



• EL MAESTRO DE
ESCRITORES
RAMÓN •

IRU
ROZ
QUI
052

SUMARIO:

portada

RAMÓN

Por Irurozqui

página 2

SUMARIO, IRUROZQUI Y COLABORADORES

página 3

RAMÓN Y LE GRAND JEU

Brice Castanon

página 14

SOBRE RAMÓN, LORCA Y COLOMBINE:

EL CRIMEN DE UNA NOVIA

Federico Utrera

página 18

GREGUERÍAS APÓCRIFAS

Carlos Flores

página 29

RAMÓN EN ARGENTINA (1931): UNA VERSIÓN DIFERENTE

Carlos García

página 31

UNA CARTA

DE ALFONSO REYES A RAMÓN (1923)

Carlos García

página 33

RAMÓN, POR ALFONSO REYES

Juan V. Dazi

página 35

RAMÓN EN DESTIEMPO (1937)

Carlos García

página 38

UN PROYECTO EDITORIAL:

GREGUERÍAS INTRATEXTUALES

Luis López Molina

página 43

¿BONHOMÍA RAMONIANA?

Luis Bueno Ochoa

página 48

RAMÓN, EL TÍO DE LA PIPA BENJAMÍN CARRIÓN Y GÓMEZ DE LA SERNA

Gustavo Salazar

página 62

NOMEN, OMEN.

SOBRE EL ORIGEN DE GREGUERÍA Y DE LA GREGUERÍA

Anejo nº 18 de la revista *Príncipe de Viana* (Pamplona), año 2000

Fernando González Ollé

página 83

RAMONVILLE

Juan Carlos Albert

IRUROZQUI:

Nació en Madrid en Junio de 1916. Sus primeras actividades las consagró a la caricatura y al periodismo escrito. Hijo de un gran escultor, sintió una vocación apasionada por toda manifestación artística. Pero su gran ilusión era el contacto con los demás y así hizo famosas sus entrevistas para *Granada* y *La Prensa*, de cuyo equipo fundador formó parte. Fundó los semanarios *El Globo* y *¡Hola!*. Su bautismo en la radio fue en 1956 con *Desayune Vd. con nosotros*. Por la noche, *Serenata* hizo época y marcó estilo desde Radio Barcelona. Durante unos años hizo periodismo en Puerto Rico en el diario *El Mundo* y en televisión.

Caricaturista, pintor, escritor (*Quirófano abierto*, de gran éxito), conferenciante (su tema preferido era Ramón Gómez de la Serna), organizador de innumerables actos públicos y benéficos a través de la radio para ayudar a los damnificados de las inundaciones del Vallés.

Murió en Barcelona en Noviembre de 1975 sin ver realizado su primer sueño de poeta bohemio, que era recorrer el mundo haciendo caricaturas.

COLABORADORES:

Brice Castanon, estudiante de Doctorado en la Universidad de Reims (Francia).

Federico Utrera(Almería 1963), escritor, editor y periodista, autor del libro *Memoorias de Colombine, la primera periodista*. **Carlos Flores**, arquitecto, investigador, autor de numerosos estudios sobre la arquitectura popular española y el modernismo; escritor.

Carlos García, (Buenos Aires 1953), autor de diversos estudios sobre la vanguardia literaria latinoamericana y Borges. Coordinador del BoletínRAMÓN.

Juan V. Dazi (Madrid 1970).

Luis López Molina, ha desarrollado su actividad docente en la Universidad de Ginebra. Especialista en literatura española y en la obra de Ramón.

Luis Bueno Ochoa (Madrid 1965), abogado y profesor, doctor por las Universidades Antonio de Nebrija y Pontificia de Comillas.

Gustavo Salazar (Quito 1966), investigador literario, actualmente realiza un trabajo acerca de la revista española *Cervantes* (1916-1920).

Fernando González Ollé (Madrid 1929), catedrático de Lingüística Histórica Española. Miembro correspondiente de la Real Academia Española.

Juan C. Albert (Madrid 1953), coordinador del BoletínRAMÓN.

BoletínRAMÓN:

Es una publicación semestral coordinada por:

Juan Carlos Albert

jcalbert@tiscali.es

Carlos García

carlos.garcia-hamburg@t-online.de

y Martín Greco

gretin@yahoo.com

El BoletínRAMÓN se envía a todos los que lo solicitan a la dirección postal:

BoletínRAMÓN, c/ Estrella Polar 22, 9º-B.

28007 Madrid (España)

Todas las colaboraciones son bienvenidas.

Las opiniones y los derechos de los trabajos pertenecen a sus autores.

DEP.LEGAL: M-38114-2000

I.S.S.N.: 1576-8473

Impreso en:

Gráficas SUMMA, S.A.,

c/ Peña Salón, parcela 45. Polígono de

Silvota, Llanera. (33192) Oviedo, Asturias

RAMÓN Y LE GRAND JEU

BRICE CASTANON

Université de Reims

brice_castanon@hotmail.com

Este título sorprenderá, probablemente. Sorprenderá primero a los especialistas de Ramón Gómez de la Serna, más acostumbrados a los detallados ensayos que ponen en relación la obra del madrileño con las diferentes vanguardias históricas españolas, desde Apollinaire hasta Breton; sorprenderá también quizás a los aficionados de esta vanguardia que es *Le Grand Jeu*, a menudo limitada al segundo –cuando no es el tercero o el cuarto– plano de las historias literarias en general y de las vanguardias en particular. Quizás los especialistas de Ramón Gómez de la Serna pensaron que la relación entre Ramón y el grupo vanguardista, el cual se presenta a menudo como un avatar del surrealismo, un grupo “para-surrealista”, sólo era fortuito y que el abordar la cuestión de Ramón y el surrealismo bastaba para concluir la de Ramón y *Le Grand Jeu*.

Sin embargo, la cuestión parece más compleja; primero porque *Le Grand Jeu* no es el surrealismo (y viceversa), segundo porque algunos puntos fundamentales del “sistema estético” del ramonismo¹ coinciden de manera singular con el del *Grand Jeu*. La idea de comparar los sistemas estéticos no es tan arbitraria como puede parecer, ya que Ramón Gómez de la Serna participó en el primer número de la revista *Le Grand Jeu*.

1 Véase “Preámbulo al espacio literario del « Ramonismo »” de Ioana ZLOTESCU en *Ramonismo I, Obras Completas*, Barcelona, Galaxia Gutenberg–Círculo de Lectores (Opera Mundi), 1996.

Evidentemente, no se trata de reivindicar, a través de este artículo, cualquier adhesión activa al *Grand Jeu* por parte de Gómez de la Serna, ni siquiera cualquier influencia del ramonismo sobre esta vanguardia parisina. Se trata más bien de completar modestamente la ya amplia investigación relativa a Ramón Gómez de la Serna y las vanguardias, de poner en evidencia los lazos estrechos y profundos que reúnen a las dos estéticas y que se concretan por la participación de Ramón en la revista en 1928; se trata también de proponer una nueva pista de investigación en cuanto a los detalles que conciernen la publicación del “texto” que aparece en *Le Grand Jeu*, n°1, su traducción y un hipotético encuentro entre Ramón y los instigadores de la vanguardia, René Daumal y Roger Gilbert-Lecomte.²

PARÍS, 1928

En su autobiografía, *Automoribundia*, Ramón Gómez de la Serna cuenta cómo, en 1928, abandona excepcionalmente el Café Pombo para “ocuparse personalmente de su fama en París” con la ayuda de algunos amigos.³

Estos amigos son en realidad sus principales traductores en Francia, Jean Cassou, André Wurmser y Valery Larbaud, quien en 1918, durante un viaje a España, descubre las greguerías y propone traducir algunas en varias revistas francesas, antes de reunir las en lo que será el primer libro de Ramón publicado en Francia: *Echantillons* (París, Grasset,

2 Al lector que desconozca esta vanguardia de los años veinte que dio origen a una revista de sólo tres números, le recomiendo *Le Grand Jeu (collection complète)*, París, Jean-Michel Place, 1977; *Les poètes du Grand Jeu*, París, NRF, 2003; *Le Grand Jeu* de Michel RANDOM, París, Le Grand Souffle Editions, 2003. Una breve presentación del *Grand Jeu* aparece en la segunda parte de este artículo.

3 *Automoribundia* en *Obras Completas*, vol. XX, capítulo LXVI, p.545-563.

1923). Desde entonces, el equipo Larbaud / Cassou / Wurmser trabaja en la edición y traducción de distintas “novelas largas”: *La veuve blanche et noire* (1924, traducción de Jean Cassou, prólogo de Valery Larbaud), *Le Docteur Invraisemblable* (1925, traducción Marcelle Auclair y introducción de Jean Cassou), *Gustave L’Incongru* (1927, traducción de Jean Cassou y André Wurmser) y *Ciné-ville* (1928, traducción de Marcelle Auclair) se editan así por primera vez en francés con el añadido de algunos capítulos inéditos. Estas novelas largas se editan en casa de Simon Kra, editor mencionado varias veces en *Automoribundia* y aludido en las páginas dedicadas a su triunfo parisino de 1928:

Toda una tarde estoy encerrado en la casa editorial Kra, firmando libros y libros del servicio usual de la casa, críticos, directores, señadores, diputados, jefes de policía. ¡Ese es París y su manera de hacer la propaganda!

Ramón efectúa su gira publicitaria acompañado de Valery Larbaud y Jean Cassou; gira que se concluye con el famoso y espectacular homenaje rendido en el Cirque d’Hiver durante el cual, después de la lectura de un discurso encima de un elefante, regala su gran pluma publicitaria Mont-Blanc, “la más grande del mundo”, a «mademoiselle Kra»⁴.

Si se subraya el nombre de la casa editorial, es porque el director literario de las Editions du Sagittaire pertenecientes a Simon Kra, Léon Pierre-Quint, juega un papel decisivo a la hora de publicar la revista *Le Grand Jeu*: conoce a todo el grupo, contribuye a su formación –ya que presenta los otros colaboradores al núcleo que forman René

Daumal, Roger Gilbert-Lecomte y Roger Vailland–, pasa parte del año de 1928 acompañado de Roger Gilbert-Lecomte y también defiende en distintas revistas literarias famosas la posición estética y moral de la nueva vanguardia. Se puede imaginar –a falta de datos más precisos– un hipotético encuentro entre los miembros del Grand Jeu y del animador del Café Pombo, durante estas sesiones de dedicatorias o bien durante un encuentro particular organizado por Léon Pierre-Quint.

Sin embargo, tal como lo cuenta Corpus Barga en un artículo publicado en la *Revista de Occidente*, “Ramón en París” (retomado por el propio Ramón en su *Automoribundia*), su estancia parisina lleva un ritmo desenfrenado:

Este ser invisible e impalpable que sigue por las calles de París a Ramón es, naturalmente, su secretario. Para mayor comodidad, Ramón se lo mete en el bolsillo, y lo saca en forma de cuaderno. ¿Qué tenemos que hacer hoy?, le pregunta Ramón, al borde de un abismo, o de la acera. El cuaderno, rojo como un secretario atareado, contesta: “A las tres, ir con Cassou a casa de Kra para firmar libros. A las cuatro, recibir un poeta de Honduras que va a fundar una revista. A las cinco, tomar el té con la señora de X..., que va a abrir un salón. A las seis, hablar con los hermanos Z..., que van a dirigir una casa editorial. A las siete, tomar el *vermouth* en la Sociedad Protectora de los Elefantes de Circo. A las ocho, cenar con unos amigos de los Falgairolle. A las nueve, asistir a una *soirée*. A las diez estar en la Rotonda de Montparnasse. A las once, entrar en el café de enfrente. A las doce...”. Ramón vuelve la espalda a su secretario, y le dice a la persona –editor, poeta, fotógrafo, pintor o cornac– que le pide una cita: “A las doce, esta noche, en los Vikings”.

4 Se trata de Suzanne Kra. Era la amiga de infancia de Léon Pierre-Quint quien, con Philippe Soupault, a partir de diciembre de 1923, es el director literario en las Editions du Sagittaire de Simon Kra.

Con la idea que nos da Corpus Barga de un día de la vida parisina de Ramón Gómez de la Serna, se puede suponer que el encuentro con la “direction” del Grand Jeu, si realmente tuvo lugar, fue breve y relativamente desapercibido dentro de sus múltiples actividades. En cualquier caso, no deja un recuerdo perdurable al madrileño: ni siquiera lo menciona en *Automoribundia* (autobiografía apasionante y muy aproximada en cuanto a la datación y la precisión de los hechos); tampoco alude a la revista o a los miembros del Grand Jeu, a pesar de su tendencia pronunciada a rendir homenajes a los escritores, ensayistas, poetas, traductores y artistas que él conoce o conoció.

Sin embargo, se puede suponer lógicamente el interés que suscita en Ramón la elaboración de una nueva revista parisina, creada por amigos de la casa que edita la totalidad de sus novelas y que lo festeja de manera tan demostrativa. Y es probablemente así como Le Grand Jeu y Ramón se conocen: así, si Ramón encuentra realmente al Grand Jeu, no se trata, lo más seguro, de la vanguardia, sino más bien de la revista. Lo que resulta para él, al final, una participación más en una revista.

Porque entonces, Ramón –del cual dice Francisco Umbral, “es, él solo, todas las vanguardias españolas”– empieza a tomar distancias con los distintos movimientos vanguardistas, quizás para ser mejor historiador a la hora de escribir *Ismos* (1931) y quizás también para recordar su no-alineación con dichas vanguardias, como lo podía hacer de manera recurrente en el Café Pombo.

Por esa razón también, después de afirmar su papel como precursor e introductor en España de las vanguardias, preferirá interesarse, más que en las escuelas o en los movimientos institucionalizados, en grandes personalidades artísticas que marcan su época con su nombre (Rivera, Picasso), libres

del “colegialismo de las personas de una misma generación”⁵.

Está lejos, entonces, de pensar en participar en un nuevo movimiento vanguardista; sea el surrealismo o Le Grand Jeu. Ramón es independiente, artística y políticamente, y no es su participación en ciertas revistas como *Littérature*, *Bifur*⁶ o *Le Grand Jeu* que va a cambiar su postura.

Sin embargo, el escritor que tanto se festeja en el París del 1928, que tiene todavía tanta curiosidad por las novedades y las vanguardias, no pudo despreciar –aunque sólo fuera para su “publicidad literaria industrial”– un grupo de jóvenes poetas, artistas y filósofos tan entusiastas, sinceros y dedicados a su Búsqueda. En este sentido, no hay que menospreciar el papel de Léon Pierre-Quint, director literario de las *Editions du Sagittaire*: tuvo seguramente un papel de primer orden en la introducción de un texto de Ramón en *Le Grand Jeu*, ya que aporta al primer número de la revista, al lado del de Saint-Pol-Roux, un nombre ya famoso en las librerías parisinas.

LE GRAND JEU (nº 1)

En el juego de *collage* inherente al prolífico Gómez de la Serna, se encuentran a menudo reediciones de novelas, ampliadas de algunos capítulos “ineditos” –y que sin embargo ya se han publicado en una o varias revistas–, igual que algunos capítulos, párrafos u ocurrencias pueden aparecer en un bre-

5 Ramón GÓMEZ DE LA SERNA en *La Sagrada Cripta de Pombo* citada en “Preámbulo al espacio literario del «ramonismo»” de Ioana ZLOTESCU, *op. cit.*, p.33.

6 *Littérature*: revista dadaísta y luego surrealista; *Bifur*: revista dirigida por Ribemont-Dessaignes (dadaísta, surrealista que luego abandona a Breton para apoyar a los miembros del Grand Jeu)

ve artículo de periódico, y luego en una biografía o en una novela.

La publicación de los capítulos de sus novelas, de manera aislada o regular, en diferentes revistas, son incluso frecuentes: para dar algunos ejemplos, varios capítulos de *Cinelandia* conocen, paralelamente a la publicación de la novela de 1923, una salida el mismo año en la revista *Alfar*, y varios capítulos de *La Quinta de Palmyra* aparecen en folletines en la revista *Pluma* otra vez en 1923 (del número 33 al 37), mientras que la novela sólo se publica en 1925⁷:

Así, no hay nada sorprendente si se encuentra en *Le Grand Jeu* n°1 un “texto” que recuerda fuertemente al capítulo de una novela todavía inédita en Francia –*La Quinta de Palmyra* precisamente– y que se presenta como independiente a la novela (no hay ninguna referencia a ésta) y no como un fragmento.

“Le Domaine de Palmyre”, es su título, está traducido por Robert Ganzo. Algunos datos sobre el traductor pueden quizás aclararnos la historia de *La Quinta de Palmyra* en Francia.

Verdadero “personaje” de la literatura francesa, Robert Ganzo (1898-1995) nació en Caracas y se instala con sus padres, hacia 1910, en Bélgica donde es durante un tiempo bailarín, poeta y dramaturgo. Hacia 1920, se traslada a París, se hace *bouquiniste* al borde del Sena, y luego librero.

Cuando se publica el primer catálogo de su librería, “Au vice impuni”, calle Guénégaud, Valery Larbaud escribe el prefacio. Es probablemente este último quien lo pone en contacto con Ramón Gómez de la

7 Aunque el *copyright* de *La Quinta de Palmyra* fecha de 1923, la primera edición de la novela es de 1925.

Serna y quizás da a conocer *La Quinta de Palmyra* a Robert Ganzo.

Al no haber podido definir, hasta ahora, ninguna fecha precisa de la traducción francesa de *La Quinta...* y al no tener ninguna huella de su existencia⁸, se puede pensar que Robert Ganzo trabajaba en la traducción completa de esta novela. Le hubiera dado probablemente el título del “texto” que conocemos⁹. En efecto, ¿no cuenta Ramón (con humor) que a su salida de París, todas sus novelas están ya entre las manos de traductores?¹⁰

“Le Domaine de Palmyre” aparece entonces en las páginas 38, 39 y 40 del *Grand Jeu*, n°1, ilustrado con un dibujo no firmado. Se compone de diez y nueve párrafos, mientras que el capítulo que le corresponde en *La Quinta de Palmyra*, “El embotellamiento” (capítulo 24), tiene cincuenta y siete. Si un importante número de párrafos desaparece en la versión del *Grand Jeu*, el orden de aparición de los que se traducen queda prácticamente igual, con dos excepciones: “Autour de lui les crocodiles de la

8 Sólo encontré la dudosa alusión de “La Villa de Palmyre [*La Quinta de Palmyra*, 1923]” que acompaña “*Cinéland* [*Cinelandia*]” –cuando la traducción de *Ciné-ville* fecha de 1928– en el artículo de L. Urrutia sobre Gómez de la Serna en el *Dictionnaire des auteurs II* (Laffont-Bompiani, París, colección Bouquins, 1980).

9 También sería interesante ver en qué medida la prosa poética de Gómez de la Serna pudo influenciar al poeta –y también pintor, especialista de la prehistoria– cuyas obras las prologó, entre otros, Léon-Paul Fargue y las ilustraron Óscar Domínguez, Ossip Zadkine, Fernand Léger...

10 Al final del relato del banquete en el Cirque d’Hiver (*Automoribundia*), Ramón concluye así: “Entonces tomé un taxi y al llegar al hotel me tiré en la cama como sobre la morgue de la gloria. Soñé ese final: y lo más gracioso es que, como último traductor de la racha de los que han ido llegando hasta mí estos días, yo veía un traductor enlutado y tetricón al que no teniendo yo ya novela que darle a traducir le proponía con ingenua contrapregunta, incorporándome sobre la cama del depósito de cadáveres: “¿Y por qué no traduce usted mi muerte?””

solitude bâillaient” (p.38) se sitúa, en la novela, antes de los párrafos que aluden al “embotellamiento”; y: “Et tandis que le soir se gargarisait avec les sources, Palmyre cherchait le capitaine, partout, comme une mère qui a perdu ses enfants” es, en realidad, la condensación de dos párrafos relativamente alejados en el texto español donde aparecen en orden inverso.

Los detalles de supresiones de párrafos, de cambios dentro de la disposición del texto y de supresiones¹¹ dentro de los propios párrafos traducidos se debe, quizás en ciertas elecciones, a exigencias de edición o de traducción; pero no cabe duda de que el primer propósito buscado con estas manipulaciones ha sido el de dar un cuerpo propio a este capítulo de *La Quinta de Palmyra*, para que se integre plenamente al de la revista y para que no aparezca únicamente como un rápido “corta-y-pegar”.

Mediante las deliberadas modificaciones efectuadas para las necesidades del Grand Jeu, “El embotellamiento” se cambia por “Le Domaine de Palmyre”, es decir, un pequeño apólogo similar a los de René Daumal o de Hendrik Cramer; además, parece que algunas elecciones en la traducción lo confirman: así se traduce “el marinero”, personaje central del capítulo¹², por “capitaine” (se ha suprimido su nombre, Buonaventura), o también se elige no guardar el título de un capítulo para darle otro original¹³. Y finalmente, la propia presentación en el sumario del *Grand Jeu* pone en evidencia cierta

11 Aquéllas hacen desaparecer unas greguerías muy buenas.

12 Se trata del “capitán Buonaventura”, el último de los cinco amantes que acompañan a Palmyra en el “paraíso” sensual de la villa.

13 Está claro que se trata del mismo título que el de la novela; sin embargo, al estar traducido al francés y al ser finalmente original lo que anuncia, considero este título también como original.

analogía entre la forma del texto de Ramón Gómez de la Serna y un apólogo de Hendrik Cramer: el sumario presenta, en la parte “textes”, por un lado diferentes poemas y, en el mismo plano, “Le domaine de Palmyre” y “Dans une coquille de moule” del poeta neerlandés.

La forma del “texto” propuesto por Ramón Gómez de la Serna está entonces en perfecta adecuación con el espíritu del grupo, quien, lejos de defender la novela, prefiere (es otro punto en común con los surrealistas) la poesía, los ensayos o los cuentos. Pero ¿qué es del contenido?

Una rápida ojeada a lo que fue Le Grand Jeu es aquí necesaria.

Lejos de presentarse como uno de los herederos del surrealismo, Le Grand Jeu nació el mismo año que la vanguardia fundada por Breton: en 1924, Roger Gilbert-Lecomte, Roger Vailland, René Daumal y Robert Meyrat crean, en Reims, un grupo iniciático, el Simplismo¹⁴. Los adolescentes (tienen entre dieciséis y diecisiete) practican entonces una serie de experiencias determinantes que tienden a subvertir el principio de identidad. “Expertos del seísmo interior”¹⁵, experimentan distintos métodos de despersonalización: tomas de drogas, visión extra-retiniana, inhalación de tetracloruro de carbono, con el fin de “adquirir *una* certidumbre”¹⁶.

14 Sin embargo, la lectura de *La Révolution Surréaliste* y de Breton juega un papel capital en la formación de los Simplistas; véase la « Lettre ouverte à André Breton, sur les rapports du Surréalisme et du Grand Jeu » de René Daumal. El autor, al mismo tiempo que critica el estado y el funcionamiento del grupo surrealista en 1930, no deja de respetar la integridad y las motivaciones de Breton.

15 Zéno BIANU, “Le tout pour le tout” en *Les poètes du Grand Jeu*, París, NRF, 2003, p.12. “practiciens du séisme intérieur”

16 René DAUMAL, “Le souvenir déterminant” en *Les pouvoirs de la parole*, París, NRF, 1972.

Le Grand Jeu apuesta todo en esta búsqueda de lo absoluto, de la verdad. Para ello, no hace falta ni método, ni herramienta, sólo un sentido agudo de la “experiencia metafísica” y del equilibrio entre pensamiento y sensibilidad, entre literatura, filosofía y política. “Lo que les propulsa, lo que les atormenta, es precisamente el hacer saltar estos marbetes para ir a lo esencial. Pero ¿Qué es lo esencial? “Nada de lo que se puede imaginar” contesta “la circular del Grand Jeu”¹⁷.

El afán de lo absoluto, la búsqueda de lo real les lleva a jugar con los contrarios (Oriente-Occidente, tradición-modernidad) y con la risa, y a rechazar cualquier dogmatismo. Pensado como un grupo cuyos miembros tienden todos hacia el mismo punto, Le Grand Jeu rehuye todo compromiso ideológico o estético porque la voluntad que les empuja hacia una “evidencia absoluta” y compromete su ser entero basta.

En París, donde residen a partir de 1925, después de la etapa de los Simplistas (a los cuales habría que añadir Pierre Minet), el grupo va creciendo a la medida de los encuentros y bajo la influencia de Léon Pierre-Quint, a quien conocen a partir de 1926: así Maurice Henry, Artür Harfaux, Hendrik Cramer, Josef Sima, Richard Weiner, Monny de Bouilly, André Rolland de Renéville, Pierre Audard, André Delons y Georges Ribemont-Dessaigues se suman a ellos.

La revista fundada por Daumal, Vailland y Gilbert-Lecomte sólo contará con tres números entre 1928 y 1930 (aunque el número 4 esté ya listo, no se publicará nunca). Se pueden apreciar en los diversos números los nombres de Saint-Pol-Roux, Ro-

ger Vitrac, Michel Leiris, René Crevel, Man Ray, Robert Desnos, Jaroslav Seifert, Arthur Rimbaud (unos inéditos), Ramón Gómez de la Serna...

Dicho esto, y a pesar de la excesiva brevedad de este retrato, una frase del “Domaine de Palmyre” llama particularmente la atención:

Il ne suffit pas de naviguer avec la vie. Il faut savoir la jouer, la perdre... [La vida es para perderla, para jugarla, no sólo para navegar con ella]

Esta frase, todavía más llamativa ya que se encuentra en el *primer* número del *Grand Jeu*, recuerda las palabras de Gilbert-Lecomte en el “Avant-propos” del primer número de la revista:

Le *Grand Jeu* est irrémédiable ; il ne se joue qu’une fois. Nous voulons le jouer à tous les instants de notre vie. C’est encore «à qui perd gagne». Car il s’agit de se perdre. Nous voulons gagner. [...] [Le *Grand Jeu* es irremediable; sólo se juega una vez. Queremos jugarlo en cada momento de nuestra vida. Es más: “el que pierde gana”. Porque se trata de perderse. Queremos ganar.]

Por cierto, Gómez de la Serna escribió su novela antes del “encuentro” con Le Grand Jeu, pero es difícil creer en una simple coincidencia en cuanto a la elección del capítulo. La historia que cuenta el prólogo va también en un sentido similar al de la revista: en la quinta donde se siente solo y preso, “le capitaine” pronuncia estas palabras como para rebelarse frente a la monotonía, el aburrimiento y la nostalgia del entorno. Y si esta revuelta es pasajera para él, se propaga sin embargo paulatinamente en toda la quinta; todavía no se rebela: la revuelta parece prepararse en silencio.

17 Zéno BIANU, *op. cit.*, p.11 : “Ce qui les propulse, ce qui les hante, c’est précisément de faire sauter ces étiquettes pour aller à l’essentiel. Mais qu’est-ce que cet essentiel ? « rien de ce qu’on peut imaginer » répond « la circulaire du Grand Jeu »”

Es entonces una idea de revuelta la que subyace en el apólogo de Gómez de la Serna, idea precisamente central del *Grand Jeu* n°1; porque se dedica la parte fundadora de la revista –es decir los ensayos, donde aparecen los aspectos más teóricos del movimiento– a este tema y reúne bajo el título “Nécessité de la Révolte” los textos fundadores como “La force des renoncements” (Gilbert-Lecomte), “Liberté sans espoir” (Daumal) y “Discours du Révolté” (Maurice Henry).

Así, la forma del texto, la idea general que subyace y corresponde a la del *Grand Jeu* n°1, la presencia de una de las ideas-lemas del movimiento dejan ver que la manipulación y la elección del capítulo de *La Quinta de Palmyra* están lejos de ser fortuitas. Hay que considerar “Le Domaine de Palmyre” como un texto autónomo, que se integra enteramente al *Grand Jeu*.

LA ESPIRAL Y EL MONÓCULO

La forma y el contenido del cuento “Le Domaine de Palmyre”, su publicación en *Le Grand Jeu*, n°1, dejan entender claramente los puntos de contacto que pueden existir entre este movimiento vanguardista y el autor español. Sin embargo, a pesar de que “Le Domaine de Palmyre” aparezca, hasta ahora, como la única prueba tangible de estos lazos de parentesco, sólo se trata, a mi entender, de la cola del ciclón –para retomar torpemente las imágenes de la espiral y del cataclismo tan del gusto de los autores del *Grand Jeu*–: las correspondencias entre la estética ramoniana y la de los poetas de la revista parecen justificarlo.

Cuando se plantea la cuestión de Ramón y el surrealismo, los especialistas están todos más o menos de acuerdo en afirmar que, aunque Ramón y el ramonismo estén fuera del movimiento, han mantenido algunas conexiones con la vanguardia que

parecen indiscutibles: la exaltación de los objetos, el juego particular de los *collages* y del “uno dentro del otro” de las greguerías –en cuanto a lo que sería una estética compartida–, la influencia que pudo ejercer sobre los precursores del surrealismo en España, Luis Buñuel y Salvador Dalí, la presentación de la conferencia sobre el surrealismo de Eluard en Madrid en 1936 –en cuanto a su papel histórico con respecto a la vanguardia–, son ejemplos que se mencionan a menudo. Sin embargo, lo que separa irremediamente el ramonismo del surrealismo, es el asentarse profundamente, para el primero, en los cánones de la tradición española y en el realismo, mientras que para el surrealismo “parece cada vez menos necesario [...] buscar antecedentes”¹⁸ y proponen apostar, ante todo, en los poderes de la imaginación.

La tradición y el realismo. Son también dos puntos de ruptura entre *Le Grand Jeu* y el surrealismo. Porque si *Le Grand Jeu* es revolucionario, lo es reivindicando una “Revolución de la Realidad hacia su fuente”¹⁹ y, si propone hacer tabla rasa, lo propone apoyándose en la tradición (occidental, oriental, primitiva...) : “la verdadera tradición no es clásica sino inmemorial”²⁰

18 André BRETON “Second manifeste du surréalisme” in *Manifestes du surréalisme*, NRF, colección Idées, 1969, p.79 : “il paraît de moins en moins nécessaire de [...] chercher des antécédents”.

19 “Projet de présentation du *Grand Jeu*” ; folleto, 1928 ; retomado en *Les Poètes du Grand Jeu*, París, NRF, 2003, p.27 : “Le Grand Jeu exige une Revolution de la réalité vers sa source”.

20 Para los puntos de convergencias y de divergencias entre el surrealismo y *Le Grand Jeu*, véase el “Second Manifeste du Surréalisme” de André Breton, la “Lettre ouverte à André Breton, sur les rapports du Surréalisme et du Grand Jeu” (1930) de René Daumal, su artículo “Le Surréalisme et Le Grand Jeu” in *L'Evidence Absurde*, NRF, 1972. También se puede referir al libro de Michel RANDOM, *Le Grand Jeu, les enfants de Rimbaud le Voyant*, París, Le Grand Souffle Editions, 2003.

Así, donde el surrealismo diverge con Ramón, Le Grand Jeu parece guardar ciertos contactos; el espíritu de vanguardia queda compatible con cierta tradición: Ramón busca en Quevedo y Goya lo que Le Grand Jeu busca en Rimbaud, Nerval y los místicos, en La Biblia y la Bhagavad-Gîtâ. Cada uno reivindica también una forma particular de realismo.

El realismo se expresa en Ramón a través de la elaboración de una mirada particular sobre el mundo y las cosas que lo componen (caracterizada por un monóculo sin cristal que llevaba a veces) y trabaja en una perpetua “desjerarquización” de sus elementos, lo que le lleva a crear asociaciones insólitas y a prestar vida a seres inanimados. El proponer una nueva aprehensión del mundo, el emplear la poesía y su fuerza de enigma “como manera de pensar de forma distinta, como aprehensión del mundo en su totalidad vibrante”²¹ son también fundamentos de la estética del Grand Jeu y si sustituyen a la “desjerarquización” el juego permanente de los opuestos y la negación²², es para seguir la misma carrera hacia lo real, la misma búsqueda de lo absoluto.

En efecto, esta búsqueda de lo absoluto y de lo real que resulta ser la idea fundadora del Grand Jeu se encuentra en Ramón Gómez de la Serna; dedica el capítulo LIX de *Automoribundia* (“La señal de la realidad”) al tema:

Lo que más he buscado es el asa de la realidad, para asirme a ella, para agarrarme.

21 Zéno BIANU *op. cit.*, p.18: “La poésie comme mode de pensée autre, comme appréhension du monde dans sa totalité vibrante”.

22 “la négation étant [...] un acte de l'esprit qui fait la synthèse des éléments niés et de ce qui nie.”, R. DAUMAL, “La révolte et l'ironie” en *L'évidence absurde*, París, NRF, 1972.

[...] Entonces, ¿Cómo agarrar la evidencia?

Ahí está el *quid*.

No se sabe.

Desde luego no está en la realidad superficial, porque esa realidad nos ha engañado y es muy absurdo que encima la ponderemos, la describamos y repitamos su infidelidad dolorosa.

[...] En mis muchos libros, si hay algo importante son las señales de esa realidad imponderable que he encontrado a través de la vida.

[...] Estoy en diálogo perpetuo conmigo mismo buscando esa señal de lo real absoluto.

[...] Ese monólogo dialogado conmigo mismo será interminable hasta el fin de mi vida.

No encuentro *la señal*, no la encuentro.²³

Esta búsqueda de lo “real absoluto” está teñida en el caso de Ramón de desesperanza como en el caso de los miembros del Grand Jeu, que se definen como “técnicos de la desesperanza”²⁴. Una desesperanza vinculada con la muerte y la risa, otro pilar común a las dos estéticas. En el caso del Grand Jeu, la muerte y la risa aparecen en un mismo movimiento oscilatorio; lo demuestra, por una parte, su perpetua y inagotable obsesión por la muerte (véanse los ensayos que narran las experiencias al borde de la muerte que realizan los poetas adolescentes, el poema “premonitorio” de Gilbert-Lecomte, “Tétanos mystique”, los poemas dirigidos “A la Néante” y otros numerosos donde aparece como la principal protagonista); también lo

23 Ramón GÓMEZ DE LA SERNA, *Automoribundia* en *Obras Completas*, vol. XX, p.489-491.

24 “Mise au point ou casse-dogme” de René Daumal y Roger Gilbert-Lecomte en *Le Grand Jeu*, n°2.

demuestra, por otra parte, la cultura y la exaltación de la risa (“L’histoire de France à l’école du soir” de Gilbert-Lecomte o el ensayo de René Daumal sobre “La pataphysique et la Révélation du rire” [la patafísica y la revelación de la risa]), que manejan como una verdadera herramienta de su Búsqueda: la risa, el humor y la burla, entonces, se toman en serio²⁵. La risa es, en el caso del Grand Jeu, una “herramienta primaria de la negación”, “el arte de tirar de la alfombra bajo los pies de todas las conciencias sentadas”²⁶, es a la vez la afirmación de esta desesperanza y el revelador de la Realidad.

Se sabe que el funámbulo Ramón practicaba en su prosa este mismo movimiento de balancín entre la risa y la muerte:

Oscilo entre el circo y la muerte. Amo los payasos y los muertos y encuentro un gran parecido entre unos y otros, habiendo observado que los payasos se caracterizan de muertos pálidos, pálidos, con los ojos hundidos en negrura, dos comillas de calavera en la nariz y la boca rasgada como la de los cráneos que ríen.²⁷

Todo eso para tender hacia una sola y única meta común: revelar lo Real, verlo; lo que finalmente y sencillamente reúne a Ramón y Le Grand Jeu. Y si la influencia de Rimbaud sobre esta vanguardia es innegable (véanse los ensayos del *Grand Jeu*, n°2), no se puede dudar que lo que reúne a los poetas “de la espiral” es la misma fe en la idea y la

acción del *Voyant*, es lo que habrá unido a los jóvenes de la revista y al inventor de la greguería²⁸. Quien supo, a su manera y por intermitentes, ver indiscutiblemente.

PROMESAS INCUMPLIDAS

Le Grand Jeu, cuya existencia fue efímera, más que una vanguardia, más que un movimiento revolucionario en busca de “lo esencial” es una promesa incumplida. Los que eligieron jugar y “enfrentarse con varios peligros”²⁹ para encontrar la Verdad se encuentran jugando con dados trucados: lo político y lo social se hace más importante paulatinamente para muchos y quita importancia a lo metafísico. Y si en 1934, Daumal, Gilbert-Lecomte, André Rolland de Renéville y Henri Michaux se plantean dar nuevo impulso al Grand Jeu, no se concreta. La muerte prematura de Daumal, Gilbert-Lecomte, Cramer y Delons (todos durante la Segunda Guerra Mundial) pone fin a la vanguardia. La promesa de una “Revelación-Revolución” no se cumple.

Tampoco la promesa que sugiere la traducción de Robert Ganzo del “Domaine de Palmyre”: la novela de Ramón Gómez de la Serna, de la cual se sacó el apólogo, no parece finalmente haberse publicado (¿se tradujo toda la novela?). El público francés entonces no conoce *La Quinta de Palmyra* y debe satisfacerse con el cuento.

“Le Domaine de Palmyre” es un testigo único que todavía no ha dado todos sus secretos. Para ello, haría falta investigar, todavía más, sobre Robert

25 ¿No es también el punto de vista de Ramón?: “un día me declararon humorista, pues yo escribo con plena seriedad, con pleno fervor, creyendo en la solemnidad de lo que escribo.” (*Automoribundia*, p.643)

26 Zéno BIANU, *op. cit.*, p.18: “l’outil premier de la négation”, “l’art [...] de tirer le tapis sous les pieds de toutes les consciences assises”.

27 *Automoribundia*, p.643.

28 “Las invenciones de lo desconocido reclaman formas nuevas” escribe Rimbaud en *La Lettre du Voyant* (la del 15 de mayo de 1871 dirigida a Paul Demeny).

29 “la circulaire du Grand Jeu” en *Les poètes du Grand Jeu* o “Présentation du Grand Jeu” en *L’Evidance Absurde*.

Ganzo y Valery Larbaud, sobre Léon Pierre-Quint y las Editions du Sagittaire. Gómez de la Serna tenía la costumbre de comentar con los dibujantes los proyectos de las ilustraciones de sus publicaciones, sería interesante también conocer el autor del dibujo (¿Maurice Henry, quizás?) y ver si no existe intercambios de correspondencia entre Ramón y éste.

Ahora testimonio, “Le Domaine de Palmyre” es también, en la época de su publicación, una promesa, la de Ramón, de participar esporádicamente a un movimiento todavía por nacer. Promesa que hubiera probablemente cumplido si la disolución anticipada del grupo no hubiera tenido lugar. Pero sólo se trata de hipótesis, a falta de certidumbres.

BIBLIOGRAFÍA

VV.AA. *Le Grand Jeu*, París, J.M. Place, 1977.

Ramón GÓMEZ DE LA SERNA, *Obras Completas*, edición de Ioana Zlotescu, Barcelona, Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores (Opera Mundi), 1996.

- « prólogo general » de Ioana ZLOTESCU, vol. I. de *Obras Completas*.

- « Preámbulo al espacio literario del “Ramonismo” » en *Ramonismo I*, vol. III.

- *La Quinta de Palmyra* en *Novelismo II (1923-1928)*, vol. X.

- *Automoribundia* en *Escritos autobiográficos I (1888-1948)*, vol. XX.

VV.AA. *Les poètes du Grand Jeu*, París, NRF (Gallimard), 2003. (presentación y elección de los textos de Zéno BIANU).

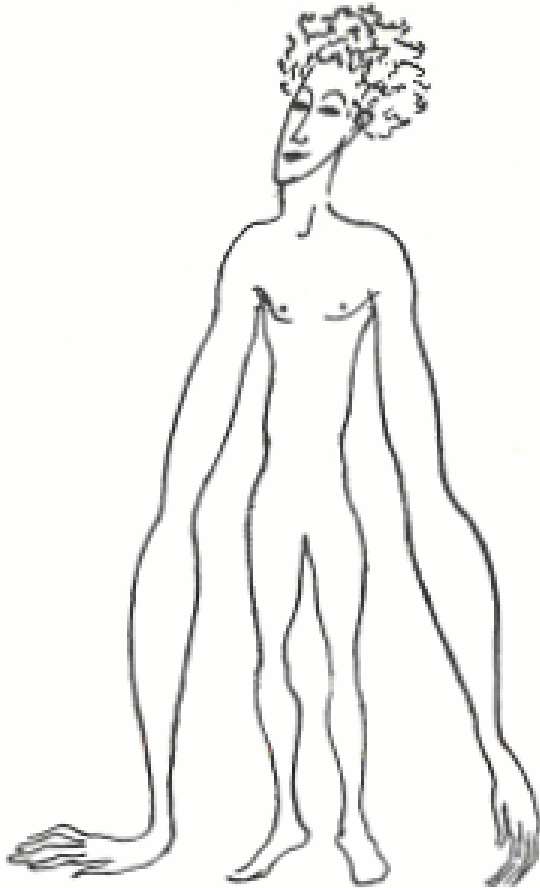
Michel RANDOM, *Le Grand Jeu, les enfants de Rimbaud le voyant*, París, Le Grand Souffle, 2003 (nueva edición de *Le Grand Jeu*, ed. Denoël, 1970).

André BRETON, *Manifestes du surréalisme*, NRF (colección idées), 1969. (primera edición del *Manifeste du surréalisme* en 1924, *Second manifeste du surréalisme* en 1930).

Juan Manuel BONET, *Diccionario de las vanguardias en España 1907-1936*, Madrid, Alianza Editorial, 1995.

Francisco UMBRAL, *Ramón y las vanguardias*, Colección Austral (Espasa Calpe), 1996 (segunda edición).

Agustín SÁNCHEZ VIDAL, « de Ramón al surrealismo » en *Ínsula*, n°502 (octubre 1988).



Le domaine de Palmyre
par Ramon Gomez de la Serna

SOBRE RAMÓN, LORCA Y COLOMBINE: EL CRIMEN DE UNA NOVIA

FEDERICO UTRERA
futura@telefonica.net

Ignoro si esto es común a todos los mortales, pero existe un momento en la vida en que hay que elegir: o te casas con tu pareja de siempre o rompes definitivamente con ella. En aquella época en que se me presentó el dilema, tras mucho divagar y darle vueltas, opté por el matrimonio. Lo que más me influyó fue un aforismo socarrón español leído a última hora que aconsejaba como estos errores había que cometerlos cuanto antes. Y seguí la sugerencia. Curioso el poder de la palabra y como se reencarna el verbo.

No fue esta sin embargo la razón que llevó a la cineasta Lola Guerrero y a la productora Telespan-Imagital a asomar una tarde por mi buhardilla para que interviniera en su película *El crimen de una novia* sino mi libro *Memorias de Colombine*. En el hecho real en que se basa el film, una futura desposada debe decidir la víspera de su boda: o se casa al día siguiente con el novio bueno y apañado o se marcha esa noche a la aventura con un antiguo amante que la dejó y hoy la corteja y seduce. Ella prefirió esto último y lo que parecía un final feliz con huida por amor desencadena una tragedia que da origen a las célebres *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca.

Un par de años antes, la misma tesis se le presenta a Ramón Gómez de la Serna: o se casa con Colombine y oficializa de alguna forma su pareja –veinte años de convivencia- o rompe con todo. También eligió la ruptura. Su sino era otra tragedia: una mujer se le cruza con tan mala fortuna que es “la hija de la otra”. La otra, claro, es Colombine y su hija es María Álvarez de Burgos, nacida de su pri-

mer y fracasado primer matrimonio con un marido borracho y maltratador.

Cuando el artista se enfrenta a la tragedia, la obra de arte no puede esconderla. Obviamente, el autor pone toda suerte de parapetos para no ser descubierto, evita con ello salir totalmente desnudo a escena, se coloca máscaras, taparrabos... Toda la obra de Picasso o Dalí es autobiográfica si se sabe buscar en ella, tanto si es un mural para la Unesco o un encargo para un coleccionista americano. Unas lo son más que otras, pero el artista que merece llamarse tal, transparenta el alma sin desearlo y a veces sin saberlo. La crítica suele mirar la obra y el artista suele resolver con ella su drama, tardé bastantes años en comprenderlo.

Ramón y María huyen durante 25 días para vivir un loco idilio pasional, pero también se marchan Paca la coja y Casimiro, los dos protagonistas reales del crimen de Níjar. Colombine, en su primera novela posterior a su ruptura amorosa, hace que su protagonista mate a su pareja por celos. La prologa, por cierto, el doctor Gregorio Marañón, que escribe un bello tratado sobre los celos y el crimen en la literatura. Fue la primera vez que descubrí una obviedad en un planeta que gira y un universo que se mueve: la sexualidad es evolutiva, no tenemos los mismos gustos eróticos con 17 años que con 71. Sólo nos diferenciamos en la manera de asumir esos cambios. Sin cultura son traumáticos.

Tras la elección y la “traición” por amor, Ramón sintió pánico por Colombine: creyó de veras que lo asesinaría con un puñal de claveles rojos como la sangre. Corrió a Francia, luego a Barcelona, por último a América. Le ofrecieron un programa de radio en Madrid y puso como condición hacerlo desde su hogar, no quería salir. Regresó de Argentina casado con su última y nueva novia, Luisa Sofovich. Colombine había escrito en su ausencia ese



portada de *Puñal de Claveles*

Puñal de Claveles de sus desvelos, donde recrea el crimen de Níjar. Él creyó que era un aviso y no tenía porqué: ella le da un final feliz pues la protagonista consume su huída con su inesperado y antiguo pretendiente y ambos se pierden camino de Orán. Ha perdonado a su hija y a Ramón.

Creo que esto también hace de detonador en Lorca para sus *Bodas de Sangre* y no sólo el suceso: encontramos la figura de la madre, -que no aparece en el crimen real- y habla de ella y de su hija, la novia: eran “como dos cardos, que ninguna perso-

na les nombra y pinchan si llega el momento”. Precisa y preciosa definición para la personalidad de Carmen y María.

A mi juicio, *Bodas* y *Puñal* dialogan sutilmente, parecen mirarse en un espejo deformante: teatro poético contra novela, conclusión abrupta o final feliz, “miedo a las máquinas que cortan los brazos” frente a la defensa del maquinismo y la industria en el campo. Los detalles de este tipo son fáciles de encontrar. Al igual que los espejos de la risa, el reflejo siempre conserva algo de la figura original que la hace reconocible: la figura envolvente de la madre, el *olor de los claveles* que despierta pasiones sumergidas, el *puñal de plata* en los ojos, las mismas dudas de quienes iban al casamiento *sin alegría* y *sin repugnancia*... Y sin embargo, Lorca confiesa en una de sus cartas que le caían mejor las mujeres gruesas que las extremadamente delgadas, sin miedo a lo sexual ni terror al que dirán. Inevitable vislumbrar tras el comentario a Colombine, pareja de su admirado Ramón.

Lorca y Ramón... ¡aún se preguntan si Federico conocía a Colombine! Durante la larga época en que convivían juntos, Ramón fue nombrado “rinconcillista transeúnte”, pues la tertulia granadina y lorquiana del Rinconcillo del Café Alameda tenía “vasos comunicantes” con la de Pombo. Federico le invita a un papel estelar en su Festival de Cante Jondo de Granada junto a Falla y Zuloaga. Su pariente, el excelente pintor Ismael de la Serna, colaboró en el *Gallo granadino*.... También Lorca pasó por Pombo y antes por el Café de Platerías de Cansinos-Asséns, tan unido antes a Colombine, a su hermana Ketty de Burgos y a Ramón -y luego tan desunido-. En la madrileña *Revista de Occidente* de Ortega y en la parisina *Intentions* de Larbaud, Ramón recomienda a Federico como poeta joven para que publique...

Y hay más: Lorca es uno de los pocos cuya firma constata que estuvo en ambos banquetes de homenaje a Ramón celebrados en Madrid: el caro en Llardhy y el económico en el Oro del Rhin. Y cuando Ramón estrena su obra de teatro *Los medios seres*, introduce en el guión aquellos célebres versos: “Y yo me la llevé al río, creyendo que era mozuela, pero tenía marido...”. Es *La casada infiel* de Lorca –significativo título–, que debían ser recitados por... María Álvarez de Burgos, la hija de Colombine.

En platea, palcos y anfiteatro estaba la Tertulia de Pombo casi al completo: Bartolozzi, Vigui, Adame, Lázaro... y cuatro mujeres: Josefina Ranero, Carmen Eva Nelken, su hermana Margarita -la ex pareja del pintor Julio Romero de Torres, por quién se intentó suicidar y a la que Azaña detestaba por su arribismo- y... Carmen de Burgos “Colombine”, según el relato que de esa noche reconstruyó el escritor y alfaqueque Rafael Flórez, uno de los ramonianos más ilustres de Madrid que aún nos deleita con su presencia.

Hubo mucho ruido en ese estreno del Teatro Alkazar, pero pocas nueces en la taquilla de los sucesivos días. Y eso que la “claqué” vestiría con los años de chaqué: Jardiel, Mihura, López Rubio, Neville, Tono, Ros... Todos discípulos de Ramón, que entonces fecundaba como dramaturgo lo que a Ionesco en Francia o Coward en Inglaterra les ha hecho inmortales, o a Arrabal entre nuestros contemporáneos. Aquí sigue siendo ese desconocido, “inventor” de las greguerías, tópico que lo hace más popular pero oscurece el resto de su producción, más original, vanguardista y brillante. Le ocurre hoy lo mismo que ayer. Lo cierto es que tras 25 días de idilio y con el acecho del fracaso teatral a sus espaldas, Ramón huye a París.

Dice él que no había tomado la iniciativa. ¿Era ella quien también cocinaba ancestrales venganzas de emancipación, Electra viva?. Al fin y al cabo se parecía en eso a su madre, otra incómoda y moderna transgresora. Fue una noche febril, precipitada y demencial, donde se agolpaban en su cerebro antiguos desplantes de la madre ahora saciados como hija. Y viejos rechazos de la amante, ahora vengados como marido de hecho. Aunque los dos temblaban, no hubo tregua. Perversión irresistible, “corría la morfina por las venas y la cocaína por los espejos...”, escribió Ramón. “Te había deseado como a mi padre, pero fuiste mi horror”, contestó María. En el piso bajo del escritor, en lo que fue la última novela de su vida, se consumaron los arrebatos y en medio de este maremagnum clandestino surgen *Los medios seres* de Ramón. Ramón Aznar estuvo en el estreno, pero el acreditado crítico esto no supo verlo.

Por si todo esto no fuera suficiente, Lorca y Ramón coinciden en la gira de conferencias que en la primavera de 1932 organiza Arturo Soria (nieta) desde sus Comités de Cooperación Intelectual. Gracias a las cartas encontradas por Nigel Dennis y al relato que de aquellos días realizó *el alfaqueque* con testigos presenciales –incluido Ramón– sabemos que él temía una “venganza andaluza que pusiese por medio la irreparabilidad de la sangre”. Por eso Ramón le confiesa a Soria que quiere conocer detalles de su invitación para “saber cierto (...) en que estoy metido”. Tratándose de un relevante republicano y siendo Colombine el icono más literario de la República, la paranoia de Ramón ante lo que le pudo parecer un cepo, quizás llegara a extremos tan hilarantes hoy como insospechados entonces. Creo que la palabra que Dennis no ha podido descifrar por ilegible habría que buscarla en esa situación.

¿De que represalia sureña se trataba? Era complicado soslayarla: había ejercido muchas veces de hombre comprometido con una mujer española, pero que se queda en América por miedo a lo que pueda hacer la que no le perdió su feroz amor al verle llegar con otra. Decía a sus amigos que estaba atravesando una situación confusa, con algo de temor, más que por él por Luisa, temiendo esos desquites que no dudan. Y el hiperestésico Ramón estaba convencido de que Colombine era tan hiperestésica como él –¡tantos años escribiendo juntos y combinándose papeles, jugando con la escritura y con los libros!–. Desde la malhadada noche de *Los medios seres* temía que la ostentosa pública de volver unido a una mujer de otro país pudiera levantar “cóleras dormidas en la raza mora”, según *el alfaqueque*. Por eso debía inventar disimulos (secretariados, viajes...) “ante la posibilidad de lo grave y solapado” a manos de esta Alcibiades que, eso creía él, ya había dejado escrito su escarmiento: *Quiero vivir mi vida y Puñal de Claveles*.

Todo menos exponerse en Madrid. Si las conferencias que le había preparado Soria, y en cuya nómina y gira también estaba Lorca, le obligaban a salir un día determinado y sabía que “el secreto de salvar la vida de las horcas del destino era no tener que salir un día determinado”, al menos no le pondría fácil a Colombine el presunto resarcimiento del que se creía ya víctima este incorregible hipocondríaco: salir al ruedo por medio mundo menos en Madrid, donde vivía ella.

Si Lorca escuchó o no estas tragicómicas hablillas –para Ramón más trágicas que cómicas- que corrían por los mentideros literarios de la Villa y Corte, no lo sabe nadie pero tampoco sería extraño porque en esas fechas lo escucharon conferenciar sobre *Poeta en Nueva York* en la Residencia de

Estudiantes. Si las sabía media ciudad ¿por qué no él?. De hecho, otro poeta, Manuel Machado, fue quien selló meses después la reconciliación amistosa de la ya ex-pareja, un pacto en el que ambos juraban no apalearse... literariamente. Ella sería para él su Amada Antigua y él sería para ella el pícaro Andresillo Pérez.

Llegada la paz, los domingos por la tarde, en casa de ella, entresuelo del número 2 de la calle Nicasio Gallego, ambos se reirían de esta manía persecutoria, del trastorno bipolar o de los asesinatos por celos, tan bien estudiados por el doctor Gregorio Marañón. Los miedos de Ramón tenían donde agarrarse y esa pasión y crimen por celos da lugar, en esa misma época, en ese mismo lugar y en la pluma de otro miembro de este círculo de amigos, a esa obra inmortal que conocemos por su agraciado título: *Bodas de Sangre*. Allí se recrea también el suceso acaecido años atrás donde se crió Colombine: los Campos de Níjar.

¿En que fuente bebió Lorca? se plantea *El crimen de una novia*. Francisco García Lorca recuerda perfectamente cuando y donde escribió su hermano *Bodas de Sangre*: fue en el verano de 1932 en la finca granadina paterna y tardó una semana, noche a noche, bastante rápido como siempre. Nada de hemerotecas, pues el crimen sucedió hacía cuatro años y nadie conservaba recortes, aunque sí había memoria. ¿Quien olvida aún hoy sucesos como el de Puerto Hurraco o Alcasser? A la vuelta del estío, hizo cinco lecturas privadas para pulirla, también como hacía siempre: Morla Lynch, Martínez Nadal, Gregorio Marañón, Jorge Guillén y Josefina Díaz Artigas. El 9 de octubre de 1932 muere Colombine y a finales de ese mes comienzan los ensayos de *Bodas de Sangre*. En Marzo de 1933 se estrena en el madrileño teatro Infanta Beatriz. Madrid estaba a sus pies.

GREGUERÍAS APÓCRIFAS

CARLOS FLORES
Madrid, *primavera 2006*

Resulta inadmisibile la chulería de los patos cruzando en hilera la laguna. ¡Como si los demás no hubiéramos hecho también la mili!

*

Era tan aprensivo que cuando hablaba con un ciego le parecía que empezaba a ver peor.

*

Aquella gallina de plumaje negro se consideraba viuda de todos los gallos que habían pasado por su vida.

*

Los lectores de greguerías son como esos “listos” que rebuscan entre la ensaladilla para comerse sólo las gambas.

*

Hay toros que desde el primer momento van derechos al torero y otros que quieren dejar bien claro que no le conocen de nada.

*

¡Ay de aquel que no conserve dentro de sí algún residuo de cuando era analfabeto!

*

Tanto los hombres como las mujeres descendemos del mono, pero los hombres más.

*

El final definitivo de Internet se producirá cuando a las tres www se les enreden las patas.

*

La diferencia entre los cementerios de elefantes y las residencias geriátricas es que éstas suelen ser sólo para personas.

*

Lo que más divierte a los espejos es cuando los niños se colocan frente a ellos y les hacen muecas.

*

Quienes mejor se adaptan al matrimonio son esas personas que piensan que el mar es siempre diferente.

*

Con solo ver las momias de los faraones egipcios se deduce inmediatamente que todos eran familia.

*

De bebés, consideramos un poco raro que nuestra madre nos dé el pecho, y nuestro padre –que también nos quiere mucho- se haga el loco.

*

Pendonlista: mujer nada tonta, un poco casquivana y que escribe con muy buena letra.

*

Era una de esas personas a las que las máquinas de refrescos no les admiten nunca las monedas.

*

Vejez es dar un saltito para no pisar un charco y romperte la cadera.

*

Una de las ventajas de la cama es que te permite posturas en las que te caerías en el caso de estar levantado.

*

Trepar es la modalidad más vertical de arrastrarse.

El olor a tierra mojada es la forma que tiene el campo de agradecer la lluvia.

*

Revolución Francesa: la gran huelga de cabezas caídas.

*

Los mejores pimientos de Padrón son, precisamente, aquellos que tienen peor carácter.

*

Al rábano lo que le pone colorado es saberse tan inocente por dentro.

*

A veces las gafas, como los elefantes, dan la impresión de que tuviesen un lugar escondido donde irse a morir.

*

Los individuos de la Edad Media nunca pensaron que estaban en la mitad de nada.

*

Encender un pitillo con la colilla de un puro es como iniciar en el vicio a un menor.

*

Sartre sentía tal respeto por la libertad, que incluso les concedía a sus propios ojos que miraran donde les diera la gana.

*

El pájaro no canta porque esté contento; canta porque es pájaro.

*

Lo que más fastidia de la hiena es que se ríe sin venir a cuento.

*

Los que hacen “puenting” son suicidas tramposos.

*

En Las Vegas, cada noche, nace y muere una falsa Navidad.

*

Hay un momento, en el amanecer, en el que todos con los que nos cruzamos en la calle son chinos.

*

Se hallaba tan encariñado con su pierna amputada que, cada día, la sacaba del formol y le hacía diez minutos de rehabilitación.

*

La tortilla de patatas: un punto de encuentro entre la geometría y la gastronomía.

*

La liberación de la mujer podría resumirse de forma muy gráfica en el cambio de la aguja por los zapatos de tacón de aguja.

*

Una cosa es ser celoso y otra cornúpeta intentando convencerse a sí mismo de que se es celoso.

*

Tenía la voluntad mucho más débil por las mañanas que por las tardes (y lo peor es que su mujer lo sabía).

*

Azorín es un escritor de relojes parados en la hora en punto.

*

Se había organizado una vida de excepciones que confirmaban cada una de las reglas.

*

El porrón es un botijo sin secretos.

*

No puede dejar de impresionar el emocionante momento en el que la madre deja salir al espacio exterior a su pequeño astronauta.

*

Huelga general de toreros exigiendo de los poderes públicos mayor grado de seguridad ante el toro.

*

La ñ es una muestra de lo que puede cambiar la vida por el simple hecho de llevar bisoñé.

*

Existen personas tan feas que desprestigian toda una época.

*

Aquel fumador empedernido fué guardando, durante muchos años, las cenizas de sus puros para que las esparcieran a su muerte.

*

Estaba completamente convencido de que era posible llegar a Marte andando pero, como él decía: “¿Y cómo?”.

*

El secreto de la longevidad tal vez se encuentre en procurar hacerse uno fósil de sí mismo.

*

Únicamente se lavaba la mitad de la cara porque la otra media se la afeitaba.

*

Era tan ligón que se enrollaba, incluso, con esa señora de la Telefónica que te dice que puedes dejar tu mensaje.

Era un defensor convencido de la “Ley Seca”. Esto es: de que al vino nadie se atreviera a añadirle una sola gota de agua.

*

Aquel personaje presuntuoso y egocéntrico no era capaz de retratarse solo: se retrataba siempre junto a sí mismo.

*

La democracia no es –como se ha dicho- que llamen a tu puerta a las 6,00 de la mañana y sea el lechero; la verdadera democracia es que al lechero ni se le ocurra llamar antes de las 10,00.

*

El “amor libre” y su consecuencia negativa: el desamor, también libre.

*

Los constructores de las catedrales medievales no construían edificios ni construían espacios: construían silencio.

*

La escalera se conforma con que sólo uno de sus peldaños conquiste la cima.

*

Todos deberíamos intentar llegar a la perfección, pero deteniéndonos unos centímetros antes.

*

Catastrado: individuo evaluado por el catastro y devaluado por el bisturí.

*

Cada primavera nos sorprendemos de nuevo con que la Tierra pudiera tener guardado tanto color.

*

De lo único que se sentía orgulloso en la vejez era de no haber traicionado su infancia.

Si la Humanidad avanzara tanto como se dice, ya nos hubiéramos salido.

*

Como de aquel muerto no cabía elogiar nada a alguien se le ocurrió valorar lo callado que estaba.

*

Los peces no saben que están mojados.

*

Existe una caída en la que el ciclista es despedido por la bicicleta y otra en la que ambos se enredan en una inverosímil postura de Kamasutra.

*

Los burros de las norias sueñan con circunferencias.

*

Huelga laboral para exigir que los lunes caigan en domingo.

*

Vejez es vender tu bicicleta de niño y que te la compre un anticuario.

*

Nadie se debe angustiar por no hacer las cosas pendientes porque siempre habrá otro día para hacerlas; y si no lo hay: pues menos aún.

*

Era tal su inocencia que necesitaba, urgentemente, un asesor de vicios.

*

Los elefantes representan siempre más edad de la que tienen.

*

Las cajitas de música de la época romántica se utilizaban, sobre todo, para guardar suspiros.

*

La Gioconda, pintada por el Greco, no hubiera pasado de ser un apóstol más.

*

Las golondrinas siempre están jugando a “tonto el último”.

*

En aquellas oposiciones a verdugo lo que más puntuaba era tener cara de buena persona.

*

La previsor esposa de Noe logró, al fin, convencer a su marido para que llevaran un cargamento de paraguas.

*

Gaudí tenía una pesadilla recurrente en la que se veía construyendo El Escorial.

*

La Naturaleza sería definitivamente más respetable si suprimiera el arco iris.

*

La gran ciudad, siempre llena de perros sacando a pasear a sus dueños.

*

Metáfora anti-matrimonio: Mujer que retuerce la hebra de hilo y la hace pasar después por el ojo de la aguja.

*

Record Guinness: Lengua de glaciador con sabor a menta.

*

Lo menos falso que había en él era la peluca.

*

En la esfera armilar queda únicamente la parte no comestible.

*

La Gioconda parece que está siempre de visita.

*

Cementerio: lugar de aparcamiento de estrellas fugaces.

*

Solana y su pintura genial pintada con caca de perro.

*

Una paraguaya es la futura sandía en el día de su primera comunión.

*

No hace falta más que ver, al entrar, la cara del dentista para saber si nos va a extraer la muela o se conformará con empastarla.

*

Las lonchas de jamón son pétalos de cerdo.

*

La taza del inodoro: demasiada taza para tan poco chocolate.

*

Las cisternas antiguas, situadas en alto, obligaban a repicar celebrando el éxito.

*

El humor no es curativo pero reduce el dolor de muelas del alma.

*

La mayor injusticia es la que comete el badajo que maltrata a la campana por hacer ruido.

*

Aquel gallo noctámbulo anunciaba la llegada del nuevo día y después se iba a dormir tranquilamente.

*

Hasta llegar a su “época rosa” da la impresión de que Picasso no se había comido una rosca.

*

Aquellos que tienen sesos de serrín deberían ser fácilmente reconocibles por su olor a lápiz.

*

Ramón publicaba las buenas greguerías mezcladas con otras no tan buenas porque si al caballo le das solamente grano, se indigesta.

*

Apenas se atrevía a hablar porque todo lo que decía le salía en verso.

*

Nunca comeré cochinillo asado; siempre parece que han muerto llamando a sus mamás.

*

Cuando sacamos una cantidad importante de nuestra cuenta bancaria el cajero nos da a entender que pensaba éramos más de fiar.

*

Qué sensación agridulce y extraña la primera vez que te encuentras más listo que tu padre.

*

No respetaba ni a los viejos ni a las viejas para no ser tachado de machista.

*

Aquel artista sacrificó toda su vida a la realización de su obra. Lástima que su obra fuese tan pésima.

*

De modo semejante a lo que le ocurre al observador en una perspectiva cónica, el fanático se encuentra atenazado por el punto de vista fijo.

*

Sentía que se había convertido en algo así como un periódico del día anterior.

*

El museo Guggenheim de Bilbao es un edificio proyectado a lengüetazos.

*

La nostalgia está hecha de polvillo de alas de mariposa.

*

Vivir es transformar el futuro en pasado; pero eso sí, siempre con prisas.

*

Parecía imposible que, con aquellos ojos, no dejara pintado de azul todo lo que miraba.

*

Los poetas tal vez mientan pero eso es, precisamente, lo que más tendríamos que agradecerles.

*

Vivir es rodearte de espejos que se te van muriendo.

RAMÓN EN ARGENTINA (1931): UNA VERSIÓN DIFERENTE

CARLOS GARCÍA

Primavera 2006 (Hamburg)

carlos.garcia-hamburg@t-online.de

En la versión usual de la historia, la primera visita de Ramón a la Argentina transcurre de triunfo en triunfo. Pero si bien es cierto que tuvo una acogida mayormente favorable, también lo es que hubo quejas y críticas, no siempre bien intencionadas.

Como saben ya los asiduos lectores del *Boletín*, preparo con Martín Greco (Buenos Aires) la edición comentada del epistolario entre Ramón y Guillermo de Torre.¹ Allí se recogerán numerosas voces críticas de autores argentinos, de los años 1931-1932. Aquí sólo deseo llamar la atención sobre una voz española. Si bien no es crítica en sí misma, refleja que todo fue menos dorado de lo que estamos acostumbrados a suponer.

En la Biblioteca Nacional (Madrid) se conserva un interesante testimonio (inédito, a mi entender), de la estadía de Ramón en Buenos Aires en el año 1931.² Se trata de una carta del periodista y escritor Esteban Salazar y Chapela (Málaga, 1900 / Londres, 1965), dirigida a Guillermo de Torre. El interés del siguiente testimonio radica, principalmente, en que propone una lectura diferente de esa visita.

1 Verá la luz bajo el título *Escribidores y naufragos. Correspondencia Ramón Gómez de la Serna – Guillermo de Torre, 1916-1963*. Madrid. Iberoamericana, 2007.

2 La carta se conserva, junto con otras dos del período agosto-diciembre de 1931, bajo el nombre "Fernando Salazar Chapela". Por el contenido, sin embargo, se ve que son de Esteban Salazar Chapela, de quien por lo demás hay numerosas cartas a título propio en la Biblioteca Nacional. Preparo la edición comentada de todas ellas.

En 1935, Torre daría a luz con Salazar Chapela y Miguel Pérez Ferrero el *Almanaque Literario 1935* (Madrid, Plutarco, 1935).³ Torre publicó allí "El ensayo, la crítica y otras prosas" (p. 62-71) y "Literatura en las revistas". Ramón, por su parte, publicó en ese Almanaque: "El año pombiano" (p. 172-179).

Es de suponer, pues, que él mismo mantuvo correspondencia con Salazar y Chapela (ignoro si se conserva en algún sitio).

[GT:] R 15 enero 1932 / C. 26 enero

[Membrete:]

La Gaceta Literaria

Ibérica-americana-internacional

Príncipe de Vergara 42 y 44, Madrid

Apartado 33

[Madrid, 22 de diciembre de 1931]

Mi querido amigo Guillermo de Torre: Ayer recibí su tarjeta y el recorte de la nota de *La Nación*. Mil gracias. Supongo en su poder mi última, en la cual le agradecía su artículo de usted sobre mi novela.⁴ También me ha entregado [José] Venegas otros periódicos de ahí donde han reproducido mi retrato.⁵ Por todo ello –obra de usted– le doy mis más

3 Preparo también la edición de las cartas cruzadas entre Torre y Pérez Ferrero.

4 Alusión a *Pero sin hijos* (Madrid: Renacimiento, 1931).

5 José Venegas (Linares, 1879 / Buenos Aires, 1948): Periodista y escritor español, autor de *Los problemas del libro en lengua castellana*. Madrid: Imprenta de Galo Sáez, 1931, *Verdad y mentira de Franco. La rebelión según sus autores*. Buenos Aires: La Vanguardia, 1938. Representante de la CIAP en Argentina, activista republicano, colaborador de numerosos periódicos; en Buenos Aires dirigió *España republicana*. Cf. también Martín Greco: "Ramón Gómez de la Serna. Buenos Aires, septiembre de 1936": *Boletín RAMÓN* 10, Madrid, primavera de 2005, 28-59.

expresivas gracias. Hoy leo en *La Gaceta [Literaria]* un artículo de usted sobre Morand y Ramón.⁶ Aquí corren (traídas por Sanchiz⁷ y su escudero, Santiago de la Cueva) noticias desdichadas sobre la actuación de Ramón en Buenos Aires. ¿Es ello verdad? Se dicen cosas atroces, se habla de un fracaso sin precedentes. También se afirma (por los mismos) que Ramón regresa casado con una recién divorciada, que aporta al matrimonio un niño de siete años.⁸ Los buenos

amigos de Ramón no damos crédito, naturalmente, a esas patrañas, hijas, sin duda, de la envidia. Pero los rumores persisten. Por mi parte, sentiría mucho que hubiera algo de verdad en todo esto, pues quiero a Ramón y admiro en extremo su arte.

/2/

Su artículo de usted, en su primera parte, es como una justificación previa del posible fracaso, como conferenciante, de un intelectual, si a éste no le asisten condiciones que no son frecuentes. Después, viene una apología de Ramón.

Si me escribe, no deje de hablarme de esto.

¿Cómo se ve a [Manuel] Azaña desde ahí?

¿Y a la República en general?⁹

¿Y a nuestra literatura?

Como usted está viendo es el 98, con la generación posterior, la de Ortega, quienes se reparten la República. Nadie verdaderamente joven ha entrado en ella. Hay que convenirse que nuestros jóvenes no son políticos. (No somos políticos.)

Me gustaría escribirle una carta noticiera extensa, con el [ilegible] de nuestra península de las letras. Pero no sabe cómo ando siempre.

Le repito mis gracias y mande siempre a su buen amigo que le abraza

ESalazarychapela

Madrid, 22 de diciembre de 1931

6 Guillermo de Torre: "Crítica de conferencias. Ramón y Morand": *Sur* 4, Buenos Aires, primavera de 1931; *La Gaceta Literaria* 120, Madrid, diciembre de 1931; reproducido en *Boletín RAMÓN* 10, Madrid, primavera de 2005, 14-18.

7 Federico García Sanchiz (1887-1964): escritor, autor de teatro y conferenciante español, colaborador de numerosos periódicos y de la serie *La Novela Corta*. Véase una caracterización suya en el escandaloso libro del peruano Alberto Guillén: *La linterna de Diógenes* [1920]. Madrid: Ave del Paraíso, 1991, 87-90. De tendencia conservadora y simpatizante de Franco, García Sanchiz se haría popular como charlista. En 1936, al estallar la Guerra Civil, se encontraba en Buenos Aires dando conferencias. (De esa época debe ser la anécdota que sobrevive en el refranero porteño: tras dar una charla en el Café Tortoni, fue interpelado por el escritor argentino Ernesto Palacio: "Señor García Sanchiz, / a esa oratoria barata / aquí la llamamos *lata*. / ¿Cómo se llama en Madriz?") Regresó a España para apoyar a Franco – actitud aclamada por varios periódicos argentinos de ultraderecha. Al respecto, véase Martín Greco, *op. cit.*, 50-51, que reproduce comparaciones tendenciosas entre Ramón y Sanchiz a cargo de periódicos derechistas argentinos de la época.). De entre sus demasiadas obras menciono apenas: *El viaje a España. Libro para todos y especialmente para viajeros y lectores hispanoamericanos*, I: *Andalucía y Extremadura*. Madrid: Compañía Ibero-Americana de Publicaciones, 1929; *Del robledal al olivar. Navarra y el carlismo*. San Sebastián: Editorial Española, 1939. Rafael Cansinos Assens reseñó varios de sus libros tempranos (cf. su *Obra crítica*. Sevilla, 1998).

8 Alusión a la escritora argentina Luisa Sofovich, quien sería la compañera de Ramón, y a su hijo Eduardo. En efecto, la relación entre ambos suscitó algún escándalo en la familia y en el entorno social. Ramón mismo pareció temerlo, ya que al comienzo secreteó al respecto.

9 Salazar Chapela era miembro de Izquierda Republicana. Fue Embajador de la República en Glasgow; permaneció en Gran Bretaña, donde había contraído matrimonio, tras la Guerra Civil.

UNA CARTA DE ALFONSO REYES A RAMÓN (1923)

CARLOS GARCÍA

Primavera 2006 (Hamburg)

carlos.garcia-hamburg@t-online.de

El diplomático y polígrafo mexicano Alfonso Reyes (1889-1959), traído por un aciago destino a España, fue durante decenios amigo de Ramón, a quien conociera hacia 1915 en Madrid, y en cuya tertulia de Pombo participara.

Ramón lo menciona de esta guisa en *Pombo* (1918; 1999, 114-115):

Alfonso Reyes es el otro mejicano de Pombo. De forma completamente humana, va perfectamente elegante y aseado por dentro, lo cual no quiere decir que por fuera no sea el hombre correctísimo.

Reyes tiene una sonrisa plácida y madura para todas las cosas. Poesee el secreto de las atmósferas, que es superior al secreto de los estilos y que es algo que da una sutileza inimitable. Siempre parece que su mano, al accionar, dibuja, con el dedo índice y el gordo, el anillo de Salomón, el anillo de la serenidad y de la persuasión.

Mira las cosas, y las penetra como si una de sus pestañas fuese muy larga y muy aguda y atravesase el corazón de cada cosa. Mira a distancia, perforando, sin hacer daño, lo que ve, sacándole la sustancia con esa mirada capilar. /115/

Ve la vida admirablemente, y al mismo tiempo, investiga el pasado como si alcanzase lo que aún sigue viviendo en él. [...]

Optimista y sano, con calidad de antídoto contra veneno, aun lejano a su patria y atropellado por muchas peripecias sangrientas, Reyes cree, por ejemplo, en las cosas y practica so-

bre ellas un ensalmo como de místico de la magia. [...]

Aparece poco por pombo este admirable espíritu, este químico de lo que se ve y de lo que el pensamiento apenas distingue, pero refinó la aluz con aquellas visitas en que le vimos darse cuenta de todo y prolongarlo todo.

El retrato que de él hace Ramón en *La Sagrada Cripta de Pombo* (1924; 1999, 600-602) es diferente, y como si Ramón estuviera saldando con él una cuenta pendiente. En página 601 dirá:

Se pasa de sutil Alfonso Reyes. Teme no ser el primero de la clase, y eso le prohíbe esas torpezas, entre las que está el acierto involu-dable.

En página 602 reproduce una esquila de Reyes, sin fecha.

Como anticipo de la edición comentada de la correspondencia entre ambos, cuya edición preparo, reproduzco la única carta de ese corpus que se conserva en Madrid, en la Biblioteca Nacional (signatura: Mss 22568, 10). El resto del ingente epistolario se conserva en México.

La misiva aquí recogida, de fines de 1923, es de circunstancias, pero permite igualmente algunas pequeñas vislumbres periféricas, anecdóticas. Menciono sólo unas pocas:

La doble ironía del comienzo, donde Reyes escribe RAMÓN con mayúsculas, como Ramón mismo lo hacía a menudo. Reyes utiliza además una de las formas de salutación clásicas en Ramón, que consiste en llamar “querido y admirado” al interlocutor. (Véase, sobre el tema, el cap. LXVII de *Automoribundia*: “Encabezamiento de cartas y adjetivación de dedicatorias”; Obras Completas XX, 1998, 564ss). Al final, Reyes muestra su procedencia

americana con ese “lo saludo”, evitando el enojoso *leísmo* practicado por Ramón.

En la misiva, Reyes menciona a Julio J. Casal, poeta uruguayo, diplomático de su país en La Coruña, donde dio a luz la prestigiosa revista *Alfar*, en la cual publicaran tanto Ramón como don Alfonso.

Casal había asistido al banquete que se ofreció a Ramón en Lhardy el 13 de marzo de 1923. Poco antes de la carta, el 21 de noviembre de 1923, el Gran Circo Americano había ofrecido a Ramón “el refrendo” de su título de cronista oficial (*Automoribundia*, 1998, 444 y 424). Ramón se encontraría con Casal, entretanto trasladado a Uruguay, en 1931, a su paso hacia Buenos Aires.¹

[Membrete:]

Legación de México / en España

Particular

Madrid, Martes 11 dic 1923

Mi querido y admirado RAMÓN:

Mucho estimo a Julio J. Casal y soy el primero en aplaudir su esfuerzo en *Alfar*. La otra noche, la invitación para oír sus versos en la Residencia [de Estudiantes] no me llegó a tiempo, porque no almorcé ni cené en casa. Bien quisiera mañana ir a esa cena, a la que me adhiero efusivamente. Pero no puedo, y le ruego que haga usted presente mis excusas, porque padezco un fuerte catarro, de que ya han hablado los periódicos, que me tiene recluido en casa.

Lo abraza

Alfonso Reyes

1 En Montevideo, Ramón se relacionará con algunos representantes de la vanguardia local: Alfredo Mario Ferreiro (1899-1959; autor de *El hombre que se comió un autobús. Poemas con olor a nafta*. Montevideo: La Cruz del Sur, 1927; reed. a cargo de Pablo Rocca: Banda Oriental, 1998), Juvenal Ortiz Saralegui (1907-1959; autor de *Palacio Salvo*, 1927), el poeta Ángel Aller (quien escribiría sobre Ramón en *Alfar* 71, Montevideo, 1932; cf. *Automoribundia*, 1998, 896-900; se conserva una carta de Aller a Ramón, fechada el 16-VI-31 en Montevideo: Mss 22818/32).

RAMÓN, POR ALFONSO REYES

JUAN V. DAZI

juanvdazi@yahoo.es

Madrid, verano 2006

Alfonso Reyes publicó en 1949 (Espasa-Calpe Argentina S.A., colección Austral, nº 901) su libro *Tertulia de Madrid*, en el que recogía diversos testimonios y recuerdos de Madrid -donde vivió entre 1914 y 1924- y de los escritores que aquí conoció, una especie de memorias “...más bien un término medio entre el recuerdo y el juicio.”¹

El capítulo dedicado a Ramón está fechado en enero de 1918. Alfonso Reyes nos ofrece unos retratos rápidos de Ramón: de su persona, de su estilo y de su significación.

LA PERSONA

Ramón cumpliría 30 años en ese año, y Alfonso Reyes ve que, a pesar de su precocidad,

“...comienza a disfrutar de las ventajas de una edad aceptable, y lleva ya publicados numerosos libros, folletos y hojas volantes en el escandaloso tipo de los ‘extraordinarios’. Es capaz de todo: un día publicará en postales y en hoijas de papel de fumar.”

También le llama la atención el físico:

“Su cara, armada de la pipa, aparece de tiempo en tiempo a guisa de mayúscula capitular...”, “...una mano regordeta y sin elegancia...”, “Como dos compases magnéticos, la cara y la mano aparecen y desaparecen, y al cabo producen el malestar de una positiva presencia humana, casi la impresión de un contacto. Incomodan y atraen

1 Alfonso Reyes había venido a Europa tras la muerte de su padre, el general Bernardo Reyes, en la revuelta del *Decenio Trágico*, ocurrida en febrero de 1913.

a un tiempo, verdadero rompecabezas psicológico.”

Remata el dibujo:

“Él es un muchacho de corte espeso, ojos inevitables, ancho de facciones, cara eficaz y patilluda, donde mi amigo Acevedo quería ver una semejanza del joven Fernando VII o un parecido de picador de toros.”

Alfonso Reyes juega con la idea del gato² que ama su rincón, y ve a Ramón como un gato

“...por lo bien envuelto y voluptuosamente arropado que está dentro de sí mismo y de su pequeño y cargadísimo estudio.”³

El rincón es digno del gato, y el gato halla en él una objetivación de su alma. Aunque abráis la puerta y la ventana, aquél es un cuarto cerrado y díscolo. Y conste, a todo esto, que Ramón es hombre de jovialidad y cortesía encantadoras y espontáneas. Pero todo aquel ambiente en que vive –así como la lengua en que están escritos sus libros-, resulta un exceso antihigiénico de individualismo. Es el punto más distante de Grecia, sin salir del Mediterráneo.”

SU ESTILO

Encontramos aquí el origen de una de las más conocidas expresiones en torno a Ramón:

“Gómez de la Serna –observa Icaza- es hombre que dice todo lo que se le ocurre,

2 Gato se llama tradicionalmente al nacido en Madrid.

3 En estos años Ramón vivía en la casa familiar en Puebla 11, donde ya tenía habitación propia cargada de objetos, extraños y curiosos que formaban su mundo propio y que haría que la casa “... será tan histórica como las rocas de Guernesey y como el sanatorio del Rosario, lugar de romerías a Juan Ramón Jiménez”, según palabras de Rafael Cansinos Assens citadas por Gaspar Gómez de la Serna (*Ramón*, editorial Taurus, Madrid 1963, p.97)

escribe todo lo que dice, publica todo lo que escribe y obsequia todo lo que publica.”⁴

Y más adelante:

“[...] Gómez de la Serna tiene [...]: algo de hipnotismo, algo de pesadilla funesta y algo de elocuencia genial. Desde luego, en el sentido ‘pasatista’ de la palabra, no es escritor: carece de urdimbre y cohesión. Todo en él es instinto, entendiéndolo sin necesidades retóricas. Sus incursiones en la cultura son volubles y personales. No explica nunca una idea, sino que la padece, se acalambra debajo de ella y deja –de su tortura- una huella sobre el papel.”

“Cuando comenzó a escribir no hacía caso de las palabras. Las arrojaba unas contra otras y, entre tropiezos, lograba imitar con ellas sus emociones inefables. Devolvía su confusión a las cosas, no con la segunda intención de Mallarmé sino con una inconsciencia de iluminado.”

“Su cara, su pipa, su mano de sortija negra, el hoyuelo de la vecina, el grito del farolillo de gas que se apaga y pide favor, lo van atrayendo, polarizando paulatinamente toda su voluntad estética. Puede pasarse todo un día viendo volar una mosca o gesticulando ante el espejo. Se abandona en las cosas con ese pavor delicioso del que sabe asustarse solo. Las cosas alargan tentáculos hacia él y van a absorberlo.

Ya para entonces, la lealtad de las palabras le ha impuesto un estilo, un corte de frase y una adjetivación muy suyos. No es que él haya acabado por ajustarse al lenguaje, sino que el lenguaje, a tanto insistir, ha abierto una brecha en su espíritu, penetra por él

como un golpe de viento y se roba sobre sus cien alas todo lo que puede.

Pero si Ramón se alarga, si quiere soldar una idea con otra, entonces todo se pone mal y todo se lo lleva el diablo. Sus obras perfectas no duran más allá de las siete líneas. La línea número ocho es el punto crítico de disgregación. Más allá, la máquina se resiste o se para.

Así condicionado, Gómez de la Serna es dueño de un arma que parece un alfiler, y es capaz de crucificar con ella todos los insectos; sólo que no puede servirle como cincel de labrar estatuas.”

Sobre la greguería:

“La greguería es la unidad de su pensamiento, su milímetro intelectual, su ‘llave’ de Jiu-Jitsu. Y ahora que ha reunido sus greguerías en un grueso volumen, tienen un aspecto formidable; son como un ejército de hormigas voladoras que pueden comerse una ciudad; son una polilla voraz que ha caído sobre las cosechas de la tierra. Parecen una colección de espinas microscópicas: cada una nos clava su punzada, por siempre y para siempre.”

SU SIGNIFICACIÓN

Piensa A.R. que si la literatura epañola fuese de madera de pino, Ramón sería el nudo de la madera

“...uno de esos nudos rebeldes que se niegan a correr el hilo del pino, haciendo que la sierra del artesano [el lector? el crítico?] se rompa los dientes y rechine de rabia.”

“Ramón: Hijo de tu pueblo, golfo intelectual de la villa y corte: bajo la gorra sospechosa de tu ironía, te veo escabullirte, saltando sobre el ‘Carolus’ de la calle empedrada, con la navaja de escribir en la mano. Sólo tu sabes por dónde se está desangrando, gota a gota, el corazón de Madrid.”

4 Francisco A. de Icaza (México 1863-Madrid 1925), poeta, diplomático, autor de estudios de historia de la literatura.

RAMÓN EN *DESTIEMPO* (1937)

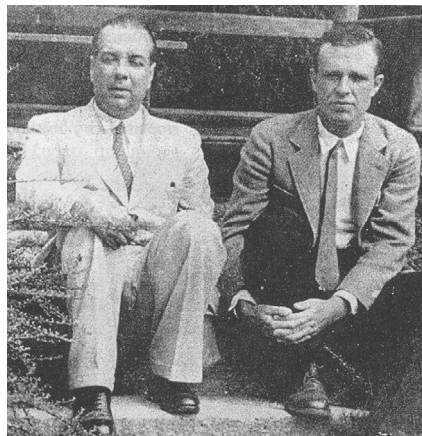
CARLOS GARCÍA

carlos.garcia-hamburg@t-online.de

En 1936-1937, Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares dieron a luz tres números de una revista titulada *Destiempo*.¹

En ella colaboraban varios escritores argentinos conocidos, entre los cuales menciono a Ángel J. Battistessa (ensayista y traductor de Dante), Bioy Casares y Borges,² el poeta Baldomero Fernández Moreno, Macedonio Fernández (amigo y corresponsal de Ramón),³ el ensayista y poeta Ezequiel Martínez Estrada, el poeta Carlos Mastronardi, Silvina Ocampo, así como los poetas Nicolás Olivari, Horacio Rega Molina y Ulyses Petit de Murat. María Rosa Oliver publicó sendas traducciones de Erskin Cadwell y Frank Kafka. Las viñetas estaban a cargo de Xul Solar.

En la rúbrica "Museo" se reproducían pasajes memorables o ridículos de varios autores y diversas



Borges y Bioy Casares, en los años 30

épocas, desde Plutarco a Ortega y Gasset. (Pueden ser consultados ahora en Borges / Bioy Casares: Museo. Textos inéditos. Buenos Aires: Emecé, 2002.)

Pocos autores extranjeros publicaron en *Destiempo*, todos ellos integrados a la vida literaria argentina: el mexicano Alfonso Reyes (quien sería dos veces embajador de su país en Buenos Aires, la última precisamente en 1937),⁴ el dominicano residente en Argentina Pedro Henríquez Ureña (muy amigo de don Alfonso y co-editor, con Borges, de una Antología clásica de la literatura argentina; 1937), y el uruguayo Jules Supervielle, también relacionado con ambos.

El único otro extranjero que publicó en *Destiempo* fue Ramón, con una breve serie de Greguerías aparecida en el número tercero y último de la revista, aparecido en diciembre de 1937 (p. 4).

Reproduzco puntualmente esas greguerías a continuación, con el único agregado de la numeración y una nota al pie:

1 Véase Fabiana Sabsay-Herrera: "Para la prehistoria de H. Bustos Domecq. *Destiempo*, una colaboración olvidada de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares": *Variaciones Borges* 5, Aarhus, enero de 1998, 106-122. Accedí a finales de la década del 90 a una copia del ejemplar que perteneciera a Silvina Ocampo (pintora, cuentista y novelista, esposa de Bioy Casares), gracias a la generosidad de un investigador que no desea ser nombrado.

2 No encuentro resaltado en la literatura crítica que los textos de Borges pertenecen al período 1931-1934, por lo cual podría afirmarse que *Destiempo* parece haber sido más bien un proyecto de Bioy.

3 Cf. mis trabajos sobre el tema: "Ramón y Macedonio Fernández: afinidades electivas": *Boletín RAMÓN* 3, Madrid, octubre de 2001, 32-37; "Ramón y Macedonio Fernández: *encore*": *Boletín RAMÓN* 11, Madrid, diciembre de 2005. (Contiene una carta inédita de Macedonio a Ramón, de enero de 1934); "Macedonio y Ramón: Ensayo de datación de la correspondencia (1928-1951)": [www.macedonio.net].

4 Preparo la edición comentada de la correspondencia entre Alfonso Reyes y Jorge Luis Borges.

GREGUERÍAS

1

La nariz oye los desalientos.

2

Al dar la mano a la mujer se prueba su colchón.

3

La tranquera es la puerta rústica del más allá.

4

La jaula de cañas hace más humano al pájaro.

5

Detrás del espejo están escondidas las muecas.

6

Afeitarse de noche es ponerse de frac.

7

Las campanas que suenan en las horas de sol parece que quieren adelantar su muerte.

8

Las golondrinas tienen cabeza de pez.

9

Cuando abrimos la puerta del cuarto oscuro damos un golpe en las narices a la sombra.

10

Las ovejas van vestidas de nubes.

11

Hay un momento en una alta noche entre las noches en que la luna comienza a dejar caer caretas.

12

Cuando muere un erudito se ven volar enjambres de citas.

13

Los ángeles tienen dentro bombones cubiertos de papel dorado.

14

Cuando un reloj nos pareció que estaba parado y estaba andando hay que ir al cardiólogo para que estudie nuestro corazón.

15

La ostra va en carroza.

16

Las caracolas son las gaviotas del mar.

17

Cuando nos comemos cosas envueltas en gelatina parece que comemos pisapapeles.

18

De la oruga del acordeón sale la seda del baile.

19

Si se preguntara a los pájaros qué arquitectura les gusta más dirían que la churrigueresca.

20

Comiendo pan negro se echa alma dramática.

21

Estaban tan tristes en aquel retrato de bodas que hubo alguien que preguntó "si se hicieron el retrato antes de morir o después de haber muerto".

22

Los crisantemos trepan por las paredes de noche.

23

Cuando se le caen las gafas a una mujer parece que se le han caído por rubor.

24

Hemos visto tantos ciervos de bronce que hemos llegado a creer que en algún sitio hay una selva con ciervos de bronce.

25

Lo más penoso que se puede ser es draga de puerto.

26

El pájaro canta bajo la lluvia como si la lluvia no significara nada.

27

La rana es la burguesa de las aguas.

28

Casa con muchas sábanas tendidas casa de comandadores.

29

Cuando mirando al cielo se cae una estrella nos sentimos culpables de haberla matado con la mirada.

30

En el circo nos creemos emigrantes alegres camino de la muerte triste.

31

Era un día tan repugnante que le olía el aliento al teléfono.

32

El que con pintura hace uso del cartabón es un dolicéfalo.

33

Los que usaban reloj con tapa sobre la esfera llevaban el tiempo en cofre-fort.

34

Lo peor que le puede tocar a uno es una Doña Entra y Sale, una mujer que esté abriendo y cerrando puertas yendo y volviendo sin cesar del fondo de la casa.

35

*Se acabaron las mil y una noches. ¡Requiem por ellas! ¡Nadie las cite más!*⁵

36

Es un día optimista cuando oímos la risa del cristal.

37

El compás sobre los papeles marca las melancólicas cinco y media de la geometría.

Sería interesante escudriñar en las diversas ediciones de *Greguerías* si éstas (o alguna de ellas) fueron incluidas en libro.

Quien sepa la respuesta, puede dirigir la información al autor.

(Hamburg, enero de 2006)

5 Quizás no sea ocioso señalar que Borges había publicado poco antes un ensayo sobre "Los traductores de las *Mil y Una Noches*" (*Historia de la eternidad*. Buenos Aires, 1936). El libro sería traducido por Rafael Cansinos Assens (México, 1954-1955), precedido de una larga introducción. Borges, a su vez, escribió sobre ambos: "Cansinos y *Las Mil y Una Noches*" (*Textos recobrados, 1956-1986*. Buenos Aires: Emecé, 2003).

UN PROYECTO EDITORIAL: GREGUERÍAS INTRATEXTUALES

LUIS LÓPEZ MOLINA
Ginebra, otoño 2006
lopezmol@infomaniak.ch

Mi interés por las greguerías, primero como lector y después como estudioso de ellas, viene de antiguo y me ha llevado a preparar una edición de las que llamo "intratextuales". Juan Carlos Albert no sólo me ha animado a hacerlo, sino que se ha ofrecido como editor. Le expreso, pues, aquí y desde ahora, todo mi agradecimiento. Junto a él, a la señora Gladys Ghioldi, depositaria de los derechos de autor de Ramón Gómez de la Serna, por habernos dado la autorización indispensable. En pocas palabras, se trata de lo siguiente.

Entiendo por greguerías intratextuales las muchas que, diseminadas por la obra de Ramón, se encuadrarán en un texto de base más extenso que ellas y del que son un elemento o componente, entre otros. Dichas greguerías pueden adquirir forma autónoma, es decir, exenta, independiente del contexto, mediante una determinada manipulación que ponga de relieve lo propiamente greguerístico y prescindida del resto. La manipulación puede ser más o menos compleja e incluso no ser necesaria, cosa que ocurre cuando un segmento textual, desentendido de lo que precede o sigue, es de por sí una greguería y como tal puede ser leído. Confío en que quedará más claro aduciendo algunos ejemplos.

En una novela, el autor expone las sensaciones y pensamientos de la protagonista después de haber pasado una primera noche con un nuevo amante:

Palmyra se dio cuenta en ese amanecer que la sorprendía con aquel nuevo caballero al lado, de que era bastante calvo, ahora que su peinado estaba deshecho, y que, por lo

tanto, debía tener la marrullería que ella achacaba a los calvos, su aire de hombres de mundo un poco cínicos, como si sus pensamientos se creyesen sin hoja de parra;

la asociación entre impudor y desnudez (de la cabeza o total) es el núcleo de la greguería *Pensamientos de los calvos: pensamientos sin hoja de parra*, en su forma exenta. En una minoría de casos, como el precedente, la manipulación es algo compleja. Lo corriente, sin embargo, es que la greguería se constituya como tal reordenando simplemente los elementos del enunciado base, sin apenas añadidos ni supresiones. Ejemplos.

Primero:

Ni en fila podríamos ir por la vereda, porque entonces la mirada felina de los automóviles nos vería;

la asociación entre los ojos brillantes de los felinos y la luz de los faros forma dos greguerías posibles: *Los automóviles tienen mirada felina* (oración completa) o *La mirada felina de los automóviles* (simple segmento de oración válido sin embargo porque hay greguerías así entre las autónomas).

Segundo:

Por aquella cuesta vi bajar los entierros famosos (...) impresionándome sobre todo los coches dedicados a las coronas, que multiplican el entierro, repiten el muerto;

greguería resultante: *Los coches dedicados a las coronas multiplican el entierro, repiten el muerto.*

Tercero:

Las monjas (...) salen a pedir. Muchas van como con la cabeza metida en un cucurucho de papel. ¡Bouquets místicos!;

Ramón Gómez de la Serna



(Greguerías)
intratextuales

estudio, selección y edición

Luis López Molina

Albert editor

greguería: *Muchas monjas van como con la cabeza metida en un cucurucho de papel. ¡Bouquets místicos!* Prácticamente, hay tantas manipulaciones posibles como casos particulares.

Nuestra intención ha sido la de hacer bien visible una zona de la obra inmensa de Ramón que permanecía en la sombra. Las greguerías que presentaremos las he ido espigando, al hilo de mis lecturas, durante los años últimos. Al principio, la verdad es que no reparaba en ellas, si bien, de vez en cuando me chocaba positivamente alguna que otra. Luego empecé a prestarles una atención por así decirlo focalizada. Me fui convenciendo de que, junto a los miles de greguerías autónomas, había muchas más escondidas, disimuladas, y se me ocurrió la idea de recogerlas. Es aquí, claro, donde se sitúa mi responsabilidad. Obviamente, Ramón, que no parece haber tenido conciencia teórica de sus greguerías intratextuales, no advierte al lector de que se va a tropezar con una. Localizarlas y darles forma exenta es un trabajo inspirado por la admiración al autor y por la compenetración con su obra (en mi caso, tras haberle dedicado una veintena de estudios). Pero ¿por qué esas greguerías escondidas o disimuladas? Un intento de respuesta sería el siguiente. Ramón, escritor más caudaloso que sistemático, más ingenioso que organizador, tiende al fragmentarismo. Sus libros, incluso los extensos, lo son más por acumulación de elementos dispares que por distribución en partes o capítulos que, al eslabonarse, constituyan una estructura. No se trata propiamente, como ha sostenido la crítica, de que sus obras consistan en puras greguerías, sino de que las partes oscurecen el todo, de que los árboles no dejan ver el bosque. A ese fragmentarismo corresponde una “sintaxis greguerística”, entendiéndolo por tal el predominio de párrafos breves y poco complejos gramaticalmente, separados por punto y aparte, así como la escasez de enlaces extraoracionales, a cuyo cargo se encuentra el trasvase de

sentido de unos párrafos a otros. El autor se expresa como con pinceladas, por toques breves sucesivos. Cabría hablar de puntillismo, sintáctico y/o semántico. La greguería autónoma y la intratextual, teniendo todo esto en cuenta, aparecen como muy próximas; más aún: como dos manifestaciones de una misma manera de funcionar la mente, de una misma manera de proceder, de la práctica insistente de un mismo procedimiento literario. La autónoma es una entidad textual breve o brevísima (entre tres o cuatro líneas y tres o cuatro palabras) formada por una oración sintácticamente completa y de sentido autosuficiente, carente de contexto. La intratextual viene a ser lo mismo con la sola diferencia de que, aunque en un principio no carezca de contexto, es susceptible de desgajarse de él. La frontera entre ambas queda así desdibujada. El lector no dejará de darse cuenta de que la impresión obtenida con la lectura de unas y otras es exactamente la misma.

He trabajado con un corpus extenso pero no completo: novelas y relatos, biografías y autobiografías, “libros iniciadores de nuevos géneros” (lo que se ha llamado “ramonismo” con el título de uno de ellos), los inspirados por ciudades (Madrid, Buenos Aires, París) y los ensayos. He prescindido de: toda la obra anterior a 1914, fecha de publicación de El Rastro, primera obra “adulta”; textos diseminados por multitud de revistas de Europa y América; obras que no alcanzaron forma definitiva de mano del autor mismo. Acabada la recolección o, más exactamente, dándola por acabada (porque siempre se la podría continuar), me he encontrado con un corpus de dos mil quinientas greguerías aproximadamente.

El libro resultante se organizará como sigue. Primero, una introducción en la que me propongo por una parte presentar y justificar el concepto de greguería intratextual y por otra señalar las características del conjunto insistiendo en la coincidencia con las autónomas. Después, la serie entera de las greguerías

intratextuales por orden cronológico; irán separadas por espacios blancos, a fin de evitar la impresión visual de apelmazamiento; al final de cada una figurarán dos indicaciones entre paréntesis: primero una letra o letras, designación abreviada del título de cada obra, y, después, un número correspondiente a la página en que se encuentra cada greguería. Acompañarán a la larga serie de ellas más de doscientas notas; su número puede parecer elevado pero –como no llega a haber una por página, de promedio– no lo es respecto del total. Las hay de dos tipos: 1) explicativas de una palabra o expresión desusadas ya o poco corrientes, en cuyo caso el número de referencia sigue a la palabra o expresión de que se trate; 2) explicativas del sentido de toda una greguería más o menos sutil o conceptuosa, y entonces el número de referencia figura al final del todo.

Por último, ordenada alfabéticamente (por abreviaturas), figurará una nómina con las referencias bibliográficas completas de las ediciones utilizadas. Esto permitirá al lector localizar, si así lo desea, cada greguería intratextual, “resituarla” en el contexto del que se la ha sacado y comprobar en qué ha consistido en cada caso la manipulación, siempre la menor posible. Confío en que esta manera de proceder deje constancia de un respeto riguroso por mi parte a los textos del escritor.

Por supuesto, se trata de una tarea incompleta: ampliable y perfeccionable. Ampliable porque la relectura de cualquier escrito de Ramón permitirá siempre encontrar greguerías que pasaron antes desapercibidas y porque en los textos descartados o desconocidos pueden aparecer más; perfeccionable porque, incluso ateniéndose a las ya recogidas, cabe revisar la manipulación llevada a cabo, afinándola al máximo y ciñéndola mejor al texto del autor. Habría además que enfrentarse a un “tercer tipo” de greguerías que en rigor no es tal o lo es sólo por lo

peculiar de su colocación. Me refiero a las autónomas incluidas en algunos libros pero diferenciadas dentro de ellos: marginales o complementarias. El autor unas veces las agrupa y las llama greguerías, otras veces las designa con palabras distintas (*incongruencias, miradas, alfileres, futesillas, variantes, cosillas, momentos, señales*, etc) pero que vienen a ser sinónimos esporádicos o puntuales del nombre “oficial” e incluso renuncia a darles nombre.

Por si fuera poco, hay libros -como El alba, Los muertos, las muertas o El secreto del acueducto— donde se difumina o borra la frontera entre greguería y “párrafo flotante”, vale decir independiente por su sentido y permutable de lugar dentro de la fluencia del texto. Recoger exhaustivamente, o antologizar por lo menos, tras delimitarlos debidamente, los textos de este tercer tipo completaría la imagen del Ramón greguerizador.

Volviendo a las greguerías anunciadas aquí y que esperamos publicar próximamente (primavera del 2007) nos caben pocas dudas acerca de su interés. Es posible que al lector asiduo de Ramón alguna le resulte vagamente familiar, por haberle llamado la atención en un momento previo, pero ni aun en este caso se desvanecerá la impresión de novedad. El conjunto que forman, presentándose en forma exenta, confirma, amplía y matiza el caudal de las ya publicadas. Nuestro propósito, insisto en ello, ha sido doble: 1) completar el panorama de lo greguerístico, insistir en el despliegue de sus temas y procedimientos, hacer ver cómo la capacidad del autor es en este campo aún mayor de lo que se pensaba; 2) salir al paso de un lugar común de la crítica, poniendo de relieve que, aunque sin duda hay greguerías dispersas en las obras, no se las puede reducir a meras sartas o conglomerados de ellas.

Las hay, desde luego, pero no pasan de ser una manifestación, junto a otras, de una característica

mayor, esa sí omnipresente, en el estilo ramoniano maduro, a saber, la fragmentación, el merodeo, la divagación, la entrega a sollicitaciones laterales, en definitiva la ausencia, o endeblez, de organicidad. Por mi parte, procuraré que el estudio introductorio justifique, al desarrollarlo, lo que ahora no hago sino apuntar. En todo caso, dado que la calidad estética de “nuestras” greguerías intratextuales no es en absoluto –estoy convencido de ello– inferior a la de las autónomas, el lector podrá recrearse con estas últimas como ya lo hizo con las primeras. Si es así, nos daremos por satisfechos.

(Greguerías) intratextuales será el tercer libro de la Biblioteca de Ramón, y está prevista su aparición para la primavera de 2007.

Tanto éste como los anteriores (*Mi padre y Ramón Gómez de la Serna*, de José Manuel Castañón (2001) y *El mito del artista ramoniano*, de Juan M. Pereira (2006) –agotado ya– pueden adquirirse a través de la página web:

www.ramongomezdelaserna.net

Albert editor

¿BONHOMÍA RAMONIANA?

LUIS BUENO OCHOA
lubuoch@teleline.es
Madrid, agosto de 2006

"Yo sólo quiero conservarme arquetipo de una bondad regular, porque aun no siendo más que regular, es muy superior a muchas de las bondades que veo a mi alrededor".

Ramón Gómez de la Serna,
NUEVAS PÁGINAS DE MI VIDA
(Lo que no dije en mi *Automoribundia*)

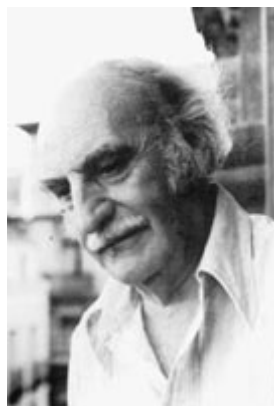
1

Las líneas que siguen toman pie en las memorias de Francisco Ayala, publicadas -ampliadas y actualizadas- con ocasión de su centenario¹. Más en concreto, tienen como punto de partida un episodio narrado por dicho autor en el que se pone de manifiesto la crueldad de Gómez de la Serna; extremo éste que, en oposición a la pregunta que hace las veces de título, propicia su exposición y ulterior comentario o reflexión.

El episodio a que se refiere Ayala se produjo en el seno de una de las tertulias pombianas sabatinas². La cena se veía complementada con la intervención de terceros ("infelices o tontos" señala el narrador) con los que Gómez de la Serna, como maestro de ceremonias, podía dar rienda suelta al marcado carácter eutrapélico que presidían esas puestas en escena. Lo que Ayala pudo presenciar (es decir, habla como testigo directo y no de oídas) tuvo que ver con uno de esos bufones que amenizaban las tertulias, una especie de mendigo que, para más señas, respondía al apodo de Pirandello. Éste, al dar

1 *Recuerdos y olvidos (1906-2006)*, Madrid, Alfaguara, 2006.

2 *Vid. ibídem*, pág. 104.



Francisco Ayala

explicación a su inasistencia en pasadas tertulias, hizo notar que había estado hospitalizado a consecuencia de una insuficiencia mitral. Y, a partir de ese momento, es cuando se desencadena una doble secuencia de ocurrencias ramonianas que pasan a ser resumidas en los dos párrafos siguientes:

En un primer momento, tras oír la expresión "insuficiencia mitral", Gómez de la Serna terció de inmediato y proclamó, jocosamente, que lo que Pirandello padecía era, en verdad, "insuficiencia mental".

Acto seguido, el tal Pirandello se indispuso de manera que le sobrevino un vómito de sangre; y Gómez de la Serna, en ese estado de cosas, no tuvo empacho en vociferar, insensible e inoportunamente: "*¡Las mulillas!, ¡que traigan las mulillas!*". El dístico crueldad y fiesta nacional, empero, no satisfizo como broma, pues, según Ayala, nadie se rió. Es de suponer que Gómez de la Serna mudaría el talante y la tertulia avanzaría esa noche de sábado por otros derroteros.

Ayala aprovecha la narración de un suceso que pone de relieve, siquiera fuera de manera puntual, mal gusto e indelicadeza, para afirmar, de una parte, que el trato personal con Gómez de la Serna le resultaba insoportable, teniéndole, además, por

hombre aprensivo y cobarde³; mas, por otra parte, en cambio, no deja de reconocer que en todo momento -antes, después y siempre- ha sentido gran admiración por su obra.

Con lo anterior queda hecha una primera aproximación a la distinción entre vida y obra, que es, ciertamente, la cuestión medular que se propone abordar esta colaboración; en la que la bonhomía y su antónimo, o sea, la crueldad, marcan, pues, el desarrollo de la exposición.

2

A modo de descargo -acaso conveniente, pero, desde luego, innecesario- en el juicio sobre la animadversión, en lo personal, mostrado por Ayala, hay que admitir que la personalidad de Gómez de la Serna ha sido comúnmente considerada, cuanto menos, difícil si no problemática. Son elocuentes, en este sentido, sendos ejemplos provenientes de quienes no pueden ser considerados detractores sino, antes al contrario, partidarios o admiradores de la causa ramoniana; a saber:

Su hermano, Julio Gómez de la Serna, al referirse a la actitud encomiable demostrada por su cuñada, Luisa Sofovich, no tenía por menos que admitir que su hermano era difícil de llevar⁴.

Al autor de una tesis doctoral sobre el mito del artista ramoniano, Juan Manuel Pereira, tampoco le duelen prendas en resaltar el carácter raro de

Ramón⁵; que, muy posiblemente, se fue agudizando a lo largo de su vida.

3

Si retomamos la distinción antes enunciada sobre el binomio vida y obra, recalamos, de nuevo, en un aspecto, siempre recurrente, que, en oposición a la crueldad, queda concretado en la bondad. No es posible eludir mencionar los ecos del retrato machadiano, quien, socarronamente, se tenía por bueno "en el buen sentido de la palabra"; y tampoco lo es, de hecho, prestar atención a qué relevancia, qué significación puede haber (si es que la hay) entre una cosa, la vida, y otra, la obra.

Antes de proseguir con la exposición, puede tener alguna utilidad traer a colación una noticia que ha supuesto una especie de conmoción, en medios político-intelectuales, durante el verano de 2006. Nos referimos a la revelación hecha por Günter Grass poco antes de ver la luz sus memorias. El Premio Nobel alemán ha reconocido que sirvió durante unos cuantos meses, cuando tenía 17 años, en la Waffen SS; hasta ahora, sin embargo, había ocultado ese dato haciendo creer que solamente había sido soldado en una batería antiárea del Ejército regular alemán. Esta noticia ha hecho correr, como suele decirse, ríos de tinta. Su reputación como escritor comprometido y depositario, de alguna forma, de la conciencia moral y cívica alemana, se ha resentido clamorosamente. Incluso no ha faltado quien ha pedido que devolviera, o que le fuera revocado, el prestigioso premio otorgado por la Academia Sueca. Este capítulo silenciado de la vida de Grass, que, bien pudiera verse complementado con un variado elenco de posiciones y opiniones

3 Cfr., a título de ejemplo, Martín Greco: "Ramón Gómez de la Serna: Buenos Aires, Septiembre de 1936", en *Boletín RAMÓN*, núm. 10, primavera 2005, págs. 28-61, que, de manera pormenorizada, se ocupa de esos aspectos de la personalidad de Gómez de la Serna al reparar en sus ideas políticas puestas en relación con las vicisitudes protagonizadas al dar inicio la guerra civil española.

4 Cfr. José Camón Aznar: *Ramón Gómez de la Serna en sus obras*, Prólogo de Julio Gómez de la Serna, "En busca del recuerdo (Mi hermano Ramón y yo)", Madrid, Espasa-Calpe, 1972, pág. 22.

5 Cfr. *El mito del artista ramoniano*, Madrid, Albert ed., 2006, en el que se incide en su carácter de "raro ausente", "evadido" (págs. 11 y 13) por más que se trate de una "evasión sincera" (pág. 21).

mantenidas por el mismo durante años (v. gr. su antinorteamericanismo; su afinidad con el régimen cubano; su oposición a la reunificación alemana, etc...), podría llegar a echar por tierra su trayectoria literaria.

La posibilidad enunciada anteriormente viene al caso ya que constituye, precisamente, la cuestión sobre la que hemos de pronunciarnos: si la biografía de un autor ha de confundirse con su obra (y viceversa); y, también, de ser así, qué sentido resulta apropiado conferir a esa suerte de confusión -o identificación- entre ambas.

4

Visto el estado de la exposición, deviene oportuno abordar la formulación precedente y, a tal efecto, pasan a esbozarse las dos hipótesis que siguen a continuación:

Una, la primera, admitiendo como presupuesto -algo que se ha repetido siempre- que "el estilo es el hombre", llevaría a la conclusión de que no es de recibo suscribir dicha distinción, habida cuenta que vida y obra son, como suele decirse, inseparables.

Otra, en cambio, postularía la tesis contraria: el maximalismo que trasluce la postura que antecede ha de claudicar, en el bien entendido que lo subjetivo cede, pues, ante lo objetivo.

Una vez enunciadas, sumariamente, dos visiones enfrentadas, corresponde ahora decantarse por alguna de ellas. Pues bien, sin perjuicio de las siempre socorridas fórmulas híbridas, tan sofisticadas como escépticas y/o relativas y que tanto juego dan en cualquier disertación, la segunda alternativa es la que, a juicio de quien suscribe, ha de prevalecer. En efecto, la obra es el resultado, una especie de legado que envuelve lo que es, lo objetivo, aunque suene a pleonismo. La posición subjetivista es,

contrariamente a la anterior, idealista (en oposición, pues, a la alternativa objetivista, o sea, realista); tiene pretensión de abarcarlo todo y, quizá por ello, no pueda liberarse nunca de una espiral de aporías, inherente a la condición humana, que, por pretender explicarlo todo, muy posiblemente acabe explicando (justificando) apenas nada aparte de tópicos y lugares comunes.

Lejos de incurrir en los adoctrinamientos a que conduce el modo maniqueísta, que, obviamente, se rehúye porque cercena cualquier posible reflexión e incluso un simple comentario con visos de resultar razonable, a nadie se le escapa que toda trayectoria vital condiciona la obra en tanto que resultado de la acción.

Hecha la salvedad anterior y puestos a encontrar un paralelismo que contribuya a aclarar la prevalencia de la posición objetivista en detrimento de la subjetivista en el plano de la creación intelectual o artística, podría recurrirse a la distinción entre anécdota y categoría; así, la trayectoria vital constituiría la anécdota, lo secundario, de la actividad intelectual-artística, en tanto que la obra habría de conformar la categoría. Adviértase, además, que la vida es, de suyo, algo provisional, transitorio, y, en cambio, la obra se erige en algo que permanece; en algo que, en resumidas cuentas, no hace sino trascender a su autor.

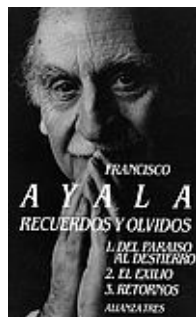
Con todo, no es menos cierto que la faceta personal de un autor es, habitualmente, determinante a la hora de explorar y asimilar su obra. Las recomendaciones de Ayala acerca de Rafael Cansinos Assens, en particular, a su obra *La novela de un literato*, a propósito de eso que llama *sociología de la literatura*⁶ son, por todo ello, dignas de ser atendidas.

6 Cfr. Francisco Ayala: *op. cit.*, pág. 576.

Si de lo que se trata es de abundar en las relaciones entre el par vida-obra que nos ocupa, convendremos en reconocer que el mismo es, con frecuencia, decepcionante. Así, no es excepcional, ni mucho menos, que acabe arrumbando en posturas sesgadas no desprovistas de cierto radicalismo. Sin ánimo de caricaturizar, pasaríamos del modelo de fundamentalista intolerante, "encantado de haberse conocido", en un extremo, al de laxo indolente, cínica y cómodamente instalado en la *áurea mediócritas*, en el otro.

La encrucijada mencionada no empece para que, llegados a este punto, no nos planteemos extraer alguna conclusión. Así las cosas, es momento de significar que apelar a la bonhomía, por exceso o por defecto (como si las virtudes -léase valores, más en consonancia con el canon de la "corrección política"- o los defectos no se resintieran con semejante expresión de su medición), para ensalzar (o, en su caso, demonizar) a un autor, es algo impropio. Y es impropio porque, a la postre, resulta fútil al detenerse en un aspecto que, alejado de lo sustancial (la obra), se detiene en un aspecto personal, privado y transitorio (la vida), que tiene más que ver, como queda dicho, con la anécdota; y, asimismo, desvía la atención acerca de lo que es sustantivo, esto es, de aquéllo que reúne méritos para hacerse acreedor del rango de categoría.

No obstante lo anterior, no está de más insistir, otra vez, en la utilidad que pueden reportar las cuestiones o los estudios de *sociología de la literatura* a la hora de arrojar luz sobre aspectos controvertidos en las obras de los autores. En el caso de Gómez de la Serna, por ejemplo, se dan un buen número de aspectos de naturaleza eminentemente personal que son -y seguirán siendo- objeto de estudio (escapismo, adhesiones políticas, relaciones personales,



Recuerdos y olvidos, Alianza 1988

etc...) porque contribuyen a entender y dimensionar adecuadamente una obra fecundísima y de apabullante diversidad. Sin embargo, el elemento central es -y debe seguir siéndolo- la obra, lo principal, relevando a un plano secundario (subsidiario) la vida personal, que no intelectual, del autor.

Pese a todo, y, con ánimo de no impedir la introducción de elementos que permitan albergar dudas; y, asimismo, en aras de evitar incurrir en comentarios monocromáticos, tan próximos a la tergiversación, cabría terciar y retorcer las conclusiones alcanzadas hasta ahora. Una frase atribuida a Julio César, según la cual, *Es imposible no terminar siendo como los otros creen que uno es*⁷ hace que la atmósfera de fatalismo torne irrespirable lo que debiera constituir el clima de libertad inherente a la tarea de vivir/pensar.

6

Para concluir, se impone recurrir, de nuevo, a las memorias de Ayala. Es curioso, o, por mejor decir, chocante, que los epítetos (*cuasi* dichterios) que dedica a Gómez de la Serna ("de trato personal insoportable"; "aprensivo"; "cobarde"; "de carácter sumamente pusilánime"; "medroso hasta un grado

7 La frase citada, ayuna de comprobación documental y calificada como siniestra, está tomada de la última publicación de Gabriel García Márquez: *Memoria de mis putas tristes*, Barcelona, DeBOLSILLO, 2006, pág. 93.

patológico⁸) no sean suficientes para rechazar su obra, que siempre consideró -dice- admirable; y, sin embargo, se ocupe de alabar las obras de ciertos autores, consignando, como colofón, que eran, además, buenas personas (así, pueden citarse, entre otros, los casos de Fernando de los Ríos, José Luis Cano, etc...⁹). Esta decisión de sazonar con apelaciones a la bonhomía los semblantes de los autores que trató el memorialista es, posiblemente, un tributo ineludible del género (auto)biográfico; aun cuando acaba evidenciando un deseo de decir mucho que termina por decir más bien poco, a no ser cumplidos y gestos -huecos, meramente retóricos- de cara a la galería.

Finalmente, Ayala admite, tal vez contradictoriamente, que lo determinante de un autor es, como no podía ser de otra forma, su obra: "La biografía de un escritor son sus escritos mismos. En ellos se encierra el sentido de su existencia; y si la noticia de tales o cuales pormenores anecdóticos sirve para algo, será acaso para ayudar a interpretarlos"¹⁰.

En resumen, cabe sostener que el aspecto subjetivo no hace sino desenfocar, generalmente, por acción de los perjuicios y sambenitos, las verdaderas aportaciones del autor, es decir, sus obras.

*

8 Cfr. Francisco Ayala: *op. cit.*, pág. 105.

9 Cfr. *ibidem*, pág. 682 y 687. Son de gran interés, a los fines que nos ocupan, los comentarios introductorios referidos al prenombrado José Luis Cano poco antes de destacar su "sonriente bonhomía" y que "era un dechado de bondad" (págs. 682-683): "No sé con qué razón, o contra qué razón, es frecuente separar la obra de un poeta de la calidad humana de su persona. En el caso de José Luis Cano existe, en cambio, una identidad profunda entre el hombre y su producción literaria..." (pág. 682).

10 *ibidem*, pág. 28.

La vida y la obra de Ramón Gómez de la Serna pueden no ser escindibles; mas no por ello debemos dejar de reconocer que lo que concita un interés verdadero son sus obras y sólo, en relación a éstas, su vida, su peripecia personal. Otra cosa es, en efecto, su vida intelectual, ésa que cala en las obras, ya sea porque opera como antecedente o revulsivo, ya sea porque explica y justifica lo que difícilmente deja entrever su legado artístico-intelectual.

La bonhomía ramoniana entre interrogantes del título, que podría traducirse por la eutrapelia -o, llegado el caso, por la crueldad- ramoniana es, por todo lo expuesto, un aspecto subjetivo que, viéndose postergado por el elemento objetivo, sustancial, se queda en mera anécdota sin alcanzar, por tanto, el rango de categoría.

RAMÓN, EL TÍO DE LA PIPA BENJAMÍN CARRIÓN Y GÓMEZ DE LA SERNA

GUSTAVO SALAZAR
gustavosalazarc@hotmail.com

Le envié un ejemplar [de Un hombre muerto a puntapiés] a don Ramón, pero creo que se ha enojado sólo porque le dije en la dedicatoria 'tío de la pipa'. Bueno tampoco importa.

Pablo Palacio, carta enviada a Benjamín Carrión desde [Quito, abril-agosto de 1927]¹.

A Sofía, mi hija.

Hacia la década del veinte del pasado siglo, Gómez de la Serna, ya era un referente de las vanguardias para la lengua española; concretamente en el Ecuador, su gran valedor era alguien que no ausente de la tertulia de Pombo había dirigido en Madrid *Cervantes* –la revista que desde 1919, con la codirección del polígrafo sevillano Cansinos Assens, abrió las puertas a las manifestaciones ultraicas–, el escritor y diplomático quiteño César E. Arroyo; éste en 1922 en una conferencia en defensa de las propuestas literarias de aquel entonces decía:

¿Y en España? La renovación novecentista, vulgar e impropriamente llamada modernista, nos trajo un tanto retrasadas las direcciones de los credos parnasiano, decadente y simbolista. Pero ya antes de la guerra, el anhelo de selección contra las formas manoseadas y agotadas de esas escuelas se empezó a notar en la obra compleja, desinteresada y humorística de Ramón Gómez de la Serna, así como en los desbordamientos de imágenes que

colman las páginas grávidas de Cansinos Assens. Sin embargo, en la poesía permanecían los españoles estacionados².

El retorno de Arroyo a su país, y su consecuente integración en el incipiente ambiente intelectual quiteño, permitirá una acertada difusión de estas corrientes renovadoras; él tenía una clara y directa relación con los actores de estas búsquedas experimentales, lo que será sustancial para las nuevas generaciones ecuatorianas. En 1920 en su compilación *Parnaso ecuatoriano* con la Casa Maucci –publicada bajo la responsabilidad de José Brissa con beneplácito suyo–, ya incluyó autores tales como Gonzalo Escudero, Jorge Carrera Andrade y sobre todo a ese unigénito dadaísta ecuatoriano Hugo Mayo. Si bien la prosa se manifestaba a través de la crónica modernista y contadas narraciones, unos cuantos años después el relato se verá alimentado de esta vertiente ramoniana, con tres autores –Jorge Fernández, Humberto Salvador y Pablo Palacio, los dos últimos están mereciendo una relectura de la crítica como renovadores de la narrativa ecuatoriana– que directamente serán acusados por el escritor peruano alineado al realismo social, José Diez Canseco, de escritores decadentes con mezclas de elementos freudianos y de Gómez de la Serna.

Benjamín Carrión, ya desde 1914 había iniciado su ejercicio literario, con colaboraciones en diarios y revistas, para 1922 flamante abogado, había contraído nupcias recientemente en Loja, su ciudad natal; coincidirá con Arroyo como redactor del diario quiteño *El Día*, esta cordial relación entre ambos permitirá que en 1924, cuando Arroyo publique *Iris*

1 Benjamín Carrión. *Correspondencia I: Cartas a Benjamín*, selección y notas de Gustavo Salazar, prólogo de Jorge Enrique Adoum, Quito, Municipio Metropolitano/Centro Cultural Benjamín Carrión, 1995, p 139.

2 César E. Arroyo. "La nueva poesía: El creacionismo y el ultraísmo" en *Revista de la Sociedad Jurídico-Literaria*. Nueva serie, t. 28. n. 106-111. Quito. ene.-jun, p. 64; 1923, recogido en *Mirando a España y otras crónicas y ensayos (1913-1936)* de Arroyo, de próxima aparición.

—su cuota, aunque algo tardía, a la novela corta peninsular—, aparezca con prólogo del joven Carrión.

Para 1925 el ensayista lojano ingresa en el Servicio Exterior de su país, y a mediados de año será asignado como Cónsul en el puerto de El Havre. Esta permanencia en Francia, que durará hasta 1931, será determinante para el escritor, ya que se integrará plenamente en el círculo intelectual iberoamericano, además de que se consolidará en el ejercicio ensayístico, cuyo resultado será la publicación de dos de sus mejores libros: *Los creadores de la nueva América* (1928), con prólogo de Gabriela Mistral, y *Mapa de América* (1930), con presentación de Ramón Gómez de la Serna, que reproduzco en este trabajo.

No podemos establecer cuándo se inició la relación entre Carrión y el creador de Pombo, sin embargo hemos podido conseguir algunos documentos, entre ellos algunas misivas del español, una entrevista sui-generis, una breve aproximación que Carrión dedica a Gómez de la Serna y una valoración de éste al tercer libro del ecuatoriano que, aunque breve, no desentonaría en una reedición de su volumen de *Retratos completos* publicado por la editorial Aguilar en 1961.

Aunque Ramón en una de las cartas aquí incluidas le agradece, a la vez le hace una ligera acotación a la ‘entreviú’ dada al ecuatoriano para una revista madrileña, que Ramón Gómez de la Serna publicará en 1948, año de la primera edición de *Automoribundia*, ya que ninguno de los 18 números de la revista *Atlántico* recogerá esta entrevista realizada por Carrión; del cual se publicó, aparte de los dos textos incluidos en *Mapa de América* —“Teresa de la Parra” y “El vizconde de Lascano Tegui”—, el englobador “La república del Ecuador” y el circunstancial “El monumento a Bolívar en Quito. Observaciones

sobre el proyecto premiado”, que aunque firmado en diciembre de 1929 saldrá en el número de febrero de 1930. Quizás los responsables de la revista no consideraron pertinente la publicación del trabajo de Carrión, porque en el número de septiembre de 1929, ya habían dado a la luz “Hablando con Ramón Gómez de la Serna” de Antonio de Obregón, una entrevista a propósito de una obra de teatro suya, que incluyó la caricatura que reproducimos del autor madrileño, cuya autoría no hemos logrado determinar.

Teniendo en cuenta los datos que aporta el propio texto, la carta mencionada, la cronología de Ramón, y finalmente la versión de este encuentro del poeta panameño Demetrio Korsi, concluiremos que la llegada de Ramón a París —donde invadirá el modesto café “À la Consigne” y lo hará teatro de sus operaciones, llevando consigo la tertulia pombiana—, se efectuó a fines de diciembre de 1929, luego del fracaso teatral madrileño de su obra *Medios seres*; el encuentro se habrá realizado en enero de 1930, y la cita programada, en la entrevista, con los escritores Carrión y Korsi sería para mayo en Madrid, fecha en la cual el creador de la greguería retornaría a su torreón en el número cuatro de la calle de Velásquez.

De unos versos de Mariano Brull, Alfonso Reyes escogerá el vocablo ‘jitanjáfora’, para denominar unos juegos verbales, de que hace gala el primero en su libro *Poemas en menguante*, fácilmente emparentables con los realizados por Huidobro; cite-mos la mejor definición, realizada por el propio poeta cubano:

Solamente con la palabra así concebida podría intentarse el poema en que todo él fuera creación —goce demiúrgico- plástica total de traslucos y trasmundos internamente musicalizada que llegara a alcanzar, acaso, el mayor

grado de aproximación al estado de poesía pura.

Ese poema imposible tendría que ser fundido en palabras recién creadas reminiscencias de sentido y sentires eternos, y sometido a ritmo en función de sus asociaciones inmanentes³.

Reyes tomará tan en serio el tema, a tal punto que lo definirá como un género, buscará antecedentes en los clásicos, los clasificará, y promocionará entre otros escritores, inclusive llegará a su defensa y recopilación a más de delatar a los falsos jitanjáforicos. Este solo ensayo suyo, “La jitanjáfora”, es un deleite y derroche de inteligencia, que bien valdría la pena realizar una lectura paralela entre la greguería y este otro ingenioso ‘género’. Habría sido interesante que Ramón desarrollara más ampliamente su reflexión acerca de Carrión y este juego de palabras.

Carrión en una suerte de poética del humorismo dedicado a valorar la obra literaria del narrador ecuatoriano Pablo Palacio, hacia 1930, hará clara referencia a los méritos del escritor madrileño:

Considero a Ramón Gómez de la Serna como el maestro de humoristas en lengua española. A Fernández Flores en España, a Genaro Prieto en Chile, los considero autores satíricos. Julio Camba, dueño de mi admiración, es un autor festivo. Y veo en él al tipo de humorista puro que va directamente a la realidad –hombre, paisaje–, y de su encuentro con ella surge, como el chispazo eléctrico, la... pues, la greguería; ¡y yo que pretendo definirla! Es la imagen, o un con-

junto de imágenes estilizadas. No es preciso ni siquiera la estilización en el sentido caricatural; basta que proponga, al realizar la imagen, una solución inesperada, original.

Se ha sostenido que el alargamiento espiritualizador, superhumano, de las figuras del Greco es un producto, antes que del genio, de un defecto de la vista de Doménico Theotocopuli. Esto que no ha resistido el análisis felizmente, al tratarse del iluminado de Toledo, es quizá lo que ocurre con las antenas atrapadoras de la realidad que poseen humoristas como Ramón, como Pitigrilli. Los ojos, los oídos, el tacto de estos hombres tienen un poder deformador, o mejor, reformador sobre las cosas, y éstas, al pasar por los alambiques del espíritu, para ofrecérsenos en forma de novela, cuento, greguería, han adquirido una individualidad, apariencias distintas, son la plasmación de Ramón o de Pitigrilli sobre el barro primario de la realidad.

Hay más: los humoristas de la línea de Ramón Gómez de la Serna poseen una especie de mediumnidad, de don de milagrería más pronunciado que el que siempre se ha atribuido a los poetas: ven, oyen más allá de la realidad. En una greguería típica de Ramón –cuya relación literal no recuerdo– hay un hombre con el ojo derecho en el sitio del izquierdo y el ojo izquierdo en el sitio del derecho; tiene toda la realidad atravesada, en forma de X. quizá ese hombre sea la mejor representación del humorismo verdadero, del humorismo puro⁴.

3 Mariano Brull. “Poesía, 1931”, en *Revista Bimestre Cubana*, jul.-ago. 1931, vol. XXXVIII, pp. 22-23, citamos de la “Introducción” de Klaus Müller-Berg a *Poesía reunida* de Mariano Brull, Madrid, Cátedra, 2000, p. 58. (Letras Hispánicas, n. 504).

4 Tomado de “Pablo Palacio” en *La patria en tono menor, ensayos escogidos*, prólogo, selección y edición de Gustavo Salazar, México, Casa de la Cultura Ecuatoriana-Fondo de Cultura Económica, 2001, pp. 72-73; en *Mapa de América* (1ª ed. pp. 80-82).

Palacio, estudiado por Carrión en *Mapa de América*, volumen prologado por Ramón, le comentará la remisión de su libro de cuentos *Un hombre muerto a puntapiés* al escritor matritense en una carta sin fecha, pero remitida aproximadamente entre abril y agosto de 1927:

“Le envié un ejemplar a don Ramón, pero creo que se ha enojado sólo porque le dije en la dedicatoria ‘tío de la pipa’. Bueno tampoco importa”.

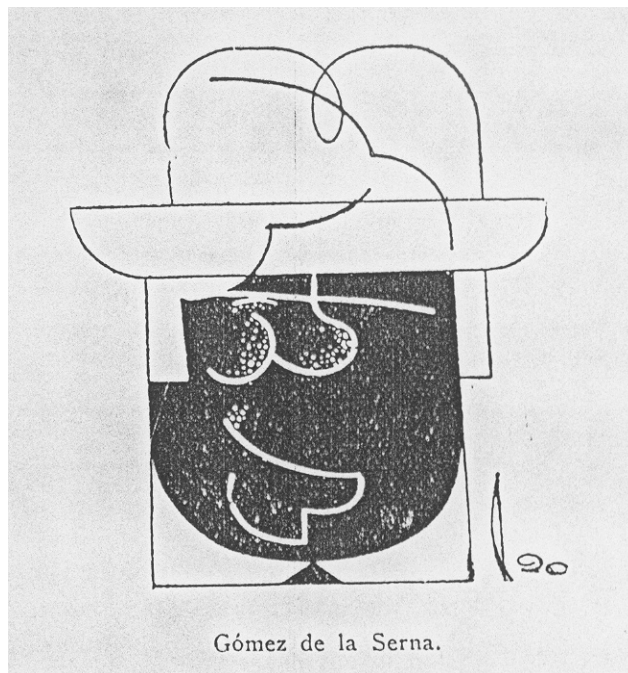
Quizás, en ocasiones, el encuentro de dos humoristas dé como resultado un desencuentro o una seriedad.

Las dos últimas cartas, remitidas desde Buenos Aires por Gómez de la Serna, no requieren mayor comentario, ellas evidencian la crisis económica que atravesaba el escritor por lo que acontecía en España y las exigencias partidistas que el entorno y las circunstancias exigían de él, a las que renunció como se puede leer entre líneas en las mencionadas cartas.

Como apéndice a ésta, si no permanente, fructífera relación intelectual, copiamos un hecho póstumo a Ramón; en el ejemplar de la novela *El torero caracho*, Madrid, Espasa-Calpe, 1969 [Colección Austral, nº. 1441] que reposa en el Centro Cultural Benjamín Carrión, consta la siguiente dedicatoria, a mano: “A Benjamín Carrión un recuerdo de RAMÓN y el homenaje de Luisa Sofovich. Buenos Aires – Julio 69”, y al reverso de la portadilla figura la siguiente dirección: “Luisita Sofovich de Gómez de la Serna, Hipólito Irigoyen 1974 – 6º piso. T.E. 47-4775”.

AGRADECIMIENTOS

Para la publicación de estos documentos y el material que me ha servido para la elaboración de esta introducción debo sentar mi agradecimiento en este orden: El Centro Cultural Benjamín Carrión en Quito, María Rosa Arroyo Rubio –heredera del archivo de César E. Arroyo, en Madrid–, la Hemeroteca Municipal de Madrid, la Biblioteca Nacional de Madrid, la Biblioteca Hispánica de La Agencia Española de Cooperación Iberoamericana y la Biblioteca Ecuatoriana Aurelio Espinosa Pólit en Quito.



Gómez de la Serna.

Ramón

TRES TEXTOS

RAMÓN *

El viejo Montmartre de los artistas es hoy –todos lo saben– la colmena luminosa de rastacueros, *gentlemen cambrioleurs* y *cocottes*. El *boulevard* de Ernesto Lajeunesse y de Arsenio Houssaye, el que nos ponderó Gómez Carrillo, se apaga a las doce de la noche y queda silencioso, en poder de unos cuantos rufianes de burdel, vendedores de postales sicalípticas y prostitutas retrasadas. El resto de París, el grande y buen París, burgués y verdadero, duerme y se reposa de las fatigas del día, para recomenzar cotidianamente la difícil obra de mantenerse y de vivir.

Pero queda Montparnasse... La famosa esquina de los *boulevares* Raspail y Montparnasse –*Le Dôme*, *La Rotonde* y *La Coupole*– mantiene toda la noche una multitud abigarrada de artistas y pseudoartistas, de gentes que van a mirarse los unos a los otros, buscando el prometido espectáculo raro, y que son ellos mismos quienes lo constituyen. Gentes que hablan todos los idiomas de la tierra –*même le français*– y que arreglan el mundo de las artes, de la política y de la economía a un franco cincuenta la taza de café con leche.

Es a Montparnasse y no a París [a] donde vienen los escritores y artistas de los cuatro puntos del globo. Mejor: vienen a París, pero caen en Montparnasse. ¿Ambiente artístico? Quizá. Lo cierto es que en todos los hoteles circundantes, en los *studios* especialmente construidos en los alrededores del Parque Montsouris, habitan los pintores, escritores, políti-

cos, caídos o en ciernes, que están de visita o que residen en París.

A Montparnasse llegó, como acaba de llegar Máximo Bontempelli, RAMÓN Gómez de la Serna. Y en Montparnasse, frente a la estación, en el *Café de la Consigne*, quiso hacer la traducción francesa del madrileño *Pombo*.

Fuimos a visitar a RAMÓN con el poeta Korsi. El *impasse du Rouet*, donde el genial humorista ha fijado sus días parisienses –en el corazón de Montparnasse–, es un callejón estrecho que desemboca en un patio. Dificultades de orientación. Asoma una portera. Korsi tiene la imperdonable imprudencia de preguntar por *monsieur Gomèz de-la-Serna*. La portera no conoce a nadie de ese nombre, Korsi, comprendiendo su plancha, rectifica: *Monsieur RAMÓN*. Ah, eso es otra cosa; *Monsieur RAMÓN* ha salido. ¿Tiene el señor la costumbre de comer en casa?, preguntamos. Y la vieja, esta vieja portera francesa, de esa especie requeteconocida de animales que raramente se encariñan con el inquilino, nos responde con tono de orgullo y de superioridad:

-Monsieur RAMÓN n'est pas un homme à faire lui même sa cuisine! Ah, ça non, par exemple!

No, señora, tranquilícese usted; tampoco nosotros habíamos imaginado que *monsieur RAMÓN* pudiera cocinar él mismo sus comidas, como hace la gran mayoría de artistas *montparnós*, que tienen un estudio con cocina pero sin querida. Interiormente admiramos [a] esta portera comprensiva a la cual el autor de *El torero Caracho* ya había comunicado un poder de atrapar la verdad en el aire, un espíritu de greguería.

Insistimos aún. Queríamos saber la ubicación exacta del nuevo *Pombo* portátil y viajero. La portera responde:

* Tomado de: Ramón Gómez de la Serna. *Automoribundia* (1888-1948), Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1948, pp. 530-534.

-Au fond de la cour, vous trouverez une motocyclette. En face de la motocyclette une porte, puis un escalier; prenez ensuite le couloir, et vous tomberez dans le studio de monsieur RAMÓN. Vous le reconnaîtrez facilement, puis qu'il a mis son nom sur la porte.

Nos hallábamnos en pleno misterio. Nos parecieron las señas que se dan en los folletines y en los cuentos de hadas: *“Llegarás hasta un cruceo del camino, allí encontrarás una cabra pacienco; toma ‘a mano’ izquierda de la cabra, luego a la derecha: sigue recto, y llegarás al palacio del Ogro de las Cien Orejas, que tiene cautiva a la princesa...”*.

El poeta Korsi expresó su desconfianza justísima:

-¿Y si han movido la motocicleta? ¿Y si su dueño se ha ido en ella?

Pues no, señor. La motocicleta estaba en el patio. Frente a ella, una escalera, un corredor y, en el fondo, sobre una puerta, en letras rojas sobre placa blanca, se leía:

RAMÓN
Gómez de la Serna
(Écribain)

Dejamos una cita para el día siguiente.

Al día siguiente, a la hora fijada, llegamos al *impasse du Rouet*. La portera nos aguardaba a la puerta para decirnos que RAMÓN había ido a almorzar en un *restaurant* vecino –eran las tres de la tarde–, y que allí nos esperaba. En el *restaurant*, RAMÓN, que vive su Madrid en París, tomaba café y escribía tarjetas postales (el café, de Madrid; las tarjetas postales, de París). Y hablamos.

RAMÓN regresa a Madrid. No puede vivir lejos de Madrid. Se ha descubierto para él, en la ausencia con pretensiones de definitiva, toda una sensibilidad tierna. Habla de Madrid como de la novia y de la madre lejana.

-Miren ustedes: París, con sus cuatro millones de habitantes, ya no es la ciudad para el hombre; es la ciudad para la multitud. Madrid, en cambio, acoge y acaricia, y su millón de pobladores se encuentra allí holgado y cómodo. Aquí ya se siente en todas partes la angustia de la lucha. Las superficies parisienses, además, son para mí demasiado planas, sin relieves, sin curvas.

-¿...?

-Sí, las hay. He hallado algunas, y preparo un libro de greguerías parisienses, al mismo tiempo que una novela, cuyo asunto es la vida de una mujer de Madrid.

RAMÓN continúa el tema de París:

-La novedad de París ha disminuido para nosotros. Gómez Carrillo, por ejemplo, no tenía sino que nombrar y enumerar sitios, y ya nos encendía de asombro la imaginación en España y América. Hoy es distinto: ya no sorprende en Madrid quien nos hable del anuncio luminoso, pues que lo hay en la Puerta del Sol... Cuando vine de allá y clausuré Pombo de una manera que creí definitiva, pensé poder vivir lejos de Madrid. Hoy ya sé que no es posible. Regresaré en mayo.

-¿Y qué hará usted, nuevamente teatro?

-Creo que no –dice RAMÓN sonriendo–. Para hacer teatro hay que seguir los trámites: la

presentación de la obra, la espera, muchas veces larga... No; creo que no volveré a hacer teatro.

Afuera, en estos finales de invierno parisiense, hay la rara ganga de un poco de sol. Y RAMÓN dice:

-Quien no ha tomado el sol en el día, ha perdido y no ha recuperado.

Y nos invita a andar a lo largo de los bulevares exteriores, por sitios en que la ciudad no ha derrotado completamente aún a la naturaleza, y se la puede ver, aunque humillada por nuevas construcciones y chimeneas jadeantes. Al primer cruzar de calle, como un gran camión nos pasara demasiado cerca, vemos a RAMÓN dibujando una suerte:

-En las grandes ciudades es preciso torear a los automóviles. Yo llevo siempre este pequeño estoque para hundírsele en el morrillo. Yo no he matado a ningún automóvil todavía.

En ese mismo instante, una enorme grúa-automóvil nos ponía su puntería, rectilíneamente, y RAMÓN:

-Pero lo que no se me ha ocurrido todavía es torear a la torre Eiffel. Prefiero ganar el bur-ladero.

Y en dos saltos ágiles se plantó en la acera.

Hombres y cosas de España:

-Vengo de ver a Ortega, que está de paso en París. Yo se lo he dicho siempre: él es el matador y yo su banderillero. Es la figura más alta del pensamiento español. Su poder de captación de ideas y de realidades es enorme. Y su poder de entrega, igual. Las fi-

guras españolas de ciencia españolizada lo admiran: matemáticos, físicos, químicos, biólogos. Y los escritores, naturalmente. Su obra de cultura es formidable, no sólo en la Revista de Occidente, sino en la intimidad de seminarios científicos que hoy ha regularizado semanalmente, en las lecciones y en las conferencias.

-¿Marañón?

-Marañón es una gran figura, la otra gran figura de la España actual, con algo de imponente en la eficacia de todos sus gestos y con la sola imposición de manos cuando toca los problemas vitales.

-¿Azorín?

-Parece que Azorín está llegando al bolchevismo. Este hombre tiene el espíritu tendido siempre hacia lo nuevo, hacia la corriente actual, hacia la verdad en marcha y en lucha, en todos los sectores del espíritu. En literatura, desembocó en el superrealismo: allí están sus comedias y su último libro. En literatura avanza al bolchevismo. Yo tengo escrito sobre Azorín un libro en dos tomos, que aparecerá pronto.

Quisiéramos oír a Ramón opinar sobre las otras grandes figuras españolas de maestros, pero nos falta el tiempo. Unas cuantas palabras, siempre generosas, para casi todos los nuevos, la generación de Pombo y *La Gaceta Literaria*, la admirable cuadrilla de la que es él, RAMÓN, primera espada.

-¿Giménez Caballero?

-Vale mucho. Su obra en La Gaceta, su iniciativa del Cineclub, su Exposición del Libro

Catalán, son muy fecundas. Mi último acto en Pombo fue dar un banquete a Giménez Caballero.

Luego, el tema editorial, la vida difícil del libro español. Cifras, datos, precisiones desalentadoras.

Unas cuantas palabras sobre la actual intelectualidad francesa, dentro de la cual goza RAMÓN de tantas admiraciones y simpatías, hasta el punto que, después de Unamuno, sea el escritor español más conocido y apreciado, indiscutiblemente. Más que Ortega, más que D'Ors, más que Pérez de Ayala, que hoy están entrando con paso tan seguro en el mercado literario universal.

Camina, camina y camina. Como en los cuentos que se inventan para hacer dormir a los niños. ¿Uno, dos kilómetros?

-Veinte kilómetros, por lo menos –me sostiene después, casi ahogado, el poeta Korsi.

Y al despedirnos de RAMÓN, que nos da una cita para mayo, en Madrid y en Pombo, lo vemos alejarse por entre los automóviles de la Puerta de Orleans, con su estoquillo de torero.

-¿Ganará RAMÓN en París su primera oreja de automóvil?

Benjamín Carrión

BREVE SILUETA PRELIMINAR *

Ha habido una época en que Benjamín Carrión me ha inquietado con sus apariciones y desapariciones súbitas. Ya en una esquina de París, ya en una revuelta de Madrid, ya en un vico de Génova.

Benjamín Carrión, con un arte diabólico, no me dejaba acertar en el primer momento de la sorpresa quién pudiera ser. Su aspecto españolísimo me hacía querer recordar, en qué aula de la Universidad madrileña habíamos sido condiscípulos.

Despierto, como hombre atento a las músicas y perito en ellas, llevaba en los oídos todos los últimos momentos de la actualidad. Con él se podía hablar de todo y comenzar con cualquier alusión.

Aunque en sus ojos se notaba la perforadora mirada de crítica, mezclaba tanta bondad a su mirar, que nos tranquilizábamos. Benjamín Carrión no confundiría ni involucraría.

Si se pudiera decir de un escritor que tiene figura de crítico, cara de crítico, modales de crítico, modo de andar de crítico, eso se podría decir de Benjamín Carrión.

Su gesto es de saber lo que es cada cosa, y se ve que se ha estado haciendo la "toilette" frente a cristales de librería, frente a todas las vitrinas de los libreros del mundo.

¿Pero [qué] es lo que tiene de extraordinario este crítico sagaz?

* Tomado de: Benjamín Carrión. *Mapa de América*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1930, pp. 9-17.

Su posesión del estilo. Muestra el valor de los demás y la poética de cada obra porque es él un poeta.

Dedicado a la jitanjáfora, ese arabesco del estilo en que se logran los mayores hallazgos, es uno de los creadores y propulsores de ese género.

La jitanjáfora, que dice y no dice, sabe qué aire tiene estilo y qué combinación de palabras tiene alma.

Tañedor de jitanjáforas, Benjamín Carrión conoce como un concertista refinado del valor de las palabras en los libros, y por eso acierta tan lindamente cuando distingue a unas poetisas de otras y sabe lo que es joya de cada una y qué venilla oculta es la que palpita más en la composición.

Si sabe acertar tan rotundamente en lo que es delicado y profundo en la obra de Teresa de la Parra, se lo debe a que sabe hasta dónde es algo más que apariencia el verbo que se emplea.

Por su preparación para comprender, por su sutileza para medir, destaca los valores más verdaderos de América, y no se deja llevar por los que están en los diplomas oficiales. Arraiga el mapa del espíritu americano porque ha sabido elegir, y todos los escritores contenidos en este volumen prueban en las críticas de Benjamín Carrión su preeminencia, su intrincada originalidad, su destacarse por comparación.

Haber sabido ver a ese vizconde Lascano Tegui, que se disimula entre desplantes llenos de grandeza, es tener muy seguros los ojos. Lascano Tegui es un criollo generoso que bautiza los días con la frase que les va mejor y es, además, el alegre profeta de las noches y sabe amanecer sin mirada temerosa al nuevo día.

Ve lo que en todos esos hombres nuevos, que tienen silueta de alcor, hay de tenebroso desfiladero de razas.

Todos los autores de que trata en este libro quedan situados con pleno sentido, y ha caracterizado a los autores americanos, adscribiéndoles cualidades más que sanos adjetivos.

Busca las cuatro fórmulas convincentes de cada autor, y quedan probados los talentos. No es su crítica la crítica difusa y por cumplir, sino la crítica fértil, que sitúa capitanes en las crestas americanas.

Viaje por los poetas es éste, viaje por el mapa de América de Benjamín Carrión.

El cartógrafo está en El Havre, y en aquella resonancia de puertos, consulados y excursiones va puliendo los sonetos de sus críticas.

De vez en cuando vuelve a París –los sábados a París–, y allí comprueba el panorama de sus críticas para que el mapa cumpla bien su parangón de escalas.

Benjamín Carrión no da un grito, no se excede en las conversaciones: lleva siempre cara de alegría cesurada y hay en toda su figura una cosa de lápiz vivo, de punta muy afilada, de mina muy negra y blanda, que va tomando apuntes en los cuadernos interiores.

Como final de esta silueta breve y preliminar, recalcaré la imagen del lápiz ágil, humanado, aguzadísimo, apuntador de jitanjáforas y psicologías.

Ramón Gómez de la Serna
Madrid, octubre 1930

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA *

Sólo el Renacimiento puede ofrecernos lances de ambición literaria comparables al de Ramón. ¿Son menos codiciosas acaso que la escritura de éste las enumeraciones millonarias que hay en La Celestina y en Rabelais y el Johnson y en The anatomy of melancholy de Robert Burton?

Jorge Luis Borges

Un nombre que era España. Que era Madrid, mejor: Ramón Gómez de la Serna. ¿Humorista? Él mismo nos cuenta la tragedia de su bautizo de humorista, hecha por su tío Toribio: “Desde aquella tarde –a los doce años– en que fui bautizado de humorista, ejerzo esa profesión, que no sé si es ventajosa o desventajosa”. Y, con ese hablar y escribir en greguería eterna, Ramón relata su tragedia. El dramatismo de una vida como todas, con dolor y amor, con desgracia y con júbilo, que tiene que ser a todas horas, para todos, una *vida de humorista*. Y, como escritor, tiene también que corresponder a la etiqueta, al casillero implacable: cuando quiera contar una verdad de ternura o de amor, los lectores implacables, crueles, lo interpretarán como expresión graciosa, como acto de humor. “Todo me ha impulsado por la vía del humorismo –dice– y se me exige lo inaudito siempre que hago algo”. Y Ramón cumple el mandato de su tío Toribio, a través de su vida de escritor y de hombre. Populariza un género, creación insuperable de su gran talento: la *Greguería*. Y sienta cátedra en el Café de Pombo, teniendo como telón de fondo el famoso cuadro de Gutiérrez Solana. Y escribe libros con fecundidad asombrosa, y conquista públicos en Europa y América: en la época com-

prendida entre las dos guerras mundiales, pocos nombres españoles alcanzan tan vasto ámbito de difusión como el de Gómez de la Serna. Tan conocido como Unamuno, tan citado como él, pero más ampliamente leído, traducido, comentado.

Pasea por América su formidable, su genial payasada. La lleva por muchas capitales de Europa. La instala en París. Pero es en su Madrid –ningún escritor español más madrileño que él desde Larra– donde ejerce su pontificado indiscutible. Y la anécdota *pombiana*, llevada y traída por todos los que visitan la *Villa del Oso*, convierte a Ramón en un símbolo, en una expresión, una bandera. Más que los toros, es la España de entonces el *torerillo* de Unamuno. El *banderillero* de Ortega y Gasset. Este niño gordo, patilludo, que nunca envejece. Que tiene el alma niña, porque es bueno *como el pan*.

Benjamín Carrión

* Publicado originalmente en: “Nuestras preferencias españolas” en Benjamín Carrión. *San Miguel de Unamuno*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1954, pp. 16-17; nosotros lo recogemos de Benjamín Carrión. *La patria en tono menor, ensayos escogidos*, (ed. citada, pp. 298-299).

CINCO CARTAS

(1)

[Madrid, 1928⁵]

[Membrete:]
RAMÓN. GÓMEZ DE LA SERNA.
VELÁZQUEZ, 4.

Sr. D. Benjamín Carrión:

Mi distinguido amigo y compañero: muchas gracias por el envío de su bello libro, justo, bien escrito, amplio de significados.

En mi enhorabuena.

Queda su afectísimo amigo y s. s. q. e. s. m.

RAMÓN Gómez de la Serna

(2)

[París, enero de 1930⁶]

Sr. D. Benjamín Carrión

Mi distinguido y querido amigo: muy bien su entrevista y muy agradecido [a toda] ella sólo me he permitido rectificar con *Atlántico*⁷ directamente lo que me hace decir de Marañón, pues puede quedar un tanto resentido con ello, ya que la publicidad da a las palabras [ilegible] que en la conversación no han tenido.

Admirablemente visto el aire de aquel paseo.

Esperando encontrarme con usted en Madrid le abraza su devoto,

RAMÓN Gómez de la Serna

5 Aunque ignoro la fecha exacta de esta carta, la publicación de un fragmento de ella en el segundo libro de Carrión, *El desencanto de Miguel García* (1929), me da la pauta para saber que fue enviada a propósito de recibir el primer libro publicado por el ecuatoriano en 1928, allí cita, aunque no exactamente: "Su libro es bello, justo, bien escrito, amplio de significados". p. X de 'Algunas opiniones sobre *Los creadores de la nueva América* de Benjamín Carrión'.

6 Tal como apuntamos en la presentación a estos documentos, el encuentro entre Carrión y Gómez de la Serna para la entrevista debe haberse efectuado hacia enero de 1930.

7 *Atlántico* (1929-1930). Revista literaria editada en Madrid, de la cual aparecieron 17 números, y el 18 y último se publicó en el año 1933. El director fue F. Guillén Salaya y el gerente Boris Bureba. Carrión publicó en ésta dos de sus estudios de *Mapa de América*: "Teresa de la Parra" y "El vizconde de Lascano Tegui", más otros dos trabajos, pero la entrevista a Gómez de la Serna no fue publicada en ella.

(3)

[Madrid, octubre de 1930⁸]

[Membrete:]

ESPAÑA.

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA
VELÁZQUEZ, 4
MADRID

Sr. D. Benjamín Carrión.

Mi querido y distinguido amigo: con mucho gusto pondré esas líneas de prólogo a su próximo libro si usted persiste en la idea.

Espero las últimas referencias de su libro para saber en qué sentido he de escribir mi introducción.

Saludo.

Su devoto amigo q. e. s. m.

RAMÓN

(4)*

Buenos Aires, [1939⁹].

[Membrete:]

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA
BUENOS AIRES
VICTORIA 1970
TEL. 47 - 4775

Mi querido y admirado amigo: al saber por fin unas señas tuyas a las que dirigirme me apresuro a escribirle.

En los primeros días de la revolución española en 1936 me vine a América como a la playa ideal a la que siempre había aspirado. Llevo ya casi tres años en Buenos Aires y aunque cada vez me es más difícil la vida, el caso es que vivo.

Perdida biblioteca y archivo, escribo y escribo como para restituir todo lo perdido.

¿Y usted? Si hay algún nuevo libro suyo piense en que soy un arruinado de libros.

* Esta carta y la siguiente las publiqué en el libro *Benjamín Carrión: Correspondencia I, Cartas a Benjamín* (ed. citada pp. 114-116), de ésta incluimos el facsímil al final del volumen. Hemos utilizado algunas de las notas de la mencionada edición.

9 Enviada a Bogotá. La fecha es hipotética. Gómez de la Serna salió de España con rumbo a la Argentina en septiembre de 1936 y, al parecer, mediante la presente reinicia su contacto con Carrión. Presumimos, por lo que en ella se menciona, que esta carta es cronológicamente anterior, aunque próxima, a la que sigue, del 22 de julio de 1939. Carrión en aquel entonces era Ministro Plenipotenciario del Ecuador en Bogotá.

8 A partir del registro de la fecha del prólogo de Ramón podemos colegir que esta carta fue enviada un poco antes.

¿Y esa cosita de *Las Indias*?¹⁰ ¿Es posible enviar ensayos y artículos? ¿En qué condiciones ampara al escritor?

He visto que está en ella mi admirado y querido D. Luis Zulueta¹¹, al que le ruego dé mis recuerdos y le diga cuánto me alegra verle establecido en tan grata tierra de paz.

Dirigida por D. Germán Arciniegas¹² y protegida por el gobierno de Colombia puede ser un verdadero albergue para los espíritus que llaman desesperados a todas las puertas, en esta hora en que yo que llevo probando América en experiencia total me he encontrado con desiertos y desengaños, y eso que yo soy un literato casi neutral frente a las luchas de nuestros días.

Aunque soy de los que podrían volver a España pienso quedarme en América definitivamente, pues hay aún mucho de fratricidio que no quiero ver. ¡Eso si puedo defenderme aquí, pues aún con las veintidós repúblicas lo veo dificultoso!

Vivo muy solitario, cada vez con más jornadas, pues escribo unas novelas que llamo las novelas de la nebulosa¹³, ya que en estos días todo en el mundo ha vuelto a ser nebulosa.

Reciba abrazos de un devoto amigo y admirador,

RAMÓN Gómez de la Serna

10 Gómez de la Serna consulta a Carrión si puede vincularlo con la *Revista de las Indias* (1936-1951), publicación colombiana establecida por el Ministerio de educación y dirigida por Germán Arciniegas.

11 Luis de Zulueta (1878-1964), político y pedagogo español. Se exilió en Colombia en 1936. formó parte del cuerpo de redacción de la *Revista de Las Indias*. Entre sus libros destacan el ensayo *La edad heroica* (1916), y las *Cartas* que entre 1903 y 1933 intercambié con Miguel de Unamuno.

12 La relación epistolar de Carrión con Germán Arciniegas se realizará a través de una “carta-presentación” dirigida por el poeta de Contemporáneos, Gilberto Owen, en 1933 a Carrión –reproducida en *Benjamín Carrión: Correspondencia I, Cartas a Benjamín* (ed. citada pp. 133-134)–, que consolidará una amistad por algunas décadas, hasta la definitiva ruptura por divergencias ideológicas.

13 De lo que conocemos, esta serie es un grupo de cuatro novelas, publicadas en este orden: *El incongruente* (1922), *El novelista* (1924), *¡Rebeca!* (1936) y *El hombre perdido* (1947) suponemos que será a este cuarto y último libro de las novelas de la nebulosa al cual se refiere Ramón.

(5)

Buenos Aires, 22 de julio de 1939¹⁴

Mi querido y admirado amigo: ya sabía yo que es usted de las pocas almas con las que se puede contar siempre. ¡Muchas gracias por cómo ha encontrado sitio para mí en *El Tiempo*¹⁵ y en *La Revista de las Indias*¹⁶!

Me parecen muy bien los plazos y estipendios y por mí no quedará, ya que siempre procuraré enviarle cosas interesantes e inéditas. Así se evita que el escritor se vea “recortado” en todos los diarios y, mientras, él se muera de inanición. No les puede desnivelar la colaboración directa y fresca de los propios escritores y más cuando están en el peor período de su existencia. Ahora espero que los dos administradores de la Revista y del diario me tengan en cuenta en continuas fechas.

Aquí pienso permanecer si todas esas ayudas de la América generosa llegan a tiempo y con seria asiduidad.

Voy a leer su libro y tendré el gusto de remitirle un juicio lírico sobre él para que usted haga de mi crítica el uso periodístico que quiera¹⁷.

Estoy encantado de volver a tener camino íntimo entre mi despacho y su despacho, y yo creo que no sucederá más el que quede cortada nuestra línea.

Otra vez con mucha gratitud queda su ferviente amigo y admirador que le abraza,

RAMÓN Gómez de la Serna

14 También enviada a Bogotá.

15 Carrión establecerá amistad con Eduardo Santos, político colombiano, dueño y director del diario *El Tiempo* de Bogotá, a través de Gabriela Mistral.

16 El primer trabajo que conocemos de Ramón en *Revista de las Indias*, es “Biografía completa de Juan Ramón Jiménez” en el tomo vi, n. 17, época 2, de mayo de 1940. pp. 58-77; la 2º parte la publicó en el n. 18, de junio de 1940. pp. 219-235; y la 3º parte la publicó en n. 21, de septiembre de 1940, pp. 198-211.

17 No sabemos si la obra en cuestión es *Atahualpa* (México, 1933), o *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea* (Santiago de Chile, 1937), pues no hemos hallado “juicio lírico” ni crítico alguno del autor madrileño a Carrión.

**NOMEN, OMEN.
SOBRE EL ORIGEN DE GREGUERÍA
Y DE LA GREGUERÍA**

Publicado en Anejo nº 18 de la revista Príncipe de Viana (Pamplona), 2000, pp. 165-188)

FERNANDO GONZÁLEZ OLLÉ
Universidad de Navarra
fgolle@unav.es

¿Por qué se llaman Greguerías?

Al encontrar el género me di cuenta de que había que buscar una palabra que no fuese reflexiva ni demasiado usada, para bautizarle bien.

.....
Entonces metí la mano en el gran bombo de las palabras, y al azar, que debe ser el bautizador de los mejores hallazgos, saqué una bola ... Era "Greguería" aún en singular [...]. Me quedé con la palabra por lo eufónica [...]. Greguería, algarabía, gritería confusa. (En los anteriores diccionarios significaba el griterío de los cerditos cuando van detrás de su mamá.) [...]. Una palabra que estaba perdida en el diccionario, que no era nombre de nada y que ahora [...] convertí en lo que no era.

.....
Sí, la orilla de allá quería estar a la orilla de acá ... Eso, ese deseo inaudito pero real ... Esa perturbación de la estabilidad de las orillas ¿qué era? ... Era ... una "greguería". Así me salió del bombo cerebral "esa" palabra que no sabía bien lo que significaba y fui al diccionario para ver lo que era ... [...]. Y ya siempre greguería será una cosa insustituible, de tal modo que si no se llama "greguería" será inútil que luche por ser "greguería".

.....
¿Explicarlas? Amo a la Greguería inexplicable.

1

Aunque la bibliografía sobre Ramón Gómez de la Serna y sobre su más destacado descubrimiento literario, la greguería ("una de las cosas que me han dado suerte ha sido el hallazgo de la Greguería [...]). Fundé la Greguería entre las mayores incertidumbres, como tal y como cosa bautizada con ese nombre" ¹ ha llegado a ser inabarcable, no estimo muy arriesgado asegurar que el término elegido por él para denominarlo ha recibido desproporcionado y muy precario análisis.

Ésa ha sido la razón de que me proponga mejorar su conocimiento mediante un examen histórico y lexicológico de la palabra en cuestión, así como de las circunstancias que pudieron decidirle a su elección. Por estas vías quizá aporte también algunos subsidios para aclarar la naturaleza –objeto de numerosos asedios críticos– de la invención ramoniana.

El encuentro, hace unos meses, de un testimonio probablemente inadvertido hasta entonces, antiguo e interesante, bajo varios aspectos, de aquella palabra, que enriquece un breve elenco, con similares características, formado de tiempo atrás, me ha decidido ahora a presentarlo públicamente, en una disposición que pretende ser ordenada. El estudio concebido exige unos remotos preliminares, tanto cronológicos como léxico-semánticos, que paso a exponer.

1 R. GÓMEZ DE LA SERNA, *La sagrada cripta de Pombo*. Madrid, 1986. Los fragmentos ramonianos que encabezan el estudio proceden del prólogo a *Total de greguerías* [1955]. Madrid, 1962. Declaraciones semejantes se encuentran en varios libros y artículos del autor, al menos desde *Greguerías*. Valencia [1917], hasta *Automoribundia*. Buenos Aires, 1948, incursas en incoherencias, mejor sería decir contradicciones, cuya voluntariedad resultaría temerario negar, como las que campean en las citas precedentes. En el primero de los libros mencionados manifiesta también: "La Greguería no significa casi nada como palabra". Al final del estudio volveré sobre estas declaraciones.

2.

Desde el siglo XVI, al menos, *griego* (también algunos de sus derivados léxicos), como nombre propio de determinada lengua, ofrece los significados secundarios de ‘verbalmente confuso’, ‘ininteligible’ y otros próximos a éstos, que luego procederé a detallar.

La correspondiente evolución semántica así verificada muestra un riguroso paralelismo con la experimentada por el nombre de otra lengua, *algarabía*. La historia de este segundo proceso puede seguirse cómodamente y con amplia y segura documentación mediante la consulta del oportuno artículo en el *Diccionario histórico*. Me parece conveniente dejar ya constancia de su contenido, a fin de no interrumpir la exposición principal. Para la finalidad comparativa buscada, bastará proceder de modo esquemático, así que refundiré algunas subacepciones y simplificaré las definiciones, omitiré las autoridades y consignaré sólo las primeras datas de aparición, visto que todas las acepciones se han continuado prácticamente hasta la época actual.

Algarabía ‘lengua árabe’, 1115; ‘idioma ininteligible o, por deforme, difícil de entender’, 1519; ‘enunciado ininteligible por su expresión oscura’, 1535; ‘enredo’, ‘embrollo’, 1554; ‘griterío confuso de varias personas que hablan a un tiempo’, 1624; ‘ruido producido por animales’, 1618; ‘ruido producido por cosas’, 1859.

Algunos de los textos aducidos por el *Diccionario histórico* igualan *algarabía* con *jerigonza*, mediante la conjunción o de disyuntiva nominal: *Parecerles han estas palabras ser de algarabía o jerigonza* (1519, Fray Antonio de Guevara). El mismo tipo de relación sintáctica se documenta también, como se irá viendo, entre */griego/* y cada una de las dos anteriores palabras.

Estos testimonios autorizan, pues, a establecer,

bajo determinadas propiedades del enunciado, como es su uso traslaticio con el significado básico de ‘lengua ininteligible o confusa’, la triple sinonimia entre *griego* (también algunos de sus derivados léxicos), *algarabía* y *jerigonza*, esta última palabra con su significado propio, a juzgar por el consignado en el *Tesoro* de Covarrubias y en el *Diccionario de Autoridades*. Viene a cuento de esta equivalencia semántica advertir que Covarrubias señala precisamente *griego* como étimo de *gerigonza* (s.v.)², mediante una explicación que, por otro motivo, reproduciré en su momento.

En el plano metafórico, el antónimo de las voces recién citadas es *cristiano* (significado conocido también por el francés y el italiano), que ilustro con algún testimonio en el apartado siguiente.

3.

Como consecuencia del cambio semántico expuesto, los verbos *dicen-di*, cuando tienen como uno de sus argumentos, *lengua griega*, *lenguaje griego* o, simplemente, *griego*, no sólo indican la variedad idiomática empleada en el acto de habla, sino que también poseen un significado traslaticio, que cabe definir como ‘hablar de modo confuso, obscuro o ininteligible, en cuanto al contenido conceptual del mensaje’. Su enunciado más frecuente es *hablar (en) griego*, que no parece crear dificultades interpretativas en la documentación acopiada con las construcciones de *hablar en*, para significar el contenido de lo que se habla (advertiré oportunamente de un testimonio dudoso). *Hablar en griego* representaría una homonimia sintáctica de aquéllas, usuales desde los orígenes del español hasta entrado el siglo XIX (*en otro milagro os querría hablar*,

2 Aunque también presenta la alternativa de *gytgonza*, ‘lenguaje de gitanos’, y, s. v. *gitano*, de *zingerionza* ‘lenguaje de cíngaros’.

Berceo, *Milagros*.— *Solía hablar en vanidades*, Santa Teresa, *Vida*.— *Hablar en esto*, Cervantes, *Quijote*.— *Hablando en tu hermosura*, Lope, *Dorotea*.— *Hablan en Teología*, Salazar y Castro, *Jornada de los coches*.— *Quisiera hablar más en ello*, Quintana, *Vidas de españoles*; etc. *Habla en la gerra i no vaías a ella y Habla en la kaza i kónprala en la plaza* son refranes recopilados por Correas, con sus respectivas variantes, *Habla de ...*).

Al igual que *griego* se comportan sintácticamente los sinónimos antes apuntados: *Habráys en algarauieja*.— *Hablarles algarauía*.— *Habla siempre algaravía*.— *Charle en donosa algarabía*.— Etc., según autoridades que copio del *Diccionario histórico*. En cuanto a *jerigonza*, me contento, sin apurar la búsqueda, con el juicio de Cascales³ sobre una mala traducción: *Dijéramos que hablaba en jerigonza*.

Con la misma disposición sintáctica se documenta también, como es mejor conocido, el mencionado antónimo. Me parece insegura aquí la cabida de un pasaje cervantino (*Quijote*, II, 54), el más temprano que conozco, a causa del incierto significado de *cristiano* en él; para mí, es 'lengua castellana' y no 'lengua inteligible', aunque en la situación referida se identifiquen. Por el contrario, en dos ocasiones, cuando menos, se vale Lope de Vega de esta expresión con el segundo de los significados expuestos. Ante un personaje que se manifiesta en italiano macarrónico, replica su interlocutor⁴: *Habla cristiano, borracho / ... / ¡Oh, lleve el diablo tu lengua!*, y como reacción enojada ante un parlamento afectado de culteranismo⁵: *Habla cristiano o, noramala, vete*.

3 F. CASCALES, *Cartas filológicas*. Ed. de J. García Soriano. Madrid, 1961, I, 169.

4 L. de VEGA, *El amante agradecido*. Ed. de E. Cotarelo Mori, en *Obras*. Madrid, 1917, III, 117b.

5 L. de Vega, *La boba para los otros y discreta para sí*. Ed. de J. García Soriano, en *Obras*. Madrid, 1929, XI, 485a.

Estos dos pasajes muestran respectivamente el significado de 'ininteligible' y el de 'confuso'. No es ocasión para nuevas ilustraciones de la palabra recién examinada; aduciré, por la concurrencia de los antónimos, un solo testimonio posterior⁶: *Señor Bachiller, hable cristianamente y déxese de algarabías*.

El *Diccionario de autoridades* incluye el lema común *hablar en griego, en algarabía, etc.*, definido por 'phrase con que se da a entender que alguno se explica de modo que no le entienden, por lo extraño de las voces o por la confusión de los discursos'. Por el contrario, no acoge ni *hablar (en) jerigonza* ni *hablar (en) cristiano*.

4.

Aunque las circunstancias históricas y la situación sociolingüística hayan sido muy diferentes y aun dispares para cada lengua, a idéntica causa formal ha de atribuirse la evolución de *algarabía* y *griego*: la confusión despertada por la inteligibilidad de una lengua ajena a la propia, la extrañeza del interlocutor ingenuo (o lector inexperto) ante una comunicación que juzga despropósito, etc.

En el caso particular de *griego*, la innovación experimentada admite, a mi parecer, una explicación de notable sencillez: el desconocimiento, muy generalizado, de la lengua griega, en ámbitos docentes, culturales, literarios, etc., españoles desde la edad media, pese a que en ellos se observaran claras manifestaciones y numerosos indicios que harían suponer una situación muy distinta de la consignada.

5.

Valga aducir a este propósito unas cuantas menciones, referencias, por demás, bien conocidas, sobre

6 B. FEIJÓO, *Theatro crítico universal*. Madrid, 1739, VII, 294.

el precario desarrollo de los estudios helénicos en España. La sorprendente e intensa labor de traducción de obras clásicas griegas llevada a cabo por iniciativa del político y erudito caballero aragonés Juan Fernández de Heredia (h. 1310-1396)⁷, fue un acontecimiento aislado. Quienes en el siglo XV castellano más interesados, a juzgar por su talante cultural y por su ejercicio literario, podían estar hacia el conocimiento directo del mundo griego, sólo alcanzan a introducirse en él a través del latín o de otras lenguas⁸. Muestra ejemplar, en este sentido, es la *Ilíada en romance*, de Juan de Mena, traducción hecha a partir de la *Ilias latina*.

El conformismo idiomático del Marqués de Santillana⁹ vale para caracterizar, al igual que toda su época, varios momentos de los siglos inmediatamente posteriores. Tras estimar que “solo e singular fue Catón del linage humano” cuando aprendió “letras griegas” a los ochenta años, concluye: “Pues no podemos aver aquello que queremos, queramos

aquello que podemos. E si carecemos de las formas, seamos contentos de las materias”.

6. Como es de suponer, no voy a seguir aquí, paso a paso, los altibajos de los estudios griegos en España para probar mis anteriores asertos. Se cuenta con una bibliografía más que suficiente para hacerlo¹⁰; de ella se desprende que, tras momentos más o menos prolongados de apogeo, con algunos cultivadores relevantes, como sucede en la Universidad de Salamanca¹¹ desde finales del siglo XV, y en Alcalá¹², respecto a la *Biblia Políglota*, breve tiempo después, por razones varias, desde controversias disciplinares hasta cuestiones de régimen puramente organizativo y económico en las Universidades, éstas debilitan tal enseñanza en los *studia humanitatis*. Me limitaré a señalar algunas incidencias poco conocidas, que dicen mucho acerca del indicado proceso de decadencia.

Resulta muy sintomático que, desde Pozoblanco, en 1547, como consecuencia de sus enfrentamientos con teólogos y filósofos, Juan Ginés de Sepúlveda¹³

7 Para el conocimienato preciso de esta labor, son imprescindibles varios estudios de A. Álvarez Rodríguez. Algunos de ellos examinan el proceso de traducción del “griego literario” al “griego popular”, como fase previa a la versión aragonesa. El último del que tengo noticia, “Los extranjerismos en las traducciones heredianas del griego al aragonés”, en el vol. colectivo *Juan Fernández de Heredia y su época*. Zaragoza, 1996, 199-214. Á. Gómez Moreno, *España y la Italia de los humanistas. Primeros ecos*. Madrid, 1994, proporciona útiles informaciones sobre la presencia del griego en España desde mediados del siglo XV. Pero las expectativas suscitadas -declara- no llegaron a florecer.

8 M. MENÉNDEZ PELAYO, *Biblioteca de traductores españoles*. Madrid, 1953, III, 100: “Las versiones de autores clásicos griegos hechas en el siglo XV tienen muy poca importancia intrínseca, y sólo merecen recordarse en cuanto manifiestan la influencia, si bien débil y amortiguada, del espíritu helénico, que pasando por el medio latino, viene a reflejarse en nuestra literatura”. Enumera y detalla a continuación distintas versiones realizadas durante esa centuria.

9 I. LÓPEZ DE MENDOZA, *Carta a su hijo Pero González de Mendoza*, en *Obras completas*. Ed. de Á. Gómez Moreno y M. P. A. Kerkhof. Barcelona, 1988, 456.

10 A la ya citada *Biblioteca de traductores españoles*, de Menéndez Pelayo, debe añadirse su *Bibliografía hispano-latina clásica*. Entre los estudios dedicados de modo específico y más reciente a esta materia, mencionaré los de J. López Rueda, *Helenistas españoles del siglo XVI*. Madrid, 1973; E. de Andrés, *Helenistas españoles del siglo XVII*. Madrid, 1988; C. Hernando, *Helenismo e Ilustración (el griego en el siglo XVIII español)*. Madrid, 1975. De carácter más general, A. F. G. Bell, *El Renacimiento español*. Zaragoza, 1954; L. Gil, *Panorama social del humanismo español (1500-1800)*. Madrid, 1997, y el ya citado Gómez Moreno, *España ...*

11 López Rueda, *Helenistas ...*, 53-73.

12 Á. Sáenz-Badillos, *La filología bíblica en los primeros helenistas de Alcalá*. Estella, 1990.

13 J. G. de Sepúlveda. *Opera*. Madrid, 1780, III, 234. Un año después, en carta a otro amigo, Melchor Cano, precisamente gran teólogo, le manifestaba cómo se había afanado en estudiar el texto griego de Aristóteles y de sus comentaristas: *Aristotelis quidquid exstat, utraque lingua legi et relegi, ejusdem*

se vea en trance de declarar a su amigo Martín Oliván: *Quamquam enim litteras Graecas, quibus me a puero dedi [...], tamen te auctore et prudentius admonente, litterarum Graecarum studio vel omnino desistam, vel, si hoc propter diuturnam consuetudinem nimis erit difficile, temperantius utar.* Desde un punto de vista corporativo no resulta menos desolador que en 1615 las tres cátedras de griego de Alcalá acabaran refundidas en una, al igual que años después ocurriría en Salamanca, donde dicho año esa disciplina no contaba con alumnos, y desapareció de los planes de estudio en Valladolid y Zaragoza¹⁴.

Asimismo, un repaso a la edición de obras griegas, textos originales o versiones españolas, resulta esclarecedor de cuanto vengo diciendo.

Según Menéndez Pelayo¹⁵, con el famoso poemita de Museo, *Amores de Hero y Leandro*, “comienza la tipografía griega en varias naciones de Europa”. También en España, con una edición “estupendamente rara, inauguró el cretense Demetrio Ducas nuestra imprenta griega de Alcalá de Henares, fundada bajo los auspicios del Cardenal Cisneros. No tiene fecha el opúsculo complutense, pero sin gran recelo se le puede asignar la de 1514”. Debe descartarse, pues, la repetida afirmación de que fue el *Banquete*, de Platón, editado en Salamanca, 1553,

dogmata, ipsum et enarratores Graecos potissimum legendo, interpretandoque didici. Ib., 14.

14 Andrés, *Helenistas ...*, 80 y 57.

15 M. Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*. Madrid, 1945, X, 301. La noticia, tal como queda consignada, resulta incompleta a los efectos aquí perseguidos y puede llevar a error, pues se da sólo en función de una posible fuente de Boscán. Según López Rueda, *Helenistas ...*, 152, que confirma la datación, la obra está formada por “textos gramaticales para los estudiantes de Griego de la Universidad Complutense [...]. Primer método de Griego clásico editado en España” con caracteres griegos. Al frente figuran los *Erotemata*, de Crisoloras. Algunos de esos textos llevan traducción latina.

el texto que inicia las impresiones en caracteres griegos.

Los recuentos de Beardsley¹⁶ sobre traducciones directas del griego al español establecen estas fechas de aparición: 1532, 1533, 1546, 1547, 1548 (un número muy superior, a través del latín). Aumenta su presencia entre 1550 y 1575, pero decae en el último cuarto del siglo XVI; esta tendencia se prolonga a lo largo de todo el siglo XVII, hasta el extremo de que en él Beardsley sólo encuentra diez traducciones. Tan precaria situación coincide paradójicamente con el período en que las manifestaciones culturales españolas, en primer lugar la literatura, más se valen de la materia griega (historia, mitología, léxico, etc.). Representativo de esa discordancia, por su explícito reconocimiento, cabe considerar el romance de Góngora¹⁷ que se abre con la afirmación: *Aunque entiendo poco griego*¹⁸, / *en mis greguescos he hallado / ciertos versos de Museo*, pues precisamente constituyen su tema los amores de Hero y Leandro. Aunque en este caso se trate de una composición burlesca, los autores del siglo XVII, con idéntico, pero implícito proceder, hacen buena así la postura adoptada por el Marqués de Santillana dos siglos antes.

La primera gramática griega publicada en español, como se destaca desde su mismo título (incluso la dedicatoria va en romance), *Gramática griega escrita en lengua castellana*, no apareció hasta 1586, en Zaragoza. Fue su autor el pedagogo y humanista Pedro Simón Abril.

7.

Encierra interés referir aquí un episodio muy revela-

16 Th. S. Beardsley, *Hispano-Classical Translations printed between 1482 and 1699*. Pittsburgh, 1970, 112-113.

17 L. de GÓNGORA, *Romances*. Ed. de A. Carreira. Barcelona, 1998, II, 225.

18 Los biógrafos de Góngora discutieron si sabía griego. El parecer más sólido es que no lo sabía.

dor del grado de desconocimiento a que se había llegado a propósito del griego.

Vicente Mariner de Alagón, nacido en Valencia a fines del siglo XVI, “astro de primera magnitud en el cielo de las letras griegas durante el siglo XVII”¹⁹, “el helenista más fecundo que España ha producido, prodigio de actividad, de memoria y de mal gusto [...], tradujo él solo, ya en prosa, ya en verso, ya en latín, ya en castellano, la mitad de la literatura griega, incluso los escoliastas y los sofistas”²⁰, hasta el punto de ser “autor quizá el más fecundo que ha tenido España, aunque entren en cuenta el Tostado y el mismo Lope de Vega”²¹ (el catálogo de sus versiones, establecido por el propio Menéndez Pelayo, ocupa sesenta páginas).

Apenas consiguió Mariner (“a quien nunca premió su madre España”, como atinaba a lamentar Lope de Vega) que se imprimiera una reducidísima parte de sus traducciones, pues jamás mereció el favor de quienes podían sufragarlas (“si todas estas obras no han salido a luz, no es por culpa dellas, sino porque hasta ahora no han hallado algún príncipe que lo sea en imprimillas”). Consumió Mariner una vida de penurias (1642) acogido al convento de trinitarios de Madrid, a quienes legó todas sus obras inéditas. Allí permanecieron olvidadas bajo el protector marbete: *Graecum est, non legitur*²² hasta la segunda mitad del XVIII, en que pasaron a la Biblioteca Real (1768).

La citada advertencia idiomática, que vale para caracterizar el hundimiento de los estudios griegos desde los últimos decenios del siglo XVII, constituye también una excelente muestra de la abismal diferencia que separaba el conocimiento entre una y otra lengua clásica.

8.

El desamparo de los estudios griegos explica asimismo determinadas actitudes tempranas. Las *Introductiones* de Nebrija (edición de Logroño, 1508) llevan como apéndice (luego se publicaría exento) un tratadito *De litteris et declinatione graeca* ... En él afirma²³ que los españoles consideran un monstruo al que lee griego y más aún si lo entiende o habla.

Años después, su amigo, el lusitano Arias Barbosa, primer catedrático salmantino de lengua griega, maestro de Hernán Núñez, el Comendador griego, en uno de los epigramas de su *Antimoria* (Coimbra, 1536) asegura²⁴ de sus colegas que, si se avergonzaban de hablar latín, hasta el punto de tener por necio a quien lo hiciese y de reírse a su costa, hablar unas cuantas palabras en griego los asustaba como una increíble monstruosidad, un prodigio teratológico (*mula foeta mirius*).

No se inculpará de exageración a los dos humanistas, después de escuchar estas palabras de Lope²⁵:

19 M. MENÉNDEZ PELAYO, *Biblioteca* ..., III, 21.

20 M. MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de las ideas estéticas*. Madrid, 1940, II, 208.

21 M. MENÉNDEZ PELAYO, *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*. Madrid, 1941, II, 16.

22 Algunos estudios que reproducen el aviso, parecen sorprenderse de su formulación. Valga también recordar que ésta era la utilizada por los copistas medievales de Occidente al tropezar, inserta en un texto latino, con una pericopa griega, cuando no acertaban a transcribirla. Cf. G. Highet, *The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature*. Oxford, 1959, 13. También, Gómez Moreno, *España* ..., 49n.

23 El texto latino completo figura en López Rueda, *Helenistas* ..., 152.

24 El texto latino completo figura en F. G. Olmedo, *Nebrija (1441-152), debelador de la barbarie, comentador eclesiástico, pedagogo, poeta*. Madrid, 1942, 76; también en López Rueda, *Helenistas* ..., 56. Barbosa hubo de tener a la vista el pasaje de su colega y amigo Nebrija que empieza: *Iam monstro simile habeatur* ..., como delata uno de sus versos: *Iam monstri simile est* ... No he visto consignada esta relación, pero puede deberse a escasa información mía.

25 L. de VEGA, *El perro del hortelano*. Ed. de M. Armijo. Madrid, 1997, 178, en un pasaje que luego completaré (§11).

*Si me vieras hablar griego,
me dieras, Teodoro, luego,
más que estos locos me dan.*

9.

Que el aprendizaje del griego resultaba arduo a los españoles lo reconocía un tan avezado helenista como el ilustre Mariner de Alagón, poco antes mencionado: “La lengua griega es dificultosísima”, pese a ser él no sólo un copioso traductor, según consigné, sino un fecundo poeta en dicha lengua²⁶. No voy a seguir, por ser cuestión aquí innecesaria, la continuidad de esta apreciación, que llega hasta tiempos modernos. Valgan, como una significativa manifestación, las jocosas palabras de Clarín²⁷ referidas a Campoamor: *Señores, ¡si yo no sé francés ...! Dice D. Ramón muchas veces. Y yo creo que sabe griego y hebreo y hasta eúskaro.*

En el panorama expuesto, extrañan voces como la de Diego Gracián de Alderete²⁸, quien en el prefacio a su traducción (1548) de los *Morales* de Plutarco, “descubre con placer que la frase castellana tiene más afinidades con la griega que con la latina”. También Abril²⁹ asegura que, para los españoles, la lengua griega es más sencilla de aprender que la latina, con la prueba de argumentos tales como que en griego no existe “uso de supinos ni de gerundios”.

10.

Del generalizado desconocimiento del griego dan expresa confirmación abundantes testimonios de muy diversa procedencia. Covarrubias, en su *Tesoro*, a propósito de la palabra *grecizar*, que define

26 Cf. C. RODRÍGUEZ ALONSO, “La poesía lírica en griego del humanista Vicente Mariner”. *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes*. Madrid, 1985, II, 435-445.

27 L. ALAS, *Sermón perdido*. Madrid, 1885, 37.

28 M. Bataillon, *Erasmus y España*. México, 1966, 695.

29 M. Morreale de Castro, *Pedro Simón Abril*. Madrid, 1949, 93.

como ‘hablar con frasis griegas’, lo refleja así:

En tiempos atrás, muy pocos en España aprendían la lengua griega; y, aun por no ser muy ordinaria la latina, llamaron ladinos, quasi latinos, a los que eran bachilleres³⁰ y se preciaban de saber. Parece que en aborrecer las letras (especialmente la lengua griega, fuente de todas las diciplinas) diferenciaron poco los españoles de los cartagineses, que mandaron, so pena de muerte, ninguno deprendiese la lengua griega.

La incomprensibilidad del griego le da pie a Covarrubias para establecer sobre esta palabra, abundando en su opinión recién expuesta, la etimología de *gerigonza* (s.v.):

En tiempos passados era tan peregrina la lengua griega, que aun pocos de los que professavan facultades, la entendían, y assí dezían hablar griego el que no se dexava entender.

Un personaje de Lope³¹ lo ratifica en el diálogo entre un soldado, que fue estudiante, y un noble:

Panduro

*Griego sé un poco
Pregúnteme, señor, vuestra excelencia,
y verá cómo en griego le respondo.*

Conde

¡Si no sé griego yo!

Panduro

*Destá manera
mil dizen que lo saben, porque al griego,
como nadie lo sabe, callan luego.*

30 Para Covarrubias, *al que es agudo hablador y sin fundamento, dezimos ser bachiller.*

31 L. de Vega, *Pobreza no es vileza*. Ed. de M. Menéndez Pelayo. Madrid, BAE, 225, 104b.

En un pasaje contra los necios e hipócritas el mismo Lope escribe³²:

*Hácese del que, muy grave,
su lengua ignora y la niega,
hablando la lengua griega
donde ninguno la sabe*³³.

También en otra de sus comedias³⁴:

*Aquella que escribe en culto
por aquel griego lenguaje,
que no le supo Castilla
ni se lo enseñó su madre.*

Insiste Lope³⁵ en el mismo juicio a través del soneto *Que en este tiempo muchos saben griego sin haberlo estudiado*, cuyos primeros versos rezan así:

*Das en decir, Francisco, y yo lo niego,
que nadie sabe griego en toda España*

pasaje que luego repetiré con su continuación

32 L. de Vega, *El mayor imposible*. Ed. de E. Cotarelo Mori, en *Obras*. Madrid, 1930, XII, 612a.

33 Me importa aclarar pronto que Lope de Vega no es un detractor de la lengua griega, como podría desprenderse por la relativa abundancia, respecto a otros autores, de testimonios que sobre él he aportado y seguiré presentando, quizá por desproporción en mis fuentes. Para desvanecer esta posible impresión, valga oírlo de nuevo, aunque sea través del *Tordo* (Torres Rámila, su adversario): *Afirman los autores, / y lo apruebo yo mismo, / que de todas las lenguas, las mejores / son la hebrea, la griega y la latina. / De aquestas tres prefiero / a la griega, en razón de su dulzura, / y por ser la más sonora, hermosa y pura*. Claro que, unos cuantos versos después, le imputará: *De los griegos no quiero decir nada, / que apenas sé leer la lengua griega, no sin incurrir en contradicción esta diatriba con la afirmación inicial. La Filomena*, en *Obras poéticas*. Ed. de J. M. Blecua. Barcelona, 1969, 635.

34 L. de VEGA, *Las bizarrías de Belisa*. Ed. de A. Zamora Vicente. Madrid, 1963, 222.

35 L. de VEGA, *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burquillos*, en *Obras poéticas ...*, 1378.

(§ 15). A este desconocimiento del griego aludirá, varias veces más, en testimonios, que enseguida citaré, acompañados con otra finalidad más precisa. Con carácter general, adviértase asimismo que para algunos de los testimonios aducidos, en el empleo de *griego* puede descubrirse la coexistencia de una acepción traslaticia y secundaria con la principal, dentro de una intención irónica, cuyo sentido también más adelante quedará explicitado.

Ante la imposibilidad de entender una escritura griega, los personajes de un auto calderoniano³⁶ se lo encomiendan a un mahometano, el cual declara:

*No hay moro que algo no alcanza
de su idioma, y podrá ser
que acierte yo a declararla.*

Pero, tras intentarlo en vano, el supuesto intérprete ha de reconocer finalmente que *no la sé bien*.

11.

Las dificultades que se atribuían al aprendizaje de griego y, por tanto, la rareza de su conocimiento, a que vengo aludiendo, motiva también, paradójicamente, la moda extendida a lo largo de los siglos XVI y XVII de colocar palabras y frases griegas en los títulos de los libros, así como a intercalarlas en su interior. El mismo recurso se prodiga aun en la correspondencia privada dirigida a personas de alto nivel social. Tales comportamientos han de ser interpretados como una lisonja a la supuesta cultura de lectores y destinatarios, según documenta Bell³⁷, quien proporciona un numeroso elenco –no voy a reproducirlo aquí– de escritores que practicaron tal uso. Pero sí aportó varias alusiones (aunque pueden encerrar una intención más amplia,

36 P. CALDERÓN de la BARCA, *El Santo Rey don Fernando*, en *Obras completas*. Ed. de A. Valbuena Prat. Madrid, 1952, III, 1275b.

37 BELL, *El Renacimiento ...*, 47.

como luego se verá) a tal costumbre y a similares manifestaciones. Es la conducta denunciada por Lope³⁸, que en tono paródico la ejemplifica así:

*Por vida mía, que es cosa
fácil el greguezar:*

.....
*Serpelitonia, Xipatos,
Atecas, Filimoclía,
que esto debe de ser griego,
como ninguno lo entiende,
y, en fin, por griego se vende.*

Aunque en otra ocasión³⁹ se excuse de proceder con aquel criterio, al paso que vuelve a su idea del precario conocimiento del griego:

Engañase quien piensa que los colores retóricos son enigmas, que es lo que los griegos llaman scirpos. Perdóneseme los que le saben [el idioma griego], pues que son pocos, que hasta una palabra bien podemos traerla siendo a propósito.

También Góngora⁴⁰ se vale de un supuesto aforismo en griego, junto al latín, como recurso cómico para caracterizar la pedantería profesional de un médico:

*En un consejo que da
De febribus sine spe,
en griego, nos dice así:
“Agios oheph, nepható
apoton chirios i mu”.*

*que, porque se enteren acá,
en romance lo diré.*

La traducción que luego se inserta, provoca la sorpresa admirativa de otro personaje de la comedia.

12.

Junto a manifestaciones como las recién expuestas ha de incluirse una consecuencia más entre las que la rareza del conocimiento del griego acarrea, a saber, la jactancia de quienes lo sabían o fingían saberlo, según lo condena Cervantes⁴¹:

*Hay quien presume saber la lengua griega,
sin saberla, como la latina, ignorándola [...],
engañando al mundo con el oropel de sus
greguescos rotos y su latines falsos.*

De modo similar, Lope⁴² vuelve a la misma censura:

*Verás que quieren hablar
la lengua que no aprendieron,
y por alfa, dicen buf,
presumidos de hablar griego.*

Su engreimiento –opina asimismo Lope⁴³ en otra de sus obras– los conduce hasta el menosprecio de su

41 M. de CERVANTES, *Coloquio de los perros*, en *Nuevas ejemplares*. Ed. de J. B. Avallé-Arce. Madrid, 1982, III, 270. Elimino la diéresis en la palabra *greguesco* (es el mismo étnico que *griego* y *grecisco*), porque la juzgo espuria, aunque frecuentemente en las ediciones cervantinas y en otras muchas apariciones figura con ella. Su significado habitual es ‘calzones anchos’; aquí, como también en los testimonios de Góngora y Quevedo, que luego aduzco, con propósito dilogístico, vale asimismo por ‘griego’, pero, a su vez, aquel significado implica una alusión coprológica.

42 L. de VEGA, *La Arcadia*. Ed. de M. Menéndez Pelayo. Madrid, BAE, 157, 163a.

43 L. de VEGA, *Prólogo a Parte 14 de las comedias ...* Madrid, 1620, *apud* C. Fernández Gómez, *Vocabulario de Lope de Vega*. Madrid, 1971.

38 L. de VEGA, *El perro del hortelano*, 178, pasaje cuyos versos iniciales reproduce antes.

39 L. de VEGA, *Discurso en prosa sobre la nueva poesía*, en *Colección de obras sueltas*. Madrid, 1776, IV, 469.

40 L. de GÓNGORA, *El doctor Carlino*, en *Teatro completo*. Ed. de L. Dolfi. Madrid, 1993, 327.

propia lengua materna:

Un cierto gregizante dixo que dexaua de romançar un texto de Aristóteles porque hallaua para su declaración baxa nuestra lengua.

Quienes se comportaban de este modo solían provocar, según cabía suponer, el rechazo comunitario, como permite observar Quiñones de Benavente⁴⁴:

*Ningún hombre con él trate,
que hace que le hablen en griego
y le duerman en romance.*

Una vez más, Lope⁴⁵ lo deja muy claro, en ocasión en que no cabe dudar de su sinceridad, cuando en la dedicatoria, a su hijo, de *El verdadero amante*, le aconseja que aprenda la lengua latina, pero

Por ningún caso os acontezca aprender la griega, porque, desvanecido, no digáis lo que algunos que saben poco de ella y de otras, por vendernos a gran precio la arrogancia de que la entienden, y porque no sepáis lengua tan engendradora de soberbios, y que tan pocos pueden saber que la sabéis.

Por esa misma razón, al caracterizar⁴⁶ la modesta personalidad del licenciado Burguillos, dirá de él que poseía un conocimiento general de todas las disciplinas

Humanas y no particular en alguna ciencia, a cuyas noticias le ayudaron las lenguas comunes que, fuera de la griega, sabía, y que nunca quiso estudiar, porque decía que hacía más soberbios que doctos a muchos que apenas pasaban de sus principios.

A Quiñones y a Lope, como expresión del sentimiento contemporáneo en el sentido que vengo exponiendo, se suma Ruiz de Alarcón⁴⁷. Al ensalzar ante Inés que uno de sus pretendientes *en latín y griego es docto*, la dama responde:

*Apruebo el latín y el griego,
aunque el griego más que sabios
engendrar suele soberbio.*

13.

Se impone una breve recapitulación. Espero haber mostrado el escaso arraigo y desarrollo de la enseñanza escolar y del cultivo de la lengua griega y, en consecuencia, su desconocimiento aun entre quienes, por razón de sus estudios, cabría esperar ajenos a esa situación. De ahí, la fama de lengua ininteligible, cuya radical incomprensión se acentúa por contraste con la frecuente incidencia de la materia cultural griega, en determinados ambientes con selecto perfil lingüístico. Tal es el proceso que desemboca en la equiparación, por antonomasia, con el griego, de cualquier acto de habla que resulte confuso, incomprensible, etc., según dejé expuesto desde el comienzo.

14.

He consignado ya bastantes testimonios que así lo muestran. Pero estimo oportuno aducir ahora algunos otros en que esa significación de *hablar (en) griego* queda más puramente manifestada, por cuanto carecen de connotaciones, probables dilogí-

44 L. QUIÑONES de BENAVENTE, *La puente segoviana*, 2ª parte, en *Colección de entremeses, loas, bailes ...* Ed. de E. Cotarelo Mori. Madrid, 1911, II, 538a. *Dormir en romance* puede aludir a la borrachera. Cf. § 14, el pasaje allí explicado de Lope, *El perro del hortelano*.

45 L. de VEGA, *El verdadero amante*. Ed. de M. Menéndez Pelayo. Madrid, BAE, 187, 144.

46 L. de VEGA, *Rimas humanas ...*, 1335.

47 J. RUIZ de ALARCÓN, *Examen de maridos*. Ed. de A. Millares Carlo. Madrid, 1960, 181.

as, etc., incursas en aquellos primeros. El que mi documentación sea fundamentalmente literaria no implica que la evolución semántica expuesta se circunscriba sólo a ese registro, sino que se debe a la naturaleza de las fuentes conocidas por mí. Aunque sin duda aquella evolución se produjo en ámbitos cultos, desde ellos se propagaría, de modo indistinto, a cualquier otro.

De datación segura, precisamente el testimonio neto y más temprano que puedo aducir se encuentra en una obra cuya espontaneidad expresiva la acerca al registro coloquial. Encarece Santa Teresa⁴⁸:

Parecía imposible saber tratar cosa más que hablar en griego, que así era ello dificultoso.

Sin data cierta, pero de la misma época, incluso quizá anterior en algunos años, *Coloquios de Palatino y Pinciano*⁴⁹ discurre muchos momentos con una exposición llana y vivaz, como en el pasaje que aquí selecciono. Palatino protesta, irritado:

Lo que yo no puedo tolerar entre ellos [mercaderes españoles] y estos extranjeros tratables es sus trampas y marañas y aquel lenguaje de “deber” y “ha de haber”, que para mí es más oscuro que griego.

A lo cual le responde Pinciano:

Sería mejor que hablasen claro, como vos decís, y que los entendiésemos todos.

Cuando don Quijote, *tomando de la mano a la ventera, le dijo: Creedme, hermosa señora ...*, y en el

48 Teresa de JESÚS, *Vida*, en *Obras completas*. Ed. de E. de la Madre de Dios y O. Steggink. Madrid, 1997, 101.

49 J. deARCE de OTÁLORA, *Coloquios de Palatino y Pinciano*. Ed. de J. L. Oscar Ariza. Madrid, 1995, 1119.

mismo tono continúa su engolado parlamento, el comentario suscitado es éste (I, XVI):

Confusas estaban la ventera y su hija y la buena de Maritornes oyendo las razones del andante caballero, que así las entendían como si hablara en griego.

De modo análogo, cuando interrumpe a unos labradores su camino (II, XIX)⁵⁰ y

En breves razones les dijo quién era y su oficio y profesión [...], todo esto para los labradores era hablarles en griego o gerigonça.

A los diferentes testimonios de Lope ya consignados, aún añadido dos más. En el primero⁵¹, una declaración irresoluta, por la indecisión anímica subyacente, obtiene esta réplica:

*Acabemos.
Que si me quieres, más claro,
esto es español, no es griego.*

El segundo⁵² alude obviamente, de modo irónico, a la torpeza o incoherencia verbales provocadas por la embriaguez:

*Probemos vino greco, que deseo
hablar en griego, y con beberlo basta.*

50 Ofrece interés advertir que ninguna de las varias ediciones copiosamente anotadas del *Quijote* se detiene en ilustrar la expresión aquí examinada. Buena prueba del escaso conocimiento reinante sobre su fijación y difusión. Lo mismo que ahora los labradores, en un episodio anterior (I, 11) *no entendían los cabreros aquella gerigonza de escuderos y caballeros andantes.*

51 L. de VEGA, *Las burlas, veras*. Ed. de F. Ruiz Morcuende, en *Obras*. Madrid, 1930, 695a.

52 L. de VEGA, *El perro ...*, 145, comedia de la que ya he mencionado otras alusiones.

Este último pasaje queda bien aclarado con el comportamiento de Sancho (*Quijote*, II, 54, episodio del morisco Ricote), a quien unos peregrinos piden limosna *en su lengua, lo que Sancho no pudo entender*. Pero tras haber apurado en compañía seis botas de vino, queda capacitado para comprenderlos y hasta para hablar como ellos: *¡Bon compañero, jura Di!*

Claro que cabe atribuir la dificultad a otras causas, muy diversas de las antes examinadas, como ocurre con la profundidad de una doctrina filosófica. Así la plantea Góngora⁵³ en estos versos:

*Celebrando dietas vi a la gula,
que Platón para todos está en griego*

con independencia del virtual significado de *Platón* como apelativo, 'plato grande', que afecta al sentido del soneto, pero no obsta a la validez del testimonio aquí buscado.

También Quevedo⁵⁴, por medio de una variación léxica ya atestiguada y en empleo asimismo dilogístico, documenta el significado objeto de examen:

*No entendemos los greguescos
por acá, aunque los usamos;
dánoslos a entender tú,
que andas siempre en esos barrios.*

Un personaje de Calderón, sorprendido del interés que entre los oyentes suscitan sus palabras, pero conecedor de que no son comprendidas, exclama⁵⁵:

53 L. de GÓNGORA, *Llegué a Valladolid ...*, en *Sonetos*. Ed. de B. Ciplijauskaite. Madrid, 1968, 164.

54 F. de QUEVEDO, *Respuesta de don Francisco de Quevedo a don Luis de Góngora*, en *Obra poética*. Ed. de J. M. Bleca. Madrid, 1971, III, 236.

55 P. CALDERÓN de la BARCA, *El divino Orfeo*. Ed. de J. E. Duarte. Pamplona, 1999, 255. Se podría dudar de la validez de este testimonio para la cuestión presente, dada la homoni-

*¡Cuáles están, aunque en griego
les hablo, la boca abierta!*

Bastarían los textos contenidos en este apartado, aun sin tener en cuenta los anteriormente aducidos ni los que todavía he de aducir, para comprobar el significado propuesto de *griego* 'confuso', 'oscuro', 'ininteligible', con verbos *dicendi* o equivalentes a ellos (§ 3). Con todo, de la extensión y arraigo de este significado, a comienzos del siglo XVII, constituye la mejor garantía la difusión de un refrán recogido por Correas: *O somos griegos o no nos entendemos*⁵⁶, con una variante desprovista por sí misma de especial relevancia, pero que luego mencionaré por el comentario que lleva añadido.

15.

Bien difundidos los significados secundarios de *griego*, de modo especial bajo el enunciado *hablar (en) griego*, se comprende inmediatamente que en ámbitos literarios surgiera la ocurrencia de aplicarlo a las composiciones poéticas culteranas. A su dificultad de comprensión y hasta, en alguna medida, causa de esa característica, se sumaba la presencia en ellas de elementos formales y temáticos precisamente de origen griego.

A la luz de esta interpretación, han de juzgarse bastantes de los testimonios citados en los párrafos anteriores, cuya condición dilogística advertí en algunos casos.

Apenas me voy a detener en este uso sectorial de *griego*, por ser bien conocido en la historia literaria. Pero fundamentalmente por estimarlo innecesario para llegar hasta la formación de *greguería*, aunque también haya contribuido a impulsarla.

mia sintáctica con *hablar en* (cf. § 3) para indicar la materia de que se habla, la cual aquí es un episodio de la mitología griega.

56 G. CORREAS, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* [1627]. Ed. de L. Combet. Burdeos, 1967.

Se presenta aquí la ocasión idónea para ampliar, según advertí, un texto de Lope (§ 10), que atestigua ejemplarmente lo expuesto:

*Das en decir, Francisco, y yo lo niego,
que nadie sabe griego en toda España,
pues cuantos Helicón poetas baña
todos escriben, en España, en griego*

versos iniciales de un soneto que termina atacando a Góngora con una imputación de plagio:

*Mas, porque no conozcan por insulto
los hurtos de Estillani y del Cabrera,
escribe en griego, disfrazado en culto.*

Inserto en idéntica línea satírica, merece la pena escuchar aquí a Quevedo⁵⁷, por cuanto encierra de original, dentro de la misma familia léxica de *griego*, la forja de nuevos significantes para incrementar la burla parodiando lo burlado:

*En la culterana prosa,
grecizante y latinosa.*

Y, todavía, una más audaz creación léxica⁵⁸:

*Cuando garcicopleas Soledades,
francigriegas latinas necedades.*

Pero tales acusaciones no obstaban para que el atacado, Góngora, se defendiera mediante las mismas armas, que su ingenio afila⁵⁹:

*Con cuidado especial vuestros antojos
dicen que quieren traducir al griego,
no habiéndolo mirado vuestros ojos.
Prestádselos un rato a mi ojo ciego,
porque a luz saque ciertos versos flojos
y entenderéis cualquier greguesco luego.*

Con lacónica concisión⁶⁰: *Quien duerme en español
y sueña en griego.*

El primer texto gongorino citado valdría asimismo para atestiguar, una vez más, la ignorancia (no cierta, en este caso, Quevedo) reinante sobre la lengua griega. El segundo ilustra el significado de ‘confuso’, que, con propiedad, justifica su aplicación a los *Sueños* del mismo Quevedo.

16.

A lo largo de la precedente exposición han ido apareciendo otros términos (neológicos o no) formalmente emparentados con *griego*, que concurren en la evolución descubierta para esta palabra. Enumero su conjunto: *grecizar, greguecizar, greguescos, gregizante, grecizante, francigriegas*. Aquí habría también que dar cabida a *gringo*, tanto por su signifi-
ficante como por su significado inicial, pero al no atestiguar hasta bien entrado el siglo XVIII, cae fuera del interés presente.

A los anteriores derivados léxicos hay que añadir aún, claro está, *greguería*, objeto de la presente indagación⁶¹. Para iniciarla con sólido fundamento, he ido examinando en los apartados anteriores el elenco de testimonios recién mencionados, dada la estrecha relación que con ellos guarda.

57 F. de QUEVEDO, *Búrlase de todo estilo afectado*, en *Obra poética*, II, 200.

58 F. de QUEVEDO, *Alguacil del Parnaso*, en *Obra poética*, III, 247.

59 L. de GÓNGORA, *A don Francisco de Quevedo* (atribuido), en *Sonetos*, 266.

60 L. de GÓNGORA, *A los que dijeron contra las “Soledades”* (atribuido), en *Sonetos*, 270.

61 Por su parte, los estudiosos de la *greguería* crearán derivados de esta última palabra: *gregueresco, greguerizado*, etc.

Greguería hubo de surgir por razones coyunturales, como necesidad o conveniencia o gusto de conferir una designación específica al mensaje que se calificaba despectivamente de *griego*, a partir de este significante. Obsérvese que son abundantes los derivados con el sufijo *-ería* que encierran contenido desfavorable. Creo advertir que los tratados de formación de palabras presentan de manera destacada a *-ería* en derivados de clase personal para designar una condición anímica, cuyo sentido peyorativo ya se encuentra en la base: *blandenguería*, *chulería*, *fanfarronería*, *gandulería*, *pedantería*, *pillería*, *tacañería*, *tontería*, etc. Para la designación de acciones (algunos de los nombres abstractos recién enumerados también podrían incluirse en este nuevo grupo), las descripciones lexicológicas atienden con preferencia a su condición colectiva, la cual no estimo tan prevalente; en cambio —opino— no destacan que el sentido peyorativo está lejos, por lo general, de ser preexistente, así que resulta consecuencia del sufijo, como ocurre en varios de los derivados siguientes: *bachillería*, *bribonería*, *comunistería*, *gitanería*, *gramatiquería*, *granujería*, *gritería*, *guarrería*, *milagrería*, *nadería*, *niñería*, *novelería*, *palabrería*, *patriotería*, *politiquería*, etc.

Sobre la capacidad burlesca del sufijo, valga recordar aquí, por cierta afinidad conceptual, formaciones tan del gusto de Unamuno, como *filologiquerías* o *ideologiquerías*, en estos casos con trasposición gramatical de la base, cuya vitalidad proclama la lengua popular con una gran diversidad de creaciones, a veces puramente ocasionales (*almodovarerías*, *catetería*, *etiquetería*, *feliperías*, *futbolera*, *mamarrachería*, *peperías*, *socialisterías*, etc.).

Greguería se ajusta a la regla morfológica, rara vez inobservada, de la sufijación no apreciativa en palabras con diptongo tónico, de monoptongarlo al desplazarse el acento al sufijo, como ocurre en *lienzo* > *lencería*; *piedra* > *pedrería*; *sierra* > *serrería*;

huésped > *hospedería*, etc., por mencionar sólo casos del sufijo examinado. Bien es cierto que la influencia sintagmática o paradigmática del primitivo siempre puede, ocasional o canónicamente, mantener el diptongo (*dientudo*, *miedoso*, etc.). Así ocurre en algunos de los testimonios que enseguida citaré de */greguería/*, con la ventaja de que esa irregularidad deja más transparente el proceso derivativo, asegurando la propuesta etimológica en cuanto al significante de la base.

Para concluir estas últimas precisiones sobre *greguería*, valga acogerse aquí a un ejemplar del género que designa: *Cada palabra tiene un hueso incomedible: su etimología*, proclamaba Ramón Gómez de la Serna.

17.

El más antiguo testimonio que conozco de *greguería* se encuentra en el comentario que Correas hace a una leve variante de un proverbio antes citado. Dice el texto completo: *Somos griegos o no nos entendemos*, que explica así: *Kuando ai bulla i grita. Variase: Están como unos griegos. Tienen mui grande gregería*⁶².

Parece, pues, desprenderse que para Correas equivale no tanto a ‘confusión conceptual’, sino ‘sonora’, a juzgar por los términos de su glosa. Se habría producido un obvio corrimiento semántico, si no es que el cambio corresponde a una posible imagen estereotipada sobre el comportamiento público de los griegos.

Se presta a confirmar la nueva interpretación el testimonio cronológicamente posterior (h. 1652), si bien queda evidente que se ha buscado un juego de pa-

62 Téngase en cuenta sobre este significante la particular ortografía de Correas. En la combinación gráfica *ge*, la consonante representa el timbre velar fricativo sonoro, no el fricativo sordo.

labras en boca de un gracioso calderoniano⁶³:

*Conque es llano
que él, griego, y que tú a porfía,
griego, que griega la hermana,
y griego yo, habrá mañana
una grande grieguería.*

El suceso anunciado va a ocurrir, en efecto, entre personajes de origen griego y va a ser de naturaleza bélica, un combate. El significado de *grieguería*, por consiguiente, rebasa aquí, de modo ocasional el antes examinado, pero se entiende bien a partir hiperbólicamente de él. Resulta probable que para garantizar mejor el efecto del poliptoton establecido, se mantenga el diptongo. No descarto un análisis diverso: la posible novedad de *grieguería* ha determinado su uso y explicación, con la finalidad de producir un efecto cómico.

Fernando de la Torre Farfán (Sevilla, 1609-1677) fue poeta y dramaturgo de muy escaso relieve, pero sí lo alcanzó como eficaz promotor y ejecutor de actividades literarias, mediante la celebración de academias, justas poéticas, etc., sustentadas sobre su sólida formación humanística. En uno de esos certámenes, por su condición de secretario, a la publicación de los textos correspondientes, poesías y vejámenes, antepuso una justificación⁶⁴ de sus

63 P. CALDERÓN de la BARCA, *Los hijos de la fortuna, Teágenes y Cariclea*, en *Obras completas*. Ed. de A. Valbuena Briones. Madrid, 1959, I, 1169a. Pocos versos antes figura una formación novedosa, *sofistería* 'falsedad', empleada también por D. Saavedra Fajardo, *República literaria*. Ed. de V. García de Diego. Madrid, 1956, 101, obra rigurosamente contemporánea, si bien desde principios de siglo la palabra se encuentra en diccionarios bilingües.

64 F. de la TORRE FARFÁN, *Templo panegírico ...* Sevilla, 1663, especialmente 47v. Más amplia información sobre la vida y obra de Farfán, en F. González Ollé "Distinción entre s estridente y s mate, propiciada en Sevilla a mediados del siglo XVII". *RFE*, 1999, 79, 5-32.

opiniones literarias en boca de Apolo. Farfán, de actitud conservadora en materia lingüística, lo es también en literatura, de modo que muestra su disgusto por la nueva poesía andaluza, la culterana, en estas resoluciones de Apolo:

Se me ha puesto en la cabeça que se renueve todo con las frases dulces de la elocuencia castellana.

En consecuencia,

Estoy por plantar la silla de mi Academia y quitarme de voces extrañas, porque no me acabo de entender con estas grieguerías.

El conocimiento reciente de este olvidado testimonio, aunque no el más antiguo de los hasta ahora conocidos sobre */grieguería/*, ofrece notable interés no por concordar estrictamente con la intención de los consignados en § 15, sino por ser el primero en asegurar la identificación clara de la palabra estudiada con 'expresión (literaria) oscura'. También el caso presente, por la conservación del diptongo, ratifica la derivación a partir de *griego*.

A comienzos del siglo XVIII, el diálogo⁶⁵ entre un médico y un cirujano se destina a poner en solfa, de modo sarcástico, los nuevos términos latinos o latinizantes introducidos en su profesión. A la vista de *congener*, el médico exclama: *No he oído semejante gerigonça*. Tras ir apostillando jocosamente cada una de las siguientes denominaciones, *coxa* en vez de *cadera*; *crus* en vez de *pierna*; *clunis* en vez de *nalga*, *maleolos* en vez de *tobillos*, etc., acaba irri-tándose y declara: *Déxame, que ya estoy cansado de tanta greguería*, protesta equivalente a la poco

65 M. MARTÍNEZ, *Noches anatómicas*. Madrid, 1716. *Apud* C. Valle-Inclán, "El léxico anatómico de Porras y de Martín Martínez". *AIHM*, 1952, 4, 153.

antes formulada por medio de *gerigonza*, una vez más presente como sinónimo.

Esto de escribir genealogías, para Vm. es una greguería. Así termina el más ilustre genealogista español, Salazar y Castro⁶⁶, amigo de palabras chuscas en sus polémicas, una larga censura, en la que imputa a un trabajo de su especialidad graves errores, omisiones, etc. De todo un amplio contexto se deduce que el resultado de la labor genealógica en cuestión se presenta confuso e inexacto.

En el siguiente fragmento de Larramendi⁶⁷:

Doyte su mapa [...] sin notas de círculos máximos, menores y lo demás que te parece algarabía [...]. No necesitarás [...] de latitud, longitudes, altura, grados, minutos, segundos, que para ti sería una nueva greguería ininteligible [...]. Sin estas menudencias, har-to griego te parecerá el mapa

la calificación de *ininteligible* aplicada a *greguería* puede tenerse por pleonástica. A confirmarlo viene la aplicación al mismo referente de los sinónimos *algarabía* y *griego*, que se comportan como sinónimos de *greguería*.

En dos ocasiones, al menos, emplea Moratín la palabra *greguería*, con significado diverso, aunque próximo, en cada una de ellas.

Los gritos de los que venden comestibles, los de los cocheros, los que dan los muchachos en particular, y la gente del pueblo,

que habla en voces desentonadas, y el rumor confuso de las tiendas y talleres de los menestrales, mezclado al son de las campanas y coches, es la más intolerable greguería que puede oírse.

El contexto deja clara la naturaleza, únicamente acústica, de la realidad designada por *greguería* en este pasaje⁶⁸, puesto que se compone de *gritos, voces, rumor y son*, con la natural consecuencia de que *puede oírse*.

En otra de sus obras, de datación incierta, escribe Moratín⁶⁹ con referencia a una comedia:

Uno habla en latín, otro en francés, otro en italiano, otro en valenciano, otro en portugués, y los demás en castellano. Esta greguería políglota y el número excesivo de personajes que pone a un tiempo en la escena, producen una confusión intolerable.

A la nota de sonoridad desagradable se une aquí la dificultad de comprensión (*confusión* es la palabra empleada) del texto dramático.

Mi documentación presenta una notable laguna, más de medio siglo, puesto que no vuelvo a encontrar la palabra hasta comienzos del XX. Azorín⁷⁰ describe así una escena rural:

Con clamorosa greguería de gruñidos graves, agudos, suplicadores, iracundos, corren los cerdos.

66 L. SALAZAR y CASTRO, *Juicio [...] de Guía de casas ...* Salamanca, 1726, 24.

67 M. deLARRAMENDI, *Corografía o descripción ... de Guipúzcoa* [h. 1754]. Ed. de J. I. Tellechea Idígoras. San Sebastián, 1969, 18.

68 L. FERNÁNDEZ de MORATÍN, *Viage a Italia* [h. 1795]. Ed. de B. Tejerina. Madrid, 1988, 216.

69 L. FERNÁNDEZ de MORATÍN, *Orígenes del teatro español*, en *BAE*, II, 1846, 185b.

70 AZORÍN, *Antonio Azorín* [1903]. Ed. de E. Inman Fox. Barcelona, 1970, 168.

La glosa colocada al primer fragmento de Moratín arriba aducido encuentra aquí plena aplicación. Adviértase que Azorín es el único en atribuir *greguería* a voces de animales. Esta particularidad dará motivo para volver luego sobre el texto azoriniano.

Pocos años después, 1909, uno antes de *descubrir* la greguería, su autor⁷¹, organiza una comida de homenaje, muy vanguardista, a Larra. Él mismo, al escribir la crónica, afectadamente literaria, del acto, refiere:

Entre la greguería de los circundantes, arborescida de proviso por una genialidad o un estrambote, se llegó a los postres...

¿Habían pasado unas horas o una eternidad?

Desde luego todo estaba sucediendo como fuera del tiempo y del espacio, imprecisamente...

Así llegó el instante de los brindis...

Apenas se hace preciso declarar que en el texto precedente el significado 'reunión confusa de voces humanas' resulta patente.

18.

La documentación examinada permite concluir que *greguería* puede definirse como 'gritería, conjunto confuso de sonidos procedentes de seres animados o no' y también como 'información conceptualmente confusa o ininteligible'; ambas acepciones se presentan fundidas en algunos textos.

71 R. GÓMEZ de la SERNA, "Ágape organizado por *Prometeo* en honor de Fígaro". *Prometeo. Revista social y literaria*, 1909, marzo, 5, 44-59. Aunque el artículo aparece sin firma, desde las primeras líneas queda patente su autoría. Reproducido en *Obras completas*. Ed. de I. Zlotescu. Barcelona, 1996, I, 284.

19.

Greguería, si mi información es cierta, se incorporó por vez primera a la tradición lexicográfica española en el *Diccionario de autoridades*, que, sin presentación de testimonios, la define así: 'confusión de voces, que no se perciben clara y distintamente'. Definición mantenida en las sucesivas ediciones del diccionario académico hasta la de 1884, que conoce un irrelevante retoque. En la siguiente, 1899, el lema remite a *algarabía*, 4ª acepción, a la cual se atribuye idéntico significado al conferido hasta entonces a *greguería*. No hay cambios en las ediciones posteriores hasta la de 1970, carente de interés para el propósito actual⁷².

Del cotejo con los testimonios arriba presentados se desprende que las definiciones académicas se limitan a incluir las voces humanas; excluyen las emitidas por animales, o al menos estimo muy dudoso suponer que las admitan; decididamente quedan desechados los sonidos causados por objetos. En resumen, se restringen las posibilidades reales que documentan los textos.

20.

Cierro aquí la indagación histórica y léxica, tal como la anuncié al comienzo, sobre *greguería*. Con el auxilio de la variada información obtenida, llega ahora el momento adecuado para dilucidar de modo directo el motivo o las circunstancias de la apropiación de tal palabra por Gómez de la Serna.

72 Como mera curiosidad diré que *greguería* recobra en 1970 definición propia, cuya 1ª acepción es 'vocerío o gritería confusa de la gente' (se hubiera podido mantener la remisión a *algarabía*, dada su esencial igualdad), que supone la continuidad con su inicio lexicográfico en la Academia, y se añade una nueva acepción: 'agudeza, imagen en prosa que presenta una visión personal y sorprendente de algún aspecto de la realidad y que ha sido lanzada y así denominada caprichosamente hacia 1912 por el escritor Ramón Gómez de la Serna'.

La noticia, cuyo núcleo encabeza el presente estudio y a continuación iré completando, proporcionada por el propio inventor de las greguerías no admite ser aceptada sin reparos, sencillamente porque encierra, según de inmediato insinué, una contradicción, que puede formularse en estos términos: ¿Buscó Gómez de la Serna una palabra para denominar su hallazgo y la encontró al azar, con resultado satisfactorio? O, por el contrario, ¿se le ocurrió una palabra –con mayor exactitud, recordó un significado tenido por idóneo–, cuyo significado se le presentaba incierto, acudió entonces a la consulta de un diccionario y se aseguró de su plena idoneidad?

Antes de abordar esta radical alternativa, han de plantearse varias cuestiones críticas previas: ¿Se proponía el escritor servir una información en esencia veraz o deslizaba una neta ficción literaria o pretendía envolver parcialmente con ella su hallazgo? En otro orden de cosas, no cabe pasar por alto que escribe el recuerdo de –son sus palabras– “hace cuarenta y cinco años”, abierto, por consiguiente, a la introducción de errores involuntarios. No sólo las circunstancias con que presenta el acontecimiento (la tarde tormentosa, el golpe con un diván, las tijeras abiertas como el pico de los pelícanos –una genuina greguería–, la salida al balcón, etc.), sino la tonalidad predominante en el prólogo citado y aun la sabida y permanente propensión del autor a convertir en literatura cuanto tocaba, inducen a pensar que de este modo procede también en el caso presente.

Aunque las opiniones, divididas, de quienes han comentado el texto examinado se inclinan por esta última solución, pecaría, sin embargo, de hiper-criticismo desestimar la posibilidad de que la información guarde algunos componentes verídicos. Es decir, procede indagar si mediante ella se alcanza algún conocimiento del impulso, tan encarecido por el autor, que le condujo a la elección de la palabra *greguería*.

21.

Algunas de las incoherencias internas que –repito– aquejan la declaración de Gómez de la Serna, quedan salvadas o aminoradas a la luz de su texto de 1909 (§ 17), el cual, si no me equivoco, se aplica aquí por vez primera a la interpretación de aquélla. Es obvio que el fragmento procedente de *Prometeo* certifica que en 1910, cuando le acomete el trance creativo, su autor conocía la palabra *greguería*, pues la utilizaba con una acepción atestiguada, en la literatura y en los diccionarios, desde mucho tiempo atrás. Por consiguiente, se vuelve muy difícil admitir que para él fuera una palabra “perdida en el diccionario, que no era nombre de nada”, donde la descubrió “al azar”.

Esta creencia o, con exactitud, evidencia no quita el aceptar que acudiese a una consulta lexicográfica (espero demostrarlo enseguida con pruebas textuales) para adquirir un conocimiento más preciso de su significado, con la finalidad de comprobar si se ajustaba a su propósito onomasiológico. De ahí, que sí merezca asentimiento la segunda opción que propone: “Me salió del bombo cerebral “esa” palabra que no sabía bien lo que significaba y fui al diccionario para ver lo que era”. El hecho incontrovertible es que se produjo la aceptación de *greguería*, incluida de antemano en el caudal léxico del narrador, para la finalidad buscada.

Sin anotar ninguna determinación sobre cuál fue el diccionario recurrido para asesorarse, oportuno será recordar que entre hispanohablantes contemporáneos de cualquier nivel cultural, manifestaciones como la empleada por Gómez de la Serna apuntan al diccionario por antonomasia, al académico. Antes de escribir y publicar sus primeras greguerías (“desde 1910 [...] me dedico a la Greguería”), la más reciente edición del diccionario de la Academia que pudo consultar en ese año fue la de 1899, precisamente la primera que sustituye la definición directa

de *greguería* por la remisión a la 4ª acepción de *algarabía* ‘gritería confusa de varias personas que hablan a un tiempo’; en la precedente, de 1884, hubiera leído directamente, sin pasar por *algarabía*, ‘confusión de voces que no dejan percibirse al oído clara y distintamente’. En cualquiera de las anteriores, la misma que figura en el *Diccionario de autoridades*, arriba trascrita.

22.

Tras las aclaraciones y precisiones alcanzadas, al continuar el examen, ahora con su ayuda, de la revelación ramoniana, se encuentra en ella la secuencia literal: *Greguería, algarabía, gritería confusa*. He aquí, reproducida con absoluta fidelidad, la información léxica que obtiene cualquier consultante de la citada edición de 1899. Verificado este hecho, se impone admitir que la referida consulta al diccionario académico se produjo efectivamente. Marginada ha de permanecer la cuestión, en su momento planteada, del *antes* o *después*, que, bajo la nueva luz proyectada, no estimo ya merecedora de interés.

Con el descubrimiento obtenido, queda una primigenia definición de la greguería, aunque luego, con el paso del tiempo, su inventor la someta a incesantes metamorfosis, según particulares conveniencias o caprichos literarios.

23.

Ramón deja asimismo constancia de otras consultas lexicográficas, “los anteriores diccionarios”, así los menciona. Por el modo de indicarlo, incluso por la configuración gráfica, entre paréntesis, entiendo que se refiere a un tiempo posterior al germinal. De ser cierta mi opinión, las nuevas consultas carecen de interés para la cuestión examinada o, mejor, no la afectan. En cualquier caso, procuraré igualmente ilustrar este nuevo dato.

Desde luego, tales diccionarios no son los de la Academia en ediciones precedentes, pues la significación que dice haber obtenido de la nueva consulta, nunca figura en aquéllos. He de descartar asimismo los más copiosos y difundidos pertenecientes al siglo XIX, como los de Barcia, Caballero, Domínguez, Echegaray, Marty, Monlau, etc., pues tampoco ellos incluyen “el griterío de los cerditos” que atribuye Ramón a los examinados por él. Aunque estimo poco probable que hubiera consultado otro más antiguo, el de Terreros, en él sólo hubiera encontrado, lacónica y literalmente, ‘confusión’, ‘obscuridad’. Desconozco, pues, a cuáles puede referirse como “los anteriores”.

A diferencia de mi postura de credibilidad hacia la consulta al diccionario académico en curso, decididamente pongo aquella otra en entredicho. Por el contrario, sí me aventuro a presentar una posible fuente de donde pudo obtener noticia de la nueva acepción, sin excluir, claro está, otras vías susceptibles de conocimiento.

Con el significado que Ramón le atribuye, *greguería* figura en el pasaje de Azorín antes copiado (§ 17). Para afirmar que su influencia no es una mera posibilidad, sino una probabilidad –insisto, compatible con más–, me baso en que Gómez de la Serna fue autor de una biografía de Azorín, publicada en 1930. En el prólogo asegura que “desde hace muchos años deseaba hacerla”; que Azorín “ha sido mi mayor admiración literaria”; y que “*Antonio Azorín* [donde se encuentra el fragmento en cuestión] es una de las mejores obras de Azorín”. Sabidas estas circunstancias, cabe también suponer, al menos como hipótesis verosímil, puesto que la citada novela se publicó en 1903, que a ella se remonte y no a diccionarios, el conocimiento de la acepción ahora examinada. En este caso, la presunta distorsión del dato bien cabe suponerla provocada por defecto de la memoria, varios decenios después.

24.

En resumen, sí estimo que quedan probados con toda firmeza dos hechos: que antes del hallazgo de la greguería, su autor conocía la palabra con que la denomina; y que para precisar su significado, recurrió al *DRAE*, cuya definición hizo suya. Existen, pues, cuando menos, atisbos de verdad en la confesión de Gómez de la Serna, mezclados con otros ficticios, como el hallazgo “al azar”.

Por consiguiente, en la elección de *greguería* para denominar el nuevo género literario ha de tenerse en cuenta no sólo que se trate de una “palabra eufónica”, sino su equiparación con el significado de la definición académica. Pero no radica en estas circunstancias, en parte reconocidas, en parte fantaseadas, según dejo dicho, la importancia del testimonio proporcionado por Gómez de la Serna, sino en la atribución de un vínculo absoluto y necesario entre la palabra elegida y la invención literaria.

25.

No voy a acumular ni a seleccionar aquí definiciones de los críticos y comentaristas de Ramón sobre la greguería, ni a proponer una nueva. Mi pretensión, más modesta, consiste en ilustrar o glosar mínimamente la equivalencia atribuida por su propio autor en la formulación que poco antes he considerado definición primigenia. Al enunciar lapidariamente, *greguería*, *gritería*, no ha de olvidarse el gusto de Ramón por la paronomasia y otros artificios retóricos próximos a ella, patentes en muchas de sus creaciones⁷³.

Mediante tales recursos fónicos⁷⁴ confiere a los significantes nuevas y desconcertantes corresponden-

73 R. SENABRE SEMPERE, “Técnica de la greguería”. *PSA*, 1967, 45, 121-45.

74 Que, obviamente, no son únicos ni, por consiguiente, todas las greguerías responden a ellos. Ya he declarado que no pretendo establecer una definición del género.

cias con la realidad, ajenas a la previa y sólidamente establecida para cada uno: en el propio texto autobiográfico comentado se descubrirán, sin estricta formulación de greguería, ejemplos tales como que la *hipérbole* es hermana del *hipérbaton*. Por este procedimiento de ruptura, pues la greguería – completo la formulación ramoniana– es *gritería confusa*, envuelve en confusión (“cogí todos los ingredientes de mi laboratorio, frasco por frasco, y los mezclé”) la imagen rutinaria de las cosas y del mundo entero: “Sí, la orilla de allá quería estar a la orilla de acá ... Eso, ese deseo inaudito pero real... Esa perturbación de la estabilidad de las orillas ¿qué era?... Era... una “greguería”.

Estimo oportuno recordar que esa sensación de inseguridad y desconcierto que reflejan las últimas palabras copiadas, se transmite también en el artículo donde emplea por vez primera la palabra greguería. Se preguntaba entonces, valga repetirlo: *¿Habían pasado unas horas o una eternidad? Desde luego todo estaba sucediendo como fuera del tiempo y del espacio, imprecisablemente ...*

26.

Tampoco ha formado parte de mi propósito analizar un elenco selectivo de greguerías para ejemplificar mis comentarios. Pero sí quiero hacer una parca excepción para mostrar cómo las greguerías se valen de la confusión y, a su vez, la proyectan.

Una mínima unidad morfológica, el sufijo *-ón*, posee capacidad de conferir aumento y carencia; también forma nombres de agente. De esa triplicidad se aprovecharán sendas greguerías para interpretar *orfeón* como *huérfano* grande; *león* como quien no lee; *peatón* como quien da *pisotones*.

27.

Las explicaciones de Ramón, arriba expuestas con marcada parquedad, resultan suficientes para sostener que, al menos con referencia a su origen, se

obstina con denuedo en dejar claro que la naturaleza de la greguería responde intrínsecamente a una condición a la cual, por mi parte, me decido a caracterizar con el aforismo clásico: *Nomen, omen*. A la luz de su aplicación, pueden esbozarse, tal como acabo de hacer, algunos de los rasgos iniciales del género.

A confirmar la autenticidad y validez de esa entidad augural (el *DRAE* me veda, para este caso, decir *ominosa*), con tan intensa porfía proclamada por el autor, concurren otras referencias de la misma declaración comentada: “Cuando se publicaron por primera vez en los periódicos, allá por 1911, algunos lectores se daban de baja. «¡Cámbielas de nombre!», me decía el director; pero yo me negué terminantemente”⁷⁵.

28.

Otro autor de greguerías, sin haber recibido esta denominación, sembradas a lo largo de sus obras, Unamuno –quizá resulte nueva y provocadora esta atribución, que ahora no puedo demostrar–, más riguroso y no menos entusiasta militante de penetrar en el ser de las cosas a través de las palabras, sería un gran valedor de las propuestas ramonianas (desconozco si alguna vez dejó oír su voz sobre ellas). Me limito a reproducir aquí una sola muestra de esa actitud lingüística, compartida con Ramón, ante la realidad fenomenológica:

*¿Pretendes desentrañar
las cosas? Pues desentraña
las palabras, que el nombrar
es del existir la entraña.*

75 R. Gómez de la Serna, *Total ...*, 21.

RAMONVILLE

JUAN CARLOS ALBERT

jcalbert@tiscali.es

sur de Francia, enero 2006

Ramón sabía de la existencia de Cinelandia, pero ignoraba (creo) que tenía también su ciudad en el sur de Francia. Y además está anunciada.

Vas por la autopista que rodea Toulouse y te lo indican: por aquí a Ramonville. ¿Como será?

Será como todas, orgullosa de su nombre, del castillo que el conde de Toulouse Raymond IV tenía en las cercanías, desde donde partió a las Cruzadas en 1096. La ciudad se denominó Raymondville, después Ramondville y, desde la Revolución, Ramonville.

(Desde el nacimiento de Ramón, Ramonville se sigue llamando Ramonville, así que podemos nombrarla casi ciudad adoptiva).

¿Cómo debería ser la ciudad de Ramón?

Como cualquier otra, porque las ciudades de Ramón no son distintas, son distintos sus ojos.

¿Habrá balcones en Ramónville?

¿Cómo serán los portales de sus casas?

¿Se sabrán meter las manos en los bolsillos?

¿Habrían entendido el francés ramoniano?

¿Le habrían invitado a dar una conferencia?

¿Le conocen, le leen, tienen sus libros?

Su escudo debería ser una pluma sobre papel amarillo sobre campo de cuartillas, o un sifón sobre una mesa velador de mármol blanco y frío.

¿Dónde estarán ahora las mesas de Pombo?

¿Dónde las cartas escritas con la letra grande de la noche y enviadas a los amigos del mundo?

La luna redonda habría querido meterse por las ventanas del torreón para fisgarle.

Lo mejor de Ramón es que parece herencia suya lo que no es herencia suya.

Si Ramonville hubiese tenido un torreón, Ramón habría podido quedarse a vivir allí.

O quizá no, porque no habría podido escaparse de sus habitantes, todos ramonianos, todos gorditos y con flequillo hacia el lado, como si fueran él mismo, multirepetido. Habría huído.

Y ahora que no está en ningún sitio, que no pasea por los jardines de Luxemburgo con o sin su amiga Magda, que no busca a las Lucías en los parques frente al mar del Vesubio, que no recorre Europa de la mano de Colombine ni se refugia en su pecho portugués, que tampoco se aferra a Luisa y Luisa le aferra, ahora quizá le podamos ver a veces oculto en cualquier parte, detrás de la señalización de la autopista, sonriendo al oír hablar de la superficie de la vivienda (cuando él sabe que lo importante es la forma, y el ruido, y las cortinas, y el reloj, y la ventana abierta o cerrada, y las escaleras del portal y las sillas de la portería), mudo hablando por la boca de otros pocas veces.

Cuando pensamos sin pensar, sale algo parecido a una greguería.

Cuando se nos olvida el anochecer en la habitación del enfermo, empezamos a ser mayores, justo para volverlo a vivir.

¿Qué necesidad hay de leer hoy a Ramón?

Ninguna; sólo la fidelidad tonta a una época, a una edad en la que parecía que tenía sentido ver las cosas con la mirada nueva, sin buscar sentidos serios ni trascendentes, sino sólo con el pasmo que no se puede evitar, de puro pasmo.

No iremos a Ramonville, porque estamos allí ya.

No iremos a Ramonville, porque su eco nos llega mejor cuando estamos lejos.

Tampoco le diremos nada a Ramón, que se entere él si quiere, si le interesa.

Casi debería ser ramonville.com.

Pero nos ha alegrado el corazón ver que se reconoce -sin quererlo- a quien no tiene nada que ver con la ciudad.

