

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

Avda. Reyes Católicos, 4
CP 28040, Madrid
T. 915838401

Director
JUAN MALPARTIDA

Administración
Magdalena Sánchez
magdalena.sanchez@aecid.es
T. 915823361

Suscripciones
suscripcion.cuadernoshispanoamericanos
@aecid.es
T. 915827945

Imprime
Solana e Hijos A. G., S. A. U.
San Alfonso, 26
CP 28917-La Fortuna, Leganés, Madrid

Depósito legal
M.3375/1958
ISSN
0011-250 X
Nipo digital
502-15-003-5
Nipo impreso
502-15-004-0

Edita
MAEC, Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación
AECID, Agencia Española de Cooperación Internacional
para el Desarrollo

Ministro de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación
Josep Borrell Fontelles

Secretario de Estado de Cooperación Internacional
y para Iberoamérica
Juan Pablo de Laiglesia y González de Peredo

Directora de la Agencia Española de Cooperación Internacional
para el Desarrollo
Ana María Calvo Sastre

Director de Relaciones Culturales y Científicas
Miguel Albero Suárez

Jefe del Departamento de Cooperación y Promoción Cultural
Pablo Platas Casteleiro

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS, fundada en 1948, ha sido
dirigida sucesivamente por Pedro Laín Entralgo, Luis Rosales, José
Antonio Maravall, Félix Grande, Blas Matamoro y Benjamín Prado.

Catálogo General de Publicaciones Oficiales:
<http://publicacionesoficiales.boe.es>

Los índices de la revista pueden consultarse en el HAPI (Hispanic
American Periodical Index), en la MLA Bibliography y en el catálogo
de la Biblioteca.

La revista puede consultarse en:
www.cervantesvirtual.com
www.cuadernoshispanoamericanos.com

DOSIER

- CENTENARIO POMBO**
- 4 *Antonio Bonet Correa* – El café Pombo: Ramón Gómez de la Serna y los pombianos
- 12 *Manuel Alberca* – Pombo, *c'est moi*. Retratos y autorretratos ramonianos
- 24 *Fernando Castillo* – Pombo, 1918: Ramón, Madrid, libro y café
- 36 *Rocío Oviedo Pérez de Tudela* – Ramón Gómez de la Serna: el hacedor de imágenes
- 47 *Francisca Noguerol* – Ramón Gómez de la Serna, inventor de lámparas

ENTREVISTA

- 60 *Carmen de Eusebio* – Luis Mateo Díez: «El humor es un elemento crucial de la lucidez»

MESA REVUELTA

- 68 *Malva Flores* – Traducir, entender, compartir
- 80 *Juan Arnau* – El magnetismo de Merleau-Ponty
- 88 *Bryce W. Maxey* – *Magna vis est memoriae*. La memoria en el prólogo del *Libro de buen amor*
- 102 *Ignacio Vidal-Folch* – Recuerdos de periodista

BIBLIOTECA

- 120 *Juan Ángel Juristo* – Luis Mateo Díez: farsa y humanismo
- 124 *Juan Carlos Méndez Guédez* – El regreso del fin
- 128 *Daniel B. Bro* – Una sociedad laberíntica
- 132 *Eduardo Moga* – Vanguardia viva
- 136 *Manuel Alberca* – Una mujer razonablemente feliz
- 140 *Julio Serrano* – Morder el anzuelo
- 144 *Isabel de Armas* – El primer Rey Sol

Por Francisca Noguero

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, inventor de lámparas

«La vida no es larga sino intensa».

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

En 1918, hace exactamente cien años, veían la luz dos libros que reflejan a la perfección la poética *deshecha* de Ramón Gómez de la Serna: el conjunto de greguerías, caprichos y variaciones –de acuerdo con la nomenclatura acuñada por el autor para sus «nuevos géneros»– denominado *Muestrario* y la no menos original colección de crónicas, retratos, anécdotas, proclamas, postales y apuntes sobre el espacio físico del café integrados en *Pombo* –continuada años después en *La sagrada cripta de Pombo* (1924)–, donde se describe la tertulia que el autor presidió en la botillería de la calle Carretas desde 1912 hasta 1936, principal contribución española a lo que Roger Shattuck llamó *The Banquet Years* (1955) y a la que asistieron los intelectuales más relevantes del momento para asumir y difundir las nuevas propuestas estéticas.

En las siguientes páginas me acercaré a ambos textos –bastante olvidados entre la ingente producción de su autor– para subrayar la práctica por parte de Ramón de híbridos genéricos de enorme calidad, títulos que prefirió entre todos los que compuso por la libertad que permitían sus páginas, y con los que contribuyó decisivamente al asentamiento de estas misceláneas en la literatura en español. Baste recordar, por poner un ejemplo, cómo Rafael Pérez Estrada subtituló su *Breviario*, de 1988, *Homenaje a Ramón Gómez de la Serna*.

Parto, en principio, de un hecho recalcado por Ioana Zlo-tescu en el prólogo a las obras completas del autor: «Una de las

características ramonianas por excelencia es la difícil, prácticamente imposible división de su obra en tradicionales y pulcras áreas de géneros [...], ya que toda ella es un complejo libro único, integrado por un cúmulo volcánico y abigarrado de unidades de toda índole» (Zlotescu, *Obras completas*, I, p. 11). Teniendo esto en cuenta, la editora decidió englobar las obras signadas por su radical hibridez bajo el marbete del «ramonismo», destacando como sus rasgos fundamentales «la fragmentación del discurso literario, la valoración de lo efímero, la observación de lo mínimo, trivial, cotidiano y, por encima de todo, la omnipresencia de la greguería» (Zlotescu, *Obras completas*, III, p. 13).

Así, integra en esta categoría los siguientes títulos del escritor y recalca que, a partir de 1935, los volúmenes adscritos a esta vertiente genérica decrecieron en calidad por incorporar «refritos» de obras anteriores: *El Rastro* (1914), *Senos* (1917), *El circo* (1917), *Greguerías* (1917), *Muestrario* (1918), *Pombo* (1918), *Greguerías selectas* (1919), *El libro nuevo* (1920), *Disparates* (1921), *Variaciones* (1922), *Ramonismo* (1923), *El alba y otras cosas* (1923), *La sagrada cripta de Pombo* (1924), *Caprichos* (1925), *Gollerías* (1926), *Greguerías* (1935), *Los muertos, las muertas y otras fantasmagorías* (1942), *Trampantojos* (1947), *Greguerías* (1956) y *Caprichos* (1962).

Estos textos, deudores de la importancia adquirida en el siglo XIX por géneros como el poema en prosa, el álbum de estampas y la crónica periodística, pero, asimismo, continuadores de la práctica del fragmento reivindicada por el círculo de Jena y patente en la obra de escritores como Novalis, Jean Paul, Nietzsche o Mallarmé (Noguerol, 1999), lograron en los años diez y veinte del pasado siglo excelentes cultivadores, entre los que se contaron Franz Kafka, Apollinaire, Max Jacob, Valéry, Benjamin y Pessoa. Por su parte, en la literatura en español dieron lugar a títulos muy interesantes, aunque escasamente analizados hasta el momento. Es el caso, entre otros, de *Calidoscopio* (1911), de Ángel de Estrada; *Ensayos y poemas* (1917), de Julio Torri; *Evoluciones* (1918), de José Moreno Villa; *Divagaciones. Desdeñ* (1919), de Antonio Espina; *El minuterio* (1923), de Ramón López Velarde; *Calendario* (1924), de Alfonso Reyes; *Filosofí-cula* (1924), de Leopoldo Lugones; *La Torre de Timón* (1925), de José Antonio Ramos Sucre; *Suenan timbres* (1926), de Luis Vidales; o, finalmente, *Papeles de Recienvenido* (1929), de Macedonio Fernández, *doppelgänger* porteño de Ramón.

En nuestro autor, la predilección por los libros que siguen el modelo del «cajón de sastre» se vincula, asimismo, a su interés por las teorías atómicas difundidas en aquellos años. De hecho, siguió las conferencias de Albert Einstein durante su periplo por España, como lo demuestran sus columnas de 1923 en el diario *El Sol* «El birrete de Einstein» y «Einstein y Ortega». Además, publicó el relato «El dueño del átomo» (*Revista de Occidente*, 1926) y sintetizó el principio de disolución y flujo permanente, clave en su poética, con la frase «La literatura se vuelve atómica», incluida en el prólogo a *Flor de greguerías* (1935).

Tras esta introducción, nos encontramos en disposición de analizar los principales rasgos de estos textos de Ramón, al que Rafael Flórez definió certeramente como un «activista impertérrito de un terrorismo cultural y lúdico repleto de víctimas y de procesos, como corresponde a un anarquista de la época [...], [creador de] libros-bomba, artículos-petardo, teatro-explosivo, conferencia-atentado» (1988, p. 407).

Comienzo destacando lo ya reseñado por Eduardo Hernández Cano en «Un puro estilo del presente: escritura periodística y ramonismo durante los años veinte»: las misceláneas ramonianas encuentran su origen en la prensa, lo que explica su vitalidad, dinamismo y preocupación por la actualidad. Así, muchos de los nuevos géneros –greguerías, disparates, variaciones, caprichos, gollerías, trampantojos– correspondían a nombres de secciones fijas en diarios y revistas, con las que su autor logró una fama a la que, posteriormente, quiso sacar rédito en forma de libro (2009, pp. 119-135).

En esta línea se sitúa *Muestrario*, primer título del escritor en Biblioteca Nueva y, por tanto, ajeno a la autoedición que había motivado la salida de los anteriores, en el que se revela su interés por lograr nuevos lectores. De hecho, el volumen se estructura como un catálogo de sus más exitosos géneros periodísticos, reunidos en las secciones «Nuevos caprichos», «Nuevas greguerías» y «Variaciones». Así, en las palabras liminares –cargadas de ironía elitista, pero necesitada de prosélitos, característica de estos primeros años del autor–, leemos: «Lo llamo *Muestrario* para no tropezar con otro título cargante y prosopopéyico. Además, quiero ofrecerle un libro a los horteras; quiero atraerlos y engañarlos [...]. Alguno creará que en este libro hay muestras de tela o muestras de tintes o muestras de plumas de escribir, y se irá detrás del libro enseguida» (*Obras completas*, IV, p. 438). Y unas páginas más adelante: «Si el lector se habitúa a mí y yo

a él ¡a qué inmunización y tranquilidad no llegaremos juntos!» (ibídem, p. 442).

En sintonía con su amigo Oliverio Girondo, quien publicó en la revista *Martín Fierro* (1925) el controvertido membrete «Un libro debe construirse como un reloj y venderse como un salchichón» (2014, p. 78), Ramón comprendió que de nada le servían las colaboraciones regaladas a la prensa en años anteriores y que el periodismo debía convertirse en su modo de vida. Ante esta situación, había que extraer los elementos positivos de la escritura a la que se encontraba abocado, como se aprecia en *La sagrada cripta de Pombo*: «Mi periodismo es una cosa hija de mi convicción de que la literatura es una profunda hermana de la actualidad, aunque también puede serlo de la inmortalidad. Creo en los periodistas y admiro sencillamente al director que, honesto y humano, sabe infundirle vida conjuntiva con intrazado soplo creador. Los clásicos fueron actuales» (1999b, p. 725).

El título de *Muestrario* se revela, pues, especialmente adecuado para un autor que pretende «inventariar» la realidad sin renunciar a la «invención». Por ello, cuando en 1923 Valéry Larbaud debió escoger un título para presentarlo al público de su país, éste fue, precisamente, *Échantillons* («muestrario» en francés), antología en la que reunió piezas de *El Rastro*, *Greguerías*, *Senos* y el propio *Muestrario*. Subrayo, asimismo, el vínculo existente entre el término «muestrario» y el muy practicado «dieta» de nuestra contemporaneidad, que alberga como significado primero el de «contabilidad de los días».

Veamos, a continuación, los testimonios que jalonan la obra del autor en defensa de esta literatura *deshecha*, que casa perfectamente con la definición de «obra inorgánica» planteada por Peter Bürger en *Teoría de la vanguardia* (1987, p. 145). En «El concepto de la nueva literatura» (1909), el joven Ramón ya sentenciaba que «Hoy no se puede escribir una página ignorando a Nietzsche» (*Obras completas*, I, p. 122), demostrando su admiración por un autor de discurso fragmentario y poliédrico. Un año después, defendía una práctica literaria disolvente en «Mis siete palabras», melancólica jeremiada contra las convenciones en la que se repite como mantra la frase «¡Oh, si llega la imposibilidad de deshacer!» (*Obras completas*, I, p. 181), reflexión encabezada significativamente por el motivo gráfico de unas rejas, como también lo estará *El libro mudo* (1911).

Comienza, así, la edición de textos insólitos, en cuya portada no se especifica género alguno, pero que manifiestan en

cada prólogo tanto su novedad como las posibilidades de la nueva escritura (de ahí que, en muchos casos, nunca disfrutaran de una segunda edición, como ocurrió con *Muestrario*). Así, tras la aparición de *Tapices* (1913), que alberga las primeras greguerías del autor en formato libro, la «Proclama de Pombo de 1915», posteriormente incluida en el primer libro dedicado a la tertulia, denuncia cómo el mercado se encuentra inundado de «cosas editoriales» que, para satisfacer a un «público matrimonial», ignoran la verdadera literatura. Por ello, propone por primera vez:

[...] *el libro inclasificable, el libro violento, el libro ultraver-tebrado, el libro cambiante y explotador, el libro libre en que se libertase el libro del libro, en que las fórmulas se desenlazaran al fin, los libros que aquí no han comenzado a publicarse porque los que quizás parezcan ser de esta clase o se creen obligados a tomar el uniforme filosófico o hablan de una libertad antigua, indecisa y elocuente o resultan como capítulos sueltos y lentos de novelas inacabadas* (1999b, p. 213).

Dos años más tarde, en *Greguerías* (1917), se queja de los autores que no asumen el riesgo de la disolución –estética y biográfica– con las siguientes palabras: «Todos los escritores adolecen de que no quieren descomponer las cosas, y no se atreven a descomponerse ellos mismos, y eso es lo que les hace timoratos, cerrados, áridos y despreciables» (*Obras completas*, IV, p. 709). Puesto que la vida supone un continuo suicidio si se vive en su verdad más radical –término implícito en *Automoribundia*, título de su extraordinaria autobiografía–, la greguería sólo puede entenderse como un ácido corrosivo, que «ha esparcido su disolvenencia por toda la literatura, y ha roto, ha roturado, ha dividido las prosas, ha abierto agujeros en ellas, las [sic] ha dado un ritmo más libre, más leve, más estrambótico, porque el pensamiento del hombre es ante todo en la creación una cosa estrambótica, y eso es lo que hay que cargar de razón y de sinrazón» (*Obras completas*, IV, p. 702). La última frase de este preámbulo anuncia ya el siguiente título de su autor, con lo que subraya la congruencia de su pensamiento: «Malvado el que *en este muestrario de retales de todas las clases* vea la errata en vez de ver el efecto de cada retal. Sólo será inteligente el que anote los retales que aquí faltan [...]. Pero, si se me deja tiempo, yo me saltaré más los ojos para encontrar todo lo que falta» (*Obras completas*, IV, p. 430. La cursiva es mía).

El espléndido prolegómeno de *Muestrario* comparte postulados nihilistas y año de publicación con el manifiesto dadá

de Tristan Tzara. Si en las palabras liminares de las greguerías Ramón reflexiona sobre las dedicatorias, acá hace lo propio en relación al prólogo, que califica de «vasto ámbito sin forma en el que se puede amontonar todo. Nuestros libros deberían llamarse prólogos, porque son el prólogo de lo que vendrá y porque son prólogos. Así como se ha inventado el libro de ensayos, debería haber el libro de prólogos» (*Obras completas*, iv, p. 437). Algo que, por cierto, haría realidad Macedonio Fernández en *Museo de la Novela de la Eterna*, escrita en los años veinte, pero publicada, póstumamente, en 1967.

El madrileño rechaza a continuación «esa prosa seguida, igual, pegada toda a lo largo sobre el papel y que es cargante como los papeles de flores o de un solo motivo muy repetido y muy compacto, que empapan las habitaciones que tanto nos han hecho sufrir, que tan en vano y tanto nos han matado» (*Obras completas*, iv, p. 439), para reivindicar una escritura consciente de su temporalidad, propia de «un tiempo que, como todo tiempo, no admite lo definitivo, porque no es ni será nunca definitivo [...] Pierde así simetría el libro, pierde todo merecimiento, no está en regla para presentarse a concurso, pero adquiere un aspecto selvático y salvaje que prefiero a que tenga un aspecto de jardín» (*Obras completas*, iv, p. 441). En el intermedio, lanza una idea fundacional de su poética:

La prosa debe tener más agujeros que ninguna criba, y las ideas también. Nada de hacer construcciones de mazacote, ni de piedra, ni del terrible granito que se usaba antes de toda construcción literaria [...]. Todo debe tener en los libros un tono arrancado, desgarrado, truncado, destejido. Hay que hacerlo todo como dejándose caer, como destrenzando todos los tendones y los nervios, como despenándose (*Obras completas*, iv, p. 440).

Estos principios se mantendrán en las «Advertencias» que anteceden a la publicación de sus *Greguerías selectas* (1919), donde recalca las dificultades y ventajas de la escritura híbrida: «¡Qué difícil es trabajar para no hacer, trabajar para que todo resulte muy deshecho, un poco bien deshecho! Trabajar de ese modo es la única manera de ser leales, de dejar intersticios, porque esos intersticios es lo más que podemos conseguir» (*Obras completas*, iv, p. 703). Del mismo modo, el *Libro nuevo* (1920) incluye sentencias como las siguientes: «Este libro es el libro absurdo, intrincado y sin intrincamiento [...] en que están barajadas todas las cosas [...]. El verdadero libro *tal como salga*, tal como

caigan los dados, tal como surjan las cosas» (*Obras completas*, iv, p. 50).

Por su parte, en *Variaciones* (1922) Ramón ratifica la actualidad de este tipo de escritura:

Este libro caprichoso y vario en el que a veces he tenido la humorada de señalar con la pluma del dibujante alguna cosa, algún detalle de la vida, creo que será un libro entretenido, en el que estarán recogidas todas las asociaciones de ideas que nos asaltan en la vida, reunido lo fantástico con lo actual y lo antiguo [...]. Son los libros que más amo y los que me parecen más intelectuales sin perder nunca el contacto con la vida (*Obras completas*, iv, p. 609).

Finalmente, en *Ramonismo* (1923) cita muchos de sus textos libérrimos, insistiendo en su complicidad con los lectores y en su carácter de volúmenes abiertos: «En libros como éste, como *Disparates*, *Muestrario*, el *Libro nuevo*, *Variaciones* y *Virguerías*, cuyo texto diferente y variado produce índices en que yo mismo me pierdo, todo se inicia sinceramente, sin abrumar a mis lectores, pues yo repudio los lectores que necesitan encontrar llena de cilicios y penitencias la lectura» (*Obras completas*, vii, p. 63).

Nos encontramos, pues, ante una escritura «corta», que prefiere el goce de la página al del volumen y que celebra la posibilidad de un reinicio continuo en detrimento de los finales cerrados: una poética definida por Roland Barthes en su «Lección inaugural» de 1977 como «método de desprendimiento [que] consiste en la fragmentación si se escribe y en la digresión si se expone o, para decirlo con una palabra preciosamente ambigua, en la *excursión*» (2007, p. 67). Así, las ideas de Ramón, digresivas y fragmentadas –o, lo que es lo mismo, ajenas a la imposición racional–, asumen sin empacho el significado de *excursio*, pues salen de su curso acostumbrado y, como consecuencia de ello, se desvían en progresión barroca del argumento original. Este hecho provoca su natural *extravagancia* –lo que revela, de nuevo, un tránsito fuera de los límites–, mediante la que socava el discurso convencional.

Veamos, a continuación, algunos de los procedimientos que incentivan la poética *deshecha* de los libros que comentamos. Para ello atiendo, en primer lugar, a su interés desmesurado por las cosas, que nos hace recordar la defensa del *objet trouvé* llevada a cabo por Marcel Duchamp desde 1915. Ramón articula esta faceta específica de su pensamiento en «Las cosas y *el ello*», ar-

título publicado en *Revista de Occidente* (1934) donde reivindica el misterio existente en los objetos cotidianos:

Un tarugo de madera, un gran clavo, un cenicero son elementos filosóficos, claves de universo [...]. Para mí es astrolabio cualquier cosa pequeña, un enchufe desprendido, un salero cipotal [...]. De la carambola de las cosas brota una verdad superior, esa realidad transformadora del mundo que le da mayor sentido (Obras completas, xvi, p. 1113).

Asumiendo una postura animista, deudora tanto de las correspondencias simbolistas como de las nuevas teorías atómicas –recorremos su definición de «las cosas» como «universos de átomos, con sus electrones, protones y los otros *ones* que se van descubriendo» (ibídem, p. 1111)–, sintetiza su pensamiento en una de las greguerías incluidas en *Muestrario*: «No puede estar separado todo de nosotros. No puede haber esas radicales separaciones. Todo está unido. Materialmente estamos identificados y estamos amontonados en un abismo de cachivaches, de casas y de árboles» (*Obras completas*, iv, p. 571). En esta situación, se entiende por qué los textos-inventario encuentran su origen en el seminal *El Rastro*, recuento a manera de álbum de los inverosímiles personajes y objetos que componen este mercado madrileño y verdadero icono de su universo: «El mundo me anonadó en plena adolescencia desde el fondo del Rastro porque atisbaba yo que la épica era un fracaso de chatarras» (*Obras completas*, i, p. 23).

Destaco, por otra parte, la visión extrañada, cercana a la desautomatización estética propugnada por los formalistas rusos, de que hace gala Ramón en estas misceláneas. Si en *Muestrario* leemos «Quizás somos sólo los hombres que miran [...]. Es una mirada agujereada, quizás, la nuestra; un modo de ver sin pretensiones, pero sin diferencia y sin reservas» (*Obras completas*, iv, p. 442), en *Pombo* la idea se concreta, adquiriendo un interesante dinamismo en el autorretrato «Yo»:

[...] soy sólo una mirada ancha, ancha como toda mi cara [...]. Ni soy escritor, ni un pensador, ni nada. Yo sólo soy, por decirlo así, un mirador, y en esto creo que está la única facultad verdadera [...]; algo que es sólo la facultad de que entre la realidad en nosotros, pero no como algo que retener o agravar, sino como un puro objeto de tránsito (1999b, p. 170).

Esta aprehensión del mundo cristalizará en la «visión de la esponja» descrita en «Las palabras y lo indecible», ensayo publica-

do en la *Revista de Occidente* (1936) y, sin duda, base conceptual del «ramonismo»:

El punto de vista de la esponja es la visión varia, neutralizada, sin predilecciones, multiplicada. Ese pretense ente espongiario y agujereado que queremos ser para no soportar la monotonía y el tópico, para salvarnos a la limitación de nosotros mismos, mira en derredor como en un delirio de esponja con cien ojos, apreciando las relaciones insospechadas entre las cosas (Obras completas, xvi, pp. 793 y 794).

Recuerdo, por su pertinencia, el homenaje brindado por Julio Cortázar a esta visión plural en el artículo «Los pescadores de esponjas» (1978), donde reconoce su deuda con Gómez de la Serna –no en vano el argentino firmó algunas de las mejores misceláneas del siglo xx, como las tituladas *La vuelta al día en ochenta mundos* (1967), *Último round* (1969), *Prosa del observatorio* (1972), *Territorios* (1978) o *Los autonautas de la cosmopista* (1983)– y en el que incluye estas hermosas palabras: «Seguimos respirando el aire de Ramón, su lección inigualada de libertad y de imaginación, su búsqueda de diagonales cuadrículadas en las vías demasiado cuadrículadas de la realidad aparente» (2003, p. 544).

Atendiendo a esta libertad y a su palpable interés por la imagen, el escritor madrileño incluye en las misceláneas dibujos de su autoría, a medio camino entre la ilustración infantil, el boceto de raíces carrollianas, el apunte heredero del costumbrismo y el esbozo de filiación vanguardista. Harto de que sus amigos pintores no supieran expresar gráficamente las ideas surgidas de su desbordante imaginación para ilustrar estas obras, Ramón emprendió él mismo esta tarea, que define de forma esclarecedora en el prólogo de *Ramonismo*: «Con la pluma del escritor están hechos esos dibujos, de los que me siento orgulloso por lo malos que son, pues sólo así no repugna a mi temperamento el amaneamiento del dibujo. Intentan hacer más expresivo y alegre lo que va escrito, y en ninguno está afondada la monotonía abrumadora de la insistencia. Todos salieron de una vez, recogiendo el grafito de cada cosa» (*Obras completas*, vii, p. 63).

Así, si en *Muestrario* dibuja una tarjeta de visita antes y después de la muerte de su propietario –enlutada en sus ribetes en la segunda imagen como consecuencia del deceso (*Obras completas*, iv, pp. 536 y 537)–, en *Pombo* encontramos muchas más ilustraciones –motivadas, probablemente, porque dibujaba mientras

conversaban, de las diez a las dos de la madrugada-, pequeños bocetos en tinta negra dedicados al espacio de la tertulia, como sus lámparas y espejos, que alterna con otros sobre las más disímiles realidades del café, firmados, entre otros, por sus amigos Bagaria, Zamora o Salvador Bartolozzi.

Quiero concluir estas páginas dedicando una atención especial a *Muestrario*, ejemplo especialmente afortunado de la hibridez genérica practicada por Ramón. Como ya señalé al principio de esta exposición, el volumen se encuentra dividido en tres partes: «Nuevos caprichos» –que reúne los textos narrativos, con frecuencia deudores del espíritu absurdista-, «Nuevas greguerías» –aún tempranas y, por tanto, más extensas que las que canonizaría a partir de 1935- y «Variaciones» –integrada por escritos cercanos a la crónica y el ensayo-. Entre ellas, destacan las dedicadas a los «caprichos» y «variaciones» por su ingente número de páginas.

Los caprichos, de clara raigambre goyesca en su denominación –como también lo fueron las «gollerías»-, han sido analizados como precedentes de la actual minificción o, incluso, en ejemplos señeros, como tempranos microrrelatos (López Molina, 2005; Rivas, 2008). Definidos por la ruptura de la lógica, el empleo de la hipérbole y la meiosis, el recurso a cosificaciones y personificaciones (que revelan la igualdad existente entre objetos, animales y humanos) y, finalmente, por la descripción de sucesos sobrenaturales, con frecuencia de carácter siniestro, pretenden provocar, en la mayor parte de los casos, el estupor o la sonrisa en el lector. Cargados de crímenes pasionales y suicidios, rehúyen la visión anodina de la realidad para liberar «el guiñol de la cabeza» (*Obras completas*, iv, p. 472) y atender al «ello» freudiano; de ahí que el erotismo y la muerte se encuentren en la base de los argumentos, con lo que parecen adelantarse a las propuestas surrealistas.

Si «*Mare tenebrarum*» advierte de los abismos que esconde la aparentemente tranquila realidad, «La bola azul» relata la ominosa muerte de unos niños por beber el líquido de hermosísimo color contenido en la bola que le da título, mientras otros textos presentan objetos que se rebelan contra los humanos para acabar con sus vidas, como en «La cama», «Lo absurdo», «La navaja de afeitar» o «La Browning». En esta última pieza, por ejemplo, el revólver que le da título provoca en el protagonista una locura similar a la que sufre el enamorado de la muñeca Olimpia en «El hombre de arena», de Hoffmann. Obsesionado por el arma,

a la que en un principio pretende usar como simple pisapapeles, el hombre termina muerto cuando, obedeciendo a una repetida pulsión, «el dedo venció por fin al gatillo» (*Obras completas*, iv, p. 489). Destaco en este sentido, por último, la conmovedora trama de «El cochecillo», reflejo del dolor que suscita la visión de los objetos personales de un niño tras la muerte de éste, y que nos hace recordar un espléndido y canónico microrrelato atribuido a Ernest Hemingway de sólo seis palabras: «For sale, baby shoes, never worn» (1922).

En cuanto a las «Variaciones», muestran fehacientemente la poética del autor, alternando las duras invectivas contra los académicos –«Viejos hasta donde no es viejo e inerte ningún hombre, [...] preparando el orden y la legitimidad cuando sólo entre el desorden y la ilegitimidad se ven los destellos del piélagos inmenso y deslumbrante» (*Obras completas*, iv, p. 499)– con la crítica a la escuela castradora de conciencias infantiles –«La rebelión de los niños»– y el rechazo a quienes pretenden clasificarlo todo. Es el caso de «El profesor de botánica», responsable del siguiente alegato –«Aquí, en mi clase, no hay flores preciosas, sino flores naturales, flores que deben figurar en la botánica... Que no pueden faltar en la botánica» (*Obras completas*, iv, p. 513)–, postura por la que hace perder su carrera al alumno interesado por «la flor desconocida e ideal, la flor incomprensible, la flor genética» (ibídem).

A esta misma línea se adscriben «La mejor página» –melancólica declaración de la imposibilidad de alcanzar el ideal– y, especialmente, la muy interesante sección «Lo que escribió la mano mecánica», en la que deseo detenerme. Protagonizada por una prótesis metálica, a la manera de las que debieron asumir como nuevas extremidades muchos de los heridos en la Gran Guerra, desde el principio se la describe como «mano desapasionada [...], sin ese sentimentalismo de la blanda mano antigua» (*Obras completas*, iv, p. 679). Su condición artificial le hace escribir una serie de pensamientos sobre los nuevos tiempos que demuestran la sintonía *avant la lettre* de Ramón con obras como *La deshumanización del arte* (1925), de Ortega y Gasset. Este hecho se encuentra plasmado en sentencias como las siguientes: «Todo tiene que ser de su instante. Lo más prohibido de todo es la inmovilidad» (*Obras completas*, iv, p. 680); «Producir un gran barajamiento social es la gran incumbencia de las multitudes» (ibídem); «Lo más grande que puede hacer el hombre, su victoria final, es acabar el mundo artificialmente, antes de que acabe de un modo

natural y lamentable» (ibídem, p. 682); «Se acabaron los alfileres de corbata y todo lo que es alfiler de corbata» (ibídem); «Queda una guerra precisa para después de la guerra. La guerra social» (ibídem, p. 683); o, por último, «Ya nadie tiene derecho a jugar, a correr como una ardilla en la vida» (ibídem).

El texto concluye con la fecha y el lugar donde se escribió –«1918. Hospital de la Prótesis»– y las siguientes palabras en cursiva, que dan idea del «movimiento perpetuo» inherente a las misceláneas: «(Etc[étera]. Etc[étera]. Sólo porque acaba el libro en su límite insubsanable acaban esos pensamientos, pensamientos más que parricidas, escritos por la nueva mano mecánica. La nueva época que se inicia realizará lo que es inútil, quizás, imprimir)» (ibídem).

Llego, así, al final de mi exposición, en la que espero haber demostrado el incuestionable valor de los títulos más *excéntricos* de Ramón, espléndidos representantes de su poética –como él mismo apuntó en más de una ocasión–, y que incluyen reflexiones tan significativas como la que constituye el capricho «El inventor de lámparas», integrado en *Muestrario*. Permítanme, pues, concluir estas páginas con la transcripción de este hermoso microrrelato, que da título al presente ensayo porque expone en pocas líneas tanto el desafío estético que se impuso Gómez de la Serna como la frecuente incompreensión que sufrió por lo ambicioso de sus miras:

El inventor de lámparas es incansable. Hace todas las combinaciones posibles, enciende constantemente cerillas y cerillas. Muchas veces las lámparas no se encienden y otras hacen chisporroteos azules o verdes, inflamándose alguna vez. El inventor de lámparas una vez encuentra la lámpara con cuya luz todo desaparece, todo se desintegra en la luz, la luz que sana, la luz que convence, la luz que despeja, pero nadie quiere su lámpara y hasta le prenden, cuando con esa lámpara se había alcanzado la última perfección, pues sólo en la nebulosa se alcanza de nuevo el descanso supremo, la verdad suprema (Obras completas, iv, pp. 479 y 480).

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland (2007). *El placer del texto y Lección inaugural*. Madrid: Siglo XXI.
- Bürger, Peter (1987). *Teoría de la vanguardia*. Barcelona: Península.
- Cortázar, Julio (2003). *Obra crítica*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Flórez, Rafael (1988). *Ramón de Ramones*. Madrid: Bitácora.
- Gironde, Oliverio (2014). *Membretes, aforismos y otros textos*. Martín Greco (ed.). Buenos Aires: Losada.
- Gómez de la Serna, Ramón (1996). *Prometeo. Escritos de juventud*. En Ioana Zlotescu (ed.), *Obras completas*, I. Barcelona: Círculo de Lectores.
- – (1997). *Greguerías. Muestrario. Greguerías selectas*. En Ioana Zlotescu (ed.), *Obras completas*, iv. Barcelona: Círculo de Lectores.
- – (1999a). *Libro nuevo. Disparates. Variaciones. El alba*. En Ioana Zlotescu (ed.), *Obras completas*, v. Barcelona: Círculo de Lectores.
- – (1999b). *Pombo. La sagrada cripta de Pombo*. Andrés Trapiello (prol.). Madrid: Visor/CAM.
- – (2001). *Ramonismo. Caprichos. Gollerías. Trampan-tajos*. En Ioana Zlotescu (ed.), *Obras completas*, vii. Barcelona: Círculo de Lectores.
- – (2005). *Retratos y biografías. Ensayos, efigies e is-mos*. En Ioana Zlotescu (ed.), *Obras completas*, xvi. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Hernández Cano, Eduardo (2009). «Un puro estilo del presente: escritura periodística y ramonismo durante los años veinte». *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 45-46, pp. 119-155.
- López Molina, Luis (2005). «Introducción». En Luis López Molina (ed.), *Ramón Gómez de la Serna. Disparates y otros caprichos*. Palencia: Menoscuarto, pp. 7-38.
- Noguerol, Francisca (1999). «Híbridos genéricos: la desintegración del libro en la literatura hispanoamericana del siglo xx». *Rilce*, 15 (1), pp. 239-250.
- Rivas, Antonio (2008). «Entre el esbozo narrativo y el microrrelato: los "caprichos" de Gómez de la Serna». *Ínsula*, 741, pp. 19-22.
- Zlotescu, Ioana (1998). «Preámbulo al espacio literario del ramonismo». En Ioana Zlotescu (ed.), *Obras completas*, iii. Barcelona: Galaxia Gutenberg, pp. 13-33.