

de conjunto, aunque sea tan descalificadora como ésta no hiera las susceptibilidades de los oyentes o lectores. «Todo en ellos está galvanizado, todo es teatral y fatuo.» Pero, ¿quiénes son ellos? El ataque es fuerte pero se salva del palo de los consagrados, defendiéndose en las generalidades: «Creado con una dureza de convicción infame, han hecho imperturbables las líneas, han hecho una mentira literaria fanática, sin benignidad, llena de moralejas». La destrucción, el desescombros continúan: «Es una literatura sin ideas». «Leyéndola se sufre de trepanación: Es todo en ella descripcionista, visual. No hay en esa literatura ni una impertinencia, ni un ademán.» Las descalificaciones, los improperios prosiguen. Ramón como el viejo topo, sigue destruyendo la estética existente para levantar su nueva ética, para erigir su modernidad. Según él, la vieja literatura niega al autor, las cosas, los seres, el paisaje, en su visión caduca, canónica e insoportable.

Como principio de la nueva literatura y visión de la realidad,⁵ realidad literaria, suprarrealidad proclama Ramón: «Todo fuera de nuestra consideración personal, es lo invisible, lo intrascendente, lo sibilesco sin secreto, lo abstruso sin escabrosidades, lo que no está ni más allá ni más acá del pensamiento, lo impersonal, lo impensable». Podría haber, al principio, una intencionalidad de simbolismo trascendente, pero Ramón en una temprana pirueta de circo, hace añicos todo deseo de profundidad para caer en el juego de los propósitos, en la nadería. Ama lo intrascendente, la contradicción, la paradoja externa, que es juego de palabras sin sustancia. Proclama como lema: «ir por la significación intelectual de la vida misma es un error».

La nueva poética de Ramón es maximalista; se cree única y verdadera, descalifica a la retórica anterior. La vanguardia proclama la novedad sobre las ruinas de la literatura vieja. Pero no se puede construir desde la nada, rompiendo absolutamente con el pasado. La «poiesis» es una labor de destruir y construir con las viejas palabras, desde la antigua cultura que siempre es inevitable. «La labor de la nueva literatura por esto, ha de ser la de irnos reconstruyendo, robando las cosas, descolgando de ellas el pedazo de concepto nuestro que les añadieron los otros.»

1.2. *El estilo o la práctica poética*

De la poética teórica, definidora, pasa Gómez de la Serna a desentrañar las claves de la poética práctica, del estilo. De nuevo comienza con descalificaciones de la literatura anterior, que rozan la caricatura y el desprecio: «Frente al estilo achacoso, enrejado, carcelario, abrumado de sombra que nos legaron los otros, frente a su prosa de estameña *imóspita* [sic], opaca, exhibe la nueva un estilo sin carencia alguna, que no se define gramatical y nemotécnicamente como el otro estilo, sino que pierde su personalidad aparte, de estilo, con todas sus espacialidades y su altiva individualidad para ser la vida misma». Según Ramón, el nuevo estilo no se fundamenta ni en la vista, ni en el corazón, ni en el sedimento religioso, compromete a toda la realidad del ser en

⁵ Escribe J. Ortega y Gasset en *La deshumanización del arte*: «Los mejores ejemplos de cómo por extremar el realismo se le supera —no más que con atender lupa en mano a lo microscópico de la vida— son Proust, Ramón Gómez de la Serna, Joyce».

un orgasmo. Recoge la cita de Bernard Shaw, «el estilo es tener que decir algo». Define y defiende, siempre por oposición. Si la vieja literatura, la anticuada, la academicista, tenía las siete virtudes, la nueva literatura tiene algunas más y un surtidor de vicios.⁶ Frente a la religión tradicional, el respeto a las viejas costumbres de la moral burguesa, la nueva literatura proclamará la estética del mal, la rebelión frente a las ideologías establecidas, el gesto desafiante de «épater le bourgeois». Iconoclasta ante las viejas imágenes y las anticuadas palabras. La revolución estética comienza por el vocabulario: «Todos los sustantivos se han adjetivado de manera radical, los mismos adjetivos —aumentando así considerablemente la embocadura del estilo— han sido adjetivados». Frente a la nominación objetiva, la subjetividad del adjetivo. En vez de la esencialidad del nombre, la fragmentación de la realidad, el mosaico de adjetivos que re-componen caóticamente (como las mismas greguerías) la unidad del texto (del universo). Anarquía, subjetividad, juego, provocación.

He aquí algunas características del nuevo estilo. «El estilo no es ya mera indumentaria, no cobra aquella personalidad de cosa decorativa, se hace vítreo.» «Pierde lo que tenía de aparatoso, y sin embargo nunca más complicado que ahora.» «Desconcertante y complicado para el que no sabe leer.» El viejo estilo enmascaraba la verdad, el nuevo ayudar a revelar el concepto.

Al estilo de la nueva estética lo llama Ramón expresivo. Es un estilo sin estilo, azogado, que no ha de notarse. Si el estilo tiene una fuerte marca distintiva se transforma en cliché, en firma de fábrica. Así el estilo es muchas veces la caricatura del escritor, su máscara mortuoria. El estilo no debería imponerse a la escritura desde fuera, sino salir de ella. El estilo lo debe dar el texto y no la arbitraria ortopedia del escritor. Frente al orden del texto, a la careta de escayola prefabricada que se coloca sobre la escritura, Ramón defiende el desarreglo, la asimetría del estilo. En una definición, tan cara a los conceptistas, a Quevedo y a Gracián, dice: «Así el concepto es el estilo y recíprocamente el estilo es el concepto». Aquí se resume su espíritu barroco, olvidado por aquellos que no ven en él sino al saltimbanqui de las metáforas, malabarista de palabras, artífice de circo y juego⁷ en la literatura. Por debajo de su vivir, alegre y disparatado, estaba su íntima automoribundia. La pirueta y la risa se imponían a la congoja. Ramón era un barroco exterior del conceptismo quevediano y gracianesco; que, sin embargo, quería huir de él, domesticándolo en el circo de su vivir extravertido, toreándolo. De la antítesis a la paradoja; de la metáfora, al humor. Huía de sí mismo, en el derroche vital, en la literatura, como juego, como vivir recreándose.

La nueva literatura proclamada por Ramón busca el verdadero concepto de la vida y huye de lo aparente, de lo que es usual, de lo manido. Ataca a la división clásica de los géneros: «Lo grandioso, lo épico, lo oratorio, que a tantos tópicos y maneras die-

⁶ *La sensibilidad moderna, provocadora, de Ramón, se manifestará una vez más, cuando en compañía de su hermano Julio, da a conocer en España a Lautréamont. Los cantos de Maldoror salieron a la luz en un volumen editado por Biblioteca Nueva. La traducción estaba realizada por Julio y presentaba la obra un prólogo sustancial de Ramón.*

⁷ *Ortega y Gasset en La deshumanización del arte escribe principios de estética como los siguientes: «El arte nuevo ridiculiza al arte», «Para el hombre de la generación novísima el arte es una cosa sin trascendencia», «Todos los caracteres del arte nuevo pueden resumirse en este de su intrascendencia», etc.*

ron lugar, se pierden en el nuevo estilo». Defiende el imperio de lo pequeño, el cotidianismo de la vida —que para él es lo supremo— y hasta la trivialidad. Frente a las grandes concepciones, los discursos altisonantes, la épica íntima, la sencillez. La vieja literatura era celibataria y misogénica. La nueva descubre a la mujer. Aquella consideraba a la mujer, mojigatera y circunspecta, una mujer metafísica, que «parecía no tener más que busto y aun ni siquiera busto». Ésta, ha creado a la mujer, con todos sus determinantes específicos y verdaderos. Según Ramón, hasta Mendès, Anatole, Eça, y sobre todo hasta Willy y Colette se desconocía a la mujer histórica. Zola, como primer exponente de la reacción, exageró sus actitudes lesbianas.

De nuevo arremete contra la vieja filosofía escolástica: «De aquí que la filosofía tomista, mensurada, sea una cosa repudiable por lo nemotécnica, por su metodismo insexuado y por cómo prescinde en puridad de las inquietudes y de las indolencias, y de las arbitrariedades de por vida». Contra ella indica las aportaciones de la literatura filosófica representada por Nietzsche, Barrès, Adam y Gourmont, los filósofos menos universitarios.⁸ Ramón proclama la anarquía de la nueva literatura, más amiga del paseo y de la plaza, del ágora, que de los duros bancos de estudio y de las aulas tristes. Había un gesto anárquico, y un trasfondo nihilista, en este hijo de buena familia que desde la cobertura económica, y la complicidad consentida, desafiaba a la sociedad alegre y culta que asistía a tertulias o conferencias. Ramón era un hijo de su siglo, en la breve edad de oro de las vanguardias, acabada con los desastres de la Gran Guerra. Defiende las excelencias de una literatura rebelde pero burguesa, a la que tan aficionados son los niños terribles de las clases acomodadas, más amigas del bulevar señoritingo y del café elegante que de las calles conflictivas o los barrios miserables. Se pregona, contraria a la torre de marfil,⁹ deseosa de entablar una vida de relación social, pero que sólo se reduce a las tertulias. Y sin embargo, rizando el rizo, la nueva literatura que proclama Ramón en los cenáculos mesocráticos del Ateneo se declara antiburguesa: «Una literatura burguesa, conservadora, sin contagiar por todas las subversiones y por todos los grandes anhelos, impasible ante la colisión silenciosa de todas estas cosas, impasible ante la absorción con que denigran la vida no es literatura». El arte es a veces creado por los hijos terribles o rebeldes que siempre vuelven al redil. Lo más revolucionario —y a la larga muy rentable— de cierta burguesía ilustrada, es declararse antiburguesa. Ramón en su furibundia anticlase llega más lejos. Ataca la injusticia social, evidenciada en la existencia de cárceles, la condena a trabajos forzados y el pasar hambre. Frente al «bizantinismo pijotero de algunos aristócratas literarios», defiende «el concepto naturalista, atómico, fulmíneo, emocional, concluyente, supremo, que puede llegar a formar la literatura de la cuestión social».

La nueva literatura no proclama como fin último la belleza. He aquí otro distanciamiento del modernismo. A Ramón le parece un término vacío de contenido. No aspira a la belleza (¿cómo se explicará más tarde el preciosismo de muchas de sus greguerías,

⁸ Un filósofo sistemático raramente es un gran poeta. El metafísico está más cercano a la poesía que a la lógica o a la sociología. Pero a Ramón le asustaba la metafísica trascendente. En su juego trivial huía de la poesía hacia la prosa atomizada.

⁹ Tópica alusión al modernismo, del que nacían los «ismos» y contra el cual se rebelaban.