

## ARTES DE LA PALABRA / ENSAYO

### LA SOLEDAD DEL “PORVENIRISTA”, por Roberto Lumbreras

por ABBE NOZAL on may 20, 2013 · 21:31



Foto de Ramón en en su estudio. Propiedad del Archivo General de la Administración del Estado.

A Ramón Gómez de la Serna se le ha considerado un verdadero vanguardista, incluso se ha llegado a afirmar que en él cabían todas la vanguardias, quizás por interpretar al autor de *Ismos* como enciclopedista y valedor de todos los movimientos de la vanguardia artística europea, más un apéndice con otros nuevos *ismos* sacados de su propia chistera.

Pero esta vanguardia de Ramón fue a nuestro juicio una falsa vanguardia, como sus *falsas novelas*, y sus falseados retratos, y en Ramón no procede la consideración de auténtico vanguardista. Hay, sí, una afinidad, incluso un matrimonio (polígamo y de conveniencias) con las vanguardias, pero Ramón no es vanguardista, ni “para-vanguardista”, ni “supra-vanguardista”. Conviene mejor para explicar la tesitura de Ramón esa etiqueta que él mismo se puso de “porvenirista”. El termino “porvenirista”, además de no tener la nota “combativa” (iconoclasta) del concepto estético “vanguardia”, lleva implícita la idea de la “búsqueda constante” proyectada hacia un futuro incierto, un futuro siempre por venir que le permita nuevas búsquedas, sin un objetivo definitivo que pudiera jubilarlo como creador. Pues Ramón es un inconformista en constante dialéctica, como declara en su cuento autobiográfico *El hijo surrealista*, donde habla de la “revolución permanente” y el “más allá constante”: más allá incluso del *ultra-ismo* de Cansinos Assens.

Pero volvamos a la idoneidad del término “porvenirista”. Ninguno más acorde con la actitud de Ramón. “Porvenir”: que no es meta, sino vago horizonte que lo guía en un camino sin fin, inalcanzable, el ideal al hay que tender. En la dedicatoria de

*Automoribundia* a su mujer, Luisa Sofovich, Ramón habla de este “ideal”, de su “larga vida de aspiración al ideal”.

Lo que hace asimilar a Ramón con las vanguardias son conceptos relacionados con esa creatividad propia del niño: virginal, espontánea, lúdica y efímera, nacida de una capacidad inagotable de asombro. Pero hay un aspecto sustantivo que lo aparta de las vanguardias: la ausencia de una verdadera actitud iconoclasta; de hecho, Ramón se declaró expresamente ajeno ella. La entidad de su arte no estaba en la negación de los otros. Ramón no renuncia a nada, todo le sirve: sólo le basta ver lo que hay de valioso en lo inservible, de inaudito y nunca visto en lo viejo. Por eso quizás sólo él pudo tener la valentía y la ocurrencia de escribir un *Ensayo sobre lo cursi*, para salvar lo cursi.

Por otra parte, Ramón es consciente de sus conexiones con la tradición literaria más puramente española, que tiene como notas constantes y *sui generis* el humor y el REALISMO. Realismo con mayúsculas, con las mismas mayúsculas que RAMÓN, para significar que no se trata desde luego, una vez más en el caso de Ramón, del realismo al uso, de un realismo simple o simplón. Ramón, como dijo Macedonio Fernández: “Es el mayor realista del mundo como no es”.

Ramón era un escapista, pero no realidad como tal, sino de una determinada realidad: la realidad plana, inamovible, manida, aburrida; esa realidad de fotógrafo de la palabra. Ramón no huye a la gruta por escapar del palacio, sino que, como los barrocos, se construye un palacio imposible rodeado de rocalla, de extravagancia, de sorpresa.

El inconformismo radical de Ramón no lo es tanto contra el realismo-naturalismo, como contra su manera chata de trabajar con la realidad sin trascenderla, sin recrearla. Por eso Ramón se identifica con Goya y no con Velázquez. Nuevamente debemos acudir a la paradoja para explicar este, valga el oxímoron, “realismo transcendentalista” de Ramón. El autor de *El Rastro* era un materialista que buscaba el alma de los entes. Ramón trabajaba con las cosas, y las juntaba, y las desfiguraba creando belleza con una técnica caleidoscópica: el mundo ponía sus entidades y Ramón la lente especular que devolvía conexiones y configuraciones nuevas y bellas de las cosas.

La actitud de Ramón frente a las vanguardias artísticas es una actitud de *adopción* y *acomodación* a un hábitat receptor, más que la identificación auténtica con ellas; o dicho de otra forma, Ramón *empatiza* con las vanguardia, *no simpatiza*. Ya las primeras líneas de su *Ismos*, Ramón tiene buen cuidado de tasar su postura de “estrecha confidencia” con las vanguardias de entreguerras. Esta acomodación y vecindad sin una verdadera identificación con las vanguardias artísticas, se refleja en esa distancia que existe ente “sujeto receptor” y la “cosa percibida”, que lleva a Ramón en su citado compendio de ensayos *Ismos* (1931) a hablar de las vanguardias cosificándolas, como lo haría en una de sus monografías; incluso analizando con un “metacubismo” los aspectos multifaciales del “picassismo”, y de los demás “ismos”:

*“Otros escogen estas materias para hacer juegos de enrevesamiento. Yo les he escogido para hacer juegos de verdad clara” (...)* *“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”*.

Este proceder de Ramón, es por otra parte acorde con su actitud general ante el mundo. Ramón siempre era el sujeto y el mundo el objeto; él veía ( “yo soy un mirador”), y tomaba, cosificándolo todo: fuera un personaje para biografiar a su capricho, todo un movimiento literario, o -¡ahí es nada!- el mismo Cielo (“esa inmensa

cosa”). En el prólogo a su *Ismos*, Ramón describe a su manera los distintos movimientos vanguardistas, y ya en el tercer párrafo nos advierte que va a operar con ellos con el mismo protocolo de laboratorio que usara en el caso de las greguerías:



Foto de Ramón joven con pajarita. Propiedad del Archivo General de la Administración del Estado.

*“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” (...) “de la mezcolanza de unos con otros [Ismos] y sus doctrinas brotará la palíngenesia del arte nuevo, el horóscopo para entenderlo...”.*

Subrayemos las palabras “mezcla” y “herejía”, y la advertencia previa de ser un ensayo contra la norma: esencialmente, la objetividad del género, en favor de la subjetividad de Ramón. En esta mezcla herética, Ramón utilizará como ingredientes la pasta base de la literatura y los “salpicones” de los “ismos”, sirviendo a un único y falso “ismo”: el guiso del “ramonismo”. Otra nota que delata su objetivización de los movimientos vanguardistas al servicio de sus glosas particularísimas, es la licencia de acuñar nuevos nombres de ismos, por ejemplo el “charlotismo”, el “botellismo” o el “estantifermismo”.

Nótese que el hecho mismo de empatizar a la vez con todos los ismos, que es la nota aglutinante de esta colección de ensayos, no es acorde con la actitud de mera coexistencia entre dichos idearios personalistas, a menudo envueltos en fuego cruzado, y con la única *entente* de una unión frente al peligro común de la reacción y la involución estéticas. Pero lo que debe ser definitivamente clarificador es la opinión del mismo Ramón, cuando ya en 1929, en las vísperas del estreno de sus *Medios seres*, declara a Montero Alonso para *Nuevo Mundo*:

*“Yo ya no soy vanguardista. He renunciado a ese bello nombre que se ha vuelto insultante... Yo soy porvenirista, y por eso la tesis de mi obra es la tesis hacia el porvenir”.*

Siete meses después, en el número 85 de *La Gaceta Literaria*, Ramón es entrevistado, junto a otros siete escritores, sobre el tema “¿Qué es la vanguardia?”.

Ramón habla del tema con retórica exaltada, pero no llega a declararse vanguardista, lo que hubiera contradicho su nueva posición de “porvenirista” manifestada en la sosegada entrevista citada de *Nuevo Mundo*. La de *La Gaceta Literaria* es una entrevista “balance, liquidación y finiquito” en el momento en que el barco de las vanguardias hace aguas por el óxido de su casco envejecido. Ramón, como valedor más egregio de las vanguardias, sale a recibir con una larga serie de circunloquios al “toro” de la encuesta, y le da una serie de capotazos de estudio, antes de tomar posición para salir airoso. Ramón, prudente, no sale a pecho descubierto; demuestra sus habilidades diplomáticas, su talento para contentar a todos, su capacidad para embaucar con la magia del significante. Hay un elogio del muerto y unos ¡vivas! finales a la vanguardia y al vanguardismo, que no son arengas de ánimo sino flores en corona de exequias. Y finalmente, para que el muerto no reviva, Ramón le da el pasaporte a la eternidad, haciéndolo gloriosamente paradigmático; al mismo tiempo que se remite al concepto etimológico y genérico de vanguardia, la vanguardia imperecedera, y perpetua, legitimando subrepticamente su recién inaugurado “Porvenirismo”:

*“...Se trata de una palabra integérrima que se ha de repetir mudamente en el porvenir como un espectro inmortal... Si es heroico el que va delante, el que ve primero, el que se atreve a ir más allá con lo inexplorado, será un vanguardista”.*

El “porvenirista” que era Ramón tuvo que ser testigo del último estertor de las vanguardias, que en su sino jovial llevaban la obligación de morir jóvenes. La cosa se puso muy seria. Primero vino la guerra y luego la “guerra fría”. Eran tiempos de reconstrucción, no de iconoclasia vanguardista. Las democracias habían sufrido tanto que se habían endurecido y vuelto muy susceptibles, vigilantes, fundamentalistas, extremo-demócratas, por contagio con las dictaduras al acecho. El nuevo ciclo tenía un rictus de cansancio, una mirada de nostalgia, de escepticismo, de existencialismo. En medio de los baldíos de escombros y entre el recuento de muertos y desaparecidos, nadie hubiera aceptado aquellas trivializaciones irrespetuosas de Ramón, hablando de la muerte como “un estado donde no se fuman puros” o tentando a la “dama de la guadaña” afirmando: “me doy un atracón de fiambre, luego todavía no lo soy”.

A Ramón, que no quería reconstruir, sino huir, huir para escribir (y escribir para huir), lo realojaron en la camisa de fuerza de su “generación unipersonal”. Pero no lo amordazaron. Sólo le pidieron que no armase revuelo, que bajase el tono de su vozarrón, que lo adelgazase con la frase adelgazada hasta la quintaesencia de la literatura que era su greguería. Ya no le pidieron que se dedicase al teatro, ni a la novela, ni al ensayo... Aquella burguesía ilustrada ya sólo le encargaba un puñado de esas “ocurrencias” suyas, para mojarlas como los churros y celebrar la efímera anarquía de la mañana dominical.

Y Ramón se quedó sólo, sin los ruidosos y joviales *ismos*, todavía más solo, “ramón solo orquesta de trombón” esperando el porvenir, el siguiente ciclo favorable. El ciclo que no llegó a ver, debilitándose en su exilio argentino, falto de motivación, agobiado por problemas de prosaica supervivencia, de nostalgia, de salud, de desencuentro con la intelectualidad que lo había aclamado, con los amigos que lo habían abrazado.