

El problema de la greguería

Alan Hoyle

University of Manchester

Las greguerías de Ramón Gómez de la Serna siguen siendo muy discutidas. Yo tomo en serio cualquier crítica hecha de ellas porque suele corresponder a las dudas que siempre me asaltan cuando intento analizarlas.¹ Aparte de que muchas, demasiadas, resultan flojas, lo difícil es precisar lo que son y lo que significan.

Muy conocida es la definición dada por Ramón en sus prólogos: "Humorismo + metáfora: greguería" (GC: 18). Pero aquí se plantea un triple problema de incongruencia. Una metáfora identifica dos cosas dispares; el humor también suele relacionar cosas incongruentes; y en la misma greguería es incongruente la relación entre humor y metáfora. Por "incongruente" entiendo algo que no concuerda con la razón, algo ilógico. Utilizo este término adrede porque, además de ser una palabra predilecta de Ramón, puede ayudar a enfocar el mayor problema que se nos plantea en la greguería, es decir, su incongruencia o irracionalismo, lo cual es producto del anti-intelectualismo tan proclamado por Ramón. Dijo, por ejemplo, al presentar las primeras greguerías allá por 1912 y 1913, que "hay que idiotizarse ante las cosas", y definió el "greguerismo" como "lo más casual del pensamiento."² En el prólogo al primer tomo de greguerías de 1917 confiesa que le hacen sufrir "los grandes conceptos rigurosos", y se burla de la inteligencia en su forma pedagógica, diciendo: "La Greguería se ampara de la confusión que necesita ... porque sólo para presentarse ante los examinadores se necesita llevar bien claras y aprendidas las mentiras" (Prom: xi).

Este intento de subvertir lo más útil que tiene el hombre, las convenciones del pensamiento racional que todos necesitamos asimilar para vivir, se lleva a cabo con algunas de las cosas que son más útiles. Por ejemplo, en el cuarto de baño, el objeto de más utilidad se convierte en juguete mágico en esta greguería: "El aparato más sabio del mundo es el de la cascada de agua para el retrete con cuya cadena en la mano todos somos Moisés milagrosos" (GE: 35). Puede que el retrete sea un milagro de la ciencia hidráulica, pero, ¿por qué confundirlo con la Biblia y el Mar Rojo? Asimismo habría que preguntarse si sirve para algo decir, "El pez más difícil de pescar es el jabón dentro del agua" (Prom: 143), o, "El baño, al desaguar, protesta de lo sucedido" (Cat: 246), o "En los cuartos de baño hay prisión de cepillos" (1940: 136). Pararse a ver las cosas así, ¿cómo puede compaginarse con la seriedad que debe tener la gente que utiliza el baño y sale rápidamente al trabajo? Incluso podría resultar peligroso, si por ejemplo adoptáramos este modo infantil de ver la corriente eléctrica: "Al enchufar la lámpara sentimos que hemos hecho cosquillas a la electricidad" (1940: 112). En *Automoribundia* Ramón dice que "Infancia es tentarse por cualquier apariencia" (1948: 100), y efectivamente, si se nos contagiara esta manía caprichosa de verlo

todo animado o metamorfoseado en otra cosa, regresaríamos a un estado de infantilismo que los niños indudablemente gozan, pero también anhelan superar. Se supone que los niños, aun cuando juegan con lo absurdo, están entrenándose para distinguir mejor entre lo absurdo y lo racional.

Comparemos dos ejemplos. Hace poco mi hija de seis años me leyó este chiste que halló grabado en el palito de su polo helado: "¿Por qué tiene el elefante tantas arrugas? Respuesta: porque es tan difícil de planchar". Me acordé en seguida de una greguería de Ramón: "La mujer mira al elefante como queriéndole planchar" (T: 645). Se trata de la misma analogía pero el tratamiento y la finalidad son algo distintos. El chiste, dejando claro el punto de coincidencia – los pliegues – y añadiendo eso de lo difícil, desarrolla un juego conceptual en que se nota la semejanza visual, pero en seguida se ríe la tontería y se impone la diferencia racional entre piel de elefante y ropa para planchar. Si la greguería citada no fuese más que un chiste, su objetivo sería burlarse de una mujer que lo ve todo como tarea doméstica. Pero eso es sólo el punto de partida. Se nos invita a descubrir el detalle omitido y a experimentar la misma impresión equivocada, no para rechazar la tontería sino para saborearla, identificando cosa y nuevo concepto: piel de elefante y necesidad de planchar. Se nos invita a mirar igual que esta mujer mira, fijándose mucho en lo extraña que es la piel del elefante. Este ejemplo tiene la ambigüedad típica de la greguería, oscilante entre chiste y poesía. En cuanto chiste, la mujer no se da cuenta del disparate; en cuanto poesía, ella es muy consciente y se ríe también. Veamos otra greguería de intención igualmente ambigua, ésta: "El niño intenta sacarse las ideas por la nariz" (1940: 87). A primera vista parece un chiste contra el niño, una burla tanto de su modo descarado de andarse en las narices como de su modo de pensar todavía primitivo. Pero la burla no es correctiva, como lo sería si fuera un imperativo: "niño, no te saques las ideas por la nariz." En cambio, lo que se declara en esta greguería – como en todas las greguerías – carece de contexto y de finalidad clara. Por eso nos hace mirar de nuevo aquel gesto habitual del niño y nos preguntamos por qué se han confundido cosas lógicamente tan dispares como cerebro y nariz. Es verdad que el cerebro está muy cerca de la nariz, y que a veces los niños intentan pensar mientras se andan en las narices. Pero, aun así, debe haber alguna confusión. En efecto, se está tomando una relación metonímica, de contigüedad, por una relación de causalidad, de intencionalidad, sin distinguir entre causa y efecto: no está claro si el pensar provoca el gesto o el gesto provoca el pensar. Es más: la confusión no pertenece sólo al niño, sino también al autor, que la apunta y se complace en ella. Entonces, ese gesto, del que nos reímos por ser un acto inconsciente del niño, cabe preguntarse si debemos interpretarlo como el acto consciente implícito en el verbo "intenta"; y, efectivamente, ocurre que los niños se concentran mucho en contemplar las cosas que sacan de la nariz. En definitiva, la intención del escritor es doble: burlarse de, y al mismo tiempo, celebrar nuestra explicación equivocada de lo que hace el niño, destacando así el gesto para prestarle un valor más importante, como si fuera, de hecho, una variante infantil del pensamiento lateral, o sea, metonímico y metafórico.

Por tratarse de personas, estas dos greguerías sobre la mujer y el niño despistan un poco en cuanto al verdadero objeto de la postura burlona adoptada por el autor.

Veamos, pues, otra ya citada sobre algo inanimado: "El baño, al desaguar, protesta de lo sucedido." Está claro que no se ríe uno del baño; se ríe, o se sonríe, del pensamiento equivocado del autor por haber confundido tres cosas: el baño, el ruido del desagüe, y alguien que protesta. Pero, se entiende que la confusión es voluntaria; cumple la función poética de destacar e intensificar una impresión sensorial (el gluglú del agua) que suele pasar desapercibida de tan cotidiana. De modo que tomamos la interpretación del baño que se vacía, no como una tontería, sino como una burla poética de nuestro pensamiento convencional por desatender esta clase de impresiones prefiriendo ver la fontanería de la casa con ojos más prácticos. La estrategia de choque es típica de la greguería. Se nos presenta, así de sopetón, un concepto absurdo que choca con nuestro concepto habitual de algo, y nos obliga a recrear la impresión extraña que da origen al aparente absurdo. Entonces se percibe lo que el absurdo tiene de explicación pseudo-lógica del fenómeno: el baño sustituye al agua por metonimia, y parece protestar por analogía con un ser humano. Nuestro pensamiento racional protesta menos si de este modo puede sacar algo en claro. Pero, aunque aceptemos que la impresión es verdadera y su definición acertada, aun cabe dudar si vale la pena destacar algo tan trivial; no se sabe bien si eso tiene valor, digamos, como emancipación de la costumbre y acceso a nuestra vida sensoria, o si es preferible no dejarnos engañar por impresiones tan falaces. El efecto de la greguería es así de ambiguo. Se reconoce que la sensación y el concepto expresados son risibles desde el punto de vista de la razón, al tiempo que se ofrece el placer de saborear las impresiones reprimidas por la razón. La idea del humor, por cierto, como liberación de lo reprimido (a diferencia de la idea bergsoniana de la risa como correctivo social) suele asociarse con Freud, pero si algo influyó en la génesis de la greguería, es posible que fuera la teoría de Schopenhauer, según la cual el humor viene de una incongruencia entre pensamiento y percepción, derivando su placer del triunfo de lo que se percibe sobre lo que se piensa.³ La ambigüedad de la greguería y su humor vienen en gran parte de esta incongruencia que surge entre impresión subjetiva y concepto objetivo.

Veamos otra greguería. Todos podemos concebir en la mente la imagen de una gaita, ese instrumento raro. Pues, esa sensación de rareza queda destacada por esta explicación absolutamente insólita: "El gaitero toca con la laringe y los pulmones fuera" (1940: 64).⁴ La extraordinaria carga expresiva adquirida por la última palabra subvierte toda la frase, que parecía repetir el hecho consabido de que se toca un instrumento de viento utilizando el aparato respiratorio, pero ¡no fuera! Demuestra la típica estructura de las greguerías: un aserto breve de un concepto ilógico, derivado de una impresión extraña, mediante un proceso analógico o metonímico: analogía visual entre gaita y pulmón, y contigüedad física. El efecto de placer y de sorpresa se debe en gran parte a la idea de que la mentira subjetiva parece más interesante que la verdad objetiva, interesante en este caso por la imagen casi surreal y grotesca que sugiere la visión de un cuerpo humano vuelto del revés.

Pero las greguerías no suelen provocar pensamientos tan graves. La mayoría se complace en subrayar este desacuerdo entre sensación irracional y concepto habitual, como ésta: "La pintura reciente de las puertas muerde, no mancha, muerde" (GS:

102). La repetición de "muerde" insiste en la contradicción entre el concepto habitual ("mancha") y la sensación irracional ("muerde"). Sabemos que el problema de la relación entre concepto y sensación cobró un relieve especial a principios de siglo. Ortega explicó que el concepto intelectual es imprescindible para entender y completar la sensación o impresión de una cosa. Según él, "la tercera dimensión de la naranja", por ejemplo, "no es más que una idea" (Ortega 1946: 336). Ahora, si en vez de ser conceptual, esa idea fuese metafórica, entonces tendríamos la cuarta dimensión de una cosa, de la naranja, como en esta greguería: "La naranja, bajo su gorra de oro, tiene vendada la cabeza" (Cat: 238). Comparar la forma redonda con la de una cabeza puede ser tan exagerado como banal; menos banal y más decorativo es lo de la gorra de oro; pero el hallazgo esencial es ver la parte menos vista, la piel blanca interior, como una venda. Aunque haya una posible asociación con el color sangriento de cierta clase de naranja, no creo que la metáfora apunte a un pensamiento más grave (algo como el sufrimiento de la naturaleza, etcétera). Igual que en el caso de la gaita, la metáfora cumple con destruir la perspectiva acostumbrada, haciéndonos ver el objeto con nuevos ojos, experimentándolo como puro asombro sensorial. Se cumple así una función poética, pero sobre un tema que no parece muy poético y con un concepto que somete nuestra inteligencia, concretamente la cabeza, a un tratamiento cómico.

Así en todas las greguerías, aunque de manera menos explícita, se juega con la inteligencia. Algunas, hay que decirlo, no pasan de ser estupideces. Pero las mejores constituyen un nuevo tipo de imagen ingeniosa, una agudeza o "conceit", pero de una modalidad muy moderna sin las pretensiones intelectuales, cultas ni satíricas del conceptismo barroco. La diferencia viene, creo, de una valoración nueva de los sentidos y del renovado interés en el problema psicológico de la percepción, especialmente en lo que Proust llamó "ce désaccord entre nos impressions et leur expression habituelle" (1954: 155). Cardona ha relacionado acertadamente la greguería y el *Imagism* anglosajón con el bergsonismo, y concretamente con la idea – muy extendida a principios de siglo – de que "la realidad es inaprensible para el intelecto por estar en constante estado de fluidez" (Cat.: 26). Eso es cierto. Pero luego hay que preguntar cómo el bergsonismo llegó a producir efectos tan distintos como la novela de Proust y las greguerías de Ramón. ¿Será porque Ramón no cree que esa realidad fluida, el devenir, sea necesariamente la única verdadera, ni que exista en la forma romántica concebida por Bergson y Proust, como algo sostenido y sinfónico, como "la mélodie interrompue de notre vie intérieure" (Bergson 1970: 459)? Esta cita viene de *Le Rire*, y es un hecho muy curioso y poco señalado el que Bergson dedicara gran parte de su libro sobre la risa a exponer su teoría del arte. Según Bergson, lo cómico y lo artístico suponen una desatención a la vida convencional, sólo que lo artístico es una desatención consciente, no involuntaria. Pero, lo que él deja sin explorar es el fenómeno de un escritor como Ramón que llega a ser muy consciente de que su desatención a la vida normal puede parecer cómica ante los demás y ante sí mismo, especialmente si no ve ninguna posibilidad de permanente acceso a la dimensión trascendente que quisiera captar, sobreviniendo, por eso, un sentido no sólo de fracaso sino de ironía, incluso de risa. Así surgen formas artísticas como la greguería y la analogía irónica estudiada por Octavio Paz. Desde este ángulo, la greguería constituye una respuesta

vital ante una situación en que no parece existir acuerdo entre la realidad normal, la sensibilidad artística y lo absoluto. Es una respuesta que se divierte con la incongruencia así percibida entre, por un lado, la seriedad práctica del hombre medio y, por otro, la seriedad trascendental del artista. Conviene recordar, de paso, que Bousño pretende establecer una diferencia tajante entre poesía y chiste. Pero su teoría de la poesía se basa en la idea bergsoniana de la risa, y por eso no abarca aquellos productos del ingenio que, como la greguería, exploran un terreno intermedio entre poesía y chiste, entre arte y vida diaria.⁵

Pongamos otro ejemplo para ver la diferencia entre la seriedad de la imaginación y la risa del ingenio. Proust describe unas moscas de la forma siguiente: "... les mouches qui exécutaient devant moi, dans leur petit concert, comme la musique de chambre de l'été" (1954: 83). Es una imagen muy bella porque integra las moscas en un conjunto trascendente, asociándolas con el verano, el tema del tiempo y cierta armonía universal. A continuación, Proust insiste en que las moscas forman parte de la esencia del verano por una relación no contingente sino necesaria.⁶ Precisamente es esta trascendencia estética e intelectual lo que falta en la greguería siguiente: "Las moscas son los únicos animales que leen el periódico" (Cat: 243). Estas moscas forman parte de un todo sólo de modo irónico, porque la analogía con la esfera humana se basa en un contacto casual y efímero, al posarse una mosca sobre el periódico que leemos. De una metonimia contingente se infiere una relación necesaria y causal entre mosca y lectura, para llegar a una deducción en parte muy lógica: si los demás animales no se posan así en los periódicos, entonces las moscas son los únicos en hacerlo. Se trata del juego típico de la greguería, combinando la lógica con saltos metonímicos y deslices metafóricos para convertir una impresión casual en una verdad conceptual. La esencia de la mosca se define como algo contingente, y también discontinua, pues en otro instante puede convertirse en algo muy distinto, como en esta greguería, "Lo que más repugna de la mosca es que – vista al microscopio – resulta que además es peluda" (GC: 75); o ésta: "La mosca es un espía disimulado" (GC: 295); o ésta: "Hay momentos en que las moscas parecen querer arrancarse la cabeza como desesperadas de ser moscas" (GC: 177). La esencia se convierte así en contingencia y paradoja, pues lo principal en estos ejemplos es la contradicción entre impresión subjetiva, contingente (mosca que lee el periódico), y concepto objetivo, esencial (es un insecto que vuela, no puede leer).⁷ Pero las nuevas definiciones no resultan enteramente absurdas, sino más bien cómicas, porque hay un proceso de razonamiento que, por equivocado que sea, puede seguirse hasta su consecuencia final.

El empeño tan evidente en la greguería de llegar desde un hecho sensorial hasta su concepto general en el espacio de tiempo más breve posible, se debe al deseo, por un lado, de intensificar el choque con el pensamiento racional, y también, por otro lado, de utilizar el método de la razón para aislar la materia poética, desconectándola del flujo incesante de las impresiones, de la duración bergsoniana. La greguería, al convertir el fragmento sensorial en concepto sin más, no deja tiempo de relacionar esa sensación con estructuras más elaboradas y trascendentes al estilo de Proust, ni deja que uno se ahogue en el mundo caótico de la contingencia.

Podemos ver que el contenido de la greguería es ambiguo. Es poético porque obliga a la razón a concebir lo irracional; y es cómico porque convierte rápidamente lo poético en concepto. La forma que resulta cumple también una doble y contradictoria función. En primer lugar, al aislar la sensación, se destaca su desconexión de lo útil, de la vida corriente. Y en segundo lugar, la lanza al público en forma de concepto generalizado, lo cual supone que esa sensación extraña, experimentada por un individuo excéntrico, puede ser útil y compartida por los demás; es susceptible de convertirse hasta en lugar común. En esto la greguería se aproxima al aforismo.⁸ Pero también debe decirse que la greguería imita la forma enfática del aforismo sólo de modo irónico y paródico. Ambas formas son definiciones. El aforismo suele definir un pensamiento público e importante. La greguería define una impresión marginal y trivial. Ramón utiliza la forma aforística para comunicar con más claridad impresiones muy personales y aun oscuras, con el propósito de llegar a un término medio entre la sensibilidad hermética del artista y el sentido común del gran público.⁹ Entonces, lo que dije al principio sobre el declarado antirracionalismo de Ramón necesita matizarse, como hizo él mismo en su prólogo al decir que "su autor juega mientras la compone y tira su cabeza a lo alto", para en seguida añadir, "y después la recoge" (Prom: xiii). Y si nos remontamos a la época de origen de la greguería, encontramos la misma postura oscilante entre lo irracional y lo racional: "La perdición primero ... y después la palabra y algo así como una especie de lógica."¹⁰ Es decir, que Ramón de algún modo tiene que transigir con la razón si quiere revelar lo que la razón suele reprimir, y comunicárselo a los demás. Por eso, procura que la razón se divierta para desviarla hacia una función más inútil y desinteresada, la de pensar lo poético. Lo que se propone no es renunciar por completo a la inteligencia, sino hacerlo de modo intermitente, obligando la inteligencia a prestar atención a lo que normalmente desatiende: las impresiones triviales y subjetivas.

Si la greguería trata de distraer la inteligencia de su tarea de comprender y dominar la realidad, es porque tiene también un propósito ético y terapéutico, bien subrayado por Ramón en su prólogo cuando dice: "Afirmar lo que de trivial hay en el hombre es inducirle a no ser riguroso, ni desleal, ni malo, ni fanático...", y, "para sorprender el secreto a voces de las Greguerías, hay que comenzar por revocar el alma según su bondad y su credulidad nativa" (Prom: x-xi). Se trata de renunciar al pensamiento utilitario y desistir de la lucha por la vida, pero sin sumirse en el sueño delirante del surrealismo ni abandonarse a la nada trascendental del budismo. La meta es despojarnos de nuestras costumbres mentales para sacar a luz impresiones que ignoramos, pero que sirven a unirnos unos a otros en una comunidad, no socio-económica, sino psicológica, como en esta greguería: "Cuando echamos una carta en el buzón callejero, sonreímos por haber depositado un secreto en medio de la calle" (GC: 341). La greguería también nos aconseja renunciar a las formas más agresivas de la inteligencia, como se ve en otra greguería, tan agresiva a primera vista: "Los médicos matan los percheros" (GE: 43). No tardamos en apreciar la forma de esqueleto que tiene un perchero, pero es más difícil entender que la conexión absurda entre médico y perchero no lo es tanto si sirve para destruir el tópico satírico: los médicos matan, sí, pero sólo matan percheros. Asimismo la greguería induce a la inteligencia a ser

más humilde, dedicándose a desentrañar el significado de las cosas más insignificantes y más cotidianas, como ésta: "El libro señalado con un redondel de café es que ha entrado en nuestra intimidad y lleva así el sello de haber pasado la frontera" (1940: 145). La greguería nos invita a traspasar, y al mismo tiempo respetar, la frontera impuesta por la razón y la costumbre. Así se pone de manifiesto su doble función poética y prosaica, su doble juego entre incongruencia y congruencia, entre lo hermético y lo popular.

Para terminar, quiero insistir en la utilidad de emplear este término, "incongruencia", para abarcar todos los aspectos que he intentado señalar. Es utilizado mucho por Ramón, pero con dos valores opuestos, uno positivo para preconizar lo absurdo creado por el arte, y otro negativo para describir el absurdo que supone la muerte por la relación contingente y efímera que crea entre el hombre y la vida. Lo emplea con el valor positivo y en el sentido corriente de algo inoportuno por falta de relación, cuando teoriza sobre la greguería como modo de evadirse de los grandes problemas, resolviéndolos "por la franca disolución, por la incongruencia y las pequeñas constataciones que apenas parecen tener que ver con ellos" (Prom: x). O sea, lo que se constata en la greguería es absurdo, incongruente, porque no parece venir a cuento de nada. Expresa las sensaciones marginales que compartimos los hombres, pasando por alto los temas más trascendentales que nos dividen. Pues bien, este término tiene la ventaja de definir un absurdo por falta de relación o correspondencia entre dos cosas mutuamente incongruentes; es decir, señala una relación real, aunque paradójica, entre ellas. Dentro del absurdo hay cierto punto de relación, cierta lógica.¹¹ Y esto desde luego es lo que le pasa a la metáfora en general y su *discordia concors*. Y ocurre lo mismo con el humor. Como ya dije al principio, la greguería plantea a la inteligencia un triple problema de incongruencia al utilizar metáforas que son cómicas. Y aun cuando no haya metáfora propiamente dicho, como en la greguería antes citada sobre el buzón, se ve muy bien que la estructura básica de la greguería consiste en la incongruencia entre concepto y sensación que asoma detrás de la nueva congruencia o correspondencia que se afirma.

El mismo término puede aplicarse a otro rasgo ya comentado de la greguería, que es la incongruencia tan evidente entre forma y contenido, ya que la forma aforística afirma la trascendencia de lo trivial. Y si se considera la greguería como género, con su forma breve supone una fragmentación de las grandes estructuras intelectuales y artísticas, de tal manera que apenas tiene congruencia con ellas. Pero cada fragmento, como hemos visto, utiliza la razón y la sensibilidad para descubrir, o crear, un breve momento de congruencia interna; y también externa, puesto que la greguería afirma cierta congruencia de la mente con la realidad inmediata y aparential de la materia, cuya sensación es articulada por la inteligencia en forma de epifanía, precisamente porque la inteligencia deja de pensar, por un momento, en otras cosas más importantes. En última instancia, la estructura básica de la greguería es una relación de incongruencia, que corresponde a una filosofía, según la cual la vida también es una relación incongruente entre el hombre que muere y el mundo que permanece.

Las mejores greguerías permiten que la inteligencia se ría o se sonría de ellas para mejor infiltrar su especial sensibilidad, su modo de enfocar y desenfocar el mundo.

Digo las mejores porque indudablemente las hay muy flojas, y son flojas, quizás, porque no existe suficiente incongruencia entre impresión y concepto. A Ramón, sobre todo al final de su vida, lo único que le daba de comer eran las greguerías, las buenas como las malas. A los hispanistas nos conviene juzgarle a base de las mejores, que abundan más de lo que se cree. Si algunos os sentís inmunes ante la greguería y lo que Ramón llamó su "tontería destilada" (Prom: xi), la próxima vez que oigáis una gaita o el agua del baño, o echéis una carta al buzón, o manchéis un libro con una taza de café, o veáis una naranja medio pelada, o un niño con el dedo en la nariz, o una mosca leyendo el periódico, espero que tendréis que hacer un esfuerzo por no pensar algo incongruo. Será que estaréis contaminados ya por el microbio de la greguería, el microbio alegre que da salud, y vacuna contra muchas cosas y muchas personas, dejando entrever parte de la incongruencia de que estamos hechos.¹²

NOTAS

- 1 "What they have in common is their remorseless triviality. Even the most daring or poetic of them seem to be constrained by the fact that someone will accuse their author of having produced something truly penetrating and beautiful" (Brown 1972: 57). Para Carlos Blanco Aguinaga *et al.* "la greguería es un producto sin trascendencia", y lo que va implícito en ella es "el irracionalismo absoluto, la negación de todo sentido y, en última instancia, el escepticismo como ideología ..." (1979, II: 283).
- 2 De "Tristán (Propaganda al libro 'Tapices')", *Prometeo*, 38 (1912), sin enumeración, y de "Greguerías", *La Tribuna*, 7 enero 1913, pág. 10, respectivamente. Véase también *Automoribundia*: "... yo soy antipedagogo y frente a ciertos jóvenes perorantes y ciertos viejos machacones, me dedico a algo muy necesario e importante, a desenseñar ..." (1948: 618). Se trata el tema del pensamiento en estas dos greguerías: "Lo peor es ser torpe o ser demasiado lógico al pensar ... No es así como hay que hallar el pensamiento, sino con un gran sigilo y conservando los vacíos que se forman en la cabeza ..." (GC: 68-69); "A veces pensamos si la gran equivocación de la vida es creer que la cabeza se ha hecho para pensar" (Cat: 81).
- 3 A. Schopenhauer, "On the Theory of the Ludicrous", cap. 8 de *The World as Will and Idea* (Londres 1886, II, especialmente págs 279-282). *El chiste y su relación con lo inconsciente* (tomo III de las Obras completas de Freud), no se tradujo al español antes de 1922. Véase también D. H. Munro, (1951: 151-152 y 254).
- 4 Hay una variante posterior (T: 290), ampliada e ilustrada, en la cual "laringe" se sustituye por "tráquea", que anatómicamente queda mejor, y se añade un retruécano sobre el verbo "tocar", debilitando la fuerza de "fuera". Véase otra greguería: "La gaita canta por la nariz" (1940: 95).
- 5 Véanse Octavio Paz (1974: esp. 84-85, 109 y 153), y Carlos Bousoño (1970, II: 9-27).
- 6 La misma imagen de Proust es comentada por Jonathan Culler en el interesante ensayo, "The Turns of Metaphor", cap. 10 de su *The Pursuit of Signs* (1981: 195-196).
- 7 Al estrenar las greguerías, Ramón ya planteaba el asunto en similares términos filosóficos: "El greguerismo ... es quizás lo más accidental, pero a la vez lo más supremo de una cosa y que, con su ardite, lo define esencialmente ...". En *La Tribuna*, 7 enero 1913, p. 10.
- 8 El aspecto aforístico ha sido destacado sobre todo por Miguel González Gerth en su tesis doctoral (1973: cap. 2) y por W. Helmich (1982).

- 9 Conviene recordar que Ramón lanzó la greguería como género callejero que podía escribirse y leerse en el café o el parque, con el propósito de salir de su solipsismo modernista tan evidente, por ejemplo, en *El libro mudo*.
- 10 Del epígrafe de "Tristán (Propaganda al libro 'Tapices')", loc. cit.
- 11 Los dos valores forman la base de la novela *El Incongruente* (1922), con predominio del positivo. En *Automoribundia* Ramón dice, "intenté en *El Incongruente* la incongruencia con que la vida trata al alma", y, refiriéndose a sus novelas posteriores, "desenlazo la incongruencia de vivir en una mayor incongruencia". (1948: 722 y 559). La conexión entre lo absurdo de la muerte y el arte ramoniano se vislumbra en su ensayo "Humorismo": "El humorista se puede decir que adivina el final del mundo y obra ya un poco de acuerdo con la incongruencia final" (*Ismos*, 1931: 232). Ramón cita a Gautier para subrayar la necesidad de un poco de lógica: "lo cómico extravagante es la lógica de lo absurdo" (1931: 214) y en *Automoribundia* define la tarea del literato como la de "encontrar la congruencia de la incongruencia y los parentescos de lo más lejano y discordante" (1948: 349). R. Senabre Sempere ya subrayó el mismo aspecto: "La greguería es incongruente sólo en la medida en que lo es la interpretación de la metáfora inicial. Aceptada ésta – como conviene a la contemplación ingenua –, la lógica de la deducción es perfecta: la coherencia dentro del absurdo; el orden racional dentro del caos", en "Sobre la técnica de la greguería" (1967).
- 12 Como acertadamente señaló el profesor Soldevila-Durante al comentar mi ponencia, las referencias bibliográficas de las greguerías citadas remiten solamente a la colección en que cada una aparece publicada en libro por primera vez, que yo sepa; falta todavía la labor de averiguar las primeras fechas de publicación en periódicos y revistas. Según otro comentario, hecho por el profesor Risco, la diferencia del jaiku con respecto a la greguería parece residir en que hay menos conceptualización en el jaiku. Para otra diferencia igualmente importante, véase lo siguiente: "Es evidente la percepción externa, paradójica, de detalle o meramente humorística en que se suele sustentar la greguería; mientras el jaiku, por el contrario, accede en último término a un plano de fusión o complementación entre sujeto y objeto, bien de manera metafísica, plástica, etc.", Pedro Aullón de Haro (1985: 41). Yo añadiría que es precisamente por lo mismo que Ramón se muestra escéptico ante una posible fusión metafísica por lo que él privilegia el conceptismo humorístico en la greguería.

BIBLIOGRAFIA

- Aullón de Haro, Pedro
1985 *El jaiku en España*. Madrid.
- Bergson, Henri
1970 *Oeuvres*. París.
- Blanco Aguinaga, Carlos, et al.
1979 *Historia social de la literatura española*. Vol II, Madrid.
- Bousoño, Carlos
1970 *Teoría de la expresión poética*. 5ª ed., vol II, Madrid.
- Brown, Gerald G.
1972 *A Literary History of Spain: The Twentieth Century*. Londres.
- Culler, Jonathan
1981 *The Pursuit of Signs*. Londres.

Gómez de la Serna, Ramón

- c.1917 *Greguerías*. Valencia [Prom.].
- 1919 *Greguerías selectas*. Madrid. [GS].
- c.1927 *Greguerías escogidas* (en portada "Las 636 mejores greguerías de Ramón Gómez de la Serna"). París – Madrid – Lisboa [GE].
- 1931 *Ismos*. Madrid.
- 1940 *Greguerías 1940*. Buenos Aires [1940].
- 1947 *Greguerías completas*. Barcelona [GC].
- 1948 *Automoribundia*. Buenos Aires.
- 1962 *Total de greguerías*. Madrid [T].
- 1979 *Greguerías*. Ed. R. Cardona, Madrid [Cat].

González Gerth, Miguel

- 1973 *Aphoristic and Novelistic Structures in the Work of RGS*. Ph. D. Princeton

Helmich, Werner

- 1982 "Ideología literaria y visión del mundo en las greguerías". En *Iberoromania*, 16: 54–83. Tubinga.

Munro, D. H.

- 1951 *Arguments of Laughter*. Melbourne.

Ortega y Gasset, José

- 1946 *Obras completas*. Vol. I, Madrid.

Paz, Octavio

- 1974 *Los hijos del limo*. Barcelona.

Proust, Marcel

- 1954 *A la recherche du temps perdu*. Vol. I, París.

Schopenhauer, Arthur

- 1886 *The World as Will and Idea*. Londres.

Senabre Sempere, R.

- 1967 "Sobre la técnica de la greguería". En *Papeles de Son Armadans*, 45, 134: 141.