

Fenómeno y greguería. Preliminares a una interpretación fenomenológica de Ramón Gómez de la Serna.

Pablo Posada Varela

Université Paris - Sorbonne. Bergische Universität Wuppertal

pabloposadavarela@gmail.com

A mi amigo Iván Galán Hompanera

SUMARIO

Introducción. La creación: entre descubrimiento, encuentro e invención

§ 1. *La serenidad fenomenológica de la greguería*

§ 2. *El desajuste asilvestrado de la greguería*

§ 3. *Lo propio, lo otro y sus declinaciones fundamentales: sublime, trauma y trampantojo*

§ 4. *Las “cosas ortopédicas del vivir” o la re-esquemmatización greguerística*

§ 5. *La imprepensabilidad de la greguería y el jaque al sistema del Ideal Transcendental*

§ 6. *Las galerías del alma o la profundidad arquitectónica del sujeto*

§ 7. *El duende: romper los estilos, incomodar hacia lo otro*

§ 8. *El demonio: inducir falsas disyunciones, extenuar la posibilidad*

§ 9. *Transpasibilidad y dis-parate: el arte de Ramón*

§ 10. *La reesquemmatización greguerística (en lenguaje) de los esquematismos de mundo (fuera de lenguaje)*

§ 11. *Romper a decir : sobre el realismo fenomenológico de Ramón Gómez de la Serna*

39

JULIO
2015

Introducción. La creación: entre descubrimiento, encuentro e invención

¿Qué es crear? ¿Qué es dar con algo, tener una idea? Es, por lo pronto, esa extraña experiencia consistente en dar, desde nosotros mismos, con algo distinto a nosotros mismos y donde ese sernos distinto se mueve en una delicada franja cuyos bordes no pueden ser determinados de antemano: ha de serlo – distinto – lo suficiente como para que no haya simple repetición y sí efectivo hallazgo; pero no serlo en demasía pues, de otro modo, lo nuevo, lo creado, o la ocurrencia no podría ser integrada: traumatizaría o no sería, ni tan siquiera, notado (en el etimológico sentido de lo *gnoto*). El pensamiento español ha abordado estos temas. Con incisiva agilidad Ramón Gómez de la Serna, con esquivia profundidad Federico García Lorca, con barroca hiperbolicidad José Bergamín. Del primero tratarán, fundamentalmente, estas líneas; pero convocaremos también a los dos últimos para aclarar, por contraste, aspectos del primero.

La creación tiene algo de un encuentro-que-es-descubrimiento-pero-requiere-invencción. Efectivamente, *acceder* a dicho descubrimiento también requiere iniciativa y, por lo tanto, una componente de *invencción*. La creación es también – habíamos dicho – un encuentro con lo *relativamente* otro. Dicho encuentro implica una *relativa* desposesión. Una ausencia de sí mismo que permite una vuelta, una reapropiación de lo distinto, y una elaboración fecunda. He ahí, precisamente, el paso de la vislumbre súbita o iluminación a la expresión (que ya supone un franco trabajo de reapropiación). Ahora bien, hay un esencial e irreductible carácter diacrítico – que diría Merleau-Ponty – de la iluminación, de la vislumbre, respecto de la expresión. Hay, si se quiere, una diferencia arquitectónica entre dos registros que son, al fin y al cabo, registros de temporalización: relampagueante, no presente, promesa y recuerdo a la vez, el “tiempo” salvaje de la iluminación desfonda el tiempo del esfuerzo sostenido, contenido, relativamente auto-poseído y controlado de la expresión.

§ 1. La serenidad fenomenológica de la greguería

Si elegimos detenernos en Gómez de la Serna para tratar estos aspectos, es porque “Ramón” trata el tema de la creación de ese modo parcial pero sereno que es la experiencia de la greguería. Experiencia del “dar con” o “caer sobre” una greguería. La fenomenología, so pena de atravesar inadvertidamente ciertas distinciones fundamentales, debe guardarse de allegarse *de entrada* o *demasiado rápido* hacia las profundidades de la vida y de la afectividad... habiendo de guardar siempre, claro está, ese destino temático en el rabillo del ojo. Ahora bien, como ocurre, por ejemplo, con la fenomenología de la conciencia de imagen en Husserl, es a veces la banal experiencia de mirar una fotografía la que mejor nos permitirá luego abordar temas aparentemente más espectaculares, pero que, al fin y al cabo, son modificaciones, más o menos sorprendentes, de ciertas leyes de esencia.

Así, por ejemplo, no podremos ponderar qué es lo específico de ciertas manifestaciones estéticas como la *performance* o ciertos avances técnicos como la realidad virtual, los simuladores o los videojuegos o incluso la televisión si no hemos elaborado antes, y con sumo cuidado, una eidética del tipo de acto que es la “conciencia de imagen”, y partiendo de los ejemplos más banales.

Sorprende entonces la cantidad de elementos o, dicho en los términos de la *Tercera Investigación Lógica*, la cantidad de partes concretas – disyuntas y diferenciables, pero no independientes – que están envueltas en el simple hecho de mirar una fotografía, en la vivencia de ese acto, en el carácter específico del mismo. No me refiero sólo a la ya de por sí compleja dualidad *Bildsujet – Bildobjekt*, junto con la imagen en su sentido meramente físico. Involucrado en dicha experiencia tenemos el vertiginoso vaivén entre *Wahrnehmung* y *Perzpetion*, así como el fino juego entre *Körper*, *Leib* y *Phantasieleib*, entre el yo actual imaginante y el yo imaginado en el *Bildobjekt*, con las múltiples formas, más o menos flotantes y sin embargo relativamente diferenciables como estados *distintos*, en que la dupla yo imaginante – yo imaginado puede situarse en y respecto de la imagen: fundamentalmente (aunque las variables y combinaciones son varias) puedo situarme frente a la imagen o verme engullido por la imagen¹. Pues bien, sólo entonces, sólo al haber aclarado, eidéticamente, y a la luz de los ejemplos más sobrios, qué disyuntos no independientes configuran tal o cual concrecencia (esas metaestabilizaciones en concrecencia son las instanciaciones de una esencia transcendental), podremos ver qué tipo de infracciones eidéticas y reconfiguraciones *otras* se dibujan en los actos involucrados, por caso, en la televisión, la realidad virtual, o el videojuego.

41

Las reflexiones contemporáneas sobre algunos de estos aspectos adolecen de no haber tenido en cuenta las reflexiones, profundas y serenas, que acometiera Husserl a principios del siglo XX sobre la base de ejemplos concretos pero sencillos y que ya están supuestos e implicados en los ejemplos más complejos. La espectacularidad, o cierto gusto irrefrenable por los fenómenos límite, pueden ser, claro está, malos consejeros para el análisis fenomenológico. La fenomenología ha avanzado desplegando la impresionante “extensión eidética” (por retomar un término de *Ideas I*) de esencias transcendentales instanciadas, primero, en los actos más banales (mirar una simple fotografía, expresar algo con sentido, contar, percibir o recordar algo). Se trata pues, en primer lugar, de vislumbrar “lo que no va de suyo en lo que va de suyo” como solía decir Husserl. Sólo entonces cabe insertar con sentido y oportunidad determinados “fenómenos límite”, pues sólo entonces puede uno columbrar de veras qué lindes eidéticos se estarían franqueando, hostigando o hiperbolizando.

JULIO
 2015

¹ Marc Richir ha analizado pormenorizadamente estas posibilidades en la Introducción a su obra *Phantasia, imagination, affectivité*. J.Millon. Grenoble. 2004.

Pues bien, la ventaja de la implícita fenomenología de la greguería que Ramón Gómez de la Serna dibuja, reside, precisamente, en esa serenidad analítica con la que nos habla de la experiencia del “dar con algo”. La experiencia de la greguería es algo así como una miniatura aquietada del fervor de la creación, una pulsación calma a sobrehaz de la cual leer con serenidad algo del arrebatado creativo sin que demasiada profundidad arquitectónica mezclada de golpe atore, embote o sature el propio análisis. Así pues, sólo adyacentemente apuntaremos líneas de fuga, trayendo entonces a colación citas y reflexiones de García Lorca o de Bergamín.

Por lo que a Ramón cuenta, nos basaremos, fundamentalmente, en textos en los que Ramón reflexiona sobre su quehacer de escritor y “cazador” de greguerías. Dos serán nuestros principales textos de referencia. En primer lugar el prólogo a la edición de *Greguerías* de 1960², y que se retoma en las muchísimas ediciones siguientes. En segundo lugar, el *Prólogo a las Novelas de Nebulosa*³. Sin embargo, antes de traer a colación las reflexiones teóricas de Ramón Gómez de la Serna sobre la greguería, es importante que el lector tenga en mente algunos ejemplos de greguería. Recopilemos sólo algunas de entre las miles de Gómez de la Serna capturó:

El tiempo sabe a agua seca.

Al sentarnos al borde de la cama, somos presidiarios reflexionando en su condena.

Cuando recogemos el guante caído, damos la mano a la muerte.

Algo se juega uno al echar los dados de hielo en el vaso.

Al dar a la llave de la luz se despierta a las paredes.

La almohada siempre es una convaleciente.

El pasado hubiera querido ser el porvenir, pero vino demasiado pronto al mundo.

La poesía agujerea el techo para que veamos el cielo.

Los sordos ven doble.

² Ramón Gómez de la Serna, *Greguerías. Selección 1910-1960*, Espasa Calpe, Madrid, 1991.

³ Se trata pues del prólogo al grupo de novelas conocido como “novelas de nebulosa”. Este prólogo fue publicado en 1946 al frente de *El hombre perdido*, Madrid, Espasa-Calpe, 1962, pp. 7-17. La denominación “novelas de nebulosa” también agrupa, al parecer del propio Gómez de la Serna, otras novelas como *El incongruente* (1922) o *El novelista* (1923).

El viejo parece que está oyendo música siempre.

Los globos de los niños van por la calle muertos de miedo.

Los ríos no saben su nombre.

La nieve se apaga en el agua

Un papel en el viento es como un pájaro herido de muerte

El agua no tiene memoria: por eso es tan limpia.

El espantapájaros semeja un espía fusilado.

El corazón mide con sangre todo lo que pasa.

El hipo viene de lejos y sin haber avisado.

Si hay una miga en la cama, el sueño estará lleno de promontorios y peñascos.

Nuestra verdadera y única propiedad son los huesos.

La lluvia es triste porque nos recuerda cuando fuimos peces”.

§ 2. *El desajuste asilvestrado de la greguería*

¿Qué nos dice Gómez de la Serna a propósito de sus greguerías y, sobre todo, acerca de esa singular experiencia que es dar con una greguería y escribirla? En el prólogo a *Greguerías*, Ramón nos ofrece, en una de tantas aproximaciones a lo que sea greguería, una definición con indiscutible calado fenomenológico y que puede servir de arranque a nuestra reflexión:

“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”.

Varias son las notas que aquí se agolpan. La componente de “atrevimiento” vale, sin duda, por la dosis de invención que hace falta para engarzar con una corriente creativa o, si se quiere, con una concrecencia que no sigue el ritmo de lo consuetudinario, aunque se esconda en sus entretelas. Hay pues un “atrevimiento” en la *expresión*. Es el atrevimiento de la inventiva feliz. Inventiva que se ve confortada por una componente de donación, un *plus* en la experiencia. Se osa expresivamente inventando, y se inventa para descubrir o, mejor dicho, para seguir descubriendo o para terminar de descubrir lo que ya se ha descubierto. Hay pues

un momento de forzamiento en la invención que, si ésta es de veras feliz, descubre el descubrimiento y lleva en volandas al sujeto.

Ahora bien, hay un “atrevimiento” previo, anterior al atrevimiento expresivo, un atrevimiento en coalescencia con el descubrimiento primero o, mejor dicho (pues no hay ahí “primordialidad” clara posible), en coalescencia con el descubrimiento anterior al *descubrimiento del descubrimiento* o fenomenalización *expresiva* del descubrimiento (que termina por descubrir o descubre del todo lo que en una primera iluminación tan sólo se había adivinado o acariciado). Ese atrevimiento pre-expresivo, en coalescencia con la experiencia, reside en una desconexión del ritmo de nuestras preocupaciones cotidianas, y un desplazamiento de la tara de las consuetudinarias concrecencias, recortadas al cincel de lo que Richir llamaría “institución simbólica”. Ese atrevimiento previo, contenido en el “atrevimiento” del que nos habla Gómez de la Serna, tiene mucho que ver, claro está, con la *epojé* fenomenológica.

En el atrevimiento expresivo posterior late una posibilidad de acierto, pero también de error absoluto. Que ambas opciones contrarias convivan se debe al carácter eminentemente *salvaje* de la greguería. Es aquello a lo que la greguería apunta algo tan renuente a nuestro tiempo, tan ajeno o refractario al registro de nuestros propios ritmos (es esencialmente “pasajero”), que el sujeto que somos ni siquiera puede entablar respecto de ello un acercamiento controlado (“no puede definirse”). Así, nuestra inventiva expresiva se saldrá con un flagrante acierto o con un fracaso igual de flagrante. La diacronía greguerística barre por entero todo término medio. Es una prueba más de su carácter asilvestrado.

Por otro lado, eso que la greguería descubre se presenta también como profundamente anti-subjetivo, lo cual viene a ser otra expresión de esa esencial diacronía de que hablábamos al principio. Diacronía – recordémoslo – entre la temporalización de la expresión (la de nuestra vivencia expresiva o expresante) y la temporalización de lo expresado. Pues bien, eso expresado roza, cierto es, nuestra subjetividad (necesita de la apertura del sujeto y de su invención osada para acceder a fenomenalización), pero manifiesta una perfecta indiferencia a ser fenomenalizado. Las greguerías no piden, desde sí mismas, ser descubiertas, como si estuvieran “a otra cosa” cuando son descubiertas. Hay en la greguería como una profunda indiferencia a estar o no presente – dicha y pensada – en determinados sujetos, de ahí que la

medida de su arcaísmo resida, precisamente, en “que puede no estar en nadie o puede estar en todos”. La greguería dice una verdad tan profunda y arcaica que refiere a fenomenalizaciones en inminencia de prescindir de todo sujeto; por paradójico que parezca... aunque no lo es tanto si tomamos esa inminencia (de ausencia) como una nota transcendental-constituyente más de ese tipo de fenómenos. Digamos que lo que insiste en una greguería siempre estará (si es que hemos dado con una greguería lograda) a otra escala que el *situs* de fenomenalización subjetivo por el que adviene.

En la cita anterior nos dice Ramón también que la greguería es captura de lo “pasajero”. ¿Qué hemos de entender por ello? No hemos de entender “pasajero” en un sentido propio del mundo cotidiano, como cuando decimos que un paisaje cercano, avistado desde la ventanilla de un tren, es pasajero. El carácter de pasajero denota aquí, antes bien, una diferencia arquitectónica, una diferencia de registros de temporalización y de fenomenalización. Es pasajera, *stricto sensu*, la irrupción, en un régimen de temporalización en presentes continuos, de un sentido perteneciente a un registro de experiencia más profundo.

Es el desajuste diacrónico en el ritmo de temporalización lo que hace que la iluminación greguerística se *nos* manifieste *como* pasajera, así sea ora amplio ora súbito su ritmo de temporalización. Lo cierto es que no es la greguería, en sí misma, pasajera, sino sencillamente *otra* y también arquitectónicamente otra. Efectivamente, tarda o rauda, al contacto con nuestro tiempo (hecho de presentes continuos) siempre aparecerá como contingente y pasajera⁴.

45

JULIO
2015

La sensibilidad al carácter salvaje y desajustado de la idea poética (miniaturizada en la greguería) se vuelve a hacer patente en este pasaje de Ramón extraído, esta vez, de su *Prólogo a las novelas de la nebulosa*. En él notamos el deseo de hiperbolización de la expresión con tal de poder hacerse líquida a lo que merece la pena ser dicho:

⁴ Merce la pena citar aquí un sobrecogedor pasaje de las *Meditaciones Fenomenológicas* de Marc Richir: « Tous ces termes sont l'indication, nominalisante dans la langue de la philosophie, de problèmes à résoudre », et qui, en un sens, ne seront jamais « résolus », parce que, en un autre sens, leur « résolution » demande du temps, et du temps selon plusieurs rythmes à la fois, dont certains, excessivement rapides, passent le plus souvent inaperçus, et dont d'autres, excessivement lents, demanderaient sans doute une durée de vie excédant largement la durée de la vie humaine. ». Marc Richir, *Méditations Phénoménologiques*, col. Krisis, ed. J. Millon, Grenoble, 1992. p. 379.

“Yo tengo que confesar que he estado siempre esperando no una idea que me diese dinero o reputación, sino una revelación.

Eso es ser escritor, digno de que algunas buenas almas crean en él; el que escribe y espera la aparición de la idea o de la imagen inconcebida e inconcebible.

Yo todos los días –sobre todo todas las noches al filo de la madrugada– creo que voy a poder cambiar mi literatura, que voy a poder hacer otra clase de literatura, algo que sin ser incomprendible sea completamente otra cosa”.

§ 3. *Lo propio, lo otro y sus declinaciones fundamentales: sublime, trauma y trampantojo*

Ahora bien, no hemos de perder de vista que nos movemos, como también sugerían las líneas del inicio, en el ámbito del *a priori* de correlación. Precisamente por ello, el sujeto no es indemne al “objeto” de la creación. Y precisamente por ello, todo verdadero encuentro entraña una cierta desposesión. En el límite, esta desposesión también puede cruzar un umbral de no retorno. Para que la desposesión sea fecunda, la vuelta tiene que ser posible. Tiene que serlo, en suma, para que sea posible la expresión e, incluso antes, una primera temporalización de lo que se ha “visto” o “experimentado”: reesquemmatización en lenguaje de un esquematismo de mundo, que diría Richir (nos ocuparemos de ello al final del texto). Si la alteridad es radical, nos las habemos entonces con una causa de trauma. Cuaja al punto una impermeabilidad entre lo visto y su ámbito subjetual de recuperación expresiva y apropiación (de reesquemmatización). Sea como fuere, en toda verdadera creación, el riesgo de un no retorno (que se saldaría con una radical infecundidad) es irreductible.

46

JULIO
2015

Múltiples son los casos que acechan en esta problemática de una fenomenología de la creación artística o literaria (pero también, por qué no, filosófica y científica).

i. Puede darse, en primer lugar, un encuentro creativo y fecundo con lo otro. La frontera entre lo propio y lo otro es porosa y de doble dirección. Se trata de una desposesión que, enriqueciéndome, no me desubjetiviza. Será el caso que nos ocupará más largamente aquí. Pero conviene que lo enmarquemos en otras dos posibilidades fundamentales.

ii. Sí hay desubjetivización en una segunda figura del encuentro que corresponde al trauma. En ese caso, la frontera de la creación se cierra por completo, se reifica, se vuelve impermeable. La frontera se convierte en muro y mi vida subjetiva entra en secesión. Vivo en otro lado porque la conciencia a la que de veras asisto es un cadáver exiliado del lugar en que

el sentido se busca y se empuña. Lo vivo de mí, de haberlo, vive en otro lado. La vivacidad me ha abandonado. El terreno sobre el que impera mi conciencia, impotente, es campo de pura receptividad sin posibilidad de elaboración ninguna. Mero padecer despierto. En secesión permanece la parte que “tuvo” esa experiencia respecto de la parte efectivamente actual o vivida, es decir, respecto de la parte de la subjetividad que, en principio, debiera recibir lo “por expresar” para expresarlo. Ahora bien, la mentada secesión hace que, precisamente, la vida se aparte de todo motivo (y motivación) – greguerístico o no – de expresión. Toda pertinencia ha quedado desleída. Lo nuevo surge como ya sido. Se ha cerrado, como diría Henri Maldiney, la transpasibilidad a lo transposable.

iii. Hay una tercera figura del encuentro con la alteridad que merece un capítulo aparte y que, por desgracia, no podremos aquí tratar pormenorizadamente, pero que tocaremos al final de nuestro texto. Se trata de un no encuentro que, sin embargo, tiene todo el aspecto de ser efectivo encuentro. Al menos así se nos aparece. Así hasta que uno duda – y duda hiperbólicamente – de que en dicha situación haya habido de veras experiencia de algo *otro*, efectiva experiencia, declinada en transitivo, y no mero simulacro de encuentro, mero espejismo de un falso afuera, encuentro en trampantojo. En ese caso, la frontera no sólo es difícil de situar (como ocurre en el caso *i.* en que la diferencia entre lo propio y lo ajeno, entre sujeto y objeto queda suspendida y desalineada⁵, pero sin prejuicio de su mutua irreductibilidad), sino que nos asalta la duda, hiperbólica, de que dicha frontera pueda hallarse en un lugar enteramente otro desde el cual *algo* (por ejemplo el Destino, lo que ya estaba escrito) o *alguien* (un Genio Maligno, el Demonio) que sí “sabe” qué sea del afuera y del adentro “nos la estaría jugando”. Lo que tomamos como afuera, y las cosas que como hallazgos recibimos, son y proceden, en realidad, de un falso afuera. La frontera con lo otro se vuelve no ya *inaccesible* (como en *ii.*) sino *invisible* (de puro permeable). La presunta, ilusoria experiencia de la alteridad se disuelve en un juego de espejismos, matriz de falsas fronteras y simulacros de otredad. Evidentemente, el Barroco español ha pensado a fondo esta posibilidad. Esta modalidad del falso encuentro con un falso afuera no le ha sido ajena a José Bergamín en sus textos sobre el Barroco, pero también en su magnífico texto sobre el

⁵ Lo cual manifiesta, precisamente, la profundidad arquitectónica de la subjetividad. Cf. Pablo Posada Varela. [Suspensión hiperbólica y desalineamiento transcendental](http://revistadefilosofia.com/58-04.pdf), pp. 103-124. <http://revistadefilosofia.com/58-04.pdf>. *Eikasía* nº58, Septiembre de 2014.

Demonio⁶. Así, el todo de la experiencia se nos ofrece canjeado en falsas oposiciones que *parecerían* cubrir todo el campo (y en particular el de lo propio y lo otro).

Huelga señalar que este empeño del “Genio Maligno”, este tipo de manipulación está al orden del día en la política contemporánea. Cualquier poder establecido que quiere perpetuarse produce y maneja una apariencia de oposición a sí mismo. Ahora bien, dicha disyunción no es sino disyunción aparente. Entretanto, la afectividad de los ciudadanos queda polarizada en falsas oposiciones que no son tales, mientras las verdaderas oposiciones quedan a recaudo de toda vislumbre crítica. Y es que el diferencial de energía crítica ha quedado ya descargado en oposiciones meramente locales y cosméticas. La rabia se convierte en teatro y se esteriliza. Lo importante – las auténticas bifurcaciones de las vidas y de la historia – se juega en otro lugar para el que la pasión política, descargada en falsos debates y conflictos, no tiene ya impulso.

En suma, hay creación cuando, contrariamente a *iii*. hay *efectivo* encuentro con algo trascendente y no simulacro de encuentro y trampantojo de transcendencia; y contrariamente a *ii*. dicha transcendencia no es violenta e inasimilable (caso del trauma) o radicalmente absoluta (he ahí el problema de la infabilidad de la experiencia mística), sino relativa (genéricamente dicho, transcendencia en régimen de inmanencia intencional).

48

§ 4. Las “cosas ortopédicas del vivir” o la re-esquemmatización greguerística

JULIO
2015

Múltiples, variados e insospechados son los encuentros que hace el ser humano a lo largo de una vida. Estos encuentros suponen siempre, como acabamos de ver, una *relativa* desposesión. Entre ese tipo de acontecimientos podemos contar un encuentro con otra persona, ciertamente, pero también el encuentro con una obra de arte, pictórica, musical o teatral. Por no hablar del encuentro con ideas filosóficas, políticas, científicas. No sólo los productos genuinamente humanos muñen encuentro. También puede darse encuentro con un paisaje bello.

Todo encuentro fecundo conlleva inspiración y nos arranca de nosotros mismos. Ahora bien, en el lado subjetual del a priori de correlación, nos arranca no tanto hacia una nada, sino hacia lo profundo de nosotros y, del lado “objetual”, hacia profundidades de

⁶ J. Bergamín. *La importancia del demonio*, Siruela, Madrid, 2000, 2006.

mundo arcaicas y desalineadas. Rapto hacia lo profundo de la íntima consonancia hombre-mundo o, si se quiere, hacia el eje oculto de las concrecencias que conforman nuestra experiencia. En rigor, la ocasión de un encuentro con algo otro descubre en nosotros algo que en cierto modo ya estaba ahí, sólo que a inadvertida profundidad. Ese algo que insistía calladamente, llevábamos toda la vida atravesándolo de modo recurrente. Jacques Garelli habla de “las leyes de la pereza desventrada del mundo”, de lo que “ya estaba ahí desde siempre y para siempre”.

Pues bien ese tipo de leyes, ignotos toboganes por los que discurre nuestro vivir, corresponden a lo que manifiestan las mejores greguerías de Ramón. Son lo que Gómez de la Serna llama “cosas ortopédicas del vivir” en esta cita extraída del *Prólogo a las novelas de nebulosa*:

“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.”

¿Qué son las “sombras de la antemuerte”? Precisamente esa franja que de continuo atravesamos y en la que nadan las greguerías. Sombras que, sólo al ser atravesadas, son notadas por nuestra *Leiblichkeit* pues son embudos o toboganes por los que ésta acelera o retrasa su incansable labor esquemática: son, en todo caso, “cosas ortopédicas del vivir”, recurrentes filigranas esquemáticas en equilibrio metaestable. Ahora bien, esas cosas tienen su secreto rigor. Un rigor muy superior al de la falsa claridad – hecha de forzamientos simbólicos – propia de la actitud natural.

Lo cierto es que la actitud natural desvía concrecencias que se manifiestan en el revés de las cosas o enseres, en el trémulo linde de las tareas y quehaceres cotidianos, allí donde el gesto implacable y el trazo seguro cruzan su franja de neurastenia. La greguería es ese contrapié con el que lo fenomenológico y arcaico nimba una y otra vez, de modo indeclinable, el modo en el que la institución simbólica ha recortado en seres, enseres y quehaceres el humano vivir. La greguería revela una suerte de contrapié metaestable que suspende un elemento simbólico y lo somete, sin barrenarlo⁷, a una secreta concrecencia fenomenológica. La greguería busca eso que imanta lo simbólico desde otro lugar, suspendiéndolo. Evidentemente (pero esto requerirá futuros trabajos) el quicio, la auténtica bisagra, es, aquí, la

⁷ Ese sería, más bien, el caso de otros poetas como, por ejemplo, Rimbaud.

phantasia perceptiva. La greguería es siempre (podemos recorrer de nuevos los ejemplos teniendo presente esta clave de lectura) una *phantasia* perceptiva. Dicho de otro modo, es la reducción de la *Wahrnehmung* a *Perzeption* la que permite que empiecen a jugar, tras las formas simbólicas, los esquematismos de lenguaje y fuera de lenguaje pero sin por ello aniquilar (al modo de Rimbaud, por ejemplo) las formas simbólicas instituidas, ni tampoco sin levantar acta, acta acerba y dolorida, de su sin sentido y de su enorme desajuste respecto de lo de veras fenomenológico (cual es el caso de Hugo von Hoffmannsthal).

En todo caso, se trata pues de salvar⁸ esa suspensión encerrándola en una greguería. Lo simbólico no extrae su fuerza poética de sí mismo, sino precisamente desde el campo fenomenológico, es decir, desde “las sombras de la antemuerte”, anteriores a la escisión entre realidad y no realidad, entre “haber algo” y “no haberlo”, “serlo” o “no serlo”; escisión, por lo demás, propia de la institución simbólica de la filosofía (desde Parménides; y que Aristóteles estabilizará) y de la ciencia, y necesaria a la funcionalidad de la civilización humana en su aventura como civilización “técnica”. Evidentemente, no quiere eso decir que la vida humana se resuma a ello. El sujeto humano baña en aguas mucho más profundas y, quiéralo o no, acarrea esas profundidades por doquier. Cuando el contrapié entre concreciones fenomenológicas y simbólicas es demasiado fuerte, la *Leiblichkeit* se siente atravesar una falla que puede revelarse en una greguería. Ahora bien, el territorio en el que eso sucede, y que llevamos con nosotros tan cerca que ni siquiera lo sentimos, son, precisamente, esas “sombras de la antemuerte”, anteriores, decíamos, a la escisión simbólica entre “realidad” y “no realidad”, anteriores a la disyunción entre “haber algo” y “no haberlo”. Permítasenos citar aquí, en consonancia con lo que llevamos dicho en punto a las sombras de la antemuerte, este pasaje de *Phénoménologie en esquisses* en el que Richir explica cómo tal o cual concreción adscrita a registros más profundos aparece, de repente, varada en el linde de nuestra presencia, pareciendo ser nonada⁹; pero siendo o pareciendo ser nonada por el hecho de ser avistada desde nuestro registro arquitectónico, cuando, en el fondo, hace concreción en un nivel mucho más profundo. Este desajuste arquitectónico:

⁸ En un sentido parejo a aquel en el que Ortega y Gasset hablaba, en sus *Meditaciones de Quijote*, de “salvaciones”.

⁹ Recordemos estas otras palabras de Ramón en su Prólogo a *Greguerías*. Hablando de éstas nos dice también: “La greguería es como esas flores de agua que vienen del Japón, y que siendo, como son, unos arditos, echadas en el agua se esponjan, se engrandecen y se convierten en flores”.

“[...] hace que, en ocasiones, un determinado color – siguiendo el ejemplo del amarillo de Bergotte –, o cierta *Stimmung*, cierto paisaje, etc., nos parezca como salido de la nada y en aras a la nada, y sin embargo nos toque, enigmáticamente, en nuestra más profunda intimidad, nos conmueva como una “divina sorpresa”, nos arranque a nuestro tiempo y edad, a las contingencias de la vida, ofreciéndonos la impresión de que, en realidad, jamás envejecimos y que no habremos de envejecer jamás; suerte de nostalgia (*Sehnsucht*) de lo inaccesible, desde donde la muerte, pero también el nacimiento y la vida, nos aparecen con todo su relieve; como si tan sólo nos tuviéramos aún (y no hubiésemos estado sino teniéndonos) en los lindes mismos del mundo o de mundos plurales que apenas alcanzamos a entrever”¹⁰.

Pues bien, lo anterior a esa escisión, y que, desde el registro de realidad de nuestra vida cotidiana (instalado en la anterior disyunción exclusiva) se nos aparece como siendo nada o nonada (mero territorio de ensoñaciones), al ser anterior al ser y al no ser está directamente en consonancia con la materia quintaesenciada de la experiencia *como* experiencia, y que *también* es la materia de la que, como dijera Shakespeare, están hechos los sueños. Es la materia que siempre y recurrentemente atravesamos y que hemos de dejar atrás *como tal materia* si es que queremos habérmolas con la realidad, con una realidad, la consuetudinaria, que pide eficacia y perentoriedad: para que quepan las predicciones y los planes ha de valer el principio del tercio excluso. Pues bien, ese material complejo y sutil es lo que la fenomenología ha venido llamando “fenómeno”. En ese territorio, sutil y riguroso a un tiempo, “instaló” Husserl su filosofía. Es un terreno que bien puede parecer nebuloso pero que, en rigor, no lo es – nebuloso – de suyo: infunde nebulosidad en el falso rigor de los forzamientos simbólicos. De ahí que Gómez de la Serna nos diga:

51

JULIO
2015

“El que sea una novela de la nebulosa no quiere decir que tenga nebulosidades”

La nebulosidad es más bien el modo en el que desde lo contante y sonante se anuncia el abismo de lo diacrítico. Nebuloso es el modo en el que sobre los pies de lo obvio se abren dobles fondos, de tal suerte que la realidad estable aparece ahora vacilante y desaplomada, en vilo o en falso (en “porte-à-faux” diría Richir). Esas ortopedias del vivir son, por caso, las que se revelan más claramente en greguerías como:

“Al sentarnos al borde de la cama, somos presidiarios reflexionando en su condena”.

“Cuando recogemos el guante caído, damos la mano a la muerte”.

“Algo se juega uno al echar los dados de hielo en el vaso”.

¹⁰ Marc Richir, *Phénoménologie en esquisses*. J. Millon. Grenoble 2000. pp. 485-486.

Sin que ello quiera decir que las “ortopedias del vivir” sean exclusivas de este último tipo de greguerías. Insisten en toda greguería. Si se revelan más en éstas, es porque son las citadas greguerías que hacen referencia explícita a movimientos del cuerpo. Al hacer tal o cual movimiento, resulta que *antes, por debajo y al margen de* lo que mi movimiento “es”, atravieso, “en las sombras de la antemuerte” (i.e. en el campo fenomenológico salvaje y, por cierto, perfectamente ajeno al ser-para-la-muerte¹¹), concreciones arcaicas que desvían las particiones simbólicas y que cristalizan en esas extrañas asociaciones que suelen vehicular las greguerías (sin que las greguerías se reduzcan a ello). Asociaciones que – decíamos – siempre estuvieron ahí, insistiendo e incluso molestando o “pinchando” hasta que uno dio con ellas “no por prurito de novedad ni de originalidad”, sino haciéndose reportero o testigo atento de ese grito callado de las cosas. Aunque esa travesía de debelación propia de la *Leiblichkeit* se manifiesta aquí con mayor claridad, merced a esas referencias explícitas a una acción, en realidad está presente en toda greguería. Y el fundamento de que lo esté descansa en el hecho de que toda experiencia, necesariamente, involucra la *Leiblichkeit*, siempre en coalescencia con la *Phantasieleiblichkeit*.

§ 5. La imprevisibilidad de la greguería y el jaque al sistema del Ideal Transcendental

52

De la mano del extraordinario Prólogo a las edición de *Greguerías* de 1960 nos centraremos ahora en el carácter de “imprevisibilidad” de la greguería. Leemos en ese prólogo:

JULIO
2015

“La greguería no se encuentra a punto fijo o con seguridad en ninguna parte, pero de pronto se encuentra mirando esa escala de polvo que baja desde el sol hasta el suelo de la habitación y que se forma al dejar abierto sólo un intersticio de las contraventanas bajo el sol de las siestas de verano. ¡Con qué presentimiento de la greguería veíamos de niños esa espiritualidad material de la luz en la casa entornada de nuestra abuela!”

Efectivamente, nos dice también Ramón :

“La greguería es silvestre, enconadiza, inencontrable”.

Sólo hay auténtico encuentro si lo encontrado era imprevisible. El término “imprevisible” es, como sabemos, una opción de traducción del término “*Unvordenklich*” de Schelling. Es imprevisible lo que adviene antes de haberse anunciado – o siquiera

¹¹ Volveremos sobre ello más adelante.

poderse anunciar – como posible. Lo imprevisible es lo que, indefectiblemente, nos sorprende, aquello para lo que, en rigor, no estábamos preparados. De haberlo estado, no habría podido darse auténtico encuentro. Lo imprevisible no es pues algo que pueda muñirse o convocarse según recetas. De hecho, es consecretario de otro carácter fundamental del encuentro (y, por ende, de la greguería). Nos referimos al carácter, ya citado, de *indisponibilidad*. ¿Cómo se conjugan ambos términos?

Cabría decir, en una primera aproximación, que lo imprevisible es, en cierto modo, la manera en que se *realiza* lo indisponible. Lo imprevisible es, en todo caso, lo que no estaba a disposición como *posible*, aquello de lo que sólo en virtud de su “ocurrencia” (en todos los sentidos del término) hemos tenido noticia, y ello así se trate de algo (como en el caso de la greguería) del mundo de toda la vida. Sabemos que era algo que llevaba insistiendo siempre en la piel simbólicamente curtida de nuestro humano vivir. Y de repente despuntan todos esos frescos arcaísmos que son las greguerías. Sí, “frescos arcaísmos” he dicho; efectivamente, merece la pena reparar en la naturaleza de este aparente oxímoron que, bien pensado, no es sino un inveterado pleonismo. La greguería, en tanto en cuanto es imprevisible e indisponible, pone en jaque todo presunto sistema del todo de las posibilidades, supuesto sistema de disyunciones que cubriría todo lo real y posible y que en Kant recibe el nombre de “Ideal Transcendental”. En contraste (de jaque) con el ideal transcendental, leemos en el texto del Prólogo a Greguerías esta atinada observación de Ramón:

“Nunca se sabe qué cosa es greguería, cuántas quedan posibles, dónde se encuentran las buenas”.

Y en el Prólogo a las novelas de nebulosa estas observaciones que son otros tantas denuncias del peligro de toda reificación del Ideal Transcendental y consiguiente marginación de lo imprevisible (que se saldaría por lo que Maldiney entendería como una ruptura de la transposibilidad a lo transponible):

“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.”

§ 6. Las galerías del alma o la profundidad arquitectónica del sujeto

Dar con algo imprevisible o, puestas las cosas de otro modo, abrirse a algo no previsto, no catalogado por el Ideal Transcendental en el sentido de Kant, no adquiriría los tintes dramáticos que, de hecho, reviste, de no ser por el a priori de correlación. Efectivamente, a la novedad “objetual” que irrumpe en el campo de lo previsible *corresponde* una cara subjetiva, un modo, igualmente imprevisible, de vivirlo. A lo imprevisible “objetual” (en régimen de inmanencia intencional¹²) sólo se accede a través de un imprevisible “vivencial” en régimen de inmanencia real). Por eso, los encuentros auténticos, encuentros en los que algo se juega y anuda, no sólo son encuentros con algo exterior a nosotros (en el sentido de la inmanencia intencional) sino también encuentros con algo *nuestro*, con una parte recóndita de nuestra afectividad, parte “subjetual” que aparece al verse tocada por ese imprevisible “objetual”.

De hecho, sentir una novedad en la inmanencia real revela que el carácter *exterior* de lo que nos toca no es exterior en un sentido meramente topológico, sino en el profundo sentido de ser *exterior* a un sistema de posibles preestablecido. De otro modo, no conmovería como lo hace, no conseguiría tocar lugares recónditos (pero nuestros) de nuestra afectividad. Lugares, precisamente, indisponibles, y que, en cierto modo, dibujan una misteriosa “alteridad” *inmanencia adentro*. A esos escalonamientos del vivir en que se celan cosas muy nuestras – incluso esenciales – y, sin embargo, indisponibles (y cuyo surgimiento es, precisamente, imprevisible) llamaba Antonio Machado “galerías del alma”.

54

JULIO
2015

No podemos por menos de subrayar la paradoja que está aquí en juego. Paradoja de una alteridad propia en el seno de la inmanencia vivida. Del mismo modo, reparamos en cómo la fenomenología trastoca todos los referenciales propios de la actitud natural, y muy en especial la frontera entre el afuera y el adentro. Así pues, gracias a la fenomenología, comprendemos que el encuentro no lo es sólo con lo que está “fuera” de nosotros en un sentido burdamente topológico sino también, y en la estela del advenimiento de un imprevisible, con algo de nosotros mismo que se ve *tocado* por ese advenimiento *contingente*.

¹² Más adelante, en nuestro texto, usaremos “objetual” en el sentido estricto de tener carácter de objeto y responder a las categorías de la “objetualidad” y no en el sentido genérico de “ser del orden de la inmanencia intencional”. Hablaremos así, siguiendo en esto a Joëlle Mesnil, de un “realismo no objetual” en Gómez de la Serna. Aquí usamos “objetual” en sentido lato, y precisamente por ello elegimos citarlo entre comillas.

Observemos, por lo demás, que la frontera de lo propio y lo otro (lo que Husserl llama, en *Ideas I*, “*Abgrund des Sinnes*”) no sólo es frontera con un afuera más o menos físico. Hay fronteras en la inmanencia real e indisponibilidades internas. De ahí que tenga sentido hablar de “encontrarse con uno mismo” por ejemplo¹³. Este discurso es posible en la medida en que tiene sentido hablar de una arquitectónica de la subjetividad trascendental. Esta alteridad inmanente no sólo es la inquietante alteridad psicoanalítica que induce secesiones en nuestra afectividad. Puede ser, asimismo, una alteridad fecunda, un fecundo sentirse otro que acaso sea, también, una forma íntima de dar con uno mismo, un inaudito serse.

Sin embargo, no debemos perder de vista el carácter esencialmente imprevisible de toda verdadera fecundidad. Prolonguemos la imprevisibilidad serena de las greguerías en lo que sería una de sus líneas de fuga, invocando, ahora, a Federico García Lorca, para que así aparezca mejor un dramatismo que, por veces, la parquedad de la greguería aquieta.

§ 7. El duende: romper los estilos, incomodar hacia lo otro

Lo cierto es que Lorca captó como pocos esa cara subjetiva del jaque al Ideal Trascendental, y que cobra la forma de un relativo arrebató. Esa fecundidad violenta e incómoda no es otra que lo que llamó “Duende”. Este aspecto de desposesión es menos visible, claro está, en las greguerías, suerte de micro-desposesiones controladas. El duende, en cambio, se encarna en nosotros y ocupa nuestra inmanencia real en un trance de inspiración que no es pasajero sino, cabría decir, inquietantemente sostenido. De ahí que el duende esté, cuando menos, al borde lo de diabólico o lo demoníaco.

Ahora bien, lo demoníaco no es lo *daimónico*. El clásico *daimon*, muy próximo a lo que Lorca llamaba duende, consiste en la desposesión sufrida desde una identidad arquitectónicamente derivada y que nos pone en contacto con algo profundo de nosotros mismos. En cambio, la posesión diabólica desposee simple y llanamente. No hurga en la profundidad arquitectónica de nuestra subjetividad sino que, sencillamente, nos escinde de la misma, nos sitúa al margen de lo más profundo de nuestra vida, de la fuente arcaica de su

¹³ Me permito aquí citar este otro pasaje del *Prólogo a las novelas de 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 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”.

vitalidad. Por lo mismo, se ha de distinguir la *inspiración daimónica* de la manipulación por el demonio o por un Genio Maligno (por retomar los términos de la duda hiperbólica cartesiana). Así y todo, ambas tesituras son colindantes en tanto en cuanto ambas se mueven en el territorio resbaladizo de lo descontrolado. Si el duende juega con nosotros para devolvernos – incomodidad mediante – a lo que, indisponible, hay de más esencial en nosotros, el diablo, en cambio, nos aparta de nosotros mismos. El duende juega con nosotros pero no llega, de veras, y a diferencia del Genio Maligno, a jugárnosla. Así, en la archiconocida conferencia *Juego y teoría del duende* García Lorca nos dice:

“El duende ama el borde de la herida y se acerca a los sitios donde las formas se funden en un anhelo superior a sus expresiones visibles”

Lo cual consueña con estas palabras de Ramón en su prólogo a las novelas de nebulosa:

“Frente a las novelas en que el pensamiento está ahogado, las mías tendrán escapes hacia esa confusión que es la nebulosidad primitiva y la que según está preconizado será la final.”

Efectivamente, no hay forma de ensartar lo imprevisible en los raíles de la posibilidad. Ni siquiera apelando a una técnica depurada. Siempre habrá – pues ha de haberlo – un punto ciego e incontrolable, un ángulo muerto en el que el duende, necesario pero indisponible, toma posesión de nosotros e, *incomodándonos*, “sacándonos de punto” o incluso “de quicio”, sabe buscar lo mejor de nosotros mismos allí donde nuestras auto-invocaciones fracasan. El duende nos encuentra y convoca a una profundidad con la que nosotros jamás habríamos podido dar. Sabe hacerla aflorar:

“Para buscar al duende no hay mapa ni ejercicio. Sólo se sabe que quema la sangre como un trópico de vidrios, que agota, que rechaza toda la dulce geometría aprendida, que rompe los estilos, que se apoya en el dolor humano que no tiene consuelo, que hace que Goya, maestro en los grises, en los platas y en los rosas de la mejor pintura inglesa, pinte con las rodillas y los puños con horribles negros de betún”

Y más adelante insiste en la incapacidad del estilo (propio de la inspiración por Musa) para dar con el duende:

“Manuel Torres, gran artista del pueblo andaluz, decía a uno que cantaba: “Tú tienes voz, tú sabes los estilos, pero no triunfarás nunca, porque tú no tienes duende””.

A continuación, García Lorca refiere una historia que ilustra perfectamente esa relativa desposesión e incomodidad que nos permite acceder a lo indisponible (tanto en inmanencia intencional como en inmanencia real):

“Entonces *La Niña de los Peines* se levantó como una loca, tronchada igual que una llorona medieval, y se bebió de un trago un gran vaso de cazalla como fuego, y se sentó a cantar, sin voz, sin aliento, sin matices, con la gargante abrasada, pero... con duende. Había logrado matar todo el andamiaje de la canción, para dejar paso a un duende furioso y avasallador. [...]

La Niña de los Peines tuvo que desgarrar su voz porque sabía que la estaba oyendo gente exquisita que no pedía formas, sino tuétano de formas, música pura con el cuerpo sucinto para poderse mantener en el aire. Se tuvo que empobrecer de facultades y de seguridades; es decir, tuvo que alejar a su musa y quedarse desamparada, que su duende viniera y se dignara luchar a brazo partido. ¡Y cómo cantó! Su voz ya no jugaba, su voz era un chorro de sangre digna, por su dolor y su sinceridad de abrirse como una mano de diez dedos por los pies clavados, pero llenos de borrasca, de un Cristo de Juan de Juni¹⁴.”

En un registro menos dramático y tremendo, y algo más jovial, el propio Gómez de la Serna se expresa en estos términos en el Prólogo a la ya citada edición de 1960 de *Greguerías*, y donde observaremos cómo la incomodidad oficia como una suerte de catalizador de transpasibilidad:

“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.”

57

JULIO
2015

§ 8. El demonio: inducir falsas disyunciones, extenuar la posibilidad

El jaez de greguería, que corresponde también a la disposición “nebulítica” o “de nebulina” (que dice a veces Ramón), no por jovial es frívolo. Traduce, antes bien, la desconfianza en que, metódicamente, guiándonos por el principio del tercio excluso, vayamos a poder alcanzar y enhebrar de vida partes esenciales de nosotros mismos que, como hemos visto, son indisponibles. Dicho de otro modo: el trabajo de la disyunción exclusiva en el registro de los presentes no es palanca suficiente para convocar, para hacer disponibles esos restos esenciales de nosotros, sitios en recónditas galerías del alma. De hecho, así nos la juega

¹⁴ “Juni” es “Joigny”, localidad francesa en la que nació (en 1506) este escultor franco-español, pero que formó parte, junto con Alonso Berruguete, de la gran escuela de la escultura castellana. La mayor parte de su extensa obra la realizó durante los más de treinta años que permaneció en Valladolid. En Valladolid murió en 1577.

el Demonio o el Genio Maligno: despliega ante nosotros un sistema del Ideal Transcendental que todo lo cubriría y que pre-mapearía todo posible contrapié, toda posible disyunción¹⁵.

Así funciona, sugeríamos más arriba, parte de la manipulación política: creando, a sobrehaz de las opciones supuestamente criticables, alternativas aparentemente radicales, de tal forma que no notemos, tras esas polarizaciones masivas, aquello de lo que, de veras, tendríamos que haber difractado, y que un falso entusiasmo de dis-paridad no hace sino confirmar (los sindicatos, subvencionados por el estado, pueden ser, en ocasiones, una prueba fehaciente de lo que sugerimos aquí; en general toda disidencia subvencionada). Se trata, una vez más, de un falso *afuera*, de una falsa alternativa: las supuestas ramas de la alternativa no difractan sino que confirman la opción que ocultan. La afectividad de los sujetos, dramáticamente polarizada hacia una u otra de las ramas de esas falsas oposiciones, ve su capacidad de lucidez extenuada, esterilizada para urdir toda auténtica disrupción.

Todo ello sin contar, a escala del individuo, con que el imperio del Ideal Transcendental deja supuestamente zanjada de una vez por todas cualquier posibilidad de contrapié esencial respecto de ese infinito y omniabarcante filo de la disyunción. ¿Infinito? Sí, infinito sistema de todos los predicados posibles (pre-pensables), pero infinito en un registro único y exclusivo, imbuyéndonos así en una falsa sensación de dominio (respecto del advenimiento de cualquier entidad o cosa), que no es otro que el delirio de omnipotencia (delirio psicótico a día de hoy; delirio culturalmente concebido como el resultado de un pacto con el diablo)¹⁶. Dicho delirio no repara en que ha desleído, pre-asegurando en lo posible, el sentido del auténtico *afuera*, del encuentro con algo. Queda deslavazado, en suma, el sentido de lo exterior y, a fin de cuentas, el sentido del mundo en su auténtica transcendencia.

Pero eso no es todo. Al tiempo, el sistema de disyunciones uni-totalizantes y pre-englobantes, catálogo del sistema de predicados que captaría cualquier cosa, se cobra

¹⁵ Evidentemente, la distinción mereológica entre partes disyuntas y partes no-disyuntas, tratada en las primeras líneas de la *3ª Investigación Lógica*, y las más veces desatendida (toda vez que la mereología se dedicará, esencialmente, a las partes disyuntas; que pueden ser, a su vez, partes dependientes o independientes) cobra, aquí, especial relevancia.

¹⁶ En el genial ensayo de José Bergamín, *La decadencia del analfabetismo*, denuncia, al igual que en *La importancia del Demonio*, la posibilidad diabólica de la racionalidad. Ello entronca, a su vez, con la idea de un aspecto *laberíntico* del sentido cuando éste no rompe hacia un *afuera*, lo cual tiene una íntima relación con la problemática del Barroco español, tema sobre el que José Bergamín trabajó mucho. Por ejemplo en: *Mangas y capirotos, España en su laberinto teatral en el siglo XVII*. Plutarco, Madrid, 1933 (1ª edición). Argos, Buenos Aires 1950 (2ª edición).

también, no bien le otorgamos *crédito*, no bien la *endosamos*, nada más y nada menos que la profundidad arquitectónica de nuestra subjetividad. Prepensablemente somos respecto de lo prepensable, pero a costa de bogar en la periferia de nosotros mismos. Las latitudes subjetuales que, desde el rigor mismo del *a priori* de correlación, levanta o evoca lo prepensable, se revelan extraordinariamente superficiales (y, en definitiva, prepensables también). Galerías esenciales de nuestra alma permanecerán para siempre tapiadas porque, cerrada la transpasibilidad a lo imprepensable, nada surgió para despertarlas, para fenomenalizar *con-tingentemente* cosas esenciales e indisponibles en nosotros mismos. Así, nada como un sistema de aparentes disyunciones totalizantes y que, presuntamente, agotan un campo lijado a haces con el registro de la temporalización en presente (donde rige el principio de contradicción) para inadvertir y malograr las bifurcaciones decisivas de la vida propia (a escala individual) y de la Historia (a escala generacional y transgeneracional).

§ 9. *Transpasibilidad y dis-parate: el arte de Ramón*

Contra la ilusión del Ideal Transcendental (que, como hemos visto, seca de antemano toda cosecha de greguerías¹⁷) Ramón nos propone una suerte de proto-disyunción que esté, a su vez, en disyunción o dis-paridad respecto de esa ristra de partes disyuntas supuestamente omniabarcantes. Evidentemente, no se trata de una disyunción que pueda “encontrarse a punto fijo”. Apenas nos es dada, todo lo más, la posibilidad de abrimos a ella: la posibilidad (nunca cierta) de una (trans-)posibilidad *otra*, la transpasibilidad a la transposibilidad. Apertura que nada promete¹⁸ (en términos de resultado) pero que se habilita mediante el dis-parate, pues en la disyunción dis-par acaso se cele lo más esencial de nosotros. Hay algo esencial en esa capacidad de difractar que es el disparate. Una esencial capacidad de apertura a lo auténticamente otro, a una verdadera transcendencia que, a su vez, galvaniza lo que de esencial pueda dormir en las profundidades de la arquitectónica de nuestra subjetividad. Es lo que José Bergamín, con enorme acierto, percibe en Ramón Gómez de la Serna. En un texto prodigioso sobre *El disparate en la literatura española* encontramos una parte dedicada a la declinación ramoniana que conoce el disparate (característica propia, según Bergamín, de la

59

JULIO
2015

¹⁷ “Nunca se sabe qué cosa es greguería, cuántas quedan posibles, dónde se encuentran las buenas”.

¹⁸ La transpasibilidad a la transposibilidad (o transpasibilidad de 2º grado) es igual de imprepensable (de transposable) que la transpasibilidad a secas (o de 1º grado). La “potencia” de la transpasibilidad *qua* transpasibilidad (suponiendo que haya tal cosa) sería, en últimas, tan irreductiblemente *a posteriori* como cualquier transposable local.

literatura española¹⁹), entre otras cosas – pero no sólo – bajo la forma de greguería. Así nos habla Bergamín de Ramón Gómez de la Serna:

“Lo profundo, en nosotros, es el disparate. Cuando ahondamos en nosotros mismos, encontramos siempre ese disparate frustrado de nuestro ser: el que debió haber sido nuestra vida o lo que debió haber sido nuestra vida y, por una razón o por otra –por razones tontas, por tontería o tonterías- hemos ido enterrando, invisiblemente, en nosotros, para siempre. Sentimos, entonces, en la vida, más que el remordimiento de los errores, de los pecados que cometimos, algo así como el remordimiento de los disparates que no hemos hecho. Toda la vida se nos llena de esta nostalgia. Y nuestra conducta nos parece el despojo de un disparate muerto. Toda la conducta de la vida se nos figura, entonces, ese resto mortal, esa huella dispartada de nuestro paso, como la de la camisa de una serpiente.”²⁰.

José Bergamín, en carta del 22 de julio de 1957, le manda a su querida amiga María Zambrano un poema que precisamente entiende ser una respuesta a lo que ha podido ser equivocar, por falta de dis-parate, una bifurcación esencial. Citamos también, con el poema, las palabras con las que José Bergamín se lo presenta a María Zambrano:

“Óyeme estas últimas coplillas que me salen de más allá de mí mismo, como las otras del Cancionerillo, que llamo del Duende²¹ por eso. Del Duende y no del Ángel. (Andaluces los dos.) Y son así:

-Ése que tú te crees que eres tú mismo,

Ése que tú te crees que llevas dentro,

No eres tú, ni es tu vida, ni es tu alma,

Ni siquiera es la sombra de tu cuerpo.

-¿Pues quién es ese yo que yo no soy?

¿En qué puede serme sin yo serlo?

-Pregúntaselo al otro, al que dejaste

Por la senda perdida de tu sueño.”²²

60

JULIO
2015

¹⁹ A día de hoy hay que buscar esta efusividad creativa del disparate en medios que no siempre han de ser los clásicos de la novela o del libro acabado. Me refiero al *blog*, o al texto por internet en general, y donde algunos escritores despuntan y realizan un interesantísimo trabajo sobre el lenguaje y la narración. Quisiera destacar entre todos ellos a Diana Aller <http://www.lo-dice-diana-allen.blogspot.com/> o a Álvaro “Corazón Rural” <http://www.jotdown.es/author/alvaro-corazon-rural/> y <http://www.lapaginadefinitiva.com/weblogs/meteneiscontento/>

²⁰ José Bergamín, *El disparate en la literatura española*, Nigel Dennis (ed. lit.). Editorial Renacimiento, S.A. (Sevilla). 1ª ed., 1ª imp.(2005). pp. 96-97.

²¹ Se refiere José Bergamín a su libro de poemas, *Duendecillos y coplas*, Cruz del Sur, Santiago de Chile. Madrid 1963.

§ 10. La reesquematización greguerística (en lenguaje) de los esquematismos de mundo (fuera de lenguaje)

Contra toda apariencia de barroquismo lingüístico, las greguerías de Ramón Gómez de la Serna esconden un profundo e incluso desesperado realismo; pero siempre que no entendamos realismo al modo, banal, de la institución simbólica y de lo que ésta instituye como la “realidad”; realidad que siempre estará recortada al filo de sus categorías. Se trataría, antes bien, de un realismo no objetual en el sentido que le da Joëlle Mesnil al término²³. En sus *Méditations phénoménologiques*, Marc Richir denuncia todo ejercicio “cuasi nominalista” del lenguaje. Adentro afelpado en el que el sentido no es sentido más que de sí mismo, cuando no simulacro de un afuera que cree *encontrar* en lo que no pasa de ser, una y otra vez, mera “solución verbal”²⁴. En un texto sobre la poesía de Jacques Garelli, sentará Richir una importante contraposición: de un lado tenemos la poesía que, de un modo u otro, dice algo del mundo. De otro, un poetizar que bien podríamos calificar de “autotélico” y que adolece de una cierta forma de nominalismo:

“Si la poesía es otra cosa que un ‘nominalismo de segundo grado’ (....) si, por lo tanto, el poeta no es únicamente aquel que escribe, sino también, y sobre todo, aquel que escucha, es porque se halla en el lugar en el que uno se encuentra con una necesidad que no genera él mismo sencillamente porque ella lo hace a él...”²⁵

61

“Algo” se le impone al poeta en el vacío mismo de sus imágenes. El efecto de sentido de la imagen poética “no es puramente arbitrario y ‘nominalista’ (....) la imagen poética *designa algo...*”²⁶

JULIO
2015

Desde el instante en que la poesía renuncia a indicar hacia “un fenómeno de mundo”²⁷, se convierte en nominalista. ¿Dónde están esos fenómenos de mundo? Vivaquean en el vado de las imágenes poéticas. Nos dice Richir:

²² José Bergamín, *Dolor y claridad de España. Cartas a María Zambrano*. Edición de Nigel Dennis. Col. El Clavo Ardiendo. Editorial Renacimiento, Sevilla, 2004. p. 32.

²³ Nos inspiramos aquí del magnífico artículo de Joëlle Mesnil “Un néo-nominalisme exubérant”, in *Eikasía* nº47. Enero de 2013. <http://revistadefilosofia.com/47-20.pdf> y de dicho artículo extraemos algunas de las valiosísimas citas rastreadas por esta aguda lectora de Richir en la obra *Phénoménologie et institution symbolique*. Joëlle Mesnil trata de rastrear, en la obra de Richir, la diferencia entre un « anti-realismo » de la deconstrucción y lo que llamaba ya, en su tesis, un “realismo no-objetual”: aquí un vínculo hacia la tesis de Joëlle Mesnil <http://www.scribd.com/doc/18278377/These-de-Joelle-Mesnil1988>. Y también un excelente artículo que recoge, resumida, la problemática de la tesis: <http://www.scribd.com/doc/17895304/Scanladesymbolisationenquestion>.

²⁴ Richir (M), *Méditations phénoménologiques*, J. Millon, 1992, p. 124.

²⁵ Marc Richir, *Phénoménologie et institution symbolique*, J. Millon. Grenoble, 1989.

²⁶ *ibid*, pp. 304-305.

“Es lo único que nos ‘salva’ del nominalismo o, si se quiere, de los ‘juegos de lenguaje’, que serían, en el mejor de los casos, otros tantos juegos posibles pero, precisamente por ello, juegos gratuitos, de la temporalización/espacialización en lenguaje...”²⁸

“El fenómeno de lenguaje no sería nada, ni siquiera fenómeno, de no ser *quiasmo esquematizándose* en propio de *fenómenos*, el fenómeno ‘verbal’ (hablado o escrito) y el fenómeno ‘mentado’ [...]. El lenguaje, dicho de otro modo, no diría entonces nada más allá de sí mismo, y el mundo no sería entonces otra cosa que lenguaje desprovisto de exterioridad. Nos veríamos sumergidos en una suerte de absoluto nominalismo, y que sería incluso incapaz de concebirse...”²⁹.

Muchos son los ejemplos de este empleo del término “nominalista” en Marc Richir. Entroncando con lo que llevamos dicho, se trata, precisamente, de la perpetua habitación en lo pre-pensable y, por lo tanto, del encierro en latitudes superficiales de nuestra subjetividad. Estar condenados al nominalismo es el precio que ha de pagar quien renuncia a esa palanca (no digo que se la única) que es el disparate. El disparate puede abrir a un lenguaje que es, de veras, lenguaje, es decir, que toca con una transcendencia, que abre a algo otro que sí mismo. “Nominalismo” remite pues, en Richir, a un “juego de lenguaje arbitrario, juego gratuito entre significantes”. Ese juego ha renunciado a la transcendencia imprensable de lo por decir. De hecho, ha renunciado al *decir* como tal, ha barrenado la entera dimensión referencial del lenguaje (pero donde hemos de entender esa “referencia” como esencialmente no-objetiva). El referir fenomenológicamente arcaico recurrirá a la idea merleau-pontiana de quiasmo. Noción esencial para pensar la imbricación entre fenómenos de lenguaje y fenómenos de mundo.

62

Bien pensado, lo difícil y vertiginoso es que ambos – el decir, lo dicho – sean esquematismos, de ahí que el *decir* diga sin estar exento de un *hacer* (ese hacer con el *Phantasieleib* que es el esquematismo, que es esquematizar). Precisamente por ello, y utilizando aquí conceptos del materialismo filosófico de Gustavo Bueno, no es la relación con lo dicho metamérica, ni está tampoco sujeta a lisologismos. Hay, si se quiere, una cierta identidad genérica entre el decir y lo dicho, entre el sentido y la referencia, y esa identidad o comunidad genérica no consiste en otra cosa que en la de ser, ambos, “esquematismos”.

JULIO
2015

La tremenda dificultad de una fenomenología del lenguaje estriba, evidentemente, en pensar una dia-mericidad que se mueva entre el Escila del autotelismo puro y el Caribdis de una vuelta al referir objetual y a la relativa meta-mericidad entre intención y objeto de la

²⁷ *ibid*, p. 323

²⁸ *ibid*, p. 330.

²⁹ *ibid*, p. 302.

intención. El desafío está pues en pensar una dia-mericidad que consiga estabilizar, en un nivel arcaico, la función referencial en su irreductibilidad; que consiga también estabilizar la reliquia fenomenológica de la irreductibilidad del referente (si queremos que el lenguaje sea lenguaje y el mundo sea mundo) sin que por ello implosione en autotelismo o explote en una teoría lisológica (adecuacionismo burdo) de la referencia. Precisamente eso es lo que Richir trata de pensar con el concepto de fenómeno de lenguaje como re-esquematización de un esquematismo de mundo.

Recordemos que, en los registros más arcaicos, el referente de un fenómeno de lenguaje no son “cosas” u “objetos” sino *esquematismos de mundo*. Ahora bien, del lado no ya del referente sino del *decir* o del *referir*, nos encontramos con que éste se traba *haciendo*, “*enredando*”, *esquematizando* (en orden a esquematismos que involucran nuestra *Phantasieulichkeit*) es decir, mediante una re-esquematización que, por lo demás, no es repetición del esquematismo de mundo sino reasunción y única vía de acceso a lo que ya siempre precedió dicha reesquematización: los esquematismos de mundo (a los que – insistamos sobre el particular – sólo podemos acceder a través de su reesquematización en lenguaje). Así, y por recapitular, en determinado nivel de arcaísmo (que es el propio de la greguería) ni el decir se resuelve en significaciones y proposiciones (sino en esquematismos de lenguaje que no son sino re-esquematizaciones de esquematismos de mundo fuera de lenguaje), ni tampoco lo dicho, i.e. la “referencia” de esos esquematismos de lenguaje, corresponde a un objeto (sino a esquematismos de mundo fuera de lenguaje). Así, nos dirá Richir que :

“*En este quiasmo esquematizándose del sentido [...], el sentido se abre a otra cosa que él mismo, algo que no es lenguaje, sino que está fuera de lenguaje [...] sin este desajuste, el sentido sería necesariamente ciego, es decir, ausente de sí mismo. Estaría ya siempre estallado, disperso, o diseminado (Derrida) en significaciones, es decir, en ‘seres’ simbólicos estrictamente correspondientes a la institución simbólica de una u otra lengua empírica: el nominalismo, si suponemos que aún es posible hablar de él dado que carecería de sentido, sería ‘absoluto’”* 30

§ 11. Romper a decir : sobre el realismo fenomenológico de Ramón Gómez de la Serna

“Este algo que es ‘lo otro, fuera de lenguaje’”³¹ funciona, según Richir, como una instancia crítica. Es lo que distingue a la greguería lograda de la greguería que gira en el

³⁰ Marc Richir, *La crise du sens et la phénoménologie* J. Millon. Grenoble, 1990. p.184.

³¹ *ibid*, p.184.

vacío. Es, si se quiere, lo que preserva al lenguaje del nominalismo, lo que hace que el esquematismo de lenguaje que se resume en una buena greguería *engrane* con un esquematismo de mundo fuera de lenguaje; es lo que hace que el lenguaje rompa a decir algo *otro* que sí mismo, una exterioridad no objetual auténticamente fenomenológica. Eso mismo nos quiere decir Ramón con esta greguería: “La poesía agujerea el techo para que veamos el cielo”. El “techo” corresponde al presente de la expresión, mientras que el cielo representaría el “presente” salvaje (tejumbre de pasado y futuro inmemoriales) de lo expresado en la greguería, de aquello, arcaico y de toda la vida, a que la greguería apunta. El cielo es, precisamente, lo no manipulable, lo desacompasado, lo que es, como el propio Husserl nos dice, soberanamente indiferente a nuestras cinestesis. El aparecer de los astros y de los elementos celestes en general no reacciona, contrariamente al tipo de lejanías terrestres, a mis cinestesis. Se constituye como celeste precisamente al mostrarse impertérrito ante mis sensaciones de movimiento. En ese mismo sentido, y medida por esa misma intuición, Ramón nos regala también la siguiente greguería: “lo mejor del cielo es que no puede inundarse de hormigas”. Las hormigas sí pueden, en cambio, inundar lo que en la anterior greguería refería Ramón con “el techo”. Ahora bien, si nuestra vivencia conecta con una auténtica trascendencia, con un trozo de cielo, entonces eso que captamos está, de suyo, *lejos*, y es, de suyo, inmarcesible e inasequible a las hormigas y al envejecimiento que impone nuestro tiempo, el del registro (sublunar) del presente continuo.

64

JULIO
2015

Se entiende entonces que en el prólogo a sus *Greguerías* nos diga Ramón esto, en franca consonancia con una de las citas de Richir que acabamos de recoger:

“Lo único que quedará, que en realidad ha quedado, de unos tiempos y de otros ha sido la gracia de las metáforas salvadas”.

Que se ve confortado por el siguiente aserto:

“Desde 1910 –hace cincuenta años– me dedico a la greguería, que nació aquel día de escepticismo y cansancio en que cogí todos los ingredientes de mi laboratorio, frasco por frasco, y los mezclé, surgiendo de su precipitado, depuración y disolución radical, la greguería. Desde entonces, la greguería es para mí la flor de todo lo que queda, lo que vive, lo que resiste más al descreimiento”.

El registro en el que solemos movernos no tiene el rigor de la greguería. Es un medio, el nuestro, de tribulaciones y raciocinios, medio de “escepticismo y cansancio”. Y, con todo, medio, que a veces, conoce el salvífico hallazgo de una greguería. Esta se presenta con un

limpio rigor incólume, de otro mundo, indiferente al tiempo, a la erosión del tedio. Y se impone de suyo, pero imponiendo algo – su sentido y su tino – más acá de la existencia. Es pues un no escepticismo que no impone existencias en el registro de los presentes, sino antes bien núcleos de concreción en ese ámbito previo que es el de la pura fenomenalidad, salvándonos pues de un descreimiento que, en el fondo, nace de querer abatir la profundidad arquitectónica del humano vivir sobre el solo registro de lo presente y tangible, allí donde las disyunciones que combinan una afirmación con su negación son exclusivas y, aparentemente, ocupan todo el campo de lo predicable, prefigurando cualquier ser o acontecimiento. Pero entiéndase que no se trata de argüir en pro del tercio excluido (y menos aún de elevar esa queja frente al registro de experiencia del que queda excluido). Se trata, antes bien, de columbrar que lo que *aparece*, en el registro de los presentes, como una suerte de tercio excluido insistente, indica registros distintos y más profundos, estriados de acuerdo con un rigor *suyo*.

Hay pues, por paradójico que parezca, un profundo realismo en Gómez de la Serna. Así, Macedonio Fernández hacía preceder uno de sus libros de la siguiente dedicatoria al escritor madrileño: “Al mayor realista del Mundo como no es”. Efectivamente, a Ramón preocupaba el cierre esterilizador – y diabólico, cabría decir con Bergamín – resultado de la renuncia al disparate o a la posibilidad de disparate sabiendo, como sabía, que tal renuncia se salda con una falta de mundo y transcendencia o, lo que es peor, con un falso mundo y una falsa transcendencia. Entendemos que Ramón se exprese así en su *Prólogo* a las novelas de nebulosa: “El ningún panorama es lo que caracteriza este momento”. Siente Ramón que nos hemos quedado sin mundo, y más adelante, apuntalando su idea del surrealismo, nos dirá de su novela que “es un sueño real, no un sueño soñado ni recordado”. Hay, claro está, un registro arquitectónico que no requiere ensoñación (que no requiere “penetrar en las sombras de la ante-muerte”). Es el registro de una “realidad” que esconde una falsa exterioridad. Se trata, en todo caso, de una realidad nunca impensable sino, precisamente, estipulada y *apalabrada*. Terminaremos estos preliminares a futuros análisis fenomenológicos más sistemáticos con estas dos citas que refrendan las ideas de mundo y de lenguaje que alientan en la enorme ambición fenomenológica de Ramón, suerte de realismo radical pre-objetual y fenomenológico que funciona como el secreto envés de un surrealismo lingüístico que,

precisamente, nada tiene de un mero “nominalismo autotélico”³² divertido en generar meros juegos de lenguaje. Ramón juega. Sí. Pero hay una profunda seriedad en ese juego toda vez que ese juego toca con algo *otro* que el propio jugar; con algo tan *otro* (tan recóndito y arrumbado) que sólo por di-version y dis-parate accedemos a ello:

“La realidad tal cual es me estomaga más y más, y cada día que pasa me parece más una máscara falsa de otra realidad ni tocada por la confidencia y la pluma”.

“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”.

³² En el sentido que Joëlle Mesnil le confiere al término en “Un neo-nominalisme exubérant” *art. cit.* Se puede consultar también “Mon chemin vers Marc Richir”, in *Eikasía* 47, Enero de 2013.