

SIMPATIAS Y DIFERENCIAS

Hace cuarenta años, en el libro que presta su nombre a estos apuntes, Alfonso Reyes definió así a Ramón Gómez de la Serna: "Si la literatura española fuera (y no es improbable) de madera de pino; si los nudos del pino fueran un esfuerzo natural para concentrar la fibra y transformarla en ébano puro; si el gusto general, por otra parte, fuese para esta literatura lo que a la madera es la sierra, entonces Gómez de la Serna sería uno de esos nudos rebeldes que se niegan a correr al hilo del pino, haciendo que la sierra del artesano se rompa los dientes y rechine de rabia."

Algo de esto último ha ocurrido en nuestros días de 1963: si exceptuamos las páginas que escribieron algunos ferrosos de su obra, la muerte de Ramón Gómez de la Serna ha dado ocasión para que leamos nuevamente la reseña de su vida anecdótica —las tertulias de Pombo, las conferencias encima de un elefante o sobre un trapecio— en relación tan cercana con su literatura, sin embargo; y aun no han faltado los que recurren al fácil expediente de sostener, "con el aplomo del que ignora la duda", que se trataba de un escritor ajeno a nuestro tiempo, que ya poco o nada era capaz de decirnos o enseñarnos, de un auténtico cadáver literario. Por desgracia, no conozco lo suficiente a Gómez de la Serna, pero me atrevo a creer que nada de eso es cierto.

Caso increíble de libertad y vitalidad creadora, Ramón es, lo sabemos, el Escritor con mayúsculas, el que no reconoce las fronteras que separan la vida de lo escrito y funde ambos extremos en su diaria existencia. Sus libros tientan todos los géneros y no se encajan en ninguno; mejor dicho: configuran lo que él mismo definió como *ramonismo*. No pertenece a ninguna generación; no tiene antecedentes inmediatos ni verdaderos epígonos; no crea, como advirtió Pedro Salinas, una tendencia literaria en pos suyo, aunque su influencia difusa haya sido muy grande.

Antiintelectual, empeñado en devolver su primaria confusión a las cosas, su obra excede todos los límites y encuentra sentido en la *diversión*. Al saberse incapaz de transformar el mundo, lo revuelve e invierte, lo mira distorsionarse como en el fondo de un espejo cóncavo. De tal manera que Ramón (como él quería que se le llamase) es el anticuario renovador, el poeta del desván, de los objetos olvidados, roídos. Si a alguien puede compararse es al juglar o al escriba, que anota cuanto le dicta su mirada, su irrefrenable invención. Enemigo de la rigidez, da a sus textos y a su vivir la única utilidad y finalidad de *ser* para que se diviertan él y los demás. ("Gómez de la Serna —observó famosamente Icaza— dice todo lo que se le ocurre, escribe todo lo que dice, publica todo lo que escribe y regala todo lo que publica.")

Divertirse contra la aridez de la existencia, contra la pedestre sucesión de los días... Acaso bajo esa máscara esté la desesperación, el vano debatirse del hombre ante una realidad de piedra que lo vulnera y ante un transcurrir que lo gasta y anula mientras se acaba el tiempo. A la desolada certeza, Ramón no agrega el muro de las estériles lamentaciones,

ni el resentimiento o el dolor destemplado: el humorismo, sólo el humorismo que todo lo transforma y lo reduce y llega a hacer menos amargo el camino del hombre sobre la dura tierra.

Que otros repudien la actitud; nada se pierde con tratar de entenderla. La desintegración, el caos metódico, el regreso a lo cambiante y a lo invertebrado es lo que opone Ramón al doloroso anhelo de claridad y coherencia de los hombres del 98. Frente a la terrible hora de España, Ramón busca la sombra propicia del café Pombo, en el subsuelo de la noche en Madrid. Pasan la Dictadura, la guerra de Marruecos, la caída de la monarquía, la instauración de la República, el alzamiento franquista y el desastre: Gómez de la Serna no es el profeta ni el visionario; no es Unamuno ni Machado; no vacila en volver ni en recibir los homenajes de los que se quedaron. ¿Por qué? La respuesta, quizá, la encontraremos en su obra —si nos tomamos el trabajo de leerla, antes de condenarla.

La obra: el ramonismo es la greguería, o la greguería es el ramonismo. Entre la intuición poética y eso que llaman "lo chabacano", captar lo indefinible, detener lo que pasa, advertir —y no otra cosa es la metáfora— una relación no percibida entre los objetos. "Greguería, algarabía, gritería confusa... Lo que gritan los seres confusamente desde su inconsciencia, lo que gritan las cosas... ¡Qué difícil es trabajar para que todo resulte un poco deshecho! Pero así es como damos el secreto de vivir..." La prosa —dice más adelante Gómez de la Serna— "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. Todo debe tener en los libros un tono arrancado, desgarrado, truncado, destejido."

Si Ramón Gómez de la Serna creó una literatura dentro de la literatura española, en las palabras anteriores nos dejó su autocrítica, su justificación. Lo demás, teatro, relatos, retratos, crítica, autobiografía (y no por azar la suya se llamó *Auto-moribundia*), se contiene y se integra en la greguería. Ramón nos dio la historia crítica, los conceptos teóricos y hasta el declive de la greguería: no debe parecerse a nada de lo ya dicho, no son reflexiones ni frases célebres, no puede figurar en el reverso de una hoja de almanaque; tienen algo de adivinanza, evitan la apariencia del colmo; no es una *haikai* ni puede ser escrita en abanicos. ¿Precusores? Muchos o ninguno: En la antigüedad, Luciano (*Cuando graniza en la tierra es que tiemblan las vides de la luna*); Shakespeare (*No hay peor carroña que la de la azucena*), Pascal (*Los ríos son caminos que andan*), Quevedo (*Los ojos pequeños tienen niñas y los grandes, mozas*), Víctor Hugo (*El murmullo es el humo de la conversación*), Heine (*Hasta después del llanto más sublime siempre acaba uno por sonarse*), Jules Renard (*Cuando llueve se le pone carne de gallina al estanco*), Apollinaire (*Tu lengua, pez rojo en el bocal de tu voz*), y ya que estamos entre los coetáneos, Valery, Shaw, Cocteau, Huidobro, Fargue, Max Jacob...

De entre los cientos de miles de greguerías un gran número seguramente constituyen verdaderos, concentrados poemas (aunque él negó este carácter a las greguerías): *En el árbol del alba se congregan los pájaros*, dicho sea como astilla de ejemplo. Y esto, más allá de la trivialidad tan defendida por Ramón —y que se expresa en una muy vasta porción de las greguerías: *Las artistas del arpa tocan con dedal... Debajo de los acuarios hay alguien que fuma pipa de burbujas*— nos lleva a releer el capítulo que Luis Cernuda dedica a Gómez de la Serna en un libro bastante poco conocido en México: *Estudios sobre poesía española contemporánea* (Madrid, 1957). En Gómez de la Serna, anota Cernuda, encuentra la lírica de España el antecedente más importante para algunas formas de "lo nuevo", que no es lo mismo que "lo moderno". Y esas formas, captadas por la visión y la expresión, obsesionan a los escritores y poetas que surgen en las letras españolas hacia 1920. De modo que en la visión y en el lenguaje poético que caracterizaron a muchos de aquéllos, al menos en la primera etapa de su labor, se advierte el influjo de la actitud ante lo real que por 1910 impuso Gómez de la Serna, cuando todavía dominaba el esplendor del modernismo. Entre la literatura modernista y la literatura nueva, no hay en España una obra más expresiva y original que la de Gómez de la Serna, quien representa —por coincidencia, no por imitación— todos los intentos renovadores que en ese tiempo surgieron en Europa.

No obstante, el surrealismo y el dadaísmo (es decir, los aspectos rebelde y mágico) quedan fuera de su alcance, pues Gómez de la Serna, tal vez por ser el último gran escritor descendiente en rango e importancia de los mayores clásicos como Lope o Quevedo, es un realista. Su fantasía se mueve en un mundo inmediato al que transforma, respetando siempre sus límites establecidos, que van de lo posible a lo monstruoso, pero se detienen ante lo imposible y lo imaginario. Por tanto, queda dentro del temperamento literario español que casi siempre se rehusó a indagar lo que puede haber tras de lo cotidiano e inversamente, en todo momento, ha practicado el juego del ingenio — facultad que crea la greguería en que confluyen todos los escritos de Gómez de la Serna. Como la greguería se forma en una imagen o en una metáfora, que fueron elemento esencial en los versos escritos por muchos de los poetas españoles alrededor de 1925, no es difícil comprobar lo que su hallazgo representó en un momento de la poesía en nuestro idioma. Por ejemplo, en estos fragmentos de frases se percibe que Gómez de la Serna enseñó a *ver* y a *mirar* a estos poetas: *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).

Reconozcamos, finalmente, con Cernuda, que la importancia de Ramón Gómez de la Serna equivale a la de toda una generación literaria y toda una época de la literatura española. *Los ojos de los muertos*, dijo una vez Ramón, *miran las nubes que ya no volverán*.

—J. E. P.