. «Se necesitaba un modo de expresión genérico, sin dañar por las sistematizaciones y que pudiera acumular las inquietudes supremas de la vida.» La vieja filosofía —cuyo cadáver perdura en las taxidermistas cátedras de filosofía— estaba muerta. «Entonces se ha recurrido a la literatura.» (La obra de Borges es una respuesta literaria a la filosofía perenne, que no saben enseñar los filósofos de oficio y beneficio.)

Critica Gómez de la Serna la filosofía de Comte, que califica de moralista y ridícula. La figura de Victor Hugo no la deja sobre su peana. Le parece un dominador y su excitación una fanfarronada. Sin embargo, cree decisiva la aparición de Emerson, Stirner, Nietzsche, Gorki y Haeckel. Asegura: «Hoy no se puede escribir una página ignorando a Nietzsche». Y más adelante, prosigue: «Acojo ese nombre como un símbolo. Su influencia filosófica, audaz, heroica, descarada, no es de él, es del período porque pasamos, sobrecargados de iniciativas, olvidado de sus libros, que son el resultado de su vorágine». Pío Baroja, unos años antes, en un curioso artículo,[4] había escrito sobre la caducidad de la obra nietzscheana, sobre su ineficacia entre nosotros los españoles. Parece ser, que en la época que escribe Ramón, Nietzsche lo invadía todo: «Todos los críticos en cuanto ven una obra de fuego hablan de nietzscheanismo». Gómez de la Serna aborrece la filosofía sistemática, del mediocre didactismo. Exalta a Peer Gynt, el héroe de Ibsen y proclama con él «Soy un autodidáctico». Señala: «En verdad que se acabaron los maestros capitolinos. Y si hay maestros —entendedme— son para algo accidental, dependiente, alumno, que ayuda a crear al profesor». Proclama un anar-

[4] *Pío Baroja, «Nietzsche y su filosofía», en el número 1 de* Revista Nueva, *15 de febrero de 1899.*

quismo filosófico (entre sus autores antes he citado a Stirner) y una relación profesor que aprende y alumno que enseña, aparentemente contradictoria, pero en la base de una pedagogía abierta y moderna. El escritor es siempre un autodidacta, a pesar de sus estudios sistemáticos, de los posibles títulos universitarios. El escritor aprende de la experiencia y de la lectura en otros escritores, difícilmente por un manual de redacción o estudiando la crítica académica. La filosofía, según Ramón, ha perdido su vigencia; se hacía literatura y la literatura se iniciaba en filosofía. En la literatura permanece la antigua filosofía, donde los personajes viven los eternos problemas del hombre, que lo son, porque nunca tendrán respuesta. Siempre antiguos y modernos, en Edipo o Antígona, en don Quijote o en Hamlet, en Fausto, Augusto Pérez, «K», o Peer Gynt.

Critica a Zola, que no escuchó a Nietzsche. «Nacido en plena colisión de ideologías contrarias, su literatura fue un alarde de riesgos, de barbaries, de temeridades que hay que tener en cuenta porque así comenzó a salvar la vida de su menoscabo.» Le parece una literatura llena de exageraciones y desproporcionada. Por el contrario, la nueva literatura «corregida de esta intemperancia aparece con un criterio sincrético y sereno completamente inédito». Recoge toda clase de influencias, de las que no reniega; las transforma y renueva el antiguo significado. Para distinguir la esencia entre la nueva y la vieja literatura, ofrece una cita de Paul Adam que dice: «Nos consagramos a una literatura *ideísta* así como nuestros predecesores a una literatura esencialmente sentimental». Estas definiciones o diferencias sirven como manifiesto de la nueva literatura. Ramón puntualiza: «Tiene un criterio inmune que entroniza la intuición. Es la entronización de todos los procedimientos y de todas las ideologías». Recoge la cita de Taine quien ha dicho «que en vez de definir las ideas las engendra». En todos estos propósitos, se puede rastrear una poética de la greguería: la idea sobre el sentimiento, la intuición, la literatura como principio creador, que engendra y no define. La brevedad sobre el tópico. La caza de metáforas nuevas sobre la anodina vulgaridad de la prosa. «Ante cierta literatura de antaño, y aun de hoy, ha adquirido el odio a la frase hecha, al tópico, a lo manido, a todo lo que en ella ha debido caducar». Se trata de una literatura revolucionaria, nueva, no consolidada, porque es una literatura todavía de transición, cuya sabiduría consistirá en saber lo que no tiene que hacer, el prosaísmo, la vulgaridad, la ramplonería, porque eso ya está hecho.

La vieja literatura como la de los anacrónicos que todavía florecía, de severidad técnica insólita, trabajada desde fuera, es «inerte, yacente, atosigadora por falta de humanidad, pero más que nada por falta de mundanidad». Contra la vieja literatura no ahorra Ramón calificativos y desdenes. Iconoclasta contra lo antiguo, autodidacto que sienta cátedra en el Ateneo, posiblemente ante sus maestros, seguro del nuevo arte que en manifiesto proponía, continúa descalificando, destruyendo el viejo orden literario: «En sus páginas cenceñas, enjutas, sin traspiración, primitivas, espesas, sobrecargadas de peso muerto, llenas de una prosa menuda, sin ventilación, sin gracilidad, sin luz, oliente a habitación cerrada, y a la humedad de los claustros, no se puede respirar, son sofocantes porque tienen el enrarecimiento de los esquemas, de las abstracciones y de los términos generales». Gómez de la Serna hace una guerra a fondo contra la literatura anterior, astutamente, sin especificar nombres. ¿Podría dirigir sus dardos contra «Azorín», Maeztu, Baroja o Unamuno? Y más lejos, ¿contra Galdós o «Clarín»? La crítica

de conjunto, aunque sea tan descalificadora como ésta no hiere las susceptibilidades de los oyentes o lectores. «Todo en ellos está galvanizado, todo es teatral y fatuo.» Pero, ¿quiénes son ellos? El ataque es fuerte pero se salva del palo de los consagrados, defendiéndose en las generalidades: «Creado con una dureza de convicción infame, han hecho imperturbables las líneas, han hecho una mentira literaria fanática, sin benignidad, llena de moralejas». La destrucción, el desescombro continúan: «Es una literatura sin ideas». «Leyéndola se sufre de trepanación: Es todo en ella descripcionista, visual. No hay en esa literatura ni una impertinencia, ni un ademán.» Las descalificaciones, los improperios prosiguen. Ramón como el viejo topo, sigue destruyendo la estética existente para levantar su nueva ética, para erigir su modernidad. Según él, la vieja literatura niega al autor, las cosas, los seres, el paisaje, en su visión caduca, canónica e insoportable.

Como principio de la nueva literatura y visión de la realidad,[5] realidad literaria, suprarrealidad proclama Ramón: «Todo fuera de nuestra consideración personal, es lo invisible, lo intrascedente, lo sibilesco sin secreto, lo abstruso sin escabrosidades, lo que no está ni más allá ni más acá del pensamiento, lo impersonal, lo impensable». Podría haber, al principio, una intencionalidad de simbolismo trascendente, pero Ramón en una temprana pirueta de circo, hace añicos todo deseo de profundidad para caer en el juego de los propósitos, en la nadería. Ama lo intrascendente, la contradicción, la paradoja externa, que es juego de palabras sin sustancia. Proclama como lema: «ir por la significación intelectual de la vida misma es un error».

La nueva poética de Ramón es maximalista, se cree única y verdadera, descalifica a la retórica anterior. La vanguardia proclama la novedad sobre las ruinas de la literatura vieja. Pero no se puede construir desde la nada, rompiendo absolutamente con el pasado. La «poiesis» es una labor de destruir y construir con las viejas palabras, desde la antigua cultura que siempre es inevitable. «La labor de la nueva literatura por esto, ha de ser la de irnos reconstruyendo, robando las cosas, descolgando de ellas el pedazo de concepto nuestro que les añadieron los otros.»

1.2. *El estilo o la práctica poética*

De la poética teórica, definidora, pasa Gómez de la Serna a desentrañar las claves de la poética práctica, del estilo. De nuevo comienza con descalificaciones de la literatura anterior, que rozan la caricatura y el desprecio: «Frente al estilo achacoso, enrejado, carcelario, abrumado de sombra que nos legaron los otros, frente a su prosa de estameña *imóspita* [sic], opaca, exhibe la nueva un estilo sin carencia alguna, que no se define gramatical y nemotécnicamente como el otro estilo, sino que pierde su personalidad aparte, de estilo, con todas sus espacialidades y su altiva individualidad para ser la vida misma». Según Ramón, el nuevo estilo no se fundamenta ni en la vista, ni en el corazón, ni en el sedimento religioso, compromete a toda la realidad del ser en

[5] *Escribe J. Ortega y Gasset en* La deshumanización del arte: «*Los mejores ejemplos de cómo por extremar el realismo se le supera —no más que con atender lupa en mano a lo microscópico de la vida— son Proust, Ramón Gómez de la Serna, Joyce*».

un orgasmo. Recoge la cita de Bernard Shaw, «el estilo es tener que decir algo». Define y defiende, siempre por oposición. Si la vieja literatura, la anticuada, la academicista, tenía las siete virtudes, la nueva literatura tiene algunas más y un surtidor de vicios.[6] Frente a la religión tradicional, el respeto a las viejas costumbres de la moral burguesa, la nueva literatura proclamará la estética del mal, la rebelión frente a las ideologías establecidas, el gesto desafiante de «épater le bourgeois». Iconoclasta ante las viejas imágenes y las anticuadas palabras. La revolución estética comienza por el vocabulario: «Todos los sustantivos se han adjetivado de manera radical, los mismos adjetivos —aumentando así considerablemente la embocadura del estilo— han sido adjetivados». Frente a la nominación objetiva, la subjetividad del adjetivo. En vez de la esencialidad del nombre, la fragmentación de la realidad, el mosaico de adjetivos que re-componen caóticamente (como las mismas greguerías) la unidad del texto (del universo). Anarquía, subjetividad, juego, provocación.

He aquí algunas características del nuevo estilo. «El estilo no es ya mera indumentaria, no cobra aquella personalidad de cosa decorativa, se hace vítreo.» «Pierde lo que tenía de aparatoso, y sin embargo nunca más complicado que ahora.» «Desconcertante y complicado para el que no sabe leer.» El viejo estilo enmascaraba la verdad, el nuevo ayudar a revelar el concepto.

Al estilo de la nueva estética lo llama Ramón expresivo. Es un estilo sin estilo, azogado, que no ha de notarse. Si el estilo tiene una fuerte marca distintiva se transforma en cliché, en firma de fábrica. Así el estilo es muchas veces la caricatura del escritor, su máscara mortuoria. El estilo no debería imponerse a la escritura desde fuera, sino salir de ella. El estilo lo debe dar el texto y no la arbitraria ortopedia del escritor. Frente al orden del texto, a la careta de escayola prefabricada que se coloca sobre la escritura, Ramón defiende el desarreglo, la asimetría del estilo. En una definición, tan cara a los conceptistas, a Quevedo y a Gracián, dice: «Así el concepto es el estilo y recíprocamente el estilo es el concepto». Aquí se resume su espíritu barroco, olvidado por aquellos que no ven en él sino al saltimbanqui de las metáforas, malabarista de palabras, artífice de circo y juego[7] en la literatura. Por debajo de su vivir, alegre y disparatado, estaba su íntima automoribundia. La pirueta y la risa se imponían a la congoja. Ramón era un barroco exterior del conceptismo quevediano y gracianesco; que, sin embargo, quería huir de él, domesticándolo en el circo de su vivir extravertido, toreándolo. De la antítesis a la paradoja; de la metáfora, al humor. Huía de sí mismo, en el derroche vital, en la literatura, como juego, como vivir recreándose.

La nueva literatura proclamada por Ramón busca el verdadero concepto de la vida y huye de lo aparente, de lo que es usual, de lo manido. Ataca a la división clásica de los géneros: «Lo grandioso, lo épico, lo oratorio, que a tantos tópicos y maneras die-

[6] *La sensibilidad moderna, provocadora, de Ramón, se manifestará una vez más, cuando en compañía de su hermano Julio, da a conocer en España a Lautréamont.* Los cantos de Maldoror *salieron a la luz en un volumen editado por Biblioteca Nueva. La traducción estaba realizada por Julio y presentaba la obra un prólogo sustancial de Ramón.*

[7] *Ortega y Gasset en* La deshumanización del arte *escribe principios de estética como los siguientes: «El arte nuevo ridiculiza al arte», «Para el hombre de la generación novísima el arte es una cosa sin trascendencia», «Todos los caracteres del arte nuevo pueden resumirse en este de su intrascendencia», etc.*

ron lugar, se pierden en el nuevo estilo». Defiende el imperio de lo pequeño, el cotidianismo de la vida —que para él es lo supremo— y hasta la trivialidad. Frente a las grandes concepciones, los discursos altisonantes, la épica íntima, la sencillez. La vieja literatura era celibataria y misogénica. La nueva descubre a la mujer. Aquella consideraba a la mujer, mojigatera y circunspecta, una mujer metafísica, que «parecía no tener más que busto y aun ni siquiera busto». Ésta, ha creado a la mujer, con todos sus determinantes específicos y verdaderos. Según Ramón, hasta Mendès, Anatole, Eça, y sobre todo hasta Willy y Colette se desconocía a la mujer histórica. Zola, como primer exponente de la reacción, exageró sus actitudes lesbianas.

De nuevo arremete contra la vieja filosofía escolástica: «De aquí que la filosofía tomista, mensurada, sea una cosa repudiable por lo nemotécnica, por su metodismo inasexuado y por cómo prescinde en puridad de las inquietudes y de las indolencias, y de las arbitrariedades de por vida». Contra ella indica las aportaciones de la literatura filosófica representada por Nietzsche, Barrès, Adam y Gourmont, los filósofos menos universitarios.[8] Ramón proclama la anarquía de la nueva literatura, más amiga del paseo y de la plaza, del ágora, que de los duros bancos de estudio y de las aulas tristes. Había un gesto anárquico, y un trasfondo nihilista, en este hijo de buena familia que desde la cobertura económica, y la complicidad consentida, desafiaba a la sociedad alegre y culta que asistía a tertulias o conferencias. Ramón era un hijo de su siglo, en la breve edad de oro de las vanguardias, acabada con los desastres de la Gran Guerra. Defiende las excelencias de una literatura rebelde pero burguesa, a la que tan aficionados son los niños terribles de las clases acomodadas, más amigas del bulevar señoritingo y del café elegante que de las calles conflictivas o los barrios miserables. Se pregona, contraria a la torre de marfil,[9] deseosa de entablar una vida de relación social, pero que sólo se reduce a las tertulias. Y sin embargo, rizando el rizo, la nueva literatura que proclama Ramón en los cenáculos mesocráticos del Ateneo se declara antiburguesa: «Una literatura burguesa, conservadora, sin contagiar por todas las subversiones y por todos los grandes anhelos, impasible ante la colisión silenciosa de todas estas cosas, impasible ante la absorción con que denigran la vida no es literatura». El arte es a veces creado por los hijos terribles o rebeldes que siempre vuelven al redil. Lo más revolucionario —y a la larga muy rentable— de cierta burguesía ilustrada, es declararse antiburguesa. Ramón en su furibundia anticlase llega más lejos. Ataca la injusticia social, evidenciada en la existencia de cárceles, la condena a trabajos forzados y el pasar hambre. Frente al «bizantinismo pijotero de algunos aristócratas literarios», defiende «el concepto naturista, atómico, fulmíneo, emocional, concluyente, supremo, que puede llegar a formar la literatura de la cuestión social».

La nueva literatura no proclama como fin último la belleza. He aquí otro distanciamiento del modernismo. A Ramón le parece un término vacío de contenido. No aspira a la belleza (¿cómo se explicará más tarde el preciosismo de muchas de sus greguerías,

[8] *Un filósofo sistemático raramente es un gran poeta. El metafísico está más cercano a la poesía que a la lógica o a la sociología. Pero a Ramón le asustaba la metafísica trascendente. En su juego trivial huía de la poesía hacia la prosa atomizada.*

[9] *Tópica alusión al modernismo, del que nacían los «ismos» y contra el cual se rebelaban.*

un preciosismo poético, a veces ridículo, que roza la banalidad?) En su barroquismo exterior, extremado en la imagen, será contradictorio entre lo que aquí propone como teoría estética y la ejecución de sus escritos donde la belleza acaso no es ideal —Venus y Apolo— sino la belleza rota del modernismo, recompuesta por las vanguardias. Para Ramón la belleza no existe. Es «una sensación *biológica, orgánica* —especificando—: *histológica,* sensación de confort, de poder, de inquietud, de mamiferismo, torácica, táctil». Nada parecido a una definición estética. Hay aquí mucha influencia directa de Zola e indirecta de Claude Bernard, una visión de la literatura por los microscopios de la medicina. Frente al estudio sistemático, la corazonada de la inspiración. La sensación puntual, en lugar del perspectivismo dilatado. Frente al discurrir del libro, se anuncia aquí, lo que será la esencia de la greguería, la fragmentación de la realidad. La poética de la sensación como principio filosófico [10] (nunca como sistema) de la nueva literatura. Una filosofía primaria de los sentidos y no de la inteligencia. Sensualidad. Ramón será un poeta de los sentidos, con muchos prosaísmos a lo Campoamor,[11] más que un hondo poeta sensitivo. Campoamor «prosaiza» la poesía. Gómez de la Serna «versaliza» la prosa. Aquél quiere llegar a la esencialidad, vulgar tantas veces; éste a la sensación elemental.[12]

La nueva literatura será para Gómez de la Serna «un conjunto de fuerzas», que responda al concepto íntimo y funcional del ser. Sus imperativos serán carnales y no espirituales, en una correspondencia orgánica entre el individuo y la sociedad. Renuncia al desmesuramiento de otras literaturas y se atreve a parecer arbitraria para ser consecuente y humana.

1.3. *La nueva literatura: revolucionaria o decadente*

La nueva literatura es revolucionaria, estéticamente. Más que a la inmortalidad, a la que aspiran los clásicos, se preocupa por ser actual. La actualidad es ser inmortal en el presente [13] (principio y fin del arte vanguardista). Para la juventud el futuro no existe. Vivir es actualizarse en el presente, quemarse. Contra el arte caduco se levanta la juventud con su derroche creador [14] que se pierde ante la indiferencia de las generaciones establecidas y sus códigos estéticos, que parecen inmutables. La nueva literatura que pide actualidad, sin embargo, triunfa cuando ya está caduca, asimilada por la clase pudiente y bienpensante, cuando otra nueva generación, condenada al inmediato fra-

[10] *Algunas ideas de Bergson crearon las bases del movimiento imaginista y el caldo de cultivo para que surgiese la idea de greguería, un conocimiento intuitivo que penetra en la captación de la realidad más allá del análisis sistemático.*

[11] *Campoamor, tan desprestigiado como Núñez de Arce, por su comparación con Bécquer, necesitaría una comprensiva actualización, labor en la que ya fue pionero, acaso demasiado fervoroso, Vicente Gaos. Ello permitirá ver influencias en Antonio Machado y Miguel de Unamuno, entre otros.*

[12] *G.G. Brown en* Historia de la literatura española, *tomo 6, El siglo XX, Editorial Ariel, Barcelona, 1974, en el preámbulo, sigue la trayectoria del término* humorismo, *introducido por Valera y Palacio Valdés a propósito de Campoamor, hasta llegar a Gómez de la Serna y algunos autores de la generación de 1927.*

[13] *El sentido de la vanguardia es contradictorio. Quiere ser actual y quiere estar en el futuro. De ahí su inseguridad y su fracaso.*

[14] *La revista* Prometeo *publica en el número 6 «Fundación y manifiesto del futurismo», pp. 65-73, en traducción de Ramón Gómez de la Serna.*

caso, se vislumbra en el horizonte. Sólo los jóvenes contemplan el desfase entre sus aspiraciones revolucionarias y el triunfo, muerto, de la estética dominante. Cuando Ramón pronuncia el manifiesto de la nueva literatura, todavía, la silla y la palma estaban en poder de los maestros realistas, de los nombres del noventa y ocho, del modernismo triunfante. La nueva generación pide paso y frente al pasado glorioso y condenable y al futuro incierto, proclama la actualidad del presente: «El siglo perjudicó al minuto. Tenía desconcertada la vida. Mas la afirmación personal ha implantado una nueva periodicidad. De ella se ha deducido que hay que vivirlo todo con un afán supremo sin despilfarro y como si ello fuera lo único sin solución de continuidad. Búsqueda del presente. Consumirse en la actualidad inmediata, consumarse en la vanguardia. He aquí la revolución, el sacrificio de la juventud, la fuerza creadora condenada al fracaso inmediato.

La juventud tiene prisa, no sabe medir el tiempo. Le urge decir su palabra. A veces, cree que no podrá decirla nunca, que no le dejarán aquellos que disponen de la calle, la cátedra o la tribuna. La juventud es breve, dispone de un tiempo limitado, en el cual la revolución y la utopía es posible. Después vendrán el triunfo o el fracaso, la asimilación por el sistema, la esclerosis conservadora. Ramón, con la usura del presente que caracteriza a la juventud, escribe: «Todo lo que no es actual o no se condicione por lo actual carece de justificación».

La actualidad (el poeta intrínseco que hay en Ramón quiere ser periodista) gira en torno al espacio circundante, la calle, la casa, el barrio, la ciudad. Proclama el madrileñismo castizo, y frente al universalismo cosmopolita, exalta el sentido provinciano de la vida. «Y el día que nos aprovincianemos fomentará en nosotros la grandeza de ánimo y sabrá tirar todos los meridianos y trabajar la esfera armilar alrededor de nuestro "BELCHITE".» Ramón exige a la nueva literatura personalidad, carácter para imponerse a las muchas dificultades que acechan, entre otras al espíritu de la época, crematístico, los numerosos recelos de la gente acomodada. «Su más nociva oposición es la de los espíritus de anticuarios que atiborrantes de *intereses creados* han visto una competencia y han creado un dicterio que oponerla: "decadente".»

En el cambio generacional, los «situados» consideran a los «nuevos» decadentes. Otros términos como revolucionarios o creadores les asustan. La palabra decadente tiene un matiz peyorativo, descalificador. «Después de nosotros el caos» proclamará la generación dominante, anquilosada en las glorias de su pasado. ¿Qué es la decadencia para esta generación triunfante? Todo lo nuevo, aquello que viene a contrariar su supremacía, la usurpación del poder: «La decadencia según ellos, la forman todos esos elementos formidables de la nueva literatura». (El arte y la literatura, triunfantes, son siempre el reflejo del poder establecido, en su presencia o ausencia. La sociedad siempre dirige, incluso a sus peores enemigos.) Para Ramón, la palabra decadencia es ambigua, aunque se dice con la peor intención.

Frente a los principios establecidos —inmutables para los situados— la nueva literatura encuentra la posibilidad del juego: «Podíamos jugar, éste fue nuestro descubrimiento. Nos pareció una cosa inmensa. Para la naturaleza seguía siendo una cosa sin importancia». Este juego supone una filosofía de la vida, un gozar el mundo desde otra perspectiva, en el flirteo, el epicureísmo, la postura del *bon vivant,* el *confort* y otras

floriturás.[15] «La naturaleza no pensó en esta risueña escolástica que es su principio y fin. Pero nosotros sabiamente la hemos creado.» El arte se impone a la naturaleza. El arte de gozar la vida, disfrutando de su juego. Una postura hedonista, enfrentada al sentimiento trágico de la vida. He aquí una poética de la trivialidad, de la falta de sustancia frente a lo trascendente. Una filosofía de la cotidianidad basada en el goce del presente, elogio de la comodidad. El desafío vital y estético de Ramón llega a este ejemplo, carnal y de seda, que viste a su concepto de la decadencia: «Si yo tuviera que hacer un símbolo de la decadencia hablaría de las medias negras caladas y de cómo han exaltado y hecho pluscuamperfecta la carne de la mujer». La decadencia como arte, como artificio. Dice Ramón que la naturaleza creó a la mujer sin medias. El arte completa la obra. El erotismo de las medias, negras y caladas, se impone a la desnuda naturalidad. Ramón asimila la palabra decadencia —de connotaciones eróticas— y proclama: «Seamos de la decadencia. ¡Basta saber que es encantadora!» Para un clásico, según Ramón, cambiar, transformarse, es una forma de degeneración, opinión que ridiculiza, pues degenerar es permanecer, envejeciendo. Lo nuevo no puede ser decadente. Lo decadente es lo anciano.

Se acusa a la nueva literatura de falta de probidad, de artificio. Para defenderse a sí mismo, y a la nueva literatura, Gómez de la Serna recuerda los nombres de Nietzsche, Wagner, Baudelaire. «Se cita como a juglares a Nietzsche, Wagner, Baudelaire... Este alegato se destruye citando la parte indiscutiblemente sincera de su vida, su correspondencia, esa correspondencia de los hombres extraordinarios que se creen con derecho a violar el porvenir...» En tales páginas hay verdad y no artificio. La nueva literatura es más íntima, más desgarrada de lo que parece.[16] Bajo la apariencia del arte, la procesión va por dentro: «La literatura personal, verdaderamente personal, está obligada a vivir residenciadamente en sí misma. Tanto por el público como por sus arrendatarios». Hay aquí una alusión al exilio interior del escritor de fondo. Y una gran paradoja de Ramón, escritor exterior que se divertía, perdiéndose en el juego. De la enajenación de superficie, de artificio, volvía a la residencia interior, a la soledad que cerca al escritor. Se enfrenta con el «burgués», contra quien descarga sus fobias y sus iras. «El burgués tendría que hacer un esfuerzo mayor a sus esfuerzos usuales: aglomerar más sangre en el cerebro, y esto es imposible porque la tiene toda agolpada en el estómago, donde no le da abasto.» Ramón todavía joven, no se ha convertido en esa caricatura de sí mismo que es el escritor situado, un buen burgués, ridículo.

Alude Ramón a las muchas dificultades que acechan a la nueva literatura: «En cuanto a los arrendatarios se pagan del público, y la revista y la prensa se niegan a toda obra verdaderamente personal». La nueva literatura se expresa en revistas creadoras, financiadas por ella misma y de discreta distribución. A las grandes revistas y a la prensa de prestigio sólo llegan los consagrados, cuando ya no tienen nada que decir y viven de sus tópicos e ideas puestas a interés. Mientras a los jóvenes se les silencia o se les ignora. «Si alguna vez figura un literato personal es cuando deja de hacer literatura

[15] *Frente a esta filosofía decadente, obsérvense los principios enérgicos del* Manifiesto del futurismo: *I. «Queremos cantar el amor al peligro, a la fuerza, a la temeridad»; II. «Los elementos capitales de nuestra poesía, serán el coraje, la audacia y la rebelión».*

[16] *Leáse* Automoribundia.

insobornablemente personal y se hace discreto.» Ramón considera a los rotativos como «el gran latifundio del siglo XX», donde «sus intelectuales de nómina hablan como estudiantes de filosofía y letras o como doctores, casi todo ortodoxo, pues hasta se ha creado un revolucionarismo ortodoxo».

El nuevo arte pronto es asimilado por el arte establecido. «Ha aparecido la falsificación de la literatura personal. Debido a la expectación del público, aprovechando la claridad con que se ofrecen los procedimientos, han nacido las *incubadoras mecánicas.*» Aquí el humorismo ramoniano se hace crítica sarcástica y denuncia a aquellos listos, situados, que se aprovechan siempre de las rentables invenciones. El arte nuevo, exquisito, conquista al gran público, se industrializa. La copia banaliza al modelo y se repite hasta el cansancio. ¿Cómo hacer para que el arte revolucionario sea al mismo tiempo popular? Por supuesto, no bajando la calidad del arte, sino subiendo la cultura del pueblo.

Al final de su discurso-manifiesto, resume Ramón Gómez de la Serna las características de la nueva literatura: individualista, verídica, monista. En la contradicción señala: «Hay que escribir siempre como haciendo testamento». Y más abajo: «Escribiendo sin pensar la nueva literatura tiende a ser lo menos literaria posible». «Crece en un medio adecuado: en pleno panteísmo, en plena revolución pintoresa.» De Sainte-Beuve a Ramón. En el colofón, de fe revolucionaria y de misticismo en el arte, proclama Ramón: «Yo lo espero todo de la nueva literatura, porque en principio reniega de todos los sedentarismos, hasta de los libertarios cuando se detienen en su insurrección».

2. La práctica de la escritura ramoniana

2.1. *La greguería: un «desvío» de la poesía y de la prosa (*)*

La greguería es la fusión, a veces no armónica, distorsionada, del humor y de la metáfora. Inspiración poética y juego de ingenio. Trastoque. Asociación de ideas. Dislocamiento. La greguería no es el aforismo; falta la seriedad y sobra el humor. Más que de un fondo filosófico, se alimenta de una sensibilidad poética. En la greguería subyace el juego de la creación. Es un microcosmos de intuición y experiencia, el uni-verso esencial. Es la reducción extrema al fluir constante del escritor. Ramón, que siempre escribía literatura, hasta cuando hablaba o se explayaba en el gesto, se resumía en la greguería. Este género es compendio y también epitafio de la escritura.

Ramón presentía que la facilidad del escribir deviene en monotonía de una prosa fluida pero roma. No hay ingenio en el exceso, sino aburrimiento. ¿Cómo escapar a la «normalidad» del lenguaje, a la trivialización de la prosa que no cesa? Sacralizando la imagen, metaforizando la realidad. Su «desvío»[17] fue la greguería.

(*) Principales ediciones de greguerías: Prometeo, Valencia, 1917 y 1923. Saturnino Calleja, 1919. Cruz y Raya, *1936. Espasa Calpe, Madrid, 1943, 1960, 1968, 1972, 1977, 1985. Espasa Calpe, Buenos Aires, 1940. José Janés, Barcelona, 1947. Anaya, Salamanca, 1969. Salvat, Barcelona, 1972, 1973, 1978, 1986. Cátedra, Madrid, 1979, 1981. Orbis, Barcelona, 1984.*

[17] *Lo empleo en el sentido formalista, pero también como alejamiento de la senda común, como extravío. De aquí ya sólo hay un paso al desvarío, a la invención absurda.*

En la metáfora primera, el término real se iguala con el término imagen. En la greguería primaria, el término real se iguala con una imagen, que es a su vez objeto real, distorsionado, humorístico, con respecto al término real.

Si la poesía es el arte de eludir directamente la escritura normal de la prosa, la greguería alude a una prosa que se apocopa y metaforiza, que sin los formantes de la poesía (medida, ritmo, rima) deviene en poesía «especial», a veces en imagen sin sensibilidad poética, en humor. La greguería es la fracturación de la prosa sin crear el verso. Es así un género híbrido como todo género nuevo. La forma de la escritura es prosística pero la forma del contenido (la metaforización) es poética.

La metáfora modernista buscaba imágenes que embellecieran la realidad. Agotados los colores y los epítetos [18] la poesía buscaba nuevas formas para sustituir a la realidad. Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez descubrieron un nuevo universo poético, que sin embargo se alimentaba de tópicos en adjetivos e imágenes.[19] Todas las revoluciones son rupturas con el presente y enlace con el pasado, con el renacimiento o la clasicidad. La revolución modernista lo fue más en las formas métricas [20] que en el vocabulario poético o en la imagen. La revolución imaginista será intensificada por la vanguardia; por Ramón Gómez de la Serna y por todos los «ismos» muchos olvidados pero revisables, entre los que destacan el creacionismo de Huidobro, Gerardo Diego y Larrea.

Los vanguardistas, con Ramón a la cabeza, descubrieron metáforas, preciosas como diamantes, que no supieron pulir. Fueron creadores coleccionistas de imágenes antes que artistas. La orfebrería de las metáforas, la elevación a obra perenne, corresponderá a los poetas de la generación de 1927. A los vanguardistas se deben nuevas metáforas, que en su afán de innovación, a veces, rondaban el absurdo. (El absurdo es un humor que ha perdido la ternura, una nueva metafísica.)

Algunas máximas estéticas de los vanguardistas o metáforas aventuradas eran greguerías.[21] Gómez de la Serna dio una salida humorística a una metaforización de fuegos artificiales que se extinguía en breves luminarias. El humor recreó las imágenes abusivas y muertas.

¿Qué es una greguería? La simplificación ramoniana greguería = metáfora + humor responde a la pregunta y no responde. ¿Es la greguería una imagen suelta, el embrión de un poema que no fue? ¿Es una pirueta lírica? ¿Un aforismo? ¿Un prosema? ¿Es una frase ingeniosa? ¿Acaso un refrán lírico?

Para ser un aforismo le falta a la greguería profundidad y le sobra ligereza. El aforismo, filosofía elemental, asistemática, nace del pensar de corazón. Antes que la metáfora, figura externa, expresión exquisita para eludir la realidad, representación de las palabras, utiliza recursos interiores, de pensamiento, principalmente la antítesis y la paradoja. Sirvan de ejemplo los mejores pensamientos de Pascal, las máximas de La

[18] *El vocabulario, ornato, que hace posible la torre de marfil, criticada por Ramón en su texto sobre* La nueva literatura.

[19] *Veáse el estudio del vocabulario en Rafael Ferreres,* Verlaine y los modernistas españoles, *Gredos, Madrid, 1974.*

[20] *Sirvan de ejemplo los atrevidos y logrados experimentos métricos de Rubén Darío.*

[21] *Véanse los manifiestos y aforismos o máximas estéticas de revistas como* Vltra.

Bruyère o La Rochefoucauld, el escribir de Unamuno y Bergamín, los aforismos poéticos de Valéry o Juan Ramón, los aforismos existenciales de Cioran...

En el aforismo la experiencia es elevada a máxima moral. Se exige brevedad en el discurso, concisión en las ideas. Vida y razón se resumen en una frase sintetizadora. Sobran los adornos. La belleza no está en las palabras o las imágenes, sino en el equilibrio (o desequilibrio) de las ideas. Cuando la paradoja profundiza en el desequilibrio se alcanzan los umbrales del absurdo, el disparate. Aquí el aforismo enlaza con la greguería. El aforismo poético, y ligeramente irónico de Bergamín, es heredero de Unamuno y de Gómez de la Serna.

La greguería se parece al aforismo en la forma, en la brevedad. Pero se diferencian en el contenido. Ambos tienden a la comprensión del universo, a su resumen; el aforismo por el pensamiento; la greguería por la metáfora.

El refrán es la expresión de la experiencia sin el primor literario del aforismo. Muestra la voz de la realidad. Es semilla en forma y contenido. Asequible a las entendederas del pueblo. A veces peca de vulgar. El refranero español es uno de los mayores documentos de filosofía de la experiencia y del lenguaje. Alimenta el contenido de la *Celestina* y del *Quijote* y a través de Gracián, tallado con el cincel barroco, llega hasta los moralistas franceses y filósofos alemanes como Schopenhauer.

En la greguería hay algo de observación directa de la realidad que la emparenta con el refrán; pero mientras que la experiencia en ésta es de sentido común, en la greguería hay una experiencia de ingenio, un hallazgo de semejanza ocurrente, que el escritor ha visto y los demás no. Toda greguería es, pues, un descubrimiento de la realidad observada por comparación. El refrán intenta una brevísima lección de experiencia, generalmente pesimista; la greguería es la instantánea chocante de dos realidades, el juego travieso del ingenio. En el refrán destaca la prosa roma, sin florituras literarias, un conceptismo casi esquemático; mientras que la greguería es salvada de la vulgaridad por el fino lirismo que subyace bajo el juego.

La greguería es, evidentemente, una frase ingeniosa. También lo es un brevísimo chiste sin valores literarios. ¿Qué tiene la greguería? La gracia alacre de la ligereza, la emoción lírica, como una mariposa enclaustrada en la resina.

Ramón Gómez de la Serna define: «La greguería es el atrevimiento a definir lo que no puede definirse, a capturar lo pasajero, a acertar o no acertar lo que puede no estar en nadie o puede estar en todos».[22] Conocimiento del mundo por medio de la visión poética de la realidad. Comprensión de lo efímero que se hace perdurable en la greguería. ¿Qué sobrevive al desastre del tiempo? ¿Las ideas? ¿Las palabras? ¿Las imágenes? ¿Qué permanece a la muerte de la cultura? Afirma Ramón: «Las ideas serán verdaderas una temporada, las glosas serán aburridas, las tesis se quedarán tontas; pero las acertadas metáforas serán florecillas de los siglos, así como de desaparecidas generaciones sólo queda apenas una fíbula». Ramón proclama la muerte de las categorías absolutas y el triunfo de lo efímero poético, de sus greguerías. Frente al fasto discursivo, elige la sencillez, la simplicidad franciscana.

[22] *Ésta y las siguientes citas de Ramón Gómez de la Serna están entresacadas del prólogo que escribió para la selección de* Greguerías, *publicadas por Espasa Calpe.*

La greguería es un juego poético. Tiene algo de adivinanza «adivinada», de travesura infantil; «La i es el dedo meñique del alfabeto». «—¿Por qué corren las nubes?» «—Porque van a su casa a comer». A veces tocan la intrascendencia. No caen en la vulgaridad, por el instinto poético de Ramón, por la metáfora que como un albornoz cubre las carnes de la realidad: «La nata es la mejilla de la leche». «El melocotón es un rubio con raya en medio».

Leer una greguería es como comerse una aceituna rellena. Leer muchas, seguidas, es agobiante. Hay fino ingenio en escribir: «Un reloj se suelta la corbata antes de dar la hora». «El despertador es el zapatero de los sueños». O «La calavera es un reloj muerto»; aquí el reloj es un tema donde se inspira y observa, pensamiento y juego. En ocasiones la metáfora impregna de lirismo la frase: «El agua se suelta el pelo en las cascadas». «En el río pasan ahogados todos los espejos del pasado». «Las estrellas telegrafían temblores». «El jardín esconde en su pecho las violetas».

No estaba en la cuenta de Ramón esculpir máximas. Las frases importantes eran demasiado grandilocuentes para su gusto juguetón, intrascendente. Poeta en prosa, de frases ingeniosas y no de poemas, vendedor de imágenes, a veces triviales, amigo de las piedras preciosas, pero también chamarilero. Escapaba de las sentencias, pesadas como losas, del aforismo donde confluyen la profundidad filosófica y la sensibilidad poética. Ramón era tremendamente superficial —curiosamente buscaba hondura o ingenio en la superficie—, en ello residía su manera original de ver y escribir. Le asustaba el pensamiento trascendente y con el temor disimulado en humor (que era una defensa) venía a dar en la piel de la vida, en el traje y la máscara festiva. A veces entre tanta hojarasca de greguerías, vivas algunas, definitivamente muertas muchas de ellas, porque el tiempo las ha desgastado, leemos ésta, que es un resumen, una confesión más allá de la caza de ingeniosidades: «El escritor quiere escribir su mentira y escribe su verdad», tan cercana a la forma y fondo de un aforismo.

Las greguerías son burbujas de jabón, muy llamativas, que pronto se disuelven, mientras el aforismo permanece. Una imagen que no encierre un hermoso pensamiento, una sensibilidad poética, es un vidrio de colores y no un diamante. Cuentas de cristal son muchas de las greguerías ramonianas. La obra de un gran poeta, Garcilaso o Cernuda, Góngora o García Lorca, se mantiene por una especial sensibilidad, por la adjetivación o por unas pocas imágenes. Es tremendo el esfuerzo creador de Ramón dejándonos una herencia de miles de metáforas. No se puede ser genial todos los días, a cualquier hora que el talento se ponga a enhebrar greguerías.

Expresiones de la espontaneidad, ocurrencias en la asociación inmediata, las greguerías no son reflexiones. No llegan a ahondar en el cerebro, por eso no son pensamientos. La escritura responde como un reflejo rápido a la curiosidad, como una instantánea que refleja la cara plana de la vida, la inmediatez vulgar, salvada por el humor o el lirismo. «De la veleta salió la ruleta», «Las mesas de billar se sostienen sobre cuatro patas ortopédicas», «La F es el grifo del abecedario», «Los claveles blancos estrenan la más fina ropa interior», «Micrófono: oreja de todos», «Los relojes despertadores pueden llegar a producir taquicardia», «Las manicuras meten nuestras manos en remojo como si fuesen de bacalao», etc. Observación. Asociación de ideas. Respuesta (greguería) inmediata.

Ramón, barroco exterior, en antítesis y en contrastes, cae en la paradoja, propiedad del barroco interior. Su estética es de superficie, disimula o engalana los problemas. La realidad y la imagen se corresponden jovialmente en sus metáforas. No hay contradicción que rompa la mascarilla estética y descubra la verdad tras la apariencia barroca. Ramón nunca intenta profundizar, no es su propósito. La estética de sus greguerías es como una ligerísima piel, casi transparente. Por debajo de ella no hay nada. La greguería se manifiesta así como un arte de la palabra y la metáfora y no como un pensamiento o máxima, donde el contraste, la antítesis y la paradoja son fundamentales. A veces llega a la concisión más elemental: «Exceso de fama: difamación», a una conclusión tan barroca como: «Pensamiento consolador: el gusano también morirá» o a la bella consideración poética: «En el rubor está la preconcepción de la rosa». Pero la mayor parte de las greguerías se resuelven en humorismo amable: «Huevos al plato: antifaz blanco con ojos amarillos», «Yo no seré "ga-gá" porque yo seré "ja-ja"», «Asomaba por su descote una delicada puntilla de caja de bombones», «El tintero que se vierte pone en salsa todas nuestras ideas»...

2.2. *La trivialidad como categoría estética*

La greguería es trazo esquemático de poesía, espina dorsal en prosa. Núcleo de inspiración y al mismo tiempo migaja. Un derroche de talento por hallar la metáfora precisa, despojada de todo el soporte de oraciones y palabras que hacen posible la prosa fluida. La greguería requiere la brevedad y su ingenio es la chispa que une o disloca las semejanzas. La prosa es cortada por el talento de Ramón, reducida a segmentos mínimos, agujereada; dirá él: «La prosa debe tener más agujeros que ninguna criba y las ideas también. Nada de hacer construcciones de mazacote, ni de piedra, ni del terrible granito que se usaba antes en toda construcción literaria». Ramón escribe contra la seriedad de la prosa anterior, encorsetada por las ideas sublimes y la retórica. Busca la ligereza, música alegre del verso diluido en la prosa. Ramón no estaba contra el modernismo, como algunos críticos han insinuado,[23] es hijo de él, de muchos de sus planteamientos estéticos. Combatía el estilo decimonónico de escritores (habladores), huero y solemne, de frases amplias, perífrasis que no dejaban ver las ideas. Contra la desmesura, la brevedad; contra la prosa desparramada y vulgar, la metáfora esencial. Sobre su arte de entender la escritura, prosigue Gómez de la Serna: «Todo debe tener en los libros un tono arrancado, desgarrado, truncado, destejido. Hay que hacerlo todo como dejándose caer, como destrenzando todos los cordones y los nervios, como despeñándose». Intención moderna de descoyuntar la prosa —como en pintura hará Picasso— reduciéndola al esquema esquelético, deshumanizado, de huesos y nervios. Sobre la carne de la prosa, el discurso o la descripción. Al texto se le despoja de literatura y se le reduce a frase de ingenio, que en el jugar de imágenes e ideas, en el perspectivismo, da una réplica artística de la realidad.

[23] *Como Guillermo de Torre en «El 98 y el modernismo en sus revistas» de su libro* Del 98 al modernismo, *Gredos, Madrid, 1969, que escribe: «Con* Prometeo, *1908, de Ramón Gómez de la Serna, se inicia ya otra época». En 1908, todavía no están fijados los límites del modernismo, ni mucho menos.*

Ramón no entiende la literatura como un deber mesiánico que sirva de crítica y transformación de la sociedad. Nada más alejado de sus presupuestos estéticos. No cree en la literatura comprometida. Para él escribir es un divertido juego. Ramón es un creador que goza «inventando» literatura. Este derroche de ingenio, cae muchas veces, en la nimiedad, en la fruslería. Él se defiende contra esta crítica: «Afirmar lo que de trivial hay en el hombre es inducirle a no ser riguroso, ni desleal, ni malo, ni fanático, ni inconmovible para nada ni ante nada. Aceptar la trivialidad es hacerse transigente, comprensivo, contentadizo. Nada más solucionador que la trivialidad hallada, cultivada, comprendida y asimilada hasta la temeridad». Consideramos la «boutade» desafiante de estas líneas, los deseos de «epatar» al burgués por parte del buen burgués que era Ramón. No olvidemos la sinceridad artística que había en tales afirmaciones. La trivialidad es el vuelo simple que se esfuma de la realidad. Dista de ser vulgar. Es intrascendente y refinada. Es el capricho de un niño bien, amable y calavera que no quiere complicarse la existencia. Para él escribir es un juego y no una pasión, en el doble sentido de sufrir y amar. Hace una filosofía de la trivialidad y la eleva a categoría vital cuando escribe: «No los principios abstractamente revolucionarios, sino la trivialidad admitida será lo que cree la libertad espiritual, resolviendo todos los problemas insolubles, que serán solubles más que por la solución por la franca disolución, por la incongruencia y las pequeñas constataciones que apenas parecen tener que ver con ellos». La trivialidad derrocha el talento de Ramón. Crea infinidad de imágenes y piedrecitas de colores, montones de ingeniosa bisutería. Tanto elogio de la trivialidad no le impide ser paradójico «resolviendo todos los problemas insolubles». Ramón intenta simplificar la prosa, reducirla a la esencialidad, pero no por medio de la frase sencilla, de las palabras, sino a través de un método barroco, condensando la prosa en la metáfora. Afirma Ramón: «Yo he permitido el desorden, la descomposición, el barroquismo sincero, y esto desde hace años, es decir, mucho antes de que fuese todo un poco barroco, ¡un poco barroco! ¡Qué cantidad de cuquería hay en eso de que sólo sea un poco, casi un pecado mayor que el de que no lo fuese nada!» Barroquismo de simplificación de imágenes, desmontadas de la prosa continua y complicada, resumido en la greguería.

Ramón quiere que su barroquismo no sea del siglo XVII sino moderno. Su revolución estética la emparenta con la revolución científica del momento: «La literatura se vuelve atómica por la misma razón por la que toda la curiosidad de la vida científica palpita alrededor del átomo, abandonadas más amplias abstracciones buscando el secreto de la creación en el misterio del átomo». El universo inaprensible del siglo XVII es sustituido por el átomo estudiable del siglo XX, la trascendencia de nuestros clásicos, por la curiosidad.

La visión ramoniana de la realidad es fragmentaria. El espejo del universo se ha roto. Sus pedazos reproducen y multiplican la misma realidad. Las greguerías son las imágenes de la realidad rota. Escribe Ramón: «Las pequeñas obsesiones del presente —que son la primera sustancia albuminoidea del pasado—, las insistencias del mundo adquieren valor vital en las greguerías. Las cosas pequeñas tienen valor de cosas grandes y merecen la fijeza del escritor, que no puede rechazar lo atómico para dedicarse a lo supuesto o a lo abstracto». En vez del universo inaprensible, la investigación poética del microcosmos. ¿Lógica o absurdo? En su relación, a veces coherente, muchas dispa-

ratada, está el secreto de la greguería. Sólo en una persona tan extraordinaria como extravagante, en Ramón Gómez de la Serna, donde convivían el poeta íntimo y el periodista exterior, el filósofo del absurdo y el humorista, podría engendrarse el ingenio y novedad de sus greguerías.

Como el payaso que después de sus actuaciones hilarantes le cruza la melancolía, Ramón confesará: «... pues yo no tengo presunción ya que en toda greguería sólo veo el optimismo de mis gusanos futuros». Por el humor negro, podría haber descendido a los fosos quevedianos, pero no era éste su propósito, ni estético ni humano. Le sobraba buenhumorismo y le faltaba el ácido sarcasmo, el resentimiento destructivo y creador de algunos genios airados. Con Ramón no puede uno enfadarse. Leyéndole se le perdonan todas sus muchas travesuras estéticas. Su literatura no es una meditación, sino un juego de infinitas sorpresas. Al final, ninguna idea, cáscaras de palabras rotas, imágenes fugaces, espejillos, donde en un momento brilla el sol.

Entre otras muchas definiciones sobre la greguería, dadas por Ramón, recogemos ésta: «Desde luego es la imagen de la imagen,[24] la imagen singular, sin regla, pues no es la dislocación, ni una serie de adjetivos, ni nada valente por definición, sino "todo" si se tiene en suerte y se encuentra la cifra del premio nuevo, cuyo número es el perfecto azar sin posible trampa porque es lo único que resuelve los jeroglíficos del alma». La greguería es la unidad mínima y máxima de la escritura ramoniana. Todos sus libros se sustentan sobre ella, arena sobre arena, sin crear masa, átomos que no forman moléculas. Las greguerías son imágenes distintas que se suman en una prosa de luces, como fuegos artificiales que estallan en la noche. En las obras de Ramón, no interesa el resultado global, sino la calidad de la página, quintaesenciada en el prodigio de una greguería. Sobre la narración, domina el estilo creador; sobre el discurso, la síntesis de la greguería.

El estilo de Ramón es exagerado. Todo estilo lo es. Hipertrofia, peculiaridad. Además, la aportación de Ramón a la literatura, está en su originalidad creadora, en su greguería como punto y génesis de su escritura. Había en él una intención de «epatar» al lector, deslumbrándole con la imagen sorprendente. ¿Hiperbólico? Sí, pero también finamente poético. No es una exageración inflada en el chiste fácil, sino la imagen fugaz que se descompone poéticamente. El humorismo se equilibra en la poesía. El fuego fatuo, no se estupidiza en la ocurrencia. Apagada la luz, brevemente, brilla el resplandor de la metáfora. «La bombilla que se funde nos gasta una broma de fotógrafo al magnesio», escribió Ramón. Muchas de sus greguerías, pasada la actualidad del tiempo que las inspiró (bastantes no eran más que noticias poéticas, fogonazos de curiosidad), se han apagado como bombillas fundidas. Otras brillan todavía con intensidad, en sus textos, en las páginas de la vanguardia, en la poesía de la generación de 1927. En sus discípulos e imitadores; en sus epígonos y hasta en sus enemigos estéticos. Sobre la vulgaridad graciosa de greguerías como: «El violín colgado parece un pollo asado», «El camello tiene cara de cordero jorobado», «La morcilla es una transfusión de sangre con

[24] *Sobre la imagen, véase Gerardo Diego, «Posibilidades creacionistas», en* Cervantes, *Madrid, octubre de 1919.*

cebolla», la gracia poética de estas otras: «Las golondrinas entrecomillan el cielo», «En la noche alegre la luna es una pandereta», imagen lorquiana también, «El acto más bello de la playa es ver cómo se quita las medias de arena la mujer bonita». Exageración, cercana al chiste fácil, aunque con ingenio en greguerías como las siguientes: «Era tan alta la nieve que todos andaban en calzoncillos», «En las pantorrillas de la mujer blanca sonríen las mejores angulas», «El manco de los dos brazos se quedó en chaleco para toda la vida».

2.3. *Los antecedentes de la greguería*

¿Es la greguería un *haikai* en prosa? Así lo vio Ramón: «Si la greguería puede tener algo de algo es de *haikai* pero *haikai* en prosa, así como es una casida menos amorosa que la casida». Pero el *haikai* es brevedad, hondamente poético, imagen instantánea, interior, delicadeza sin la grosería del humorismo. Ramón lo ha definido en su estilo, como una greguería más: «El *haikai* es sólo rocío de greguería, seda de una oruga que se nutría como de hojas de morera de hojas de greguerías». Obsérvese la brevedad y el candor del *haikai,* en ejemplos recogidos por Ramón: «Siembra de ensueño / para todos de día; / luna de otoño», «Brisa marina. En la vacía barca / un cangrejito», «Un gramo de arena / en la concha; playa dorada». O estos otros: «Al caer la camelia saltaron unas gotas de agua fresca», «El gran espejo me mira con sus ojos glaciales de destino».

También encuentra Ramón antecedentes de la greguería en las casidas arabigoandaluzas. Aunque su temática es generalmente amorosa, sin embargo encuentra «greguerías» sobre cosas y paisajes. Sobre la luna: «La luna es como un espejo cuya alinde ha sido empañado por los suspiros de las doncellas». Sobre el ocaso: «La tiniebla se bebe el rojo licor del crepúsculo». Sobre la nuez: «Es una envoltura formada por dos piezas tan unidas que es linda de ver: Parecen los párpados cuando se cierran en el sueño». Sobre el río: «La estrecha cinta parece un pespunte de plata en una túnica verde». Son casi greguerías. Les sobra lirismo y les falta humor. Ramón establece distancias para definir lo que es la greguería: «No es lo demasiado poético, ni lo demasiado chabacano».

Cita a varios autores de prestigio como antecesores en el uso de las greguerías: Luciano; Eurípides («La miel es el trabajo público de las abejas»); Horacio, cuando llama saleros a los ojos; Shakespeare, cuando dice: «Los ojos son los locos del corazón»; Pascal: «Los ríos son caminos que andan»; Quevedo, «Los ojos pequeños tienen niñas y los grandes mozas»; también Góngora, Víctor Hugo, Francis Jammes: «El sauce es un aguacero de verdor»; Heine, Hebbel.

Ramón critica, desde su amor propio, que se recurra a Jules Renard como el verdadero precursor de la greguería. Lo llama malevolencia de aquellos que quieren desacreditarle robándole la patente de invención. Distingue entre algunos pensamientos sueltos de Renard, metáforas y observaciones aforísticas que se repiten y sus greguerías. Hasta la edición del *Diario* de Jules Renard, en 1927, no se vulgarizan sus pensamientos cortos y las greguerías comienzan en 1910.

Cita a Saint-Pol-Roux que hizo algunas definiciones greguerísticas: «Comadrona de luz: el gallo», «Los árboles cambian entre sí pájaros como palabras».

Encuentra greguerías en José Zorrilla, Paul Verlaine, Chejov, Paul Valéry, Bernard Shaw; Rubén Darío («El peludo cangrejo tiene espinas de rosa»); Cocteau («El diamante es un hijo enriquecido del carbón»); Huidobro («Los ascensores suben como el mercurio de los termómetros»); García Lorca («Enjambres de ventanas acribillan un muslo de la noche» o «La luna tiene un sueño de grandes abanicos»).

Menciona a los autores del pequeño poema, donde encuentra una acción disolvente, cercana a la greguería: Aloysius Bertrand, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, Oscar Wilde, Max Jacob. Ramón, ¿tiene la intención artística de escribir greguerías o las escribe porque le salen, naturalmente? Nada más personal y premeditado que el estilo. La greguería es un género atómico donde la prosa y el verso se unen y destruyen, donde la imagen se eleva sobre la palabra. Género intencionado y culto. La greguería es una reflexión sobre el espejo del agua, sobre la superficie. No se ahonda en el pensamiento. El artificio barroco se reduce al juego de las palabras. Escribe Gómez de la Serna, en clave de poética, también de justificación: «Yo me he permitido el desorden, la descomposición, el barroquismo sincero, y esto desde hace años, es decir, mucho antes de que fuese todo un poco barroco...» ¿Barroquismo sincero? Ramón se toma en serio su juego, conscientemente. El barroquismo exterior, no es en él moda o diletantismo, sino el arte elegido libremente. La metáfora es como una perífrasis para evitar la palabra directa, la naturalidad. En la metáfora, siempre barroca, el arte se superpone a la vida. Las greguerías son las mascarillas artificiosas que esconden las palabras. En Ramón, el juego exterior es su verdad artística. No le interesa la verdad profunda.

He aquí otros propósitos de su poética: «Cumple este género el deseo de disolver que hay en lo profundo de la composición literaria, el mayor deseo que hay en la vida y el que prevalece siempre en definitiva», «Dediquémonos a la diversión pura y diáfana, que defiende la vida y la aúpa», «El día en que la vida esté llena de verdaderas diversiones se habrá acabado el rencor maligno y todos los monstruos que crea el aburrimiento». Poética destructiva y creadora. Poética lúdica. Ramón está lejos de la literatura humana, profunda. Aboga por una literatura deshumanizada,[25] destruida por el artificio en greguerías, recreada. Más allá del aparente juego infantil, subyace, en lo hondo, un pesimismo barroco. La vanguardia culmina el cansancio barroco de la literatura y lo destruye para renacer de la atomización. Dice Ramón: «La única manera de avanzar en arte y de contar mayores distancias es innovando. Si no, no saldríamos del mismo sitio, del mismo ladrillo, de la misma lápida célebre».

Gómez de la Serna tenía el presentimiento de que se le acusaría de trivialidad. Quitar el pensamietno de la literatura, reducirla a expresión, metáfora, conlleva el riesgo de dejarla en apariencia, en nada. La greguería es un extremismo de la imagen sobre la palabra, la pérdida del equilibrio a favor de cómo se dice. Pero la literatura es más que un arte plástico, de imágenes. Una literatura sin hondura interior, desconectada del humanismo, deviene en nadería. El fulgor de la moda dura unos días. La moda es lo más actual, pero continuamente necesita devorarse a sí misma para estar en la modernidad. La metáfora es una invención sobre la realidad, que pierde su vigencia

[25] *«La gente nueva ha declarado tabú toda ingerencia de lo humano en el arte», escribió Ortega, en la obra ya citada,* La deshumanización del arte.

estética al hacerse por el uso, lugar común. La literatura nueva, sustentada en las metáforas más atrevidas deviene, al fin, en literatura muerta si sólo hay metáforas y no palabras, modernidad y no humanismo. Para que la modernidad sea clasicismo futuro, es decir, modernidad perenne, precisa equilibrio en el texto, ajuste entre forma y contenido. (Acudo a estos términos tan desacreditados por la verborrea formalista, para revalorizarlos.) Ramón tiene la soberbia humildad del payaso cuando escribe.

2.4. *¿Greguerías o ramonerías? De la creación a la automoribundia*

Por modestia, o por sentido del humor, Ramón Gómez de la Serna no puso a sus peculiares invenciones el nombre de ramonerías. Si miramos al diccionario y a lo que son las greguerías, hubiese sido una denominación acertada. Si por curiosidad consultamos el D.R.A.E. leeremos: Ramón: 1. «Ramojo que cortan los pastores para apacentar los ganados en tiempo de mucha nieve o de rigurosa sequía»; 2. «Ramaje que resulta de la poda de los olivos y otros árboles». Ramonear: 1. «Cortar las puntas de las ramas de los árboles»; 2. «Pacer los animales las hojas y las puntas de las ramas de los árboles, ya sean cortadas antes o en pies tiernos de poca altura». Ramón el sustantivo y ramonear el verbo. ¿Qué son las greguerías sino ramas, frases, puntas del discurso, ramaje de la poda de la lengua, ramonerías? Armado de tijeras cortaba Ramón las puntas más tiernas, poéticas, y más ingeniosas del árbol de la escritura. Sentado en un sillón indagaba las cosas más tontas, filosofía elemental, poesía del sentido común. Hacía los descubrimientos más bellos e inútiles. Meta-física de autor por casa, metáfora en la forma o ultra-poema en el contenido, unidos en la chispa metafórica. Ramón cuidaba su árbol de la lengua con el mimo de cada día y le sacaba sus mejores hojas, las más tiernas, casi florales, en las ramonerías que cortaba o escribía.[26]

En Ramón la calidad de página se elevaba a la quintaesencia en la calidad de línea, en el milagro instantáneo y luminoso de la metáfora. Su prosa se resume en un retablo barroco, repleto de imágenes, resplandeciente de oros u oropeles. Tal abigarramiento cansa. No se pueden leer seguidas muchas greguerías sin caer en el fastidio. La prosa de Ramón es excesiva en especies o deslumbramientos. Fatiga al paladar, escuece al gusto. No hay en ella equilibrio ni discurso sosegado. Su prosa se fractura en múltiples imágenes, en una luz explosionada de fuegos artificiales, que en su brevedad, tampoco alcanza la cima de la poesía. Ramón es un inventor de metáforas que no engarza, que las deja huérfanas, perdidas a su destino incierto, fuegos fatuos que brillan un momento y desaparecen.

El aforismo nace y muere en sí mismo. Es unión de contrarios, intensidad. Soplo de vida o epitafio. Rayo que traspasa o perfumada rosa. Breve pasión estremecida por el escepticismo. En el aforismo el deseo poético, la ingenuidad, es traspasada por la duda filosófica. Es un poema destruido en filosofema. A la greguería, le falta íntima pasión. Es un juego infantil como un acertijo, basado en asociaciones ingeniosas, que a veces eleva la vulgaridad a un vuelo corto de poesía.

[26] *Hasta el final de su vida siguió Ramón escribiendo greguerías, según puede comprobarse en la lectura de los dos* Diarios póstumos, *que nos han llegado, tan mutilados.*

«¡No somos nada! Es terrible e irreparable que se le salga al tirante uno de sus broches». Lo que parecía, al principio, una intensa reflexión metafísica acaba en la misma broma, en el disparate frívolo. Ramón es un escritor barroco que intenta romper la rígida máscara mortuoria de la existencia mediante el esbozo de una sonrisa. Es un humor que quiere ser inocente pero que es trágico, tocado por el aire del absurdo. «La calavera tiene ya ojos de fondo de tierra; miran por ella los agujeros de los grillos y de los ratones.» En la calavera, ninguna huella del alma; sólo una caricatura macabra. El humorismo es una autodefensa contra la angustia. El buenhumor es un antídoto vital contra el malhumor. Sólo los necios no sufren, aquellos que ni sienten, ni piensan. Un poeta latente como Ramón, tiene una gran sensibilidad para gozar y para sufrir. El humorismo es el bálsamo contra el dolor de vivir, el salto a la ilusión creadora sobre los marasmos del tedio. El juego ramoniano hay que leerlo en el contexto de la creación incesante, un acto vital frente a la nada de la página en blanco, frente a la muerte. Se equivocan aquellos que sólo ven en Ramón al escritor feliz e intrascendente, al artista circense de la pluma y de la lengua. Había en él una fina sensibilidad, dolorida a veces, curada por el humor y no por otra medicina: «Le sacaron la medicina del frasco en que estaban todas las medicinas para el corazón, pero no le sirvió».

Ramón segrega greguerías, ingenios de pluma y lengua, para evitar la confesión del pensamiento esencial, la poesía íntima que él desarticula con el humor y que vende como metáforas en el Rastro de su literatura. Da un rodeo para evitar el poema esencial. Con la ironía diseca las metáforas. Las greguerías de Ramón, nacidas muchas de ellas de la asociación de ideas, no son tan espontáneas como puedan parecer. Hay un juego, y riesgo, continuo por buscar lo sorprendente. No es una escritura natural sino muy artificiosa, tremendamente barroca. (De un barroquismo no interior y trágico, sino exterior, lúdico.) Pero nadie, ni siquiera el humorista más ingenuo, juega con la sombra de la propia muerte sin temerla. Ramón derrochaba intranscendencia creadora como remedio contra el desasosiego íntimo en el que no quería entrar. La greguería era un hábil invento para disolver la hiel de la filosofía, el dolor de pensar, en el agridulce humorismo, un arreglo entre el sentido trágico de la existencia y las ganas de vivir, en cuyas componendas ya había andado Ramón de Campoamor. Pero lo que en este Ramón es poesía de vuelo corto y filosofía práctica de andar por casa, es en Gómez de la Serna metáfora arriesgada, ingenio literario.

Gómez de la Serna no pretendía ser un pensador, ni siquiera un poeta. Era un escritor que incansablemente generaba literatura.[27] Un creador continuo de novedades, cazador de greguerías: «Atrapamoscas de la greguería, tengo que pasarme muchas horas con el brazo extendido y haciendo gestos como de detenedor de acciones en un campo de aterrizaje». También escribe Ramón: «Para crear greguerías hay que ordeñarse los pelos uno a uno». Se ponía en trance de escribir greguerías como trabajo y pasión para darles categoría de género indeleble y horma personal. Rechaza, adrede, lo trascendente, por ya sabido, por su pesado aburrimiento. Su escritura no es indagación de la sabiduría, sino la creación continua, el descubrimiento poético y humorístico, siempre

[27] *Para la valoración de Ramón véanse los breves artículos que le dedican Luis Cernuda en* Estudios sobre poesía española contemporánea, *1957, y Pedro Salinas en* Literatura española, siglo XX, *1949.*

original, de la realidad circundante. Cualquier nimiedad puede ser motivo de greguería. Hay como un intento de hacer perdurable lo pequeño y hasta lo vulgar. La greguería es como una fotografía que recordase para siempre una ocurrencia.

El humor nos hace escapar de la tristeza de la muerte. ¿Tomaremos una greguería como antídoto, como solución, contra la angustia? «Todo acaba en una llamada telefónica —888888— cochería funeraria», escribe irónico Ramón. Su humor nunca es negro —y aquí reside un rasgo especial de su barroquismo—, no es trágico, sino divertido, hasta cuando escribe de las situaciones más serias: «Quitad bien el apresto de las sábanas nuevas. Yo me acostaré en sábanas marmóreas más que si fatalmente están bordadas en ellas esas iniciales que nos igualan a todos: R.I.P.» El juego de la oposición, el contraste conceptista, le hace decir: «Muerto: boda con ciprés».

Ramón escribe y juega para espantar los demonios interiores, a veces, al borde del histrión o del payaso. Su escritura se convierte en exhibición circense, en palabrería de tertulia. Sin embargo, en el interior de la noche, cuando la conciencia habla, cuando calla la greguería, escribe: «Hay noches en que en el corazón hay un profundo pozo en el que parece que nos podemos caer».

Ramón salía del fondo de sí mismo, donde se pierden los espíritus más melancólicos y pensativos. Le salvaba el humor, la falta de trascendencia que buscaba en su escritura. Su inconformismo teórico, del manifiesto inicial, se realizaba en la práctica de la greguería, que no sólo era su género literario, sino también su especial visión del mundo.

Amancio Sabugo Abril

Goñi: *La tertulia de Pombo*