

2003

La teoría de la imaginación poética en la greguería de ramómez de la serna

Mohamed Abrighach

Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Université Ibn zohr, Agadir, Maroc, abrighachm@yahoo.es

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat>



Part of the [Comparative Literature Commons](#)

Recommended Citation

Abrighach, Mohamed (2003) "La teoría de la imaginación poética en la greguería de ramómez de la serna," *Dirassat*. Vol. 11 , Article 7.

Available at: <https://digitalcommons.aaru.edu.jo/dirassat/vol11/iss11/7>

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in *Dirassat* by an authorized editor. The journal is hosted on [Digital Commons](#), an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aar.edu.jo, marah@aar.edu.jo, u.murad@aar.edu.jo.

LA TEORÍA DE LA IMAGINACIÓN POÉTICA EN LA GREGUERÍA DE RAMÓMEZ DE LA SERNA

Mohamed ABRIGHACH

Facultad de Letras

Agadir

Resumen

La concepción que tiene Ramón Gómez de la Serna de la greguería encierra una auténtica teoría de la imaginación poética de raigambre vanguardista. Esta teoría exalta lo irracional a través del absurdo, el humor y la arbitrariedad y sobre todo de la analogía y del pensamiento analógico. En ambos casos, la creación greguerística sirve como instrumento para luchar contra la cotidianidad de la vida, la monotonía de la convención y lo usual de cada día dando lugar a una poética fenomenológica versada sobre las cosas.

Abstract

The concept which Ramón Gómez de la Serna of the Greguería has contains an authentic theory of the poetic imagination which is related to the movements known as Vanguardists. This theory reinforces the irrational through the absurd, humour and arbitrariness especially through analogy

and analogical thinking. In each of these cases, the gregueristic creation serves as an instrument to struggle against the problems of every day life and the monotony of the conventional life. the usual of each day giving importance to a poetic fenomenology oriented towards different things.

Resumé

La conception que Ramón Gómez de la Serna a de la Greguería enferme une authentique théorie de l'imagination poétique qui a une intime relation avec les mouvements de l'Avant-garde. cette théorie exalte l'irrationnel, l'absurde et l'arbitrariedad et surtout l'analogie et la pensée analogique. Dans les deux cas, la création gregueristique sert comme instrument pour lutter contre la monotonie de la convention et la quotidienneté de la vie donnant lieu a une poétique fénomologique orienté vers les choses.

Introducción

La greguería es un género insólito y típicamente español que no tiene parangón en toda la literatura hispánica. Es el hallazgo más peculiar e innovador de Ramón Gómez de la Serna. En ella se resume toda su originalidad y gran parte de los rasgos característicos del arte nuevo y vanguardista, a saber, presencia objetiva de las cosas, transgresión de las leyes del lenguaje, analogías sorprendentes, irracionalismo, afán de descomposición. Todos estos rasgos en su conjunto tienden a exaltar la imaginación creadora. Luis Cernuda resalta la trascendencia de la originalidad ramoniana y subraya

que entre la literatura modernista y lo que hacia 1920 se llamaría la nueva literatura, no hay entre nosotros otra más llena de originalidad, originalidad de pensamiento y de expresión, que la de Gómez de la Serna (1975 : 406).

Cansinos Assens, el gran conocedor de las literaturas de Vanguardias, afirma otro tanto, diciendo que la obra del escritor madrileño "opera en nuestras letras una amplia transfusión de sangre rica" (en Paul Illie (ed.), 1969 : 168). La greguería es la forma nueva catalizador de esta originalidad. Constituye, por un lado, "el más singular rasgo distintivo de la poesía vanguardista española" (Pedro Aullón de Haro, 1985 : 40), y por otro lado,

el eslabón donde se engarzan todos los escritos de Gómez de la Serna, ya sean simples colecciones de Greguerías, ya sean, como su teatro, novela y crítica, un compuesto de Greguerías (Luis Cernuda, 1975: 407).

En una palabra, la greguería es el corazón del estilo ramoniano y el armazón fundamental de su cosmovisión estética, por lo que, en términos metodológicos, no tenemos más remedio, repetimos con Francisco Umbral, "que estudiar la poética de Ramón en la Greguería, a partir de ella y sólo en ella" (Francisco Umbral, 1979 : 227).

Este nuestro estudio es puramente teórico. En él, nos asignamos como primordial objetivo destacar, primero, la concepción que tiene el escritor madrileño del proceso de la imaginación poética que interviene en la gestación de este nuevo y peculiar género que es la greguería, y segundo, la relación que tiene esta misma teoría con la estética vanguardista en general.

Es de notar que la greguería nos ofrece en primer lugar el ejemplo del compromiso de la prosa con la poesía. Por primera vez en la historia de la lírica española, la poesía se sirve de la prosa para calar en la realidad indecible de la vida y para abrir nuevos horizontes para la imaginación poética. Este hecho nos parece muy paradójico si nos percatamos de que el mismo Ramón no considera como poética a la greguería. Para él,

Las Greguerías son cosas más directas de literato que poeta, de literato que tiene en estudio la parte áspera y densa de la vida, la poesía vi-

tal, lo insignificante para la poesía (1935 : 12).

No las concibe como puramente poéticas porque son, por añadidura, sólo "fatales exclamaciones de las cosas y del alma al tropezar entre sí por pura casualidad" (1935 : 31). Más aun, las sitúa en una zona intermedia entre la literatura y el lenguaje cotidiano. La greguería no es ni enteramente literaria, ni plenamente vulgar, no es demasiado poética, ni demasiado vulgar y chabacana. Tenemos una especie de literatura que no tiene asideros de género muy precisos. No es ni lenguaje cotidiana, ni literatura propiamente dicha y tampoco es poesía. Podría calificarse como un tipo de literatura híbrida en que se hallan componentes heterogéneos y antagónicos :

La Greguería no es enteramente literaria, pero tampoco es enteramente vulgar y sedicente, no se sabe si se debiera vender en las cacharrerías o en las librerías, no es primera visión de los objetos ni última (1919 : 12).

Esta exclusión de las greguerías del ámbito poético nos parece muy ambigua. La justificación que nos depara tiene mucha inconsistencia. Esta incapacidad del autor para ubicar su greguería parece ser el resultado de la vacilación que tiene el mismo a la hora de delimitar tan claramente los vínculos existentes entre la prosa y la poesía. A nuestro juicio, las greguerías constituyen verdaderos ejemplos de poeticidad; lo propiamente poético supera los restantes componentes porque la abrumadora mayoría de estas creaciones greguerísticas son manifestaciones de verdaderas imágenes poéticas basadas en su mayoría en la analogía y la similitud. Esta realidad la subraya Ramón varias veces identificando al mismo tiempo a varias figuras como la hipérbole, el aforismo, la paradoja... vistas como incompatibles con la misma greguería.

Es cierto que hay varios procedimientos lingüísticos que generan el humor y la incongruencia en las greguerías como la antinomia, la dilogía, etc. Pero, en términos cualitativos y cuantitativos, es el procedimiento analógico y metafórico el que tiene gran relevancia en la creación imaginativa greguerística de Ramón. Tal como la afirma Francisco Umbral, nuestro poeta madrileño,

es un caso límite de medio ser literario, de escritor exclusivamente plástico, de pensamiento figurativo, absolutamente negado para otro tipo de pensamiento moral o abstracto...Medio ser absoluto, pues, que sólo se mueve mediante imágenes, ésta es su pureza y su grandeza (1979 : 228).

La representación plástica privilegiada por los vanguardistas y la exaltación del pensamiento irracional y analógico dominan muy considerablemente en la imaginación creadora de Ramón Gómez de la Serna. Este fenómeno lo notaron y destacaron varios críticos como, por ejemplo, Luis López Molina que piensa que el rasgo más omnipotente de las greguerías es el buscar nivelar la realidad y combinar insólitamente elementos diferentes :

Más omnipresente está para mí la voluntad, la voluntad de desjerarquización o nivelación de la realidad, a fin de poder combinar insólitamente sus componentes una vez que se los tiene a todos en el mismo plano, actitud que, si bien emparentada con la humorística, no llega a identificársele (1981 : 116).

En síntesis, dos son los elementos básicos que configuran la estructura semántica de las greguerías : Por una parte, tenemos la analogía que sirve como base de comparación de las cosas mientras que, por otra parte, el humor y la absurdidad, tal como los entiede Ramón, constituyen la modalidad adecuada para

el establecimiento de tal analogía, modalidad que pone énfasis en la incongruencia entre los términos de la imagen teniendo como finalidad conseguir mayor emotividad poética. En ambos casos, el entronque de la greguería con la imagen poética vanguardista, el humor de Quevedo, el concepoto de Gracián y las correspondencias de los simbolistas en muy patente. Estos factores hacen constar que la imaginación que obra es la creación greguerística tiene su principal sustentáculo en el pensamiento analógico como vamos a ver a continuación.

1- Greguería : "absurdidad", humor y arbitrariedad

La greguería pretende ser un nuevo género y una nueva expresión de la realidad y de la vida, se ofrece como disolvente y reacción contra la retórica y la poética imperantes a finales del siglo. Nace para liberar la literatura del cansancio de las antiguas formas y cuestionar la misma realidad:

La greguería me tiene convencido por cómo nació aquel día de escepticismo y cansancio en que cogí todos los ingredientes de mi laboratorio, todos frasco por frasco, y los mezclé, surgiendo de su precipitación, de su depuración, de su disolución radical, la Greguería (1919 : 7).

Yo he delirado, encontrado como fuera del espacio el gusto prosáico y directo de cada imagen, más claro fuera de los ambientes; yo estaba cansado de escribir mamotretos, aunque libres, abrumados por su espesura compacta y su obra de fábrica (1919 : 9).

La greguería, en este sentido, tiende básicamente hacia la iconoclastia, el anticonformismo, la ruptura con la tradición anterior y la defensa a ultranza y sin ambages de la libertad absoluta tanto en la forma verbal como en el pensamiento ordenador de la misma. Esta libertad la confunde

Ramón con la arbitrariedad :

soy el único que no tiene teoría de la libertad sino de la arbitrariedad más espantosa y por eso la más inofensiva y reposada (1987 :88).

Por añadidura, dicha arbitrariedad debe conducir de modo fundamental a sentir cómo se recompone, y cómo todo se amansa del todo y vuelve a ser levadura, pues la naturaleza, sino por la cabeza ha entrado por los pies y por otro subterfugio (1987 : 186).

Es esta misma arbitrariedad la que nos permite arremeter contra lo cotidiano, la monotonía diaria de toda convención usual. Según nuestro autor, "el triunfo, la libertad, está en oponerse a toda cosa usual, su antídoto, su absurdo" (1987 : 91) porque sin recomponer de nuevo la realidad y "sin hacernos vericuetos, sin desplazamiento, no seremos libres" (1987 : 177). La arbitrariedad se convierte en condicionante y garantía de la libertad y de la misma imaginación poética. Esta noción de arbitrariedad se vuelve en cierta medida, en sinónimo de los conceptos de novedad y de originalidad que presicaban todos los vanguardistas, desde los futuristas hasta los surrealistas, con la intención de romper con la tradición poética y literaria anterior.

El único instrumento para acceder a lo arbitrario es la absurdidad. Esta "absurdidad" no conlleva ningún tipo de nihilismo, funciona a la manera de "un sistema" reeducativo que Ramón se aplica a sí mismo para alcanzar una vida arbitraria" (Teodoro Llanos Álvarez, 1980 : 123). Por ello, el concepto de lo absurdo tiene tanta importancia en *el libro Mudo* e insiste en él el autor interrumpidamente :

Ramón, por eso amo más que nada, sobre todo los absurdos, pienso en absurdo y mi honradez, está en el absurdo (1987 : 90).

Ramón, funambulería, absurdidad y absurdidad. Un imposible desenfado. No una apostasía sino un sentimiento anterior a la fe y a la apostasía (1987 : 95).

Ramón, ninguna generosidad. No ser crueles pero ser absurdos (1987 : 218).

La honradez que el absurdo concede al hombre viene del hecho de que este mismo absurdo es una forma de escaparse del tiempo lógico e histórico de la vida y de situarse al margen del universo y fuera de la esfera convencional de las cosas y de los hábitos usuales. El absurdo sirve para eludir y violar la ley de la simetría objetiva y de la lógica racionalista rompiendo así con todos los valores establecidos e imperantes. El absurdo en Ramón Gómez de la Serna es un grito por la libertad sin trabas y un himno por lo irracional, lo ilógico y por todo lo que es reactio a someterse a lo fijo, lo estable y lo normal y a las costumbres convencionales :

Ramón, Seamos ante todo absurdos, inexplicablemente absurdos...

Habremos roto una trabazón, habremos acabado con un infinito (1987: 90).

Ramón, el absurdo es un barrunto y aunque no sea en conclusión nada, es a lo menos una posición en contra de las costumbres (1987 : 90).

Ramón, absurdo contra la torpeza de la costumbre... Y un absurdo que no se haga costumbre porque cuando en vez de cosa espontánea, una cosa se hace hereditaria y se sucede y se hace crónica, ya lleva el principio de su costumbre, de su objetivación, de su socialización, de

su excedencia, de su oligarquía y de sus involuciones (1987 : 91).

Las ideas fijas son obstáculos, impiden al hombre sumergirse en mundos nuevos y de libertad. Lo usual es una especie de "interrupción" (1987 : 91) que va a contracorriente de la vida y provoca el aburrimiento y la rutina :

Una de las grandes tiranías de toda la vida es lo usual, lo usual hace adinámico al espíritu. Lo usual hace palinosa la vida, la ha deformado (1988:65).

Para Ramón, el pensar "grotesco" y "estrambótico" tiene una naturaleza cognoscitiva, es la mejor alternativa posible para una diferente y mejor comprensión, análisis e interpretación del mundo :

Ramón, para desconcertar a esta vida empingorotada, engallada y gafa, para declararse con ella hay que pensar grotescamente (1987 : 134).

El pensamiento del hombre es ante todo en la creación de una cosa estrambótica, y eso es lo que hay que cargar de razón y de sinrazón (1919 : 8).

Este pensamiento estrambótico se apoya en la desintegración, es decir, en la descomposición, el desorden y la asimetría. Su papel principal estriba en absurdizar la vida, desnaturalizarla y deshumanizarla. Ello implica que la solución del problema del vivir se halla en la disolución y en emprender otro tipo de relacionarse con la realidad y las cosas, otra vía de enfocar la vida humana y nueva forma de comportarse respecto a las cosas, los objetos y seres :

Ramón, para no dejarse dogmatizar, para arrancarse al imperio de las

bellezas hay que desvalijar las cosas, englutírselas, volverlas al revés, desvarriárlas, desertar de tobo, descalabrarlas, no sentir una gran abstinencia, desinteresarse con grandeza (1987 : 95).

Todo debe tener en los libros un tono arrancado, desgarrado, truncado, destejido. Hay que hacerlo todo dejándose caer, como destrenzando todos los tendones y los nervios, como despeñándose (1935 : 10).

La historia del mundo es de descomposición, y sólo en precipitarla, en refinarla, en elevarla y en asumirla está la condición digna (1919:9).

La absurdización de la vida no arriba a ningún nihilismo absoluto y negativo. Por lo contrario, es sinónimo de la vida y afirmación de la misma. Lo absurdo y la vida coinciden perfectamente y se compenetran dialécticamente, lo que equivale a decir que la introducción del desorden y de la desimetría entre los componentes de la realidad se concibe como el modo más propicio para poetizar la misma y mantenerla alejada de las convenciones usuales y estáticas. Por consecuencia, y aunque el trabajar para desajustar resulta difícil, constituye la única manera de alcanzar la dignidad en la vida y conseguir la lealtad del hombre a sí mismo :

¡Que difícil es trabajar para no hacer, trabajar para que todo resulte deshecho, un poco bien dechecho! Así es como damos el secreto de vivir. Trabajar de ese modo es la única manera de ser leales, de dejar intersticios, porque esos intersticios es lo más que podemos conseguir... Algún día se verá que sólo tratando todo por la disconformidad se ha portado uno un poco bien. Algún día se verá que es lo único

que se puede hacer, lo único que se debe hacer (1935 : 10).

Esta teoría del absurdo se afianza, se aclara y se enriquece posteriormente por la teoría del humor. Tal como vamos a ver enseguida, las nociones del absurdo, humor y también del juego encierran una misma poética y una misma concepción de la vida y de la literatura. Así, igual que el absurdo, el humor disuelve el tiempo y se erige en instrumento superador de las dificultades que se ofrecen al hombre en el mundo :

La actividad más cierta ante la efimeridad de la vida es el humor, es el deber racional más indispensable, y en su almohada de trivialidades, mezcladas de gravedades, se descansa con plenitud (1988 : 204).

No constituye entonces una simple técnica literaria, sino una visión de la vida y del cosmos, esto es, una modalidad de comportarse y una condición de superioridad respecto a la vida :

Casi no se trata de un género literario, sino de vida, o mejor dicho, de una actitud frente a la vida (1988 : 205).

Más que un género literario es una manera de comportarse, es una obligación de alta mar en los siglos, es una condición de superioridad (1988 : 207).

Es por otra parte, la garantía de la libertad y el promotor de la misma, afirma Ramón en la misma página:

El humorista es un propugnador de nuevas libertades, el primer heraldo de nuevas revanchas, de nuevos géneros desenlazados, en mayor libertad de acción (Ibidem).

El humor es sinónimo de vida y de entusiasmo y está por encima de todo tipo de tristeza y de amarguismo, razón por la cual toda literatura que

no lo contenga es inerte y encierra muerte y una especie de atentado contra la alegría del vivir :

Toda obra tiene que estar ya descalabrada por el humor, calada por el humor, con sospechas de humorística, y si no contenga humorismo se convierte en un cuento de mierda que no mete miedo a nadie (1988:207).

Por estos factores, el humor no es asociable de ningún modo a la burla y a la simple risa; nada tiene que ver con la comicidad : "no es burla, ¡ cuidado!, ni estafa, ni es malicia callada" (1988 : 215). La comicidad no llega alcanzar la trascendencia, sólo está al servicio de la sociedad por su utilitarismo y satiriza ideas admitidas al mismo tiempo que encierra hipocresía o sea, incompatibilidad emocional entre lo que se dice y lo que se piensa :

El reír es un tribunal social que juzga y condena las ridiculeces, com parándolas con la verdad admitida que hace ley (Ibidem).

La burla es no creer en lo que se dice, distanciarse de ello, no amarlo apasionadamente, encontrarlo ridículo (1988 : 225).

El humor, en contrapartida, es todo seriedad, una "franca imposición" y también un "franco resultado" (ibidem) y desde luego, corrobora con énfasis nuestro autor,

no está al servicio de la sociedad, sino de los dioses, y se dedica a mostrarnos o a que atisbemos el encuentro de lo conocido con lo desconocido (1988 : 215).

En estas dos última citas, Ramón Gómez de la Serna considera que el

humor es básicamente poesía porque permite establecer el encuentro de lo conocido con lo desconocido, de lo finito con lo infinito y de lo concreto con lo abstracto. En este contexto, la esencia del humor ramoniano estriba en la reconciliación de los contrarios y en la fusión heterogénea entre distintos elementos, fusión que desordena la realidad haciéndola más poética. Ramón insiste con frecuencia sobre esta idea. Para él, el humor es un factor de disociación de la realidad porque es paradójico y encierra la comunión entre componentes diferentes :

El humorismo es una anticipación, es devolvérselo todo al cosmos un poco disociado, macerado por la paradoja, confuso, patas arriba. Cuanto más confunde el humorismo los elementos del mundo, mejor va. Que no se conozca si es objetivo o subjetivo. Que cometa el dislate de reunir dos tiempos, tiempos distintos o repetir en el mismo tiempo cosas remotas entre sí (1988 : 204).

Esta confusión de los elementos del mundo, agrega y aclara más tarde, consiste esencialmente en efectuar mezcolanzas de cosas distintas pertenecientes a áreas diferentes. En una palabra, el humor se orienta para imponer la fraternidad de las cosas :

En el humorismo se falta a esa ley escolar que prohíbe sumar cosas heterogéneas, y de esa rebeldía saca su mayor provecho... En el humorismo está la fraternidad de las cosas, y los absurdos que tienen una sed pavorosa de realizarse, se realizan al fin, tienen una especie de vida sobrenatural (1988 : 206).

Por último, hay que dejar muy claro que el componente lúdico y vitalista de las greguerías resulta de esta absurdización de la realidad y sobre todo, de esta mezcla insólita, imprevista e incongruente de las cosas heterogéneas nunca unidas y confundidas por la lógica racional del

hombre. En todo caso, este humorismo está fundamentado en la ley de la analogía.

2- Greguería y analogía :

En opinión de María del Carmen Vázquez,

Ramón Gómez de la Serna cultiva la analogía hasta sus máximas posibilidades. El poder para sobrecoger con analogías sorprendentes es uno de los mayores logros artísticos de la greguería. La expresión de sorpresa, el *shock* y el asombro, uno de sus principales objetivos (1991 : 68).

En él, la analogía se ofrece como la principal base, por no decir la única, que permite por una parte, conseguir los objetivos arriba mencionados, y, por otra, actualizar la "nueva visión de la esponja" respecto a la realidad. Est tipo de visión lo propugna y mantiene estableciendo la hermandad entre las cosas tanto materiales como inmateriales del cosmos encabalgándolas, interpretándolas y yuxtaponiéndolas de modo insólito en virtud de relaciones intuitivas de semejanza o de parecido.

De acorde con la tendencia objetivista y fenomenológica de su época obsesionada por la temática de las cosas y de los objetos, Ramón nos presenta un mundo cuyos elementos están condenados a entrar en comunicación : lo inanimado se anima, lo animado se cosifica, lo humano se vegetaliza, lo vegetal se humaniza así hasta el infinito. En opinión de César Nicolás :

En la greguería, el mundo se revela como un polimorfo y disperso espejo que refleja partes que son un todo, o un todo en mil partes : cadaplural subyace una secreta e incoherente unidad de las cosas.

Esa unidad es inexpresable : sólo puede ser dicha por analogía. Y cuando va a ser dicha estalla, y de su estallido brotan de nuevo mil cosas menudas. ¡Mil universos! Cada uno de ellos es una totalidad; la estructura del átomo reproduce la estructura del universo... (1988 : 107).

En términos generales, la teoría ramoniana de la greguería es una herencia de la teoría simbolista y romántica de las correspondencias. Para Ramón, la expresión humana de la relatividad permite al hombre moderno y escéptico verlo todo heterogéneo, asociado, y mezclado :

La metáfora es después de todo la expresión de la relatividad. El hombre moderno es más oscilante que el de ningún otro siglo, y por ello es más metafórico. Debe poner una cosa a la luz de otra. Lo ve todo reunido, yuxtapuesto, asociado. Contrapesa la importancia de lo magnífico o de lo pobre con otra cosa más grande y más desastrosa (1935 : 12).

La metáfora constituye así, el mejor instrumento para greguerizar la realidad, transfigurar sus cosas suprimiendo las distinciones tradicionales de índole jerárquica que pueda haber entre ellas porque la metáfora es capaz por necesidad y por naturaleza de encontrar los posibles parecidos que se hallan entre estas mismas cosas :

Sólo la Greguería puede encontrar ese parecido de las cosas y ese destello de su alma (1935 : 14).

La metáfora multiplica el mundo, no haciendo caso del retórico que prohíbe enlazar cosas sólo porque él es impotente para lograrlo (1965:34).

Contrariamente a las correspondencias romántico-simbolistas que

pueden ser simbólicas o sinestésicas estableciendo conexiones entre lo terrestre y lo divino-trascendental, o entre las diferentes esferas sensoriales, las de Ramón se apoyan en entablar relaciones entre las diferentes cosas cotidianas de la realidad a las que libera de su función oficial expresando su más íntima esencia indecible. La poética de Ramón no es una estética trascendental versada sobre la expresión del sujeto y la aspiración de lo infinito, sino una estética fenomenológica, de raigambre objetivista, orientada hacia el mundo de lo finito y de las cosas.

A nuestro parecer; la ecuación ramoniana : metáfora + humor = greguería, no corresponde al total de todas las greguerías. Es cierto que Ramón privilegia a la metáfora considerándola como "lo más esencial que hay entre los tropos" (1935 : 12) por ser eterna y aseguradora de la eternidad de las cosas :

Lo único que quedará, que en realidad ha quedado, de unos tiempos y de otros ha sido la gracia de las metáforas salvadas (1935 : 12).

Pero más tarde, se contradice afirmando que la greguerías se apoya en recursos lingüísticos y estilísticos muy varios como la hipérbole, el hipérbaton, la antilogía etc. Cualquiera de ellos no constituye de por sí la greguería, ellos están al servicio de la greguería sin identificarse con ella.

En este sentido, no se puede identificar exclusivamente la metáfora con la greguería tal como da a entender Ramón y lo corroboran varios críticos con insistencia como Gazpar Gómez de la Serna (1963 : 124), José María Alfaro, (1988 : 2) y Antonio García Pintado, (1988 : 3). A nuestro juicio, la trascendencia que Ramón otorga al proceso de metaforización en la creación greguerística no implica forzamente la asociación de la metáfora, considerada como recurso lingüístico, con la greguería, lo que daría lugar a la ecuación siguiente : Greguería = analogía + humor. El mismo Ramón no expresa cosa distinta al subrayar que la metáfora

manifiesta la idea de la exaltación del pensamiento analógico y de la teoría de la imagen poética de Pierre Reverdy :

En la situación actual de la búsqueda poética no es fácil hacer mucha distinción en lo puramente formal que pudo haberse establecido entre la metáfora y la comparación : queda en pie que una y otra constituyen el vehículo intercambiable del pensamiento analógico... Sólo nos apasiona el trinquete analógico; sólo por él podemos actuar sobre el motor del mundo. La palabra más exaltadora de que disponemos es la palabra como, se pronuncia o se calla. Por ella da su medida la imagiación humana y se juega el más alto destino del espíritu (1962 : 27).

Por ello, páginas adelante, concluye que la greguería.

Es la imagen de la imagen, 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 trama, porque es lo único que resuelve los jeroglíficos del alma (1962 : 32).

Esta preponderancia del pensamiento analógico se nota muy claramente a nivel de la estructuración sintáctica de las greguerías. La mayoría de ellas, por no decir todas, están construidas y unidas por el verbo "ser" que se sustituye también por los dos puntos (:) y por conectores tales como : "como", "parece ser", "como si". Las que no ofrecen estas características gramaticales son las greguerías verbales cuyo proceso metafórico se expresa sintácticamente por el uso de los verbos o los adjetivos.

3 - Clasificación de la greguería

Teniendo como criterio básico el mismo proceso de analogía arriba mencionado, podemos establecer tres macrotipos jerárquicos de greguerías: greguerías imitativas, greguerías fantásticas e imaginativas. Estas tres clases corresponden respectivamente a tres diferentes grados de imaginación que la tradición teórica viene repitiendo desde el romanticismo estableciendo una separación entre imitación, fantasía e imaginación y que la teoría moderna de lo poético no dejó de tomar en consideración como hace Antonio García Berrio distinguiendo entre expresividad, ficcionalidad y poeticidad (1988).

3.1- Greguerías analógicas imitativas :

En este tipo de greguerías no hay ningún elemento de creación espúrramente original, la imaginación se halla en su grado cero y se conforma con ser imitativa y descriptiva. Consisten sobre todo en consideraciones generales acerca de la naturaleza y la realidad. Faltan en ellas las asociaciones imprevistas entre diferentes elementos de la misma realidad. Se caracterizan por un acusado prosaísmo de carácter mimético como lo notamos flagrantemente en estas tres siguientes greguerías que sólo traemos a colación a guisa de ejemplos ilustrativos : La vida o es aburrimiento o es perversión. No desesperemos de esperar, el esperar agranda el tiempo. Los porteros leen el periódico como si estuviesen enterándose de los chismes de la vecindad...

A esta categoría pertenecen también las greguerías lingüísticas o verbales que se apoyan en explotar las semejanzas formales fonéticas y semánticas que existen entre las palabras, dando lugar a mecanismos estilísticos como la paranomasia, la dilogía, la homonimia y tantos otros procedimientos que están relacionados con la experimentación formalista del lenguaje. Aquí, el lenguaje de las greguerías se vuelve sobre sí mismo actualizando de modo práctico la famosa teoría de la función

poética de Roman Jakobson. Se lleva a cabo una especie de carpintería verbal y un juego lúdico con las geometrías formales y superficiales. Estas greguerías siguientes constituyen ejemplos muy rotundos : Monólogo quiere decir mono que habla solo. Monomaniaco : mono con manías. ¿Hipotótamo? Estoy cansado de ir al 300 y nunca le he oído el hipo. Panacea : cesta de pan. Mentor parece ser el que enseña a decir mentiras. Cenobita : uno que cenar evita. ¿Te tiene el tedio? Pues no tiene remedio. Se llama Crisólogo y era astróloga. ¡Eso es demasiólogo!. La F es el grito del abecedario. La T es el martillo del abecedario. El 5 es un número que baila...

Es en este tipo de greguerías donde se refuerza el formalismo poético de Ramón así como la experimentación verbal en proporciones nunca alcanzadas en la literatura española. Aquí, el lenguaje pierde su naturaleza instrumental y utilitaria y se convierte en un fin, y, por lo tanto, la creación poética se asigna como finalidad destruir este mismo lenguaje estableciendo otros tipos de combinaciones lingüísticas nunca hechas convencionalmente. En palabras de César Nicolás,

La greguería tiende ella misma a convertirse en *objeto lingüístico vivo* : el sentido vuelve a tener nostalgia del significante, los significantes lingüísticos se convierten en campo de experimentación de la poético. La greguería se instala en una tradición formalista (1988:43).

La huella de la tradición humorístico-lingüística de Francisco de Quevedo parece muy evidente, razón por la cual, y a pesar del anticonformismo innovador de Ramón Gómez de la Serna, la greguería parece reconciliar el pasado y el presente tradición y modernidad sin problemas.

3.2- Greguerías analógicas y fantásticas :

Esta categoría tiene una importante frecuencia de aparición y es aquí donde Ramón Gómez de la Serna sobresale admirablemente. En estas greguerías se actualiza prácticamente toda su teoría fenomenológica y objetivista de las correspondencias, a sabiendas, de que todas ellas son asociativas en la medida en que hermanan y yuxtaponen de modo sorprendente e insólito entre objetos diferentes y antagónicos en virtud de unas específicas leyes de semejanza. Estas amalgamas insólitas de elementos pertenecientes a órdenes completamente inasociables y no identificables garantizan, en primer lugar, el humor, y, en segundo lugar, la sorpresa pragmáticamente hablando. El lector se enfrenta con expresiones muy poéticas en su forma y muy sorprendentes desde el punto de vista del contenido como se constata en estas greguerías : Alicates : cangrejo incomedible. Los pájaros son colegiales con capita. Tulipanes : cipreses de hierro. Psicoanálisis : sacacorchos del inconsciente. El teléfono es el despertador de los despiertos. Ascensor : prisión momentánea. El elefante tiene orejas de planta de tabaco. Grano de pimienta : ojo de pájaro picante. Las chispas son estornudos de satanáas...

Una primera lectura y un somero análisis de estas greguerías da como resultado, dos importantes hechos :

1 - La naturaleza metafórica de tales greguerías no es traslaticia tal como piensa Ramón - al ver que lo esencial de la metáfora es el trasladar el sentido recto de las voces a otro figurado (1935 : 12)-, sino combinatoria porque la labor perceptiva y racional de la capacidad creadora de la fantasía consiste principalmente en establecer relaciones de carácter imprevisto, lejano y justo entre las cosas puesto que, "por buscar las playas más inexplorables es por lo que es costosa la greguería" (1935 : 13).

2 - La combinación entre cosas antagónicas y diferentes es

básicamente conceptual y obra de un agudo ingenio, porque, tal como lo confirma Ramón, las greguerías.

Están en la mente, en la última rinconada de la muerte, más que en la calle, por más que parezcan alguna vez callejeras (1962 : 71).

El fragmentarismo, de éstas -sigue arguyendo Ramón- no es fruto de una determinada pereza intelectual, sino, lo contrario, es resultado de una costosa labor racional y de un largo sufrimiento creador :

Yo sufro más por lograr cincuenta greguerías que en hacer una novela (1935 : 38).

Sólo un maldito ha podido decir que su fragmentarismo se debe a holgazanería, ignorando que son lo más costoso de encontrar y que en el encuentro del hallazgo de dos buenas greguerías se pueden escribir con facilidad los más largos ensayos y estudios históricos (1962 : 61).

En este sentido, estas greguerías no son espontáneas y fruto de la inspiración a la romántica, sino cosechas de un considerable esfuerzo intelectual y racional. Pero, esta intelectualidad no las convierte en máximas y reflexiones. Estas últimas son, para Ramón, el antídoto de la greguería porque, en última instancia, la misma greguería no es nada más que un grito absurdo y alógico por la vida y contra la vida.

3.3- Greguerías analógicas y imaginativas :

En estas greguerías no obra la fantasía ingeniosa sino la imaginación creadora que se encarga de destacar su aspecto inconsciente e irracional. El cierto que Ramón critica a los surrealista el hecho de ir “más allá en el camino de la imagen liberada” (1962 : 17) y reconoce que él no se atreve a lanzarse por este camino en cuanto a la creación de las greguerías. Esta crítica dirigida a la imaginación surrealista es una especie de reparo a la

aspecto en su teoría.

Para él, las greguerías no son creaciones buscadas y fabricadas *a posteriori* sino que son fortuitas y espontáneas, y por consecuencia, en ellas la imaginación está en vilo y "sin hilos" :

Nunca pueden ser rebuscadas. hay que esperarlas deambulando o sentados. Ni un paso voluntario hacia la imagen. Algo obedecen a los rayos infrarrojos o platinos lanzados desde alguna estrella lejana (1935 : 14).

La greguería ha de llegar a uno por su pie, por su vuelo, porque no vale "violentar" una greguería, forzar su destino (1935 : 35).

La greguería ha de brotar espontáneamente y a veces surge en una conversación (1962 : 48).

Entonces, las greguerías no son inconscientes, brotan de una fuente muy especial y suelen ser sobre todo, la expresión momentánea, personal e íntima de una impresión instantánea que una cosa, un objeto o lo que sea, produce en nuestra imaginación. Ellas no son explicables desde el ángulo de la lógica. Escapan a cualquier categorización y conceptualización puesto que, en definitiva, no son nada más que la exteriorización y la plasmación aproximativa de impresiones y sentimientos inefables y difícilmente codificables. Las greguerías que siguen dan fe de esta realidad : El elefante no es un animal, es una asociación. Alucinación de violones muertos. El pitido de los trenes suenan a albaricoque. Para saber lo que es el adverbio hay que comprender el pitido del tren. Si los abanicos cierran bien, no habrá descarrilamiento de trenes...

Vistas racionalmente, estas greguerías parecen no tener justificación lógica ninguna y hasta aparentan ser absurdas porque no hay ninguna señal

física que pueda indicar o insinuar su significado. Los dos extremos comparados o asociados no tienen vínculos y su correspondiente identificación es insólita y muy arbitraria. Todas estas greguerías expresan algo misterioso e indecible. Este hálito de misteriosidad las hace, primero, más trascendentes, y segundo, más poéticas.

Conclusión

En síntesis y para terminar, podemos afirmar que la creación greguerística de Ramón Gómez de la Serna, va a mitad de camino entre lo consciente y lo inconsciente. Lleva en sus entrañas dos posiciones muy distintas y complementarias. La primera está basada en el ingenio y la observación aguda de la realidad tal como queda claro en las dos primeras categorías de la greguería, y, en este aspecto, se presenta muy patente la huella del barroquismo conceptista de Gracián y del Siglo de Oro tal como corroboran varios críticos como José Estrada, (1977). La segunda posición que considera lo inconsciente le pone en contacto con el surrealismo al que anticipa en este aspecto. En ambos casos, la imaginación vuelve búsqueda afanosa de la libertad creadora y exaltación de relatividad de las cosas que a su vez, es, por una parte, un canto por la iconoclastia, y por otro, una negación del mundo cotidiano de cada día.

Bibliografía

- **Alfaro, José María :**

1988 : "El tiempo de vanguardia" en *Memoria de una vanguardia (1888 : 1988)*, (El País Extra) Madrid, 30 de Junio.

- **Alcina Franch, J :**

1986 : "Estudio preliminar" de *Ramón Gómez de la serna : Gollerías*, Barcelona, Bruguera, ps. 19-21.

- **Aullón de Haro, P. :**

1985 : *El jaiku en España : la delimitación de un componente de la poética de la modernidad*, Madrid, Playor.

- **Cernuda, Luis :**

1975 : *Prosa completa*, Barcelona, Barral.

- **García Berrio, Antonio :**

1988 : *Teoría de la literatura*, Madrid, Cátedra.

- **García Pintado, Antonio :**

1988 : "Aritmética del humor en Ramón Gómez de la Serna", en *Memoria de una vanguardia (1988 : 1988)*, (El País Extra) Madrid, 30 de Junio.

- **García López, José :**

1977 : *Historia de la literatura española*, Barcelona, Vicens-Vives.

- **Gómez de la Serna, Gaspar :**

1963 : *Ramón (obra y vida)*, Madrid, Alcalá.

- Gómez de la Serna, Gaspar :

1919 : "Prólogo" a *Greguerías*, Madrid, Prometeo.

1935 : "Prólogo" a *Flor de greguerías*, Madrid, Espasa calpe.

1962 : "Prólogo" a *Total de greguerías* , Madrid, Aguilar .

1965 : "Prólogo" a *Flor nueva de greguerías* , Madrid, Aguilar .

1987 : *Libro mudo*, México, F.C.E.

1988 : *Teoría personal del arte*, Madrid, ocnos

- Illie, paul, (edic) :

1969 : *Documents of the Spanish Vanguard*, chapel Hill, the University of North Carolina Press.

- López Estada, Francisco :

1977 : "Emanuel Tesauero, un precursor de la greguería ramoniana", en *Revista de la Universidad de Madrid*, 26, p.108.

- López Molina, Luis:

1981 : "Nebulosas y sistema en las greguerías ramoninas", en *Ver-sants*, 1, ps. 107-118.

- Nicolás, César :

1988 : *Ramón y la greguería : morfología de un género nuevo*, Cáceres, Univ. De Extremadura.

- Serrano Vásquez, María del Carmen :

1991 : *El humor en las greguería de Ramón : Recursos lingüísticos*. Valladolid, Univ. de Valladolid.

- Teodor Llanos Álvarez :

1980 : *Aportación al estudio de las greguerías. Origen y evolución*,
Madrid, Univ. Complutense.

- Umbral, Francisco :

1978 : *Ramón y las vanguardias*, Madrid, Espasa Calpe.