

Antropomorfización y cosificación: animales y azar en la poética de Ramón Gómez de la Serna

Andrea BAGLIONE
Università di Genova

Resumen

En el presente ensayo se intenta estudiar la obra del escritor madrileño Ramón Gómez de la Serna desde la perspectiva de la presencia del mundo animal en sus escritos. Aunque en sus novelas los animales generalmente no desempeñan un papel de protagonistas, su presencia es fundamental y evidente en muchos otros textos. De hecho, desde las primeras greguerías publicadas en la revista “Prometeo” (1912) hasta uno de sus últimos libros como las maravillosas *Cartas a las golondrinas* (1949), sin olvidar algunos interesantes y poco conocidos ensayos de los años treinta, los animales, del mismo modo que las cosas, participan en la disolución y en la fragmentación del universo literario ramoniano ensanchando la realidad hacia inesperados e inéditos horizontes.

Palabras clave: Ramón Gómez de la Serna, animales, greguería, disolución, vanguardismo.

Abstract

This essay is an attempt to reflect on Ramón Gómez de la Serna’s works analyzing the presence of animals in his books. Even if in his novels animals generally do not have a principal role, their presence is really important and pervasive in many other works. In fact, from his first *greguerías* published in the periodical “Prometeo” (1912) to one of his last work such as *Cartas a las golondrinas* (1949), including some interesting and less known essays of the Thirties, animals, such as objects, participate in the dissolution and fragmentation of Gómez de la Serna’s literary universe bringing reality to unexpected and unusual horizons.

Key words: Ramón Gómez de la Serna, animals, greguería, dissolution, vanguards.

Nadie se acuerda de que los plumeros fueron pájaros. Se pasa a lo doméstico bajando tanto la vista que no se piensa que los plumeros fueron descolgados del cielo. [...] En el fondo la humanidad no ama más que a los animales que se va a comer y apenas se acuerda con gratitud y encanto de los que se comió ya.

Ramón Gómez de la Serna

INTRODUCCIÓN. EL MUNDO PATAS ARRIBA

“¡Oh, si llega la imposibilidad de deshacer!” Estas famosas siete palabras (Gómez de la Serna, 1996: 181) – casi un lacónico y precoz manifiesto con el que el joven Ramón Gómez de la Serna entra en fuego¹ en el vasto campo de batalla del mundo de la literatura de su tiempo – se revelan paradigmáticas con respecto al peculiarísimo estilo y a la visión del mundo de los que el escritor madrileño hace gala en la que se podría definir la primera etapa de su trayectoria literaria, la que se desarrolla alrededor de la revista “Prometeo” (1908-1912) pocos años antes del estallido de la Gran Guerra y que culmina y termina con la publicación de aquellos primeros y deslumbrantes textos que la crítica ha justamente definido “inclasificables” – *El Rastro*, *El circo* y *Senos*² – que marcarían el comienzo de una etapa de madurez estilística y existencial, la del ramonismo. Aunque el mismo Ramón muchas veces ha renegado de su obra juvenil, tal vez demasiado nihilista, anárquica y radical – sin embargo, como han subrayado muchos críticos, el de Gómez de la Serna fue un anarquismo blando y, sobre todo, exclusivamente literario – no hay que olvidar que en esos primeros escritos ya estaba enquistado el germen de su literatura sucesiva; la rebeldía de sus comienzos constituye de hecho una base fundamental e imprescindible para cualquier estudioso y crítico que quisiese acercarse con conocimiento de causa al heterogéneo conjunto de la obra ramoniana. Efectivamente, su inicial y juvenil grito de rebeldía que se gesta y cuaja en las páginas de la revista fundada por Javier Gómez de la Serna para sostener y respaldar las ambiciones literarias de su hijo mayor³, constituye un punto de partida fundamental desde el que Ramón empieza a ensayar y entrever inéditos rumbos y caminos a través de los cuales lo nuevo, la nueva literatura, pueda alejarse del estancamiento en el que se encontraba la vetusta literatura decimonónica, espejo y resultado de un mundo en crisis y de una sociedad corrompida e inauténtica.

¹ *Entrando en fuego* es justo el título de la primera obra publicada por el joven Ramón en 1905, un conjunto de dieciséis cuentos en los que ya se pueden reconocer algunos rasgos distintivos de su autor y de su obra mayor: el antiacademicismo, el ansia de autenticidad e independencia, el interés hacia los seres marginados y marginales de la sociedad.

² Gómez de la Serna, Ramón (1914-1917): *El Rastro*, *El circo*, *Senos*, *Ramonismo I*, en *Obras Completas III*, edición de Ioana Zlotescu, Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1998.

³ “Prometeo” fue, como escribió Gaspar Gómez de la Serna en su imprescindible estudio sobre su primo Ramón, “una revista para un escritor” (1963: 44), el verdadero trampolín para la iniciación literaria del autor de las greguerías que, desde septiembre de 1909, llegó a ser director de la revista después de su padre Javier.

Ante la reproducción mimética y objetiva de la realidad que la vieja literatura había propuesto, el joven Gómez de la Serna, recién empapado de los primeros vagidos vanguardistas que habían brotado en París, subraya en sus primeros escritos la necesidad de hacer tabla rasa de todas las verdades, las pautas, los moldes y las normas que hasta entonces habían representado el canon de la literatura realista y naturalista y cuyos gérmenes aún reverberaban en los escritos de los noventayochistas⁴. Es una actitud de oposición y rechazo radical, una concepción de la literatura que reivindica la autonomía de la obra de arte de cualquier forma de compromiso social y político y de cualquier forma de normativismo y vinculación a formas y criterios preestablecidos. Es, además, el rechazo radical de un mundo hecho de una vez para siempre, perfectamente ordenado y donde todo está en su sitio; el rechazo, en fin, de una Verdad cuya “v” mayúscula quiere establecer definitivamente lo que la realidad es o no es, en el nombre de un saber y un sentido comunes pasiva y unánimemente aceptados. Si el joven Ramón, como se acaba de subrayar, tiene las ideas muy claras acerca de lo que quiere rechazar y olvidar de la herencia decimonónica, aún no es posible definir con claridad cuál es el andamiaje de su literatura. Lo que sí es evidente, es su firme y tajante voluntad de negar toda una visión del mundo y su representación, acabando con todo lo que había sido producto y degeneración de la restauración. Punto de partida de esta actitud iconoclasta es entonces la necesidad de deshacer, el derrumbamiento y la disolución de cualquier canon y forma rígida o esclerotizada, el paso de un mundo gobernado por la causalidad al reino del azar y de la casualidad, al triunfo de la pura espontaneidad y de la total libertad expresiva y creadora. Frente al mundo granítico del siglo XIX, el universo incoherente, fragmentado, atomizado y proteiforme que brota desde las páginas de este incansable escritor, cuya mirada – como la del Prometeo de Gustave Moreau – está siempre perdida y fija en una realidad trascendente y lejana, en una realidad “otra” y marginal cuya búsqueda será el verdadero motor de la literatura ramoniana. Sentadas estas bases, el camino hacia el ramonismo⁵ – expresión más auténtica y madura de la poética del autor – será muy breve. Bajo el influjo de las vanguardias europeas – cubismo y futurismo ante todo – la disolución de la realidad llevará la estética ramoniana hacia la creación de lo que se convertirá en el eje y núcleo de la mayoría de sus obras, la greguería. Con la archiconocida fórmula “humorismo + metáfora = greguería” (Gómez de la Serna, 2013: 141) – aunque, como han demostrado muchos críticos, la greguería llega mucho más allá de los límites de esta definición⁶ – Ramón intentará fraguar su propia estética,

⁴ El primer blanco de la crítica ramoniana fue, como ha subrayado Francisco Umbral en su interesante ensayo *RAMÓN y las vanguardias*, el “espíritu positivista burgués, que traducido a la literatura y el arte da el realismo” y, en particular, el realismo galdobarojiano (1978: 59).

⁵ Este término se emplea aquí en su acepción restringida a esos libros de compleja catalogación. Para profundizar este aspecto consultar el *Preámbulo al espacio literario del “Ramonismo”* escrito por Ioana Zlotescu en Gómez de la Serna, Ramón (1914-1917): *El Rastro, El circo, Senos, Ramonismo I*, en *Obras Completas III*, edición de Ioana Zlotescu, Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1998.

⁶ Todos los intentos de clasificación de la greguería hechos por muchos estudiosos parecen corroborar esta afirmación, como demuestra, en particular, el estudio introductorio de Luis López-Molina a Gómez

guiado por una visión plástica de la realidad siempre tamizada a través del filtro literario, de la fantasía y de la imaginación, haciendo del fragmento greguerístico la célula última e indivisible de su universo. Metáfora y humor⁷ serán entonces las bases y las herramientas imprescindibles de un mundo patas arriba hecho de planes simultáneos y superpuestos, de ráfagas de imágenes disparadas en rápida sucesión – contrapunto lúdico de las ráfagas de las ametralladoras en los campos de batalla durante el conflicto bélico –, de improvisos e inesperados destellos y del choque y del acercamiento de realidades antes lejanas e aisladas ahora reunidas, bajo el signo del azar y de la incongruencia, en imprevisibles asociaciones de ideas. Es el reino, además, de las cosas, entronizadas por el autor como verdaderas reinas y protagonistas de su universo literario; el yo transparente a sí mismo y todopoderoso de herencia cartesiana que nunca se había puesto en tela de juicio hasta los umbrales del siglo XX es ahora arrastrado y ahogado entre los otros componentes de lo real; destronado y desvalorizado, el hombre ya no es el único centro, sino que se ha convertido en un elemento más, en una cosa entre las cosas. Este desplazamiento, esta caída de un punto de vista privilegiado conlleva la disgregación y multiplicación de la realidad misma a una infinita cantidad de pedazos y fragmentos autónomos e independientes: es el triunfo de lo inesperado y de la multiplicidad de las miradas, el triunfo del perspectivismo así como lo había subrayado Friedrich Nietzsche pocos años antes, haciendo de una mosca el centro del universo⁸. Sin poderse apoyar en ninguna verdad o forma definitiva, la realidad es ahora el ámbito de lo mudable, de lo incongruente y de lo impensado: las cosas se humanizan y los seres humanos se cosifican sin parar, en una mutación perenne donde ya nada es lo que parece a primera vista.

Después de esta larga pero necesaria premisa, habría que preguntarse ahora cuál es el papel de los animales en la literatura ramoniana y cuál es su función y sentido. Ante todo, hay que subrayar que, al igual que las cosas, también los animales participan, entre atisbos de diversión lúdica y trascendencia, en la disolución y reconstrucción nunca acabada de la realidad a través de imágenes, metáforas, asociaciones inesperadas y metamorfosis. Al igual que las cosas y los seres vivos, además, los animales se humanizan, se mezclan y se cosifican, revelando las múltiples caras oscuras y desconocidas que la realidad esconde incluso en sus aspectos más nimios y triviales y, al mismo tiempo, manifestando la necesidad del autor de huir de la realidad así como esta se presenta en superficie. A Ramón, el gran observador y catalogador del universo, en sus largos paseos por las calles ciudadanas no se le podía escapar el espectáculo ofrecido por los colores, las formas y las evocaciones que el

de la Serna, Ramón (1926-1962): *Total de greguerías, Ramonismo IV*, en *Obras Completas VIII*, edición de Pura Fernández, Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2013.

⁷ Para tener una idea clara – por lo menos desde el punto de vista teórico – sobre el papel del humor en la obra de Gómez de la Serna es imprescindible el ensayo que el mismo autor dedicó a este tema tan importante en todos sus escritos, *Humorismo* (1930), recogido en el volumen *Ismos, Obras Completas XVI*.

⁸ Escribía el gran filósofo alemán: “Si pudiéramos comunicarnos con la mosca, llegaríamos a saber que también ella navega por el aire poseída de ese mismo *pathos*, y se siente el centro volante de este mundo” (2010: 22).

mundo animal le ofrecía. Si en sus novelas es muy raro encontrar animales que desempeñen un papel de protagonistas – excepción hecha, como atestigua el título, por *La gallipava*⁹ – gran parte de sus greguerías, algunos textos fundamentales de los años diez como *El Rastro* y *El circo*, tres ensayos poéticos de los años treinta y las maravillosas *Cartas a las golondrinas* (1949) atestiguan una presencia fundamental del mundo animal en la mayoría de los géneros cultivados por el autor a lo largo de toda su producción literaria.

GREGUERÍAS Y MUNDO ANIMAL

Es el año 1912 cuando las greguerías de Ramón se publican por primera vez en su revista “Prometeo”. El género que haría la fortuna de su autor y que, al mismo tiempo, sería el blanco de ásperas críticas de parte de los lectores de un periódico como “La Tribuna”, primer periódico que tuvo el atrevimiento de publicarlas, se asoma al panorama literario español como un primer atisbo del arte de vanguardia, un primer vagido vanguardista que se irá consolidando con el paso de los años y que Gómez de la Serna no dejará de cultivar hasta el final de su vida.

La presencia de los animales en el caleidoscópico universo greguerístico es tan evidente que casi se podría intentar un estudio de la formación y del estilo de la greguería solo a partir de esas en las que aparecen los representantes del mundo animal. De hecho, no es casual que en las primeras greguerías publicadas en “Prometeo” en el libro *Tapices*¹⁰ aparezcan también los animales aunque, evidentemente, el estilo de Gómez de la Serna parece aún no haber encontrado su más rotunda y apropiada expresión, así como sugieren las siguientes dos greguerías: “...¡Oh, la nariz de las mulas!... Es lo más trágico...” (Gómez de la Serna, 1996: 933); “Nos crecen las uñas. [...] No conviene olvidar esto y conviene mirarlo como los monos, con ese gesto gracioso y lleno de sorna con que se miran las manos; pero no hagamos ninguna deducción de eso, a lo más pensemos que también se tiene ombligo...” (1996: 934).

Punto de partida y eje de los malabarismos poéticos ramonianos, las greguerías se convertirán en género de fama y éxito sobre todo después de la publicación de la primera antología de 1918, a la que seguirán numerosas otras y cuya culminación será la edición de *Total de greguerías*, publicada en 1955 y precedida por el más significativo de los prólogos de Ramón a su propia invención.

La humanización y cosificación de los animales en las greguerías son unos de sus aspectos más evidentes, al que corresponde la cosificación – o, en términos orteguianos, la deshumanización – de los seres humanos. La mirada plástica y artística del autor juega con la realidad modificándola y transformándola a su antojo,

⁹ Antonio del Rey Briones ha subrayado, en su imprescindible estudio sobre la novela ramoniana, que de *La gallipava* hay que destacar ante todo la presencia de lo insólito y de lo extraordinario que se asoman a la realidad cotidiana amén del tono lúdico del relato.

¹⁰ El libro *Tapices* forma parte del volumen *Escritos de juventud, “Prometeo” I*, en *Obras Completas I*.

entregando al lector un sin fin de imágenes y asociaciones inesperadas y deslumbrantes.

Como se acaba de subrayar, considerando la presencia de los animales en las greguerías se podría llegar a formular una clasificación de este mismo género. Tomando como punto de partida el interesante estudio de Luis López-Molina y su división de las greguerías en tres macro tipos – discursivas, asociativas y verbales –, no es difícil encontrar greguerías con animales que satisfagan este intento de clasificación – obviamente, desde el punto de vista de un estudio temático, el macro tema de los animales sería uno de los temas imprescindibles y más significativos que además admitiría la presencia de numerosas subdivisiones.

En lo que se refiere al primer macro tipo individuado por López-Molina, el de las greguerías discursivas, “consideraciones acerca de la índole y sentido de la realidad” (López-Molina, 2013: 96), se podrían destacar, entre muchas, las siguientes: “El gusano llega a mariposa a fuerza de arrastrarse” (Gómez de la Serna, 2013: 96) o “El gato está muy desengañado de todo porque desde su rincón en el despacho del señor [...] mira frente a frente a la Muerte, que está en esa misma habitación siempre” (Gómez de la Serna, 2013: 736).

Con respecto al segundo macro tipo, el de las greguerías asociativas, las más subversivas y humorísticas en las que “se trata de descubrir relaciones y semejanzas insospechadas, ocultas” (López-Molina, 2013: 96-97) entre los elementos que componen la realidad, López-Molina evidencia como en los casos más simples de comparación o asociación se expresan ambos términos, como en la greguería “La jirafa es un caballo alargado por la curiosidad” (Gómez de la Serna, 2013: 97); si se explicita solo un término la greguería va complicándose un poco: “De la nieve caída en los lagos nacen los cisnes” (2013: 195), hasta alcanzar un sumo grado de dificultad cuando ningún término se explicita, como en los siguientes casos: “La oruga del dentífrico”; “Un chino inventó el gato” (2013: 97) – el mismo estudioso explica el sentido de estas greguerías un poco herméticas: “lento avance de la oruga y de la pasta al salir del tubo” y “tácito: ojos oblicuos + pupila rectilínea, base de la asociación” (López-Molina, 2013: 97).

El último macro tipo, el de las greguerías verbales, juegos y malabarismos metalingüísticos donde es el mismo lenguaje el espacio de la libre asociación creativa, puede dividirse en cuatro subgéneros. Aprovechando de una particularidad del significante se puede tropezar en greguerías como esta: “Pingüino es una palabra atacada por las moscas” (Gómez de la Serna, 2013: 224). El segundo subgénero es el de la dilogía: “Angulas: revancha del hombre comiéndose las sanguijuelas” (2013: 183). El tercero es el de la falsa etimología: “Monólogo significa mono que habla solo” (2013: 99). El cuarto, el de la paronomasia: “Grajo: palabrota con alas” (2013: 99). El último es el de la alteración de expresiones fijas como en el caso de la siguiente greguería: “Rueda es la del pavo real, pues la del pavo vulgar es sólo abanico de vieja” (2013: 178).

Para terminar esta breve excursión en el mundo de las greguerías, no hay que olvidar que incluso en las “Greguerías ilustradas”¹¹ – acompañadas como en muchas otras ocasiones por los dibujos del mismo Ramón y de su firma –, publicadas en el número 2136 de la revista *Blanco y Negro* el I de mayo de 1932, aparece un animal, un hipopótamo convertido en buzón de alcance o “arca postal” para que las cartas puedan alcanzar incluso los rincones del mundo más inhóspitos y lejanos:



EL RASTRO Y EL CIRCO, MARIPOSAS Y ESTRELLAS DE MAR

Si el Rastro madrileño representa en el universo ramoniano la metáfora y sinécdoque de la ciudad moderna con su acumulación casual de cosas, residuos y desechos en continuo aumento en la incipiente sociedad capitalista basada en el consumismo y en el despilfarro del usa y tira, el circo es el ámbito libre de la pura y lúdica intrascendencia, lejana de todas las abyecciones de la vida “oficial” corrompida por las aberraciones de la política y de las normas que regulan la vida social. Verdadero paraíso terrenal, el circo representa la pura diversión y el triunfo de lo intrascendente, oponiendo su actitud divertida y jovial a la infausta seriedad que ha contraseñado la vida cultural española y europea, llegando a desencadenar la más áspera de las contiendas. La “gran lección” del Rastro y del circo, la lección humorística y paradójica de la bagatela, de lo nimio y de lo trivial, es el verdadero y único antídoto en contra de la barbarie de la civilización moderna.

¹¹ Las ocho “Greguerías ilustradas” se pueden encontrar en las páginas 75 y 76 del volumen *Total de greguerías*.

Por estos dos ámbitos, o, con la feliz expresión de Francisco Umbral, por estas dos circunferencias (Umbral, 1978: 51-56), espacios privilegiados donde Gómez de la Serna solía afinar su mirada dejando libre vuelo a los destellos de su férvida imaginación – él mismo se definía “cronista del circo” (Gómez de la Serna, 1998: 285) –, pasean también, junto con los artistas del circo y junto a los montones de cosas, numerosos animales que permiten que el escritor, a través de su penetrante y atenta mirada y de su estilo siempre cargado de metáforas y parangones, pueda ensanchar los límites de la realidad hacia horizontes nuevos e inesperados. Como en toda su mejor literatura, el punto de partida es siempre la realidad monda y lironda, la realidad cotidiana, mas observada, descompuesta, reinventada y ampliada a través del filtro de la imaginación subjetiva. Ramón se agarra a lo real para trascenderlo y para alejarse de él hacia nuevos mundos marginales o, como prefería llamarlos el autor, laterales, pequeños universos escondidos o desgastados detrás de la pesada y anestesiada rutina de la vida diaria.

En los párrafos de *El Rastro* y de *El circo* que Gómez de la Serna dedica a los animales¹² lo que se destaca a primera vista es la abundancia, la cornucopia – usando el término de César Nicolás¹³ –, un sin fin de imágenes y parangones que casi atropellan al lector, arrastrándolo en una corriente continua de cambios repentinos, paradojas y revelaciones improbables. La comparación es indudablemente el recurso estilístico al que el autor recurre de forma más frecuente para hacer hincapié en la incongruencia y en la confusión de estos mundos superreales. En el circo, verdadero jardín zoológico que acoge todas las especies animales, desde los ciervos hasta los tiburones, “los animales han vuelto a hacer amistad con los hombres y andan entre ellos, que juegan al toro con el león” (Gómez de la Serna, 1998: 358). Las leyes naturales parecen subvertidas y suspendidas en este universo autónomo gobernado por sus propios cánones y donde las únicas leyes son las del azar y de la incongruencia: los leones huyen y se agazapan en los rincones como gatos atemorizados y los monos inconscientes entran en la pista llenos de pánico como niños pequeños y, si se dieran cuenta de lo que realmente son, llegarían a suicidarse ante un espejo como hizo Larra (1998: 359). Resulta evidente que Ramón en estas páginas solo quiere divertir y divertirse a golpes de ingenio e imágenes atrevidas, como cuando escribe que “eso de los tigres de Bengala es tan gratuito y tan improbable, que solo si se encendiesen al final nos lo creeríamos” (1998: 360). La mirada y la percepción del lector se pierden y se descomponen en una danza caótica de greguerías cuyas asociaciones inesperadas llevan a territorios nuevos e inexplorados, alcanzables solo a través del sueño y de la imaginación y donde los cerdos amaestrados se convierten en jamones inmejorables y los elefantes hacen ricas a sus domadoras, tratándose de verdaderas propiedades

¹² En *El Rastro* los dos capítulos dedicados a los animales son “Los animales disecados” (pp. 143-145) y “Los animales vivos” (pp. 167-171); en *El Circo* son “Animales” (pp. 358-366), “Las focas o los leones acuáticos” (pp. 366-369) y “Los hombres serpientes” (pp. 372-375).

¹³ Nicolás, César, *La cornucopia vanguardista*, en Gómez de la Serna, Ramón (1914-1917): *El Rastro, El circo, Senos, Ramonismo I*, en *Obras Completas III*, edición de Ioana Zlotescu, Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1998.

inmuebles, de edificios andantes. La concepción puramente plástica y estética que Ramón tiene de la realidad culmina en la deslumbrante imagen superrealista del león que, después de haber quitado un seno a su domadora con un zarpazo, se coloca “sobre la esfera del seno como los leones de los monumentos sobre una granada de bronce o de los troncos sobre una bola de oro” (1998: 364) y en el maravilloso cuadro cubista que el hombre serpiente, el contorsionista, crea entrelazando todas sus extremidades convirtiéndose “en una panza caída de sapo padre” (1998: 372). En el Rastro, entre animales vivos y disecados que han perdido su falso prestigio adquiriendo un prestigio más auténtico y real revelando así la honda hilaridad del todo, merodean solitarios y vagabundos perros – seres marginales típicos de la obra ramoniana –, animales inferiores y olvidados que junto a la rendición y desolación de las cosas del Rastro revelan su instinto trágico y superior y que, como verdaderos rebeldes, descomponen con su presencia la seriedad de los actos y de las manifestaciones más solemnes revelándose la especie más atrevida y subversiva (1998: 168). Entre gallinas que se parecen a señoras marquesas o a aldeanas puntiagudas, las zorras disecadas parece que siguen cazando a sus presas, atestiguando la “testarudez de la muerte idéntica a la de la vida” (1998: 143).

Improbables y al mismo tiempo tan reales, los animales del circo y del Rastro revelan que la realidad puede ser siempre algo más, algo diferente de lo que es, y que la única verdad que hay que aceptar es la que está siempre en movimiento y en perpetua evolución, cuyas formas se trascienden sin parar y sin cristalizarse nunca en formas fijas, rígidas o definitivas.

Entre los muchos e interesantes ensayos publicados en los años treinta y cuarenta – los que más se destacan, como verdaderos manifiestos ramonianos son *Lo cursi* y *Las palabras y lo indecible*¹⁴, verdaderos ensayos-manifiesto del quehacer del autor – dos ensayos dedicados a los animales llaman indudablemente la atención por su peculiaridad y por los recursos estilísticos que el autor emplea hasta convertirlos en verdaderos ensayos poéticos. Estamos hablando de *Las mariposas* y *Las estrellas de mar*¹⁵, dos escritos donde la presencia de los animales parece un simple recurso para abordar una verdadera teoría poética – que es en Ramón, ante todo, una teoría de la mirada – y para crear un espacio donde dejar vía libre a su imaginación creadora y a la proliferación de las ubicuas greguerías, ejes y núcleo también de estas obras ensayísticas.

En *Las mariposas* y *Las estrellas de mar* Gómez de la Serna hace gala de toda su increíble capacidad imaginativa siempre bien arraigada a la realidad. La observación minuciosa de las mariposas y de las estrellas de mar revela su peculiar naturalismo de indagador de lo real, un naturalismo cargado de “veracidad surrealista” (Gómez de la Serna, 2005: 775) capaz de convertir estos animales en objetos contemplados desde un

¹⁴ Ambos textos forman parte de Gómez de la Serna, Ramón (1912-1961): *Efigies, Ismos, Ensayos, Ensayos, Retratos y biografías I*, en *Obras Completas XVI*, edición de Ioana Zlotescu, Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2005.

¹⁵ El primero se publicó en mayo de 1932 en la “Revista de Occidente”, el segundo se publicó en la misma revista en febrero de 1933.

punto de vista puramente estético. De hecho, como admite el mismo Ramón, sus greguerías son como las mismas mariposas, “pueden venir escritas en las alas de las mariposas” (2005: 775-776) y el gusano ensimismado que aguarda convertirse en crisálida no está haciendo nada menos que preparar la imagen, esperando en su ensimismamiento solitario la transfiguración final. La gran lección intelectual de las mariposas, estética y trascendente a un tiempo, es la lección de sus treinta mil ojos, la lección de la mirada de quien consigue deletrear la vida, como los hombres, animales demasiado orgullosos, nunca conseguirán hacer. Con su superfluidad las mariposas, verdaderas “manos del aire” (2005: 784), ofrecen un atisbo de una nueva teoría poética, revelando como “lo frágil y lo efímero siguen viviendo como desafiando a lo obsesionante y cabezón” (2005: 786); es otra vez el triunfo de lo lúdico y humorístico frente a todas las normas y los dogmas. Desde las más hondas profundidades oceánicas las estrellas de mar son las mariposas del otro polo, manifestación de la pura vida sin complicaciones y “metáfora conseguida en la vida” (2005: 811), metáfora de lo celeste y azul infinito desvelando en su reproducción por partenogénesis el anhelo y la pretensión poética de la materia, su eterno ensancharse y modificarse sin descanso más allá de cualquier ley y norma establecida. De hecho, cuando una estrella de mar se reproduce “todas las leyes de la matemática salvadora y genésica han de ser aplicadas en otro sentido, por subdivisiones, multiplicaciones, quebrados, sumas impares” (2005: 813) hasta aceptar que “fueron en el principio del mundo estrellas náufragas de los cielos, estrellas que desearon vivir en el agua, desprendiéndose desde lo alto como arañas por un hilo de luz” (2005: 812).

CARTAS A LAS GOLONDRINAS

Publicadas en 1949, las *Cartas a las golondrinas*¹⁶ representan un texto muy peculiar en lo que se refiere al desarrollo de la poética ramoniana. Ante todo, la elección por parte del autor del género literario de la carta llama mucho la atención, sobre todo si se considera que Gómez de la Serna siempre había escamoteado su yo en sus obras literarias detrás de personajes más o menos autobiográficos. Al contrario, en esta obra el yo del autor se manifiesta por primera vez de manera explícita y evidente, manifestando un cambio de rumbo que caracteriza toda su producción literaria de los últimos diez años como se puede inferir también de las siguientes publicaciones de las *Cartas a mí mismo* (1956), de las *Nuevas páginas de mi vida* (1957) y del *Diario póstumo* (1972) y de dos textos fundamentales que ya habían anunciado el nuevo rumbo: su magnífica autobiografía, *Automoribundia*¹⁷, y la imprescindible novela

¹⁶ Gómez de la Serna, Ramón (1949): *Cartas a las golondrinas*, en *Escritos del desconsuelo, Escritos autobiográficos II, Novelismo VI*, en *Obras Completas XIV*, edición de Ioana Zlotescu, Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2003.

¹⁷ Gómez de la Serna, Ramón (1948): *Automoribundia, Escritos autobiográficos I*, en *Obras Completas XX*, edición de Ioana Zlotescu, Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1998.

El hombre perdido (1947)¹⁸. 1949 es, además, una fecha muy importante por al menos otras dos razones: es el año en el que Ramón consigue volver a España después de trece años de su desafortunado auto exilio bonaerense empezado nada más estallar la guerra civil y es, obviamente, un periodo histórico hondamente marcado por la herida aún abierta de la segunda guerra mundial, cuyo eco es evidente también en las páginas ramonianas¹⁹.

Sin embargo, las *Cartas a las golondrinas* representan el verdadero contrapunto del difícil momento existencial con el que Ramón se estaba enfrentando en la otra orilla – pronto un fuerte desengaño se había apoderado de él, debido sobre todo a algunas declaraciones que hizo en favor de Franco nada más desembarcar en Buenos Aires, ciudad donde la presencia de la guerra española era mucho más fuerte de lo que nuestro autor había imaginado – y de un mundo aún desgarrado por la guerra. Si en los años de la Gran Guerra Ramón había creado con su literatura un universo cerrado e impermeable, contraseñado por un perfil lúdico y despreocupado, el mundo de las golondrinas parece recrear esa misma atmósfera, aunque matizada por algunos aspectos peculiares que atestiguan los cuarenta años de distancia de aquellas obras que le habían abierto de par en par las puertas de una tan excepcional como efímera gloria literaria.

Las trece cartas que Gómez de la Serna dedica a sus amadas golondrinas – el tiempo de la narración se desarrolla durante trece años, trece primaveras en las que el autor escribe una carta cada vez que las golondrinas vuelven a surcar los cielos de su ciudad – se abren con un prólogo en el que el escritor madrileño revela explícitamente su fuente de inspiración, el gran escritor romántico Gustavo Adolfo Bécquer, definido como el “hermano mayor en el más allá de las golondrinas” (Gómez de la Serna, 2003: 608). Precede el prólogo, además, la famosa rima del poeta sevillano dedicada a las golondrinas, cuyos primeros versos mucho revelan del tono y del contenido de las cartas ramonianas: “Volverán las oscuras golondrinas/en tu balcón sus nidos a colgar,/y otra vez con el ala a sus cristales jugando llamarán;/pero aquellas que el vuelo refrenaban/tu hermosura y mi dicha al contemplar,/aquellas que aprendieron nuestros nombres.../Esas... ¡no volverán!” (2003: 603). Si, al contrario de las golondrinas del poema de Bécquer, las de Ramón nunca dejan de volver, lo que sin duda alguna ya no puede volver, lo que el autor añora en esta obra, es la dicha y la despreocupación de aquellos “felices años veinte” cuando vivía en Madrid su adolescencia y madurez de literato puro e independiente. En la más honda de las soledades, desde la orilla bonaerense, Gómez de la Serna contempla ensimismado y nostálgico el vuelo libre y festivo de las golondrinas; sus movimientos, el juego libre e intrascendente de sus cuerpos y del latido de sus alas se revelan para el autor su único consuelo, el único antídoto contra la nostalgia y la melancolía. Escribir cartas es

¹⁸ Excepción hecha por *Automoribundia*, todas estas obras están reunidas en el volumen *Escritos del desconsuelo* en el volumen XIV de las *Obras Completas*.

¹⁹ Escribe Ramón hablando de las golondrinas: “vuelan en disimulados aspavientos sobre los campos en que se preparan las municiones de fórmula desconocida, las que más consternadas las tienen, pues en Hiroshima no quedó ni una golondrina” (2003: 662-663).

entonces un verdadero ejercicio espiritual, un diálogo con los pájaros primaverales que desde la contemplación del cielo precipita hacia las más hondas galerías del alma de su propio yo. Por primera vez Ramón está mirando fuera de sí para volver hacia sí mismo: ya no es solo la búsqueda de señales externas de la realidad, sino que su búsqueda se revela ahora más explícitamente existencial, la búsqueda de un yo perdido. El mundo de las golondrinas se convierte entonces en la posibilidad de huir de la realidad y de sus circunstancias, de un presente agobiante en el que el autor no se reconoce y en el que no consigue vivir. Perderse en su vuelo, en su espontaneidad y en su distracción suma, en su movimiento perenne y sin descansos y aceptar la sinceridad de su gran lección, la gran lección “del paseo delirante y alegre” (2003: 619), es la única posibilidad para sobrevivir, a través de la distracción y de la despreocupación, a la seriedad, a los problemas y a las amarguras de esa gran farsa que es el tiempo presente, agarrándose a los vivos recuerdos de un pasado que parece volver todas las primaveras que las mismas golondrinas vuelven a invadir la bóveda celeste con su inocente y elemental pulsión vital. El tiempo de las golondrinas es el tiempo del puro vivir, del triunfo del eterno presente que nunca deja de volver; fuera de la historia y de las limitaciones espacio-temporales, el tiempo de las golondrinas es la afirmación de la perennidad de una concepción cíclica del tiempo, de la continuidad de la vida sobre la de la muerte, y con su vuelo son el verdadero “sello del perennial retorno y, sin embargo, sois las de este año” (2003: 636). Mas si ellas son “las de este año y las de siempre” (2003: 637), son los seres humanos que ya no serán los mismos: el eterno retorno de las golondrinas es la antítesis del tiempo lineal que huye inexorablemente arrastrando en su perpetuo fluir cualquier ser vivo – un tiempo que el mismo Ramón estaba sufriendo en su propia carne. Las golondrinas revelan entonces que “el mundo marcha” y, al mismo tiempo, que “el devenir persiste” (2003: 621), y es justo esta toma de conciencia lo que hay que alcanzar para llegar a aceptar, con estoica resignación, la naturalidad del devenir, es decir la naturalidad de la vida y de la muerte.

El perpetuo movimiento de “onda y espiral, espiral y onda” (2003: 620) de las golondrinas en el cielo es también una evidente metáfora de la escritura ramoniana. Las golondrinas vuelan sin parar y volando escriben su “poesía sin contenido” (2003: 609) y componen, con las palabras de sus vuelos, sus “juegos escriturales” (2003: 618) en la imprenta improvisada de lo azul. A través de su puro juego estético e intrascendente, fraguan sin descanso su escritura espontánea, delirante y feliz, hija del caos y de la absurdidad de su ocio móvil y despreocupado; Ramón, empedernido creador y observador, es el gran mensajero y secretario de las golondrinas, el único capaz de descifrar el críptico mensaje de su vuelo, único intermediario entre las golondrinas y los hombres, entre cielo y tierra. Descifrar el mensaje de las golondrinas es, casi, descifrar el mensaje de Dios.

El estilo típicamente ramoniano de esta obra recuerda mucho el de sus “libros inclasificables”: breves párrafos casi independientes, fragmentación y atomización del discurso, improvisación y agotamiento del tema tratado. La greguería es una vez más el recurso estilístico a través del que la realidad se ensancha a medida que se disocia y se descompone: las golondrinas se humanizan y cosifican, juegan libres en el aire

como niños traviesos y llegan de tan lejos porque son “flecha y arco al mismo tiempo” y “posadas en los hilos del telégrafo son como esa frase musical que el músico escribe en los álbumes” (2003: 606). Cambiantes, dichosas, inestables y sin forma fija como las mismas palabras que Ramón desata de los vínculos y de las definiciones cristalizadas de los diccionarios combinándolas azarosamente, las golondrinas conducen al reino de lo inesperado, de lo impensado, atestiguando que la verdadera y nunca acabada tarea del escritor es, como escribió el mismo Ramón en otras cartas, sus ya citadas *Cartas a mí mismo*²⁰, “lograr decir lo indecible [...] y entrar por los caminos inexplorados de lo inaudito” (2003: 675).

BIBLIOGRAFÍA

- DEL REY BRIONES, ANTONIO (1992): *La novela de Ramón Gómez de la Serna*, Madrid: Editorial Verbum.
- GARCÍA DE LA CONCHA, VÍCTOR (2007): *Introducción a la Antología comentada de la generación del 27*, Madrid: Espasa Calpe.
- GÓMEZ DE LA SERNA, GASPAR (1963): *Ramón*, Madrid: Taurus Ediciones.
- GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN (1980): *Greguerías*, edición de Rodolfo Cardona, Madrid: Cátedra.
- GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN (1996): *Escritos de juventud, “Prometeo” I*, en *Obras Completas I*, edición de Ioana Zlotescu, Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN (1998): *Automoribundia, Escritos autobiográficos I*, en *Obras Completas XX*, edición de Ioana Zlotescu, Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN (1998): *El Rastro, El circo, Senos, Ramonismo I*, en *Obras Completas III*, edición de Ioana Zlotescu, Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN (2003): *Escritos del desconsuelo, Escritos autobiográficos II, Novelismo VI*, en *Obras Completas XIV*, edición de Ioana Zlotescu, Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN (2005): *Efigies, Ismos, Ensayos, Retratos y biografías I*, en *Obras Completas XVI*, edición de Ioana Zlotescu, Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.

²⁰ Gómez de la Serna, Ramón (1956): *Cartas a mí mismo*, en *Escritos del desconsuelo, Escritos autobiográficos II, Novelismo VI*, en *Obras Completas XIV*, edición de Ioana Zlotescu, Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 2003.

- GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN (2013): *Total de greguerías, Ramonismo IV*, en *Obras Completas VIII*, edición de Pura Fernández, Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- LÓPEZ-MOLINA, LUIS (2013): *Ramón y las greguerías*, en *Total de greguerías, Ramonismo IV*, en *Obras Completas VIII*, edición de Pura Fernández, Barcelona: Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- MORELLI, GABRIELE (1994): *Ludus. Gioco, sport, cinema nell'avanguardia spagnola*, Milano: Jaka Book.
- NIETZSCHE, FRIEDRICH (1903): *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral y otros fragmentos de filosofía del conocimiento*, edición de Manuel Garrido, Madrid: Tecnos Ediciones, 2010.
- ORTEGA Y GASSET, JOSÉ (2005): *La deshumanización del arte*, edición de Luis de Lera, Madrid: Biblioteca Nueva.
- PONCE, FERNANDO (1968): *Ramón Gómez de la Serna*, Madrid: Unión Editorial.
- SAAVEDRA, JUAN JOSÉ (1993): *El humor de Silverio Lanza y Ramón Gómez de la Serna. Dos madrileños atípicos*, Madrid: Libertarias/Prodhufo.
- TUDELA, MARIANO (1988): *Ramón Gómez de la Serna. Vida y Gloria*, Madrid: Hathor Editorial.
- UMBRAL FRANCISCO (1978): *Ramón y las vanguardias*, Madrid: Espasa Calpe.