

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 1 (1981)

Artikel: Nebulosa y sistema en las greguerias ramonianas

Autor: López Molina, Luis

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-248349>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 04.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

NEBULOSA Y SISTEMA EN LAS GREGUERIAS RAMONIANAS

0. Este trabajo tiene una doble finalidad: proponer unos criterios de clasificación funcional de las greguerías ramonianas e intentar un acercamiento a la índole de su significado intelectual y estético. Para redactarlo me he basado en mis impresiones de lector atento, conceptualizándolas y sistematizándolas *a posteriori*. He procurado siempre proceder de manera inductiva y con una actitud de sometimiento estricto al texto. Se echará de menos la referencia a determinados estudios anteriores. Ello no implica en ningún caso menosprecio ni tampoco, las más veces, ignorancia. Simplemente, he aspirado a la coherencia procurando encontrarla en mi propia visión. En otro momento espero volver sobre el tema y utilizar en mayor medida, para contraste y mejora de los míos, los juicios de quienes me han precedido.

Dicho esto, conviene hacer otras dos precisiones asimismo de carácter metodológico: 1ª) al no serme hacedero establecer una fechación sólida de las greguerías, las he considerado sincrónicamente, en una supuesta simultaneidad¹; 2ª) aunque lo crecido del número y lo irregular de la calidad reclaman la antología, como si se las selecciona en función del ingenio o de la belleza se aleja la posibilidad de entrever la trabazón del sistema que en su conjunto forman, las he considerado todas² al formular la clasificación tipológica y he elegido entre las mejores o más significativas los ejemplos que aduzco. Haciéndolo así, confío en haber conseguido un cierto equilibrio.

1. Una primera distinción hay que llevarla a cabo entre las greguerías que son resultado del ejercicio de la facultad reflexiva o racionante y las que tienden lazos o expresan equiparaciones entre elementos de la realidad no sólo distintos sino alejados y aun opuestos. A las primeras les llamo *discursivas* y a las segundas *asociativas*. Una tercera clase, más próxima a la segunda que a la primera pero deslindable de aquella, está constituida por otras greguerías que se generan en el interior del lenguaje mismo, como producto de su

dinamismo interno; a éstas las designo como *verbales*. Los tres macrotipos, que procuraré caracterizar y justificar, son susceptibles de jerarquización desde los puntos de vista cuantitativo y cualitativo. Me referiré por separado a cada uno de ellos y procuraré luego sacar conclusiones de alcance general.

1. 1. *Greguerías discursivas*. Las incluidas en este epígrafe, no muy numerosas en total, consisten básicamente en consideraciones acerca de la naturaleza y sentido de la realidad. Falta en ellas, o es muy tenue, la conexión más o menos forzada de elementos que es propia de las asociativas. Destacan del conjunto las constituidas por juicios de valor sobre el hombre y la condición humana. En mi opinión, estas greguerías discursivas resultan imprescindibles para trazar la etopeya del escritor y para determinar su ideario estético. Ramón revela aquí su lado sombrío y desesperanzado, su preocupación obsesiva por la muerte y un pesimismo de doble filo: metafísico, relacionado con la inhibición ante la trascendencia³, e ideológico, ligado al desengaño de panaceas doctrinales y programas de reforma nacional⁴. Todo ello lo llevó, como es sabido, a refugiarse en un mundo de objetos familiares que lo aislasen de una circunstancia sentida como extraña u hostil y en el que prolongar hasta edad avanzada un retraimiento propio más bien de la adolescencia⁵. Ejemplos: «La vida o es aburrimiento o es perversión», «El gusano llega a mariposa a fuerza de arrastrarse», «Entre el hombre vulgar y el vulgo aún media un abismo», «Un mundo sin ilusiones es una frase anticipada que ahora es auténtica»⁶.

Volviendo a la obsesión por la muerte, hay que señalar cómo la conciencia dolorosa del paso del tiempo, de su caducidad inevitable, inspira una serie de greguerías cuyo conjunto se dibuja con entidad suficiente. La muerte, final y abolición de la temporalidad humana, comparte aquí con ésta el protagonismo: «El tiempo sabe a agua seca», «No desesperemos de esperar, el esperar agranda el tiempo», «El alba nos pasa la hoja», «Longevidad: saber dar largas al cobrador final». De múltiples maneras puede avivárenos la evidencia de ese transcurrir del tiempo, rasgarse el velo de olvido con que el ajetreo diario acalla el pensamiento de nuestro fin: «Hay una taza entre las tazas que será en la que pediremos la última tisana». En consecuencia, se invita a vivir el presente como única realidad a nuestra medida: «Nunca es mañana, siempre es hoy». En general, se aprecia una vigorosa resonancia estoicosenequista, filtrada a través de Quevedo, del que Ramón — téngase presente — fue biógrafo a su manera⁷: «No lo olvidemos: somos el rostro de nuestra futura mascarilla», «El primer sonajero y el hisopo final se parecen demasiado». En este concierto desolado sólo una nota suena, si no alegre, incitadora; es lo que la muerte tiene de sorpresivo y auroral,

de mundo nuevo inaugurado: «Todos seremos paletos de la muerte», «Es tan inédita la muerte que el que va a morir inaugura la muerte como el primer muerto», «Las momias fueron fajadas como recién nacidos de la muerte».

Otras greguerías, entre las discursivas, expresan puntos de vista sobre la naturaleza y sentido del arte, así como sobre el quehacer del artista. Su formulación, de tan concisa, puede hacerlas pasar desapercibidas pero, sin embargo, Ramón consigue en ellas sintetizar apretadamente y con eficacia lo que un lenguaje ensayístico al uso diría más por extenso pero no mejor. Son estas, según adelantaba arriba, las greguerías ilustrativas de su ideario como escritor. He aquí algunas muestras: «El arte no sólo es no admitir lo inadmisibles, sino exigir lo inexigible» (interpreto: el arte tiene la doble misión de arrinconar lo caduco y de dilatar la realidad con bellos añadidos), «De pronto se ve una cometa alta en el cielo y no se nota quien la tiene agarrada por el hilo; ese es el poeta» (o sea: la técnica no debe notarse, lo meritorio no es exhibir la dificultad sino vencerla), «El buen escritor no se sabe nunca si sabe escribir» (se añadiría: porque no ha llegado a amanerarse y todo en él es devenir), «El escritor quiere escribir su mentira y escribe su verdad» (es decir: en el fondo de sus ficciones revela su yo más profundo). Los ejemplos podrían multiplicarse.

También lo erótico resulta aquí clarificado. Es verdad que el mundo de las greguerías es en su mayor parte ajeno al amor. Poco de libidinoso, y nada de procaz, tiene cabida en él. Sin embargo, la sexualidad hace sentir a veces su presencia. Cuando esto ocurre, el tono es recatado, sin urgencias ni exhibicionismos. Su orientación es sectorial y fetichista, si cabe decirlo así, con dos focos de atracción: piernas-medias y senos-descote. Del primero podría servir de lema esta greguería: «Al roce de las medias de seda se enciende el fósforo del deseo». Del segundo, esta otra: «El sostén es el antifaz de los senos» (o sea: el que los hace, por semivelados, más incitantes). Las medias son *prólogo* de las piernas y *colador* o depurador de su belleza; ningún *pizzicato* es más sugestivo que el de la liga sobre ellas. En cuanto a los senos, *misterio móvil*, pueden alcanzar vida propia («Cuando se ahogó ella se escaparon sus senos al cielo, como dos burbujas ideales»), desplazarse por el cuerpo femenino («Hombros de dama: senos de carne y hueso») y ser imaginados donde menos se lo esperaría: «Rosa: seno hacia dentro». En uno y otro caso, Ramón podría haber hecho suya la conocida afirmación de Antonio Machado de que el hombre realmente erótico no olvida nunca el vestido cuando piensa en la mujer.

1. 2. *Greguerías asociativas*. Constituyen, con mucha diferencia, el grupo más numeroso y el más relevante en términos artísticos.

También en ellas se manifiesta arquetípicamente la peculiaridad del humor ramoniano y la índole de su actividad subversiva y allanadora, a los que me referiré después.

Una greguería, muy expresiva de la excentricidad de su autor, dice: «Nadie está esperando a que le crezca un lirio azul en la cabeza. Yo, sí». Efectivamente, lo que se hace a lo largo de miles de greguerías es sobre todo postular un mundo en el que todo sea posible⁸, en el que los mecanismos rectores de la normalidad se paralizen y donde la asociación libre campe por sus respetos, como primer principio, omnipotente y omnipresente. Dicho de otro modo, se reivindica un mundo dominado por la «hermandad de las cosas», hermandad no estática o de mera yuxtaposición sino activa y dinámica, dado que en ella todo se mezcla con todo para sustituirlo o ser a su vez sustituido, estableciéndose relaciones, parangones e incluso identidades entre los elementos más alejados o discrepantes entre sí. Haciendo gala de un ingenio auténticamente formidable, Ramón baraja los seres y los objetos, forzando hasta el límite la elasticidad de lo real. E importa señalar que, en su conjunto, este complicado juego asociativo no es gratuito sino que tiene un carácter de revelación. Hombre *agudo* — según se lo entendía en el Barroco, es decir, superdotado para crear *conceptos*, llamando conceptos, con Gracián, a aquellos actos del entendimiento (aquí pondríamos más bien: de la percepción) que expresan las correspondencias que se hallan entre los objetos — descubre relaciones y semejanzas insospechadas que nuestra visión, más rutinaria y obtusa, suele ser incapaz de aprehender. La idea no expresa de que la naturaleza es mejorable por el arte, de que éste no ha de plegarse a lo preexistente reproduciéndolo sino aumentarlo por los medios que le son propios, se instala en la base de esta actividad. Y todo se inscribe sin esfuerzo en el entusiasmo de las vanguardias, se sintoniza con su fe en los poderes y en la autonomía del arte.

Una riqueza específica de las greguerías asociativas consiste en la pluralidad de maneras en que puede hacerse la comparación en la que consisten o en la que se basan. En los casos más simples hay mención expresa de los dos términos: «El elefante tiene orejas de planta de tabaco», «Xilófono: música a la parrilla». Un adjetivo o un sustantivo precedido por *de* introducen la precisión complementaria requerida: «Grano de pimienta: ojo de pájaro picante», «Libélula: sacacorchos de las flores», «La hélice es el trebol de la velocidad». Cuando la complicación aumenta, sólo un término alcanza mención expresa (en estos casos se ha de completar el dato que falta): «Los húsares van vestidos de radiografía» (omitido: *adornos del uniforme*), «El colchón está lleno de ombligos» (omitido: *botones de las bastas*), «La gallina llena el suelo de aste-

riscos» (omitido: *pisadas*), «El reloj se afeita pero se deja el bigote» (omitido: *esfera lisa + agujas en determinado ángulo*). En los casos más complejos ninguno de los dos términos es objeto de designación directa: «El huevo nos mira con su roja pupila interior» (*ojo/yema*), «Un chino inventó el gato» (*ojos oblicuos/pupila rectilínea*), «La mirada felina de los tornillos» (*ranura rectilínea/pupila rectilínea*).

La comparación puede ser más o menos forzada, en cuanto al tamaño o función de los términos comparados o en la medida en que uno de ellos se deforma o estiliza. Véanse ejemplos. En cuanto al tamaño: «La lenteja con bicho es el más minúsculo reloj de cuco», «Cacahuets con cáscara: féretros con pequeñas momias dentro», «La oruga del dentífrico». En cuanto a la función: «Las algas son los tirantes del mar», «Tanques: zapatones de la guerra», «Los peces son los abrelibros de la novela del mar». Deformación o estilización: «La jirafa es un caballo alargado por la curiosidad», «El jabón gastado acaba en tarjeta de visita».

En las greguerías asociativas la relación no suele establecerse mediante nexos convencionales del tipo *ser como*, *paracer* o *parecerse a*. Mucho más a menudo se expresa como identificación — «Los cangrejos son las espuelas del mar», «Patillas: musgo en la cara» — o como absorción de un elemento por otro: «Al lirio se le han soltado los puños». Una comparación expresa puede también contener otra tácita: «Velas de los balandros como servilletas de las copas del banquete del mar» (*vela/servilleta* contiene *superficie marina/tablero de mesa*). En rigor, lo que define a la greguería no es tanto hacer asociaciones como partir de ellas para afirmar algo que sólo tiene sentido en la medida en que se les refiere: «Las cerezas tocan las castañuelas» (asociación de base: unión de dos en dos), «Boleadoras: virilidad del aire pampeano» (asociación de base: esfericidad). Hay casos más complejos: «La sandía es una hucha de ocasos» (asociaciones de forma *hucha/sandía* y *pepita/moneda* + asociación de color, no expresa, *pepita/ocaso*). En general, y cualesquiera que sean los procedimientos concretos aplicados, en estas greguerías seres, objetos, aspectos, actitudes, acciones, funciones y comportamientos se mezclan, encabalgan, interpenetran y sustituyen, produciendo las consecuencias más insólitas⁹. Todo ello con oscilación entre dos polos o índices ideales de derrotero: belleza poética («El ciprés es un pozo que se ha hecho árbol») y comicidad («Al cocinero negro no se le apaga el carbón») ¹⁰.

1. 3. *Greguerías verbales*. De alguna manera, estas greguerías no son esencialmente distintas de las asociativas. Unas y otras comparten la complacencia en la relación sorprendente, no prefigurada, lúdica, niveladora y tendente a constituir, paralela a la realidad con-

vencional, otra que, sin dejar de referirse a ella, la rectifica y prolonga. Ahora bien: para un escritor auténtico — y Ramón lo fue — el idioma es, además de referencia a la realidad, clausura, coto cerrado y autosuficiente. El trato y compromiso con él son demasiado absorbentes y exclusivos para que quepa negarles autonomía y relegarlos a una función subordinada. Además, en una estética que se quiere antirrealista — que lo sea o no y, si lo es, en qué medida, ya es otra cuestión — la palabra, « pabilo encendido de cada cosa », es también sustantiva, aspira a vida independiente. Así, mientras que las greguerías asociativas se encuentran al fin y al cabo ancladas en una objetividad cuyos elementos revueltos y reordenados impresionan de mil maneras imprevistas unos sentidos negados a la percepción perezosa y tópica, las verbales se vuelven de espaldas a esa misma objetividad. Ahora es el idioma el que, hermético, se constituye en reducto de otra actividad asociativa que no llega a rebasar los nuevos límites que le son impuestos. El idioma, así, se alimenta de su propia sustancia, se agota en sí mismo. Lo que ocurre es que, dicha de este modo, la cosa parece demasiado solemne y se trata de todo lo contrario, porque aquí sí que nos movemos en la intrascendencia plena. De acuerdo con ello, la actitud que adopta Ramón es unas veces la ingenuidad programática respecto del lenguaje — prescinde de la cultura y *se pone a verlo* como si fuera un niño, o un analfabeto, o un bobo — y otras su manipulación juguetona, armándolo y desarmándolo. En ambos casos, hay entrega sin resistencia a las sugerencias internas del vocabulario.

De acuerdo con esto, la mayor parte de las greguerías verbales se basan en la connotación. Tomo esta palabra en un sentido amplio y en general próximo al que admite la lingüística, que sería el siguiente: todo aquello que una palabra es capaz de evocar o de sugerir, de manera más o menos neta o imprecisa. El punto de partida suele ser alguna particularidad — forma de las letras, ortografía, sonidos, parecido con otra, etc. — desde la cual se dispara una consideración-asociación imprevista y por eso mismo cómica. Ejemplos: « Viernes: día picudo », « Se le pone otra h a Sánchez y es Shakespeare », « Picnic: pájaro de las excursiones », « Tataranietos: eso se canta », « La idiosincrasia es una enfermedad sin especialista », « La jaqueca es la coquetería del dolor de cabeza », « Grajo: palabra brota con alas », « Admón de loterías es un nombre bíblico más que una abreviatura ».

En otras ocasiones la greguería juega con la duplicidad de acepciones de una palabra, tanto las lexicalizadas como las que aún no lo están o se inventan. Ejemplos de lo primero: « Aquel agitador acabó moviendo cócteles en un bar », « El ateo ne debería tener hueso sacro », « Contar la velocidad en nudos me parece un sistema retar-

dario ». De lo segundo : « Artículo de primera necesidad : el que uno envía al diario », « El matrimonio es bilingüe : por eso muchas veces no se entienden los cónyuges ». A veces, la bisemia se consigue yuxtaponiendo a una expresión lexicalizada una palabra que le presta nueva carga semántica : « Peces : lenguas vivas », « Mujer : nubosidad variable ».

« Cada palabra tiene un hueso incomedible : su etimología. » No conforme con ello, Ramón le hinca el diente a su propio aserto para invalidarlo. Ignorando todo rigor gramatical, de nuevo en actitud de ingenuidad forzada, el juego consiste ahora en desmontar palabras para reconstruirles el sentido en función de unos presuntos elementos integrantes, inventándoles etimologías más o menos *populares*. Ejemplos : « Pandemónium : una tahona de demonios », « Monólogo significa mono que habla solo », « Cuando se dice luterano se ve a un caballero más enlutecido y severo que los demás mortales », « Cuando se dice los viandantes se ve a unos transeúntes que llevan las viandas a cuestas ».

Otras greguerías, entre las verbales, se fundan, según el sentido corriente de la figura retórica que llamamos paronomasia, en el parecido fonético, ya sea etimológico o casual, de las palabras. Ejemplos : « Berenjena : nombre de reina » (se suple *Berenguela*), « Lo malo de La Bruyère es que tiene nombre de queso » (se suple *gruyère*).

Otro procedimiento de crear greguerías verbales se ejerce a partir de acuñaciones idiomáticas previamente lexicalizadas, sometiendo a un tratamiento peculiar. A la expresión consagrada se la modifica, sustituyendo alguno de sus elementos, se la retoca o se la prolonga. Procediendo así, se logra en todos los casos darle un sentido inesperado. Ejemplos : « Desvío amoroso : huelga de abrazos caídos », « ¡ Pobre ! Hasta la memoria le era infiel », « Pie avizor : calcetín con agujeros », « Carterista : caballero de la mano en el pecho ... de otro ».

2. En literatura, cuando se afirma el valor de algo, cabe hacerlo desde una perspectiva histórica o refiriéndolo al tiempo presente. En este sentido, las greguerías exigen, desde mi punto de vista, enjuiciamientos diversos. Intentaré, pues, caracterizarlas diferenciadamente.

Las greguerías tienen hoy, por una parte, interés de época. Ayudan a entender la aventura personal de un hombre cuya obra literaria es central y señera en el panorama de las vanguardias españolas ¹¹. Lo cual, obviamente, contribuye a la mejor captación del perfil peculiar del novecentismo ¹² y lleva como de la mano a poner de relieve el valor de las greguerías en cuanto a su aplicabilidad para el conocimiento de la historia española, o mejor de la intrahistoria, en la medida en que, más allá de lo personal, las envuelve una

atmósfera colectiva. Precisaré: las envuelve a todas y no sólo a las pocas que se han vuelto anticuadas ¹³ al invalidarse las referencias que se instalan en su base misma. Lo que ocurre, en definitiva, es que en Gómez de la Serna había, como agazapado y vergonzante, un vigoroso escritor realista que, temeroso o impotente para serlo de manera acumulativa u orgánica, fragmentaba y barajaba sus materiales, procedentes de una capacidad privilegiadísima de observación, hasta el extremo de pulverizarlos y hacerlos objeto de las conjunciones más insólitas. A esto hay que añadir la índole colectivista de la empresa ¹⁴. Porque Ramón supo sacar el máximo provecho de una experiencia cotidiana y comunitaria, es decir, compartida con mucha gente, lo que, por supuesto, no implica como toda esa gente ni con la misma escasa acuidad de ella.

Las greguerías destacan también por su humorismo y por la acción, a su manera subversiva, que en ellas se lleva a cabo. Comentaré brevemente ambas cosas.

Una conocidísima fórmula ramoniana — «humorismo + metáfora = greguería» — la más compendiosa de las definiciones del género, ha contribuido a la idea de que todo el conjunto de las greguerías se halla impregnado de comicidad. Sin que quepa negar la importancia del ingrediente, me atrevo a pensar que se le ha atribuido una importancia desmesurada. Más omnipresente está para mí la voluntad decidida de *desjerarquización* o nivelación de la realidad, a fin de poder combinar insólitamente sus componentes una vez que se los tiene a todos en el mismo plano, actividad que, si bien emparentada con la humorística, no llega a identificársele. Las greguerías propiamente cómicas — aunque, desde luego, existen — son más bien habas contadas. Suelen consistir en definiciones sorprendentes y en visión de cosas o situaciones desde una óptica inédita. Ejemplos: «Golf: juego para ratones que se han vuelto ricos», «Gran nombramiento: ser nombrado toalla del baño de Venus», «Iniciales: nombres vistos por una rendija o de perfil», «El polizón se ofrece a hacer de hélice cuando le pillan infraganti». Pero, junto a ellas, aparecen siempre burlas, no exentas de tristeza, sobre las miserias materiales de la vida literaria (conocidas por experiencia) y comentarios amargos sobre nuestra condición de mortales: «La mayor ingenuidad del novel círculo literario es el nombramiento del tesorero», «Escritor: flor del aire», «Después de nudista se es huesista», «La tortícolis del ahogado es incurable», «Cuando se jubiló, el viejo burócrata se ponía manguitos para tomar la merienda» (en intento patético de recuperar el tiempo laboral, es decir, juvenil) ¹⁵.

En cuanto a lo subversivo, sería desenfocado — me parece — hablar aquí de desmitificación en el sentido que ahora solemos atri-

buir a esta palabra. Como tendencia general del conjunto que forman, se puede afirmar que en las greguerías se subvierte pero con tal de que se especifique acto seguido que al hacerlo la intención tiene más de lúcida que de vengativa o reformadora sobre todo en el plano moral. La religión, por ejemplo, no es tratada con irreverencia verdadera sino simplemente humanizada, incluyendo en la humanización cuanto de precario e incluso de ridículo hay en el hombre. Dicho de otro modo: se habla de ella con la misma despreocupación que si fuese una bagatela¹⁶, se la incluye como una cosa más en una visión del mundo que prescinde de todo énfasis reverencial. Lo mismo sucede con el universo y la naturaleza, y con los más sólidos prestigios de la cultura¹⁷. Todo ello, según postuló Ortega en *La deshumanización del arte*, corresponde a una voluntad general antimayestática, de desengolamiento y desafectación. Y, quizás ante todo, de renuncia al abstractismo, designio este último en el que veo una clave interpretativa importante. Porque efectivamente en Ramón, que en esto tenía mucho de primitivo (cf. 1. 1), reinan los objetos y además él sabe arreglárselas para verlo y decirlo todo, o por lo menos casi todo, *objetivamente*¹⁸. El suyo es un mundo cuyo arquetipo podría ser el rastro (*El rastro* se titula una de sus obras maestras): un amontonamiento caótico de objetos erradicados, puestos en situación de disponibilidad forzosa, listos para instalarse en la confluencia de nuevas relaciones.

Pasando a una perspectiva de actualidad surge la pregunta de qué se puede esperar hoy de las greguerías. ¿ En qué sentido puede ejercerse su influencia, si es que llega a ejercerse ? ¿ De qué manera pueden enriquecer la creación literaria de las últimas décadas del siglo XX ?

Para mí, son las greguerías asociativas las llamadas a ejercer mayor influjo. Su máximo valor de conjunto lo veo en el hecho de que constituyen un formidable entrenamiento de la percepción y una depuración intensa de la sensibilidad. Casi se siente uno tentado a afirmar que su lectura, paradójicamente, puede ser más útil para pintores que para escritores¹⁹. De éstos, tanto narradores como poetas pueden inspirarse en ellas, y de los primeros tal vez ante todo los cuentistas, en la medida en que el cuento moderno emana muy a menudo de una impresión difusa que se clarifica al dilatarse²⁰. En cualquier caso, siendo como son las greguerías unidades textuales mínimas, literatura pulverizada, su influencia ha de ser también puntual y de ningún modo constructiva. Esto parece evidente.

En cuanto a las greguerías verbales, ha de vérselas básicamente como perduración de un barroquismo que, más o menos soterrado o adelgazado, nunca abandonó del todo a Ramón. En una época como la presente — en que para las masas domina el descuido res-

pecto del idioma y para los escritores la renuncia al *buen decir* tradicional y la absorción de niveles idiomáticos proscritos antes — pueden ser un incentivo, entre otros, a experimentar con las palabras ²¹. El punto débil tal vez esté en su gratuidad, excesiva desde el punto de vista de una pesquisa de lenguaje más tensa e intencionada, como suelo serlo la que hoy da el tono a la creación literaria.

3. En todo caso, y cualesquiera que puedan ser su penetración e influencia posibles, una consideración de las greguerías en su totalidad obliga a poner de relieve lo irregular de su valor. Leyéndolas se asiste al espectáculo de una genialidad en dispersión. Bastantes son triviales; otras, muchas menos desde luego, confusas; algunas, pocas, desacertadas sin paliativos ²². En general, están escritas tibiamente, con flojedad, en cuanto a tensión y designio de estilo. Apresada la asociación insólita, hecha la pirueta, Ramón suele descuidarse al verbalizar. Por eso, a despecho de la brevedad, en muchas greguerías hay lastre, sobran palabras. Es verdad que, al escribirlas, el autor otorga preferencia al nivel corriente del idioma, a lo que asentimos, pero luego no se cuida de potenciarlo ²³. De ahí que, en una lectura prolongada, la atención resbale y sólo de vez en cuando la sobresalte un hallazgo de primera calidad. Doble y diferente admiración la que se experimenta. Si se considera el conjunto, por el formidable alarde de capacidad creativa que implica. Respecto de una selección (cada lector puede hacérsela a su medida), porque ésta proporciona un resultado inscribible sin violencia entre los mejores logros de la literatura española de nuestro siglo.

4. Llegado aquí, me asalta el temor de parecer demasiado cartesiano. Se me podría objetar que, por ser las greguerías una masa informe, cualquier intento de apresarlas en la malla de una clasificación es ilusorio. Y que, en todo caso, no es difícil, entre tantos ejemplos posibles, elegir un puñado en apoyo de cualquier parcelación. Pienso, sin embargo, que no es así, que lo intentado tiene sentido e invito al lector a comprobar por sí mismo la validez de estos criterios de vertebración. Como última disculpa haré notar que, en la literatura moderna española, nada se resiste tanto a ser sistematizado como las greguerías: unidades textuales mínimas y múltiples, sin contexto, que invitan a la lectura discontinua y desorganizada. De ahí precisamente que, por reacción, uno se sienta tentado a poner en la nebulosa un mínimo de orden.

Luis López Molina

Université de Genève

NOTAS

- ¹ Ramón, nacido en 1888, cultivó asiduamente la greguería a partir de 1910.
- ² Cf. *Total de greguerías*, Madrid, Aguilar, 1962. Este *Total*, de 1595 págs., como suele ocurrir, no lo es. Pero sí constituye un *corpus* lo bastante extenso para que sea lícito sacar de él conclusiones. Es la fuente de casi todas mis citas. Además he utilizado : *Flor de greguerías*, Madrid, Espasa-Calpe, 1935 ; *Greguerías* (ed. Gaspar Gómez de la Serna), Salamanca, Anaya, 1969 ; y las contenidas en la parte V, págs. 497-667, de *Obras selectas*, Madrid, Plenitud, 1947. Siendo las greguerías unidades aisladas, prescindo en las citas de la indicación de página. Doy por conocidos la significación de conjunto de la obra de Gómez de la Serna y de las teorizaciones de éste sobre el género del que fue inventor (cf., sin embargo, págs. 19-80 en *Total de greguerías* o págs. 499-531 en *Obras selectas*). Para el concepto de greguería que ha llegado a generalizarse, véase *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia (19a ed., s/v, acep. 2).
- ³ Muy tardíamente derivará a lo religioso.
- ⁴ Este rasgo hace de él, desde muy pronto, un escritor puro.
- ⁵ Desde esta perspectiva adquiere también sentido la sexualidad peculiar de Ramón. Cf. estudios biográficos como el de Luis S. Granjel *Retrato de Ramón*, Madrid, Guadarrama, 1963, y el de Gaspar Gómez de la Serna *Ramón : obra y vida*, Madrid, Taurus, 1963. También, James H. Hoddie « El programa solipsista de Ramón Gómez de la Serna », *Revista de Literatura*, XLI, nº 82, 1979, págs. 131-148.
- ⁶ El avance de las especializaciones, de la tecnificación y del consumismo no inspiran tampoco reacciones entusiastas : « Todo se especializa y un día leeremos : encuadernaciones para alérgicos », « La lucha está entablada entre el libro con un agujero y el sin agujero : entre el disco y el libro », « Las escaleras mecánicas llevan más de prisa hacia gastos más inútiles ».
- ⁷ Ramón publicó su biografía *Quevedo* en 1953. Antes, en 1935, *Los muertos, las muertas y otras fantasmagorías*.
- ⁸ Este mundo es, por lo tanto, negación del otro : el nuestro de cada día. El mundo real, siempre constrictivo en mayor o menor grado, hace del hombre un enfermo crónico de alteridad.
- ⁹ El análisis más pormenorizado de estos procedimientos permitiría establecer una subclasificación que, para ser debidamente justificada y ejemplificada, requiere un espacio del que no dispongo ahora.
- ¹⁰ Otros ejemplos de ambas tendencias : « Jarra blanca, paloma de agua », « Mariposa : capitel del aire », « El arpa ya es de por sí un ala », « Las varas de nardo son banderillas para toros blancos » ; « El mapa mundi logra hacer con la tierra un par de huevos fritos », « Garbanzos : rodillas de explorador ».
- ¹¹ Cf. Francisco Umbral *Ramón y las vanguardias*, Madrid, Espasa-Calpe, 1978.
- ¹² Emparedada entre dos generaciones, las de 1898 y 1927, sentidas como más definibles, la época novecentista ha resultado desfavorecida. Entre las aportaciones recientes a su conocimiento, Guillermo Díaz-Plaja *Estructura y sentido del novecentismo español*, Madrid, Alianza, 1975, y José Carlos Mainer *La Edad de Plata*, Barcelona, Los Libros De La Frontera, 1975.
- ¹³ Ejemplos : « La manga de hacer café es un gorro de dormir que se emplea como colador », « La reja es el teléfono de más corto hilo para hablar de amor », « A la perfecta turista la embellece la carbonilla », « La avispa es el moscardón en traje de baño ».
- ¹⁴ Una greguería, de mucho sentido autobiográfico y que es toda una clave interpretativa, reza : « Soló el que no sabe ser turista en la ciudad en que

vive necesita viajar». Ente urbano, Ramón prodiga ironías contra el campo : « El campo le sienta muy bien al campo », « Campo : muchas pajas para el aperitivo y el aperitivo no aparece ». En efecto, el mundo de las greguerías está anclado en la ciudad. Su urbanismo la limita y define.

- ¹⁵ Estas greguerías se inscriben, con pleno derecho, en los repertorios de humor negro.
- ¹⁶ El sentido valleinclanesco de la *bagatela* — « trato burlón de algo profundo » — viene aquí muy a cuento.
- ¹⁷ Ejemplos : « El alma sale del cuerpo como si fuese la camisa interior a la que le llegó el día del lavado », « El creador guarda las llaves de todos los ombligos » (manera juguetona de aplicar la omnipotencia), « Vía Láctea : cenicero de colillas estelares », « Cuando cae una estrella parece que se le ha corrido un punto a la media del cielo », « Freud : teoría del ojal que se escapó en busca de un botón lejano », « La filosofía es el cuello postizo del pensamiento » (porque la atiranta en sistema), « La intuición es como montar a caballo en un perro ». La falta general de respeto por la realidad *establecida* y por el sistema de relaciones que rige en ella produce un subtipo de greguerías *correctivas* (de la obra humana o de la naturaleza), que señalan cómo en el mundo sobran unas cosas, faltan otras y abundan las que, por defectuosas o incompletas, necesitan corrección o retoque : « Si ha caído el rayo, el aviso del trueno sobra », « Todavía no ha inventado la naturaleza la fruta con cáscara de cierre relámpago », « Las croquetas debían tener hueso, para que pudiésemos llevar la cuenta de las que comemos », « Los trenes debían tener rabo para que se agarrasen a él los que llegan tarde », « Al chorizo le faltan patitas para que pudiese correr y fuese un producto de caza ».
- ¹⁸ Así lo ha señalado Francisco Ynduráin : « La atención casi obsesiva y obsesionante por las cosas constituye [...] el nervio de la obra de Ramón ». V. « Sobre el arte de Ramón », en *Clásicos modernos*, Madrid, Gredos, 1969, págs. 192-201. La cita en pág. 200.
- ¹⁹ El mismo Ramón ya señaló el hecho de que algún pintor se había inspirado en sus greguerías (cf. prólogo a *Total*, pág. 53). En este sentido hay además que destacar las greguerías ligadas a la imagen, de las que existen dos tipos : *a*) acompañan dibujos del mismo Ramón a los que sirven de pie, sirviéndoles a su vez ellos de referencia explicativa ; *b*) sugeridas por la forma de los números y más a menudo de las letras : « El 9 es la oreja de los números », « La q es la p que vuelve de paseo », « La eñe tiene el ceño fruncido », « La B es el ama de cría del alfabeto ». El interés de Ramón por las artes plásticas y su buen conocimiento de éstas, patentes en su gran libro *Ismos*, se sitúa en la base de todo.
- ²⁰ Pienso, entre otras, en las greguerías que captan el espíritu de los seres y de los objetos, desentrañando la peculiaridad del mensaje que comunican. Ejemplos : « En el columpio abandonado está ahorcada toda la alegría del jardín », « El puesto de naranjas consuela la calle del invierno », « Bajo la mantilla la rubia es morena sin dejar de ser rubia ».
- ²¹ Valdría la pena comparar en detalle las greguerías verbales ramonianas con las manipulaciones idiomáticas de escritores hispanoamericanos como Augusto Roa Bastos y Guillermo Cabrera Infante, por ejemplo.
- ²² Un recuento minucioso, a lo largo de cientos de páginas, no arroja más allá de una treintena. Se peca por falta de originalidad (« Gracias a lo que transpira el botijo el agua está más fresca »), o por vulgaridad y mal gusto (« Los puentes se han hecho para que escupamos desde su pretil ». « El ósculo se diferencia del beso en que deja agujero »). Pero, insisto, son caídas muy esporádicas.
- ²³ Algunas greguerías expresan esta actitud : « ¿ Speaker o locutor ? Pregonero », « Necrópolis : cementerio para pedantes ». Podría dar otros ejemplos.