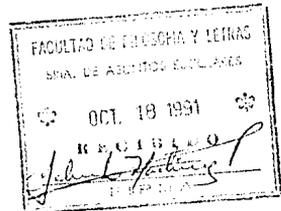


2
207

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

LA POETICA FRAGMENTARIA
DE RAMON GOMEZ DE LA SERNA



TESIS

Que para obtener el título de

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS

Presenta

SARA AYALA SLOAN

MEXICO, D.F.

1991

FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INDICE

Siglas	6
Introducción	8
1 Un gigante pequeño	12
1.1 Aspectos generales de la poética de Ramón Gómez de la Serna	
2 Biombo de Ramón	43
2.1 Datos autobiográficos	
3 Una nueva sensibilidad	70
3.1 Influencias	
3.1.1 Viajeros españoles: visión mitológica	
3.1.2 Quevedo: barroquismo	
3.1.3 Goya: humorismo español	
3.1.4 Romanticismo: lirismo	
3.1.5 Apollinaire: paradoja pura	
3.2 El arte nuevo: vanguardias	
4 Salmos marinos	104
4.2 Recursos del Ramonismo: descomposición literaria	
4.2.1 Trivialidad hallada	
4.2.2 Matices	
4.2.3 Psicología de lo pequeño	
4.2.4 Lo inverosímil	
4.2.5 Ironía	
4.2.6 Superposición de imágenes	
4.2.7 Freudismo	
4.2.8 Efectos visuales	

5 Juegos de poeta	139
5.1 Géneros mixtos	
5.1.1 Greguerías	
5.1.2 Superhistorias	
5.1.3 Novelas de la nebulosa	
5.1.4 Falsas novelas	
5.1.5 Cartas	
5.1.6 Crónicas	
5.1.7 Conferencias	
5.1.8 Caprichos y fantasmagorías	
5.1.9 El Rastro	
Conclusión	185
Fotografías y dibujos de Ramón Gómez de la Serna	188
Bibliografía y hemerografía	204

SIGLAS

ANT	<i>ANTOLOGIA</i>
AUT	<i>AUTOMORIBUNDIA</i>
CAG	<i>CARTAS A LAS GOLONDRINAS</i>
CAMM	<i>CARTAS A MI MISMO</i>
CAP 25	<i>CAPRICHOS 1925</i>
CAP	<i>CAPRICHOS</i>
CC	<i>CAROLINA CORONADO (En Obras Completas)</i>
EA	<i>EL ALBA Y OTRAS COSAS</i>
EC	<i>EL CIRCO</i>
EDI	<i>EL DOCTOR INVEROSIMIL</i>
EHP	<i>EL HOMBRE PERDIDO</i>
EI	<i>EL INCONGRUENTE</i>
EN	<i>EL NOVELISTA</i>
ER	<i>EL RASTRO (En Guía del Rastro)</i>
FN	<i>FALSAS NOVELAS</i>
GOL	<i>GOLLERIAS (En Obras Completas)</i>
GOYA	<i>GOYA</i>
ISMOS	<i>ISMOS</i>
JL	<i>JUANA LA LOCA (En Obras Selectas)</i>
LC	<i>LO CURSI Y OTROS ENSAYOS</i>

LMM *LOS MUERTOS Y LAS MUERTAS*
M *MUESTRARIO*
MMPL *MIS MEJORES PAGINAS LITERARIAS*
NM *NOSTALGIAS DE MADRID*
NPMV *NUEVAS PAGINAS DE MI VIDA*
POMBO *POMBO (En Antología)*
Q *QUEVEDO*
RAM *RAMONISMO*
TG *TOTAL DE GREGUERIAS*

INTRODUCCION

El mayor encanto de Ramón Gómez de la Serna, es la manera en que recibe la vida, la asimila y la devuelve a sus lectores: su poética. Este trabajo pretende ser, antes que nada, un acto de lealtad a Ramón Gómez de la Serna. Es un esfuerzo de integración más que de clasificación. Es una recopilación de pensamientos, desvaríos y divagaciones del autor. Creo que su personalidad no debe ser restringida, por esta razón, he preferido dejar que se explique a sí mismo por medio de citas directas que permiten conocer su verdadera esencia. Abordarlo de otra manera sería antitético con lo que él es. Dejarlo hablar no presenta ningún riesgo: fue un escritor honesto consigo mismo.

La deslumbrante cifra de casi 120 obras del escritor, me sirvió de persuasión. Por contar con tal cantidad de obras, por lo general se conoce a Ramón de manera aislada y parcial, ya sea por alguna Greguería, por algún ensayo o biografía, pero pocas veces se ha tomado en cuenta la visión integral del escritor. Su obra suele estar clasificada por géneros literarios, pero en realidad, Ramón nunca fue fiel a ninguno precisamente porque su poética es fragmentaria, de géneros mixtos.

Ante la aparente confusión que presenta cualquier aproximación de Ramón, me he visto en la necesidad de hacer una selección de obras que considero las más representativas del Ramonismo y, que en su mayoría, corresponden a la producción literaria de "entreguerras", aunque no incluyo el género dramático porque lo considero el menos logrado.

La idea inicial de este trabajo, era hacer un diccionario del Ramonismo que ilustrara en forma concisa y amena el ideario, los delirios y la hiperestesia de Ramón, lo cual partía de la convicción de que Ramón no se explica sino se ejemplifica porque creo que las cualidades de ironía, de delicadeza, de gracia y de asombro evocan su mejor retrato de

Ramón. No hay que olvidar que su personalidad fue el sustento de todas sus obras. Si algo nunca le faltó a Ramón fue frescura ni espontaneidad.

Otra alternativa consistía en hacer una maleta superhistorica de Ramón, lo cual hubiera resultado en un saqueo de objetos físicos, sentimentales, iconográficos, lúdicos y conceptuales de la poética del escritor, ya que siempre me dejó la impresión de haber cogido cualquiera de las maletas de sus conferencias para recorrer el mundo orientado por su sensibilidad, su capacidad de ilusión y su insaciable curiosidad. Como la consigna superhistórica consiste en presentar "estampa y estampación", hubiera sido necesario hacer un futuro a partir del pasado, o bien, suplir una imagen vieja por otra renovada, pero me temo que por restricciones académicas no fue posible realizar ninguna de las propuestas anteriores. Por lo tanto, he querido hacer un *collage* de la poética fragmentaria del escritor, integrada por fragmentos que revelan la fuerte marca de individualidad y de originalidad de Ramón.

Este trabajo es una modesta recopilación de conceptos estéticos, referencias visuales, ideas recurrentes y caprichos autobiográficos que tienen como coincidencia la falta de solemnidad, de vulgaridad y de amargura. Por trivial que parezca esta información, revela el sistema estético de Ramón recabado con cierto ánimo suprarrealista, es decir, con lupa en mano. Cada una de las pequeñas cosas ponen al descubierto las vidas simultáneas del escritor. Las minucias demuestran el conjunto.

Ramón debe ser conocido como ser humano, como literato, como fenómeno y como sustancia. Si en principio este retrato desconcierta por su carácter fragmentario, a la larga, las sutilezas presentan la imagen renovada de un escritor complejo. Ramón tiene mucho de inefable y esta es su singularidad.

El resultado es una biografía de vivencias, imágenes e ideas pero sin caer en fantasmagoría. Es como vestir a Ramón con el atuendo que mejor le viene a su espíritu, lo cual me remite a las palabras de un contemporáneo suyo, Gilberto Owen, en cuya *Novela como nube* puede leerse:

Me anticipo al más justo reproche, para decir que he querido decir así mi historia, vestida de arlequín, hecha toda de pedacitos de prosa de color y clase diferentes. Sólo el hilo de la atención de los numerables lectores puede unirlos entre sí, hilo que no quisiera yo tan frágil, amenazándome con la caída si me sueltan ojos ajenos, a la mitad de mi piroeta. Soy muy mediano alambrista.¹

Para presentar una imagen más o menos completa de Ramón, ha sido indispensable recorrer sus 75 años de vida. A lo largo de ellos, aparece como un escritor joven, tan joven que no parece haber muerto. La juventud crónica de Ramón se debe a que sus obras no han dejado de sorprender. A finales de la centuria, sus escritos tienen igual resonancia que a principios de siglo, presentan un mundo que no envejece. Ramón sólo quería dejar una constatación poética de la vida.

La poética de Ramón está dividida en cinco capítulos. El primer capítulo sirve como explicación introductoria de los capítulos siguientes. El segundo capítulo es un "biombo" o retazos autobiográficos presentados uno al lado de otro. El tercer capítulo presenta un ambiente de anacronismos; un pasado, presente y futuro, o bien, tres visiones complementarias de Ramón. El cuarto capítulo revela las herramientas del escritor que han sido bautizadas con el nombre de Ramonismo, por no llamarle fragmentarismo. Por último, el capítulo quinto reúne algunas de las mezclas o formas de escritura que más distinguen a Ramón, sus juegos de poeta.

¹Op. cit. en *Obras*, 170-171 pp.

La poética de Ramón es el mejor compendio de su vida. Espero que este trabajo deje por sentado los asombrosos dotes de innovador que lo convierten en un pilar de la literatura contemporánea. El Ramonismo perdura.

UN GIGANTE PEQUEÑO

El día que conocí a RAMON, el tiempo se había detenido en la fragancia de acacias que despiertan "las ansias y las pasiones" en su Madrid natal. De él sólo tenía dos señas de identidad; las cinco letras de su nombre -que era como mejor se le conocía- y la primera lectura de su *Antología*, pero jamás pensé que aquel encuentro casual terminaría por obsesionarme.

Desde entonces me había cautivado su elegante sencillez. Siempre lo veía pensando en alguna de sus acertadas metáforas, recorriendo las incon mensurables "astronomías líricas" de su universo de bolas de cristal que cabían dentro de un sifón literario de cerca de 120 obras suyas.

Con el tiempo, RAMON me fue llenando de descubrimientos insos-pechados. En ocasiones me aconsejaba desentrañar el verdadero sentido de la palabra "lepidopterólogo" para emprender la cacería de mariposas que "aún conservan la ilusión". Otras veces me llevaba a caminar por las extensas playas de pisapapeles que recorrió como en sueños, Gustavo *El incongruente*. Entre comidas, me daba a probar algunas gotas de "lo cursi bueno" que salían de las palabras que no querían abusar de la ternura y que, por lo mismo, herían sin ofender, conmovían. No cabe duda que la grandeza de espíritu de lo obligó a ser generoso.

Generoso pero también curioso. La curiosidad de RAMON tenía algo de fascinación mitológica heredada de los viajeros españoles de tiempos de la Colonia. Con toda facilidad

RAMON me presentaba una fauna de cocodrilos y zopilotes traídos de Ultramar, pero también sugería islas perdidas o manantiales de aguas efervescentes que se veían en *El alba y otras cosas* de un nuevo siglo y de cada mañana, pues era la hora en que se inspiraba para hacer los "*Paisajes imaginarios de América*" que le permitían traducir lo más remoto y desconocido en poesía.

La vehemencia de RAMON era la huella de su temperamento ibérico. Con mucha insistencia lo oía exclamar: *¡España es rica en realidad!* RAMON creía que la miseria económica de su país estaba compensada "con lo que hay de espontáneo y radioactivo en el lanzar miradas y recibirlas llenas de vida y de hallazgos" (ANT:33). Esa manera tan atenta de mirar que tienen los españoles, enriquecía la vida y la convertía en literatura. Tal vez por eso, RAMON siempre tuvo un amor desmedido por la realidad "multiojeada". Para él todo era motivo de literatura.

De temperamento ibérico pero madrileño de alma. RAMON fue uno de los mejores cronistas de Madrid. Sentía el "estilo" de la ciudad, podía distinguir lo que era esencial, la manera de vivir y de pasear, pues incluso se ha dicho que quien no conoce las anécdotas madrileñas de RAMON, no conoce la ciudad. RAMON se valía de los recuerdos, de las *Nostalgias de Madrid* para hacer un personaje de la capital de España. Cada recorrido o rincón de la ciudad era como presentar un fragmento o una cualidad específica de este personaje. Un lugar lo remitía a otro pero solía comenzar en las tertulias del rincón subterráneo del Café de Pombo, que fundó en 1912 para que se reunieran "los sencillos y los locos". Después de unas horas de bohemia, RAMON buscaba nuevos espectáculos y con frecuencia llegaba al "paraíso terrenal" encerrado en las carpas circenses en donde se sentaba a la altura de las "señoritas volubles" de los trapecios. Su mirada oscilaba al igual que ellas.

La identidad cultural de RAMON estaba en España pero su identidad emocional era ecléctica y cosmopolita, parecía *El Rastro*, que si bien era el mercado de trebejos en Madrid lleno de antigüedades y de "cosas peregrinas", también señalaba la predisposición de RAMON por el sincretismo, apenas un juego de poeta que no salía del Rastro sino de su inconsciente. Su búsqueda de lo "expansivo" convertía sus vivencias personales en universales. Pasaba el tiempo "combinando miradas" y diversificando la vida. RAMON comenzaba en sí mismo y terminaba en los demás. Con él todo deja de ser lo que fue para ser todavía más: la imagen de una realidad "imponderable".

Los *Caprichos* de RAMON, que por cierto comenzaron como fantasma gorfas, tenían una cosa en común, partían de la convicción de que la poesía "es la verdad de la vida" (LC:200). Los Caprichos de RAMON eran reflexiones, pequeñas venganzas de la muerte y una necesidad de expresar lo que pudo haber sido y no fue. Eran como ensueños de un hombre sonámbulo. Nunca se sabía si RAMON escribía dormido o despierto en su Torreón de Velázquez o en su "estampario" pero el caso es que confeccionaba Caprichos poéticos en estado de duermevela, que era cuando su imaginación le regalaba más insinuaciones de deseo y de introspección. RAMON era más caprichoso cuando deambulaba por el mundo con clarividencias del porvenir. Estaba decidido a recrear la vida para derrocar sus temores. Cada uno de sus Caprichos era como una dedicatoria a los seres humanos de todos los tiempos y de todas las condiciones; vivos, muertos, supervivientes y eternos. RAMON quería divertirse con lo que no tiene remedio: morir.

Debo confesar que la flaqueza de RAMON fueron las mujeres. Admiraba el frenesí desatado de Doña Juana la Loca y la independencia de la Duquesa de Alba pero también se reconfortaba con la abnegación de su muñeca de cera de tamaño natural a la que nunca dio un nombre, tal vez porque llevaba el nombre de todas las mujeres, aunque en realidad fue su esposa Luisa Sofovich quien lo acompañó desde Buenos Aires hasta su tumba, el 12 de enero de 1963, cuando fue enterrado en Madrid junto a los restos de Mariano José de Larra.

Una virtud de RAMON que siempre disfruté fue su optimismo vital. El sabía que el optimismo era el mejor bálsamo para el alma y con frecuencia, sus risas me traían alivio mientras que él sembraba cascabeles en todos los lugares a los que lo llevaban sus andanzas por el mundo.

De cualquier parte, RAMON mandaba cartas de tono confidencial entregadas en el pico de una golondrina, pero nunca me quedó muy claro si estas *Cartas a las golondrinas* eran para mí. Lo más probable es que RAMON fuera el verdadero destinatario de sus misivas; su epistolario incluía *Cartas a mí mismo*.

Gracias a RAMON pude conocer las "ideas médicas" de *El Doctor inverosmil*, quien tenía por profesión curar las injusticias, errores y dolencias del corazón. Aquel doctor mantenía algunas afinidades con el freudismo de aquella época y aseguraba que sus pacientes podrían perder la vida "pero jamás el espíritu".

RAMON vivía trastornado por los secretos. Uno de sus mayores anhelos fue revelar algunos secretos humanos que eran lo único que merecía ser dicho, pero para poder hacerlo, tuvo que inventar un género nuevo llamado *Greguerías*, y que en la intimidad llamaba "Gregues", pero en realidad eran frases cortas y poéticas que encapsulaban secretos de la vida íntima de todos. Para RAMON todo lo que era esencia era secreto y todo lo que era secreto se explicaba con una imagen. Por esta razón, creo que RAMON prefería llamarse buzo. Decía que su verdadero oficio consistía en sumergirse en las honduras del espíritu humano, en la "intrarrealidad" como diría Guillermo de Torre quien fue uno de sus mejores amigos.

A decir verdad, RAMON no se consideraba ni poeta ni escritor por el simple hecho de que no se limitaba a escribir ni verso ni prosa. RAMON tenía de los dos pero no era ninguno. Quería ser conocido como un "literato" dedicado a géneros mixtos que para él no

eran otra cosa más que la convivencia con la verdad poética del mundo. RAMON fue tan versátil que podía sacar anécdotas de la vida cotidiana pero también podía encontrar las metáforas más inesperadas que derrocaran cualquier sospecha de realismo en sus obras. RAMON nunca se desprendió por completo de la realidad. En calidad de literato ponía "piropos y comentarios a la realidad" para seguir su fórmula de *busilis y filili* que consistía en unir "la dificultad de una cosa" con "el primor y la delicadeza" de imágenes poéticas.

La designación de literato lleva implícito una cierta conciencia artística. Para RAMON, literato es quien escribe con miras de crear una moda, una época o estilo particular porque propone un proyecto de vida que los demás pueden asimilar. En otras palabras, es el que quiere "crear en vez de un mito personal un mito colectivo" (LC:227), y por esta razón creo que RAMON puede ser considerado un vanguardista y un clásico, tenía el talento de ambos, aunque parezca contradicción.

Su espíritu vanguardista era un medio y no un fin, un placer experimental y no una rebeldía. Buscaba "hallazgos" o sorpresas efímeras y novedosas que no tuvieran relación con nada anterior, pero tampoco pasó por alto la oportunidad de revelar verdades intemporales. Para no quedar clasificado como vanguardista, prefirió llamarse "porvenirista" lo cual le permitía partir de una "base comprensiva del mundo actual", revolver todos los *ISMOS* siempre y cuando estuvieran dirigidos a la universalidad. RAMON creía que los libros debían ser como "una bola nigromántica en que leer y entrever el porvenir" (AUT:422). Con el tiempo, RAMON no ha perdido actualidad, es casi un clásico.

El ideal literario de RAMON partía de su ansia de "superar la realidad", de redimirla, de dejarla delirar. Quería superar "la vida mal planteada" para darse el lujo de "intentar otro mundo distinto". Su gran acierto fue saber cómo hacerlo. RAMON supo evitar la fantasía

pura que pretende superar la realidad con lo imposible. Lo que RAMON hacía era superar la realidad con "lo posible". Siempre empezaba con la realidad, y de ella tomaba la tragicomedia, los disparates más ambigüos y las más espectaculares incongruencias e ironías que él extendía hacia una realidad que no es fantasía sino poesía. No hay que olvidar que para RAMON lo expansivo es lo poético.

Para RAMON la literatura no se trataba "de estilo, ni de asuntos ni de nada; lo que hay que saber es conducir" (ISMOS: 356). RAMON conducía a sus lectores hacia una realidad que aborda la vida por el lado más inesperado. RAMON quería acercar distancias y dar mayor profundidad a la verdad que había sido aceptada por los románticos, los impresionistas o los modernistas. Su rebeldía lo impulsaba a desenterrar verdades jamás dichas que habían quedado ocultas por la hipocresía y los convencionalismos sociales del siglo decimonónico.

Toda la originalidad de RAMON está en su manera de evadirse. El no se evadía de lo humano sino de lo superficial, lo amanerado y lo elemental. Su idea de superación de la realidad correspondía al itinerario de literatura nueva. RAMON no negaba la realidad, la ensanchaba. RAMON miraba hacia el porvenir, buscaba acertijos. Lo que hacía era fragmentar el presente para dejar alternativas a un futuro próximo, se evadía con fragmentaciones metafóricas.

Con excepción de *El hombre perdido*, que es la obra de RAMON que propone la teoría de "novelas de la nebulosa" para defender la idea de hacer una realidad lo más alejada posible de la acostumbrada, incluso llega a lo imposible por un deseo exagerado de hacer una "mezcla inesperada de las cosas" que rozan con el caos. En esta novela su autor tiene duda de si el capítulo XII debería estar junto al capítulo XXIV y no junto al XIII" (EHP:15), tal es la confusión. Sin embargo, las demás obras de RAMON no consisten nada más en deshacer sino también rehacen. Por lo general, RAMON no fue afecto a los

balbuceos incoherentes de los creacionistas ni a la escritura automática que proponía André Breton sino que prefería recurrir a un "azar de las palabras" para elaborar frases extrañas que "sacan almas del purgatorio de lo subconsciente" (LC: 210)

Aun en sus más grandes desmesuras y excesos literarios RAMON procuró tener muy en cuenta la realidad pero la más fragmentaria, la que parece ir en contra de toda lógica, como sucede con la realidad, interna de cada ser humano. Esta preferencia de RAMON es lo que puede llegar a afectar a sus lectores en lo más profundo e incluso modifica algunas nociones del mundo y de la vida. Por eso, me atrevo a decir que RAMON es el Prometeo de la literatura fragmentaria en España.

Entrando en fuego (1904) fue la novela que marcó su entrada al mundo de las letras, pero esta etapa inicial se consolidó con la revista *Prometeo* que RAMON dirigió desde sus comienzos en 1908. Los artículos de RAMON que aparecían en esta revista estaban firmados bajo el pseudónimo de Tristán.

El título de su primer revista no fue gratuito. RAMON siempre demostró una sincera simpatía por la humanidad, con su incesante voluntad creativa y con su determinación de proporcionar algunas "grapas" como la ilusión y la fe que a final de cuentas daban algunos secretos del arte de vivir.

El RAMON Prometeo trajo fuego nuevo a la literatura del presente siglo. El fuego que RAMON robó de los dioses fue la metáfora. RAMON regaló a la humanidad una nueva actividad mental que consistía en sustituir una cosa por otra para presentar un mundo heterogéneo y diversificado. La metáfora venía a suplir el consuelo de eternidad, era la compensación de la desolación y la angustia ontológica del hombre del siglo XX.

La voluntad poética de RAMON es la deuda que tienen con él muchos de los escritores contemporáneos que al leer a RAMON no pudieron volver a escribir de la misma manera.

Si, como dice Pedro Salinas en *Literatura española siglo XX*, el "signo lírico" es la clave estética de esta centuria, tiene mucho que ver con el esfuerzo constante de RAMON de designar una imagen nueva y un sentido figurado a todo lo que escribía. Su consigna fue lograr mayor emoción, belleza y verdad en sus obras y para hacerlo, recurrió a la fragmentación metafórica, pues aunque parezca curioso, "el primero que realiza la fusión entre lenguaje hablado e imagen no es un poeta en verso sino en prosa: el gran Ramón Gómez de la Sema"², según afirma Octavio Paz.

RAMON trajo una nueva locuacidad al mundo. Arrojó las palabras al mar y las hizo cantar desde su "submarinidad" para dotarlas de emoción y de imaginación. A partir de este acto de audacia, las palabras dejaron de ser pronunciadas de la misma manera, se convirtieron en imágenes. Cuando RAMON puso el mar entre las palabras, escuchó sus confidencias y sus salmos marinos. De cada imagen salía una "palabra suelta" que hacía vibrar, que hacía visible para que los hombres se reconocieran en la emoción y no en la apariencia, lo cual desembocaba en una imagen que expresara "el sentido de la vida".

RAMON fue el gran benefactor de la poética fragmentaria. Cada palabra imagen era un fragmento y una manera de emplear el lenguaje poético como si fuera la medida del universo, vértice del habla y del pensamiento, de la forma y del sentido que dejó RAMON en *Las palabras y lo indecible*. Hizo visible lo indecible, redujo las palabras a esencia poética.

RAMON dijo: "Cuando el hombre encontró por primera vez la palabra, debió sentir algo parecido a lo que siente ahora al encontrar el nuevo lenguaje (LC:214). Lo que dejó RAMON como legado a la humanidad fue un lenguaje metafórico, palabras que evitaran lo notorio, lo tangible y lo cotidiano. RAMON prefería decir "lo indecible" y lo lograba al agarrarse de "lo más distraído" de la imagen sacada de los abismos del mar y del

² Octavio Paz, *El arco y la lira*, p. 97.

inconsciente humano.

Si Prometeo hizo a los mortales de barro y agua, RAMON hizo a los seres humanos del concepto de "vidamuerte", eje de la existencia y de toda creación, y trajo la conciencia de que la vida y la muerte son una sucesión de encuentros y despedidas, transfiguraciones constantes. La manera en que RAMON resolvía las contradicciones más fundamentales era con humor y por eso decía que "la broma más grande es el morir" (LMM:50) RAMON propuso a la humanidad divertirse, entregarse a la "trivialidad hallada" con juegos de parecidos. RAMON se reía con "metáforas optimistas", quería emocionar con agrado, poner la vida en relieve, contrastarla, convertirla en "disparate" o "trampantojo".

El culto a RAMON Prometéico es un culto a la metáfora, a la "imagen visionaria" y, en consecuencia, a la fragmentación y al sincretismo. La hazaña titánica de RAMON fue trazar el camino de la poesía contemporánea, lo cual implicaba la enseñanza de una capacidad analógica distinta que diferenciara la "imagen tradicional" de la "imagen visionaria". Sus metáforas establecen una comparación subjetiva o irracional que no guarda ningún parecido físico entre lo real y lo evocado. La emoción representada no debía guardar ninguna semejanza con nada "de lo ya dicho".

La gran contribución de RAMON fue suplir la descripción por la imaginación, la imitación por la creación. RAMON tuvo la osadía de romper con la "imagen tradicional" al poner en práctica la "imagen visionaria" que explica Carlos Bousoño de la siguiente manera:

"En la imagen contemporánea (...) nuestra emoción es independiente y *previa* al reconocimiento intelectual del parecido objetivo (...) En la metáfora tradicional ocurre justamente al revés: en ella el reconocimiento intelectual de

semejanza objetiva es anterior y condición necesaria de toda posible emoción poética"³

Me parecen justas las palabras de Antonio Díaz Cañabate citadas por Fernando de Ponce en *Ramón Gómez de la Serna*, que confirman los dotes prometeicos de RAMON: "Ramón no es un escritor, es un dios de las letras. Crea un estilo. Crea un lenguaje. Crea un pensamiento. Crea una observación. Crea una poesía. Crea una gracia. Crea, en fin, una ciudad: Madrid".⁴

Otros muchos escritores, disímiles entre sí y de diversas orientaciones estéticas, expresaron su admiración por RAMON. Jorge Luis Borges decía: "Este niño extasiado ante el caleidoscopio alucinante del mundo para quien todo es prisma de belleza" (AUT:794). Tenía razón. Para RAMON "la vida es mirar"; su mirada estaba dirigida a cualquier hallazgo cotidiano y a cualquier sugerencia emocional. Sus "atisbos" lo obligaban a estar siempre con el ojo avizor, pues eran sus pequeñas investigaciones del mundo que hacía por medio de analogías y del contrastes.

Pablo Neruda quiso postular a RAMON como candidato al Premio Nobel porque lo consideraba "el revelador del universo". En efecto, RAMON decidió ser literato para poder presentar un "mundo renacido" que se había propuesto renombrar. Quiso revalorar lo que había sido menospreciado y derrocar lo que se había sobrestimado, pero para lograrlo, tuvo que romper con algunos los rigores literarios del siglo decimonónico. RAMON quería un universo nuevo para los seres humanos, que sirviera como esbozo de verdad y felicidad, una alegría nueva que contrarrestara los requiebros del siglo XX. En sus obras no parece haber mucha distinción entre la realidad y el deseo.

³ Carlos Bousoño, *Teoría de la expresión poética*, p. 145

⁴ Fernando de Ponce, *Op. cit.*, p. 62

Benjamín Jarnés decía que "no le faltaba dote alguna: ágil, claro, sutil, impasible" (AUT:777). RAMON fue un híbrido que vivió obsesionado con la idea de novedad y de búsqueda y creo que este fue el motivo principal de su proliferación literaria. Cada libro suyo contiene una sobreabundancia de imágenes, minucias y excesos. Su fecundidad provocaba un aluvión de mutaciones y transfiguraciones. RAMON se permitía toda clase de libertades estéticas. Nada lo detenía.

Pedro Salinas se expresaba de RAMON como si fuera un "diantre". Tuvo razón en ver algo diabólico en el espíritu ecléctico de RAMON. Su irrefrenable ingenio le permitía intercalar lo universal con lo individual, la fotografía con la radiografía, lo material con lo inmaterial. La desmesura de RAMON fue resultado de su facilidad de destruir y reconstruir. Sus obras son un plural de sugerencias, bocetos, fórmulas, repertorios, estampas y persuasiones recreadas hasta el cansancio.

RAMON nunca fue afecto al maniqueísmo, defendía la relatividad porque creía que los matices y las sutilezas eran mucho más elocuentes que cualquier extremo, lo cual hace todavía más vasta su obra. Tal vez por eso Pedro Salinas se atrevió a decir lo siguiente:

¿Y cómo podemos explicarnos la fabulosa creación del más atormentado, original y profuso de nuestros prosistas nuevos, de Ramón Gómez de la Serna, sino como un gran desengaño de la prosa, como una desazón constante de un hombre dentro de lo insatisfactorio? Ramón vive de las ruinas mismas de su prosa. Se complace en reducirla a escombros, a greguerías, y a falta del gran poema que sin duda quiso escribir saca de estas escombreras preciosas partículas de lirioso, como trocitos de un espejo, de un solemne espejo de cuerpo entero de alguna abuela suya, roto por este diantre de nuestras letras.⁵

⁵ Pedro Salinas. *Literatura española siglo XX*, p. 45

RAMON no permitía que la humanidad se viera en el mismo espejo de sus abuelos. Su poética fragmentaria fue sin duda un antecedente al tono lírico de las letras contemporáneas. No en vano, la Generación del 27 reconoció a RAMON como figura dominante, e incluso Luis Cernuda lo incluye en sus "Estudios sobre poesía española moderna y contemporánea", siendo que RAMON jamás escribió un poema en verso. Cernuda no pudo pasar por alto que el talento poético de RAMON estaba por encima de cualquier otra consideración:

En la visión y lenguaje poético que caracterizan, si no todos, algunos de los poetas entonces jóvenes, al menos en la etapa primera de su labor, se observa una influencia evidente de aquella visión de realidad introducida en nuestra literatura por Gómez de la Serna bastantes años antes, hacia 1910, cuando todavía el modernismo parecía regir nuestros destinos literarios. Y es que entre la literatura modernista y la que hacia 1920 se llamaría literatura nueva, no hay entre nosotros obra más llena de originalidad, originalidad de pensamiento y de expresión, que la de Gómez de la Serna; estando además representados en ella todos o casi todos los intentos renovadores de los movimientos literarios diversos ocurridos por aquellas fechas fuera de España, y eso no por imitación, sin por coincidencia.⁴

Uno de los grandes logros de RAMON fue el rumbo nuevo que el Ramonismo proponía a las vanguardias artísticas del siglo XX, a pesar de que tenía raíces en el pasado. RAMON recuperó las carcajadas barrocas de Quevedo, las fantasmagorías en aguafuerte de Francisco Goya y Lucientes, las golondrinas de Gustavo A. Bécquer y la mirada suprarrealista de Guillaume Apollinaire, aunque más que influencias fueron afinidades estéticas que RAMON supo reincorporar al presente.

⁴ Luis Cernuda, "Estudios sobre poesía española contemporánea" en *Prosa completa*, p. 406

Sin embargo, me parece que la actitud lírica de RAMON no se origina en la literatura sino en la pintura. Sus mejores páginas parecen estar más cerca de un mundo visual que de uno verbal. Aunque RAMON tenía más de literato que de escritor, tenía más de pintor poético que de literato, pintaba imágenes con palabras. Su mundo era visual, su estilo fue su óptica.

RAMON fue un espíritu solitario. No necesitó de bandera académica ni de generación. Se bastaba a sí mismo. No tuvo paralelo en la literatura del presente siglo. Lo que lo diferenciaba de los demás escritores de su tiempo, fue el hecho de que el rasgo más distintivo de su literatura era que tenía más afinidades con los ideales plásticos de principios de siglo que con cualquier corriente literaria. Muchos recursos literarios del Ramonismo tienen coincidencias o influencias del cubismo, el expresionismo, el dadaísmo y el surrealismo, tal vez porque todo estos "ismos" tienen un común denominador: la metáfora.

El cubismo representa la primera rebelión contra las apariencias en las artes plásticas del presente siglo. Esta nueva inspiración comenzó en Francia en 1906 y "sostiene que la verdad del espíritu ha sido siempre opuesta a la de los sentidos, y que el arte es una necesidad de *crear* no de *imitar*" (ISMOS:52).

El cubismo es una estilización que requiere la existencia de concepto y estilo. En su etapa cubista, Pablo Picasso reiteraba la primacía de la idea: "Yo hago los objetos tal como los pienso, no tal como los veo" (ISMOS:78). La creación en el arte cubista consistía en una deducción o pensamiento a partir de una observación, y por esta razón Guillermo de Torre dice que es "un arte de lo discontinuo". Toda deformación del mundo físico debe pasar por las elucubraciones mentales del pintor para entonces llegar al espíritu. En *Ismos*, RAMON dice que el cubismo "es la representación de un fragmento de la realidad sobre una superficie y bajo un aspecto determinado" (ISMOS:66). Lo que se busca es la

profundidad que yace bajo las superficies para encontrar las esencias geométricas.

La anatomía del lenguaje cubista es la fragmentación. El cubismo "emplea la representación como alusión; la alusión como metáfora; la metáfora como clave o tonalidad, para fijar la atención y la emoción"⁷, lo cual hace evidente que RAMON fue un estilista espléndido gracias a que se esmeró en cumplir el vicio cubista de alusión-metáfora-emoción.

Los cubistas se consideraban poetas. Se proponían hacer poesía visual. Recorrieron escalas de tonalidades líricas. Para ellos la interpretación era más importante que la percepción, tal y como se puede ver en algunos cuadros de Geroges Braque, Pablo Picasso, Wassily Kandinsky o Juan Gris.

Paul Cezanne fue considerado el precursor del cubismo porque fue el primero en querer representar en pintura la conceptualización de un pensa-miento integrado por sus partes. Esta abstracción o sentido poético lo explica Guillermo de Torre cuando dice que el cubismo "siempre ha sido poesía. Poesía del intelecto, no de los sentidos (...) Poesía conceptual elaborada por el entendimiento cuyas formas plásticas no deben apenas nada a la realidad exterior y nacen puras de una realidad interna"⁸

La poética de RAMON tiene correspondencias con la idea de descom-posición, fragmentación y deformación del arte cubista pero al mismo tiempo, se mezcla con la actitud absurda y jocosa que propuso Tristán Tzara, precursor del dadaísmo. El humorismo intelectual y la ironía fue lo que permitió el orden y el desorden en las obras de pintores como Man Ray, Marcel Duchamp o Francis Picabia. Estos pintores quisieron provocar efectos inesperados. Reconocieron la naturaleza dual del ser humano, lo cual les

⁷ M. Abril, "Itinerario del nuevo arte plástico", en *Generación del 27 desde dentro*, p. 81

⁸ Guillermo de Torre, "La aventura estética de nuestra edad", en *Generación del 27 desde dentro*, p. 81

dejo el sentimiento de risa hacia los antagonismos de la vida.

Cubistas y dadaístas utilizaron el *collage* como representación plástica fragmentaria por excelencia. La miscelánea de figuras geométricas cubistas y la amalgama de retazos mentales dadaístas, partían en ambos casos, de un proceso de descomposición de lo racional. RAMON promovió el *collage* como técnica literaria, como yuxtaposición de imágenes.

Los temas de la incongruencia y la omnipresencia de las mujeres hace pensar que la poética de RAMON estuvo relacionada con el surrealismo. De lo que se trataba era de decir palabras en imágenes con la mayor espontaneidad y naturalidad posibles, valiéndose de la yuxtaposición, el eclecticismo y la incoherencia que la marcada fascinación por el mundo onírico de los surrealistas promovía como "forma libre".

Para los surrealistas, la fragmentación fue una verdad aceptada. En las pinturas de esta corriente predominan las transmutaciones y las sobre-impresiones visuales que siguen los mismos recursos de elaboración de los sueños que consisten en la condensación, el desplazamiento y la transformación. En *La interpretación de los sueños*, Sigmund Freud explica que la condensación requiere de una representación indirecta o de una sustitución de la idea central por medio de una alusión o minucia análoga. El desplazamiento, rompe con la secuencia lógica del pensamiento y crea un ambiente de extrañeza e incongruencia. La transformación, es el resultado de las dos técnicas antes mencionadas y sucede cuando se unen un sentido literal y otro figurado que los sueños logran unir por medio de alguna coincidencia metafórica. En otras palabras, los sueños son de sustrato metafórico, liberan las ideas subjetivas en representaciones plásticas.

Las pinturas de Paul Delvaux, René Magritte, Remedios Varo o Yves Tanguy, tienen un aura de improbabilidad y de sorpresa. Los objetos están situados en donde rara vez se

encuentran y este desplazamiento espacial es similar al que ocurre en el Rastro de RAMON, que identifica su vida interna con la descripción de pensamientos inesperados e incluso hasta disparatados.

Para presentar un pequeño panorama de pintores vanguardistas que guardan ciertas coincidencias de sensibilidad artística con RAMON, elegiré sólo algunos. Los *Caprichos* de RAMON tienen mucho de la imaginación aérea de Marc Chagall. Las *Greguerías* son pequeñas contradicciones superadas por construcciones o analogías indirectas que también aparecen en las obras de Giorgio de Chirico. En "El sueño del poeta" o en "Retrato de Guillaume Apollinaire", Apolo y Apollinaire y se confunden para presentar una imagen con mayor carga enigmática. El ambiente de lo inverosímil y de lo inaudito en las obras de RAMON corresponden a esta metafísica de De Chirico.

La gran cantidad de pequeñas afinidades con las corrientes vanguardistas que aparecen en los textos de RAMON ponen en clara evidencia la relación estrecha que guarda la poética fragmentaria de RAMON con muchos pintores de distintas corrientes o ismos, lo cual comprueba que su literatura perseguía un fin plástico. Sus obras son poesía visual. RAMON encontraba mayor placer creativo en las imágenes y en las escenas con expresiones visuales. RAMON pugnó por la relatividad de las imágenes que representaran varias cosas a la vez y por las múltiples opciones que de ellas salían. Los fragmentos y el sincretismo fueron la esencia de toda su literatura.

No se puede pasar por alto la época en la que se desarrolló RAMON. En España todavía se sentía cierto deterioro espiritual, era como un país "sin pulso". En términos generales, el siglo XX se caracterizaba por una ruptura epistemológica, una nueva concepción del mundo. La metafísica de esta centuria se deriva de la visión atómica del cosmos. La vida cobra un nuevo sentido y una nueva velocidad. La sobreexcitación, la ansiedad vital, el pesimismo y el temor a la muerte son síntomas de las terribles dudas

ontológicas de los seres humanos contemporáneos. La compensación al miedo existencial, se encuentra en las distintas manifestaciones estéticas de principios de siglo que se anticipan a presentar los verdaderos sentimientos de la época.

Como RAMON fue uno de los pioneros vanguardistas de España, lo más probable es que haya dejado olvidado en un cajón el horóscopo del arte nuevo: "De la mescolanza de unos con otros y sus doctrinas brotará la palingenesia del arte nuevo, el horóscopo para entenderlo; entendiendo por arte nuevo esa mezcla de literatura, pintura y demás músicas" (ISMOS:8).

SIGNO ASCENDENTE

RAMON aseguraba que las diversas vanguardias europeas que aparecieron en las primeras décadas del siglo XX nacieron en la literatura, por ser el arte más versátil de todos, el que tiene más posibilidad de emocionar: "La posibilidad y sugerencia literaria, su proliferación de materias y temas, su superposición de imágenes es incomparable con la del arte de la pintura." (ISMOS:11)

El arte nuevo apareció en Roma en agosto de 1880, el día en que nació Guillaume Apollinaire de Kostowitzky, quien sería "la primera letra capitular de todo lo que sucede (ISMOS:8). Apollinaire es la "figura creadora, solitaria y personal" que precede a las demás personalidades o individualidades que llevaron el nombre de algún "ismo" pero que en conjunto se conocían como vanguardias.

Las cualidades temperamentales de Apollinaire marcaron el arte nuevo de "desbordamiento pagano" de "corazón internacionalista" y de "plenitud dichosa". Desde pequeño Apollinaire fue llevado por su madre a la Costa Azul en Francia en donde el poeta tuvo una "infancia pletórica" que dejaría en él la predisposición vitalicia por lo híbrido y lo

ecelético, por todo lo que no fuera imitación.

"Apollinaire bautiza a los cactúmenos, alienta la insurgencia pictórica y promueve la primera disconformidad y la primera vacilación. Ya asentado en el nuevo siglo, comprende que no se puede continuar la monotonía de imitaciones y copias" (ISMOS:19)

Las obras de Apollinaire describen la diversidad del mundo que presentaba "entre noticias contradictorias y diferentes, entre matices de color, de calor o de signación" (ISMOS:40). RAMON lo recordaba con afecto: "¡Un abrazo por decir la verdad entremezclada!" (ISMOS:40).

Lo que quería Apollinaire, era suplir la sensibilidad de los impresionistas por la profundidad de los cubistas, y es en el Café de Flore que traza "las leyes del cubismo". Su literatura se diferencia de las demás porque no es un acto de reproducción sino de traducción. Apollinaire abandona la imitación e inaugura el recurso de la conceptualización.

A Apollinaire le afectaba más la idea que la imagen o la sensación. "Recibía su impulso de la inteligencia, pero las ideas huían de él, temblaban y se convertían en cosas, en seres. Le encantaban, y por eso mismo lo verdadero le parecía inocente. Sentía todo lo que pensaba y casi tan pronto como lo pensaba". (ISMOS:24)

El "lirismo suprarrealista" de Apollinaire salía de su "teoría de la rueda" con la cual demostraba que la imitación va contra la creación y contra de la naturaleza del hombre: "Cuando el hombre tuvo necesidad de hacer moverse a las cosas inertes, no recurrió a imitar las piernas o las patas, que era lo único que andaba en el mundo, sino que creó esa cosa tan distante y tan estrambótica que es la rueda" (ISMOS:105)

Apollinaire se adelantó al resto de sus contemporáneos en sentir su época, en entender y asimilar "la monstruosidad incongruente y superpuesta de la vida" (ISMOS:40), a partir de su propuesta de "paradoja pura" que salió de él al hacer la analogía entre el pie y la rueda. La paradoja pura es la que va contra la paradoja convencional o admitida.

El suprarrealismo lírico de Apollinaire le permitió tener una soltura irrefrenable y una espontaneidad con la cual "reunía al mundo, se acordaba del mundo, tenía una alusión para el mundo, hasta en sus más pequeñas bagatelas, hasta cuando bostezaba todas las letras y las palabras juntas" (ISMOS:39). Acaso por avidez Apollinaire murió joven, pero tranquilo, "después de haber aconsejado y escrito sobre la posibilidad de lo arbitrario que quedó desencadenado en el mundo, e influyó en todos los destinos del arte contemporáneo." (ISMOS:42)

Apollinaire dejó una nueva manera de relacionar y asociar al hombre con el mundo. El arte nuevo consistía en enlazar un arte a otro por medio de la poesía para obtener un arte de semejanzas. Apollinaire dio la clave del arte contemporáneo.

LAS DOCE CASAS

ANGULO

El misterio de que una cosa literaria resulte es que estén bien hallados los ángulos... Todo estriba en saber apreciar qué ángulo es el interesante... Hay que enfocar las cosas en ángulo, no demasiado de frente o demasiado a todo lo ancho, y ¡de ninguna manera! en panorama.

En cada asunto o escena hay que hallar el ángulo intencionado, lo que basta para el resto, lo que da a cala la novedad de cada episodio. (ISMOS:11)

ASEPSIA

La *asepsia* es otro valor que se opone al de la belleza y que no tiene que ver con ella, sucediendo que la belleza que no sea aséptica bajara mucho en el concepto de los nuevos aprecio o de la nueva *estimativa*, como dicen los profesores.

Lo aséptico es algo más que lo limpio: es lo que ha acabado con ciertos microbios misteriosos que están no sólo en lo exterior de un rasgo del espíritu, sino en el interior y en su aliento. (ISMOS:11-12)

ASIMETRIA

Aquella costumbre antigua de cuadrar las cosas, de darlas desusada perspectiva o mostrarlas en políptico, es una costumbre perniciosa que va contra lo nuevo. Aquel sobrante de las cosas es hoy inadmisibile. (ISMOS:11)

BELLEZA

Si según el axioma keyserlingniano, los grandes problemas de la vida no se solucionan si no se aniquilan, el arte nuevo tiende a solucionar el incansable problema de la belleza aniquilando lo bello.

Sobre lo bello se levanta lo inexplicable que siempre se había callado dando sólo lo ritualista y lo acostumbrado. (LC: 218-219)

DELIRIO

Es un misterio, pero tiene realidad verdadera el como corrigen al Mundo sus involucreciones y sus delirios, de tal modo, que si no existiesen esos delirios e involucreciones permanecería inmóvil y entontecido. (ISMOS:12)

DISOLUCION

Ya sabemos la afición de disolverse que tiene todo, y que la disolución es el sueño de amor de todo lo creado; pero eso mismo da más valor a los seres disolventes que se adelantaron al raptó natural, siendo por eso los seres de mejor calidad de la naturaleza.

Otros escogen estas materias para hacer juegos de enrevesamientos.

Yo les he escogido para hacer juegos de verdad clara.

Estamos saliendo de una época y hay que dejar explicado nuestro tiempo. (ISMOS:10)

ESTILIZACION

A veces la estilización parece vencida, pero no lo está. Es lo único invencible. Es lo único que se sobrepone al mundo en el mundo. (...) En todos los escaparates hay estilización y, sin embargo, ella da un salto y se salva. (...) No hay que dudar de que hay que seguir estilizando, por mucho amaneramiento que sufra la palabra y el hecho. No debe dejarse nada en lo que es; hay que estilizarlo, entendiéndolo o no los chabacanos. (ISMOS:13)

INCONGRUENCIA

En el momento de no poder coordinar un ideal hay que lanzarse a lo incoherente y se encuentra la belleza de las palabras, y la química de sus combinaciones, trastornando el sentido de cada cosa con un adjetivo lejano que no le corresponde, o poniendo cosa con cosa en una vecindad que supone una tercera cosa dubitante, monstruosa, con uñas de concha, con leontinas de ubres. (LC: 208)

JUEGO

El artista se dedica al juego absoluto, llevando el grafito cavernario a la suprema elegancia, con distancia de siglos entre las cosas que se parecen. Psicodramas, líneas ideográficas, obsesión de las formas, superposiciones que quisieran decir lo que no puede decirse, situaciones de asociación que crean por su propio ensamblaje un objeto nuevo. (ISMOS:98)

LIBERTAD

Yo diría que no se está preparando arte alguno, sino la libertad del hombre y su monstruosidad última, cosas que si quizá no podrá vivir nunca en vida declarada, las podrá vivir en la mente. (ISMOS:13-14)

NOVEDAD

Lo nuevo tiene que sorprender hasta al renovador. (ISMOS:16)

Debemos adelantar los tiempos en nuestros corazones. (...) Lo nuevo, en su pureza inicial, en su sorpresa de rasgadura de cielo y del tiempo es para mí esencia de la vida. (...)

Si el nuevo día dijese en qué consiste su novedad, nadie lo comprendería. Lo mejor que tiene es que es nuevo. Esto es lo que revelan las nuevas imágenes. ISMOS:14)

PERSPECTIVA

Las actuales imágenes del espíritu tienden a reunirse y a ordenarse en una perspectiva más que algunos han llamado *perspectiva del espíritu*. (ISMOS:70)

La fragmentación implica la primacía del mundo interno sobre el externo, el dominio de la expresión sobre la imitación que utilizó RAMON para dar un nuevo sentido a la realidad estética. Sin fragmentación no hay aventura literaria ni posibilidad de innovación o de evasión. Sus aventuras siempre fueron de ida y vuelta. Viajaba en extensión y en profundidad, buscaba vértices metafóricos en las playas que nadie visita. "Para huir del destino nada mejor que una playa perdida y la playa a las que no va nunca nadie, la playa de carbón lejana a la playa de sandalias de los veraneantes" (EI:135). El aventurero y el pintor se disfrazan de literato. Más que "viajes irrepetibles", RAMON tuvo búsquedas y en cada búsqueda una evasión que no terminaba en fuga sino en insinuación o en Greguería.

El gran acierto de las Greguerías es que fueron la manera en que RAMON consiguió redactar su pensamiento, su sensibilidad poética y su imaginación. Son el género del fragmento que aparece de manera declarada o velada en todas las obras de RAMON. Son las Greguerías y no las bolas de cristal, las que forman su universo personal en "un ambiente correcto de poesía". A pesar de tantas y tantas explicaciones que dejó RAMON de las Greguerías, creo que le faltó publicar una letanía del fragmento:

La fragmentación regala "lo inesperado" que resulta al estar "barajándolo bien todo y cortándolo por cualquier parte." (TG:XXV)

"La metáfora es, después de todo, la expresión de la relatividad. El hombre moderno es más oscilante que el de ningún siglo, y por eso, más metafórico. Debe poner una cosa bajo la luz de otra. Lo ve todo reunido, yuxtapuesto, asociado". (TG:XXVI)

La fragmentación es matemática: divide para multiplicar

La fragmentación es la manifestación de interioridad. Es reflejo psicológico, mental y emocional.

La fragmentación es sentido lúdico, asociación libre. Son juegos que no quieren poner triste a la humanidad. "metáforas optimistas" que parecen juegos infantiles, "adivinanzas", "El uno en el otro" o "albures".

La fragmentación es abstracción pura, irracionalidad, artificio estético.

La fragmentación es un recurso del humorismo, siempre y cuando el humorista sea un "químico de disolvencias" capaz de hacer bromas poéticas.

La fragmentación es lo que guarda un "mundo embrionario" dentro de una imagen que se explica a sí misma. "Es la imagen de la imagen, la imagen singular" (TG:XXXII).

La fragmentación es una capacidad analógica, tal y como lo explica Pierre Reverdy "Cuanto más lejanas y justas son las relaciones entre dos realidades que aproximamos, más fuerte será la imagen, más tendrá de potente emoción y de realidad poética" (TG:XXVII)

La fragmentación es un tiempo sincrónico que permite toda clase de anacronismos, intemporalidades y demás desplazamientos temporales.

La fragmentación es la facultad de descomposición. "Todos los escritores adolescentes de

que no quieren descomponer las cosas ni se atreven a descomponerse ellos mismos, y eso es lo que los hace tímidos, cerrados, áridos y despreciables". (TG:XLIII)

La fragmentación es señal de sensibilidad y de sutil percepción. "El alma que ha logrado la observación menuda y sagaz de la vida en forma no recargada no puede perderse, pues la perspicacia vitalista es la mayor prueba del espíritu" (TG:XXI).

La fragmentación es la libertad de vencer los convencionalismos, lo cual implica una nueva organización visual.

La fragmentación corresponde a una cosmovisión atómica del mundo: "La constitución del mundo es atómica (...) su verdad es disolución" (TG:XLV).

La fragmentación persigue una estructura similar a la segmentación cinematográfica que se edita por medio de mutaciones visuales.

La fragmentación es la tendencia suprarrealista de ver con microscopio para buscar lo minúsculo y dar mayor relevancia a lo que parecía una insignificancia. Es saber encontrar "un matiz entre todos los matices" (TG:XLVIII).

La fragmentación implica poner lo que estaba derecho al revés, tal y como explica Pablo Picasso: "Pintores hay que transforman al sol en una mancha amarilla, pero hay otros que con la ayuda de su arte y de su inteligencia transforman una mancha amarilla en un sol" (ISMOS:104).

La fragmentación es producto de la duda, es búsqueda, no resolución. "Es lo que hay en nuestros redados y en lo que se aprieta la emoción de la vida y el temor a la muerte; es lo

que podemos tener de todo: la sospecha venial" (TG:L).

La fragmentación sustituye las presencias por referencias y esencias.

La fragmentación convierte a las palabras en "ruidos del recuerdo".

La fragmentación es introspección. Todo lo que se mira remite a una analogía que sirve como "repasso estricto y poético de la vida" (TG:LXXI).

La fragmentación es una idea, "revolución serena y optimista del pensamiento. (TG:LXXI)

La fragmentación es una actitud, el "horror a lo definitivo" que huye de la mentira de las soluciones contundentes.

Los fragmentos son alternativas, "evaporaciones de la vida", "una facilidad de escape, de trasfusión y de trasmigración a la vida" (M:18).

La fragmentación es un "horror a lo definitivo" Es "una facilidad de escape, de trasfusión y de transmigración a la vida" (M:18) que ofrecen alternativas en las "evaporaciones de la vida".

La fragmentación es descender, desajustar, y es contrastar. "un pánico interior"

La fragmentación es cosa de observadores que ven "en todas las multitudes el deseo de despedazar, de achicar, de vencer, de arruinar, de empequeñecer" (M:21). Es huir de las soluciones contundentes.

La fragmentación es el presentimiento anticipado de que "todo ha entrado en un terrible

periodo de falta de sentido, de lucha implacable y sin arreglo, y, además, toda la literatura como todo ha entrado en un espantoso y abracadabrante PERIODO DE COMPETENCIA, que convida a huir hacia la incompetencia" (M:23).

El gran acierto lírico de la poética fragmentaria de RAMON no está en la fragmentación sino en la reconciliación de fragmentos. Evita el caos, busca la coherencia subjetiva. Sus mezclas no son antagonismos sino convivencias de la imagen y la palabra. La mezcla, el derecho y el revés, son un acto de veracidad, una mayor tolerancia con las cosas más disímiles. En sus obras, la alegría y la tristeza se desahogan por igual con carcajadas; los muertos hablan con los vivos y como si estuvieran vivos; el pasado y el presente nada tienen que ver con el tiempo sino con la intensidad emocional. La suma de fragmentos presentan variantes, son letanías.

El estilo de RAMON luce porque refleja una mente despejada y sin prejuicios, una sensibilidad despierta, un mundo abierto. Su afición a la disolución es "la demostración de que estamos tarumbas en la vida" (ISMOS:13), pero da la sensación de "vida caudal". El sincretismo hace que la realidad mirada, sentida y superada sea más imponente.

Como reacción contra lo elemental, RAMON fragmenta el mundo para multiplicarlo en "cantidades heterogéneas". El sincretismo es la aspiración de universalismo a partir de la individualidad, es una retransmisión que se presenta como una imagen superpuesta que en realidad es como una trinidad. Las mezclas de RAMON son menos complejas de lo que parecen. Son la suma de tres elementos: la mirada, la emoción y el pensamiento. El resultado es lo que RAMON llama barroquismo.

El barroquismo es un aparente desorden que permite a RAMON descomponer y agitar la vida partiendo de lo constatable a lo inconstatable, "es querer más de los que se puede querer y ponerse a realizarlo sin haber acabado de hallar el camino y la manera, con ceguera

genial y con deseo temerario" (GOYA:19).

La poética fragmentaria de RAMON no implica partículas aisladas, ni irracionalismo puro, ni aniquilación vital, sino que corresponde a lo que Ortega y Gasset llama "sentimientos estéticos" que pretenden una imaginaria de arte nuevo. Su estilo es una nueva elocuencia. La fragmentación es una depuración con la que RAMON acaba de una vez por todas con el mundo de los modernistas y de los románticos. Deja el camino libre a la verdadera creación que consiste en "el universo de la no imagen" que ha de salir de lo pequeño que se agiganta, en la composición del alma.

Dar una contestación a lo que es el Ramonismo es virtualmente imposible si no se recurre a una respuesta entremezclada de conceptos teóricos y de recursos literarios que fueron los verdaderos síntomas de las predilecciones y estremecimientos que formaron el clima de las obras de RAMON que sobresalen por su sensualidad plástica. El Ramonismo es una transposición poética de la realidad.

RAMON inauguró una nueva sensibilidad que partía de la idea de descomposición literaria: consistía en deformar la realidad para recrearla, lo cual recuerda la conocida fórmula de José Ortega y Gasset de "deshumanización del arte". Deshumanizar no implicaba un alejamiento de lo humano sino de las apariencias objetivas que desde principios de siglo fueron suplidas por formas subjetivas. Lo importante era deformar para emocionar y no simplemente imitar, que, como decía RAMON, quitaba "la sequedad del alma". La descomposición era fragmentación que cumplía con "la obligación de sentir el terror de la vida" (LC:216). Para obtener mayor profundidad se debía seguir la "ley de la vida", su fondo atómico.

RAMON se decía "observador de lo ínfimo", y propuso la "psicología de lo pequeño" como reconocimiento de que "las cosas pequeñas tienen valor de cosas grandes y merecen

la fijeza del escritor, que no puede rechazar lo atómico para dedicarse a lo supuesto o a lo abstracto" (TG:XLV).

Otros conceptos estéticos que postula el Ramonismo en defensa de la fragmentación es la "lógica de lo intrincado" que consiste en diversificar la realidad a partir de sus átomos o fragmentos poéticos. El resultado fueron los efectos plásticos que RAMON creó utilizando anacronismos, ambivalencias, analogías, contradicciones, desdoblamientos, excesos, ironías, metamorfosis, presagios, paradojas, yuxtaposiciones y demás deformaciones.

El Ramonismo es la poesía de los sentidos unida a la inteligencia. Los sentimientos se convierten en emociones y en ideas. En la vista, RAMON lleva los "cristales hialinos" de madrileño; en el tacto, los objetos de su Rastro personal; en el oído, las palabras que pronuncian "lo indecible"; en el olfato, la quintaesencia del arte contemporáneo; en el gusto, el sabor de novedad. Pero faltaría añadir su sexto sentido: la imaginación.

El Ramonismo no es escuela ni doctrina, sino una trayectoria de obsesiones, de cambios, de reafirmaciones y de contradicciones orientadas por el sentido lúdico de RAMON. RAMON juega con la mirada, de ella saca incentivos estéticos para presentar un horizonte más amplio, con más atisbos. Cuando RAMON mira, hace otra cosa de cualquier cosa, pone en juego sus transformaciones visuales que a veces dan un aire sobrenatural a sus obras porque son giros hacia lo inesperado o hacia un revés. RAMON se atrevió a mirar lo que muchos no quisieron ver.

Las verdaderas innovaciones de RAMON se llaman Ramonismo. Creo que su teoría a veces supera su creación, pero lo más sorprendente es que RAMON no dejó nada en el tintero. La poética de RAMON lo consolida como inventor de "una nueva manera de emplear el alma" (AUT:788) como diría Ricardo Güiraldes. Su poética consiste en una

nueva comprensión del mundo apoyada en la introspección, en el desmenuzamiento, en la lupa. A mas minucias más precisión y más hondura.

RAMON nada dejó intacto. Trastocaba y entremezclaba sus géneros para poder meter en ellos poesía. Como fue un maniático de la escritura, no sólo se complacía con géneros mixtos sino que escribió cuentas del alma, exclamaciones de optimismo y oraciones religiosas a las estrellas o a su diosa personal que tenía más de musa.

RAMON escribió ensayo, cuento, teatro, novela y crónicas pero siempre terminaba con una nueva forma de escritura. Sus Superhistorias son biografías noveladas; sus Cartas son monólogo interior; sus Falsas novelas son ambientaciones pictóricas; sus Greguerías son aforsimos poéticos; sus Conferencias son teatro; su Rastro es asociación libre.

Basta mencionar algunos títulos de los libros de RAMON para rectificar su predisposición a la fragmentación y a la mezcla. *Variaciones, Trampantojos, Disparates, Muestrario, Greguerías, Tapices, Efigies, Novicosas, Gollertas*. Su poética es un acervo de ideas aisladas, de raptos literarios, de caprichos poéticos, de matices y de ángulos novedosos. RAMON pertenece a su propio movimiento y no parece tener antecesores. Como dice José de la Colina "a final de cuentas no se asemeja mucho a ninguno, sino a sí mismo. Ramonismo: ramón mismo".⁹

El estilo de RAMON se forja bajo la conciencia de que todo lo que es naturaleza o vida, es "multisustancia" y por lo tanto, fragmento. Los recuerdos, el tiempo, los sueños y las sensaciones son todos fragmentarios. La poética de RAMON es el arte de la fugacidad, del mundo compuesto por gestos, impresiones, distorsiones y vislumbres sujetos a una cantidad interminable de transiciones y revelaciones que arrancan como literatura nueva. La

⁹ José de la Colina. "El caso Ramón", en "El Semanario Cultural de Novedades". No 324, 3 de julio de 1988. México, D.F.

poética de RAMON es mutación y por lo tanto, movimiento. RAMON se mueve con la mirada puesta en las emociones, en los estados de ánimo vaporosos que requieren de ciertas estrategias de acechador que siempre terminan por encontrar compensaciones visuales e imaginarias. A RAMON le importó más la elocuencia de una imagen que pudiera expresar una sensación, lo cual influyó en la imagen creacionista que describe Rafael Cansinos-Assens:

La imagen creada es algo que no existe en la realidad, que se logra no amalgamando reminiscencias, sino uniendo en intuición vivaz diversos atributos individuales que sólo pueden coexistir en la imaginación del poeta. De esta manera se obtiene una doble imagen, que se presenta fundada en una sola simultáneamente a la evocación del lector, y que en virtud de su duplicidad autoriza para que el género de poesía en que fructifica pueda denominarse creacionista, simultaneísta o cubista.¹⁰

Las obras de RAMON nacen y se cumplen en el fragmento. Los fragmentos bien pueden ser estados de ánimo vaporosos, estrategias de acechador, exaltaciones repentinas o compensaciones poéticas que contrarrestan el temor a la muerte. La afición lúdica de RAMON busca la diversidad de un mundo heteróclito.

Entre más conozco a RAMON más inmenso me parece. Si él no hubiera osado inquietar la literatura con su imaginación, quizá las letras contemporáneas de habla hispana no tendrían el tono de arrojo y placer visual que les faltaba, lo cual hace evidente la enorme deuda que tienen con él muchos de los escritores actuales. RAMON es un parangón.

¹⁰ Rafael Casinos Assens, *Generacion del 27 desde dentro*, p. 139

BIOMBO DE RAMON

Yo estoy contento de llamarme Ramón, y hasta lo escribo con letras mayúsculas, y muchas veces estoy por dejarme olvidados encima de un banco de la calle mis apellidos, y quedarme ya para siempre sólo con ese Ramón, sencillote, bonachón, orgulloso de su simplicidad.

Yo nací para llamarme Ramón, y hasta podría decir que tengo la cara redonda y carillena de Ramón, digna de esa gran O sobre la que carga el nombre, y que es exaltada por su acento que sólo la imprenta me escamotea porque las mayúsculas no suelen estar acentuadas. (AUT:18)

Ramón Gómez de la Serna y Puig nació en Madrid el 3 de julio de 1888 y murió en Buenos Aires el 12 de enero de 1963. Aunque fue abogado de profesión, nunca practicó el Derecho pues sucumbió desde muy joven a su ardiente vocación de escritor. No en vano, su primer libro *Entrando en fuego* (1904), anticipó su destino cuyos comienzos describe como "delirio en la soledad". Conocido simplemente como Ramón en el ámbito de las letras españolas, sus obras fueron traducidas a muchos idiomas. Por ser tan prolífico tuvo más obras que años, publicó cerca de ciento veinte libros. Además fue uno de los escritores de mayor y mejor influencia en los escritores de habla hispana del siglo XX:

De frente soy más yo, más verdadero. De perfil soy otro. Por eso odio a los espejos con alas, y si pudiera me pondría orejeras sólo por no mostrarme de perfil.

Así como hay rostros para desvanecerse en la niebla, para ser colgados en espejos perlados o para figurar en bibelots de mármol, hay rostros que son verdaderas carátulas-lo que se quiere decir con esa palabra firme y tosquera-verdaderas carátulas para decorar los muros de la vida.

(...) Soy corpulento, pero no me he pesado porque creo que sólo los animales deben pesarse. Un niño dijo de mí una vez que era un "gigante pequeño".

Tengo el brazo derecho más largo que el izquierdo de tanto escribir.

¿Más señales? Sólo la vaga impresión de mí mismo que doy tal como la escribí en papeles secretos con mi más ingenuo estilo de otro tiempo, pero que reveló cómo me sentía vivir cuando me fue más normal la vida. (AUT: 256-257)

La única manera de evitar un clasificación demasiado restringida de Ramón, es entendiéndolo como un escritor heterogéneo y fragmentario que pasó de novedad en novedad, de experimentación en experimentación y de derivación en derivación. Fue un caso aislado, un hombre *sui géneris* cuyas con-stantes ocurrencias y agudezas poblaron su vida y su obra, pues se permitía toda clase de mescolanzas y amalgamas. Su mejor retrato es el que muestra su diversidad de espíritu:

El retrato que me hizo Diego es mi retrato verdadero, aunque no sea un retrato con el que concursar en los certámenes de belleza. Con ese retrato me siento seguro y desahogado.

La pintura cubista, que ante todo ama el espacio, no me ha embotellado y me ha dejado libre y desenvuelto.

Cuando el gran mejicano pintó mis ojos, por ejemplo, no contempló estos ojos castaños que tengo, y cuya apariencia normal es para los 'retratistas', pero no para un gran pintor como él, sino que los observó como un técnico, como un 'óptico' y se dio cuenta de los ojos que necesitaba en el retrato, y que eran complementarios y aclaratorios de los otros. En el ojo redondo está sintetizado el momento de deslumbramiento, y en el ojo entornado el largo momento de comprensión.

Así como en los ojos, el pintor se guió en todos los demás

detalles por un sentimiento científico de pintor más que por un ingenuo fiarse de las apariencias. Siempre el óptico prodigioso.

Es absurdo tratar la oreja como un parecido. La oreja se desprende, es una forma que hay que simplificar como arabesco y agujero.

El pensamiento vive en los ojos y toda la figura coincide en el entrecejo.

¡Y cuántas cosas observaba y apuntaba Rivera, de esas que halla, más que la fijeza en el modelo, la intensidad del talento que descifra! Así apuntó mi ojo redondo, con pestañas en forma de estrellificación de luz en una estrella negra; mi ceja en forma de tilde rabiosa, exaltada, zigzagueante de una "ñ" (quizá la "ñ" de pestañas); mi otro ojo apaisado, entornado, rasgado, ojo con el que niveló -como un nivel de agua- lo que el otro ve con locura, con deslumbramiento y embriaguez (de mi otra ceja no hablemos, porque está caída y disimulada, ya que lo digno es no tener más que una ceja elevada y disparatada como los augustos del circo); mi nariz tonta, mi boca, que, aunque es un poco tumefacta, se salva de su tumefacción gracias a ese gesto que ha recogido Rivera y que es como una "X" de aspas curvas. ¡Cuántas cosas resueltas!

Todo es acierto en este retrato, hasta la posición de la mano que tiene la pipa al fumar en sus tres momentos: primero, el de llevarse la pipa a la boca; segundo, el de tenerla en la boca, y tercero, el de reposar la pipa en el cuenco de las manos; los tres instantáneos, seguidos, casi simultáneos, en amalgama que él consiguió casi sin el punto muerto del guión entre el uno y el otro, porque era el primer pintor que se daba cuenta de que el arte de pintar es un acto de movimiento.

(NPMV: 80-82)

El lenguaje cubista sigue más o menos la siguiente secuencia: una imagen física sirve de información que los sentidos deforman para ser reconstruida por el intelecto. Mientras que Rivera veía algo monstruoso en las mutaciones geométricas que hacía de Ramón, el escritor

se entregaba a la transfiguración. Sus obras suelen comenzar con el recuerdo de una imagen y continúan hacia la búsqueda de una versión profundizada. Ir y venir para llegar a lo esencial, fue el recurso estético de ambos.

El rostro más verdadero de Ramón es la descripción cubista. Diego Rivera hizo una deducción de Ramón a partir de su fisionomía. Deformó su rostro para llegar hasta su personalidad verdadera. Empezó en la apariencia y terminó en la esencia:

Yo escribí una novela mientras me retrataba, fumé, me eché hacia adelante, me eché hacia atrás, me fui un rato de paseo, y siempre el gran pintor pintaba mi parecido; tanto, que cuando volvía del paseo -y no es broma- me parecía mucho más que antes de salir. (NPMV :80)

El hombre lírico de la personalidad de Ramón, tomó su inspiración de España donde la vida es literatura. Compartió los ideales, la intensidad y la riqueza del entorno. En el ensayo *España es rica de realidad*, Ramón afirma que el concepto de la realidad española se debe a la intensidad y al exceso con que se vive. Esta afición por la realidad elemental es fuente de toda la abundancia y riqueza de vida. Es una superdimensión o suprarrealidad psicológica y espiritual que los españoles advierten. La mirada suelta es la mirada del español que ve todo con "recios cristales hialinos y aumentativos". Es una visión microscópica de la realidad:

Quizás el desistimiento que hay en el español es porque se ha contentado con su realidad, con su ver y mirar las cosas, con lo que hay de espontáneo y radioactivo en el lanzar miradas y recibirlas llenas de vida y de hallazgos.

Esta cachazuda y sobria ambición del español procede de este gran amor a la realidad, de este no aburrirse con ella, de esta idea tan contenta con ella. (EA: 89)

Y esta riqueza es ya permanente, no se nos podrá ir de entre las manos ni del mángn, porque es algo afinado hasta lo

incalculable, es algo tan radiactivo, tan fuerte en potencialidad, tan inagotable, que lo podremos exportar en literatura sin perder nada de su fuerza, sin que ni por ese medio debilitemos esta riqueza española de realidad, la única, la postrera riqueza. (EA:92)

Ramón reconoció el apego que tuvo a su identidad cultural. Su temperamento era el de un español de hechura madrileña. Muchas de sus obras transcurren en el ambiente de Madrid. La escenografía y el espíritu de su ciudad le sirvieron de material literario. Las reseñas y crónicas que hizo Ramón de Madrid son difíciles de superar. Supo encontrar una esencia cotidiana llena de ironías, de contradicciones y de reveses en donde las cosas más sobrenaturales e inesperadas parecían tan familiares como cualquier otra vivencia:

Además, a mí nunca me ha pasado nada completamente sobrenatural... Todas esas bromas que me gasta el Destino han tenido siempre una base de realidad.(EI: 90)

Quedé ahormado según la horma de la tosudez española y probé la resistencia de los dos materiales diferentes, pero en propugnación constante: el tremendo material de la realidad y el material humano blando, pero con dureza de hueso. Nací así, definitivamente, al realismo y la fantasía, la esencia de lo ibérico, la contrastación madrileña. (NM :35)

Desde niño perseguía imágenes. Un globo azul marcaba el vuelo de su imaginación. Era la mejor metáfora de su "deseo de ascensión" que más tarde habría de cumplirse en el juego literario que le permitía elevar la realidad a una atmósfera etérea y funambulesca. Su literatura tiene mucho de adivinanza, de búsqueda incesante, de analogías visuales y emocionales:

Recuerdo un globo azul entre todos los globos que murieron como burbujas de mi vida de niño. (...) La alcoba quedaba novelesca con el globo, y esperaba que fuese como el huevo azul de un sueño azul, como el capullo cerrado de una flor de sueño." (...) No era ni gato, ni perro, pero le quería como si

fuese perro, gato y además globo." (AUT: 31)

La mirada de Ramón promovía mundos de una realidad figurada. Cada mirada suya fue un círculo completo que recuerda las bolas de cristal que tenía colgadas en el techo de su despacho. Cada bola encerraba un hallazgo:

Mi tesoro son estas bolas plateadas, doradas, verdinientas, rojizas, que pueblan mi techo.

Tendré más de mil, y al ir las colocando he pensado en el inmenso y mágico esfuerzo del creador al colocar las estrellas.

Las más enormes están suspendidas en los rincones estratégicos de mi cuarto, porque si cayesen podrían matar a alguien. Sólo al enemigo le siento a veces en ese sitio peligroso en que la bola podría ser providencial bola que acabase con él.

Estas bolas son pequeños mundos en que se encierra la fatalidad. No he visto aplicación más extraordinaria que la que se hizo de ellas en un cementerio de niños, como juguete último de los nichos infantiles, como aliciente del haber muerto, como agradados globos de los ojos que ya no veían. Los niños muertos jugaban y veían en esas bolas.

Reproducen y aumentan mi cuarto por como lo repiten, sumándose todas las visiones en una visión mayor.

En ellas están los destinos, los destinos de muchos días, las fatalidades suspensas del provenir; por eso los adivinos se asoman a bolas como éstas y buscan en ellas el horóscopo de cada persona, pues saben que nuestras vidas están medidas en peceras de fatalidad.

A estas bolas suben las almas de mis recuerdos, y yo sé que en ellas se esconde todo lo que se me olvidó. Repiten luces y el chiribiteo de las demás bolas, y en algunas, según antigua usanza, hay fotografías de damas de otra época, espíritus que ya subieron al cielo alguna vez. (AUT:230)

En lo alto repiten nuestro acto de escribir como si fuesen multicopistas, y nos dan confianza en la prolificidad.

Yo levanto la vista a ellas como a una compensación de esperanza e ilusión.

Son mundos del habla. En ellas está latente lo que se quiere decir.

Me entristezco en unas y me alegro en otras, y cada tarde está en una distinta la luz de la esperanza.

Son el mundo que se ha de hundir conmigo, y por eso hay ambiente de naufragio en ellas.

Quizá presiento que he elegido demasiadas cuando sólo en una de ellas está confinada toda mi suerte.

Sólo me corresponde una, y me he de conformar con una.

Todo lo mágico ha sido visto en estas bolas, y por eso los explotadores de lo mágico y los zahoríes recurren a una bola de cristal para conseguir la bizquera magnética. (AUT: 231)

El espíritu ecléctico de Ramón lo llevó a convertirse en un asiduo coleccionista de objetos inusitados, cómicos o con particular elocuencia, pero de todos los objetos, los pisapapeles fueron los que más lo intrigarón. Le parecían un acertijo, dualidad o contradestino. Desde niño tuvo la sospecha de que los pisapapeles guardaban vida y muerte. Más tarde, las Greguerías podrían ser la expresión literaria de la paradoja que encierran. Ambos parecían embalsamar objetos, personajes o instantes:

Desde niño me viene este fanatismo por los pisapapeles, pues lo único que aparece con nitidez en mis recuerdos nebulosos entre los tres y los cuatro años, es la vaga idea de uno de estos burujos de cristal con una lagartija o una araña que se movía dentro. ¿Que se movía? Ese es el acertijo por el que hubiera vuelto por no sé qué cuevas del tiempo a aquella casa que desapareció, rebuscando aquella casa que desapareció,

rebuscando aquel pedazo de aerolito en que había un poco de vida ultraterrena, un ascaraboides célico.

Muchos he tenido, algunos tengo, pero ninguno con aquella vida como un gajo de ese quinto espacio que buscamos con deseo de inmortalidad.

Naturalista de pisapapeles, no me canso de estudiar sus preparaciones de la ultrachina, sus jardines del trasmundo, la globancia de su fondo, en cuyas burbujas hay como una suspensión de últimos suspiros.

Es gozoso ver la inmunidad del color en sus praderas, la intangibilidad del pétalo en su abismo, la impunidad de las formas en su salvoconducto.

La investigación de sus florecillas y sus simientes lleva a un más allá lunar.

¿Cuántas vidas guarda un pisapapeles? Nadie lo puede saber, a excepción del propio pisapapeles, que guarda en su cristalino las imágenes de su pasado.

Caracoles lentos del tiempo -sus esponjas de cristal-, en viaje sentimental hacia distintos destinos, son como hipocampos del ajedrez de al suerte, que salieron como de un festín del último hogar en que estuvieron, y aun siendo pisapapeles que enviudaron están dispuestos a hacer felices a otros recién casados.

Su gurullo de cristal pesa en la mano como un pedazo de vida sobrellena de tiempo, como el corazón tumefacto y prometedor del vivir mucho.

Lo retenemos un momento contra el pecho, como mirando el guardapelo de la ilusión humana, y cuando lo depositamos otra vez en su sitio ponemos en él una mirada melancólica de adiós a un valle.

Los pisapapeles contrarrestan lo que sucede, compensan de las

defecaciones y anclan el último pedazo de felicidad. Todo se seca o se amusia a nuestro alrededor, pero las flores de la gruta de cristal quedan incólumes.

Lo único tangible de la inmortalidad está en los pisapapeles, y esa inmortalidad no se consume dentro de ellos y se zafa de mayores peligros cuando están tallados. El fanal macizo que son, defiende su pensamiento. (AUT:637-638)

Los pisapapeles naturales mostraban sus flores de cristal, y las caricias duras y mórbidas de sus redondeces se imprimían en el alma (...)

Los pisapapeles naturales mostraban sus flores, submarinas todavía vivas y palpantes como sexos de anémonas, moviendo sus flecos en el fondo de su transparente y densa valva de vidrio.

(...) Coralinos, crisantemáticos, con guisantes multicolores, multipétalos, iridiscetes, con tréboles de cuatro hojas, con polen de Sirena, con ojos estriados y nictálopes, con perlas y bulbos rosas, todo se mezclaba bajo sus traslúcidos cristales, cristal blando como el de la lágrima o el de la efusión amorosa. (El:136)

La predisposición al surrealismo obligó a Ramón a buscar imágenes oníricas, anacrónicas, incongruentes, tal y como lo hacía Gustavo, personaje central de *El incongruente*:

Tan incongruentes eran sus sueños, que comenzaba el sueño siendo viejo y acababa siendo niño, yendo las impresiones tan trastornadas, que sólo encontraba la felicidad cuando era niño, sintiendo entonces más que nunca la muerte, porque, aunque se moría de puro viejo siendo niño, él sentía la muerte como una desdicha súbita, sin haber vivido más que un día, pues acababa su vida en la hora precisa del final, por el revés, cuando volvía a perderse en el vientre materno para morir antes del parto.

Había, como en su vida, en sus sueños muchas llamadas, porque el modo de atacar la incongruencia, lo que subvierte la lógica, es la llamada.

(...) No era él en los sueños; él se perdía, y le era difícil poderse encontrar, siendo él mismo el detective de sí mismo. (E.I:140)

Muchas de sus imágenes aparecieron en sus largas horas de insomnio. Era noctámbulo. Escribía hasta ver clarear el día. Las revelaciones poéticas y los secretos o hallazgos que fueron indispensables para su creatividad provenían muchas veces de sus noches en vela:

Las noches en blanco aclaran mucho las cosas y el escritor alcanza a ver cosas que no vería si hubiese cedido al sueño.

Sólo en la noche canta el pájaro más profundo y melodioso de los pájaros, que por algo escoge las horas oscuras para desahogar su estelar canto. (AUT :669)

La noche le traía las horas ideales para la introspección, para las reflexiones momentáneas y para los secretos repentinos que aparecen con la serenidad, en las horas casi sagradas o al menos, de que eran de vital importancia para renovar su ser y para obtener el ánimo de Greguería.

Todo lo que merece ser dicho tiene que ser secreto y no hay nada que cueste más cazar a la vida que sus secretos, entre otras cosas porque no se sabe si se pescan o se cazan. (TG: LXVIII)

El que no sabe ningún secreto de la vida no tiene agarraderas. Si viene un viento un poco fuerte, caerá y le barrerá el mar de sobre cubierta. (...)

Todo el que posea muchos secretos sencillos de la vida debe estar tranquilo, porque verá morir a muchas gentes alrededor suyo antes de que le toque a él. (EDI:67)

El ansia por descubrir secretos humanos distinguía a Ramón de los demás escritores de su país y de su época. No tuvo cabida en ninguna generación. Su originalidad le dejó la sensación arraigada de ser un náfrago humano y miembro de la "Academia de la Real Gana":

No tengo generación. No soy de ninguna generación. Tanto he luchado solo, que tengo que hacer esta declaración.

Yo tuve el impulso misionario, y por eso ignoré antecedentes de las nuevas formas.

Soy el primer creacionista natural, y escribí por primera vez lo de las manos ojivales.

Y en medio de todo esto me siento de tal modo náfrago humano, que no me preocuparía la originalidad si no fuese espontánea y gustosa. Me ha parecido un atributo humano, que es obligado usar; algo que nos dejaría con arrepentimiento no haber realizado, como si no hubiésemos tenido toda nuestra sonrisa nunca, como si no la hubiéramos usado y desplegado completamente jamás. (AUE255)

Yo puedo decirlo; soy el único de una generación que se anuló, que no existió. Parece que en mi año no nació nadie al mismo tiempo que yo, que fui el único aparecido en una laguna de generaciones. (AUT:373)

Ramón podía sonreír, tenía bien asumida su condición de escritor desamparado. Vivió sin respaldo de afinidades literarias, y no tuvo más remedio que poner a prueba su integridad:

Me apena, pero mi integridad está en el no ir, en el no estar, para mí permanecer incólume , integérrimo, incorruptible. (NPMV :87)

Y la integridad la pagó a precio de soledad fecunda; tiempo destinado a la técnica de la sorpresa:

La soledad no es un renunciamiento, sino testarudez para conseguir la imagen del silencio. Renunciamiento sería no tener esa felicidad propia que tiene el solitario, dejarse tentar por los que nos llaman para despojarnos de la inteligencia y, hasta si nos descuidamos, del humo.

Si no tuviese fertilidad nuestra soledad, sería matar nuestro propio tiempo, o sea, incurrir en suicidio; pero que los demás nos quiten vanamente la soledad es alevoso asesinato.

Me he dado cuenta a través de la vida de que el arte, el hallazgo del motivo que merece la pena realizar, la "sorpresa", sólo se puede hallar si nada nos distrae, si la soledad es absoluta. (NPMV: 84)

Ramón pasó varios años de su vida en el Torreón de la calle Velázquez, y allí escribió algunas obras importantes, rodeado del silencio que le permitía escribir. La inspiración le llegaba con reflexiones anticipadas:

En la Torre de Marfil se preocupa el creador en aumentar la sensibilidad y la belleza de la vida. (LC: 66)

El hombre de la Torre de Marfil es el único que ve - lo que verán después millones de ojos echando un solo vistazo a la Historia- que su tiempo está equivocado. (LC:133)

Tiempo después, en Argentina, tuvo por despacho una "pinacoteca" o "antro ilustrado" cubierto de estampas que pegó y despegó durante doce años, y esto le sirvió para rectificar su acervo personal de imágenes. Con frecuencia, volvían las imágenes que había elegido en otros tiempos, eran recurrentes. Esta convivencia con el mundo gráfico, este culto a las imágenes, le permitía sobrevivir a pesar de estar rodeado por una "pesadilla de imágenes" que formaron su estamario:

En esta historia de doce años de huellas perdidas en mis hogares perdidos, voy presumiendo que se puede tener una prueba de cada especie de cosas y completar el *todo* que se

debe salvar al olvido como si estampillase el Arca de Noé con una referencia total del mundo.

Se forma un universo al que el escritor puede aplicar su psicoanálisis personal, llegando a comparanzas y complejos multicelulares. (AUE647)

Las abundantes horas de encierro las contrarrestaba con las salidas sabatinas al Pombo. Fue el fundador de la Sagrada Cripta, un café sumergido en un sótano cercano a la Puerta del Sol y que durante más de treinta años, a partir de 1912, representó la convivencia bohemia y literaria de Madrid:

Pombo era un rincón de *Café* sin teoría pero con fe, con persistencia, sitio para el cambio de impresiones sobre los hallazgos de cada uno, evitando ser los maniáticos de un estilo. (POMBO:163)

Ya no hay mundo, ya no cree nadie en el mundo; no se puede creer en el mundo; sólo tenemos estos pequeños lugares íntimos en que encontrarnos.

Pombo no sirve, pues, para nada, nada, nada, nada más que para encontrarse. En Pombo estamos quietos... y andando. (POMBO:164)

En las tertulias del Pombo, Ramón reafirmaba su vocación de escritor y a la vez encontraba cierta renovación de ánimo. Una característica permanente de Ramón fue su incumbencia, su afán de decir lo que no se dijo nunca, lo cual le permitió trasgredir los convencionalismos, pero le costó algunos reproches:

Claro que se pueden decir cosas en un más allá del más allá que yo he alcanzado, pero se quejaron tanto de las cosas que yo decía, ; que quién se atrevía a intentar mayores arbitrariedades! (TG:LXV)

Su espíritu aventurero lo impulsó a crear tierras novedosas y fabulosas. Su inclinación por lo extraño le sirvió como medio para superar la realidad, lo cual lo llevó a hacer paisajes imaginarios de América:

Hay un río azul, turbio de azulosidad, que es el que se lleva todas las juventudes, el río en el que desahogan todos los romanticismos, el río al que echan los poetas sus poemas partidos en pedacitos y dobladillados en forma de barco.

El río Azul es un río americano de bello nombre y con cuya agua nos lavaremos los ojos, pues su azul, un puro azul de metileno, es el que mejor los conserva.

El río Azul es como la banda de *moiré* de una gran cruz que está ceñida a ese paisaje que merece tanto el haber sido condecorado. (EA:146)

La imaginación fue aspiración y deleite de Ramón. También llegó a ser una visión de la realidad. Sabía tomar en cuenta algunos aspectos sutiles de la vida que hasta entonces habían sido desdeñados por muchos:

En mis muchos libros, si hay algo importante son las señales de esa realidad imponderable que he encontrado a través de la vida (...) Ese monólogo dialogado conmigo mismo será interminable hasta el fin de mi vida. (AUT :415-416)

A pesar de su valentía, a veces dejaba traslucir una sonrisa triste como prueba de lealtad. Del dolor que le dejaba cierto sentimiento de incomprensión, nació su humorismo:

El humorista es el gran químico de disolvencias. (ISMOS :202)

En el humorista se mezclan el excéntrico, el payaso y el hombre triste, que los contempla a los dos. (ISMOS: 206)

El humorista es un ser enlutado por dentro que hace sufrir la alegría. (ISMOS :211)

No se puede de entrada decir: "Yo soy un humorista", además de que generalmente el que va a ser un día humorista comienza siendo un hombre dramático, que cuando iba a quejarse de su llaga interior le suspendieron lo que iba a decir suponiéndole lo que no iba a decir. (AUT:15)

Ramón optó por el sentido tragicómico de la vida: *pathos*. No pro-vocaba hilaridad ni carcajadas batientes, sino apenas una leve sonrisa, mezcla de lágrimas y risas, de vida y muerte, de pesimismo y optimismo, de valentía y resignación. Como buen humorista, sabía conmovier y estremecer a sus lectores. Encontró la mejor manera de decir la verdad: con humor sutil:

Apenas sabía cosas como esas, y mi sentimiento dorsal es que iba a pedirle la verdad a la vida y no me iba a contentar sino con el leal consentimiento de los corazones, despreciando lo demás.

Modesto, desinteresado, aunque me quedase tan chiquitín como era, no reclamaba a la vida más que lo único que me era inestimable: la ilusión de verdad, de franqueza, de lo enteramente logrado en el último rincón del aposento en que me tocase vivir. Por entonces estaba ese sitio en un ángulo de alcoba completado por un ángulo de comedor, por un ángulo de despacho y por un cuarto ángulo perdido entre lo invisible y lo visible. Sólo eso deseaba; y si en mí se oponía algo a eso; pensaba no ser hermano de mí mismo. (AUT:99)

Ramón solía llevar un cascabel prendido a la solapa de su saco. Los cascabeles le atraían sobremanera porque evocaban humorismo, alegría, risa, optimismo, irreverencia y sinceridad. Un consuelo. Repartía cascabeles y repartía humorismo. Su sentido del humor pre-dilecto no ofrecía conclusiones sino alternativas, fortaleza de ánimo y grandeza de espíritu; casi un remedio medicinal, una descarga y una purga psicológica. Su humorismo seguía la misma ruta mental de los sueños y de la música de cascabeles:

Todos aquellos viajes fueron un rumbo de sorpresas y de nuevos amigos y para mí fue una siembra de cascabeles, pues

los compraba por gruesa y los tiraba al público después de mis conferencias.

Cumplí así mi misión cascabelera.

En mi solapa hay siempre un cascabel, y he llegado a sembrar cascabeles por el mundo esperando que apareciese al fin el deseado árbol cascabelero.

Aún no he podido recoger cosecha porque tiene una particularidad esta semilla, y es que se siembra aquí y aparece allá lejos, donde no se sabe, en la loma del diablo.

Se va lo sembrado a casas distintas, y es llevado por trenes y barcos a muy diferentes latitudes.

Pero el sembrador no debe amilanarse por este fenómeno y sembrar sin tregua, pues lo más seguro es que todos prendan. Es fértil y fecundo el cascabel y aparecerá en las macetas más remotas e impensadas.

El cascabel tiene vida propia y es un guasón alborozado.

Esa boca rasgada que tiene cada cascabel lleva la curvatura de la sonrisa -risa con boqueras-, y pone rumbo de fiesta donde quiera que suene.

Es alegre como un cascabel.

Su risa es cascabelera...

El tirso con cascabeles de la locura.

Polichinela tiene un cascabel en la punta de su humorística joroba.

Hay que poner el cascabel al gato.

Muchas más frases con cascabel se podrían seguir poniendo en fila, pero hay que entrar en la psicología del cascabel, en su

dorada ostra.

El cascabel es el garbanzo del optimismo, y es como un descendiente lejano del cencerro y la campanilla.

Aristocrático, refinado, elegante, ya no se acuerda de la gracia burda de sus primeros padres, y ríe y retoza por su cuenta con más reservada gracia. El cascabel tiene esa reconditez y esa hondura que es lo que hace que exista humor jocoso y ameno en lo que se escribe o se dibuja, que si no tiene "cascabel" es malo.

Durante mucho tiempo he estado buscando cómo se llamaba eso que lleva dentro el cascabel, ese primer diente que echó un día y que guarda como un recuerdo de su infancia y que pudiendo ser posta de una bala es posta reidera.

Hasta que un día di con la palabra "rodorín", la íntima triquiñuela del cascabel, su diente de desdentado, lo que le da esa sonrisa mellada que suele tener.

¿De qué río de piedrecitas casi invisibles provienen esos cantos rodados que hay en el fondo de los cascabeles y que son como su alma alegre y dichosa?

Sin ese pedregullo escondido los cascabeles serían mudos y poco inteligentes.

El secreto, pues, de la chistosidad del cascabel, está en ese ardite que tiene el nombre saltarín de rodorín.

Cuidemos por eso que en nuestra burlas haya rodorín, eso que antes se llamaba *busilis*, *intrínquilis*, *filili* : agudeza, chiste o retruécano.

Música de cascabel con su badajo dentro, música para optimismo de esta época tan tristonja y tan cabizbaja.

En el cascabel hay una perla de alegría que espanta los miedos, y por eso el caballo enjaezado con cascabeles corre por en

medio del campo sin tener miedo a la noche.

**El cascabel palpita de alegría, tiene taquicardia de emoción,
vibra como un colegial enamorado.**

**Cuando el Rey oía los cascabeles del bufón temblaba como un
azogado. Llegaba con los cascabeles la verdad, el buen
comentario, la justicia risueña, la más equitativa de todas las
justicias. (AUT:552-553)**

Desde su infancia Ramón fue un niño apasionado, vital, y de gran avidez. Fue un enamorado empedernido que se quedó en estado crónico de sonambulismo, de soñador y de hombre ensimismado:

**¿Enamoradizo ya en esa niñez? Sí. Enamoradizo.
Enamoradizo en una especie de delirio sonámbulo que me ha
poseído toda la vida. (AUT: 55)**

**Sólo el ensimismamiento transfigura y el pensar en el
mañana y en su rango superior. (LC:170)**

Ramón suplió a la mujer real por una ideal, por una mujer sin nombre que pudiera llevarlos todos. Una muñeca de cera de tamaño natural lo acompañó durante muchos años. Desde niño dice haber realizado el juramento de ser sincero, desinteresado y enamorado de la mujer:

**Realmente he sido un obsesionado por la mujer y he sabido
que el amor conseguido dignamente es una riqueza
incommensurable, porque si no es por un amor así, ¿que es una
mujer sino sólo una cosa que interrumpe nuestra vida?**

**Lo terrible de un escritor es que se empeña en buscar una
mujer excepcional y tropieza con todas las hipocresías de la
vida. Pero ¡ah, si la encuentra! Entonces es la reina de la
estirpe y del alma, un ángel venido a la tierra con una misión y
se ve que sus pies acaban de posarse en el suelo. (AUT:426)**

Se necesita la respuesta de la mujer porque ella es el éxito feliz de la vida, la manera de adornar el des- engaño, no debiendo olvidarse que siempre tiene que estar bajo el signo del perdón.

La mujer es en realidad el lazarillo del hombre y el hombre el lazarillo de la mujer en la noche inhospita- laria del mundo. (AUT:427)

Su delirio no discriminaba a las mujeres de la nobleza recreadas en sus biografías. Expresó su admiración por la Duquesa de Alba y por Doña Juana la Loca: ambas cortesanas temperamentales :

Había muerto la duquesa de las camelias, la primera mujer moderna, apasionada, delirante, dueña de su vida. (Goya:220)

Para el alma español o españolesca Doña Juana la loca la representa por completo, como si el alma fuese loca y anduviese en las bocas de Doña Juana. Loca de amor, en entiende y en éxodo perpetuo de esperanza en esperanza. " (AUT :366)

Doña Juana la loca no estuvo nunca loca sino enamorada y su pasión de amor fue más allá de lo permitido a las reinas y renunció a las razones de Estado para encontrar su agonía propia, su desesperación íntima. (...)

Doña Juana la loca vaga por todos los caminos como esposa fiel y ejemplar, dando ejemplo, multiplicando las reproducciones de esa estampa célebre, turbia de otoños, con rescoldo de cenizas siempre.

Desmelenada, vestida de terciopelo como una señal de los siglos en medio de los siglos, es actual por su locura en medio del tiempo. (AUT:368)

Además de personajes históricos, la sublimación de la mujer toma un sentido abstracto:

La Inspiración, sobria en palabras, buscavidas y buscahombres

y buscaminujeres, porque el vicio la consume, se puso su velo de motas, y con un gran tipo de pianista y de tramposa, pero bella como una loca bella, se fue con dignidad, ya sin aquel atributo de papeles con que había llegado. (EN :22)

En su primer viaje a América, Ramón cambió de destino. Después de una larga e intermitente relación con la escritora Carmen Burgos, veía cada vez más difícil encontrar a su pareja ideal, pero el cambio de hemisferio le permitió conocer a Luisa Sofovich, quien habría de ser su esposa:

Para mí, en realidad la sorpresa de Luisa fue la de encontrarla en el oasis de un gran desierto que había recorrido durante muchos años.

No dudé que era una elegida, y ahora que ha pasado el tiempo lo dudo menos. Tiene que decir todo lo que vio y todo lo que no vio, todo lo que traen las arenas perseguidas por el viento, lo que ven los ojos grandes y oscuros cuando miran playas de papel, lo que la embellece por días con ese tormento de llegar a mayor elocuencia que entraña la belleza. (AUT:557-558)

A lado de su esposa, Ramón sintió estar más cerca de la virtud, y la practicó cotidianamente bajo el manto de la fidelidad como marido y como escritor:

Lo más importante de mi vida, lo que considero mi única virtud, es que he conservado el mismo ideal a través de los años y de las quiebras más feroces.

Así quiero continuar.

Yo no he variado sino hacia el bien, la pulcritud, la justicia intelectual, el amor sin infidelidad ni de pensamiento y nada ni nadie ha podido matar ni mi juiciosa amenidad. (NPMV :185)

Además del probado amor por su esposa, tenía una ilusión sencilla y discreta que le

sirvió de presencia alentadora a lo largo de su vida:

Las dos grandes ilusiones de mi vida son el verano y los nardos. Con tener nardos me he contentado siempre, y no le he pedido más al destino.(...) Huesos de amor, pequeños nenúfares nonatos son el trofeo de estar pálido de heroicidad, pálido de no haber muerto, blanco de seguir viviendo.

Son las flores más floreales de las flores , las que inundan las almas de perfume.

El nardo es una flor divina que diviniza lo humano, y sin embargo es una flor barata que aún no aceptan esas suntuosas florerías en que parece que está de cuerpo presente un virrey. (AUT: 399)

El color predilecto de Ramón era el amarillo porque lo comparaba con el fuego, los rayos del sol, la locura y la peste. Escribía en hojas amarillas sobre las cuales derramaba tinta roja:

El amarillo siempre me había atraído como mi color favorito, que azafranaba la vida convirtiendo en más apetitoso su arroz blanco.

El amarillo que ha sido comparado con el fuego, "que es el más noble de los elementos", antes que servir para representar celos y otras bajas pasiones había sido representante de la sabiduría y la nobleza.

Mi bandera personal sería sólo amarilla, como la de la locura y la peste. (AUT:342)

Ramón elaboró un sentido de trascendencia personal un poco peculiar. combinaba una explicación ontológica con rezos literarios:

Lo importante es que no hayamos malogrado nuestra esencia, que hayamos sido inteligentes, perseverantes y buenos, pues

inmediatamente se verificará la absorción con la identidad celestial. (LMM:67)

¿Qué verdad íntima tenemos?

Apenas ninguna, porque somos un conato, una transición.

Se ve que fatalmente hasta el que no cree en la oración, el que se quiere resistir a ella, incurre en ella, no tiene más remedio, porque el hombre sólo es una ofrenda a la divinidad. (CAMM:210)

Además de su visión cosmogónica, tuvo una filosofía de vida que le permitía poner su fe en ciertas verdades inexplicables:

La religión no es una religión, sino la religión única, y más que una pobre teología una prodigiosa fe.

No sé qué hará de mí la vida o las autoridades religiosas, pero yo, que parezco no saber lo que es Dios, sé que es el único, el intocable, el final de todas las cosas y el ideal sumo. (AUT:9)

No es fácil explicar sus creencias ni su idea de divinidad. Con el paso del tiempo y con la proximidad de la muerte, Ramón mencionaba con más frecuencia a Dios como un ser todopoderoso y abstracto:

Es anterior y posterior a toda cosa. (RAM:20)

Todavía muchos grados sin ver a Dios, porque a Dios no se le ve sino se le siente alcanzado como un estado sumo y límpido de poesía y amor. (LMM:64)

No conforme, tuvo a bien hacer una adaptación de la diosa hindú Shiva. Esta diosa personal le sirvió como figura de devoción y de estímulo literario. Se sentía cercano a ella por medio de súplicas e imploraciones fervientes:

Tengo hecha una oración para mi diosa:

"Diosa adorada del mucho dar, dame lo nuevo, porque lo único que vale la pena es lo no dicho, las observaciones que los demás no dieron por meritorias... Alcázame el delirio poético de cada día y no me dejes morir de monotonía, que es de lo que se muere realmente". (LC:264)

Las estrellas también fueron motivo de tributo literario. Un fragmento de la oración dice así:

"Estrellas magnánimas, que clavásteis nuestra vida al cielo, seguid teniendo clavada vuestra alma en vuestro mapa de azares ajustados a la ley, la ley de la armonía en la mayor diversidad, porque formáis el archipelaguismo de los diversos, sin simetrías desdeñables, sin monotonía decorativa, todas diferentes, dispersas y respetuosas del hombre.

Divina majestad de las estrellas, vuestra equidistancia es vuestra mayor nobleza. No ilumináis ningún camino rutinario sino, a lo más, el del gran laberinto del pensamiento, que busca a Dios, que es el puño de la espada que amenaza la maldad del mundo.(NPMV:168)

Esta oración esta dedicada a los hombres libres que se permitan mirar las estrellas. La mirada fue una gran inversión de Ramón. Su visión propia tuvo un valor sagrado para él:

No quiero haber vivido mucho, ni viajado mucho, ni amado mucho, ni escrito mucho, sino haber levantado mucho la vista hacia las cosas asistido por mi alma limpia y altruista de pobre de solemnidad, y haber comprendido en esa contemplación y con tolerancia la inanidad de todo, y que entre lo inane lo que lo es menos es lo bueno y lo bello, entendiendo por bondad el cariño desinteresado por las ideas, por las cosas visibles e invisibles, por las personas nobles, y entendiendo por lo bello lo que ya está revelado como tal o lo que lleva latente y aun en secreto la belleza futura y sólo se sabe que es así por lo que se oye en los sueños y en los suspiros.(AUT:203)

También concedía cierto valor religioso a las posibilidades del lenguaje. Utilizaba un lenguaje optimista cuando quería restaurar el alma. Sustituía las oraciones religiosas por exclamaciones:

Para los malos momentos tengo exclamaciones consoladoras y fatales:

- Lo que sea sonará.
- ¡Qué difícil es vivir!
- ¡La historia se repite!
- ¡Qué Dios le ampare!
- ¡Falsa marionetta!

Los refranes tergiversados también sirven a la espontaneidad vital:

-Pórtate bien y no mires a quién.

Sólo en el colmo del optimismo canto cosas sencillas como ésta:

**la luna y sus flores
la luna y sus resplandores.**

Con un suspiro prorrumpo:

-¡Qué lucha por la vida!

He notado que dando esa vuelta a lo que se exclama, queda resuelto el virus del pesimismo que pueda haber en lo que se dice. (AUT:737)

En sus siete obras autobiográficas, Ramón dejó una constancia fidedigna de su vida y su mundo. *Automoribundia* explica la finalidad de sus confesiones:

En realidad, esta es la historia de un joven que se hizo viejo sin percibirse de que sucedía eso, contando algo de lo que pasó o tuvo a su alrededor, y que le obligó a pensar en

pensamientos independientes. (AUT: 9)

Me encaro con toda franqueza en esta autobiografía a mi mundo —ni pequeño ni grande—, el mundo total en que me tocó realizar esta cosa apresurada que se llama vivir una vida. (AUT:12-13)

Al hacer un recuento de vida, Ramón dejó un resumen ingenioso de su itinerario vital lo cual le sirvió para poner en claro las cuentas del alma:

**Por ver que se quiere lapidar al justo con
más unanimidad que nunca.....50,000 sinsabores**

**Por no haber podido escribir ni una línea
de lo que hubiera querido escribir.....100,000 sinsabores**

**Por saber de los destructores
de España.....50,000 sinsabores**

**Por no saber si me sienta bien
el café con leche.....10,000 sinsabores**

Y sigue la suma de sinsabores.

Más allá me encuentro la cena soñada:

**Ostras Marengo.
Besugo a la Pompadour.
Truchas al buen cazador.
Tortilla a la moda con caviar y a las finas hierbas.
Civet de buen niño.
Timbal al ballet.
Helado caliente a la frambuesa.
Queso de la Vía Láctea.
Petites forros.**

Ilusiones y proyectos muertos	50,000
Cuentos no cuentos	10,000
Novelas que fue imposible escribir	1,000
Greguerías inhalladas por falta de paz	100,000
Ensayos malogrados.....	1,000
Cartas a mí mismo no escritas	5,000
	000,000

De pronto mis cuentas están en "rupias", moneda de la que no acabo de saber el valor.

Por un cuerpo de maniquí de sastre al que quiero condecorar y encharreterar.....	20	rupias
Por empapelar la alcoba de rosa, que es un sueño antiguo que no realizaré.....	50	"
Objetos de plata sellada.....	400	"
Botellas de coñac Napoleón de antes de que naciese Napoleón.....	500	"
Caviar en cuba.....	200	"
Un cáncer de repuesto	100	"
Velas que no encenderé	50	"
Tortillas de ron que no me decidí a mandar traer.....	200	"

FORMULAS

Cuartillas escritas.....	15,000,000	
Resultado	1	firma
Producto.....	1	pan

60 años de vida
(AUT:732-733)

Como todo lo escribió, no sorprende que Ramón haya sido lo suficientemente precavido para dejar su despedida al mundo, tal vez lo único que no pudo inventar:

Hagámoslo todo para irnos más dignamente cuando el corazón diga " ¡basta!" y llegue el sanseacabó.

He vivido el mundo como si fuese tal como será algún día y por eso no me importa dejar al verdadero, al que suplantó a mi mundo y que no es más que un mundo de estafa que envenena el agua que bebemos. (AUT :764)

La muerte fue un temor que lo persiguió toda su vida y fue tema constante de sus obras. Cuando se acercaba, el final, dejó tras de sí un lamento:

**¡Qué hermosa es la vida, pero que triste el destino!
(NPMV:192)**

UNA NUEVA SENSIBILIDAD

La sensibilidad de Ramón es novedosa por su eclecticismo. El veía el arte como una amalgama de "literatura, pintura y demás músicas" y además, enriquecía su mosaico intelectual con figuras de distintas épocas históricas. Viajeros españoles, Francisco de Quevedo y Villegas, Francisco Goya y Lucientes, el Romanticismo y Guillaume Apollinaire muestran algunas de sus predilecciones, influencias y correspondencias estéticas. A pesar de que más de cuatro siglos separan a los primeros del último, todos guardan algo en común: el contraste como estímulo creativo.

El choque de dos culturas se expresa como fascinación en los viajeros españoles. La paradoja barroca de Quevedo se convierte en una tendencia dialéctica que Ramón llama "vidamuerte". El humorismo irónico de Goya es fantasmagoría cuando sale de la pluma de Ramón. La razón y sin razón son el antagonismo que permite la reivindicación con el hado y el sino románticos. Las aportaciones suprarrealistas de Apollinaire funcionan como una "lógica de lo inesperado".

El gusto por la heterogeneidad impulsó a Ramón a encontrar una salida a estas influencias en su estética. Lo valioso de señalar algunas afinidades es para reafirmar el talento de Ramón. Una vez más juega, mezcla y construye, parte de su ideología creativa al hacer una síntesis de otros tiempos.

VIAJEROS ESPAÑOLES

Más que una influencia, los viajeros españoles representan una actitud de descubrimiento que enseñó a Ramón a inquietar la realidad, a distorsionarla, a presentarla con un aire de leyenda o mito:

Sólo al español inquieta la realidad, que le hace muecas entre burlonas e inverosímiles al final de los caminos claros que descubre. Comprende que para que la realidad sea más pintoresca y singular hay que hacerla desvariar y diversificarla fuera de sus límites , pero muy al margen suyo , al borde del camino, haciendo lo posible la caza y el encuentro con lo fabuloso.

Los descubridores y viajeros españoles ven mujeres con doble busto y doble rostro , mujeres que no necesitan cumplir ninguna baja necesidad, mujeres con el rostro sobre el ancho escote, como mujeres lunares, y hombres raudos, como pájaros , y otros con orejas inmensas para oír lo más lejano que sucede en el corazón de las selvas.

Por las cunetas de la realidad, cruzando un momento el camino, aparecen las alucinaciones que deben tener consistencia real para que tienten al viajero, pues el español ha tenido siempre la sensualidad de lo suprarreal, el deseo del ayuntamiento extraño, siendo eso causa de las grandes curiosidades malsanas que le han llevado a perseguir los híbridos , con asalto de las puertas que los recataban, y poniendo el oído en todas las rendijas por donde se les podía atisbar. Quizá lo que movió más a los viajeros por selvas y vericuetos, siguiendo las fecundas márgenes de los ríos , era ese deseo de encontrar las criaturas extraordinarias, los pudores inéditos , la superación de la realidad sin exceso. Hay un derecho marginal en la vida, que es lo que más devuelve su interés , y que es sed de un cielo sí y otro no. Estamos en el cielo sediento. Necesitamos inquietar la vida, problematizarla,

crear nosotros también nuestros pequeños monstruos, nuestras posibilidades fuera de lo evidente, una especie de delirio de ritmo posible que supere la vida cotidiana. (Goya:95-96)

QUEVEDO

Ramón vio en Quevedo al gran poeta de la sinceridad, que llamó todo por su nombre con un lenguaje burdo, despiadado y sarcástico. También admiró su sagacidad de pensamiento y de palabra:

En Quevedo lo más importante son las sombras de enlutado que provocó y la maravilla de que todos tenemos un Quevedo propio, simpático y homuncular en el cuarto oscuro, o en el bolsillo o en la glándula pineal y que cada Quevedo de cada uno sea el verdadero. (Q:112)

Es como un boticario que no nos tiene que hablar de su sabiduría para darnos una buena receta. (Q :27)

La voz de Quevedo es avidez, vitalidad irrefrenable, barroco puro. Su contagioso deseo de exaltación aspira a decir lo más "insupuesto" de la realidad por medio de ramificaciones y contorciones ajenas a toda convención lingüística y social:

La fermentación del barroco exista y estimula el alma, por eso Quevedo es un lanzador que lleva a la innovación, a la sorpresa, al logro supremo del idioma. (Q:15)

De la sombra academicista y lingüiforme que llevaba en su memoria, tuvo que sacar partido para vivir y prosperar; pero lo que queda de él es el alarido barroco. (Q:11)

La inquietud barroca parte de una preocupación tremenda por la muerte, que provoca una evasión exuberante y delirante. Este ímpetu que aspira a lo absoluto, le da una perspectiva irracional a Quevedo, una soltura para sorprender en todo momento con su sátira inesperada que admite cualquier filigrana verbal a condición de presentar la realidad bajo las apariencias:

**¿Que el intento de barroquismo deshace las formas y en
entreabre los estilos? Pues nada mejor. Esa porosidad es ideal;
ese superbalbuceo es sorprendente. (GOYA: 19)**

**Yo me he permitido el desorden, la descomposición, el
barroquismo sincero, y esto desde hace años, es decir, mucho
antes que fuese todo un poco barroco, ¡un poco barroco! ¡Qué
cantidad de cuquería hay en eso de que sólo lo sea un poco,
casi un pecado mayor que el de que no lo fuese nada!
(TG:XLIII)**

Ramón retoma el barroco para hacer un "barroquismo" o estilo de la fragmentación que parte de nuevas combinaciones de los grandes temas del barroco: la muerte, la locura, el sueño y la comedia. Con "barroquismo" Ramón se refiere a una afición por lo espectacular y lo incongruente de la vida, lo que está en continua descomposición:

**¿Qué mejor espectáculo que el de la vida en pleno delirio de
expresión? (NPMV: 101)**

La sensibilidad barroca fija su atención en los aspectos más intrincados de la vida. Siempre están al margen de la contradicción y de la sensualidad. Los momentos de plenitud y de desbordamiento fluctúan entre la crudeza y la sublimación. Creo que lo que más intrigó a Ramón del barroco fue la aceptación de la vida en tiempos de incredulidad y desencanto en que el antídoto fue la creación vista como orfebrería del espíritu y como audacia del pensamiento. El nihilismo y el idealismo, la realidad y el deseo, son la antítesis

barroca:

Quiere hacer bonito a lo importante. (LC:13)

No es lo barroco, como se ha dicho, un dualismo entre realismo e idealismo, sino el abrazo de las dos cosas, la amparadora inmersión en los dos conceptos, el plasmar en el adornismo de fuera la vida y el ideal.

Como lo humorístico es una plasmación de sentimientos antitéticos, el barroquismo vive de esa antítesis, aunque más seriamente.

Lo barroco al salirse de las reglas intenta la invención como aspiración suprema y por eso resulta un estilo descentrado, todo él intento.

Todo lo humano, lo trémulo detrás de las ventanas, se quiere implantar y esbozar en la panoplia o cornucopia de lo barroco. (LC:9)

Lo barroco es, sencillamente, la rebeldía en rama sin la tensión disciplinada ni el objetivo que cumplen las leyes de la preceptiva.

El barroquismo es querer más de lo que se puede querer y ponerse a realizarlo sin haber acabado de hallar el camino y la manera, con ceguera genial y con deseo temerario. Quizá no hay manera de realizar la creación vital de los dioses; pero si de algún modo se puede ensayar es con la barroquidad más que con la perfección ortodoxa.

Lo barroco es el único concepto que merece el respeto de dejarlo indefinido y con salidas por todos los lados. (GOYA:19)

Quevedo contagió a Ramón de obsesión necrofílica, pues como dice en sus *Sueños* : "Y lo que llamáis morir es acabar de morir, y lo que llamáis nacer es empezar a morir, y lo que llamáis vivir es morir viviendo".¹¹ Quevedo y Ramón fueron hombres que escribieron de "luto" para poder presentar la idea de "vidamuerte" como eje de la existencia:

Todo en su obra y en su figura está dotado del con-traste de la muerte y eso es lo que da tanto relieve a sus contenidos y a sus sarcasmos. (Q:134)

Tenemos, no vida, sino vidamuerte. Siempre estamos entremorir y entrevivir. (LMM:138)

El carácter irremediable que tiene la muerte se convierte en un temor manifestado por medio del humor. Las mismas carcajadas que lograron ahuyentar el miedo de morir en Quevedo, fueron las que utilizó Ramón como recurso de sobrevivencia:

En realidad, la broma más grande es morir. (LMM:50)

Quevedo es una carcajada en medio de los siglos y eso es lo que le mantiene joven, temerario y terciado de capa en el proscenio de la vida.

Yo me río a veces con una risa extraña y me suelen preguntar:

-¿Y esa risa?

Yo siempre contesto:

-La risa de Quevedo.

¡Y pensar que algunos han dudado de su humorismo cuando él fue el fundador de la Academia de la Carcajada, de la Academia de la Sonrisa y de la Academia del Regodeo!

¹¹ Francisco de Quevedo, op.cit., p. 61

**Aquel que fue un viviente y un muriente en garabato repelón
fue el autor de las mejores jácaras que son como medias
carcajadas. ¡Jacarajadas! (Q:28-29)**

La risa inteligente de Quevedo provenía de una profunda tristeza. El humor le servía para superar el dolor, de tal modo que la superación del dolor se convierte en arte y en ingenio que Ramón continuó con igual puntería pues llegó a pertenecer junto con Charlot y Pitigrilli, a la Academia Francesa del Humor. Ramón siempre quiso preservar su temperamento barroco para no dejar de reírse de sí mismo ni de lo inevitable:

**Gracias a ese sentido barroco, inacabado y arbitrario de mi
obra viví mi contorno y respiré con la desigual respiración en
que estriba el ritmo de la vida. (AUT:647)**

GOYA

El pintor Francisco de Goya y Lucientes impresionó a Ramón desde su infancia. Su simpatía por el pintor concluyó en la biografía que lleva por título *Goya*, y que escribió en calidad de ferviente admirador no sólo de sus obras de arte, sino de su excepcional figura y genio.

Con un siglo de diferencia, Goya y Ramón, fueron hombres que vivieron la transición de un siglo a otro. Fueron testigos de dos tiempos; intermediarios proféticos que vivieron el ocaso de un siglo y la alborada de otro, lo cual les sirvió de material para crear un estilo nuevo en el que lograron resumir el pasado para proponer una visión de actualidad y de novedad para el siglo XIX y el siglo XX, respectivamente.

Ramón creía que los elementos desconocidos y misteriosos tomados de la realidad eran el mayor atractivo de las conocidas estampas de aguafuertes de Goya. Desde

entonces, quiso encontrar la manera de hacer viñetas literarias de la vida con ojos de pintor:

Al recoger la actualidad de su tiempo dio originalidad a su arte y le permitió ser más franco en la coloración y romper y rasgar los oscuros fondos de siempre.

El arte vive otra vez como absolutamente nuevo cuando se impregna del tiempo nuevo.

No adquiere novedad ni pasión por lo perfecto que sea, sino por lo moderno, por la actualidad que debiera tener. (GOYA:22)

Es interesante el caso del pintor humano porque es ver vivir y ver cómo copia ese vivir.

Goya estaba seguro de su vivir y de su pintar, completando así el sentido de su vida.

Pintor visionario de la vida, Goya tuvo el privilegio de ver por una rendija la aproximación del misterio como el que ve por un ojo de la valla el baile de la *kermesse* .

Goya es el gran mirón que pintó a la humanidad con la que le tocó convivir , para hacerla guardar las distancias, para mantenerla a raya, salvando así su época , al conservarla en el escenario de la humana perspectiva, para diversión de todas las épocas. (GOYA:29)

Los *Caprichos* , los *Proverbios* y *Disparates* de Goya rectifican su particular manera de ver la realidad por medio de la imaginación y del delirio pero sin perder verosimilitud:

(...) para que la realidad sea más pintoresca y singular hay que hacerla desvariar y diversificarla fuera de sus límites, pero muy al margen del suyo, al borde del camino, haciendo posible la caza y el encuentro con lo fabuloso. (GOYA:95)

Esta manera de buscar mejores acomodos a la realidad no sólo lo logra Goya con imaginación visual sino también con imaginación verbal. Ramón le concede el mérito de ser el primero que acertó con presentar los contrastes que resumen lo más esencial del humorismo español:

Antes de Goya, lo picaresco, lo epigramático, lo cómico, lo satírico, hasta lo cáustico, alternan con lo dramático, pero aún estaba por hallar la primera lección de contraste, que ha de ser base del humorismo español. (GOYA: 66-67)

Quizás para que resalte lo patético buscamos contrastes de un dudoso y absurdo género festivo. (RAM:188)

El mayor reactivo de la vida, lo que la ataca en lo entrañable, es este contraste entre la risa y el llanto, entre la vida y la muerte. (LMM:45)

En las obras de Ramón nunca falta el humor por contraste que tomó del humorismo de Goya, quien por sentir "lástima de su tiempo y de sí mismo", encontró otra manera de señalar el camino:

Lo que tuvo de tragedia interior dio las claridades y las lobreguezes de su obra. Es el más genial de esos viejos indignados con la vida, que enfurruñan su rostro como una máscara del descontento. (GOYA: 19)

Primer humorista español, o sea, dominador del contraste, que es base de nuestro humorismo en que triunfa la contraposición de lo blanco y de lo negro, de lo positivo y de lo negativo, de la muerte y de la vida, acertó como nadie con la carnación vital del verdadero retrato.

En sus Caprichos se combate la superstición española, contra

la que ha de ir el primer dardo de los humoris-mos, y va mucho más allá de donde ha llegado el presente.

Serán esas estampas de Goya las que poder mirar cuando la mirada quiera estar perdida sin encontrar límites triviales y tópico. (...) El humorismo es aquello en que se mezcla la credulidad y la incredulidad, lo trágico y lo cómico, la vida y la muerte, es decir, todos los polos contradictorios, pareciendo brotar del chispazo la única conclusión genial digna de la vida, siempre de un modo catastrófico, desesperado, barroco y con escasas palabras de agonía .

El humorista en trance siente el espanto de las formas, de las ideas y de la gracia; siente el espanto y el deseo del doble suicidio por amor y, sin embargo, realiza lo mejor que puede las ideas, las formas y la gracia.

¡Extraño gusto el del humorismo! Es volver de la nada y volverse a ir a la nada. (GOYA:67)

El humorismo de Goya le permitió extenderse hasta lo monstruoso de la realidad; reconocer las fantasías que rozan con lo real y lo irreal, para entrar en estado privilegiado de capricho literario:

Después de una época naturalista en que ha querido encuadrarse todo en la matemática de su nitidez, tenemos que bifurcar esa realidad, que extralimitarla, que tremulecerla.

Practiquemos el derecho de los pequeños monstruos y saquemos de sus casillas a la realidad. Por el humoris-mo se ha llegado a esa superación, pues siempre será entre seria y trágica la mueca de lo suprarreal, tan distinto a lo irreal, ya que en lo irreal se puede reconquistar lo fantástico y recomponer sus símbolos elevándolos a caprichos. (GOYA:96)

ROMANTICISMO

Con el pretexto de presentar una biografía a su tía, la poetisa romántica Carolina Coronado, Ramón defiende el romanticismo no tanto como una estética sino como ética o espíritu humano.

En *Los hijos del limo*, Octavio Paz ofrece una visión más amplia de lo que fue el romanticismo: "la poesía romántica no sólo fue un cambio de estilo y lenguajes: fue un cambio de creencias y esto es lo que la distingue radicalmente de los otros movimientos y estilos poéticos del pasado."¹² Ya que el romanticismo fue asimilado por la sociedad como orientación ideológica, Ramón sugería que el reto de todo poeta debía ser el de proponer una moda, una mentalidad o un estilo de vida:

Los nuevos poetas, los nuevos definidores de la vida, los reconstructores del ritmo roto van a ser románticos y de como lo sean, de la elocuencia y decisión que desplieguen depender a la fuerza de la paz, la cicatrización de los corazones, la anchura feliz del futuro ciclo.

El único ejemplo de mesura, de cordialidad, de amor, de sencilla comprensión, de conversión de la épica al lirismo, de conformidad con la suerte y sus melancolías, de entusiasmo por lo asequible humano, de felicidad en la interioridad de la efímera vida, estuvo en los románticos. (CC:1166)

Ramón comparte algunas motivaciones románticas que lo llevaron a abandonar verdades absolutas y morales para dedicarse a buscar verdades individuales basadas en una conciencia de dualidad que no pertenece a una época ni a una región geográfica sino a un fervor "vivo, permanente y feliz".

¹² Octavio Paz, op. cit., p. 97

Además de señalar que el lirismo fue una preferencia de los románticos, Ramón considera que es anterior a una determinada edad histórica y superior a un sistema literario:

Sí, divina mujer, usted está ejerciendo vivo y eterno romanticismo porque sabe amar, porque sabe hablar con sinceridad profunda, porque sabe reír y llorar.

No es ser idiota ser romántico. Al contrario, no ser romántico es ser idiota.

Pero el romanticismo, si en su concepto perenne es vida, juventud, invención, asomamiento a la muerte para amar más a la vida, enriquecimiento original de la vida, tiene una historia que es la que le da apariencia de viejo.

¿Cuándo comienza? Comienza con el aparecer en el mundo de los que tienen un alma honda y capacitada y comienzan a saber amar, pero titulado <romanticismo> aparece por primera vez en Alemania. (CC:II55)

En "Lo cursi" Ramón distingue lo sensitivo de lo sensiblero. Lo cursi bueno se refiere más a una intensidad y exaltación con la que se vive y que sirve de antídoto contra el tedio y la indiferencia. Lo cursi bueno es también una facultad imaginativa que permite analogías y transfiguraciones que bien empleadas superan lo superficial y lo convierten en algo entrañable y personal:

Es en vano resistirse. Sin un poco de buena cursilería no se habrá hecho sino no vivir, quizás a lo más supervivir sin haber vivido.

Lo cursi quiere ser más de lo que es y festejar santos, esperanzas, vidas felices. Encrespase, ser lo adorado. Nos ciñe el alma y se burla de las normas asépticas.

(LC :41)

Sólo lo cursi de cada momento histórico se salvará, y lo genial de un modo parco, restringidísimo y limitado.

En lo cursi está la corona de cada tiempo, el regalo de aniversario de cada veinte años para los otros veinte años, la herencia característica.

Ancla de cada tiempo, radica el pasado que en todo lo otro es abstracción , sentimiento vago e invisible, resbaladiza posibilidad de todos los tiempos, cristalización mineral más o menos rica. (LC:42)

En lo que hay que insistir cuando se quiere definir lo cursi es que hay dos clases de cursi: lo cursi deleznable y sensibilero y lo cursi perpetuizable y sensible o sensitivo. (LC:26).

En lo cursi hay un caracol de verdades vitales y está en medio de la alegría de la vida el contraste de dolor. (LC:44)

Lo cursi aparece como decadencia —no me gusta en arte pronunciar esta palabra porque a veces es mote de lo superior y por lo tanto tiene toda la fragilidad de lo que está "delicado".(LC:17)

El nacimiento de la palabra, como se ve, es un tanto banal pero su dulce eufemismo se emplea para un concepto profundo, misterioso, que pareciendo una na-dería, una cosa baladí , significa mucho más y podría llenar una vida como llenó la de aquellas mujeres que después de haber asimilado el romanticismo se encontraron vestidas de terciopelo y llena de lazos.

Cursi es el pudor del bien que surge entre las gentes aparenciosas y malas. Si lo cursi se aceptase y se generalizase surgiría una humanidad buena, elegante y discreta. El repudio de lo cursi es lo que envenena la sociedad. Épocas de cursilería compartida fueron épocas modestas, felices y

pacíficas.

Elevar lo cursi al arte es lo que hace la gran obra de Arte. La verdad con belleza y dureza de diamante está en lo cursi que atesora el alma humana.

En lo cursi hay una ternura que acepta todo regalo de la vida como algo ideal y entroniza lo conmovedor venga de donde venga, superador nándolo para salvarlo. (LC:19)

Lo cursi bueno es, frente a lo cursi malo, lo que lo sensitivo es a lo sensibilero. Lo sensitivo no se aprovecha de la ternura, no abusa de ella, haciendo que caiga el alma en perezas deleznales. Desde lo cursi se puede suspirar mejor por la belleza y la pasión. (LC:28)

El "hado" romántico equivaldría a una facultad de introspección psicológica que permite descubrir los aspectos más íntimos de la vida pero que no deben ser asimilados con un exceso de sentimentalismo sino como una ciencia o fuente de conocimiento desprovista de un tono desgarrado:

Es una lástima que no nos vuelva a preocupar el hado y se vuelva a dejarnos trémulos ante los vientos misteriosos y que tan interés a la vida. (...)

En la insistencia actual de sacar de lo inconsciente y de lo subconsciente el intrínquis necesario para recobrar la amenidad vital hay como la busca del hado perdido.

¿Cómo le llamaríamos ahora al hado?

Necesita un nombre nuevo, más científico, que el nombre de sombrero de copa que llevó al año pasado. ¿El espectroscopo? ¿El electronazo? ¿El psicastenio?

¡Ah, si encontrásemos el nombre que le corresponde, volvería

el hado a entretener nuestra vida, no desde las pantallas exteriores, sino desde la pantalla interior, en proyección privada, como debe ser! (CC:1159)

Los personajes de Ramón están dominados por un "sino" que tiene que ver más con la conducta individual que con la fatalidad. La vida de sus personajes está determinada en gran medida por los síntomas particulares de su carácter, como son las obsesiones, manías, fobias, y reacciones instintivas que van construyendo su destino, de tal modo que el porvenir está dentro y no fuera del ser humano:

Después vino el sino. El sino comenzó a coquetear con el hombre. Augurios y avatares son como huellas del sino, y los románticos observaban en el barómetro de su corazón si la aguja marcaba tal augurio o se precipitaba hacia tal avatar.

Si el sino no hubiera tenido tanta importancia como tuvo entonces no les hubieran ocurrido cosas tan eregrinas a aquellos hombres. (CC:1159-1160)

No parece una mera coincidencia la manera en que Ramón retomó la imagen romántica de Adolfo Bécquer, en *Cartas a las golondrinas*. Cada carta es un "monólogo dialogado" una oda, de principio a fin, a las aves que dejan de serlo para llegar a ser todo lo que el escritor quiere que sean:

Quizá vuestra misión preliminar es aturdir con vuestro vuelo, reanudar esperanzas, escribir recetas en enrevesada letra de doctor, al correr de la pluma sin que en las farmacias entiendan lo que se pide, lo cual es quizá mejor porque así despacharán lo bonacible y lo inocuo. En los viejos paquetes de cartas de las señoras que se adornaron con camafeos y azabaches hay muchas recetas vuestras. (CAG:20)

Sois las mismas y nosotros casi los mismos, com-probación

que nos da entereza, porque sólo al hallar la identidad del mundo nos herirá el tiempo con más suavidad y no como cuerno que escarba en la herida.

Existen las circunstancias, ya lo sabemos, pero no son nada en la gran verdad del mundo hilada de golon drinas, sellada de golondrinas y estampada de golondrinas.

Lo importante es volveros a ver volver y tener la clara conciencia de siempre, sin ningún objeto robado ni ningún crimen atravesados en el alma.

Sois algo así como la inspección divina del mundo, su sacramento de esperanza, y venís a justificar que lo que hay que tener es serenidad, ideas altas e incon taminadas, resignación alegre -lo más olvidado de lo olvidado- y que los pensamientos deben circular en corona o coronación de ellos mismos. (CAG :64)

Nadáis, más que voláis, en las conciencias tranquilas - estanques que llegan al cielo-, cuya superficie rozáis como una caricia. (CAG :60)

Se han metido en nuestros sobres como en un juego de ilusionismo, y en las cartas que escribamos esa noche habrá golondrinas escondidas. (CAG :56)

Como a la par que inocentes y juguetonas sois maternas, os he admirado cuando, producto de esos vuelos de divagar y saltar a la comba, a aparecéis en el alero de antes de entrar en el nido con una libélula en el pico, como si trajeseis a vuestros niños además de un alimento un juguete. (CAG :55)

En fin, seguid escribiéndome en sánscrito con vuestra letra cruzada, porque sois el único consuelo de nuestra mente antes de llegar al sobrecielo y nos enseñáis a ejercitarnos en el vuelo trivial del pensamiento que desapasiona la vida y nos da la presencia de ánimo que nos va faltando. (CAG:52)

Cuando todo se ha quedado un poco sin valor y la suplantación reina en el mundo, vosotras solas habéis llegado a ser lo no apócrifo, lo infalsificable. (CAG:32)

Todos tienen que comprender que la vida es una cosa fluctuante entre cielo y tierra, fugaz como vuestro vuelo, una rúbrica en el aire con la que firmáis en nuestro nombre todas las sentencias y todas las regalías que puede tener la vida. (CAG :30)

Sois como la invención de la imprenta en el cielo y vuestras poesías y vuestras noticias son impresas en el gran papel azul. (CAG :28)

Fuisteis las primeras cifras del lenguaje escrito, la primera taquigrafía del pensamiento y de los epitafios en los primeros cielos que miró el hombre fatalmente analfabeto. (CAG :24)

Aves cosmopolitas, sois lo eterno, lo que vuelve, lo que bendice, lo que ancoriza, lo que no para demasiadas mentes es lo que va sucediendo. Los hombres que quieren desmentir lo que no es mentira, quisieran suprimiros, tacharos como la censura tacha las palabras sinceras en su deseo de que los demás no crean que todo va a seguir igual, que todo va a ser tal como fue, pasada la estridencia extraña de lo que sucede.

Golondrinas, golondrinitas, guirnaldas o coronas de pluma negra en cuyas cintas se lee con letras de oro <cuando se nace se muere> o <cuando se muere se nace> tenéis en la tarde la alegría de la mañana y en la mañana la alegría de la tarde. Como no pertenecéis a ningún tiempo, no pertenecéis a ninguna arquitectura y del mismo modo dais la vuelta a una pirámide de Egipto que a una catedral. (CAG:23)

Ya sabéis que yo suelo escribir en los álbumes que sois <una flecha mística en busca de un corazón>, pero el flechazo más amoroso que disparáis es el que enfrenta vuestro nido cuando

lleváis el gusanito de regalo a la boca abierta de vuestros hijos. (CAG :23)

La golondrina llega tan lejos porque es la flecha y el arco a la vez.

La golondrina es escritura, palotes y comas reunidos por la pluma expedita del escriba esparcido del destino. (CAG:14)

APOLLINAIRE

En *Ismos*, Ramón describe a Apollinaire como "la primera letra capitular" de lo que vendría a ser la "paligenesia" de las formas artísticas de vanguardia del siglo XX. Su gusto personal por el sincretismo lo hacían palpar con un "corazón internacionalista" que vino a regenerar la sensibilidad artística de sus seguidores:

Es importantísimo Guillermo Apollinaire, porque bautiza a los catecúmenos, alienta la insurgencia pictórica y promueve la primera vacilación.

Ya asentado en el nuevo siglo, comprende que no se puede continuar la monotonía de imitaciones y copias. (ISMOS:19)

Murió después de haber dado pesimismo para lo imposible, después de haber aconsejado y escrito sobre la posibilidad de lo arbitrario que quedó desencadenado en el mundo, e influyó en todos los destinos del arte contemporáneo. (ISMOS:42)

La mayor virtud de Apollinaire fue su audacia. Su impulso innovador lo llevó a suplir la imitación por la improvisación. Fue un escritor adánico empeñado en mejorar con literatura el mundo belicoso en vísperas de la Primera Guerra Mundial. Su propuesta consistía en cambiar las relaciones y asociaciones entre el hombre y el mundo. El "desbordamiento pagano" de Apollinaire le facilitó el gusto por la desmesura. Su

naturalidad quedó como ejemplo de libertad lúdica:

Entre noticias contradictorias y diferentes, entre matices de color, de calor o de signación que se le presentaban al mismo tiempo como a un hombre sin prevenciones. Apollinaire quería describir esa diversidad, y de ahí su obra de arte, conjuntiva, tarta-muda, y más elocuente que las más líricas y diestras. (...) La monstruosidad incongruente y superpuesta de la vida, sus casas que paren adúlteras y sus clavicordios que vomitan vencejos, todo estaba en sus alteraciones poéticas. (¡Un abrazo por decir la verdad entremezclada!) (ISMOS :40)

Ramón reconoce la peculiar arbitrariedad literaria de Apollinaire como rasgo de un temperamento libre; predispuesto a crear amalgamas insólitas que por mostrar una espontaneidad jovial y efervescente, denota un "lirismo suprarrealista", que nace con *Les mamelles de Tirésias*, que él llamó drama suprarrealista.

Para Ramón, el suprarrealismo es una manera de superar la realidad, y esto dista mucho de ser ilusión gratuita o fantasía, todo lo contrario, es una defensa de la realidad, una manera de ensancharla por medio de para-dojas y de ideas convertidas en sensaciones y en recreaciones metafóricas. La visión arbitraria de la realidad, la justificó Apollinaire así: "amó lo difícil y lo que hay que animar con esfuerzo personal" (ISMOS: 41).

El suprarrealismo permite explorar la realidad por sus minucias y sin discriminaciones. Representa la unión de dos maneras de asimilar la vida; una empírica y otra interpretativa.

La influencia de Apollinaire impulsó a Ramón a estructurar muchos de sus textos con una "lógica de lo inesperado", es decir, con una apertura que da cabida a los elementos más inverosímiles e incongruentes de la vida, pero presentados con frescura, sin querer "epatar" a nadie. Consiste en eliminar la hipocresía que niega la verdadera existencia humana que es

discontinua y entremezclada.

La literatura de Ramón muestra un definido carácter híbrido y una rebeldía por derrocar la superficialidad de la vida pública. Revalora la vida privada, porque resulta más genuina y sincera, pero también más incongruente.

Apollinaire impulsó a Ramón a tomar la realidad como una combinación de evidencia y de intuición, como "paradoja pura" cuya pureza significa originalidad:

No era un mixtificador, sino un hombre entusiasta que amaba la paradoja pura, por el contrario de los demás, que en todo lo que aman en el mundo aman la paradoja, siempre la paradoja, pero la impura, la convencional, la admitida. (ISMOS:25)

La capacidad analógica de Apollinaire, fue retomada por Ramón. Su asociación de mundos distintos, de cosas disímiles, de fragmentos inesperados pero complementarios, forman una coherencia sensual y subjetiva. La "lógica de lo inesperado" viene a ser un enigma o acertijo de la realidad para mostrar que la ambigüedad y la relatividad son la existencia misma. Incluso los opuestos son simultáneos, forman un signo irregular, implican un reordenamiento de sentido:

Alguna vez se ha hecho un descripción un poco variada de las cosas, pero siempre los asteriscos, los blancos, los puntos suspensivos, la han amolado.

La vida tiene una unidad compleja, precipitada, revuelta que había que intentar dar en su propia tesitura. (EN:117)

Lo más real se avergüenza de ser tan real y tampoco quiere caer en los tópicos de los fantástico y entonces viene esa química de realidades diferentes que se precipitan en cuerpos

**nuevos, en una masa de espectáculo de sabor moderno.
(AUT:642)**

Ramón aseguró que Apollinaire fue "el poeta que menos murió al morir" porque dejó una nueva manera de aceptar la vida, una nueva mirada. Su espíritu prevalece, porque con él nació el arte nuevo del siglo XX.

Ramón escribía como si estrenara ojos nuevos cada día. Mantenía la frescura necesaria para encontrar asociaciones nuevas. Para Ramón, el asombro es una forma de mirar:

**Es grande la mirada como lo que ve, y todo el resto es unánime
sin necesitar ser visto, ya enrarecido de ella. Todo está caído y
flotante en la mirada, con una alta afinidad...**

**La mirada nos llena de sutilidades y aceptaciones inciertas,
inscrito todo en el centro de ella, incluso uno mismo, situado
en su centro más nimio y más envuelto ...Nos corresponde
como nuestro meridiano... (AUT: 257)**

Las vanguardias fueron revueltas estéticas europeas que comenzaron en la primera década del siglo XX. Las figuras dominantes de estas manifestaciones teóricas y conceptuales fueron pintores que habían tomado su inspiración de los poetas malditos como Baudelaire, Rimbaud, Lautreamont, etc.

Ramón se refería a las vanguardias así: "He vivido antes de que naciesen, y en estrecha convivencia con ellas después" (ISMOS:7). Fue precursor, pionero, testigo y crítico de las ideas propuestas por los "ismos" de su época. Antes que muchos, se dispuso a mezclar las artes, tomarlas como sensibilidades recíprocas que en su conjunto conforman el ideal de arte nuevo. Las "formas mixtas" son una expresión de libertad, e incluso, de un estilo de vida:

Voy a hacer lo más prohibido por ciertos absolutistas teóricos, que es mezclar el nuevo arte y la literatura; pero del conjunto de esta herejía brotará una idea general de cómo es más verdad de lo que parece esta influencia recíproca. (ISMOS:7)

Ramón siempre tuvo sentimientos contrarios cuando expresaba su manera de ver el ambiente de principios de centuria. Creía que la hipocresía había conseguido atrofiar muchos valores humanos. Se sentía muy desencantado al notar el deterioro espiritual de los seres humanos. Intuía un creciente vacío:

El vacío está en nuestro fondo provocando el vértigo y sólo la mirada al cielo nos da la esperanza de vivir agarrándonos el brocal, levantando la cabeza fuera de nosotros mismos.

Es un vacío lleno de tenebrosidades ese vacío interior, pero por lo menos puede estar libre de ensañamientos y maldades. La gran incomodidad del ser humano es ese tropezar con la alevosía interior. (CAMM: 186)

Sin embargo, no invirtió su vida en lamentos. Decidió buscar alternativas al ocuparse de diseñar un porvenir cercano. Quería cambios sólidos, no pasajeros. Veía el porvenir con optimismo porque se apoyaban en algunos asideros fundamentales de la vida que le daban fortaleza:

Las grapas de la vida son la esperanza, la ilusión, la fe en el vivir, el buen humor. No perdamos las grapas porque nos desmoronaremos. (AUT: 654)

La conciencia artística de Ramón lo estimuló a expresar algunas mejoras a la vida atómica. Su convicción en el arte incluía un proyecto humanitario que inevitablemente terminó en utopía:

Existe y debe existir la utopía, y sería un desdichado el que quisiera borrarla de la floricultura de las ideas. La utopía tiene un lugar en el pensamiento del mundo, pero lo malo es que la utopía se convierta a la urgencia. Entonces la utopía es nefasta y su efecto es como el de adelantar el término de la vida por medio del crimen.

La utopía merece ser conservada por algunos y hasta mejorada por un constante raciocinio.

Es como uno de los puntos finales de la perspectiva y es indudable que hacia ella tenemos que mirar cuando movemos los ojos hacia lo que se alcanza a ver del porvenir. (LC: 124-125)

Los conceptos de sincretismo y pluralidad sirvieron de referencias constantes. Ramón dedicó muchas horas de su vida a la teoría para propiciar cambios en el arte y en el entorno. Ramón sostuvo su convicción en los cambios a condición de que aportaran una renovación sustancial. Fue promotor de la corriente ultrafsta, junto con Guillermo de Torre. El ultrafismo pretendía refundir todas las vanguardias mundiales, pero este movimiento literario desapareció con el último número de la revista *Ultra*, en febrero de 1922:

Teorizar y escribir en la independencia fue el ideal querido de aquellos años y ser en medio de todo eso un hombre de honor al que no se atreviese a proponerle nadie nada indecoroso.

Mientras, atisbaba por entre aquella maraña de ideas y fantasías la verdadera estética del mundo, la que sobre el único suelo justifica al hombre; era moral sin dejar de ser apasionado y libre. (AUT :202)

Ramón no tenía otra moraleja personal que el amor al arte, amor a la realidad:

Apenas ninguna, sino una llamada al amor de la realidad neutral, desinteresada, lejana al cuadro de retribuciones que enloquecen a la vida actual. (LMM:135)

Por ser un visionario de su época, le preocupó la banalidad humana, lo cual le dejó cierto desencanto, tristeza y melancolía que aumentó con el paso de los años:

Cada vez humilla más la tontería, la simpleza -menos que frivolidad- de los demás, y el que todo favor ha pagado con disminución del alma y sus afirmaciones. La base hipócrita de la vida es tremenda. (NPMV :184)

Se ha declarado a la época abstemia de altas y nobles resoluciones hasta que no pase eso o esto.

¿Pero qué es <eso> o <esto>? Sea lo que sea y precisamente por presentarse tan misterioso e incognital hay que meterle mano, hay que indagar o penetrar en su entraña, no sea que precisamente en su supuesta provisionalidad desaparezcamos definitivamente.

Parece como si no subrayando nada, no profundizando nada, no hablando más que con los incuos almacena- dores de dinero pasará sin sentirse ni agravarse la época transicional.

No les importa que las formas de la sinceridad se descompongan, pierdan su elocuente palabra, no puedan volver a resucitar con su secreto tradicional que sólo pasa bien de un tiempo a otro gracias al entusiasmo oral de los conversadores. (CAMM:149)

Se va atrofiando en las gentes el sentido explícito de la sinceridad. No quieren sinceridad pura ni en la hermética habitación íntima. (CAMM :147)

Ramón sintió su época y la asimiló mejor que muchos. Su clarividencia todavía

sorprende. Los cambios de interpretación de principios de siglo eran una reacción. La idea de novedad fue para él un síntoma de alergia al pasado reciente, a las mentes estrechas y sin perspectiva pero cuando esta rebeldía immoderada de las vanguardias era irreflexiva, resultaba prejudicial:

Hay un nerviosismo y una histeria actual que se debe al olvido de muchas cosas elementales.

Todo es extraña reacción a lo que sucede, y eso es alergia pura, una especie de psicoalergia que se escapa a las taxativas alergias específicas.

Se han olvidado y dado de lado muchas cosas que hay que volver a aceptar, llegando por la imaginación, la meditación desinteresada y la lectura a inmunizaciones contra la venganza del mísero misterio cotidiano.

Un mundo desconciado está al albur de los desencadenantes más frenéticos. (AUT:698)

Hay que tener un fondo enternecido, candoroso y caritativo, porque la alergia es desacierto, susceptibilidad sólo para lo pretencioso, estado de distracción frente a todo.

En esa situación de desmerecimiento, si unas flores ofenden con manchas, convulsiones y ahogos, es porque el perfume floral no es esclavo del egoísmo comprador y sólo se entrega lealmente al que lo merece por una serie de bondades, comprensiones y sentimientos amistosos, sensibilizando hasta la desesperación al que no las merece por su falta de sensibilidad cosmo-cordial. (AUT: 699)

Para contrarrestar su desencanto, Ramón se entregó al placer de innovar para alentar a las "almas perdidas" de su tiempo o para reconfortar a quienes compartían su convicción en el optimismo:

Hay que dar la breve periodicidad de la vida, su instantaneidad, su simple autenticidad, y esa fórmula espiritual, que tranquiliza, que atempera, que cumple una necesidad respiratoria y gozosa del espíritu, es la Greguería. (TG: XXII)

No hay que dudar que la vida tiene un sentido propio, inspirado, divertido, con un programa para cada viviente.

Ese programa de felicidad es el que hay que cumplir, y para eso todos tenemos que hacer un pacto con nosotros mismos unilateral y bilateral al mismo tiempo- para no distraernos de esa credulidad que debe estar por encima de cuentas y presupuestos. (AUT:630)

La búsqueda de la sinceridad siempre inquietó a Ramón. Creía que la belleza siempre debía perseguir la verdad. Su misión consistía en expresarse de la manera más bella pero lo menos obvia posible. La intención del arte nuevo consistía en abatir el aburrimiento, revelar sinceridades desconocidas:

Mi conciencia artística está tranquila, y al repasar las páginas de mi obra noto que he dado a todo un fondo de verdad y sinceridad que no admite turbación y arrepentimiento. He procurado dar de beber juicio ecuanime y tolerante al hidrófobo, realizaciones de amor a las almas anhelantes y tímidas, compañía cordial a los enfermos de aburrimiento procurando crear formas nuevas para los tiempos nuevos.

Mi lucidez es gualdinegra.

El arte es una nueva manera de disparatar venciendo la monotonía, sea como sea, pero en forma original y lograda.

Somos productores de diversión para los demás, porque no les

basta lo que satisfizo a sus antepasados.(AUT:723)

Aunque Ramón fue muy afecto a los experimentos estéticos de los vanguardistas de principio de siglo, su poética no fue efímera, no quedó en juego exhibicionista. Su finalidad no era escandalizar a la sociedad ni ser subversivo. Prefirió calar más hondo, optó por buscar una "verdad despejada" relacionada con las revelaciones científicas de Sigmund Freud y con la conciencia del mundo atómico que presenta la vida en continua disolución:

Ya sabemos la afición a disolverse que tiene todo, y que la disolución es el sueño de amor de todo lo creado; pero eso mismo da más valor a los seres disolventes que se adelantaron al raptó natural, siendo por eso los seres de mejor calidad de la naturaleza.

Otros escogen estas materias para hacer juegos de enrevesamiento.

**Yo les he escogido para hacer juegos de verdad clara.
(ISMOS:10)**

La idea de porvenir incluye todo lo que está por resolverse. Para Ramón la existencia no estaba estructurada por convencionalismos sino por un conjunto de combinaciones, fragmentos y sutilezas con las cuales armaba una interpretación abstracta, amplia y compleja de la realidad. Ramón prefirió llamarse porvenirista, porque toda propuesta de novedad siempre es hacia el futuro próximo, pero también porque aspiraba a esbozar un destino ético para la humanidad:

He sido tiroteado en la vanguardia y he dado el pecho y la respuesta siempre como vanguardista, siendo en la actualidad porvenirista, que es situación menos guerrera y también menos retórica de futurista, pues el futuro es mucho más lejano y

engolado que el porvenir. (ISMOS: 10-11)

Ramón fue un innovador que mantuvo su credo en el arte hasta sus últimos días. Vefa en el arte una manera de integrar a la humanidad y de inculcar espíritus más permisivos y más heterogéneos.

La idea de arte nuevo de Ramón llevaba implícita una intención didáctica a través del arte, la estilización y la moda:

Es un misterio, pero tiene realidad verdadera el cómo corrigen al Mundo sus involuciones y sus delirios, de tal modo, que si no existiesen esos delirios e involuciones permanecería inmóvil y entontecido. Más que las propagandas morales, han influido en la vida y sus costumbres -lo que es más urgente liberar- la novedad de las telas, en las luces, en los muebles, en los cuadros, en los géneros literarios. Es como si con la espantada que se produce se llevase a la vida hacia otros horizontes.

A veces la estilización parece vencidad, pero no lo está. Es lo único invencible. Es lo único que se sobrepone al mundo en el mundo. Las revoluciones políticas pueden detenerse, duermen a veces, se eclipsan; pero la revolución del arte es permanente, abre su oficina con cada nuevo sol. (ISMOS:12-13)

El resultado del arte nuevo debía ser libertad creativa, inventiva humana que multiplica el mundo. Lo nuevo evita dos obstáculos estéticos: el amaneramiento y la repetición:

Yo diría que no se está preparando arte alguno, sino la libertad del hombre y su monstrosidad última, cosas que si quizá no podrá vivir nunca en vida declarada, las podrá vivir en la mente. (ISMOS: 13-14)

Creo en una libertad superior para poder hacer proposiciones

nuevas, para tener suposiciones originales. (AUT:422)

No debe dejarse nada en lo que es; hay que estilizarlo, entendiéndolo o no los chabacanos. (ISMOS:12)

Ya que se contrae el mundo gracias a la telecomunicación, lo tenemos que ensanchar por la invención. (...) Perder tiempo es perder invención. (ISMOS:16)

Ramón sintió con intensidad la pérdida de ilusión colectiva y quiso disminuir las consecuencias de una nueva noción del tiempo. La conciencia de la mortalidad del hombre trajo una mayor voracidad de tiempo, querer consumir la vida al máximo. Este sentimiento desesperado, este malestar general estuvo claramente reflejado en el nihilismo del arte nuevo:

Lo nuevo, en su pureza inicial, en su sorpresa de rasgadura de cielo y del tiempo es para mí esencia de la vida.

Lo nuevo nace más veloz. Hay que emplear hoy dos imágenes cada cinco segundos de escritura para emplear mañana tres en los mismos cinco segundos.

Si el nuevo día dijese en qué consiste su novedad, nadie lo comprendería. Lo mejor que tiene es que es nuevo. Esto es lo que revelan las nuevas imágenes.

Lo nuevo son distancias que se recorren. (ISMOS:14)

Lo nuevo tiene que sorprender hasta al renovador. (ISMOS:16)

Ramón mantuvo una visión metafórica del mundo hasta sus últimos días. La metáfora fue su manera de sorprender. Creía que era el elemento indispensable para traducir la vida interior de los seres humanos y la emoción de la vida:

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

Todo lo material y lo inmaterial pueden ser objeto de metáfora.

Todas las palabras y las frases mueren por su origen correcto y literal, no llegando a la gloria más que cuando son metáforas, porque las metáforas las hace abstractas y embalsamadas.

La metáfora multiplica el mundo, no haciendo caso al retórico que prohíbe enlazar cosas sólo porque él es impotente para lograrlo. (T.G.:XXXIV)

Entre los tropos, la metáfora es lo esencial, trasladando el sentido recto de las voces a otro figurado, en virtud de una comparación tácita.

El que sea tácita la comparación la hace misteriosa, discreta y la obliga a un quid que es lo importante de la metáfora.

Lo tácito, que no es sólo lo que se oye o dice formalmente, sino lo que se supone, coloca al lector en un secreto privilegiado, en una actitud de civilización que no asumen los que no tienen que enfrentarse con lo tácito. (TG:XXVI)

Aunque Ramón utilizó la hipérbole, el hipérbaton, los homónimos figurativos, los parónimos, las paralelísticas, la paradoja, el retruécano, la epanadiplosis, la ánafora y la jitanjáfora para producir un efecto "distinto del natural", según afirmó en el Prólogo de *Total de Greguerías*, siempre concedió un lugar aparte a la metáfora. Era su manera de trascender la realidad, de dejar un testimonio perdurable y digno de conservar. Su consigna estilística fue esmerarse en la forma, tomar la palabra como lo esencial para extenderla hasta

su sentido figurado cuyo significado estaba unido a una figura visual:

Las ideas serán verdaderas una temporada, las glosas serán aburridas, las tesis se quedarán tontas; pero las acertadas metáforas serán florecillas de los siglos, así como de desaparecidas generaciones sólo queda apenas una fibula. (TG:XXVIII)

Lo único que quedará, que en realidad ha quedado, de unos tiempo y de otros ha sido la gracia de las metáforas salvadas. (TG: XXVI)

La metáfora ensancha la vida, da mayor sentido poético y belleza a la "monotonía social":

Hay que sensibilizar a las gentes y crear el sentido lírico de la exaltación. Hay que conseguir mayor imaginación y más posibilidad de vida extraordinaria, no de vida ordinaria. (AUT: 422)

El secreto es saber estabilizarse en una enfermedad y saber estar un poco intoxicados, pues la vida es intoxicarse, desintoxicarse y volverse a intoxicar. (AUT: 689)

Las Greguerías contienen metáforas relacionadas a la literatura atómica:

La Greguería no consiste más que en un matiz entre todos los matices, el matiz de un plural, de una palabra--, una virguilla, una tilde, algo que podrá ser una incorrección, un ripio, una pifia, una balbuceo, una virguería rotunda, una piedrecita, un número, un desplante, un error. (TG: XLVII-XLIX)

Con *El doctor inverosmil* (1914), Ramón inaugura las "ideas médicas" que más tarde

vendrían a ser los rasgos psicológicos y la descripción indispensable de la personalidad de sus personajes.

Ramón sintió la necesidad de orientar la personalidad del hombre hacia el interior, como única alternativa a una realidad caótica y sin fe. Creía que las artes plásticas y en particular la literatura, eran la mejor manera de buscar una nueva identidad y un nuevo reconocimiento del ser humano; un nuevo estilo de vida y una nueva verdad basadas en la combinación de fragmentos con "base comprensiva del mundo actual":

Todo eso ha esparcido después su disolución por toda la literatura, y ha roto, ha roturado, ha dividido las prosas, ha abierto agujeros en ellas, les 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. (TG:XXI)

Ramón propuso tres formas de literatura o bien, tres formas de sensibilidad, tres mutaciones, tres medios de información. La literatura atómica, la literatura vital y la literatura de ideas psicológicas son todas fragmentarias:

Reaccionar contra lo fragmentario es absurdo, por que la constitución del mundo es fragmentaria, su fondo es atómico, su verdad es disolvenca. (TG:XIV)

La literatura se vuelve atómica por la misma razón por la que toda la curiosidad de la vida científica palpita alrededor del átomo, abandonadas a las más amplias abstracciones, buscando el secreto de la creación en el misterio del átomo. (TG:XLV)

Quiero mezclar cada vez menos cosas a la vida de literato y que en vez de ser el resto literatura sea todo literatura vital, asumida, sin comparanzas con otro género de vida. (AUT:344)

La Visión del siglo XX, las inquietudes estéticas y las vivencias personales de Ramón se manifiestan en su vida literaria y en su esmero por mejorar el porvenir con innovaciones sorprendidas:

Todos quieren encontrar cosas nuevas, pero no tienen nueva generosidad en su vida privada y mantienen las mismas hipocresías en medio de la vida superada que les gusta espiar.

¡Lo necesitada que está la vida de nuevas experiencias e intentos, de tocar nuevos cielos, de abrir nuevas cajas de sorpresas!

Hay que predisponerse a los contrastes más bravos y que la vida literaria tenga un valor espectacular, haciendo que alcance la metáfora combinaciones siderales.

Cada cosa sencilla me ha costado una heroicidad, pues todos creen en la seriedad humana y se asustan en el momento de cometer el más mínimo atentado práctico contra ella.

Mi tiempo no es de este tiempo, pues aún no se ha reconocido que el hombre puede absolverse de las peores bromas.

Hay que abrir nuevos traslucos a la vida y crear nuevas categorías en la renuncia absoluta de las antiguas. (AUT:382-283)

Al final de su vida, Ramón creyó que la precipitación, el desmedido afán de improvisación y de innovación, dispersó y disolvió a las vanguardias, pues no pasaron de ser propuestas de novedad estética carentes de un ideal y de una respuesta moral y psicológica. La anarquía sin otro fin que sí misma es siempre efímera e intrascendente:

No se gana tiempo precipitándose, dando largos pasos, adelantando el porvenir. Sólo aumenta el tiempo los remansamientos de las treguas. (CAMM:156)

SALMOS MARINOS

Ramón escribía con tinta roja, "inacabable sangría", con la que mostraba el sacrificio de ser escritor. Desde los 16 años de edad, cuando publicó su primera novela, vivió consagrado a la literatura y, a pesar de las vicisitudes, jamás puso en duda su vocación ni su entrega. Antes que nada, escribía para sí mismo, y por eso decía: "nosotros mismos somos el amigo que necesita el ánimo de lo escrito" (M :20). Escribir era una necesidad:

He asistido a la creación literaria como a una fiesta de verdad y fantasía, y así sin notarlo se me ha pasado más de medio siglo.

Parece que la literatura hace que se pase el tiempo sin sentirlo, y si el escritor ha sido feliz lo fue de un modo extrañamente vertiginoso. (Todas las ventajas son para el lector.)

Sin embargo, el artista no es viejo y tiene la edad de la bohemia, en que siempre se es joven. (AUT:752)

Ya estoy metido en la profesión de literato que consiste en perder el dinero que no se gana. Hago y seguiré haciendo vida literaria, una vida sin compromiso con ninguna otra cosa ni otra etiqueta. Sin ninguna ambición excesiva ni ninguna desambición. (AUT: 344)

Además de *El novelista*, varias obras de Ramón narran los dilemas cotidianos de un escritor que es "alma en pena", "testigo desinteresado" o "violinista de sí mismo". Las pequeñas disecciones del alma de un escritor, revelan una diversidad de exigencias literarias:

El escritor vive enajenado, o sea, pensando en seres ajenos a él, y, sin embargo, tiene que volver a sí mismo, porque, si se queda enajenado, dirán que padece enajenación mental.(...) Si es nocturno, hay que dejarle en paz, pues ya lo dijo el refrán: "A quien vela, todo se le revela."

Divulgador de su alma y violinista de sí mismo, el escritor artista es el que no puede cambiar de destino ni de profesión.

Hay que escribir, por encima de los hechos y las circunstancias, con un ideal sin violentas urgencias, mostrándose avizor en el mundo de la observación, incesante en el mirar, templando y corroborando lo que observa.

Lo más que puede conseguir es ver mejor que los demás el mundo que se ve, dando profundidad y fijeza a la época que le toca vivir.

Autor de un poco de vida ajena y de mucha muerte propia, el escritor está siempre matándose por encontrar, por encontrar..., y para comer se tiene que comer primero a sí mismo, por adelantado.

(NPMV :66-67)

El escritor es -o debe ser- el testigo desinteresado de los tiempo el que mal que bien deja constatación de una época. El salvará el tiempo que han vivido los demás, sus citas, sus espectáculos, sus liturgias.

(AUT :347)

El escritor es el que cree que la única compensación y reparación del vivir es estar confesándose siempre, estar haciendo resúmenes y resúmenes. (NPMV :71)

¡Pobre escritor! Son los únicos que dieron la cara- la cara que tenían al acontecer auténtico de la vida y sus sueños. (NPMV:68)

El escritor nada menos que está empeñado siempre en querer desenredar el lío en que nos ha metido la vida y por mucho que escribe y enmadeja lo desmadejado, apenas logra algo. (NPMV:69)

Su misión es muy complicada, pues, además de escribir por la verdad, tiene que escribir con un fin fantástico y extraño, como para recordar cosas que no se supieron nunca, que no se corporizaron, aunque merecieron corporizarse, logrando el encendido del espíritu. (NPMV: 67)

Un escritor es lo que se llama un alma en pena, un alma en pena de oraciones, creaciones, palabras, necesidad de vivir la suposición y el invento de algo superior que falta en la vida.

El escritor es el alma noble entre las innobles -cualquier falta no le disminuye ante las infinitas faltas de los otros-, que posee el sentido de ideal de la vida, aspirando a tener una cosmovisión del mundo. Es escritor en esta implacable labor implacable para él mismo- llega a estar un poco necrosado pero hasta eso le sirve. (AUT:349)

Ramón fue un escritor con ética, su responsabilidad consistía en escribir bien y, para lograrlo, quería evitar toda "descripción baladí de la realidad", es decir que no debía repetir el mandamiento de la composición impuesta por la tradición literaria. Sus obras muestran una fidelidad a la época nueva en la cual la consigna de creatividad aspiraba a la belleza, la autenticidad y la claridad:

No sólo saber decir y escribir, sino que lo que se diga o escriba sea verdadero, dé calor al corazón, tenga la tradición en la misma alma.

A cualquier extremo en el artificio del arte, pero la conciencia tranquila, limpia, con las ventanas aireadas.(AUT :243)

Yo tengo el encanto de escribir. Entiéndase que no es este el encanto de escribir por escribir, sino el encanto de decir cosas, de encontrar la sinceridad, de poner sus comentarios a cosas que lo merecían como un piropo, como una crítica, como una denuncia, como una especie de revelación y constatación de la realidad, con la que de alguna manera redoblamos la vida ante nosotros mismos y ante los que nos comprendan. (AUT:297)

La literatura de la modernidad consiste en una nueva manera de abordar la realidad hasta el punto de que esta idea queda descartada y toma su lugar lo real, la primacía de la realidad psicológica e individual. De esta manera cobran vida las fantasmagorías proporcionadas por la imaginación que dan "mayor amplitud" al mundo subjetivo:

La literatura es el consuelo del mundo, y por eso debe mimar con la ilusión y la fantasmagoría la piel áspera de la realidad, en contacto de caricia próxima.

Lo único que pide molde y amparo es la realidad. Lo que puede sobreponerse a nosotros, lo que puede arrollarnos en este momento en que está más visible, evidente y sensata que nunca, es la realidad.

Con la convicción de la realidad podemos ir a cualquier parte, pero sin ella todo es imposible. Sobre otros subterfugios ideales es cada vez más palmario el triunfo de lo real. (ISMOS:354)

La ordenación intenta regirse por leyes misteriosas, pues la literatura es la contramatemática en el mundo. (LC:192)

Ramón prefería ser considerado "porvenirista" y no vanguardista. Además se decía literato y no escritor ni poeta. Eligió este término porque correspondía a su forma de escribir. Para él, un literato era quien no escribía ni prosa ni verso, sino el que mezcla géneros, el que se distinguía por su carácter híbrido. El literato vendría a ser el escritor del

arte nuevo, el que juega para innovar:

Se ha dicho que la literatura es "la vida que toma conciencia de sí misma" y el literato por eso no tiene más remedio que estar avizor y aislado para encontrar la congruencia de la incongruencia y los parentescos de lo más lejano y discorde, abierto el abanico de su inspiración, conservándose en estado de inspiración nativa y no contagiándose del estado de continuidad profesional. (AUT:349)

Los poetas sin literatos son sólo gritos de auxilio en casas vacías, encabezadores sin textualidad.

No admitirán nunca al literato, pero el literato es el que acaba por crear la época, el que les deja enhiestos en medio de su pradera, el que descubre el laberinto, el que crea la ciudad de la que ellos son sólo las girdaldas. (LC:226)

Los literatos logran, en hermandad con los poetas, que sea el nuevo arte una densidad del tiempo, una larga y sabrosa lectura no tan efímera como la del libro de poesías que queda inmediatamente leído junto a la lámpara.

El poeta es un especie de diplomático de la literatura, llamado a las ausencias, destinado a lo remoto.

El literato está pulsando la realidad y la idealidad, frente al que sólo pulsa la lira los días de aniversario de su Musa.

Ese estado de desconcierto en que están las agonías de los poetas podrá ser en manos de los literatos una explicación del tiempo, de sus angustias, de sus pasiones, de sus dramas y de sus novelas. (LC:222)

Ramón nunca dejó de reconocer el valor imprescindible de la poesía. Como literato, quería hacer "poesía vital", lo cual consistía en experimentar con nuevas formas de expresión más apegadas a la esencia humana. Por esta razón, se propuso contrarrestar la

anemia generalizada de principios de siglo con sus Greguerías:

Las greguerías son cosa más de literato que de poeta, de literato que tiene en estudio la parte áspera y densa de la vida, la poesía vital, lo insimplificable por la poesía, lo que en vez de mover el anhelo panteoniza en cierto descanso el alma y la cerciora sin dispararla. (T. G.:XXV-XXVI)

Quieren hablar de otra cosa, tararear otra cosa, decir las palabras sueltas del delirio, "imitar las parálisis general progresiva", como ha dicho uno de los más modernos poetas. (LC:208-209)

Hay que respetar que el poeta quiera expresar lo inexpressable. (LC :214)

Ramón creía que el encanto de la poesía era que permitía la evasión y la transfiguración. Las mejores páginas de Ramón sobresalen por sus descripciones figurativas y por sus divagaciones humorísticas:

Actualmente la verdad de la vida en última instancia su poesía es una mezcla de concepto y estilo; más estilo que concepto.(LC:200)

Pero el objeto para unas divagaciones es lo de menos. Lo de más son las divagaciones. (LC :257)

Todos hacemos algo de eso, todos nos disfrazamos contra lo que tememos. Yo por ejemplo, me disfrazo de humorista, para que no me coman los hombres serios. (LC:175)

Ramón hubiera querido escribir sus Greguerías en alas de mariposa. Las mariposas eran el emblema de poesía, de "lo frágil y de lo efímero", de la ilusión. Este "falso naturalismo" representa el desdoblamiento del poeta que escribe ensimismado en su

intimidad recóndita, tramando imágenes ideales para una transfiguración que pudiera "deletrear" la vida de distinta manera. Las metamorfosis son consuelo, silencio, mimetismo y persuasión:

Entre las mariposas más poéticas que he llegado a encontrar está la de la persuasión y del silencio, que incita a un nuevo amor, sin esperar a añadirle demasiados porqués , sólo ante la frase de su vuelo, y la mariposa de la ruptura irreparable. (LC:181)

Todos llevamos inscritas nuestras mariposas naturales en el espíritu, como trasvolando nuestro paisaje interior, siguiendo el zodiaco de un deformismo racial estrechamente prescrito. (LC:183)

Primero, la mariposa –y esto es lo que más me molesta declarar– es el gusano, pero todo le está permitido a esa larva peluda, jorobada con varias gibas , pues aun arrastrándose con repugnante ventosidad, ha de ser mariposa, y eso es lo que espera sumisa, como soñando un bello sueño para la adolescencia, para el día mañana, cuando rompa su horrible jersey.

El gusano , cuando llega a ser crisálida, cuando llega a embrojar su capullo, y mientras lo está embrojando, se encierra en espirituales soledades, se envuelve en ideales divagaciones, es ninfa pura de su ensueño.

¡Prepara nada menos que la "imagen", lo que me he encontrado tan bien apodado por los entomólogos!

En esta transfiguración secreta de la momia viva hemos indagado los naturalistas y nos hemos encontrado con una ejemplar metamorfosis.

Todos debíamos tener en la vida un momento así y saber

desdoblarnos con tan denodada rectificación. Yo por lo menos intento eso cada noche en la soledad de mi despacho, en lo recóndito de mi intimidad. (LC:168-169)

Cada género literario era una manera particular de escapar. Si la poesía le permitía evadirse, la prosa le ayudaba a recoger pistas inesperadas e informaciones disparatadas pero verdaderas de la realidad:

La realidad es mentira. Eso se nota sobre todo cuando la relata un buen novelista de realidades pero más aun cuando es un mal novelista. (...) ha engañado y es muy absurdo que encima la ponderemos, la describamos y repitamos su infidelidad dolorosa.

Busquemos por otros lados, reconozcamos que ese joven está haciendo de hijo de su padre nada más que para engañar a su padre haciéndole creer que tiene un hijo y que muera con esta ilusión tonta. (AUT :414)

Ramón no hacía mucha distinción entre un novelista y un detective. Ambas profesiones son un juego que exige una mayor atención a las minucias que pueden modificar la visión totalizadora y tradicional de la realidad. Descomponen e investigan la realidad:

Para jugar con el misterio arbitrario siempre estuvo la prosa.

El único defecto en que incurrió la prosa fue el de intentar el pequeño poema, pero a ella le corresponde lo que quieren intentar sólo los poetas, lo que les ofrece extensiones magníficas. (LC:223)

A la prosa no se le habían añadido aún atómicos matices de tiempo y de espacio, que ahora son anotados aunque sólo sean matices de sospecha, de remota presunción, de relación indirectísima... (TG :LVIII)

Una buena novela es la que esta poblada "de lo inconcebible", gracias a que el novelista se entrega a la fragmentación del lenguaje para ampliar la visión del mundo:

Los novelistas deben ser muchos, distintos, entrecruzados, pues hay mil aspectos de los real en sus mareas movidas por lo fantástico que hay que perpetuar. Todas las combinaciones del mundo son necesarias para que éste acabe bien desenlazado, y si inspira a la vida una ley de necesidad, se podría decir que está bien que existan todas las novelas posibles y que alguien tenía que tramar las que aparecieron viables.

Hay que decir todas las frases, hay que fantasear todas las fantasías, hay que apuntar todas las realidades, hay que cruzar cuantas veces se pueda la carta del vano mundo, el mundo que morirá de un apagón. (EN :287)

Las novelas de la literatura nueva estan escritas en prosa poética y presentan un nuevo "tapiz del mundo" cuyas imágenes representan la fragmentariedad de la vida del siglo XX. Ralph Freedman explica en el prólogo de *The Lyrical Novel* que la estructura de la novela moderna responde a una estructura mental y psicológica, a una continua asociación de ideas o monólogo interior que presenta la realidad como una sucesión de fragmentos simultáneos: pensamientos, deseos y percepciones que vendrían a construir el urdimbre de la novela lírica:

Las novelas cortas son las novelas de la lealtad (...) Yo en cada novela corta emprendo con fe una nueva vida, pero no voy tan lejos que asesine de cansancio al que me siga. La vida queda vista pronto y a otra vida. (...) Sin la banalidad del detectivismo, debe seguir la novela la ruta de lo inesperado, pues el lector de hoy, mucho más sagaz que el de antaño, comprende a dónde va a parar la novela y qué caminos seguirá en cuanto se esboce cualquier conflicto tópico.

Lo que hay que hacer es distribuir bien la magnitud de cada episodio inesperado y encontrar la armonía y la lógica de lo inesperado. (ISMOS:351)

En este mundo en que todo lo que sucede sucede limitado, confinado, en plena asfixia, debía de haber novelas en que la vida estuviese resuelta con mayor amplitud, en mayor libertad de prejuicios, en imágenes audaces y claras.

Yo cuando vivo plenamente es en las novelas, en su vida suelta, por sus caminos libres.

¡Habría más hermosa misión que hacer la novela libre, que fabricar el mundo que no podremos alcanzar por mucho que vivamos!

Hay que agitar la vida, mezclarla con verosimilitud a circunstancias inverosímiles e inconvencionales, agitar todo eso. dar las contestaciones descaradas que son difíciles en la vida o quedan sofocadas bajo su burguesismo o su conservadurismo. (ISMOS:353)

Se han de encontrar en la novela reafirmaciones de la vida, palabras que se esperaban, situaciones en que a uno le hubiera gustado estar, ingenuidades abrumadoras. Combinaciones y conflictos en que el Creador no ha caído en su tejer los destinos; lo que verdaderamente falta en el tapiz del mundo. (ISMOS: 353-354)

Las palabras son las células del lenguaje de donde parte toda evolución literaria, son navíos que permiten la aventura. Ramón desentierra las palabras, las encuentra en los recovecos más recónditos de sus entrañas. Cada descubrimiento, cada frase escrita, es como sacar "almas del purgatorio de lo subconsciente", y debe tener un sentido trastocado, abstracto, distinto al lenguaje "muerto" que presentan los diccionarios:

Yo no soy partidario de las discusiones lingüísticas. Yo creo en el más inmediato y pintoresco significado de las palabras, llegando a aceptar hasta el significado de su corrupción. Si alguien se ha retrasado en los antiguos significados, que se quede atrás y que se muera.

Si alguna palabra me faltase, el acoplamiento, la fusión o la colocación de las que poseo daría la idea de es palabra. ¡Que yo halle la idea, que las palabras tendrán que surgir, y hasta es posible que nazcan por primera vez para mi solo! (RAM:200-201)

La nueva poesía y la nueva literatura han libertado las palabras, y las palabras obran por su cuenta, según una ley inconsciente y segura.

La palabra se logra en estado místico y extramural. La hizo un inventor y la adoptó el pueblo que la oyó y gustó de ella.

Ingeniosos trotacaminos hambrientos, romanceros que iban de posada en posada... La Academia no inventó nunca ni una palabra, entre otras cosas porque así hubiera amanecido esterilizada y muerta. (LC :192)

En el momento de no poder coordinar un ideal hay que lanzarse a lo incordine y se encuentra la belleza de las palabras, y la química de sus combinaciones, trastornando el sentido de cada cosa con un adjetivo lejano que no le corresponde, o poniendo cosa con cosa en una vecindad que supone una tercera cosa en una vecindad que supone una tercera cosa dubitante, monstruosa, con uñas de concha, con leontinas de ubres. (LC:208)

El concepto de nueva literatura lo impulsó a "libertar" las palabras, alejarlas de la lengua vernácula para que llegaran a decir cosas "improbables". Por eso, Ramón puso su

empeño en buscar palabras que habían caído en desuso y que tenían un sentido original, más apegado a su verdadera etimología. Pero también hizo lo contrario; inventó neologismos y palabras compuestas. Ambas alternativas pretendían la polisemia, eran un juego de posibilidades combinatorias:

Hay que reaccionar contra las palabras inertes, que se quedaron inertes, y preferir lo incompleto a lo perfecto. (...)

Se necesita una remoción del lenguaje, un volverlo a encontrar en los abismos de que nace, en los mares rojos y azules en cuyo fondo están las palabras.

**Se buscan comunicaciones del más allá del más allá.
(LC:194)**

Ramón quería que las palabras vinieran impregnadas de más vida, que fueran interiorizadas, que poblaran el espíritu de sus lectores. Las palabras poéticas debían coordinar "lo incordine" que es la "natividad de lo inesperado":

Quizá alguna vez, si acierto con el piropo esencial conseguiré que se abra el misterio de su retablo de feria y entre los abanicos desplegados del blanco acertado por la puntería, surja la adornada palabra de su clave.

**Ellas dirán, pues yo les escribo con todo desinterés en cartas furtivas sin dirección fija, anónimos orantes, borradores desahuciados, dibujos de letras mientras las veo girandulear en la claraboya abierta del tiempo promesante. ¡Sombra del vuelo de la carta que voló en la maculatura del papel secante del recuerdo!
(CAMM:92)**

En "Las palabras y lo indecible", Ramón compara el lenguaje con un mar inmenso

poblado de seres llamados palabras. Favorece el "desvarío verbal" que es como hundirse en el piélago azorsos del pensamiento para encontrar nuevos significados:

¡Ombligos de arena que dan al misterio y en los que se hunden los besos del agua!

Hay por allí bellas palabras que como conchas de playa dicen lo que es el terreno que pisamos, palabras que sólo la ignorancia creería sin conexión. (LC:198)

Ramón creía que el pensamiento debía tener mas agujeros que una criba , que debía ser una visión plural que permitiera explicaciones del mundo antes prohibidas o inimaginadas. Una nueva manera de pensar debía facilitar la heterogeneidad y ser comparable al punto de vista de la esponja:

¿Qué es el punto de vista de la esponja?

El punto de vista de la esponja es la visión varia, neutralizada, sin predilecciones, multiplicada.

Ese pretenso ente esponjario 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 relaciones insospechadas de las cosas. (Cuando pegamos ingratos sobres que nos cortan los labios exclamamos: ¡Y menos mal que no están envenenados!)

El punto de vista de la esponja- de la esponja hundida en lo subconsciente y avizora desde su submarinidad- trastorna todas las secuencias y consecuencias, desvaría la realidad, se distrae en lo despreocupado, crea la fijeza en lo arbitrario, deja suponer lo indesmentible.

Se trata de proveer así a un estado de síncope en la nada,

siendo como el último salvavidas posible esa llamada cortada, ese incriticable lenguaje cifrado que por lo menos no tiene la clarividencia de lo que desilusiona al oído nada más oírlo. (Suelto por los corrales del mundo).

No es sólo simbología del sueño la que hay que perseguir, sino esa simbología de la vigilia, adornada de ojos, con viruela geológica de órbitas y, sin embargo, blanda a la persuasión.

Se acabó esa visión con dos ojos y sólo en el camino y en la línea de puntos de lo que alcanzan esos ojos. La borrachera de cosas en la cabeza, la complejidad del resultado de mirar, nos hace ser un alma entre muchas cosas y estar ante lo multiojeado. (LC pp. 201-202)

Para Ramón, la mejor manera de procurar la "restitución del alma" de los seres humanos era por medio de la lectura. No podía evitar la tristeza de saber que había cada vez menos demanda de libros:

Ya no se lee, no se piensa desinteresadamente, se neutraliza el alma y el pensamiento, no se quiere ni se sabe intervenir en la polémica de la vida. (CAMM:147)

El inconfundible estilo de Ramón está ligado al Ramonismo. No es un ismo ni tampoco escuela ni doctrina, sino la manera en que el escritor revela su riqueza de espíritu. Es una secuencia de felices encuentros y hallazgos que constituyeron el mundo subjetivo y literario de Ramón.

Dar una contestación a lo que es el Ramonismo no es fácil, porque es una mezcla de conceptos teóricos y de creaciones literarias que en ocasiones presentan repeticiones, contradicciones e incluso correcciones.

Las coincidencias están en los fragmentos: matices, visiones insólitas, revelaciones efímeras. Son el clima particular que el escritor depuró a lo largo de su vida para mostrar su talento poético.

Ramonismo (1923) es también el título de un libro suyo que tiene como finalidad la diversidad y la originalidad lo cual determinó el estilo personal que Ramón propagó en muchas de sus obras posteriores:

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; éstos, para ciertos escritores, para los de fama anti-pática, para los que son adversos al género humano y a la amenidad, y que así es como, sin embargo, avasallan al lector.

Yo necesito la sencilla amistad de ciertos lectores, y por eso les preparo el libro fácil, variado, original, y siempre les regalo en cada libro, como los caramelos que añade el tendero al pedido, una nuevas <<Greguerías>>, completamente nuevas. (RAM:7)

Este libro muestra mi espíritu con resueltas plumadas. He intentado en él dar fuerte expresión a las cosas par oponer mi *ismo* a todos los *ismos*.

Con la pluma del escritor están hechos esos dibujos, de los que mi siento orgulloso por lo malos que son, pues sólo así no repugna a mi temperamento el amana-miento 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 en el grafito de cada cosa. (RAM:7)

Ingenioso, irreverente, imaginativo y jugetón, Ramón distorsiona con elegancia y sutileza todo lo que tocan sus sentidos y su intuición. Para él, lo fundamental no es juzgar la realidad sino superarla con alusiones remotas, con dobles sentidos, con ironías y con una larga secuencia de combinaciones. Si como humorista se considera un "químico de disolvencias" también lo es como esteta y como poeta. Su poética es el conjunto de reacciones, observaciones y obsesiones que pueblan su particular estilo. Su libertad consiste en jugar, en descomponer, en deshacer y rehacer, corregir el mundo con belleza poética:

¡Qué difícil es trabajar para que todo resulte un poco deshecho! Pero así es como damos el secreto de vivir.

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 en 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 despeñándose.

Lo inesperado, la suerte bien echada, sólo estará barajándolo bien todo y *cortándolo* por cualquier parte. Sólo haciendo esto con verdadera limpieza jugaremos limpio, seremos honrados en el juego.

El hombre no quiere convencerse de que vive al margen de la creación. Se ha dado tanta importancia, que quiere conservarse y hacer cosas supremas. Así resulta cogido al final y martirizado por esa idea viciosa de la importancia. Vivimos al margen. Sólo lo que sirve para que la gravitación universal exista, puede considerarse con deberes. Lo demás

**de cualquier modo vive al margen. El pensamiento sobre todo.
(TG.:XXV)**

Al utilizar la Greguería como táctica literaria, Ramón dice que "su autor juega mientras la compone y tira su cabeza a lo alto y después la recoge" (TG: L). El malabarismo de realidades posibles sirve de enlace para pensar con la imaginación y ver con la emoción. Evita ratiocinios pesados o sentencias dictaminadoras:

Dediquémonos a la diversión pura y diáfana, que defiende la vida y la aúpa.

Todo mejora y se orienta gracias a la diversión. El día en que la vida esté llena de verdaderas diversiones se habrá acabado el rencor maligno y todos los monstruos que crea el aburrimiento.

**Y que los juguetes del mundo sean juguetes nuevos.
(TG: XLIII-XLIV)**

Hay que jugar un poco al ensueño de la realidad, porque si no, aunque ese ensueño no se dé en la vida, se podrá decir que su extrarrealidad existió en su fecha tanto como el mundo real que existía bajo sus pies. (MMPL: 8-9)

Los juegos de Ramón son experimentación. Responden al deseo de disolver y descomponer la vida para poder encontrar minucias de interés literario. La descomposición es la manera de lograr el artificio poético:

**Todos los escritores adolecen de que no quieren descomponer las cosas ni se atreven a descomponerse ellos mismos, y eso es lo que les hace timoratos, cerrados, áridos y despreciables.
(TG:XLIII)**

Por eso los escritores tienen derecho a desvarío verbal y, sobre todo, en una época en que se han vulgarizado los temas y anda el alma perdida. (LC:193)

No hay felicidad como la de pensar lo que se quiere en vez de pensar en lo que los demás quieren. (CAMM:182)

Otro recurso para facilitar la descomposición es la teoría de la "trivialidad hallada". La trivialidad hallada propicia la libertad de pensamiento para entretejer las continuas irregularidades, insignificancias y disparates cotidianos que, según el escritor, son más significativos de lo que parecen, pues son la esencia de la realidad. Como la realidad está compuesta de minucias, "futesas" e incongruencias, estimulan la inventiva y el sentido del humor. Según Ramón la trivialidad es inherente a la naturaleza del hombre y, por lo tanto, un recurso intelectual que el escritor de la nueva literatura debe utilizar:

En ese paso definitivo a una aparente trivialidad muy humana, que pareciendo un al por mayor de lo baladí ya lleva dentro la araña pollito de lo subconsciente, está mi aporte a la literatura. Después de mi esfuerzo a fondo, de mi ataque a la bayoneta, hay un atrevimiento en ese sentido que no hubo nunca y que ha traído y traerá aportes insospechados y admirables, y sin rencilla ni traición. (TG :XLVI)

Afirmar lo que de trivial hay en el hombre es inducirle a no ser ni riguroso, ni desleal, ni malo, ni fanático, ni inmovible para nada ni ante nada. Aceptar la trivialidad es hacerse transigente, comprensivo, contentadizo. Nada más solucionador que la trivialidad hallada, cultivada, comprendida y asimilada hasta la temeridad. No los principios abstractamente revolucionarios, sino la trivialidad admitida será lo que cree la libertad espiritual, resolviendo todos los problemas insolubles, que serán solubles, más que por la solución, por la franca disolución, por la incongruencia y las pequeñas constataciones que apenas parecen tener que ver con

ellos. (TG:XLIV)

Ramón descompone la realidad, para crear una visión inesperada y nueva gracias a una serie de procedimientos o recursos estilísticos que le permiten observar, sentir, transfigurar y asimilar la existencia desde muchos ángulos distintos:

Todo estriba en saber apreciar qué ángulo es el interesante... Hay que enfocar las cosas en ángulo, no demasiado de frente o demasiado a todo lo ancho, y ¡de ninguna manera! en panorama.

En cada asunto o escena hay que hallar el ángulo intencionado, lo que basta para el resto, lo que da a cala la novedad de cada episodio. (ISMOS:II)

Al transfigurar, el escritor se complace con presentar hallazgos que aparecen como nuevos matices. Cada matiz es la manera de encontrar la sensación que esboce los aspectos más frágiles y más evanescentes de la vida. El matiz es la revelación de algún secreto, la creación de una comparación tácita. Es el esfuerzo de presentar el todo por la parte más inexplorada lo cual establece una relación indirecta con el material fragmentado a fin de que se produzca la transformación que cobra vida a través de la palabra que pronuncia lo inddecible:

Con un matiz más se transmuta la calidad y el valor.(TG: XLV)

Si no es por el hallazgo de un gran pensamiento o un nuevo matiz, no merece la pena de aguantar obsequiosamente la vida. (AUT :724)

¿Que por qué afanarse tanto por el matiz y qué premio tiene tanta sensibilización? Para revelar que cuanto más sensible sea el alma más se podrá sostener la idea de su inmortalidad y más se la verá dotada de la sutil percepción de lo que no puede

morir, de lo que ya se adentra un poco en el más allá. (TG: LXIX)

¿Quién podría pintar ese ruido de los remos sobre el barco; ese almadreño que viene del mar; ese ruido de coyundas removidas que pasa siglioso en la noche como un vivo desvenajamiento que viene como de los amores de los siglos? Todo está obscuro; la barca no lleva luz; sólo ese eco de un lecho de madera de la noche, de una cuna nocturna, febril, inquieta, como gran atado de maderas crujiertes.

Y quien dice eso dice lo más indecible, lo que ni siquiera es recuerdo, lo que ni siquiera es color. (ISMOS:11)

Para Ramón "la vida es mirar", y por eso propone una "psicología de lo pequeño". No desdeña ni descarta ninguna posibilidad de transformación. Esta teoría corresponde a una versión microscópica o suprarrealista del mundo:

Las pequeñas obsesiones del presente -que son la primera sustancia albuminoidea del pasado-, las insistencias del mundo, adquieren valor vital en las greguerías. Las cosas pequeñas tienen valor de cosas grandes y merecen la fijeza del escritor, que no puede rechazar lo atómico para dedicarse a lo supuesto o a lo abstracto. (TG:XLV)

Uno de los mayores triunfos de Ramón fue su manejo de lo inverosímil. Este efecto es un punto intermedio entre la realidad constatable y la fantasía pura, es una exageración improbable difícil de ser realizada pero que refleja cierto "porvenirismo" literario:

Esto justifica la labor del observador de lo ínfimo y de lo instantáneo. (TG: XLV)

Todo hasta lo más inverosímil y arbitrario, debe portarse con naturalidad, teniendo en cuenta que la naturalidad cambia según las épocas, y la naturalidad de estos días no es de

ninguna manera la de anteayer. (ISMOS:352)

Sobre todo lo que se ve está lo que es posible que esté, lo que es posible que pueda estare y lo que es posible que haya estado. No es la fantasía que hace ver lo posible, sino la rara seguridad que cuenta con la realidad más estricta. Los caminos largos, comunes y mendaces de la fantasía....., por los que se podría llegar a hacerlo coincidir todo aquí, viciarían la verdadera emoción con su exceso de lo pintoresco, con su abominable efectismo. (ER: 104)

Ramón encuentra lo inverosímil en las suspicacias que pueden no ser realizadas solamente en el interior de los seres humanos. Son deducciones imaginarias que provienen de los pensamientos callados:

Tenemos muchas suspicacias que, gracias a que no son verdad, nos permiten seguir llevando la vida tranquila y consecuente que llevamos. Si nuestras suspicacias fuesen verdad, estaríamos arruinados y hubiéramos sufrido tantos contratiempos que tendríamos la cabeza llena de canas. (CAMM:165)

La visión atómica del mundo es una verdad metafísica del siglo XX que está reflejada en la literatura de las vanguardias que presentan la discontinuidad de la existencia por medio de desplazamientos temporales y espaciales que multiplican el mundo:

La creación se anima con más rigor que nunca y su palpitación es más convincente porque es como si sucediera mucho tiempo al mismo tiempo y hay infinitos siglos en cada minuto porque la distancia de millares de años luz alarga con su extensión el mismo tiempo. (LMM:11)

Agobiado por acertar con el misterio fundamental de la vida, Ramón expresa la relatividad como un estado crónico de ambigüedad y de sospecha, como deciframiento del

tiempo:

Todo es ironía. Sea este apotegma siempre como la invocación suprema, antes de pensar en nada, tanto ante la tragedia como ante la comedia de la vida.

(CAP 35:9)

Cuando la ciencia penetre en el misterio de la vida, averiguará al mismo tiempo el secreto de la muerte. (LMM:55)

El misterio es importante porque está ligado a todo eso y a la inmensidad incognital del tiempo.

No somos más que el misterio; no debemos ser más que el misterio porque es lo único que dignifica y alienta la vida.

Pero no el misterio de una intriga o una suposición sino contraste grande de la vida.

Lo sensacional es el escritor en el laberinto de los pasillos del destino. (EHP:17)

Ramón piensa en imágenes que representan matices, ángulos o intuiciones que se resuelven en la metáfora. En el prólogo de *Total de Greguerías*, Ramón cita a Pierre Reverdy para explicar que la fuerza poética de la metáfora consiste en establecer relaciones "lo más lejanas posibles" entre dos realidades, lo cual establece una relación irracional entre palabra y objeto. Ramón evita la alegoría, prefiere metáforas con un significado implícito y discontinuo:

La imagen no es bastante. Desde luego, la imagen no es cualquier cosa. La imagen es representación viva y eficaz de una cosa por medio del lenguaje. Es la primera consistencia de lo representado. (TG:XXVIII)

Las imágenes me distraen para que no pueda lograr encontrar la no imagen, que es la imagen verdadera (...)

Sé que he perdido el tiempo y lo sigo perdiendo por no poder dar con el universo de la no imagen y meterlo en imágenes compensadoras de huesos enternecidos, de arpas pulmonares, de descanso del miedo. (CAMM:100)

Desde luego, es la imagen de la imagen, la imagen singular, sin regla, pues no es la dislocación, ni una serie de adjetivos, ni nada valente por definición, sino <todo> si se tiene en suerte y se encuentra la cifra del premio nuevo, cuyo número es el perfecto azar sin posible trampa, porque es lo único que resuelve los jeroglíficos del alma. (TG:XXXII)

La imagen analógica en la medida en que se limita a esclarecer, con la más viva luz, *similitudes parciales*, no podrá traducirse como una ecuación. La imagen analógica se sitúa entre dos realidades en presencia en un sentido determinado, *que en modo alguno es reversible*. De la primera de estas realidades a la segunda, la imagen analógicas señala una tensión vital vuelta en la medida de lo posible hasta la salud, el placer, la quietud, la gracia plena, los hábitos admitidos. (TG: XXVII-XXVIII)

Ramón traduce el concepto de universalidad en cosmopolitismo y en yuxtaposición de imágenes e incluso lo convierte en una receta literaria. Esta superposición de informaciones es la expresión de un reconocimiento de la "heterogeneidad vital" y su símil pictórico será el *collage*:

No se atribuya al cansancio y a la decadencia el placer que hay en ver estas nuevas composiciones, sino a una saturada cultura de imágenes que necesita reaccionar contra lo elemental, contra las visiones simples que dejan silencioso al placer.

Lo universal con sus numerosas querencias, lo retrasmittido con su transmisión constante desde sitios lejanos, las revistas con su competencia, el cine con sus cambios de programas -el

imaginario-; todo viene a crear la imagen superpuesta, guía del mundo, fantasmagoría de la realidad.

Lo inerte y lo distante se enlazan y vemos fantasmas y sueños del despertar que están ante nosotros.

Una voz interior como la que nos mandaba hacer cálculos frente a la pizarra negra del colegio nos va diciendo lo que debemos hacer con lo visto:

- Añada usted un común denominador.
 - Ahora una cifra de quebrados.
 - Multiplique el total por dos.
 - Divida por diez.
 - Añada un cinco a la cifra total.
 - Piense en Pekín.
 - Siente en ese sillón a Santa Teresa.
 - Sobre el siniestro de ayer ponga a las hermanas Sixter.
 - Descomponga una de sus manos por otra mayor.
 - Ponga a esa cabeza de espanto un cuerpo más joven y tentador.
- (Pausa)

-Ahora dígame si sumadas todas esas cantidades no dan la obsesión del presente.

Al final de los cálculos se ve el efecto prodigioso de que estas cantidades heterogéneas coincidan con el resultado espiritual nuestro, coincidan por estrafalarios caminos y gracias a tan extrañas manipulaciones. (AUT:642-643)

También me detuve mucho en la teoría de la "super-posición". En aquellos días toda complejidad la deshacía con esa teoría y veía que todo lo asombroso del mundo no era más que más o menos superposición de ladrillos, de insistencias, de alambres, de ruedecillas. Todo lo que admiraba el hombre no era más que superposición. (AUT:201)

Una particularidad de Ramón es que descompone pero evita el caos y la incongruencia absoluta, a excepción de su novela *El hombre perdido*. Uno de sus grandes logros, es que nunca dejó fragmentos aislados, los recombinaba.

El secreto de sus amalgamas podría estar apoyado en su idea de *busilis* y *filili*, nunca dejaba uno sin el amparo del otro. Esta fórmula recíproca consistía en unir el dolor y la belleza en lo poético, reasimilar los conflictos humanos por medio de metáforas con mayor emoción:

El hombre siempre está entre el estar y el no estar, entre el querer ir y el arrepentirse de haber ido. El no ir tiene mucho menos arrepentimiento que el haber ido. (NPMV: 87)

Pero el *busilis*, ese punto en que estriba la dificultad de una cosa, y el *filili*, que es el primor y la delicadeza, hay que unirlos a la *sindéresis*. (TG: XXVIII)

La libertad creativa es una manifestación de sinceridad psicológica en la que la asociación de ideas presenta una variante de expresión artística a la cual recurrió Ramón cada vez que pretendía encontrar Greguerías:

Es necesario que en el trato con nosotros mismos nos portemos con una extremada sinceridad, si no, peor para nosotros. Nos llegaremos hasta a matar, sin saberlo y sin que lo sepa nadie, irreparablemente.

Que no haya nada que se tuerza en nosotros. No seamos negados a una idea o a una espontaneidad nuestra. Trasluzcámoslo todo. Variemos de ideas, de expresiones, de todo tantas veces en la vida como el cuerpo varía de cuerpo.

De una torcedura, de una idea enconada, de algo que se quede retestinado, tumefacto, escondido en el fondo de nosotros

puede brotar la enfermedad y al heli quez que mata. (EDI:23)

A finales del siglo XIX, las ideas de Sigmund Freud contribuyeron a revelar la complejidad de la naturaleza humana y también estimularon el sentido de autoconciencia y de individualidad que Ramón parece haber intuido sin haber leído a Freud, según explica en *El doctor inverosímil* que publica en 1914 como primer intento de un "freudismo". En obras sucesivas predomina la vida privada sobre la vida pública ya que siempre tuvo un pensamiento interior de lo exterior:

Muchas veces -todo es *muchas veces* porque el número de enfermos es infinito-, se me ha acercado el hombre al que se ve que le duele el corazón.

Yo le hablo con cierta elocuencia al corazón, así como los que hablan al alma.

Vengo a decirles:

Lo primero que tiene usted que hacer, es deshacer todos los errores sobre el corazón...Lo primero que creen ustedes es que el corazón chorrea sangre, que tiene siempre colgada y a medio caer, como el agua de la lluvia en las barandas de los balcones, una gota que se va engruesando, engruesando hasta que cae...No amigo...Nada de eso, ni tampoco que el corazón esté húmedo y pintado de sangre. El corazón es rojo y está satinado, crudo y sin rezumamiento de ninguna clase... También creen ustedes que el corazón se queja como un niño ...Nada de eso tampoco... Debe usted sacrificar, no oír, no pensar en esa queja que acongoja su corazón ...El corazón tampoco duele, de ninguna manera, aunque hay una presunción del corazón, que le limita , que le suplanta, y al que dan cierto dolor todos los pequeños flatos que flotan y circunvalan en el fondo de nosotros... Lo que hay que procurar mucho en la vida es que los huecos que tenemos no se llenen de falsas ideas, de falsos órganos, porque esos

órganos funcionarán con altercados y molestias para los otros órganos... Ese corazón que usted siente es una suplantación del corazón...

A veces esos enfermos me replican, insisten en un dolor de corazón, en que "aquí" les duele, como si tuvieran clavada una punzada interminable.

(EDI:169-170)

Hay que estudiar el corazón en su concepción en la mente del enfermo. El corazón no existe. El corazón sólo es una cosa que marcha o que se para, según el móvil, que no parte de él, sino que, por el contrario, acaba con él.

Yo soy un "corazonista", es decir, un poco el especialista del corazón , y lo que más he estudiado en él es su vaguedad y su espanto, su pánico.

El corazón es una bombilla de goma o caucho rojo, al que mueve y aprieta, si no una mano, una presión misteriosa, que no está en él, sino a su alrededor. Absorbe y expele y funciona porque ese aire que lo coge, que lo impulsa, que lo aprieta, no abandona su labor. (EDI:170)

En resumen: que el corazón es un receptáculo, una bombilla cuya personalidad está en algo vago y principal: que para curar el corazón hay que conocer todas las circunstancias conmemorativas, porque se relaciona con todo, y que necesita estar alegre y que la cabeza lo domine, esclavizándolo, y quitándole el pánico. (EDI:173)

La fragmentariedad es compatible con los recursos estilísticos de ángulo, matiz, metáfora, introspección, ironía, superposición y eclecticismo. Por lo tanto, daré una lista breve de los temas más recurrentes que son la suma de delirios, idilios y otros "trampantojos" literarios que ilustran la vida psicológica.

Nada es enteramente inventado, siempre tiene alguna raíz en la realidad, lo que sucede es que Ramón sabía ver las continuas metamorfosis del mundo como alternativa a la monotonía social. El Ramonismo es la posibilidad de convertir cualquier cosa en otra cosa semeja una superstición: "A los seres humanos se les puede sacar todo por la superstición, nada por la lógica" (NPMV:16). Superstición es un juicio subjetivo e irracional que produce algunos de los efectos visuales descritos a continuación:

ANACRONISMO: Ibamos a aquella reunión de pantallas discretas porque había en ella un aire confidencial y recoleto bien presidido por aquella dama sin edad que se había quedado convertida en señorita de Terciopelo.

Un día la señorita Araceli- qué es como se llamaba la dueña del salón- nos mostró un abanico en el que había unos versos de Bécquer.

-Me los escribió él mismo.

Entonces todos nos miramos, porque nos dimos cuenta de la edad de la Araceli, inefable e incalculable. (CAP:27)

ANALOGIA: De mirar las estrellas vienen las viruelas. (EDI:192)

ANTITESIS: Nadie podrá apalar y quitar la nieve del polo.

Debajo de esa nieve hay tesoros, está el gran brillante de la corona de la tierra.

Sólo si ardiese la nieve aparecerían el oro, el platino y todos los uranios que cubre el blanco y frío elemento.

¿Pero cómo lograr ese absurdo de que arda la nieve hasta consumirse?

Sólo se incendiaría la nieve si cayese una estrella en su regazo.
(CAP:43)

DESDOBLAMIENTO: Claro que a veces tiemblo como esta noche, porque escribirse a sí mismo es como escribir a un fantasma lejano, en cuyo fondo de voz muere el ¡Socorro! que se le puede lanzar, pues puede irse a morir cuando le estoy escribiendo y entonces sucedería que la carta, además de incontestada, quedaría interminada. (...) Ya sé que no ha sucedido aún; pero es posible que una de estas cartas -la última- resuma toda la ambición de decir lo más que se puede decir escribiendo, usando esa facultad que tiene el hombre de desdoblarse de pedir auxilio desde el fondo del alma.
(Camm:123-124.)

DESMESURA: Una noche conseguí sacar las vacas a la noche esplendida del plenilunio, toda encharcada de luna, y entonces se produjo la maravilla que puede aumentar en un 50 por 100 la producción de la leche en el mundo: las vacas aquella noche se llenaron de leche, hinchándose más que nunca, rezumando sin poderlo evitar. Así ha quedado probado que la luna fecundiza los senos de las vacas lecheras y quizás de las madres y nodrizas humanas que tienen la leche escasa.
(RAM:147)

DUALIDAD: No existe el hombre que no tiene sombra, no puede existir. Puede hasta existir una sombra sin cuerpo, pero no un cuerpo sin sombra.

Lo que sí existe es el hombre que tiene dos, tres y hasta cuatro sombras. En la gran ciudad y, sobre todo, cuando pasamos a luces más distintas, aparecen las dos sombras, la una de la negación y la otra de la afirmación. Sólo entre esas dos sombras que nos son igualmente queridas, nos gusta escoger la ciudad, y a las dos las convidamos en el café en que tomamos café. Las dos sombras nos sostienen como dos muletas y sabemos las muchas cosas que dependen de tener dos sombras.
(CAP:135-36)

FATALIDAD: En aquella arpa dorada estaba cautiva la arpista.

Se le veía del otro lado de las cuerdas y no podría salir de allí.

Era como un pájaro en una jaula dorada

-¿Pero a qué se puede deber ese encantamiento?

-A que tocaba mal un arpa tan suntuosa... El día en que logre la melodía que conmueva a los hados me podré libertar.
(CAP:93)

IDEALIZACION: Cuando llegaron a los postres en el ágape íntimo, el poeta dijo lleno de tristeza:

-Hoy he visto desaparecer una mujer en el interior de una florería. Iba siguiéndola cuando la vi entrar en la tienda de flores... Primero la vi gulumear entre los ramos de glicinas y de almendros, posándose en las rosas y besando los claveles... Pero de pronto ya no la vi más... En las florerías es donde pueden suceder las cosas de magia más absurdas. (CAP:92)

INTEMPORALIDAD: Se supone que el después del después va a ser como el antes del antes, y entonces en realidad no vivimos en ningún tiempo, no fijamos nuestro tiempo.
(NPMV:34)

IRONIA: Me quedé mirando el retrato y repasándola a ella de cara a su retrato. En el extraño contraste que yo había notado estaba, sin duda, la causa de su mal. ¡Tate! Aquella mujer era una morena admirable, fogosa, grabada en la vida como un aguafuerte y ella se había empeñado en borrarse tiñéndose de rubio. Hay quien es rubia y quien es morena no por puro capricho sino por una lógica que hay que tener presente y que no se puede suprimir. La rubiez era contraria a esa naturaleza.
(EDI:156)

LO INSOLITO: El rubinó era la fruta que sorprende en los comedorestropicales.

Era una fruta amarilla con un carozo en forma de huevo.

Confieso que me gustó aquel huevo duro con pintas rojas, y lo dejé sobre mi chimenea como una curiosidad más entre los riscos de amatistas y los caracoles encrestados.

Pero cuál no sería mi sorpresa cuando, incubado por el calor de la chimenea, saltó un pájaro con plumas de hojas y revoloteó como un loro escapado de su jaula.

Los naturalistas estudian el caso y , desde luego, creen haber encontrado el eslabón entre lo vegetal y lo animal, pareciéndoles lógico que el primer huevo de la primer ave estuviese en el fondo de una fruta. (CAP:143)

METAMORFOSIS: No era brusco, pero decía cosas violentas e inesperadas en el idilio silencioso con Esperanza.

Aquella tarde había trabajado mucho y estaba nervioso, deseoso de decir alguna frase que cubriese a su mujer asustándola un poco Gazel, sin levantar la vista de su trabajo, le dijo de pronto:

-¡Te voy a clavar con un alfiler como a una mariposa!

**Esperanza no contestó nada, pero cuando Gazel volvió la cabeza vio cómo por la ventana abierta desaparecía una mariposa que se achicaba a lo lejos, mientras se agrandaba la sombra en el fondo de la habitación.
(CAP: 75)**

METONIMIA: Siempre había sido el sueño del gran violinista tocar debajo del agua para que se oyese arriba, creando los nenúfares musicales.

En el jardín abandonado y silente y sobre las aguas verdes, como una sombra en el agua, se oyeron unos compases de algo

muy melancólico que se podía haber llamado <<La alegría de morir>>, y después de un último <<glu-glu>> salió flotante el violín como un barco de los niños que comenzó a bogar desorientado. (CAP:15)

MIMETISMO: Era un muchacho moreno de pelo muy brillantado que sólo se dedicaba a domar sus focas, dándoles azotitos en las nalgas negras.

Había conseguido de las focas que tocasen la marimba, que fumasen en pipa, que escribiesen a máquina, que hiciesen punto de *jersey*, que tocasen la guitarra y hasta que cantasen flamenco.

Pero tanto esfuerzo hizo con sus focas, tanto se dedicó a ellas día y noche, que un día apareció arrastrándose por la alfombra convertido en foca. (CAP:92)

OBSESION: El entomólogo dedicado a las arañas vivía en un despacho lleno de telas de araña.

(...) Había conseguido cazar así la araña filosófica, la araña humorística, la araña de la muerte, la araña de la fiebre delirante, la araña crisantémica...

Pero un día cayó en la telaraña la araña mujer, que en vez de retorcerse bailó una danza seduciente, la danza sin miedo de la mujer desnuda, y el pobre dejó de diseñar arañas y se casó con ella. (CAP: 97)

ONIRISMO: Después de probarse su traje de novia dotado de la más ancha y larga cola del mundo, la joven tuvo un sueño vaporoso, en que veía cómo aquel inundante atributo de su traje se convertía en lago de aguas movidas en que nadaban con desesperada e incierta fortuna personas y personillas en cuyo rostro reconocía a los maldicientes que van vestidos de ironía a los enlaces.

Olas de encajes hacían desaparecer algunas de aquellas cabezas, y cuando acabó la tormenta de la pesadilla y el estuario de la gran cola se serenó, aparecieron crestas de flores y galeras que flotaban como barcos de niños.

Al día siguiente, al mirar a su alrededor durante la solemne ceremonia, vio que estaba muy raleada la concurrencia.
(CAP:25)

PARADOJA: Bustamante era, desde luego, el joven que es viejo, o, mejor dicho, el joven maduro y entrecano, que resulta muy viejo.

Solterón , parecía en vida de su padre más bien el padre que el hijo, aunque había tardes que el padre resultaba el hijo del padre de su hijo, equiparándose las dos figuras. En fin, un lío.
(GOL. OC :563)

PRESAGIO: Nunca había podido imaginarme por qué me había dejado de escribir aquel amigo.

Le escribí una sentidísima carta por la muerte de su esposa, y nunca volví a saber de él.

Por fin un día me le encontré en un tren.

En el pasillo confidencial del vagón, frente a la verdad de la noche del campo que rozaba el cristal de la ventanilla, le pregunté la causa de su silencio.

-¿Quieres que te sea franco? -me dijo-. Pues te confesaré que me hizo muy mal efecto tu carta de pésame por la muerte de mi esposa.

-¡Cómo ! ¿Es que quizá cometí alguna indiscreción en mis condolencias?...

-No... Sino que mi esposa no había muerto y murió a los diez

días de recibirse tu carta de pésame. (CAP:125)

RESURRECCION: Aquella muerta le dijo:

-¿No me conoces?... Pues me debías conocer... Has besado mi pelo en la trenza postiza de la otra. (CAP:111)

SOBREIMPRESION: Al entrar se quedó sorprendido porque vio a las dos novias vestidas de blanco y no supo cuál elegir en el primer momento, pues las dos parecían esperarle. Pero cuál no fue su confusión cuando vio que avanzaban las dos hacia él!

Hubo un momento de estupefacción en todos, y nadie se atrevió a intervenir en la escena. Nadie había visto una escena de rivalidad parecida. Aquel suceso sé convirría en un cuadro que más parecía cuadro de historia que nada. (EI:166)

SUPERSTICION: Sucedió con la facilidad que sucede siempre.

- Qué bonito abanico.
- El tuyo me gusta más.
- Te lo cambio.
- Venga... Queda hecho el trato.

Las dos amigas, Patrocino y Julia se abanicaron con sus nuevos abanicos como si probase cada una el aire de la otra.

La cosa pareció sencilla, pero en seguida comenzaron a variar los pensamientos, las emisiones que llegaban para cada una, los soplos del destino, los ahogos cambiados, el enfisema que le correspondía a la débil Julia contagiado a la saludable Patrocino.

Habían trastocado sus caminos y en la noche verbenera atrevió el abanico de las grandes rosas, burlando la celosía del varillaje, la flecha que estaba destinada al pecho de la otra, de la risueña Patrocino. (CAP: 86-78)

TELEPATIA: No se le había visto nunca tan desahogado y tan sediento como aquella noche.

Hombre formal, recio, de vacaciones pocas veces, porque era agricultor de grandes iniciativas en sus fincas próximas y en sus fincas lejanas, tenía asombrados a sus amigos por como pedía champaña en el refugio de <<El pez que canta>>.

-Pero ¿qué te pasa?- le preguntaba su lugarteniente.

-Que me arde la garganta. ¡Más champaña!

Las botellas se agrupaban sobre la mesa como en un juego de bochas.

-Ya es bastante... No va más... Vámonos- dijo autoritario su compañero de viaje, y le llevó al hotel.

El portero les entregó un telegrama y al abrirlo leyeron consternados: <<Bosque ardiendo. Capataz.>>

**Entonces comprendieron aquella sed inesperada e inagotable.
(CAP:91)**

JUEGOS DE POETA

Las aportaciones literarias de Ramón son mezclas, combinación de géneros que aparecen como nuevas formas de escritura. Empiezan con una intención inicial y terminan en otra. Cuando Ramón escribe cartas, adopta un tono confidencial y acaba en "monólogo dialogado" cuando biografía termina en superhistoria; cuando elige la novela se transforma en cronista; lo que inicia como poesía concluye en Greguería. Ramón no quería ser literal.

Ramón juega con su hiperrestesia. Las Greguerías fueron la forma de escritura más utilizada y más distintiva de Ramón. Se sentía tan identificado con ellas que en la intimidad las llamaba *Gregues*, apodo para un género tan variado y tan indescriptible que "con una pinta de un color indefinido, lo define todo". La etimología de Greguería es la siguiente:

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; pero yo planté esa bolita y tuva un jardín de greguerías. Me quedé con la palabra por lo eufónica y por los secretos que tiene en su sexo.

Greguería algarabía, gritería confusa. (En los anteriores diccionarios significaba el griterío de los cerditos cuando van detrás de su mamá.)

Por lo menos no puede haber duda de que ha bautizado un género con una palabra que estaba perdida en el diccionario, que no era nombre de nada y que ahora, al

ser pronunciada por alguien en un diario, o por un micrófono, hace que resulte aludido yo, que cambié su sentido, que la convertí en lo que no era.

(TG: XXII-XXIII)

Las primeras Greguerías aparecieron en la revista *Prometeo* el año de 1910 y, a partir de entonces, se convirtieron en creación constante. Son el género y el ideal estético de Ramón que culminó en un juego de combinaciones extrañas llamadas Ramonismo.

El término Greguería alude a todo "lo que gritan las cosas". Como Greguería no significa nada, puede significar todo, pues en realidad es algo inherente a la textura misma de la naturaleza humana. Es un proceso mental o un estado de alma. Las Greguerías son "el atrevimiento a definir lo que no puede definirse. a capturar lo pasajero, a acertar o a no acertar lo que puede no estar en nadie o puede estar en todos", pero sin tener parecido con nada de lo ya dicho.

La definición de Greguería comienza con la negación. No son ni reflexiones, ni aforismos, ni chistes, ni chuscadas, ni sentimentalismo rabilargo, ni cursilería rabricorta, ni frase célebre. Sin embargo, existen afirmaciones posibles. En el prólogo de *Total de Greguerías* Ramón explica que las Greguerías tienen algo de haikai en prosa y de kasidas arabigo andaluzas. Los ingredientes son un poco de adivinanza, expresiones o frases contradictorias o metáforas optimistas. Además, son un arte cultivado desde la antigüedad y entre los greguerizadores más destacados Ramón incluye a Eurípides, Luciano, Horacio, Carlomagno, Shakespeare, Pascal, Francisco Quevedo, Luis de Góngora, Victor Hugo, Jules Renard, Paul Valéry, Rubén Darío.

Ramón se adelantó a su época. Quería que las Greguerías fueran parte de la cultura urbana publicitaria. Las quería ver escritas en los bancos públicos, en los pretilos de los puentes, en las mesas de los cafés, en los fogones o en cualquier otro recinto público para que hicieran las veces de destellos poéticos o de imágenes mentales.

La fórmula de greguería es la siguiente: "Humorismo + metáfora = greguería". Cada greguería es "una ley mínima pero exacta", es una figura del pensamiento, un ejercicio de conocimiento basada en la filosofía estética de Ramón de la cual desprende toda su creación literaria. Humor y metáforas son inseparables, hacen que los límites del sentido y del sinsentido sean confusos, múltiples y discontinuos. Representa un cambio en la manera de comprender y de asimilar el mundo. Las Greguerías son fragmento y conjunto:

La Greguería es para mí la flor de todo lo que queda, lo que vive, lo que resiste más al descreimiento. (TG:XXI)

La greguería es el atrevimiento a definir lo que no puede definirse, a capturar lo pasajero, a acertar o a no acertar lo que puede no estar en nadie o puede estar en todos. (TG:XXV)

No las doy un aire más poético, porque son sólo fatales exclamaciones de las cosas y del alma al tropezar entre sí por pura casualidad.

Trato de volver a narrar todas las cosas y todos los sentimientos, con interés, y al mismo tiempo con modestia y con amor. (TG:XXXI)

La greguería tiene menos retintín de cristal y menos boca chica de epigrama sentimental. No puede ser escrita en abanicos. Es aneroide.

No es ni lo demasiado poético ni lo demasiado chabacano. (TG:XXXVIII)

La Greguería es silvestre, enconradiza, inencontrable.

La Greguería es la audacia y la timidez, es la manera sin amaneramiento, es la manera que no es más que la manera, y que, por no ser, no es ni la cierta manera.

La Greguería es como esas flores de agua que vienen del Japón, y que siendo, como son, unos ardites, echadas en el agua se esponjan, se engrandecen y se convierten en flores.

La Greguería resarce, consuela, es un refrigerio inesperado. Sacia como un cuscurro de pan entre

planes y planes, o como un vaso de agua entre la sed falsa de los negocios o de las especulaciones incurables. (TG:XLIX)

La Greguería es, por su forma, por su envase, la pequeña urna cineraria que yo necesitaba para mis cenizas cotidianas, y que me ha dado la medida de la aspiración, disuadiéndome de todas las accidentales aspiraciones insensatas.

La Greguería tiene el brillo de los azulejos y su policromía; es un clavo sobre una pared -un clavo al que se mira intensamente-; es lo que hay en nuestros redaños y en lo que se aprieta la emoción de la vida y el temor a la muerte; es lo que podemos tener de todo: la sospecha venial. (TG:L)

La Greguería es ultravertebrada, y está bien en los libros y en los periódicos, y se ajusta en las máquinas de imprenta ella sola, buscando y encontrando la ranura precisa.

La Greguería es la amiba de lo nuevo. La Greguería es una mirada fructífera que, después de enterrada en la carne, ha dado su espiga de palabras y realidades. (TG:LI)

La Greguería desobedece, la Greguería es matar a su tía, Greguería es el nombre más apropiado de las cosas, la Greguería es revolución serena y optimista del pensamiento, La Greguería es la más poética broma de la vida.

Greguería: repaso estricto y poético de la vida y después de ese repaso número veinte mil un nuevo hallazgo, pues se presentan y hay que desechar muchas cosas que quieren ser y no pueden ser.

Inocencia, acción y trasluz, buscando una nueva veta, construyendo y construyendo galerías bajo tierra y a veces bajando como buzo al fondo del mar para no encontrar a lo mejor más que manos de pianistas muertos. (TG:LXXI)

Las Greguerías deben defenderse en conjunto -por eso deben ser muchas- que sean panorama nominusculería. No deben ser hiperbólicas, para lo cual deben tener raíces entrañables en la realidad. Los que las hacen con afectación y pedantería están perdido, pues las imágenes mentidas no pararán. (TG:LXXII)

Ramón se deleitaba con animar la vida misma. Escribió siete auto-biografías y muchas más biografías de escritores y de pintores: Quevedo, Goya, El Greco, Poe. También escribió efigies o retratos de personajes conocidos en los que nunca pudo evitar su intervención personal:

Claro que meto historia propia, ayes propios, matices y vericuetos propios en esas biografías; pero siempre es <de otro> de quien trato y, además, a conciencia, porque mi empeño es no mentir: es que si algún día me encuentro con el biografiado -alguna vez todos nos hemos de encontrar- no me reclame la verdad que no dije y me desafie por las mentiras que llegué a decir. (Camm:109)

Ramón juega con el tiempo. La versión modificada de la biografía es la Superhistoria. A partir de hechos históricos, rasgos culturales y datos biográficos, Ramón crea circunstancias idílicas que contienen un poco de verdad y un poco de sospecha, pues dice

que sólo los leones de oro de los tronos saben historia, así que todo el que no fue testigo directo de algún acontecimiento histórico sólo puede ser superhistoriador.

Ramón escribió seis novelas superhistóricas: *Doña Juana la Loca; El Caballero de Olmedo; Doña Urraca de Castilla; Los siete infantes de Lara; La emparedada de Burgos y La Beltraneja*. En estas historias, no es fácil distinguir lo que es realidad y lo que es leyenda, lo que es testimonio y lo que es recreación literaria. El trabajo de un superhistoriador consiste en rescatar el pasado, las ideas y tensiones vitales de un determinado momento que al ser ampliadas con elementos psicológicos y efectos dramáticos, permiten conocer la historia inesperada y fantasmagórica de quien se habla, la que no puede ser documentada. El superhistoriador debe reanimar la historia con la lírica para dar un sentido de novedad a lo antiguo o bien, convertir el pasado en porvenir. Es como dar a todo lo vernáculo una segunda oportunidad de vivir sin las restricciones ni los prejuicios de la época en que surgió. La explicación de Ramón es la siguiente:

Soy el inventor de la Superhistoria y por eso puedo dar algunas explicaciones sobre lo que significa.

La Superhistoria va más allá de la historia estamperia-así incluyo estampa y estampación- seca y amanerada.

Se mezcla lo que no sucedió que quiere mezclarse con lo que sucedió por una ley compensadora, que yo llamaría <<la ley del todo sucedido o insucedido>>.

Construída sobre datos históricos subconscientes - la supermemoria atómica-, aprovecha que nuestra fotocélula esencial ha vivido todos los tiempos desde el minuto inicial del hombre en el mundo.

Junto a la teoría de la fatalidad coexiste la teoría de lo cambiante en una confusión de hechos y tiempos perfectamente

posibles.

¿Cómo está leyendo <<La Divina Comedia>> ese personaje , cuando <<La Divina Comedia>> sólo aparece un siglo después? Porque cualquier libro de cierto tamaño que el lector mire fijamente, es <<La Divina Comedia>>: pasiones humanas y miedo al Cielo y al Infierno.

La cronología y distribución conexas de la Historia equivoca el envejecimiento de lo que fue.

La historia de reyes y personajes es inesperada, como la de la mujer y el hombre, y está llena de su súbito desistimiento.

-Ya no quiero ser tuya...Quiero vivir sola.

La misma locura acomete a la reina o al personaje.

-Yo no quiero ser la que soy... Quiero ser nube perdida.

-¡Adiós! ¡Adiós!

Los amantes han de saber decir: <<¡Adiós!>>, inmediatamente que se presente el caso , y los historiadores también ; pero ni unos ni otros lo suelen hacer.

Para eso está el superhistoriador: para acoger las desvariaciones de la Historia, que no fue nunca , como se supuso o como dicen los documentos, sino una cosa como la tormenta y como la histeria de los amantes.

Muchos adioses, muchas transformaciones, mucha` brujería, mucha monstruosidad y suposición , mucha suplantación , mucho escalar tronos los escarabajos que se ocultan entre las piedras.

La Superhistoria es, como todo lo que destaca en la vida, una superchería fantasmagórica, una infidelidad perpetua de los acontecimientos, un increíble ser y no ser.

Con una recalcitración extraña, hubiéramos querido que tal hecho histórico fuese de otra manera, y lo queríamos porque teníamos datos decretos para dar con esa nueva manera.

No es artificiosa la creación de la Superhistoria, y aunque parece que se puede optar por cualquier cosa dentro de lo arbitrario, nada que repugne más a la Superhistoria con la sustitución.

Así, sin que yo me haya propuesto ese enlace de animales de la Historia Natural con los reyes, la verdad es que se ha presentado inexorablemente.

No hubiera podido escribir otras cosas que las escritas, en el embate de entonces.

También hay en este cangiloneo entre lo consciente y lo subconsciente que yo directamente procedo de Doña Urraca - línea transvesa, naturalmente- y está en mis árboles genealógicos, viniéndome el recuerdo de la Plaza de Oriente, donde está su estatua , y mi hermana decía señalándola: <<Nuestra antepasada.>>

¿Qué días trigueños y evidentes del otro tiempo hay en mí íntegros?

Son muy sorprendentes los resultados de la Superhistoria, y al amasar el pan de la biografía nos encontramos, a veces, un garullo esencial y hemos dado la mano a una sortija de reina.

Nacemos del ojo del agua del presente y nos unimos al río de la Superhistoria, que va delante de nosotros y no detrás.

La Historia del pasado varía según pasa el tiempo. Los muertos cambian, porque son siempre más antiguos a la par que más modernos.

Unos nuevos rayos equis van a caer sobre la Historia y van a

revelar todo lo que se tragó y que nadie podía pensar que llevaba dentro.

Escribiendo la Superhistoria, se está en el otero de la inspiración suprema. Se siente uno en el centro de los tiempos y se ve cómo el hombre con los ojos vendados no ha sabido, en la hora de la muerte, si le han llevado hacia atrás o hacia adelante, si aprovechándose de su ceguera ha vuelto camino y el río que iba hacia delante ha revirado en esos momentos laberínticos y ha vuelto hacia atrás , cosa insospechable cuando se ha quitado el vendaje de los ojos a una nueva generación.

En mis delirios de superhistoriador he visto muy claro ese fondo de agua de la Historia , su drama, sus ráfagas, sus mentiras que son verdades y sus verdades estultas. Y por encima de todo la inmutabilidad por la que la mañana de Cleopatra e Isabel la Católica está ya en el mismo sitio que nuestra mañana, por un fenómeno que se podría llamar toscamente el de las urnas comunicantes o el acople de los cubos de cristal invisible.

Siempre el problema de hacia dónde va el río del tiempo: si hacia el pasado o hacia el futuro. Lo superhistórico es que vaya hacia el futuro,y, por tanto, somos más viejos que el pasado, que se ha rejuvenecido, porque nos llevó la delantera al ir hacia el futuro y ya está en modernidades, a las que tardaremos mucho en llegar.

Así, una reina antigua tiene ya un sombrero a la moda de tantos siglos en el futuro como siglos de ventaja de viaje a la vela nos lleva entre el pasado y nuestro tiempo, y es más fácil ver con corona a una dama de hoy que ver con esa presea <<demodé>> a la que los pintores de Historia pintan tan equivocadamente.

Por eso lo que le pone más nervioso al superhistoriador es la numismática, pues en la fundición del metal y la moneda queda

como parado el tiempo y amonedado nefastamente lo vital.

Donde me he sentido más triste es en los museos de numismática, viendo la única cárcel verdadera de lo fugaz.

Recorriendo solo el París nocturnal, junto al Instituto de Francia, en aquella rinconada frente al Sena, veía iluminada una vitrina orgullosa -la ventana de la Numismática oficial en que se veían unas medallas de fundición académica, y comprendí que los solitarios desheredados se vuelven suicidas al mirar en su grave soledad la importancia y presunción del tiempo que hay en aquellos implacables relieves y en sus exergos retardatarios, siendo por eso por lo que se tiran al negro río.

La Superhistoria va contra ese estrangulamiento y limitación de la Historia, llegando a esa gran liberación del alma que es ver por encima de la Historia el correr siempre presente de la vida.

La Historia es perder los dientes, y por eso los niños con las encías nuevas no tiene historia y les van saliendo poco a poco, Nerón, Don Pedro el Cruel, etcétera, etc.

Los leones de oro de los tronos, son los únicos que saben Historia.

La Historia es estar muertos, y nosotros estamos vivos y por eso sólo podemos atenernos a la Superhistoria, que es una ciencia tan joven que representa el goce de vivir y presentir, lo que es tan infantil que nos remonta a la mayor niñez, al no haber nacido aún.

La Superhistoria es escaparse a la historia confinada que resulta tan pobre por rodearla de límites y de elementos intransformables e intransferibles cuando puede acogerse a la constante de la improvisación.

Muchos problemas levanta y suscita la Superhistoria, como el

de la desigualdad de medida de los siglos, porque hay siglos que dirán ciento treinta y cinco o ciento noventa años y otros que sólo duraron quince años o cinco minutos.

En vez de la interpretación tardía de la Historia, yo propongo su interpretación futurista y desinteresada, es decir, la interpretación supersubconsciente y superidealista en vez de la interpretación materialista y soez. (JL:369 -372)

Ramón juega con el porvenir. Además de la Superhistoria, otra versión posterior de novela, es la que aparece en el prólogo de *El hombre perdido*, la novela más inconexa de todas las escritas por Ramón. La justificación literaria es más interesante que la obra misma. Explica la manera en que el autor relaciona la vida y la novela, el mundo actual y la literatura en el concepto de "novela de la nebulosa":

La vida y la novela son una ilusión, la ilusión de encontrarse uno a sí mismo. ¿Pero no están en uno mismo esas cosas que no se sabe lo que son y que aún no son cosas ciertas y creadas porque la naturaleza inventa el árbol pero no el armario?

Mezclado a esas ilusiones vagas y ciertas lo subconsciente *de la vida* que no es lo subconsciente *del hombre* que llega a ser monótono.

Con esos dos elementos se logra algo de la quinta dimensión que es lo que quedó por presentir y por decir, pues en la realidad el nuevo elemento que tiene que ver con la quinta dimensión es el fondo y entretelas del "frigidaire" en las casas que *no tienen frigidaire*.

Lo que no es adivinación o perdición en arte es retrato personal y restacueril.

Hay una realidad que no es surrealidad ni realidad subreal, sino una realidad lateral. En los sindulios del beloferonte no

hay más que huevos fritos y lógica bostezante.

El dominio del mundo, entre lo que vivimos en último término es lo irreal porque todo lo real, por muerte, por consunción o sólo por el paso del tiempo de ayer a mañana, resulta fatalmente irreal.

Lo mayor humano, lo más a lo que se puede llegar, lo que más grande nos hace es la suposición, el que podamos suponer a Dios, o la muerte antes de morir, todo el más allá. Dar esos misterios sin aspavientos ni melindros.

La realidad tal cual es, cada vez me estomaga más y cada día que pasa me parece más una máscara falsa de otra realidad ni tocada por la confidencia y la pluma. (EHP:7-8)

Cada vez me indigna más la glosa naturalista y monótona de la vida, sin lo inesperado, sin lo escardado, sin eso que no es desesperado chiste sino incongruencia fatal, verdadero trastrueque sin cinismo y sólo por azar.

La puesta en fila de situaciones y desenlaces preconizados, me parece que cada vez merece menos la pena de ser vivida y ser leída.

Las cosas de la vida hay que traducirlas al otro lado del mundo y mientras no esté intentada esa traducción su lenguaje es falaz, hipócrita y pretérito.

Mezclar los sucesos y sueños de la vida es la cura con la triaca máxima pero el secreto de que sea eficaz esa medicina está en la dócificación de las extrañas sustancias y acaecimientos que entran en la novela para deshauciados. (EHP:8)

Ahora que el mundo ha entrado en una pausa de paz, voy a dar en serie varias novelas de la nebulosa, pues cada vez estoy más convencido de que decir cosas con sentido no tiene

sentido.

Sólo en la reconstrucción en el más allá cerebeloso se podrá encontrar el sentido de lo sin sentido. El fracaso de lo que aparenta tener sentido es que cada vez se desorganiza más y lleva más a la disoluta locura. (EHP:8)

Lo que menos merece la vida es la reproducción fiel de lo que aparenta suceder en ella. En salvarse a la lógica sin perderse por eso en lo ilegible está la escapada a la dura y mezquina realidad. (...) No es una obra de estilo ni cosa que lo valga y esos que ese pasan la vida viendo como se repiten dos palabras en la misma página para criticarlo se encontrarán a veces ciento cincuenta veces repetida una palabra en media página.

Es una mezcla de cochina e ideal realidad con cochina e ideal irrealidad, en una palabra la Cochinchina.

Es la vida tal y como la he visto desde el punto de vista de piso deshabitado con apariciones ;El gran lío de la vida! (...) ¿Quién sabe cómo es la vida? Nos sorprenderá siempre como lo más inesperado viendo que lo que parece no es lo que parece, sino otra cosa ni buena ni más mala, sino simplemente *otra cosa* nos salvaremos a la traición última. (EHP:9)

En estas novelas de la nebulosa o la nebulina- según le guste más al lector-, el orden de los capítulos no acabaría de alterar el producto aunque están sometidos a un orden cronológico que va de la vida a la muerte en pasos vacilantes pero verdaderos, pues estos son hechos que han ido sucediendo con lapsus de desmemoria e intermedios sin interrupción y están contados siguiendo una veracidad improbable pero verdadera, debiendo confesar que yo no he puesto ni he quitado nada que no debiere ir necesariamente.

El sentido de estas novelas es buscar cosas menos convencionales, menos amaneradas, en otras dimensiones de la vida, escribiendo y escribiendo hasta acabar sin detective ni

víctima, revelando como nos ataca el mundo confuso de hoy, librándonos así de su realidad y de sus esquinazos, superándonos por la queja o la invención. (EHP:10)

Yo sé porque por el sólo hecho de amontonarse las cosas como se amontonan va a hacer un efecto cruel y terrible esta novela que es un sueño real, no un sueño soñado ni recordado. (...) Toda forma de realidad acostumbrada es algo llamado a anticuarse. Sólo no se anticuará lo que no ponga formas demasiado exactas y monótonas a lo abstracto y a los concreto, encontrando la subterránea pasión que tiene lo que vive de no morir y de vivir enterándose, por encima de las mezquinas conversaciones, que no sirven de nada.

Aquí está recogido algo del tejemaneje del vivir, su gangrena gaseosa, su sueño de realidad cambiado por una estilográfica.

El que sea una novela de la nebulosa no quiere decir que tenga nebulosidades, pues he intentado entrar en las sombras de la antemuerte y descubrir no por prurito de novedad ni de originalidad cosas ortopédicas del vivir.

Algunos se atreverán a decirme que ésta no es la vida. ¿Y por qué pueden creer que es otra si a todos les tocan vidas diferentes? Este es un promedio de lo diferente, de lo hallado, de lo no hallada, de lo concebido como posible y del goce de lo inconcebible que es uno de los mayores goces de la vida. Es busca, vago movimiento, exasperación traslaticia, deseo de ir a *otro sitio*, otro sitio que no es la fantasía confeccionada de siempre. (EHP:11)

¿Qué con este sistema de suposición se puede crear la perniciosa moda de la nebulosa?

Vano sería creer que con cualquier cosa se hace nebulosa. No se podría ni abrir un libro de falsa nebulosa.

Las novelas de la nebulosa han de ser escritas en estado

nebulítico -más allá del estado sonambólico- y con fervor de arte, pues no se trata de una obra de fenomenología disparatada, sino de una obra literaria que sirva para detener y calmar la muerte, mimando sin tesis alguna la evidencia de que el hombre en definitiva, vive perdidamente perdido.

Mi sensación de la realidad es que es mucho peor, más confusa y que prepara más encerronas que las que refiero en esta novela. (...) La novela no es sólo "la antología de lo posible" como ha dicho alguien porque también es la antología de lo imposible.

El novelista es el que enseña a aprovecharse de la vida antes de morir. (EHP:12)

Ramón juega con la universalidad. En *6 falsas novelas*, Ramón dejó por escrito su extraordinaria aptitud para recoger algunos rasgos de identidad de diferentes países. Cada falsa novela pertenece a un país, a una región o a un grupo cultural. Hay la novela Rusa, China, Tártara, Negra, Alemana y Americana. Estas novelas cortas mencionan ciertos exotismos y particularidades culturales tomadas de la pintura más que de la región geográfica a la que pertenecen. La ambientación y el paisaje son reflejos de una visión plástica que Ramón describe como "¡Milagros de lo subconsciente!":

Salen estas novelas, tal como nacieron, pues yo apenas me acuerdo de los estados sonambólicos en que incurrí para escribirlas -sobre todo la Falsa novela tártara- y cómo logré darlas sencillez. (FN:37)

Ramón juega consigo mismo, se desdobra. Ramón cultivó el estilo epistolar al final de su vida. Sus cartas son variadas pero casi todas dejan relucir un aire de melancolía y de recapitulación de una vida y de una época. A veces son fragmentos de vivencias entrañables, a veces confesiones religiosas y en ocasiones, desdoblamientos.

Las cartas buscan la absolución, la confidencia de los recuerdos más recónditos de su ser. Entre más da de sí, más siente que le falta por decir, convencido de que es imposible llegar a un estado puro de verdad:

Oscilo entre dos contrarios, el pensamiento de que te lo he dicho todo y la sospecha de que no te he dicho nada, aspirando gracias a estas cartas a poder sonsacar de mí cosas que de otra manera, sin este tirón que opera el género espistolar no podría haber llegado a decir nunca ni a saberlas yo mismo.

Espera que encuentre el tono y cuenta con que hay un misterio que siempre dará interés a la promesa de una nueva carta, el misterio del día siguiente, de la semana siguiente, de la quincena futura que nunca sabrá el hombre cómo va a ser ni lo que va a suceder en su desconocido tiempo. (CAMM:162)

En estas cartas lo que quiero lograr es decir algo de lo recóndito que hay en mí. ¿Qué es lo más recóndito de lo recóndito? ¿ Los guantes que por dentro tienen las manos? ¿El sombrero de copa que llevamos dentro del pecho y del que sacamos lo más cordial de que somos capaces? ¿Ese cubo con peces que sacamos del lago interior?

Yo busco afanosamente esa reconditez cuando me pongo a escribirte y espero encontrarla algún día, pues persisto en escribir estas cartas sin sobre. (CAMM:171)

Mis confidencias me aligeran de lastre en mi deseo de ascensión al cielo y a través de todas mis declaraciones hay una visión cariñosa del mundo y sus pobreza, pues mi lema es que "vale más tener el corazón alegre que la vida feliz, pues un corazón alegre lo suple todo". (NPMV:8)

Las cartas son un "ofrecimiento", una manera de fijar momentos significativos de la vida. Por su tono de verdad, siempre tienen algo de belleza dolida y de compasión, de

repaso y de queja sutil. Algunos ejemplos de estos ejercicios literarios son la carta cubista surrealista, las cartas desesperadas, las cartas a las golondrinas y las cartas llanto, todas ellas escritas bajo un estado de ánimo particular, bajo la influencia no de una inspiración visual sino de una sensación dominante:

CARTA CUBISTA SURREALISTA:

Mi querido Ramón:

Te voy a escribir una carta cubista-surrealista.

Todos los volúmenes de las cosas están delante de mi y, sin embargo, no son míos, están en el inventariado del mundo y tienen ya el precio de la almoneda.

Así el espectáculo de la vida se va subdividiendo en cubos y todo lo que me rodea es superreal, es decir, está más allá de la realidad, se ha desplazado, se lo han llevado, se ha desdibujado y hace gestos inesperados de naturaleza muerta *picassiana*.

Si bien se mira, lo que nos acompaña se va con-virtiéndose en otra cosa -transformismo cubista- y por si eso fuese poco el surrealismo lo disgrega, lo mezcla del modo más dispar, amontonándolo en una prendería de objetos nuevos y viejos, desmoronándolo como si un carro de mudanza perdiese el corsé y se comenzasen a caer cosas por el camino, quizá en medio del campo si la casita a que nos mudamos está en las afueras.

Todo se va clasificando para otra mano o quizá para el arrumbadero general. El frutero se ha vuelto medio cuadrado y la jarra se ha vuelto también desigual.

En el azucarero ha habido también transformismo y los terrones al pasar a la inmortalidad se han vuelto de mármol.

(CAMM:205)

CARTA DESESPERADA:

Eso sí, las cartas desesperadas, las cartas de un amor fallido, las cartas a un ausente que no vuelve, tienen facha y viveza de cartas por causa de esa misma desesperación, porque son un desahogo de diario íntimo y lastimero, secreto como el llanto.

(CAMM: 209-210)

CARTA A LAS GOLONDRINAS:

Ejercicios espirituales de golondrinas, texto de libro con encuadernación de nácar, divagación nostálgica que poder volver a leer otro día de otro año a la hora en que hay colgaduras de almas en los balcones, es lo que yo he querido hacer con esta letanía en que si alguna metáfora se ha repetido —procuré que no— la perdonéis porque letanía es un poco repetición.

Lo que vale es estar entonados, místicos, elementales, con mirada de moribundos vivientes, candentes, bondadosos que van a vivir muchos años gracias a la breve oración de las golondrinas, al leer y volver a leer estas cartas, que estarán mejor cuando se pongan amarillas. (CAG:16)

CARTA LLANTO:

Sigue llorando el niño, como levantando en mi carta un borrón de esos que promueven las lágrimas, sacándolo de la tinta guardada en las letras.

Pienso también que un niño llora por los pecados de todos, además de revelar por ese mismo llanto que existe el pecado original, escandalizando y poniendo de relieve con sus lágrimas todos los crímenes y mezquinas estafas que no pueden dormirse la noche del calor. (CAMM:116)

Ramón juega con la existencia. Ramón demostró sus dotes de cronista de la vida y de la muerte. Fue cronista de cementerios en su libro *Los muertos, las muertas y otras fantasmagorías* y cronista de circo en *El circo*.

Como cronista de la muerte, Ramón propone la idea de "vidamuerte", como eje de la existencia. Por esta razón cuando habla de la muerte también reafirma lo que es la vida. La idea de vidamuerte es una constante en sus obras, motivación literaria que se remonta a los ritos fúnebres de los egipcios:

Los egipcios, que son los que más hurgaron en la muerte y se preocuparon por sus vacíos espacios, nos dejaron una lección resumida de la muerte.

Encontraron un doble de todo para no dejar tan solo al muerto representado por su doble, y tenían de oro los cabellos del muerto para que el indeleble metal se mezclase a su inmortalidad, y colocaron un escapulario de oro para señalar en el pecho el sitio del alma, y previnieron de amuletos y armas al muerto para que se defendiese de los grandes monos que en la ultratumba se dedican a pescar almas.

Vivieron con fino perfil la vida, la engrandecieron por ese respeto a la muerte, y en sus festines con danzas de almeas pasearon el trineo de un sarcófago para abrir los ojos de los vivos.

Mientras no haya en la vida ese fondo de muerte no tendrá la vida su augusta creatividad, su inspiración de arte, su noble altivez. (LMM :57)

En contraposición a la muerte, la vida se intensifica

La vida no es favor, no es chanchullo, no es intriga. La vida tiene que ser gracia espontánea, éxito sencillo, pensamiento consagrado, encuentro silencioso. (AUT:627)

La vida son injusticias sumadas de injusticias, siendo lo único que se puede hacer: saber escapar- estar escapando siempre- de esas injusticias. (NPMV:15)

Es innegable que hay que mejorar la vida y que con el paso del tiempo se va mejorando, legislándola mejor de acuerdo con el índice de leyes que sabemos que están en turno, pero eso no quiere decir que, mientras, no se sienta la vida estable e inventora. (AUT :630)

El circo es la escenografía que elige Ramón para sus crónicas. El circo alude a la idea de espectáculo y de tragicomedia, combinación de humor y de dolor. El cronista de circo es el que sabe muchas "malicias escondidas":

El cronista de circo sabe también terribles anécdotas de los circos del mundo, como por ejemplo, que en Turquía, cuando el ilusionista presenta la cabeza que acaba de cortar, no es el espectáculo un juego de espejos y un fenómeno de ilusión, sino que ha sido una verdadera ejecución, y aquel que sale después como el caballero de la cabeza recompuesta es otro, caracterizado de un modo semejante al que acaba de perder la vida. (AUT: 354-355)

Yo quiero emplear con viable coexistencia las dos sustancias: la de la seriedad y la de la broma, creyendo que toda credulidad hay que mezclarla con cierto escepticismo, siendo por eso al mismo tiempo que cronista del circo cronista de los muertos, con la misma preocupación y asiduidad que del circo desde hace muchos años.

Primer cronista oficial del circo fue un nombramiento que me hice yo a mi mismo y que escribí, además de en mis tarjetas,

sobre la tablilla de los periódicos, sin que nadie me disputase el derecho a ese título (AUT: 353)

En los circos extranjeros, donde no saben que soy el primer cronista oficial del circo, ejerzo, sin embargo, un poderoso imantismo y me cogen de la nariz los prestidigitadores para provocar en mí una gran hemorragia de monedas de oro, y el clown prepara su caída en mi regazo, sorprendiéndose mucho de mi sonriente impasibilidad de "señor que ya sabía lo que iba a suceder". (AUT:354)

Ramón juega con el público. Entre las múltiples extravagancias que cometió Ramón a lo largo de su vida, están las memorables conferencias que impartió desde el trapecio de un circo en Madrid, desde el lomo de un elefante en París o subido en un farol de gas en la ciudad de Gijón, pero no menos sorprendentes fueron sus conferencias-maleta en las que manifestó su indiscutible vocación de conferencista y de prestidigitador.

La utilidad de sus conferencias eran objetos alusivos y elocuentes que en su mayoría pertenecían a la colección de trebejos encontrados en el Rastro de Madrid, en casas de anticuarios o simplemente al azar. Los objetos eran sus hallazgos personales que iba renovando de conferencia en conferencia.

Por medio del ilusionismo, Ramón demostraba que lo mismo da ir de la vida a la literatura o de la literatura a la vida porque no son mundos separados sino complementos de un mismo proceso llamado vivir. Para él la estética no era una postura sino un estilo de vida, un instrumento de conocimiento y no un mero artificio.

En las conferencias-maleta Ramón dejaba por sentado que cualquier cosa tomada de la realidad cotidiana, aun la más trivial, podía complacer a los sentidos si era bien mirada y si estaba dotada de significado. De lo que se trataba era de unir una idea o concepto a cada uno de los objetos para que al final de la presentación el público pudiera sentirse satisfecho

de haber ensayado una comprensión metafórica del mundo que a fin de cuentas era la parte medular de su concepto de "literatura vital".

El ilusionismo de Ramón consistía en una ingeniosa secuencia de sutilezas y de minucias llevadas hasta la desmesura. El ilusionismo lo obliga a hacer una introspección psicológica de los seres humanos, y en este marco delineado por dos extremos encontraba innumerables intuiciones y matices de igual valor. Algunas reseñas breves escritas por Ramón en *Automoribundia* son ejemplo de su gran versatilidad de oratoria teatral.

CONFERENCIA TRAPECIO

Después subí a mi trapecio, y a continuación de un "Respetable y querido público," desplegué un larguísimo papel y leí:

No os asustéis. Todo lo quería traer escrito en una sola cuartilla, puesto que alarman tanto los mazos de papel con que se presentan algunos oradores.

El orador de trapecio -nuevo género de la oratoria- tiene que ser breve por fuerza, porque carece de agua con que refrescar y fertilizar su oratoria. Ya habrá un momento en que me quedaré un poco afónico, lengüicortado, y no tendré más remedio que callar. No he querido que me pusiesen el cacharrito de los loros, porque entonces hubiera resultado el verdadero loro de la oratoria.

Al decidirme a dirigiros la palabra para agradeceros el haber venido aun después de saber a quién estaba dedicada la velada, lo primero que me planteé fue el problema de cuál debería ser la tribuna de un orador de circo. surgió el elefante en mi imaginación, como estrado magnífico para un orador; pero como ahora no tiene elefantes el Circo Americano pensé en el trapecio.

Primero me metieron miedo con el terrible calambre de los trapecistas; pero yo os digo, después de haberlo ensayado, que lo que se siente aquí es que se está al nivel de vuestras miradas y a salvo de ese hundimiento y aplastamiento que se siente en el fondo de la pista.

Así, por primera vez, realizado yo con franqueza lo que muchos oradores hacen sin darse cuenta: columpiarse y estar en el trapecio de la coladura. Sólo sabiendo como yo ahora que se está de verdad en el trapecio, no se está en la higuera.

Eso sí, ya que la red es muy entretenida de tender, pedí que pusieran debajo una de esas colchonetas de circo de deformes abultamientos que están rellenas con artistas malogrados, deshechos, y que así no pierden el contacto con el espectáculo y son algo útiles.

En caso de apuro bajaré por la escala de mi larga cuartilla.
(AUT:352)

(...) Muchas veces han llamado a mi prosa funambulesca y me han aludido con los venerable títulos que representan las más altas categorías en el circo. Por eso, nada me ha parecido mejor que hacer bueno lo que me decían. Por eso estoy aquí refugiado en esta alta rama del circo y ;que me caiga del trapecio si he conspirado lo más mínimo para que se me hiciese este homenaje! El que habla desde un trapecio es como el que os habla en su lecho de muerte

"Soy así" -es la única disculpa que se me ocurre. Yo amo y siento esto, convencido de que la vida es una cosa grotesca, que donde se exhibe mejor es donde lo grotesco se armoniza y adquiere expresión artística, arrebatadora: en el circo.
(AUT:353)

CONFERENCIA MALETA

Di conferencias sobre el arte y la poesía, pero el éxito principal se debió a mi invención de las conferencias maleta, prestigitación cándida alrededor de los objetos más diversos que sacaba en mi gran valija y que renovaba a cada nueva conferencia.

Bolas lucientes de pasamanos de escalera; bolas de mi brillante techo; una estrella de mar disecada; soldados de un juego de bolos; una guitarra a la que quitaba la madera de su frontis y aparecía con un corazón colgante, tripajos, el rayado de las costillas y la dorsal al fondo; papeles de música; una cabeza frenológica sobre cuyos casilleros numerados ponía la peluca blanca de la experiencia; la jeringa del afilador; una cabeza de pin-pan-pum con algo de buzón de los niños; un plumero amarillo; un despertador; un candelabro de velas ante el que surgía Gerardo de Nerval; los anillos de diablo, que compré en Berlín; un llamador; pisapapeles; pájaros cantores; una esponja; muñecas rusas de esas de las que de saca mucha familia, etc., etc. (AUT:551)

CONFERENCIA BAUL

Di "conferencias baúl" -evolución de las conferencias maleta- y de un baúl de barco saqué una reluciente sirena valiéndome de una combinación de micrófonos y aparatos especiales de radio que produjeron sensación. (AUT:561)

CONFERENCIA DE LAS MARIPOSAS

Ante el público siempre escogido de Amigos del Arte, saqué mis cartones de mariposas de lentejuelas, entre las que se destacaban dos enormes fulgóridas que yo había arrancado hacía años a un traje luminoso de cupletista comprado en el Rastro.

Comencé convenciendo al público que si sabía decir bien "lepidopterólogo" es que lo era de verdad, y como ayudándome

en la caza de la imagen y de la palabra con mi mariposero rosa, di una conferencia poética que no podría repetir y ya nunca pasado aquel día de credulidad y de ingenua buena fe del Buenos Aires de una singular tarde de primavera en que la calle Florida a la salida de mi conferencia tuvo alegre ruido de un clic con figura de mariposa que regalé con profusión. (AUT:550)

CONFERENCIA SOBRE LA GREGUERIA

Cuando tocó su vez a la conferencia sobre la Greguería, al final solté cien globos hacia la sala con su greguería autógrafa colgando del hilo de cada uno, y durante mucho tiempo he encontrado gente que guarda aquel papelito amarillo y me repite el texto de las que le tocaron. (AUT:551)

CONFERENCIA DE LOS PECES

Otra de las conferencias notables que he dado fue aquella que con mi pez al frente moviéndose en su gran pecera me sirvió para explicar mis experiencias después de varios años de observación diurna y nocturna del pobre animalito.

Los naturalistas que asistieron a mi conferencia hacían gestos de peces que se ahogan, sobre todo cuando revelé el lenguaje burbujido de los peces y los telegramas cifrados de madrugada que lanzan en las altas horas, dejando todo el bocal lleno de burbujas en distinta posición y de distinto tamaño alrededor de la línea de flotación

Las fantásticas mentiras me sirvieron en esa conferencia, como en toda mi obra, de fiel contraste a la verdadera vida del pez, para que así brotase la mayor caridad del comprender y de ironizar, que, sin menoscabarles, merecen las cosas y los animales. (AUT :388-389)

Ramón juega con su imaginación. Los *Caprichos* de Ramón tienen doble vida, son fantasmagóricos. Aparecen por vez primera bajo el nombre de "Otras fantasmagorías", pues fueron hermana gemela o segunda parte, de *Los muertos y las muertas* (1935). Veintiún años más tarde, en 1956, regresan en una versión más extensa llamada *Caprichos*, título que también corresponde a las estampas fantasmagóricas que aparecieron el año 1925. Más que la referencia a un libro, la fantasmagoría es un género inspirado en Goya y recreado por Ramón. Esta perspectiva de porvenir, de premonición y de intuición de una multitud de seres humanos que fueron víctimas de transformaciones inesperadas e insólitas.

Si antes de pasar a muerto Ramón quiso hacer "una contribución a su muerte y dejar una sonrisa de su vida," (LMM: 14) lo mejor será delinear algunas cláusulas supuestas de lo que sería su testamento literario para explicar la idea de fantasmagoría.

1. La fantasmagoría es una combinación binaria, es de naturaleza dual. Es pasado y presente, materia y espíritu, realidad e imaginación. La combinación de causa-efecto o efecto-cause está compuesta por un material literario llamado "concreto espíritu":

Todos habrán puesto del revés este título y lo habrán releído <<espíritu concreto>>, pero, por el contrario, se trata del <<concreto-espíritu>>.

Los <<concretos>>, como se sabe, son elementos de construcción en que entra el cemento. Y hay desde el <<concreto-sidéreo>>, que fue el que utilizó Dios, hasta el <<concreto de hielo>>, en que entra de componente el agua helada, la nieve misma, la que después, evaporada por el calor, deja una especie de ladrillo poroso que tiene grandes ventajas>>

Mi <<concreto>> es un concreto irreal, un <<concreto" en que

entrara como componente el espíritu y que sin poder dar la fórmula exacta de en qué consiste, puedo asegurar que todo obra que no este edificada con él será una obra inconsistente y frágil. (CAP:202)

2. La fantasmagoría es una versión más amplia de la realidad:

No redunda en los misterios de la religión , sino que busca nuevos arrabales del misterio y se sube a escaleras que dan a los montantes del campo, por donde se ven <<cosas raras>>.

La fuerza principal de atracción de la fantasía , lo que obra sobre ella con una fuerza contrapuesta a la de gravedad y que embuda su cabeza hacia el cielo, es la de sospechar, atisbar o acariciar lo sobrehumano.

De ahí la reaparición del suprarrealismo de cuando en cuando, un suprarrealismo que ha palpitado siempre en la mente española , pues, siendo nuestro espíritu eminentemente realista, desde ese realismo se han hecho las excursiones fantásticas , y por eso las creaciones del genio español siempre han resultado suprarrealistas en vez de suprafantásticas.

La mentira de la monstruosidad fue una de las escapadas a la realidad que tuvieron los españoles del pasado, y por eso llenaron sus relatos y sus cartas de monstruos que habían visto , en los que siempre lo humano y lo factible alternaban con lo imaginario. No eran los máximos endriagos los que inventaban, sino humanas variantes de la realidad, algo así como personas duendes en que la persona se injertaba a su máscara. (GOYA:95)

3. La fantasmagoría es todo lo que pudiera ser inesperado. Proviene de la idea de disparate tragicómico:

Esta idea de "disparate" que inventé procede de la persuasión

de que hay cosas disparatadas de un interés que se repite en la vida, cuadros de fantasía que tienen la particularidad de proyectarse en nosotros en momentos lúcidos, grandes arañas que bajan del cielo claro las tardes claras, situaciones que se resuelven sin resolverse, sólo quedándose pasmadas en su absurdidad y todo un mundo embrionario pero que quiere realizarse. (CAP:11)

Muchas veces se comprende a lo largo del vivir que lo que se creyó - disparate era lo que estaba más en razón, y lo que se creyó en razón era adocenamiento y algo peor que disparate, esperpento, o sea, disparate juzgado, disparate horrisono. (GOYA:98)

4. La fantasmagoría es una cosmovisión del mundo y un ideal que aspira a diseñar el destino espiritual del hombre por medio de sospechas. Incluye todo lo posible y lo imposible, o como dijo Novalis, "estamos más cerca de lo invisible que de lo visible". Son apenas una silueta del alma:

La vida y la novela son una ilusión de encontrarse uno a sí mismo. Pero ¿No están en uno mismo esas cosas que no se sabe lo que son y que aún son cosas ciertas y creadas porque la naturaleza inventa el árbol pero no el armario? (EHP: 1089)

5. La fantasmagoría responde a la necesidad de liberar el espíritu, da mayor tolerancia, sirve de quitaprejuicios:

La realidad necesita ser libertada en la fantasmagoría, dando un sentido superior a lo que sucede y señalando sus nuevas formas. (...) La literatura es el consuelo del mundo, y por eso debe animar con la ilusión y la fantasmagoría la piel áspera de la realidad, en contacto de caricia próxima.

Lo único que pide molde ya amparo es la realidad. (ISMOS:354)

6. La fantasmagoría es el juego de la asociación libre, la representación de lo inconsciente y el traslado de lo individual a lo universal:

Quisiera yo dar con lo fantasmagórico, que es algo real aunque inexistente, más diafanidad al barro originario y más convivencia en atmósferas que sólo vivirán en un remoto porvenir.

El secreto es que se haya encontrado la réplica de ciertos sensibilismos del alma en otras almas.

Ha habido un momento, no hace mucho, en que el artista sólo representaba el alma propia, con sus arbi-trariedades y su obscuridad, sin contar para nada con el alma de los demás.

**Ahora hay que buscar la coincidencia con algunos seres más puros que el común de los mortales.
(ISMOS:355-356)**

7. La fantasmagoría supone desplazamientos temporales y una visión metafórica de la realidad a fin de crear un efecto de desmesura. Es un ambiente fantasmal y desproporcionado que hace "más imponente lo humano":

Hay mil aspectos de lo real en sus mareas movidas por lo fantástico que hay que perpetuar. Todas las com-binaciones del mundo son necesarias para que éste acabe bien desenlazado, y si inspira a la vida una ley de la necesidad, se podrá decir que está bien que existan todas las novelas posibles. (EN:287)

8. La fantasmagoría es una convivencia con la vida y la muerte, un estado intermedio, casi somnoliento que es tratado con toda naturalidad a fin de aligerar ciertos

enfrentamientos con las dificultades, los dolores y los temores de la existencia:

Hay que haber deshecho en imágenes , en ironías, en desahogos pintorescos, en sobrepujaciones de lo trágico el temor de morir. (LMM:13)

Ramón juega con la yuxtaposición. El Rastro al que se refiere Ramón no es un espacio de objetos dispares de distintos tiempos y lugares sino un recorrido. El Rastro es recolección, descubrimiento, cierta manera de viajar con la imaginación.

El Rastro es un medio ambiente exterior y un receptáculo de imágenes de vida interior. El Rastro es espejo, reflejo.

El Rastro es un tiempo indefinido. La noción del tiempo de Ramón es sincrónico. Vive perseguido por el tiempo, sometido a la amenaza de los instantes y de una inevitable sentencia de muerte. Su vitalidad lo obliga a fijar lo transitorio, a eternizar lo fugitivo, a atrapar lo efímero y a crear un mundo regido por un orden fortuito en el que predominan las disolvencias y las transformaciones de Greguerfías. El Rastro es la secuencia de momentos oportunos que no suceden ni antes ni después, ni tampoco en otra instancia, aparecen sin forzar la voluntad. Los objetos del Rastro son imágenes desmenuzadas por la imaginación, pequeñas plenitudes o culminaciones de la realidad:

Al tiempo hay que darle un toque o varios toques también. Año tras año parece que han ido agotándose todas las combinaciones curiosas y sorprendentes en que se le puede mezclar; pero aún quedan en él combinaciones y consecuencias extrañas. Siempre habrá una más. Nadie se da cuenta por ejemplo, de que a un mismo tiempo son todas las horas en la tierra, todas. Eso descompone tanto ese escalonado que hacemos de las horas, que no lo podemos creer. Siempre será para nosotros en el cielo y en la tierra y en la eternidad la hora

que suena en nuestro reloj. (RAM:197)

Ramón se declaró "protector de las cosas". Las cosas no son solamente objetos sino fragmentos, símbolos o referencias en los cuales ve materializados sus sensaciones y elucubraciones emotivas de ese Rastro ficticio que es un horizonte abierto:

Yo sólo he logrado que suba el valor de las cosas, que sea señalado lo que las cosas significan en la acción y que sobre lo descriptivo triunfe lo psicológico de las cosas, que es tan importante como la psicología de los genes. (TG:LVIII)

A todo esto la cuesta larga ha ensanchado y se han abierto dos grandes continentes de cosas, largos de recorrer, vastos, llenos de malezas interesantísimas. Ya todo aquí se revela por partes. 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. Ya ahí se vive fuera del plano provincial en regiones escondidas y aisladas en que se desvaría. (ER: 31)

El Rastro es una gran mezcla de cosas inesperadas, cosas que en ningún otro lugar se encontrarían juntas y que sin embargo, tienen sentido. Lo más importante de las cosas es la huella humana que llevan, la manera en que los seres humanos se reconocen en ellas. Las cosas también son extractos y sustancias:

¡Y qué cosas! Cosas carnales, entrañables, desgarradoras, clementes, lejanas, cercanas, distintas: cosas reveladoras en su insignificancia, en su llaneza, en su mundanidad. <<¡Maravillosas asociadoras de ideas!...>>

¡Actitud la de esas cosas revueltas, desmelenadas y amontonadas, simplicias y coritas! Todo tiene una templanza única, nada es ya religioso con ese sanguinario y envidioso

espíritu de los dioses, ni es tampoco pretencioso con esa dura y ensañada pretensión del arte lleno de tan pesado y tan aflictivo orgullo por el estigma de divinidad que obliga a soportar y por los implacables deberes estéticos a que somete. Aquí todo eso parece, se depura y se desautoriza porque es escuela y pura la contemplación como consecuencia de su raíz, de su total, de su completa impureza.

Todo en el Rastro es para el alma una purga ideal que la calma la despeja, la ablanda, la resuelve, la llena de juicio y para que no la fanatice ni ese juicio le facilita un suave escape.

Las cosas del Rastro no están, como vulgarmente se puede creer, en una situación precaria, no; su momento es el momento de paz y caridad después del éxodo y de la mala vida y todas ellas se ufanan y se orean como en el descanso del fin. (ER:II-12)

Las cosas representan distintas culturas, anacronismos, talismanes, fetiches, objetos de ilusionismo. Son la manifestación concreta de los más grandes delirios, inventos, ocurrencias y caprichos humanos. Tienen vida propia. Son lo más tangible de las extravagancias humanas y además tienen gran poder de sugerencia. Contienen una idea latente, una razón de ser. Pueden tener un uso maligno o ser portadoras de deseos o sentimientos, pero en muchos casos tienen dos usos; uno intencionado y otro velado.

El Rastro también puede ser tierra de prestidigitadores. En muchos textos de Ramón, los objetos representan ilusiones que se apoderan de la narración. En momentos, recuerdan las películas de Georges Méliès, porque ambos presentan una nueva manera de percibir y de expresar el mundo visible. El sentido de novedad no se refiere a lo reciente sino a lo sor-prendente. La acción de la pantalla o de la hoja impresa se rige por imágenes yuxtapuestas, asociación libre, elementos disparatados y otros recursos de segmentación. Ambos van de lo concreto a la ilusión. Los objetos son el punto de partida. Méliès era

conocido como "el hombre de las cien mil imágenes".

El Rastro es el depósito del inconsciente de Ramón; sus recuerdos y reminiscencias mentales trasladadas al exterior:

El Rastro no es un lugar simbólico ni es un simple rincón local, no; el Rastro es en mi síntesis ese sitio ameno y dramático, irrisible y grave que hay en los suburbios de toda ciudad, y en el que se aglomeran los trastos viejos e inservibles, pues si no son comparables las ciudades por sus monumentos, por sus torres o por su riqueza, lo son por esos trastos filiales.

Por eso donde he sentido más aclarado el misterio de la identidad del corazón a través de la tierra, ha sido en los Rastros de esas ciudades por que pasé, en los que he visto resuelto con una facilidad inefable en esquema del mapa prendido del mundo natural. (ER:9)

Pero el Rastro es sobre todo, más que un lugar de cosas, un lugar de imágenes y de asociaciones de ideas, imágenes , asociaciones, sensibles, sufridas, tiernas, interiores, que para no traicionarse, tan pronto como se forman y a continuación se deforman en blancas , transparentes, aéreas y volanderas ironías...¿ Cómo y hasta qué punto darían explicaciones por haberse formado? ... Se suceden unas a otras sin detenerse por tremendas o balbucientes e ingenuas y se las acepta y se las sonrío o se las lamenta y se las suelta.

Entre todas estas asociaciones de ideas y estas imágenes hay una absurda, pero insistente y decorativa. Se forma del recuerdo imponente de esta región inexplorada de la China , de cuyos tesoros se tienen ideas muy inciertas y en la que están emplazadas las tumbas de la dinastía china de los Ming...Es desolado y vasto el cuadro...Por una puerta abierta en una tapia, de la que sólo quedan dos retazos en ruina, se entra en

el inmenso valle fúnebre, en cuya larga avenida abandonada, llena de erial y de piedras , hay alineadas en dos filas figuras de un tamaño gigantesco, sin pedestales para más realidad de la escena, para más humanidad de las imágenes... (ER:15)

La mirada y la palabra pertenecen al Rastro de Ramón. Cada una recoge bellezas bien avenidas. El Rastro es Greguería y es letanía. Es el espacio en el que Ramón distribuye su pensamiento, su sensibilidad y su imaginación. Recopiación de fragmentos metafóricos con los cuales concilia términos e imágenes.

La Greguería es materia prima, la chispa inicial, que prende una divagación prolongada hasta llegar a la letanía reiterativa, la rectificación continua de cualquier referencia visual. La imagen de la Greguería se extiende a la palabra encontrada por la emoción. El Rastro es entonces imagen y palabra, precisión y fluidez: una combinación.

Ramón es autor no sólo de un Rastro sino de un mundo. Sus obras contienen cantos reiterados a una misma imagen que sugiere otras. Recon-sideró a las golondrinas, al alba, a los cascabeles, a los corazones y a otros objetos que ilustran sus querencias, sus divagaciones y sus sensaciones que bien podrían formar un glosario de alusiones cuyas descripciones son Greguerías cortas o largas de su inventario del mundo. Sus acepciones incluyen partes físicas y psicológicas del ser humano: flora y fauna; artefactos tecnológicos, los recintos urbanos. A continuación, un pequeño muestrario no de *El rastro* sino de una forma de escritura basada en alusiones y evocaciones.

GLOSARIO

ACACIA: Como en un raro y anacrónico otoño han caído estos días las flores de las acacias. Acababan de nacer; pero su vida es breve, aunque intensa. Los racimos blancos se han desflorado en su noche de novios.

La flor de la acacia es lo que despierta en Madrid las ansias y las pasiones , haciéndole entrar en el estío , ansioso de noviazgos y diversiones, oliendo y guluzmeando la vida de un modo ardiente. (...) El olor de acacias es el olor de Madrid en sazón. Cuando reconocimos a Madrid de un modo perfecto e inolvidable fue cuando de niños encontramos por primera vez, como entrando en la primera pubertad, ese olor seductor de mujer exuberante, campechana y de brazos magníficos. (NM :58)

ACUARIO: Yo he visitado muchos acuarios del mundo, y en aquellas oscuras galerías he visto las cosas más peregrinas.(...) En el fondo del acuario se está a solas con los peces, como si estuviésemos metidos en el fondo del mar. Hay momentos en que nos creemos buzos de lo náufragos, sentimos la tristeza de habernos hundido para siempre. Sólo nos salva la presencia de otro visitante en el acuario. (RAM:148)

ALBA: Todo lo hiere esta luz. Hiere la luz del alba como ninguna otra. (EA: 20)

Los canarios y los ruiseñores que se escaparon de las jaulas son los primeros que cantan el bonito canto de la libertad en el alba. (EA :42)

Se muere un azul y renace otro. (EA: 77)

Me rompí el alma en una de mis contemplaciones u ojeos del alba. Todas las almas están pegadas y recompuestas. No hay ninguna entera. (EA:78)

ALMO: El sentido de los almo, que es lo puro, criador y alimentador, se nutre de mayores naufragios, de crímenes votivos, de azares diversos, del dramatismo de lo que flota en el vino fermentado de la vida.

El alma tiende a lo almo como a su pareja ideal. (LC:221)

AMERICA: América ablanda lo imposible, no se ensaña , da tregua a todo. No es obligatorio ningún compromiso convencional. (ETN:231)

ANCLA: Y entonces comprendí yo que el ancla es el anzuelo para las sirenas, el columpio en que pueden salir sentadas o atravesadas. (EA :263)

ASILO PARA LOS ENAMORADOS EN DESGRACIA: Es también un bello monumento, en cuyos jardines hay consuelo suficiente para el amor desgraciado. Edificio claro, con alegrías cenitales, para que los enamorados, al levantar los ojos al cielo en sus constantes suspiros, encuentren el cielo azul sobre las claraboyas. (RAM:158)

AUREOLA: La aureola que todos tenemos, y que es la que comunica su esencia espiritual a la corteza cerebral, se desprenderá libre y buscará nuevos horizontes, otro espacio que el que vemos.

No será primer día de muertos ese de la evasión suprema, sino primer día de siempre.

Esa aureola o halo al que además yo llamo en mi original concepción de la muerte : "disco acusativo", denunciará hasta el último de nuestros secretos pensamientos y todo lo sucedido en nuestra vida. (LMM:65)

AUSENCIA: ¿Y la Amada abandonada?

Si respeta el vacío de la ausencia -molde perfecto de uno mismo- se unirá otra vez a uno -ráfaga espiritual junto a ráfaga espiritual y sino nos seremos inencontrables -y como el vacío de mi ausencia habrá arruinado su vida -será de las aureolas caídas en la "casi nada". (LMM :66)

AZAR: Lo que diferencia azar de azahar, lo que hace que el uno no huele a nada y el otro sí, es la h, que es una h de perfumería. (RAM:35)

BOTELLA: Siempre ha habido un misterio en la botella, puesto que en ella estaba la embriaguez contenida.

Por eso, sin necesidad del nombre de un físico o de un poeta en su bautizo, una botella de mil años es un encantamiento. (ISMOS:138)

CANAS: Blanco será mi pelo para morir menos de luto. (AUT:757)

CEDULARIO DEL ALMA: Eso de representar las almas por medio de las ráfagas de vapor, es sistema fácil, pero que no acaba de clasificarlos.

Expuesto es dibujar las almas y conseguir un abecedario de las principales, pero con buen humor y fina voluntad se consigue todo. (GOL:422)

CIRCO: La soñada paz universal se firmará en un gran circo una de esas noches en que sobre la alta cucaña humana se despliegan todas las banderas en verdadera confraternidad.

El mundo, al fin, se dará cuenta del sentido humorístico de la vida y acabará siendo un gran circo, franco, sincero, desengolado, en que los regisseurs lucirán las casacas ministeriales, a las que habrán sacado los ojos que hoy las decoran, y la gran farsa caprichosa y disparatada del mundo habrá encontrado su sincero ritmo y su estilo verdadero.

He dicho.

Y ahora, maestro, ¡música! (AUT: 355)

Es la humanidad optimista que prosigue en le vida. Todos estamos alegres de haber nacido y de no haber muerto. El paraíso de la Tierra está en el circo. (EC :20)

Se sale con una melancolía profunda , casi con una rabieta inconsolable ante lo breve de la estancia en este mundo lunar, despreocupado y lleno de una levadura de feminidad mundana, demasiado sincera y diáfana...; Triste salida del Paraíso! (EC :153)

CIRCULO VICIOSO: Yo, para calmar todo esos dolores, no utilizo más que una frase: "Eso es de lo mismo." (EDI:112)

CORAZON: Es la isla sentimental en lo más recóndito de nosotros mismos, y tiene configuraciones extrañas. Es esponja de sangre con verdadero sentido propio. (GOL:579)

Yo diría que no hay propiamente subconsciencia, sino visceralidad, sentimiento arduo de las entrañas, voz de corazón.

Hay un vértigo del corazón, un ahorro del corazón, un lastre del corazón, un concierto del corazón.

Corazones incompensados. Esos son los peores, los más aciagos.

Hay que alimentar el corazón de cualquier cosa, pero no dejarle con el hambre contemporánea. (NPMV:43)

Pero en el pecho hay algo que es más que nada una superstición: el corazón.

El corazón parece que no existe, aunque a veces duele y se demuestra en un punto insignificante con un color agudo y extremo, por más que los médicos digan que no duele y que todo es reflejo en esos dolores que se le achacan...

El corazón es lo más hipotético del hombre. Se lo oye sólo y se siente el temor de que se precise y se confiese, siendo tan hondo y estando lleno de cosas raras, jeroglíficas y precoces, con una precocidad relacionada con todo el tiempo por venir... No se le querría coger en la mano con miedo a su vida y a su silencio... Es como el ruido extraño y misterioso que aparece en las paredes de las casas solitarias sin comunicación viviente o vulgar que lo justifique... Es el ruido nocturno sin incorporar a nada determinado, de los palacios con duendes, de los bosques vírgenes, y que sin embargo no puede encarnar en nada fantástico y tópico, aunque al mismo tiempo no pueda representarse por sí mismo...

¿Se ha sabido hasta dónde se alza y hasta dónde desciende, aunque se dibuje vanamente su mecánica? ¡Ah, el corazón está en su vértigo más que en su realidad, en la constancia y en el

desvelo de que está lleno, sin otro sueño que la esperanza de ese sueño que teme egoístamente todo el resto porque descansa en el entretanto mientras él persista!

- "Hacerlo todo por lo corazones, jueces ridículos y espantosos, más que por las gentes o por los sentimientos de sus corazones. Sólo por sus corazones. El corazón no peca, ni es virtuoso, ni decae, ni se complica; es siempre disidente, sordo, demasiado vivo y demasiado independiente en su desierto y en su incomunicación."

¿El corazón está del lado izquierdo? Quizá... Pero en el lado derecho hay un percusión vagorosa, más que una percusión, algo menos real, una entonación inenarrable, idéntica, en urgencias y en caudal, de la percusión izquierda... Sí, debe haber otro corazón más siligoso que sólo nos mira en vez de sobrecogernos con su golpe y su insistencia... En ese lado derecho todo parece más cegado, sin embargo, y creemos a veces que nos falta el pulmón coralino y cálido porque ahí el corazón inverosímil es menos intermitente y más oscuro en vez de demostrarse tan corporalmente como en la lado izquierdo, cuyo pulmón parece descubrirse en la singularidad que esparce en él el corazón. ¡Y sin embargo hay al lado derecho otro corazón, porque estamos hechos de muchos corazones frescos y sostenidos, más fuertes que nuestra desidia y nuestros motivos para ignorar la vida y languidecer y fallecer ridículamente, no por muerte natural, sino por algo anterior a la vida y repugnante por inexistencia, que es a lo que lleva la altivez de no quererse concebir así como somos!

(AUT:262-264)

CORNUCOPIA: Las cornucopias son como tragaluces abiertos sobre lo más alto del cielo. Una de estas cornucopias, comprada por mi para mi posada, ha desentrañado ante mí, a través de los días, algunos de sus secretos celestes, y en ella he presenciado en la oscuridad del atardecer que nos sorprende sin haber encendido la luz, fenómenos estelares, misteriosas noches oscuras y relampagueantes, lunas lunáticas, ráfagas inquietantes, desgarros del cielo visible abriéndose sobre la verdadera cúpula elevadísima de la que este que vemos es sólo

un cimborrio intermedio. ¡Luna vieja y madura la de esa cornucopia- superior a las lunas viejas y maduras vistas en algún oscuro café, como por ejemplo las de aquel café de Venecia -en la que la lámpara del plafón se hace una perla maravillosa orlada de una opalescencia, de un oriente, de un seno de concha inestimable! (ER :145)

DEPRESION: Las horas hay que tenerlas en cuenta. Hay horas malas para un hombre, y otras que son buenas para él, variando esto de unos a otros. Esa hora antipática, fría, irresistible, que es en la que, si puede, se marcha del mundo, el enfermo, y la que, en definitiva, será un última hora, hay que saberla encontrar. (EDI :67)

DESPEDIDA: Comienza la despedida al nacer; por eso los niños, las manos de los niños, lo que mejor saben hacer es el gesto de ¡Adiós! (NPMV:183)

ESTORNUDO: El estornudo se conoce en el mundo desde Adán, que cogió un resfriado atroz por cambiar tan bruscamente de clima, pasando del clima tibio, meloso y confortable del Paraíso, al clima duro de la tierra. (RAM: 199-200)

ESTRELLA: Otra estrella pura y admirable del cielo es la estrella en que se citan los enamorados: esa estrella que se prometieron mirar los dos al mismo tiempo durante la ausencia, y en la que se encuentran, sobre todo, las asturianas con los madrileños. Ya tiene esa estrella de las citas hasta un banco para que descansen los que se citan en ella: el banco romántico de los jardines inundados de luna... (RAM:13)

ESTRELLA DE MAR: Las estrellas de mar aparecen en los primeros momentos del mundo como pretensión poética de la materia y porque desde ese principio del tiempo cayeron estrellas al mar. Azulearon como manos de cielo en el fondo del agua. (LC:234)

Parece que fueron en el principio del mundo estrellas naufragas de los cielos, estrellas que desearon vivir en el agua, desprendiéndose desde lo alto como arañas por un hilo de luz. (LC: 234-235)

Es innegable que son las estrellas vivas, preferentes en su incógnito y recóndito vivir, a las estrellas iluminadas.

Son como cebo de estrellas para cazar estrellas, y bueno es saberlas vivas para saber las otras legendarias.

Sus cinco reflejos sufren de ahogados, pero se regodean de vivos. Les basta su alusión hundida.

Son "pendentif" para las sirenas, el más brillante de sus adornos.

Hay en el fondo del mar constelaciones de esas estrellas igualmente desgraciadas que las del cielo, porque no pueden gozar del amor que gozan reunidos el hombre y la mujer. (LC :235)

FORMULA DE FELICIDAD: La ecuación entre la verdad que se siente y la conciencia sincera, es la única fórmula de felicidad pura del alma. (NPMV:44)

GRITO: Cada vez sé menos sobre las materialidades de la vida, pero no es ninguna de esas cuestiones de gusano -las de comer, siempre son minucias gusanales- las que me interesan, sino dar el grito.

¿Que qué es ese grito? El grito del alma, el <aquí está>, el <ya lo pillé> o el <al fin lo sé>. (CAMM:151)

GULA: "Plato del día - parece que pone en el circo- : Muslo de mujer desnuda ". Y parece que todos nos damos un atracón de ese plato exquisito, siendo el adolescente, que no lo había probado nunca, el que se lo come con más delectación. ¡Oh, visión del salvaje, comiéndose una de estas piernas, cogidas por el hueso del tobillo, sin el pie, que ha arrancado para mejor presentación del bocado regio! (EC: 94)

HIPOCAMPO; ¿Qué mujer perdió un dije a la orilla del mar y el dije cobró vida. Parece en verdad que el hipocampo nació

de una fibula que perdió Cleopatra una vez. (GOL:483)

Son los juguetes del mar. (GOL :482)

HORA: Tardía suerte, aliada del sueño y de la muerte.

A veces me pregunta la hora que es y yo le contesto indefectiblemente: "Hora de amarse". (NPMV :181)

HUESO: Lo más importante del hueso es el tuétano. Nadie piensa que nuestro huesos están llenos de tuétano que es la mejor destilación de la vida, y nadie piensa en el trabajo de los huesos para conservar ese tuétano fresco. La gente busca el tuétano en el hueso que han echado al caldo, y, sin embargo no piensa en su tuétano y en que la sustancia más preciosa de los seres es el tuétano.

¿Por qué no fijaron el alma en el fondo de los huesos de los hombres primitivos? Pues porque no tenían fantasía y no habían pensado en ello. Si en algún sitio podría estar el alma, es en el fondo de los huesos. (EDI:85 86)

INFIDELIDAD: La hermana de la muerte es la infidelidad, y las dos son un término que arrebatada de miedo a las grandes pasiones. (GOYA:25)

LUJO: El mayor lujo del mundo es intentar otro mundo distinto. (ISMOS :285)

LUNA: ; Cómo cae la luna en los cementerios! Cae de lleno. Luna es de los muertos. Nos valemos de su luz y de su lenguaje, abusando de la muerte, puesto que aún no somos más que vivos. (LMM:123)

La luna es; además, la carta en blanco que nunca será entregada a nadie y que es como falsilla ideal de la constancia en el escribir y el mejor modelo de carta a uno mismo. (...) La vida que nos rodea inextenso es como una pandereta y el más cordial símbolo de esa pandereta es la luna. (CAMM :190)

La luna apretaba aquella noche con fuerza inusitada, como si me empujase al andar. Se podría decir que había una gran resaca de la luna hacia el lado en que la luna se pone.

Me sentía traspasado por la luna, como el cañaveral puede sentir el viento que lo atraviesa. (RAM:140)

MANOS: Enseñan una gran dulzura y una gran querencia, por lo que tienen reunidos el sentido del crimen y de la caricia... (AUT:259)

Enseñan una gran dulzura y una gran querencia, por lo que tienen reunidos el sentido del crimen y de la caricia... (AUT:259)

NARIZ: La nariz percibe cosas que la razón comprende, y hasta llega a telepáticas extremas. (NM: 64)

NATURALEZA: Descubrí que el secreto viviente es que la naturaleza quiere verse a sí misma y por eso tiene tan hermosos ojos el sapo. (AUT:201)

**NECROFILIA: Por hacer un cálculo que satisfiese a mi imaginación, deseosa de calcular el número de muertos, comencé a escribir una cantidad:
77,000.000.000.000.000.000.000.000,
y siempre los ceros eran pocos en la procesión inaudita.(LMM:129)**

OJOS: Los ojos están en lo más hondo de la mirada y en lo más perdido, como una cosa opaca y fenecida... Seriamente los ojos no existen más que en los demás... Porque ¿de que color tenemos los ojos? ¿Es que puede ser verosímil cualquier color que sea? Lo traslúcido de la mirada, lo corriente y lo transitorio se opone a una ideal tan parcial, tan opaca y tan crédula...

El ojo es todo menos él mismo... Así nos sentimos vaciadas las órbitas, horadadas, rebañadas hasta comunicar en otra

órbita, con otro espacio natural, vivo de luz y distinto al de la otra, porque uno está en el cenit y el otro en el nadir... Es el gráficio de las calaveras viejas que tiene limpio el hueso del ojo y esquirlado en el fondo de su cuenco, en donde se precisa bien nuestra identidad con el cráneo muerto, por como es claro ya, que todo lo que ven da a un aire, a un espacio, y no a un órgano. Y las cosas frente a él se esparcían de sí mismas como antes. (AUT :257)

Los ojos están en lo más hondo de la mirada y en lo más perdido, como una cosa opaca y fenecida... Seriamente los ojos no existen más que en los demás... Porque ¿de qué color tenemos los ojos? ¿Es que puede ser verosímil cualquier color que sea? Lo traslúcido de la mirada, lo corriente y lo transitorio se opone a una idea tan parcial, tan opaca y tan crédula...(AUT:257)

PALOMAS: Las palomas son el elemento vivo y dichoso del prestidigitador. Su palomar es un alegre palomar de palomas blancas, que tienen una significación superior, como si fuesen espíritus santos, con la condición espiritual de desaparecer y aparecer , según convenga. Dan también cierta paganía a la fiesta esas palomas de circo, y lo bendicen y le dan más ingenuidad con sus vuelos. (EC:59)

SINTESIS: La frase más sintética que se puede hacer para calificar al terráqueo es "Inmundo mundo" . (NPM :15)

SONETO: Nieva, nieva, nieva, nieva,
nieva, nieva, nieva, nieva,
nieva, nieva, nieva, nieva,
nieva, nieva, nieva, nieva,

Nieva, nieva, nieva, nieva,
nieva, nieva, nieva, nieva,
nieva, nieva, nieva, nieva,
nieva, nieva, nieva, nieva,

Nieva, nieva, nieva, nieva,
nieva, nieva, nieva, nieva.
nieva, nieva, nieva, nieva.

nieva, nieva, nieva, nieva,
nieva, nieva, nieva, nieva,
nieva, nieva, nieva, nieva.
(RAM:209)

SUSPIRO: El suspiro es revelador como él solo y completa nuestra identidad, materializándonos hasta donde nos corresponde...

En el suspiro se escapa toda una figura hecha a nuestra semejanza que se deforma y se incinera según se duplica en el espacio adlátere, pero que al fin representa una unidad, una unidad de nuestra unidad que se pierde.

El suspiro es un trato perpetuo con todo lo que nos es extraño, y está solo y yermo... Nos es mortal como un simulacro de nuestra muerte ayudando al que se sobrevive, y está lleno de toda la trivialidad inarticulada sin tiempo para responder siquiera, de la trivialidad de que se forma la voluptuosidad y la fatalidad de la vida... (AUT :264-265)

TEMPLO DEL TIEMPO: Es el proyecto magno del arquitecto fantasmagórico. En su frontis, vasto y elevado, estarán los relojes con todas las horas del mundo, y en su interior los relojes se repartirán y llenarán el ambiente de las estalactitas de los minutos. Habrá un púlpito para que oradores de gran estilo comenten la importancia del tiempo y hagan ver lo pasajero y lo necesario que es. Las columnas del "Templo del tiempo" tendrán forma de grandes huesos como si fuesen grandes relojes de arena. Las vidrieras imitarán también relojes y en el suelo de las naves se reflejarán los horarios de sombra que arrojarán los relojes silueteados de los ventanales.
(RAM: 157)

TINTERO: El tintero que se tenía era de cristal transparente,

enfático, insípido, alelado como un oficinista o como un tintero de oficina... Este tintero del Rastro, de porcelana con unas cuantas melladuras, tiene más interior, más dignidad, más ironía, menos énfasis, más sorpresas y muchas cosas más, secretas, entrañables y abismadas... Después de esta experiencia se quisiera comprar todos para llenarlos de tinta nueva y verles vivir de nuevo, profundos, presentes, llenos de un hondo manantial de posibilidades indecibles. (ER:129-130)

VERMUT: El vermut es, como todas las trinidades, una cosa misteriosa. (RAM:30)

CONCLUSION

Hay quienes consideran a Ramón un humorista extravagante. Algunos lo ven como escritor de prescripciones, técnicas y fórmulas literarias. Otros han dicho que es un hombre desengañado que siente la condena del tiempo y que a falta de eternidad atesora los instantes. También se le conoce como filósofo de la trivialidad y del optimismo, y aunque todas estas afirmaciones son ciertas, Ramón sobresale como pensador lírico.

¿Qué hace Ramón cuando escribe? Atisba. Sus ojos perforan la realidad aparente y la transfiguran. Descompone. Juega con fragmentos que lo remiten a sus propias sensaciones. Investiga. En su ambición de presentar la "contramatemática" del mundo, especula con metáforas y elabora una síntesis poética de la vida.

Si Ramón cargaba con el sentimiento de ser "un naufrago humano" tal vez se debió a que superó el modernismo y anticipó la vanguardia. Sus obras no perpetúan la tradición ni representan una ruptura, son una evolución. Su "espíritu en libertad" le permite moverse en un ámbito personal y artificioso que vincula las artes, con una estética diferente.

Los aciertos literarios de Ramón son su sentido lúdico, su postura vital y sus hallazgos poéticos. Cada uno de sus libros presentan una realidad autónoma, un "mundo renacido" deletreado por un escritor que no comparte el tono despectivo ni depresivo de muchos integrantes de la generación que le precede, pero que tampoco habla de la felicidad, habla de lo que le hace feliz: descubrir pequeños secretos que por serlo sólo pueden ser revelados con imágenes alusivas y remotas que cumplen con el desafío de originalidad.

El descaro lúdico de Ramón favorece la disolvencia y la promiscuidad de géneros literarios. Fragmenta, ensambla y hace una adivinanza del mundo. Ramón juega, participa, se impone y lucha por dar relevancia a lo insólito. Sus constantes ejercicios de estilo conducen a nuevas formas de escritura que se distinguen en conjunto como una proliferación de fragmentos de una realidad deformada y que toman el nombre de fantasmagorías, Greguerías, trampantojos o caprichos. Ramón adapta la realidad a su poética. Se desplaza hacia su interior, vence el tiempo y el espacio termina por ser "violinista de sí mismo", pero al tocar sus propias cuerdas se escucha una música universal.

La capacidad de asombro es una postura vital que Ramón aprovecha para apoderarse de los alrededores y hacerlos suyos en el momento en que elimina lo bello y lo sustituye por bellezas inexploradas. Ramón no destruye el mundo, lo reconsidera y lo expande. De todas partes y desde todos los ángulos posibles, ve cosas tan disparatadas como la grandeza de lo irremediable, la afinidad entre de los contrarios o mentiras que pudieran ser verdad .

Ramón es un estilista; piensa en imágenes y se rige por una "lógica de lo inesperado" que provoca desconcierto. A veces sale a "balconear" y si es afortunado, encuentra una que otra "flor de aire". Cuando viste de buzo, se arroja a las profundidades y de ellas saca la "amiba de lo nuevo" con la cual propaga su obsesión de modernidad. Ramón no escribe para dar respuestas sino para crear placer estético.

Ramón es un escritor de alianzas. Altera la cotidianidad por medio de anomalías insignificantes que logran disolver la costumbre y el hastío para abrazar lo imprevisible. Contrario a lo que muchos creen, Ramón se expresa mejor en el "arte de lo sutil" y no en la desmesura. A partir de cualquier lugar común crea un ambiente extratmosférico.

un limbo literario que lo obliga a estar "entre lo superficial y el abismo, entre lo grosero y lo extraordinario" (AUT: 805). Como dice un poema de Carlos Pellicer, Ramón siempre está en los "linderos de toda linde". No se sobrepasa ni permanece demasiado tiempo en un mismo lugar ya que mide el tiempo de una plenitud momentánea a otra. Una "química de realidades diferentes" dan a sus obras un tono inacabado y ambiguo.

Los hallazgos poéticos de Ramón se diferenciaban de la técnica de sorpresa vanguardista en que expresaban una intención visionaria más que reaccionaria. Violentar, agredir o escandalizar por medio de sorpresas no era el fin que perseguía Ramón, él apenas pretendía crear un clima sobrenatural y dejar la constatación de algunas delicadezas imperceptibles de la vida. A pesar de que se tomó muchas libertades no llegó al extremo del absurdo ni de la fantasía pura. Ramón no escapaba de la realidad sino que se aprovechaba de sus incongruencias para tramar sus propios disparates literarios.

El mejor hallazgo de Ramón: el de sí mismo, su poética. Su alianza más trascendente: el arte y la vida. Su naufragio: la precosidad literaria.

FOTOGRAFÍAS Y DIBUJOS DE

RAMÓN J. JÓRGE DE LA SERNA



Publicación de cinco libros a la vez



Me agrada mi nombre, no sólo porque lo vi tan mecido en los jardines por ese Himno Nominal de la infancia que es el "Ramón del alma mía", sino porque el nombre de Ramón tiene redondez, es carilleno, y cuando se bautiza a un niño con él se le prepara un destino pacífico: de empleado de correos o de hombre de letras. (AIJT:19)



El literato está pulsando la realidad y la idealidad,
frente al que sólo pulsa la lira unos días de
aniversario de su Musa. (LC: 222)



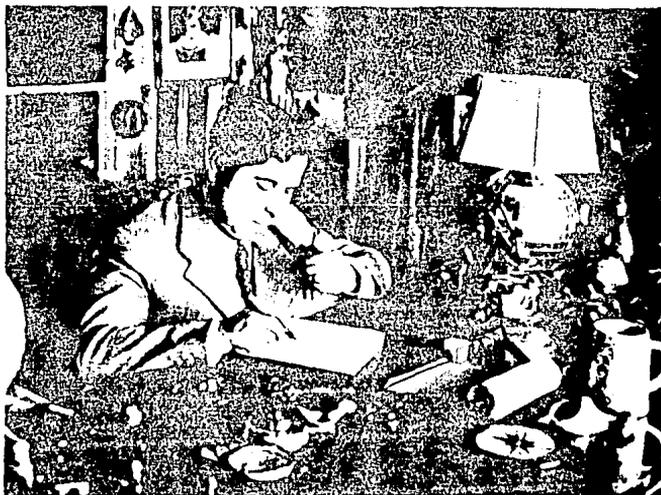
Ella era el grito de la respuesta después de haberme pasado muchos años viajando hasta exhastar el otro hemisferio y lo maravilloso es que la esfinge americana cerraba el arcano con sus palabras, me conmovía con sus aprensiones, y me decía "ya llegaste" con una afirmación que desvanecía la duda de vivir. (AUT: 556)



¡Qué fantástico cacareo el de los espejos! ¡Qué modo de tirar lunas a la luna! (El: 114)



Límpida caverna de recuerdos, queda en su alcancía
el depósito de los días que fueron felices —golosina
panteonizada—, y esperan días y cielos mejores.
(AUT: 638)



El escritor nada menos que está empeñado siempre en querer desenredar el lío en que nos ha metido la vida y por mucho que escribe y enmadeja lo desmadejado, apenas logra algo. (NPMV: 69)



Como pantalla de ese secreto que debe rodear a la mujer ideal, tengo en mi torreón esa hermosa mujer de cera. (AUT: 340)



Al hacerme ese retrato, Diego María Rivera no me sometió a la tortura de la inmovilidad o a la mirada mística hacia el vacío durante más de quince días, como sucede con los demás pintores. Yo escribí una novela mientras me retrataba, fumé, me eché hacia adelante, me eché hacia atrás, me fui un rato de paseo, y siempre el gran pintor pintaba mi parecido; tanto, que cuando volvía de paseo —y no es broma— me parecía mucho más que antes de salir. (NPMV: 80)

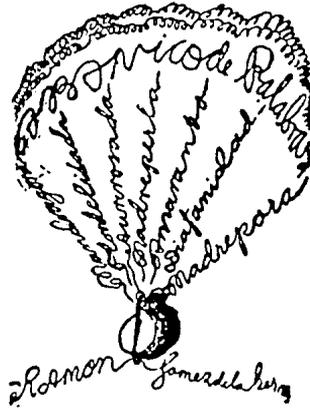


Es la isla sentimental en lo más recóndito de nosotros mismos, y tiene configuraciones extrañas. (GOL:579)



Pero en el pecho hay algo que es más que nada una superstición: el corazón. (AUT: 262)





Dando vueltas a la idea, y después de comprar dos grandes pliegos de papel que encolé por la mitad, invente el Abanico de palabras, bonito regalo para la entrada de año, regalo propio para una señora, medio abanico de plumas, medio abanico de viento puro y susurrante.

Escogiendo mis mejores palabras para varillaje y poniendo como cinta de su eslabón mi firma, envié a Sonia este abanico para que lo estampase en su pared, y los que hagan una larga antesala un día de sofoco, se abaniquen con sus palabras y aprendan cuantas bellas palabras españolas, que son como nácares de su varillaje. (ISMOS: 171)

GOLLERIAS



BOTELLAS



BIBLIOGRAFIA

OBRAS DE RAMON GOMEZ DE LA SERNA

GOMEZ DE LA SERNA, Ramón. *Antología* (Cincuenta años de literatura). Buenos Aires, Editoriales Losada, Aspasa-Calpe Argentina, Poscición, Emecé y Sudamericana, 1955. 481 pp. Prólogo de Guillermo de Torre.

— *Automoribundia*. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1948. 829 pp.

— *Caprichos*. Madrid, Espasa-Calpe, 1962. 229 pp. (Col Austral, 1321).

— *Caprichos*. Madrid, Cuadernos literarios, 1925. 114 pp.

— *Cartas a las golondrinas y cartas a mí mismo*. Madrid, Ed. Espasa-Calpe, 1962. 225 pp. (Col Austral, 1310).

— *Doña Juana la Loca*, en *Obras selectas*, Madrid, Ed. Plenitud, 1947. 1116 pp.

— *El alba y otras cosas*. Madrid, Editorial Saturnino Calleja, 1923.

— *El doctor inversímil*. Buenos Aires, Losada, 1961. 221 pp.

— *El hombre perdido*. Madrid, Espasa-Calpe, 1962. 220 pp. (Col. Austral, 1330).

— *El incongruente*. Barcelona, Ediciones Orbis, 1982. 215 pp.

- *El novelista*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973. 287 pp. (Col. Austral, 1524).
- *Gollertías*. En *Obras completas*. Tomo I. Barcelona, ED. AHR, 1956.
- *Goya*. Madrid, Espasa-Calpe, 1972. 226 pp. (Col. Austral, 920).
- *Greguerías*. 1910-1960. 6a edición. Madrid, Ed. Espasa-Calpe, 1960. 146 pp. (Col. Austral, 143).
- *Guía del Rastro*. Madrid. Taurus Ediciones, 1961. 216 pp.
- *Ismos*. Madrid, Ediciones Guadarrama, 1975, 385 pp. (Col. Universitaria de Bolsillo Punto Omega).
- *Lo cursí y otros ensayos*. Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1943, 283 pp.
- *Mi Tía Carolina Coronado*. En *Obras completas* Tomo I. Barcelona, ED. AHR, 1965.
- *Mis mejores páginas literarias*. Madrid, Ed. Gredos, 1945, 246 pp.. (Bib. romántica hispánica 6. Antología hispánica 10).
- *Muestrario*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, 223 pp. (Col. Austral, 1400).
- *Nostalgias de Madrid*. Madrid, Espasa-Calpe, 1966, 261 pp.
- *Nuevas páginas de mi vida* (Lo que no dije en mi Automori-bundia). Madrid, Ed. Alianza, 1970, 196 pp. (Col. El libro de bolsillo, 226).

— *Obras completas* Tomo I. Barcelona, AHR, 1957.

Contiene: *El Rastro, El drama del palacio deshabitado, La utopía, Beatrix, La corona de hierro, El lunático, Gollerías, El alba, Goya, El Greco, Azorín, Mi tía Carolina Coronado, La viuda blanca y negra, La mujer de ámbar, La hiperestésica, El regalo al doctor, El vegetariano, La roja, La Quinta de Palmyra, El gran hotel, Cinelandia, Leopoldo y Teresa, El turco de los nardos. Aventura y desgracia de un sinsombrero.*

— *Obras Selectas*. Madrid, Ed. Plenitud, 1947. 1330 pp.

Contiene: *Novelas, Falsas novelas, Novelas superhistóricas, Teatro muerto, Greguerías, Ensayos, Solana y otros pintores, páginas inéditas, Retratos y biografías, Madrid.*

— *Quevedo*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1953. 227 pp. Col. Austral. (1171).

— *Ramonismo*. Madrid, Espasa-Calpe, 1923. (Col. Los Humoristas).

— *Total de greguerías*. Madrid, Ed Aguilar, 1955. 1532 pp.

ESTUDIOS SOBRE RAMON GOMEZ DE LA SERNA

CASTAÑEDA Iturbide, Francisco. *Ramonólogos*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1989. (Col. Molinos de viento, 64).

CERNUDA, Luis. "Estudios sobre poesía española contemporánea". En *Prosa*

completa, Barcelona, Ed. Barral, 1975.

DEL RIO, Angel. *Historia de la literatura española* V.2., "La literatura contemporánea", pp. 317-322. Nueva York, Ed. Holt Rinehart and Winston, 1963. 446 pp.

DIAZ DE LEON, Luz Elena. *Ramonismo de Gómez de la Serna*. Tesis de maestría en letras hispánicas UNAM, 1963.

GOMEZ DE LA SERNA, Gaspar. *Ramón: Vida y obra*. Madrid, Ed. Taurus, 1963.

GRANJEL, Luis. *Retrato de Ramón*. Madrid, Ediciones Guadarama, 1963.

PONCE, Fernando. *Ramón Gómez de la Serna*. España, Unión editorial, 1968. (Col. Grandes escritores contemporáneos, 3).

SALINAS, Pedro. "Escorzo de Ramón" en *Literatura española siglo XX*. Ed. Alianza Editorial, 1970, 221 pp. (Col. El libro de bolsillo, 239).

VALBUENA PRAT, A. *Historia de la literatura española*. Tomo III, 1950.

OBRAS GENERALES

Biblioteca Salvat de Grandes Temas *Movimientos literarios de vanguardia*,
Barcelona, Salvat Editores, S.A., 1979. (Colección Gt,19).

- BOUSÑO, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Ed. Gredos, 1985. 2 V. (Biblioteca romántica hispánica. Estudios y ensayos,7).
- COHEN, J. M. *Poesía de nuestro tiempo*, México, FEE. 1963. (Col. Brevarios,171).
- DE TORRE, Guillermo. *Apollinaire y los teorías del cubismo*, Barcelona, Ed. Edhasa, 1967.
- FREEMAN, Ralph. *The lyrical novel*. New Jersey, Princeton University Press, 1971.
- FREUD, Sigmund. *Obras completas* VII, "La interpretación de los sueños". Buenos Aires, Ed. Santiago Rueda Editor. 1953.
- GRAVES, Robert. *Los mitos griegos* I y II, Ed Alianza Editorial, México, 1983. (Col. El libro de Bolsillo,1110 y 1111).
- GUGGENHEIM, Peggy. *Art of This Century*, Arno Press, New York, 1968.
- HOWE, Irving. *The Idea of the Modern in Literature and the Arts*. New York, Horizon Press, 1967.
- OWEN, Gilberto. *Obras*. México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1979. (Col. Letras mexicanas).
- PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1982.
- *Los hijos del limo: el romanticismo o la vanguardia*, Barcelona, Seix Barral, 1974. 224 pp. (Col. Ensayo,367).

PIJOAN, Joseph. *Art in the Modern World*, Chicago, The University of Knowledge Wonder Books, 1940.

QUEVEDO, Francisco de. *Sueños*. México, Editorial Porrúa, 1985. (Col. Sepan Cuantos, 332).

ROZAS, Juan Manuel. *La generación del 27 desde dentro*, Madrid, Ediciones Alcalá, 1974. (Col Lámina, 3).

HEMEROGRAFIA

DE LA COLINA, José. "El caso Ramón", en "El Semanario Cultural de Novedades", México D.F., 3 de julio de 1988, No. 324 .

—— "Ramón: una obra universo", en "El Semanario Cultural de Novedades", México D.F., 10 de julio de 1988, No. 325.

—— "Ramón de todos los géneros", en "El Semanario Cultural de Novedades", México D.F. , 17 de julio de 1988, No. 326.