

armarios y estanterías de su biblioteca y se llevó un ejemplar de *Arias tristes*. Marañón le recetó, y a los pocos días averiguó que todo el mal de la muchacha había consistido en raparle un libro de poesías de su amigo Juan Ramón.²⁷ A Marañón no debió de pillarle el asalto por sorpresa. El mismo Juan Ramón le había pedido prestado, algunos años antes, uno de los ejemplares de *Niñfeas* o *Almas de violeta* que guardaba en su biblioteca y lo había quemado, sin darle ninguna explicación.²⁸

A pesar de esa lucha denodada por hacer olvidar y hacer desaparecer físicamente aquellos dos primeros libros, cuyos versos no eran para el poeta sino ejercicios poéticos preliminares, primeros tanteos juveniles y torpes modulaciones preludiales a su extensa y valiosa producción posterior, en 1907 no le importó reconocer a Juan Ramón, quizás en un momento de debilidad o de justicia poética consigo mismo, que “entre tanta frondosidad y tanta inexperience, lo mejor, lo más puro y lo más inefable de mi alma está, a su vez, en esos dos primeros libros”.²⁹ No olvidemos esas palabras de Juan Ramón en este centenario, ni tampoco que los mejores poemas de *Niñfeas* y *Almas de violeta*, pese a su desdén y a los defectos que su autor decía encontrarles, pasarían después, con ligeras variantes, a formar parte de *Rimas*, su tercer libro.

EL VANGUARDISMO DE EL RASTRO. EL “RAMONISMO” COMO FOCO DE INFLUENCIA

José Manuel González Álvarez

“EL UNIVERSO ESTÁ COSIFICADO”. CON ESTE ASERTO resumía Ramón Gómez de la Serna por 1909 su peculiar concepción de la realidad a la par que proporcionaba la clave de lo que habría de ser la Nueva Literatura. Este posicionamiento ante las cosas como auténticas piedras filosóficas conforma el núcleo del denominado “Ramonismo”, movimiento unipersonal que incidiría tan decisivamente en la poesía española de la segunda década de este siglo. En las siguientes líneas se indagará en los vectores conceptuales del credo ramoniano y, a partir de éste, se consignará la urdimbre de conexiones, la cadena de tamizamientos que permitan incardinar cabalmente textos de un autor como Jorge Guillén, brillante sintetizador, en sus inicios, de las conquistas expresivas vanguardistas.

A tal fin, desembarcamos en *El Rastro*, texto impar en lo que hace a su estatuto genérico, en el que Ramón Gómez de la Serna concatena descripciones de un escenario tan caro a su pensamiento. En efecto, aunque poco sospechoso de teorizaciones literarias de altos vuelos, constituye *El Rastro* no sólo un abigarrado mundo de cachivaches que desfila ante nuestros ojos sino también la certificación de que el de nuestro autor es un culto al objeto, ingrediente éste que permea y preside la Nueva Literatura. Nos hallamos, pues, ante un punto de inflexión, en tanto que el centro de atención se desplaza del sujeto al objeto o, mejor –a decir de Agustín Sánchez Vidal– “De Su Majestad el Yo al éxtasis de las cosas”. Acaudilla Gómez de la Serna el viraje hacia lo objetual diagnosticando un estado general de dislocación en las artes; en la medida en que “ya nada es lo que es por definición”, Ramón resuelve inquirir perfiles inéditos, que la particular fisonomía del rastro le va a procurar.

El variopinto panorama de objetos que se ofrece a su vista, suscita en Ramón una primera reflexión¹ cual es la de la fragmentación, esto es, el

²⁷ Juan Guerrero Ruiz, op. cit., pág. 204.

²⁸ Ricardo Gullón, *Conversaciones...*, pág. 80.

²⁹ J.R.L., “Habla el poeta”, *Renacimiento*, año I, núm. VIII, Madrid, octubre 1907, pág. 424.

¹ Más que de reflexión sistemática, cabría interpretar que el suyo es un constante ejerci-

desmantelamiento de ese cuerpo sólido y orgánico que había venido dominando todo el arte precedente, promoviendo de este modo la atomización de la realidad como única vía gnoseológica operativa ante un mundo incoherente y mixtificado.

La misma escritura desplegada por el autor aparece ante nosotros como cercenada y deshilachada por esa nube de objetos en los que Ramón ve "resuelto con una facilidad inefable el esquema del mapamundi del mundo natural".² Asimismo, aunque tangencialmente, la distribución caótica imperante en el rastrollo activa en el autor de *El novelista* la idea del azar como constituyente del Nuevo Arte, por su facultad para trocar la causalidad en casualidad.³

El Rastro supone para Ramón un enclave donde se dan cita elementos heterogéneos, donde concurren objetos de variada naturaleza y procedencia o, lo que es lo mismo, el escenario que alberga la descontextualización de los objetos: "Todo en el Rastro está redimido y libertado".⁴ He aquí uno de los filones troncales de la cosmovisión ramoniana: la profanación del orden establecido y la reivindicación de una libertad que porta el descubrimiento de correspondencias entre elementos antes inconexos. Cedámonse un instante la palabra a Ramón: "Todo consiste en los conjuntos nuevos que se forman al caer unas cosas al lado de las otras, es decir, la combinación que diversifica el mundo, pues a la combinación diferente siempre le quedan originalidades".⁵

Advertirse cómo con tales aseveraciones está bordeando Ramón la por entonces incipiente técnica del collage en las artes plásticas: materiales extraídos de su contexto y creación de una realidad antinómica y expansiva. La nueva dimensión resultante acarrea también una suerte de transgresión lingüística, por cuanto el artista queda invitado —impelido— a quebrantar el peso de la convención verbal. Tal es el desencorsamiento semántico que Gómez de la Serna opera con brillantez en buena parte de sus *Greguerías*.

cio de extrapolación, dado que en ocasiones la mera descripción "epidérmica" se trunca para dejar paso a ideaciones de orden simbólico, rayanas en la especulación artística. No en vano, para Ramón "...el Rastro es sobre todo, más que un lugar de cosas, un lugar de imágenes y de asociaciones de ideas". Nótese cómo este humilde punto de anclaje que constituyen "las cosas" ya induce a nuestro autor a considerar la relevancia de las imágenes y las asociaciones, elementos a la postre definitorios de la poesía vanguardista.

² Ramón Gómez de la Serna, *El Rastro* (edición de Luis López Molina), Austral, Madrid, 1998, p. 82.

³ No por otro motivo, dirá Ramón, los frecuentadores del rastro han de mantener en su retina lo que ven "en su incongruencia, en su azar, en su fila desordenada".

⁴ *El Rastro*, ed. cit., p. 221.

⁵ Ed. cit., p. 478.

El abordaje individualizado de los objetos —a los que ocasionalmente se llega a consagrar un capítulo entero— trasunta una cala más en torno al Nuevo Arte, la de la conformación de realidades autónomas zurcidas y yuxtapuestas. Además de autónomas, las del rastro son realidades volátiles. En sus reiteradas vistas, Ramón constata la ausencia de cachivaches que habían figurado previamente y su reemplazo por otros recién ubicados, enfatizando la contingencia a la que "las cosas" están abocadas y lanzando nuevamente un apunte certero a propósito del espíritu epocal: el extremo dinamismo y también la extrema fugacidad que signarían los ismos literarios.

Con lo expuesto hasta ahora, resulta innegable la filiación de Gómez de la Serna a un movimiento coetáneo y de carácter tan señaladamente programático como es el cubismo. Nótese cómo el proyecto ramoniano referido anteriormente puede parangonarse al proclamado por el cubismo sintético en tanto se aspira a fragmentar la realidad y a fusionar los planos resultantes en pos del simultaneísmo.

La pretensión cubista de una visión panóptica y totalizante entronca con lo que años más tarde habría de ser la "mirada espongiaria" con la que Ramón intenta superar la unidireccionalidad de los enfoques convencionales. De igual modo, la descontextualización de los objetos y el surgimiento de impensadas correspondencias a que refiere el autor de *El Rastro* se integran también en el *modus operandi* del cubismo. En su periplo visual por la obra que nos ocupa podemos espigar alguna alusión velada al movimiento cubista:

Ya la abstracción, la idea de conjunto se rompe, se pierde, se olvida. La visión del rastro en perspectiva se descompone, y pequeñas perspectivas nos encierran absolutamente en su horizonte.⁶

La marcada preponderancia de los objetos sobre caracteres humanos y el acentuado descriptivismo existente en *El Rastro* pulsa otro punto de relevancia a propósito de la vanguardia literaria: la materialidad, la carcasa de los objetos como fondo, esto es, el andamiaje formal como contenido. Muy en consonancia con alguno de los postulados orteguianos, el "universo cosificado" que Ramón contemplaba derivó hacia la recreación pura, hacia la mera gratitud plástica, siempre a partir de lo objetual y objetivo.

El dominio de esos objetos que jalonan el recorrido de *El Rastro* entraña el que acaso sea rasgo crucial de la herencia ramoniana: la sustantivación de la realidad y la acentuación de los contornos, que juzgamos básicas

⁶ Ed. cit., p. 102.

por el influjo palmario que ejerce sobre algunos textos. Buena prueba de ello son los cuatro poemas de Jorge Guillén⁷ seleccionados a los efectos. En "El Horizonte" el sujeto lírico pondera la pureza de la línea y los límites de un horizonte "ríguroso": ("Ríguroso horizonte. / Cielo y campo, ya idénticos. / Son puros ya: su línea. / Perfección..."). Análogo tono se percibe en "Perfección", auténtico homenaje a los contornos: la "curvatura del firmamento" o el "redondeamiento del esplendor" son una muestra del afán por delimitar con precisión perfiles que, por su propia naturaleza, resultan inapreciables.

Esta lírica transida de nitidez genera una suerte de antiimpresionismo que, filtrado ahora por Guillén, hunde sus raíces, sin embargo, en la admisión por el movimiento cubista.⁸

Como ya se apuntó más arriba, Ramón vislumbró un tipo de realidad no ornamentada sino sustantivada, con el consiguiente protagonismo del nombre, que designa y erige las cosas. Así, en el poema "Vida urbana" Guillén convierte a los sustantivos en garante de la inmortalidad en el contexto de un campamento. Pero es sin duda en el texto guilleniano titulado precisamente "Los Nombres" donde cuaja el proceso de sustantivación: los nombres aparecen como apuntaladores de lo esencial, por cuanto se hallan "sobre la pátina de las cosas". Esta reivindicación nominalista promueve, claro está, una búsqueda de lo irreducible pero ante todo entraña una apuesta por el nombre como proporcionador de la pureza poética.⁹ Exhibe Guillén en estos poemas esa lírica perspicua y luminosa¹⁰ que rubrica toda su obra pero introduciendo aquí un componente aconfesional que remite a cierto tipo de cerebralismo, si bien más cercano a la línea ultraísta que a la vertiente huidobriana.¹¹ Del mismo modo, procesa Guillén alguna de las

⁷ Se trata de los poemas "Los Nombres", "El Horizonte", "Vida urbana" y "Perfección", todos ellos pertenecientes a la primera etapa de *Cántico* (1928), vid. Apéndice.

⁸ Ya en 1969 el propio Guillén reconoce que "...ismos no hubo sino dos: Creacionismo y Surrealismo". Esta mención al Creacionismo no es en absoluto ociosa, tanto por la frecuencia con que nuestro autor recalo en esta vanguardia como por los recursos que dicho movimiento heredó del cubismo literario y pictórico.

⁹ Guillén cuestionará el concepto de poesía pura sostenido por Valéry. Asimismo, años después nuestro autor condenará la influencia negativa que, a su juicio, ejerció el magisterio de Ortega y Gasset en la década de los 20. Con todo, a tenor de los textos comentados, Guillén no pudo dejar de sustraerse a ambos focos literarios.

¹⁰ Un año después de la aparición de *Cántico*, Antonio Machado percibe el sesgo claramente apolíneo que preside la poesía de Jorge Guillén: "Sin embargo, esos mismos poetas, que no son, como los simbolistas, hondos y turbios, sino a la manera de nuestro Valéry, claros y difíciles, tienden también a saltarse a la torera -acaso Guillén más que Salinas- aquella zona central de nuestra psique, donde fue engendrada nuestra lírica". ("¿Cómo veo a la nueva juventud española?", *La Gaceta Literaria*, 1 de marzo de 1929).

¹¹ El soslayamiento del sujeto, anunciado por Ramón y evidenciado en *El Rastro*, acarrea la eliminación del subjetivismo, tal y como se percibe en nuestros textos poéticos.

conquistas del ultraísmo español al presentar una realidad concisa, presentada y comprimida en sus trazos esenciales.

No ha sido nuestro objetivo, en absoluto, trazar una línea directa de influencia entre Ramón Gómez de la Serna y Jorge Guillén. Consientes de la compleja red de focos de atracción vanguardistas, hemos querido subrayar una serie de principios cuya génesis reside en Ramón y que gozarán de gran resonancia años después; se trata, pues, de ecos, en ningún caso de mimesis serviles: así, los poemas de Guillén no pertenecen al creacionismo más ortodoxo de Huidobro, no son textos creativos sino más bien de un cariz reflexivo y presentativo. Tampoco son textos henchidos de la imagen ultraísta ni de la irreverente disposición tipográfica cubista pero se advierten, con todo, unos posos básicos: la sustantivación de la realidad, la acotación de los contornos, la reflexividad aconfesional y el antiimpresionismo de raigambre cubista son ingredientes que, impresos en textos guillenianos, se hallaban en la misma esencia de un Ramonismo aún en ciernes, que va formalizándose en *El Rastro*. Acaso esta última caracterización del rastro y sus enseñes sirva para resumir certteramente lo que años más tarde sería la noción de pureza en la poesía.

Todo en él está considerando sin linismos fáciles y adiposos, sin misterios solapados (...). Nada de garrambinas ni de zalemas. El objeto y sus greguerías: el objeto y su nimbo estricto. El objeto espontáneo, crudo, plástico, cínico, abundante, irónico, animoso ante la muerte y bastándose a sí mismo.¹²

APÉNDICE DE TEXTOS COMENTADOS (JORGE GUILLÉN)

EL HORIZONTE	LOS NOMBRES
Ríguroso horizonte.	Albor. El horizonte
Cielo y campo, ya idénticos,	entrebate sus pestañas
Son puros ya: su línea.	Y empieza a ver. ¿Qué? Nombres.
	Están sobre la pátina
Perfección. Se da fin	De las cosas. La rosa
A la ausencia del aire,	se llama todavía
De repente evidente.	Hoy rosa, y la memoria
	De su tránsito, prisa

¹² *El Rastro*, ed. cit., p. 87.

Pero la luz resbala
Sin fin sobre los límites.
¡Oh perfección abierta!
Horizonte, horizonte
Trémulo, casi trémulo
De su don inminente.
Se sostiene en un hilo
La frágil, la difícil
Profundidad del mundo.
El aire estará en colmo
Dorado, duro, cierto.
Transparencia cuajada.

Ya el espacio se comba
Dócil, ágil, alegre
Sobre esa espera -mía.
(*Cántico*, 1928)

VIDA URBANA

Calles, un jardín
Césped -y sus muertos.
Mórti, no, vivir.
¡Qué urbano lo eterno!
Losa vertical,
Nombres de los otros.
La inmortalidad
Preserva su otoño.
¿Y aquella aflicción?
Nada sabe el césped
De ningún adiós.

¿Dónde está la muerte?
Hervor de ciudad
En torno a las tumbas.
Una misma paz
Se cieme difusa.
Juntos, a través
Ya de un solo olvido,
Quedan en tropel
Los muertos, los vivos.
(*Cántico*, 1928)

Prisa de vivir más.
¡A largo amor nos alce
Esa pujanza agraz
Del Instante, tan ágil
Que en llegando a su meta
Corre a imponer Después!
¡Alerta, alerta, alerta,
Yo seré, yo seré!
¿Y las rosas? Pestañas
Cerradas: horizonte.
Final. ¿Acaso nada?
Pero quedan los nombres.

(*Cántico*, 1928)

PERFECCIÓN

Queda curvo el firmamento
Compacto azul, sobre el día.
Es el redondeamiento
Del esplendor: mediodía.
Todo es cúpula. Reposo.
Central sin querer, la rosa,
A un sol en centí sujeta.
Y tanto se da el presente
Que el pie caminante siente
La integridad del planeta.

(*Cántico*, 1928)

BIBLIOGRAFÍA

- Gómez de la Serna, Ramón: *El Rastro* (edición de Luis López Molina), Col. Austral, Madrid, 1998.
———: *El libro mudo (Secretos)* (edición de Ioana Zlotescu), Col. Sombras del Origen, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
Guilién, Jorge: *Aire Nuestro. Cántico* (edición de Francisco Javier Díaz de Castro), Anaya-Marco Muchnik, Madrid, 1994.

ANTOLOGÍAS

- Antología de los poetas del 27* (Introducción de José Luis Cano), Col. Austral, Madrid, 1996.
Poetas del 27. La Generación y su entorno. Antología comentada (Introducción y edición de Víctor García de la Concha), Col. Austral, Madrid, 1998.