

# Presencia e importancia de la greguería de Ramón Gómez de la Serna en la Generación del 27

GABRIELE MORELLI  
Università di Bergamo

## Resumen

Con la greguería Ramón Gómez de la Serna inventa una nueva gramática que rompe los esquemas lógicos de la expresión tradicional, asociando, yuxtaponiendo y creando de una manera aparentemente caótica e irracional un nuevo orden de comunicación. Esta nueva forma expresiva prepara el terreno a los movimientos de vanguardia, lo convierte en precursor del *Novocento* en una influencia evidente en lo que respecta a la construcción de la imagen poética renovadora de la Generación del 27 y a su idea de la modernidad.

**Palabras clave.** Ramón Gómez de la Serna, Greguería, Imagen, Metáfora, Ingenio, Generación del 27

## Abstract

Through the *greguería*, Ramón Gómez de la Serna invents a new grammar that breaks the logical schemas of traditional expression, associating, juxtaposing and creating in a seemingly chaotic and irrational way a new order of communication. This new expressive form prepares the ground for avant-garde movements, makes him a precursor to the *Novocento* and an evident influence in regard to the construction of the new poetic image of the *Generación del 27* and their idea of modernity.

**Key words.** Ramón Gómez de la Serna, *Greguería*, Image, Metaphor, Wit, *Generación del 27*



La figura de Ramón Gómez de la Serna y su inmensa obra polifacética han renovado la literatura española de los primeros decenios del siglo XX y, en particular, han cambiado la literatura de los años Veinte. Se trata de un influjo que toca todos los géneros literarios en auge con la llegada de los primeros movimientos artísticos de la vanguardia europea; influjo que supera las barreras, siempre vanas y ficticias en el campo de la creación, opuestas por los varios nacionalismos, ya que la fuerza renovadora de la obra de Ramón reside en la aventura de la palabra; en fin, reside en la originalidad de su mensaje lingüístico.

Ramón es el inventor de una nueva gramática que rompe todos los esquemas lógicos de la expresión tradicional, asociando, yuxtaponiendo, en fin, creando de una manera aparentemente caótica e irracional, un nuevo orden de comunicación. Podríamos hablar de una obra abierta, una obra que rompe esquemas y reglas para dar espacio a la irrupción y manifestación del libre pensamiento, en gran parte expresión de un sistema en que la metáfora y el juego o, mejor, el elemento lúdico, prevalecen sobre las otras formas retóricas del lenguaje. Contra quien considera la obra de don Ramón tildada de españolismo por su interés limitado a la temática nacional, Francisco Umbral, gran admirador de don Ramón a quien imita en cuanto pueda en su escritura como también en su atuendo, responde que esta, que se considera una limitación, en realidad es “la contrapartida de su amonedamiento, de su autenticidad, de su profundización en algo que de verdad le importaba e iluminaba más que lo insólito: o sea



lo cotidiano” (Umbral, 1978: 73). Mientras que los vanguardistas y surrealistas franceses buscan lo irracional como algo insólito, nuestro autor mira a lo cotidiano como insólito; aunque –siempre según Umbral– Ramón, a parte de los primeros tiempos, aparece muy poco atento al pasado y a su tradición cultural, por ejemplo la mitología, en efecto, ya que le interesa la vida viva, cotidiana y, en particular, privilegia el presente. Escribe Umbral: “Ramón es más actual que todos los modernos demolidores de estatuas. Él ni siquiera ve las estatuas, al pasar, o las ve como cosas. Una estatua puede ser para él un tintero grande. Raramente denostará o cantará al estatuado. Apollinaire tiene una piqueta de luz para demoler los monumentos de la Historia. Ramón se sienta en ellos a comer tortilla. No necesita borrar la Historia, porque ni aun la considera” (Umbral, 1978: 70).

Por otro lado, se ha puesto de relieve la capacidad omnívora de Ramón que pretende abarcar todo lo conocible e incognoscible; por lo tanto –según apunta Guillermo de Torre, teórico y difusor del movimiento ultraísta– su obra puede acercarse a la de Pablo Picasso. Para de Torre existen muchas analogías entre los dos artistas, una tesis que el crítico y teórico del movimiento ultraísta, defiende y desarrolla en su artículo “Paralelismo entre Picasso y Ramón”, donde insiste en subrayar el carácter universal y enciclopédico de la experiencia literaria de don Ramón. Escribe:

Ramón o el sentido de la universalidad. Ramón o la pluralidad del cosmos, fraccionado en greguerías. Intrincándose en su obra total un joven escritor, consciente de las posibilidades actuales que ofrece la especulación literaria, yo presumo que pueda llegar a esta conclusión desoladora: apenas resta nada por hacer, ningún motivo del contorno al que mirar con ojos nuevos. Ramón parece haberlo agotado todo. (Torre, 1988: 12-13)

Numerosos autores de prestigio han subrayado este carácter omnívoro y universal de nuestro autor, que poco a poco va arrastrando y acumulando los más variados materiales. Cada objeto que cae bajo su atención pasa a través del examen de su lupa curiosa, es decir, pasa a través de un proceso minimalista en que no se escapa la más pequeña partícula de la realidad humana. A este propósito se ha hablado de la obra de Ramón como de una gigantesca poligrafía literaria que pretende reunir todo el universo, donde entra lo gigantesco o lo infinitivamente pequeño que solo el microscopio puede captar; ya que lo regular y, sobre todo, lo irregular, así como lo decible e indecible, en fin, lo que se se escapa a cualquier tipo de orden y clasificación, todo le interesa a Don Ramón. Jorge Luis Borges ha escrito, en un texto de 1925, que Ramón Gómez de la Serna ha inventariado el mundo y que en su obra literaria encontramos no solo los sucesos de la aventura humana “sino la ansiosa descripción de cada una de las cosas, cuyo agrupamiento es el mundo” (Borges, 1980: 77). Igualmente, el mismo reconocimiento de considerar la obra de Ramón como una suma monstruosa de los aspectos, caracteres e intereses más disparatados de la vida humana que reúne lo irregular e inacabado, lo afirma el protagonista de la primera vanguardia española, Rafael Cansinos Asséns, quien en su conocido libro *Poetas y prosistas del novecientos*, nos cuenta sobre el método de trabajo al cual acude don Ramón, que consiste en afrontar un tema, analizándolo en todos sus detalles hasta agotarlo, o como bien dice Cansinos Asséns “excavándole en surcos madreporicos”. Al citar las entregas *Senos, El circo, Muestrarios*, apunta Cansinos (1998: 236):

[...] libros urdidos por un procedimiento madreporico. Muestran un asomo de argumento, una intención constructiva, aceptan la limitación de un tema, aunque llenándola luego de largas perspectivas.

Por cierto hay que subrayar el espíritu anarquista, provocador de don Ramón, sediento de novedad y sobre todo de modernidad, como ya evidencia el interés por los autores publicados en su revista *Prometeo*, entre los cuales se distingue la presencia de Marinetti con sus manifiestos futuristas. A comienzos de siglo veinte –podemos fijar la fecha 1910– aún no había llegado a establecerse y a difundirse en España la palabra “vanguardia” en su sentido artístico-literario pero, no obstante, Gómez de la Serna, con sus antenas tendidas a captar cualquier evento moderno, ya había olfateado la actitud iconoclasta de Marinetti, capaz de barrer del todo la vieja sensibilidad crepuscular y decadente, antes objeto de admiración hacia la figura de Gabriele D’Annunzio, para abrazar las postrimerías de una nueva tendencia abierta al progreso y al futuro.

Luis Cernuda (1957), en su semblanza dedicada a don Ramón, apunta el influjo ejercido por nuestro autor en los poetas españoles, a quienes animó a mirar hacia las nuevas estéticas europeas, en fin, hacia la modernidad. La presencia de la obra de nuestro autor, en particular la de la greguería de que hablaremos más adelante, se nota –apunta el sevillano– ya a partir del año 1920, y naturalmente él se refiere al grupo de los jóvenes poetas al que pertenece, y que sucesivamente tomará al nombre de Generación de 1925 y, sucesivamente, la de 1927. No olvidemos que Gómez de la Serna, ferviente enemigo del realismo, aunque ancla la lengua en la vida y en particular en la vida cotidiana, es el primero en descubrir la importancia de la palabra y en general del lenguaje metafórico en poesía. Francisco Umbral, en su ya citado libro *Ramón y las vanguardias*, recuerda que para don Ramón la palabra encierra la capacidad de despertar el milagro, es ella misma milagro. El propio don Ramón escribe que “La palabra no es una etimología, sino un puro milagro” (Umbral, 1978: 141). Según Umbral, Ramón, al extraer la palabra de su contexto habitual y gramatical, la desprovee de utilidad; y la palabra, en cuanto deja de ser útil, se torna bella. Es la imagen, tan cara a los surrealistas, del paraguas y la máquina de coser sobre la mesa de operaciones; una imagen extraviada de su contexto natural y por lo tanto capaz de crear relaciones inéditas.

Pero volvamos a la lectura de Cernuda de la obra ramoniana, en particular la de la greguería. Escribe el poeta sevillano:

En la visión y lenguaje poético que caracterizan, si no todos, algunos de los poetas entonces jóvenes, al menos en la etapa primera de su labor, se observa una influencia evidente de aquella visión de la realidad introducida en nuestra literatura por Gómez de la Serna bastantes años antes, hacia 1910 cuando todavía el modernismo parecía regir nuestros destinos literarios. Y es que entre la literatura modernista y la que hacia 1920 se llamaría literatura nueva, no hay entre nosotros obra más llena de originalidad, originalidad de pensamiento y de expresión, que la de Gómez de la Serna; estando además representados en ella todos o casi todos los intentos renovadores de los movimientos literarios diversos ocurridos por aquellas fechas fuera de España, y eso no por imitación, sino por coincidencia. (Cernuda, 1957: 132)

Además, Cernuda aclara que, en el esfuerzo renovador hecho por don Ramón, queda fuera el movimiento dadaísta y superrealista, ya que el escritor madrileño elimina todos los aspectos mágicos que caracterizan a los dos movimientos. Juicio en parte impropio si no equivocado, ya que en nuestro autor tanto el espíritu rebelde como también el elemento irracional quedan vigentes y palpables en toda su obra. Pero acierta Cernuda, cuando ve en Gómez de la Serna el último gran escritor español descendiente de los clásicos, admiradores de Lope de Vega, Francisco de Quevedo y Goya, y por lo tanto pertenecientes a la categoría de los realistas. Y eso en cuanto “el mundo donde su fantasía se mueve es el de la realidad material inmediata, mundo al que además juzga bien hecho tal como está, tanto desde el punto de vista estatal como desde el providencialista” (Cernuda, 1957: 133). Es decir que su obra radica en la frontera temperamental de la literatura española, enemiga de indagar dentro y

más allá de la realidad concreta y cotidiana. Al mismo tiempo, Cernuda le reprocha a Ramón la falta de imaginación poética, aunque, afirma, el escritor es capaz de las piruetas más absurdas con el ingenio de la palabra. Un elemento –aún señala Cernuda– que desciende de su vitalismo y su curiosidad renovadora: un carácter lúdico, basado en el efecto creado por el humorismo más que como resultado de puro juego infantil; actividad cuya práctica le acomuna a la en boga en los años Veinte en el ambiente goliardesco de la Residencia de Estudiantes de Madrid, frecuentado por Dalí, García Lorca, Pepín Bello, Buñuel, Moreno Villa, etc. Para ellos, y para muchos protagonistas del Grupo generacional, el juego verbal (pensamos en la jinojopa de Gerardo Diego publicada en la revista *Carmen*) y sus posibles combinaciones (calembours, contrepèteries, cadavres exquis, anagramas, caligramas, anaglifos, etc.) se convierten en ejercicios obligatorios y habituales para todo artista que pretende luchar contra el sentido común afirmado por el canon del arte burgués. Luis Cernuda, representante significativo del Grupo generacional, ya observó el contacto que se creó entre sus compañeros y Gómez de la Serna, gracias al común denominador del elemento lúdico que sus amigos expresan en su actitud cotidiana, como, en particular, en la visión de sus obras. A este propósito escribe:

Aquí podemos recordar aquella afición al juego irresponsable, que caracterizó los actos y los versos de algunos poetas jóvenes entre 1920 y 1930, actitud que representó tan bien Rafael Alberti.

Para concluir:

La relación entre Gómez de la Serna y aquella generación poética parece así evidente, tanto por la predilección común de la metáfora como por la otra de la evasión y el juego. (Cernuda, 1957: 137)

El poder liberador del *ludus* y su valor combinatorio serán inmediatamente comprendidos por ese extraordinario intérprete del espíritu moderno que es Ramón de la Serna, auténtico *homo ludens* de la vida literaria del país, fundador de la tertulia del Pombo e inventor de la greguería, una cabriola verbal capaz de crear, con su humorismo absurdo y grotesco, sorprendentes asociaciones semánticas. El constante recurso a la ironía y el juego en literatura, a la imaginación y a la experimentación lingüística –libertad de la mente y del espíritu– se torna un arma indispensable para la renovación exigida por la vida cultural del país, fuertemente condicionada por los significados impuestos por las falsas ideologías recurrentes. Gerardo Diego, el *miglior fabbro*<sup>1</sup> de la Generación del 27, autor de su conocida *Antología* del grupo poético, protesta en su “Réplica” (*Lola*, 3-4, s.p.) a Antonio Marichalar contra la cultura del país que defiende a ultranza la vieja literatura, y escribe: “no se comprende la broma o la sátira inocente, festiva, alegre, desinteresada; sino el ataque injusto, envidioso, sectario, amargado y barriendo para casa” (1928: s.p.). Este enlace o conjunción entre don Ramón y los jóvenes del 27 más que directo, aunque numerosos son sus nombres que encontramos presentes en la tertulia del Pombo, se realiza a través de un común espíritu basado en el deseo de renovación y apertura hacia Europa. Como apunta Andrés Trapiello (Gómez de la Serna, 1986: 8), en el prefacio a la obra *Pombo*, a la que sigue la de *La Sagrada Cripta de Pombo*, los dos libros “pueden considerarse como la *Comedia Humana* de la literatura de aquellos años, la *Summa Theologiae*, por usar de término sagrado, de la vanguardia española y europea”. La escritura de Gómez de la Serna, aun cuando sale de su carácter iconoclasta, cargado de humorismo y responde a una necesidad profesional de trabajo crítico, muestra todo su vigor y halo poético, a veces escondido bajo el

<sup>1</sup> “Il *miglior fabbro*” es un verso de Dante Alighieri (Purgatorio XXVI, 117), dedicado al poeta provenzal Arnaut Daniel.

afán estrafalario del genio. Abro una página del almacén temático-lingüístico que forma el libro *Pombo*, de 1918, en este caso la página dedicada al pintor cordobés Julio Romero de Torres, visitador asiduo de la tertulia de Pombo, de cual Ramón traza este retrato físico:

Con sus ojos de soñarra y de penetración, con su aire tristón y apasionado, da una honda emoción a las noches de Pombo. Suena su alma como una guitarra toda la noche y hay también cantares profundos y hechos de silencio que durante su presencia vibran en su pecho. Llega siempre de dejar el trabajo, su intenso trabajo, en que tan bien recoge las carnes de la mujer, que parece que se las come con una antropofagia ideal. (Gómez de la Serna, 1986: 164)

Como se ve, al lado de modismos propios de la pluma ramoniana, se impone el léxico metafórico; pero, al tratarse de un pintor de formación simbolista, el lenguaje parece más incline a captar el elemento poético con el fin de acercarse al carácter de la pintura lírica de Romero de Torres; como resulta más evidente en esta segunda parte del fragmento citado que reza:

Romero de Torres encuentra la más dulce realidad de las figuras, su gracia penetrante, el ámbar de la carne cuando más fundido está con el alma. Romero de Torres así es el que admiten los más nuevo y los clásicos, porque llega al punto supremo de la persuasión, ese punto en que lo *blanco* y lo *negro* se refunden, ese punto en que el *sí* y el *no* se amalgaman, ese punto de reconciliación de todo y de loco amor de todo, de los contrarios, de la vida y la muerte, de la alegría y la tristeza. (Gómez de la Serna, 1986: 164)

Es interesante notar cómo nuestro autor va a la búsqueda del grado cero de la expresión creativa, donde las diferencias se anulan y también los antónimos se refunden y se amalgaman. Se trata de una posibilidad de “reconciliación” entre barreras que se oponen creando un espacio nuevo abierto, en el cual dialogan los objetos y sentimientos más distintos y disparatados.

Pero lo que distingue la obra literaria de don Ramón es sin duda la invención de la greguería, que es de vario género e ingrediente, ya que puede poner en evidencia un proceso de asociación o revelación súbita e instantánea, o de ingenuísimo. A este propósito confiesa Ramón: “Haré un arte de ingenio, pero sin trampa. Bien podrán descansar en él los que estén cansados de penetrar en los otros artes más complicados” (Nicolás, 1988: 129). Hay greguerías en que domina lo irracional o absurdo; hay también greguerías en las que se impone un proceso de cosificación del mundo, es decir, en que todo se reduce a objeto que sustituye el yo poético. Pero existe, y es la que nos interesa más, una greguería puramente lírica que muestra una dimensión sumamente poética de la imagen. Aquí algunos ejemplos, además de los citados anteriormente: “El murciélago hace parpadear la luz del atardecer”, “Soplando velas brotan luciérnagas en los jardines”, “La noche está entre pestañas azules” (Nicolás, 1988: 122). En otros casos, la greguería se convierte en un puro y minúsculo poema en prosa. Escribe Ramón: “La criada tiene un alma con música de acordeón”, “Salió al jardín porque necesitaba una ducha de estrellas”, “En los hilos del telégrafo quedan, cuando llueve, unas lágrimas que ponen tristes los telegramas”, “El clavel refresca la pasión”.

Siempre Cernuda (1957: 136-137), en su citada semblanza, al hablar de la particular experiencia creativa de la “greguería” poética, recoge la diferenciación con que don Ramón separa la metáfora de la imagen, a favor naturalmente de la primera: “La imagen –apunta el escritor madrileño– no es bastante... La imagen es representación viva y eficaz de una cosa por medio del lenguaje”; definición –anota Cernuda– que es la misma que da el Diccionario de la Academia y que “consiste en trasladar el recto sentido de las voces en otro figurado, en virtud de una comparación tácita” (Cernuda, 1957: 134). Afirma el poeta sevillano que la imagen

expresa una mayor creación poética; en ella interviene más la imaginación, mientras que en la segunda prevalece el ingenio que posee una capacidad más directa de seducción. El ingenio – sigue diciendo Cernuda – es el elemento que sostiene la greguería, extraordinaria célula léxica en que se basa la armazón de todos los escritos de Gómez de la Serna, sea que se refieran a la greguería, como a la novela, el teatro y la crítica. A su capacidad de representación y visualización plástica miraron, admite el sevillano, “muchos poetas españoles hacia 1925”, con excepción del poeta bilbaíno Juan Larrea, representante del creacionismo, amigo de Gerardo Diego y admirador de Vicente Huidobro, padre de la nueva estética. Larrea – “ese vasco secreto y difícil” en palabras de Rafael Alberti, que empero mucho le admiraba como poeta – no entiende a don Ramón, cuya obra, a pesar de su pose vanguardista, le resulta profundamente provinciana, ya que se ha quedado varado en la ventana de lo novedoso y pintoresco. Pero para todos los demás, sobre todos para ellos, la obra de don Ramón representó un momento fecundo y renovador para las letras y la poesía española. En realidad, en la greguería, que su autor define con una fórmula algebraica, es decir como el resultado de la ecuación “Humorismo más metáfora”, coexisten tanto la presencia de la imagen como la de la metáfora. Siempre Cernuda ofrece dos ejemplos de la greguería ramoniana en que se impone una u otra forma de figura retórica. Así, cuando Gómez de la Serna –argumenta el poeta sevillano– escribe: “Las violetas están aplastadas por los pies de la Virgen”, compone su greguería sobre una imagen, pero cuando escribe: “Esponja, calavera de las olas”, compone su greguería sobre una metáfora. Igualmente Cernuda afirma que el uso de la prosa en lugar del verso no es obstáculo para crear imágenes poéticas, y da una serie de greguerías ramonianas que pueden ser consideradas como pequeños poemas en prosa. Así por ejemplo: “Cuando una mujer chupa un pétalo de rosa parece que se da un beso a sí misma”; trozo de poesía que empero el refinado poeta sevillano considera como una humorada campoamoriana. He aquí otras: “Cuando la luna se pasea por el paisaje nevado parece la novia de larga cola camino al altar”; “Los ojos de los muertos miran las nubes que no volverán”; “Las alas de las palomas cantan al volar”.

En otros casos es el ingenio que prevalece en el proceso de acercamiento abrupto que une los distintos campos semánticos que forman la greguería, cuales se encuentran por todas partes en la enciclopedia lingüística de don Ramón. Así: “Las golondrinas abren las hojas del libro de la tarde como incesantes cortapapeles que nos han traído de Alejandría”, “El desierto se peina con peine de viento; la playa con peine de agua”; y aún: “La noche está entre pestañas azules”. Este procedimiento basado en cazar metáforas que brillan por su ingeniosidad, propio de la greguería de don Ramón, se le debe a la larga tradición de la poesía española culterana y conceptista que Gómez de la Serna vuelve a renovar y que directa e indirectamente conecta con los poetas jóvenes de la Generación del 27. Además no olvidemos que hay greguerías en que el elemento poético prevalece sobre la nota ingeniosa en cuanto el halo del poder imaginativo que expresa se impone sobre cualquier ingrediente lúdico, humorístico y de tipo constructivo. Cito algunas greguerías que se me han quedado en la memoria, aunque me resultaría difícil indicar su proveniencia bibliográfica dada la exterminada mies de ejemplos dejados en sus numerosos libros por nuestro autor. Una greguería reza: “La lagartija es el alfiler de la tapia”; otra: “El arcoíris es la bufanda del cielo”; donde, en el primer caso, la mirada del lector capta imágenes plásticas: el color verdoso del pequeño reptil se confunde con la joya brillante del alfiler. La asociación resulta tan perfecta y sorprendente que hasta supera la barrera creada por las diferencias del género: femenino, la lagartija; masculino, el alfiler. La fuerza arrastradora de la metáfora con su valor poético se impone sobre el sentido lógico de las palabras. Siempre Cernuda señala cómo muchos versos de los poetas de la Generación del 27, que él sigue llamando del 1925, comparten imágenes y metáforas cercanas a las presentes en las greguerías de don Ramón. “En dichos versos –escribe– la realidad está observada, como dijimos, desde el ángulo visual peculiar de Gómez de la Serna, quien enseñó a no pocos de aquellos

poetas a mirar y a ver. Ilustran lo que digo fragmentos de frases en verso como éstas”. Y ofrece una serie de ejemplos, cuales:

Radiador, ruiseñor del invierno (Guillén); Rosa... la prometida del viento (Salinas); La guitarra es un pozo / con viento en vez de agua (Diego); Su sexo tiembla enredado / como pájaro en las zarzas (Lorca); Cuando la luz ignoraba todavía / si el mar nacería niño o niña (Alberti); El eco del pito del barco / debiera de tener humo (Altolaguirre). (Cernuda, 1957: 138-139)

Aunque queda evidente la influencia ejercida por la greguería ramoniana en numerosos versos del Grupo generacional del 27, como también del 36, no son muchos los estudios que se han interesado en hacer una investigación sistemática sobre el tema. Entro los pocos, señalo el largo trabajo llevado a cabo en tres volúmenes de su tesis doctoral por César Nicolás, de la Universidad de Extremadura (Cáceres), nunca publicado. Me limito, por economía de espacio, a ilustrar su último tomo, donde la pesquisa del estudioso consiste en buscar antecedentes en la greguería de Ramón, que a veces encuentra nada menos que en la tradición de la poesía arábigoandaluza del siglo XII, que sucesivamente pasa a los poetas del 27 o también del 36. He aquí un ejemplo significativo de estos versos, traducidos al español por E. García Gómez, que reza: “El céfiro arruga en escamas la superficie de la corriente, como una coraza de plata, o un sable, o una lima”. Igualmente, en Lope de Vega leemos que el surtidor de una fuente saltarina es “lanza de cristal”. Un fragmento de una prosa de Gómez de la Serna, marcado por la imagen de la greguería, describe el río toledano del Tajo como “ese canal de acero que es el Tajo para forjar armas en Toledo”; imagen que el poeta César Arconada recoge en su libro *Río Tajo*, donde leemos: “Más allá templan aceros de claras aguas abrazados a la colina hidalga de Toledo”; imagen análoga encontramos en el libro juvenil *Marinero en tierra* de Rafael Alberti y lo mismo hace Gerardo Diego, en su poema “Letrilla” de *Versos humanos*, que dice: “Canta siempre y todavía / agua del Duero delgada. / En el recodo la umbría / te pule como a una espada”. La greguería poética de Ramón pasa también al poeta malagueño Emilio Prados, que escribe: “En el costado del mar / el río clava su lanza”. Igualmente García Lorca, en el *Poema del cante jondo*, dice: “Bajo el arco del cielo / sobre su llano limpio, / dispara la constante / saeta de su río”. Y podríamos continuar con otras citas sacadas de los poetas del 27, cuyos versos presentan la misma ecuación: aguas del río, que son espadas o lamas de acero. Lo mismo pasa con los poetas más jóvenes del 36. Es el caso de Miguel Hernández que en “Sino sangriento” escribe: “y nado contra todos desesperadamente / como contra un fatal torrente de puñales”.

César Nicolás (1983: 948-1.189), en su citado trabajo doctoral, ha puesto en evidencia numerosas equivalencias, entre las cuales la de la greguería de Ramón que asocia la imagen de las nubes con su vapor de agua y por extensión con ropas de tipo gaseoso-textil. Escribe don Ramón en su libro *Greguerías escogidas. Las 636 mejores greguerías* (1926): “Hay nubes que son como vedijas escapadas al colchón del cielo”; y en *Gollerías* (1926) leemos: “El día en que se escardan los colchones del cielo”. Imágenes que, refiriéndose a las nubes, encontramos en la obra creacionista *Manual de espumas* de Diego: “Yo pensaba en los lechos sin rumbo siempre frescos”; también en un poema en prosa *Pasión de la Tierra* de Vicente Aleixandre, se lee: “tengo miedo a evaporarme como un colchón de nubes”; y en García Lorca en su “Oda a Salvador Dalí”: “el algodón cambiante de una nube imprevista”. Para terminar este breve cotejo sobre la ecuación nube-cielo, leemos estos versos de José María Hinojosa, pionero del surrealismo español, que rezan: “Los cielos se nublaban de mensajes lejanos / perdiéndose su azul en nubes de pañuelos”.

Otra relación de identidad, tan presente en numerosas greguerías de nuestro autor, es la que acerca la imagen de los senos a la de la música; ecuación presente en mucha literatura

simbolista y modernista, pero igualmente recogida y transformada en la escritura de don Ramón, fiel a su interés por lo cotidiano, por la vida, mediante una operación directa sin alguna mediación estética sino solo de orden natural. En esta relación de identidad y correspondencia analógica de carácter animista se señalan las numerosas greguerías presentes en el libro *Senos*. Aquí algunos ejemplos: “Siempre se había interesado por encontrar en los senos el tono musical, la polifonía”; “A veces, cuando la pieza musical era larga y violenta, se dibujaba cierto dolor en la del seno más atacado, ese seno izquierdo o derecho que tenía la nota culminante y repetida en la partitura”. Sobre el tema, una correspondencia indirecta la encontramos en el poema “La palabra” del libro *Espadas como labios* de Vicente Aleixandre, que reza: “Esta música que nace de tus senos”, y aun en *La destrucción o el amor* leemos: “los pechos por tierra tienen forma de arpa”. Igualmente, Cernuda escribe: “En este pecho sonoro y vibrante, idéntico a un laúd”.

Termino el interminable cotejo, con esta última equivalencia: “Rayo-Hoguera con Astas o cornamenta del ciervo”. Leemos en *Total de greguerías* de Gómez de la Serna (1955): “El ciervo es el hijo del rayo y del árbol”; imagen que, con matices distintas pero fieles a la centralidad de la greguería ramoniana, recoge García Lorca en *Canciones*: “La hoguera pone al campo de la tarde / unas astas de ciervo enfurecido”. Lo mismo se da en el poema “Plenitud” de Miguel Hernández: “Las hogueras, / ciervos topados por su extremo mismo”; y aun, “[El ciervo muestra] su cornamenta arbolada / igual que un ramo de rayos”. En muchos otros textos de los poetas del 27 se observan imágenes evidentes de clara morfología greguerística, con independencia de la literatura anterior. Además, el carácter hiperbólico de estas metáforas refleja una intención poética y humorística, llena de juego y genio, al mismo tiempo rica de trascendencia. Lo que diferencia la peculiar greguería poética de don Ramón de la utilizada por los autores del 27 es que la primera sobre todo es sensible a cuanto encuentra en la vida cotidiana, en fin a la posibilidad de relacionar entre sí mundos hasta entonces lejanos y extraños, ajenos a todo canon artístico. En efecto, apunta Andrés Trapiello, en su nota del facsímil de *Pombo*, “Ramón tiene el raro privilegio de que le sienten bien las imperfecciones, las pequeñas impurezas, estos átomos de polvo que nadan en un rayo de sol, llenándolo de vida” (Gómez de la Serna, 1986: 8).

Otro elemento que emerge de la rica tipología de su greguería y que la acerca a la experiencia del Grupo del 27, en este caso alógica e irracionalista, es sin duda el carácter subconsciente que subyace en el acto asociativo realizado por su fórmula. Es decir, en la imagen vanguardista ramoniana la unión de los componentes se basa en un presupuesto mental que da por descontada la ausencia del sentido lógico. En muchas ocasiones es difícil distinguirla de la imagen surrealista. Escribe César Nicolás: “Al igual que ocurría con el dadaísmo –y dentro de esa línea del *ramonismo* que cultiva el absurdo, junto al ensamblaje y la imagen irracionales– la anticipación de numerosos elementos y técnicas del surrealismo es particularmente notable en Gómez de la Serna. Numerosas greguerías contienen indudables rasgos provenientes del subconsciente o son fruto de un automatismo verbal. El propio Ramón ha dicho en su ensayo “Las palabras y lo indecible”:

Este azar de las palabras, este automatismo de la expresión que no es un juego, este descubrimiento de las frases más extrañas saca alma del purgatorio de lo subconsciente. (Gómez de la Serna, 1993: 183)

La novela preferida por Ramón, *El incongruente*, presenta varios rasgos surrealistas, como el humor absurdo, la crítica a las convenciones burguesas y, además, formas de *collage*, enumeración caótica, ambientes y visiones del mundo onírico.

Para concluir, si no podemos considerar a Gómez de la Serna como el autor más cercano al Grupo del 27 (pero lo es en cuanto precursor del *Novecento*), su obra –en particular la genial



greguería- y su legendaria vida literaria revelan un complejo de afinidades en perfecta osmosis con la trayectoria estética practicada por los sucesivos ismos europeos y nacionales. En fin, Ramón Gómez de la Serna prepara el terreno a los movimientos de vanguardia, a los que enseña una nueva concepción del arte y de la literatura. En este sentido, su nombre queda vinculado a la línea renovadora de los poetas del 27 y a su idea de la modernidad.

### Bibliografía

- BORGES, Jorge Luis (1980) "Ramón Gómez de la Serna: *La Sagrada Cripta de Pombo*", en AA. VV., *Ramón en cuatro entregas*, vol. II, Madrid, Museo Municipal, pp. 76-78.
- CANSINOS ASSÉNS, Rafael (1998) *Obra crítica*, vol. II, Sevilla. Diputación.
- CERNUDA, Luis (1957) "Gómez de la Serna (1888-1963)", en *Estudios sobre la poesía española contemporánea*, Madrid, Guadarrama, pp. 131-140.
- DIEGO, Gerardo (1928) "Réplica", *Lola, amiga y suplemento de Carmen*, 3-4, s.p.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1926) *Gollerías*, Valencia, Sampere.
- (1926) *Greguerías escogidas*, París, Agencia Mundial de librería.
- (1955) *Total de greguerías*, Madrid. Aguilar.
- (1986) *Pombo*, ed. de Andrés Trapiello, Madrid, Trieste.
- (1993) "Las palabras y lo indecible", *Revista de Occidente*, 146-147, La recepción de lo nuevo: antología de la *Revista de Occidente* (1923-1936).
- NICOLÁS, César (1983) *Ramón Gómez de la Serna y la Generación del 27*, III, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- (1988) *Ramón y la Greguería*, Cáceres, Universidad de Extremadura.
- TORRE, Guillermo de (1988) "Paralelismo entre Picasso y Ramón", *Ínsula*, 499-500, pp. 12-13.
- UMBRAL, Francisco (1978) *Ramón y las vanguardias*, Madrid, Espasa-Calpe.

