



PONTIFICIA
**UNIVERSIDAD
CATÓLICA**
DEL PERÚ

Facultad de letras y ciencias humanas

La carnavalización del lenguaje por medio del humor en la ortografía en algunas
greguerías de Ramón Gómez de la Serna

Tesis para optar el título de Licenciado en Lingüística y Literatura con mención en
Literatura Hispanoamericana

que presenta el

Bachiller:

Juan Francisco Vargas Vargas

Eduardo Huarag (asesor)

Lima, 11 de noviembre de 2011

Índice

| | |
|---|----|
| Introducción..... | 1 |
| Capítulo I: Crítica carnavalesca a la ortografía existente..... | 10 |
| Capítulo II: Las explicaciones ola parodia carnavalesca..... | 29 |
| Capítulo III: Propuestas de creación carnavalesca..... | 46 |
| Conclusiones..... | 61 |
| Bibliografía..... | 67 |



A Ramón Gómez de la Serna lo descubrí hace relativamente poco: hace menos de un año en un curso de la universidad. Mi primer contacto con él tuvo lugar a través de un video en el que aparecía recitando varias de sus greguerías en una plaza madrileña. Recuerdo que, a primera instancia, no sentí sino molestia por sus textos; lo consideré un simple charlatán, quizá bajo efectos de algún estupefaciente, que recitaba palabras o ideas sin conexión alguna, a manera de los cómicos ambulantes que pululan por las plazas de Lima. Algunos días después, resultó que el profesor del curso, en una medida bastante cuestionada, decidió improvisar un trabajo final a entregarse en apenas dos semanas desde el día en que conocí a Gómez de la Serna. Teniendo fresco el recuerdo y las emociones que había despertado en mí cuando me lo presentaron, la idea que vino rápidamente a mi mente fue la de hacer un trabajo alrededor de aquel particular hombrecillo de la plaza, un trabajo en el que despotricara al respecto de su forma de hacer literatura.

El asunto fue que, profundizando en sus greguerías poco a poco, terminé por cambiar mi opinión al respecto sobremanera, al extremo de que, hoy por hoy, Ramón Gómez de la Serna es uno de mis autores de cabecera, y sus greguerías son textos que no me producen sino placer lectura tras lectura. En ellas he encontrado divagaciones de todo tipo: desde las políticas, sociales, económicas, culturales y raciales, hasta los tipos de humor más negros que puedan existir. Hay desde comedia hasta subrepticia tragedia, siempre escondida bajo algún ingenioso juego de palabras o alguna metáfora quizá no tan rebuscada, pero de esas que te hacen pensar “sí, tiene razón, ¿cómo no me di cuenta antes?”. En sus greguerías, Gómez de la Serna simboliza la diversión hecha literatura, probablemente uno de los entretenimientos más puros que he encontrado en ella. Es uno de esos autores sobre los que hacer un trabajo como el presente resulta difícil, pues al transportar su obra al solemne ámbito académico que se desprende de una tesis, no puedo dejar de sentir que le robo cierto halo místico. Sin embargo, mi decisión de abordar las greguerías nació bajo la condición personal de poder vincularlas con alguna teoría que otorgue licencias, que no fuese tan “cuadrículada” y que, de esta manera, me hiciera sentir que las enajeno lo menos posible de aquella magia mencionada. Puede sonar ridículo, soy consciente de eso.

Finalmente, tras algunas deliberaciones y problemas con respecto a esa base teórica, me encontré con Mijail Bakhtin y su teoría carnavalesca, tema que siempre me gustó y con el cual vincular a un autor como Gómez de la Serna no parece tanta profanación.

El estudio que pretendo hacer a continuación es, pues, la carnavalización del lenguaje por medio del humor ortográfico en algunas greguerías de Ramón Gómez de la Serna, y tiene como objetivo comprobar la hipótesis de que las nueve greguerías seleccionadas utilizan elementos de la teoría carnavalesca de Bakhtin para realizar una inversión del orden del lenguaje, demostrando la relatividad y arbitrariedad que lo rigen y que lo fundaron. Para llegar a esto, utilizaré, como está dicho, la ortografía, pues Gómez de la Serna la parodia constantemente, al punto de que existen una infinidad de greguerías que hacen referencia a la forma como algunas palabras son escritas. Las nueve seleccionadas para este trabajo, sin embargo, mostraron una mejor adaptación a las ideas bakhtianas y a la hipótesis principal del presente estudio, por lo que me encuentro convencido de su elección.

Considero que la relevancia del presente trabajo es grande, ya que Gómez de la Serna es un escritor aparecido en una época peculiarmente problemática para las letras en general. Más allá del contexto de postguerra en el que desarrolla su literatura, el hecho de haber estado presente cuando las vanguardias hicieron su entrada en España —siendo él uno de los escritores que más colaborara para esto— y de encontrarse en medio de la planteada problemática post-estructuralista, no hace sino —justamente— descentrarlo de un marco literario referencial, desde donde su literatura tendría una guía no más sencilla, pero sí más respaldada en cuanto a sustentos lógicos. La apuesta de las greguerías fue, pues, novedosa; Gómez de la Serna es considerado el inventor del género y los estudios alrededor de estos textos abundan en gran parte del mundo. A pesar de esto, la greguería es considerada por muchos como un texto menor, de segundo orden, presto solamente a las nimiedades cotidianas y sin capacidad de poseer profundidad detrás de su simple estructura. Quizás esto se deba a su extensión, o tal vez sea porque pertenece al campo de lo humorístico. Con el presente trabajo pretendo probar lo contrario, y es que, por su variedad y cantidad, las greguerías poseen problemáticas de todos los tipos, críticas de todos los matices, bromas o ideas realmente ingeniosas. Es tal la riqueza que tienen que me bastan nueve —de las miles y miles que existen— para proponer un trabajo como el presente.

Me parece, por otro lado, más que evidente, que alguna fijación con el lenguaje tenía Gómez de la Serna. Como escritor —y más aún debido al tipo de escritor que era—, era este su instrumento de trabajo, lo utilizaba a diario para jugar con sus posibilidades y con las palabras que le ofrecía. No me parece insensato pensar, entonces, que haya llegado el momento en que se diera cuenta de que las palabras mismas que utilizaba para crear su obra podían encerrar una problemática mayor que aquello que parodiaba con ellas. No es ilógico suponer que un buen día haya decidido detenerse a observar su herramienta de trabajo y preguntarle “¿y tú de dónde sales?”, y que desde ese momento aquella gran incógnita haya rondado su mente y sus greguerías¹.

El tema de la ortografía y los motivos que la determinaron desde un inicio será siempre una gran incógnita, y en eso se basará Gómez de la Serna para justificar sus discursos. Es normal, pues, que un escritor escriba sobre aquello que lo perturba, aquello sobre lo que se ciernen sus dudas y sus intereses. Dicho esto, considero evidente que Ramón Gómez de la Serna tenía cierta fijación o hasta fetiche con más de un aspecto del lenguaje. Dentro de este campo de fascinación, la ortografía —como uno de los elementos del lenguaje más fáciles de asir para el hombre y de su uso más cotidiano al mismo tiempo— aparece como un blanco tácito para realizar la crítica, el cuestionamiento, la parodia: el carnaval completo.

Una breve acotación: resulta una paradoja bastante irónica el hecho de realizar un trabajo de este tipo, basado en la problemática lingüística, utilizando de manera tan obsesiva al mismo lenguaje en él. Es decir, se puede tratar de un arma de doble filo: no solo me sirve a mí en tanto que deconstruyo y carnavalizo, sino que me sitúa en un escenario desde el cual soy bastante vulnerable para las críticas a mi propuesta. En otras palabras, así como yo uso teorías post-estructuralistas para la elaboración del trabajo, quien me critica puede, con esas mismas tendencias, no solo criticar, sino deconstruir mi trabajo. Se trata, pues, de la paradoja de la no existencia de una verdad absoluta en el mundo contemporáneo.

1 En efecto, como se verá con el transcurrir de las páginas, pensar en Gómez de la Serna como un escritor e intelectual que se cuestiona acerca de los temas en los que la mayoría no repara en demasía será básico para entender mejor tanto el pensamiento del escritor español como la intención de la presente tesis.

En este momento, es pertinente hacer un breve marco teórico para encuadrar a Ramón Gómez de la Serna. Una de las premisas de las que se parte en este estudio es aquella que incluye al escritor español bajo la bandera del surrealismo. Es evidente, sin embargo, que el surrealismo de Gómez de la Serna no será uno particularmente estrambótico o uno que se refleje en frases inconexas u oscuras en su obra; el surrealismo de Gómez de la Serna, a mi entender, está en sus ideas, en el contenido de su literatura². Y, por supuesto, también en el resultado de la greguería como forma literaria. No será, entonces, un surrealismo *per se* o estricto, sino uno basado en la misma máxima de libertad surrealista. Hasta en esto Gómez de la Serna se sale del molde³.

Ahora bien, digo “hasta en esto” porque Gómez de la Serna es un escritor no encasillable en ninguna generación —por más que se lo adjudiquen a la llamada Generación del ‘98 constantemente—, un artista autoproclamado como ajeno a toda militancia o similitud con un grupo particular. “Yo no tengo generación”, dice Guillermo de Torre citando a Gómez de la Serna, y agrega que “no en vano se ha hablado de la generación unipersonal de Ramón Gómez de la Serna”⁴. De Torre es un crítico que nunca se guardó los halagos a Gómez de la Serna, al punto de que llegó a considerarlo —junto a Picasso— como el español que cultiva

2 No hay tanto “adorno” u oscuridad, su “novedad surrealista” radica en la idea poética que subyace en las greguerías: la simpleza de mezclar humor y metáfora para llegar a tocar la diversidad de temas a los que sus breves sentencias hacen alusión. Sus greguerías son fáciles de asir en primera instancia, pero es solo con una profundización en ellas cuando se descubren las subtramas que encierran. Su surrealismo podría estar en el “des-solemnizar” tanto el lenguaje para hacer literatura, como las ideas o los tópicos recurrentes en ella, ya que Gómez de la Serna se centrará en aquello descuidado o mirado por encima del hombro: el humor y lo cotidiano.

3 Hay, claro está, características básicas que el escritor español comparte con el contexto surrealista, como es el caso del lenguaje y su postura frente a él. Citando a Juan Eduardo Cirlot, “la furia con que el surrealismo atacó la coordinación lógica, e incluso la sintaxis, se nos aparece como investida de una razón más honda que la citada, con todo y tener ésta su valor. No ya la diversidad de lenguas, sino el hecho de que el hombre necesite usar de una para emplear su sed de comunicación, ya era sentida por el surrealismo y el dadaísmo como un insulto; de ahí sus alegatos contra la literatura y el arte” (Cirlot, Juan Eduardo. *Introducción al surrealismo*. Madrid: Revista de Occidente, 1953, p. 244). Por otro lado, afirma Cirlot en el mismo texto, que “países fatalistas o muy religiosos no pueden tener poesía romántica, menos aún surrealista, ya que la doble vía de donde la misma se origina: inquietud intelectual o invencionismo, pasión de la investigación libre, y protesta instintiva y pasional, capaz de lanzar su *non serviam* a todas las estructuras de la realidad, está cegada o carece de impulso para levantarse” (*Ibid.*, p. 259. Los subrayados son suyos). Tal vez sea por este detalle que, en la España de postguerra, Gómez de la Serna marca distancia frente a otros de sus compatriotas con sus tipos de creaciones; se trataba de un surrealismo realmente emancipado de cualquier tipo de ataduras al ser la suya una creación libre de ideología política o social.

4 De Torre, Guillermo. *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid: Guadarrama, p. 197.

un arte que “sin dejar de ser nacional, posee una extensa proyección universal”⁵. Incluso se dirá que este individualismo poderoso del autor de las greguerías tiene parte de su justificación en su desconfianza en las agrupaciones; Ramón es, para un buen número de críticos que lo han estudiado, un escritor marcadamente insular, distanciado no solo de las agrupaciones literarias, sino también de las causas políticas o sociales de manera totalmente voluntaria⁶. Ya lo apunta Prestigiacomo cuando hace referencia a “el ideal de escritor puro, independiente, libre, que él [Gómez de la Serna] apoya. Su supuesta falta de interés por la política, la ausencia de una toma de posición al estallar la guerra civil [...]”⁷. Gómez de la Serna fue un escritor entregado al parnaso literario: el arte por el arte⁸. Al dejar de lado el apego por determinada ideología política, Gómez de la Serna se encontró en una posición despojada de taras o condiciones para producir su literatura. Por eso es que constantemente se jacta de su libertad creadora y de lo que él llama su verdadera labor de escritor⁹.

Este tipo de tendencias de ruptura son constantes en las artes en general; los “rebeldes” — por llamarlos de algún modo— abundan en cualquier campo que demande creatividad. Estos personajes contracorriente han sido una constante en la historia del arte. Por supuesto

5 Granjel, Luis. *Retrato de Ramón*. Madrid: Editorial Labor, 1993, p. 119.

6 Al respecto, Granjel cita a Ramón Gómez de la Serna cuando el escritor dice lo siguiente: “Yo no he nacido para someterme a una consigna. Yo quiero tener otras ideas que los que tienen otras ideas, y no me puedo exponer a que aplasten mis soluciones poéticas” (*Ibid.*, p. 105).

7 Prestigiacomo, Carla. “Introducción a la novela de Ramón Gómez de la Serna”. En *Alma Mater*, número 17, octubre 1999, pp. 37-38. Las opiniones de este tipo sobre Gómez de la Serna no son pocas. En otro pasaje del mismo texto, citará la autora a Francisco Umbral hablando sobre nuestro poeta: “[...] a Ramón no le importa nada del Desastre, la Historia, las colonias, el sentimiento trágico de la vida, la agonía del cristianismo ni ninguna de aquellas jeremiadas que aturdirían literariamente al pueblo entre los dos siglos. La literatura del ‘98 se nutre de Historia y la literatura de Ramón se nutre de vida” (*Ibid.*, p. 40).

8 “Ramón defiende el arte por el arte, la libertad superior del escritor, y afirma su absoluta independencia de todo credo político, declarándose un hombre sin partido” (Granjel, Luis. *Óp. cit.*, p. 121).

9 “[...] nunca dejó de sostener una actitud de completa indiferencia; fue uno de los contados escritores que no se dejaron tentar, ni fugazmente siquiera, por la pasión banderiza; asistió imperturbable a los más graves y decisivos sucesos de la vida comunitaria española; la guerra civil y el cambio, radical, que ella impuso en España, acabaron convirtiendo a Gómez de la Serna, lo ha reconocido él mismo, en anacrónico superviviente de una época definitivamente clausurada” (*Ibid.*, p. 103). El surrealismo en España terminó por caer en una especie de empobrecimiento en cuanto a libertades creativas luego de la Guerra Civil. Ramón Gómez de la Serna, como bien dice el texto, es uno de los autores que puede jactarse de haber sobrevivido a tan castrante ambiente social y cultural. Vale la pena recordar que Ramón, además de sus constantes viajes, vivió exiliado voluntariamente en Argentina por trece años, y que se negó constantemente a volver a España aun siendo invitado por las autoridades establecidas luego de la Guerra Civil. Solo una vez volvería, por espacio de un mes, y se sentiría tan corrompido por el ambiente que abandonaría su viaje a la mitad para volver a Buenos Aires, donde moriría, finalmente, en 1963.

que antiguamente sus voces eran no solo opacadas, sino también silenciadas, pues el canon se respetaba de manera más estricta. Hoy por hoy —e inclusive desde la época de Ramón— la cosa es muy distinta, al extremo de que, por estos días, “lo diferente” es lo que prima, lo que está de moda, lo que el público quiere, lo que gran parte de la crítica alienta. De todos modos, queda claro para cualquiera que artistas como Gómez de la Serna en las letras o, por poner un paralelo, el belga —y también surrealista, además de contemporáneo de nuestro poeta— René Magritte en la pintura, pertenecerán siempre a este grupo de creadores que deciden ir en contra de lo establecido, de proponer algo novedoso y que, por estos motivos, resultan muchas veces injusta y prematuramente criticados o hasta crucificados. No faltaron, por ejemplo, quienes consideraron que lo que Magritte hacía no era pintura, y que, a lo sumo, llegaron a catalogarlo como “un tipo ingenioso”; una condescendiente palmada en la espalda. Con el paso del tiempo, sin embargo, los aportes de gente como Magritte, enfocados a ampliar la percepción pre-condicionada del hombre y a sensibilizarlo de manera más profunda con lo que lo rodeaba, terminaron siendo reconocidos y encontrando asidero y seguidores. Lo mismo ocurrió con Gómez de la Serna. Incluso se podría decir que tuvo algo más de éxito en vida o, al menos, una menor cantidad de críticas del calibre que las que el pintor belga debió afrontar. Sea como sea, se trata de talentos quizá no muy reconocidos en su momento, gente que apareció antes de cuando debían —aunque sin ellos quizá o hubiera habido un futuro artístico como el que conocemos— y que debió pagar de algún modo la suerte de blasfema que para algunos conservadores representaba su arte. Felizmente, el paso del tiempo no solo sana, sino que también reconoce.

Para cerrar un poco este breve marco teórico, es momento de mencionar que la greguería como particular creación y manifestación literaria no se encuentra completamente aislada en el horizonte de los textos o discursos lingüísticos. Ejemplos como los refranes, tan antiguos como anónimos y populares, pululan a través del tiempo y espacio, generando una fuente inagotable de saber popular, y máximas de vida que establecen pautas y hasta reglas a partir de sus sentencias. Las greguerías, por su conformación simple y breve, bien podrían ubicarse en un paralelo con este tipo de textos. Otro pariente cercano de la greguería puede ser el contemporáneo graffiti. El ejemplo en donde mejor se nota la similitud no solo de forma sino también de contenido con mi trabajo es en los sucesos de Mayo del ‘68 en

Francia. Tomando las paredes por asalto, los graffitis manifestaban tanto la queja contra lo existente como la propagación de una nueva y revolucionaria forma de pensar por parte de los estudiantes franceses¹⁰. Las greguerías, del mismo modo, representan esta suerte de *collage* puesto en escena en las paredes de distintos edificios; se trata de fuentes de saber popular que, al estilo de refranes, no cuentan con el aval del “poder” por su condición de marginales o periféricas. Es, pues, un arte popular o “de la calle”. La marcada diferencia con estos dos modos de expresión similares a la greguería —o, al menos, a las seleccionadas para este estudio— es el componente humorístico de los textos ramonianos. Como ya se ha dicho, aquello es algo que Gómez de la Serna mantiene como la esencia de su literatura, sin dejar que nada traspase esa minuciosa y celosamente construida barrera.

Hablando un poco sobre las partes de este trabajo, estas están compuestas de tal manera que el proceso carnavalesco de Gómez de la Serna vaya siendo acentuado a medida que pasamos tanto de capítulo como de greguería. En una primera instancia se realizará una crítica explícita, en la que el autor español deja abiertas las dudas sobre las decisiones ortográficas tomadas. Vale la pena recordar que, para todas estos momentos, será fundamental la relación entre el significado de la palabra y la realidad de la misma —su “materialidad”, más allá de que, en algunos casos, no la posean—. Es por esto que, en el capítulo primero, Bakhtin se verá obligado a compartir escena con la Deconstrucción y el “giro lingüístico”, a fin de crear un escenario más adecuado para la posterior entrada de los postulados bakhtianos —al mismo tiempo, es conveniente mencionar que la línea deconstruccionista y post-modernista en general se vislumbrará a lo largo del trabajo—. Cuando pasemos al segundo apartado, la dosis de humor carnavalesco se verá considerablemente incrementada, pues ahí apreciaremos greguerías en las que Gómez de la Serna decide realizar un humor irónico y explicativo sobre el porqué se escriben como se escriben ciertas palabras. Allí apreciaremos a Ramón —como le gustaba que lo llamen—

10 Basta con citar algunas de las frases encontradas en los graffitis y recogidas por Julio Cortázar en *Último Round* para entender la similitud de esencia que estas pintas tienen con las greguerías: “Sean realistas, piensen lo inimaginable”; “La imaginación toma el poder”; “Abajo el realismo social, viva el Surrealismo”; “La poesía está en la calle”; “Un pensar que se estanca es un pensar que se pudre”; “Estamos tranquilos: 2 + 2 ya no es 4”; “Hay un método en su locura” (cita de *Hamlet*); “Prohibido prohibir”; y un larguísimo etcétera. Como se verá con el transcurso de estas páginas, estas frases breves serán fácilmente ubicables a lo largo de todo el intento carnavalizador de Gómez de la Serna que propongo en este estudio.

tratando de instruir al lector, de manera irónica y claramente carente de explicación lógica, sobre el supuesto origen de las palabras —aunque la ironía radica en que realiza algo igual de arbitrario que aquello que determinó la existencia de los propios vocablos—. Esto será posible de vincular con aspectos del carnaval bakhtiano como la risa carnavalesca, lo grotesco, la ambivalencia, entre otros. Finalmente, llegando a la última parte de la exposición, veremos las que considero las greguerías más cargadas de carnaval, pues allí Gómez de la Serna decide generar propuestas carnavalescas para la creación ortográfica de las palabras. Es decir, muy a pesar de que entiende que su intento resultará —con gran seguridad— inoperante, el buen Ramón ha llegado hasta esta parte del proceso y no dará marcha atrás, ya que considera —con toda justicia— que sus propuestas e ideas están acompañadas de una lógica fundada en los propios principios que dieron forma a las palabras del lenguaje. Una manera de decir “yo también puedo hacerlo”, y el lenguaje respondiéndole “cierto, pero yo lo hice primero y ahora tus intentos son irrelevantes, pues suenan ilógicos al no preguntarse nadie por ellos; no generan más que una mirada de desprecio por considerarte un charlatán o bufón”, tal como lo hiciera alguna desprevenida persona que observa por primera vez, y con mueca de desacuerdo, a Gómez de la Serna recitando en una plaza madrileña. La literatura de Gómez de la Serna es, pues, una literatura que debe luchar con los prejuicios de ese tipo y también con el estigma que el humor tiene sobre sus hombros desde la antigüedad. Es tan evidente como lamentable que el humor y las greguerías —y hasta quizá el mismo carnaval— son considerados géneros o manifestaciones de segundo orden.

Para cerrar, me gustaría mencionar que este último nivel de carnavalización dejará abiertas las puertas para la creación a partir de la inversión de todo tipo de orden, pues la idea de Ramón Gómez de la Serna no será la de descentrar al lenguaje y esperar que aparezca otro sistema sobre el cual fundar la experiencia humana —tan loco tampoco es—, sino la de otorgarle al sujeto, mediante la ampliación de los límites ortográficos y lingüísticos, la oportunidad de enriquecer su experiencia expresiva y, por ende, vital. En todo caso, dice Carla Prestigiacomo que “un análisis más atento pone de relieve cómo éstas [sus greguerías] son el resultado de profundas inquietudes, de reflexiones que abarcan el ámbito

de toda la existencia humana”¹¹. De la misma manera pienso yo, pues, en todo caso, ¿por qué el carnavalizar no se tomaría como algo ya suficiente en términos de —una hipotética— militancia ideológica? ¿Por qué, pues, no tomar en serio al humor?



11 Prestigiacomo, Carla. *Óp. cit.*, p. 41.

CAPÍTULO I: Crítica carnavalesca a la ortografía existente¹²

Teniendo entendido que la intención de Ramón Gómez de la Serna es la de carnavalizar el lenguaje en sus greguerías, quizá la forma más directa para lograr esto sea mediante la crítica y burla directa del mismo. Sobre el cuestionamiento a un supuesto génesis objetivo, natural y hasta tácito de las palabras y el lenguaje es que se ciñe este capítulo en líneas generales, así como también sobre las nociones de Mijail Bakhtin que nos prefiguran estas ideas del autor español como aquel poder subversivo que se encarna en las fuentes populares del carnaval. Es decir, partiendo de una arbitrariedad en sí como el lenguaje, que nos remite a temas sobre el “giro lingüístico”, relacionados a su propia arbitrariedad y a la incapacidad del hombre de acceder a la realidad por otro medio que no sea el mismo lenguaje, lo que argumentaré aquí es que Gómez de la Serna utiliza sus greguerías como herramienta desestabilizadora para cuestionar el carácter central del propio lenguaje.

Para el análisis de este capítulo he elegido tres greguerías que considero más que sugerentes al respecto: (a) “Nunca sabremos si el autorretrato está bien con una erre o con dos”, (b) “No sé cómo le queda aún la hache a nihilista” y (c) “‘Agonía’: palabra muy corta que a veces es muy larga”. Sobre estos tres discursos girará la argumentación; es decir, propongo que en estas greguerías Gómez de la Serna deja claro que toda palabra engloba un significado mayor que la escritura de sí misma¹³. El lenguaje resultará insuficiente, entonces, para acceder a la realidad, dada su incapacidad de abarcar las significaciones de las palabras en un sentido completo y por ser siempre creación humana, cultural, y no algo que haya existido antes que el hombre y, por lo tanto, tenga capacidad de poner al ser

12 Si entendemos que las grafías son una suerte de ladrillos de las palabras, y atacarlos es debilitar la estructura de una base, no resultará complicado entender la intención de Gómez de la Serna. Una vez debilitado esto, pensar en un texto, en un discurso apropiado o en normas a seguir resulta irrelevante, pues no habríamos superado el nivel anterior. Gómez de la Serna entra hasta el corazón del lenguaje para deconstruir desde ahí; el resto caerá por su propio peso.

13 “Las palabras siempre están llenas de contenido y de significado tomados de la conducta o de la ideología. Así es como entendemos las palabras, y podemos responder solo aquellas que comprometen nuestra conducta o nuestra ideología”, cita Gómez Cobia a Bakhtin y Voloshinov (Gómez Cobia, Fernando. “La reflexión lingüística en el sistema bajtiano”. En *Estructura y actualidad del pensamiento de Mijail Bajtín*. Madrid: UAM, p. 62). Sobre esta relatividad de interpretación y empleo de las palabras es que se desprende gran parte de mi trabajo. La arbitrariedad del signo lingüístico y tanto el sujeto enunciador como el receptor serán claves a lo largo de estas páginas para entender la intención carnavalizadora del lenguaje de Ramón Gómez de la Serna.

humano sumiso bajos sus reglas¹⁴. Es, digamos —y sobre esto volveremos ya más adelante—, una suerte de maquinaria creada por él, pero que se salió de su control. Incluso cuando la cultura buscó hallar respuestas liberadoras en él, como es el caso de las teorías post-estructuralistas y el modernismo, lo que terminó generándose fue una primacía aún mayor del lenguaje como centro y verdad absoluta alrededor del cual gira todo tipo de conocimiento del hombre¹⁵. Reitero que lo que propongo en este estudio es que Ramón Gómez de la Serna está consciente de esto, y que se dedicará a una crítica constante a toda la gama de verdades que lo rodean a él mismo y a la cultura en general, empezando por las más básicas y próximas a él, como vienen a ser las cosas y palabras de uso cotidiano¹⁶. Su crítica y burla irá oteando el terreno que tiene delante de él para desarrollar un plan completo e integral, como se demostrará en el tercer capítulo del presente ensayo¹⁷. Por ahora nos adentraremos en estas tres greguerías como las bases, como las que, con seguridad, tienen un carácter más deconstruccionista y apegadas a ideas derivadas del “giro

14 El “giro lingüístico” marca el descubrimiento absoluto de que no existe una relación directa entre el hombre y el mundo, sino de que se trata de una relación mediada por el lenguaje. Por ende, el hombre se encuentra inmerso en el mundo del lenguaje, de la representación de signos y sin posibilidad de poder salir de ahí. La realidad solo se le presenta al hombre como textos o representaciones, llegándose al extremo de pensar que el hombre vive en un mundo de ficción del cual simplemente no puede escapar. No es posible, entonces, tener acceso a una realidad extralingüística. Desde esta postura, Gómez de la Serna representa al individuo que desea rebelarse ante esta imposición tratando de constituir una relación más estrecha entre la ortografía de las palabras y el significado al que aluden. Su idea es, pues, reducir aquel mundo ficticio en alguna medida.

15 La Deconstrucción viene a ser una consecuencia del “giro lingüístico”. Con respecto a ella la fuente elegida para este trabajo es el francés Jacques Derrida, quien busca, *grosso modo*, la destrucción de todo tipo de centros de pensamiento, a fin de que no haya una verdad hacia la cual se encamine el pensar humano, sino una primacía de la diferencia y la variedad. Si desde el “giro lingüístico” entendemos que todo se basa en el lenguaje, no es descabellado pensar que esta imposición no hace sino generar otro centro o verdad imperante: el mismo lenguaje. Es decir, una paradoja.

16 Ya de por sí, la realidad post-moderna implica la proliferación de la variedad y la diferencia por encima de un discurso de centro, pero el hecho de que el lenguaje siga siendo el medio que regula todo tipo de relación entre el ser humano y el mundo vuelve a simbolizar el estancamiento en un centro. Se trata, evidentemente, de una crítica bastante extrema, mas justificable bajo los parámetros lógicos. Todo este tipo de pensamiento está, a la vez, alentado por el francés Roland Barthes, quien emancipa al texto de una identidad autoritaria (autor), proclamando la muerte del autor y el nacimiento del lector como fabricante de discursos interpretativos, desde donde la variedad de los textos se prolifera al infinito. El lenguaje y no el autor es ahora quien habla en un texto. De ahí que Roland Barthes hable de Stephané Mallarmé como uno de los primeros autores que se dio cuenta del papel secundario que el escritor debe asumir en la creación literaria, o su consecuente “rol pasivo” en la creación artística. Si bien Barthes logra una emancipación, esta lo lleva también a una misma relación de dependencia: esta vez, con el lenguaje. Todo esto podría consistir en una suerte de velo ilusorio que aleja al hombre de la nueva problemática en escena.

17 Todo esto será parte de su estrategia carnavalizadora total que se vislumbrará poco a poco en este estudio.

lingüístico”, ideas que, sin embargo, solo serán utilizadas hasta cierto punto, para no caer en la paradoja que esto podría significar. Greguerías, además, donde las ideas de Mijail Bakhtin¹⁸ se asentarán para desarrollarse como en todo carnaval y como en la totalidad de greguerías de Ramón Gómez de la Serna se desarrolla: libremente.

En la greguería (a) está claro que la atención y paradoja se centra en la palabra ‘autorretrato’. La palabra se escribe, efectivamente, con dos letras ‘r’, según las normas de la Real Academia Española de la Lengua, entidad que nos servirá de autoridad para la constatación formal frente a las parodias, críticas y planteamientos que Gómez de la Serna propone y que recogeré a lo largo del presente trabajo. Como decía, siendo esta la palabra más importante de la frase, no resulta innecesario detenernos en el significado de la misma con objeto de poder comprender mejor la greguería que el autor español nos presenta. Un autorretrato consiste en el retrato de sí mismo —dibujo, pintura o texto, en general— hecho por la misma persona que es retratada; algo así como mirarse en un espejo¹⁹ y dibujar lo que este refleja²⁰. Podemos observar, sin mucha dificultad, que aquí el tema importante es el de la percepción, perspectiva o cualquier palabra que se enfoque en la dicotomía

18 Bakhtin explica en su teoría carnalesca que la festividad del carnaval en la Edad Media servía a manera de crisol entre, principalmente, las diferencias jerárquicas existentes. Consistía en una fiesta en la que todos participaban, olvidándose de sus identidades verdaderas; una fiesta en donde el componente humorístico, la parodia y el disfraz poseían un valor importantísimo. Esta festividad era avalada por el orden político vigente y se realizaba periódicamente, como parte del calendario existente. El espíritu carnalesco consistía en la “risa carnalesca”, la catalizadora de todo tipo de situaciones dentro de la festividad y símbolo de carnaval. El carnaval, a fin de cuentas, era el escenario para la supresión de reglas, para la inversión o el cambio de roles, para las imágenes grotescas, etcétera. Se trataba, pues, de una libertad de accionar por el lapso de tiempo que este duraba.

19 Nuevamente, tenemos el problema de asir la realidad que nos conforma, pues, poniéndonos otra vez extremistas, está la primacía de la materialidad y, segundo, la interpretación o la subjetividad de la representación como elementos que median mi relación con lo que puedo ver en el espejo. El espejo viene a darnos una nueva realidad que debemos interpretar en un autorretrato, la cual finalmente terminamos plasmando haciendo uso de una suerte de “espejo de ideas” generado en nuestra propia interpretación.

20 Esto tiene similitud con la temática del cuento “Borges y yo” de Jorge Luis Borges, en donde el narrador hace constante referencia a una enajenación de su identidad, manifestando que no sabe quién escribe el relato. Ángel Loureiro se preguntará al respecto sobre la conexión entre sujeto y texto. Para él, el problema central consiste en de qué modo un texto representa a un sujeto o, llevado ya al extremo, si esa representación resulta posible en absoluto. Nos habla también sobre lo que él denomina “pacto autobiográfico”, una suerte de acuerdo de complicidad entre emisor y receptor, típico de textos autobiográficos. Loureiro menciona que, en este trato entre agentes comunicativos, el receptor está condicionado a creer la ficción —entendiendo el texto como ‘ficción’ en la medida en que ‘verdad’ no es— que le es presentada. Es decir, hay conciencia de imposibilidad de representación fidedigna. Se entiende que, en este caso, la autobiografía y el autorretrato vienen a ser discursos del mismo tipo.

objetividad-subjetividad²¹. Desde este universo de términos contrapuestos que ahora se nos presenta, la greguería entra ya en el terreno de lo planteado a grandes rasgos por el argumento general de la tesis en desarrollo. Me refiero a la arbitrariedad del signo, que acá está representada por la arbitrariedad de la misma interpretación de cada sujeto. Es evidente que lo que hace nuestro autor es realizar un paralelo entre el producto del autorretrato (materialidad) y la palabra a criticar o parodiar. Por un lado, tenemos la arbitrariedad que un autorretrato está en riesgo de representar —arbitrariedad en la que se basa su esencia—, dado que significa observarse uno mismo con sus propios ojos, cosa que generalmente no resulta en (una total) objetividad como producto final, pues la perspectiva de cada persona tiende a estar aún más condicionada sobre distintos e imprevisibles aspectos cuando se fija sobre sí mismo. Por otro lado, queda claro que la palabra ‘autorretrato’ resulta de la conjunción de las palabras ‘auto’ y ‘retrato’, cosa que fuerza a la letra ‘r’, por condiciones gramaticales, a repetirse con objetivo de ser pronunciada de manera consistente y capaz de articular la nueva y más grande palabra. Una regla simple de nuestro idioma que dicta que el sonido /r/ (vibrante múltiple) se grafica a comienzo de una palabra con la letra ‘r’, y en medio de ella con las letras ‘rr’²². Gómez de la Serna —propongo— juega con la aplicación de esta regla, con el carácter práctico que, como en todas las leyes, no siempre va tan apegado con el carácter teórico de las mismas. Tenemos, entonces, la conformación de una metáfora que genera la dialéctica entre ambos campos mencionados de la palabra autorretrato: el gramatical y el de la significación. Se trata, así, de un ejemplo en el que la significación de la palabra le otorga a Gómez de la Serna una herramienta para trascender la

21 Refiriéndose a George Gusdorf en su texto, Loureiro dirá que “al igual que no se puede reconstruir el pasado como fue (entiéndase: imposibilidad de verdad), tampoco la autobiografía puede alcanzar la recreación objetiva del pasado; ésta consiste en una lectura de la experiencia” (Loureiro, Ángel G. “Problemas teóricos de la autobiografía”. En *Anthropos*, suplemento número 29, p. 3). Digamos que acá se encuentra el problema central de la greguería del ‘autorretrato’ y la imposibilidad de encontrarlo cien por ciento fidedigno. Además, está claro lo referido a la perspectiva y percepción de cada individuo como experiencias únicas entre el resto de experiencias y que, a la vez, son imposibles de expresar de manera “real” mediante el lenguaje. “Crear y al crear, ser creado”, en palabras de Gusdorf que cita Ángel Loureiro.

22 Para esta regla, así como para las alusiones gramaticales, ortográficas o de cualquier aspecto del lenguaje, uso como referencia a la Real Academia Española de la Lengua. Irónicamente, este “texto oficial” o “de centro” viene a ser el depositario de las críticas de Ramón Gómez de la Serna a fin de cuentas.

mera cara externa que la palabra y la ortografía representan²³. Y esto, con el agregado de la norma gramatical de por medio, resulta en una conjugación de tres elementos que, si bien no ponen en jaque evidente al lenguaje o a la gramática, sugieren ya una paradoja resultante de juntar variables no tan distantes entre sí o ideas no tan descabelladas entre ellas. Así, el proceso de Gómez de la Serna, que terminará con la carnavalización absoluta del lenguaje, empieza desde aquí su formación.

A grandes rasgos, es posible leer la propuesta de la greguería en cuestión como una duda o un impedimento que, según la frase, el ser humano no podrá superar “nunca”. Y no se trata de una duda cualquiera o vaga, sino de la percepción que una persona tiene de sí misma. Podemos extender esto, incluso, hasta el terreno de lo fatalista: no podremos llegar a conocernos nunca de manera objetiva o vista desde fuera, pues no hay forma de poder entender nuestra composición con ningún tipo de lenguaje. Nuestro conocimiento y percepción está siempre condicionado por nuestra propia interpretación o, como se verá luego, por una “percepción objetiva general” como es el lenguaje. Esto, pues, es una forma de conjeturar bastante post-estructuralista y conectada con la negación de “centros” en cuanto formas de pensar, cosa que, a su vez, tiene como consecuencia la desorientación del sujeto postmoderno²⁴. Además, podemos ver todo esto reflejado en la época en que nuestro

23 Una dicotomía clásica que tiene como elementos a la forma y contenido es transportada a este momento por Gómez de la Serna. Y sobre esto, como se verá, gira en gran medida la problemática que Ramón Gómez de la Serna manifiesta en el resto de las greguerías y que recojo en el presente análisis. Lo que buscará el escritor español, así como gran parte del surrealismo, será, en palabras de Raquel Medina, “conseguir convertir a la palabra no en un signo referencial, sino en la experiencia”, y, asimismo, “de ahí que el signo lingüístico sea considerado como elemento material, físico, de uso, cuya función es la de servir al instrumento convencional para la expresión” (Medina, Raquel. *Surrealismo en la poesía española de posguerra: Ory, Cirlot, Labordeta y Cela*. Madrid: Visor, 1997, pp. 59-60).

24 Gómez de la Serna representa, en gran medida, la crisis del sujeto post-moderno descentrado, sin identidad fija reflejada en algún locus externo ideológico y, más bien, indiferente hacia las ideologías imperantes en su contexto. Su vocación se concentrará en la crítica y el humor. Ahora bien, puede tomarse a estos elementos como aquello que “centra” a Gómez de la Serna, mas, históricamente, la risa y el humor han sido vistos como elementos —además de de segundo orden— subversivos y subestimados, al punto de que no se los considera una materia ideológica *per se*. Hablemos, de todos modos, sobre el humor en el autor español. En el ensayo *Lo Cursi*, Gómez de la Serna nos habla de la siguiente manera sobre su tratamiento humorístico en la literatura: “Humorismo es atreverse a desentrañar el sentido impensado de las cosas, su sentido más improbable”. Posteriormente, en *Automoribundia*: “Mi humorismo es un humorismo que descansa sobre las cosas o que convierte a las personas en cosas, humorismo en que me he refugiado al ver que los seres son máquinas de ambición y traición y las cosas son lo único bueno de la vida”. Por último, y de manera concluyente, en *Ismos*, Gómez de la Serna dirá que “la actitud más cierta ante la efimeridad de la vida es el humor”.

autor desarrolla su literatura²⁵. Este “no estar sujeto a un discurso o verdad”, de la cual se desprenda algún tipo de saber objetivo que rija el orden universal de las cosas es lo que, justamente, motiva a Gómez de la Serna a parodiar cualquier intento por alcanzar aquel estado inexistente²⁶. Será de esta manera como nuestro autor empiece su cuestionamiento. El método elegido será el infalible humor de sus greguerías y la idea principal la de bajar de sus pedestales a discursos que tienden a canalizar las formas de pensar hacia limitados y escasos lugares²⁷. No es, pues, casual que la greguería del autorretrato nos deje en claro que “nunca sabremos”, que estamos condenados a nociones limitadas y que, por lo tanto, resulta ilusorio tratar de movilizarnos hacia una verdad cerrada y final. Evidentemente, acá se aclara que Ramón Gómez de la Serna no aspira tampoco a una verdad²⁸.

El cuestionamiento con matices bromistas y contrastable con lo cotidiano es una de las formas características de Ramón Gómez de la Serna en la elaboración de sus greguerías y, a la vez, es el germen de un poder subversivo que empieza a avizorarse en su literatura²⁹. Como Bakhtin sugiere con sus ideas carnalescas, es en la excepción que simboliza el

25 El contexto histórico de Gómez de la Serna es el denominado de postguerra española, que comprende desde 1939 hasta 1970. Esta es una etapa de devaneo en cuanto a búsqueda de un nuevo paisaje literario. Algunos poetas deciden tomar la posición de denuncia social o “poesía comprometida”, mientras que otros —donde personalmente ubico a Gómez de la Serna— van por la variante esteticista o la llamada “poesía pura”. Gómez de la Serna fue, además, uno de los principales actores en la entrada del modernismo a España, y se lo suele vincular con movimientos como el surrealismo o el dadaísmo debido a la naturaleza vanguardista de sus greguerías y de su obra en general. Al respecto, Luis Granjel hace notar que nuestro autor coincide con algunos movimientos vanguardistas de la época en lo relacionado a la informalidad y la oposición a toda fórmula rígida y consagrada. Ramón Gómez de la Serna, en sus palabras, “afirma la posibilidad de producirse espontánea e ilógicamente a sí mismo”, pues “lo absurdo es mejor que lo idiota [sic] y tarda menos en volverse idiota frente a la verdad presente, que ya lo es eternamente” (Granjel, Luis. *Óp. cit.*, p. 13). Ahora bien, para efectos del presente trabajo —y dada la temática del mismo— cabe la posibilidad de ubicar a Gómez de la Serna bajo el rubro de “poesía comprometida” si es que tenemos en cuenta que su causa (ideología) sería el deconstruir el lenguaje. Ramón estaría, así, comprometido con una línea ideológica específica. Más adelante se explicará, sin embargo, por qué no creo que una interpretación de ese tipo prospere sobremanera.

26 Se trata de una crítica al absurdo intento que esto representa. Conociendo la obra literaria del autor, me arriesgaría a decir que se trata una crítica tan subrepticia como sarcástica a la avaricia y ambición como tentaciones humanas, similar a lo que ya se citó de *Retrato de Ramón* algunas líneas más arriba.

27 Sobre el por qué escoger el humor como arma, creo que no hay mucha vuelta que darle: el humor, desde su histórica posición relegada, simplemente no tiene nada que perder.

28 O, en otras palabras, que no posee una ideología bajo la cual milita.

29 “A la retórica, a la magnilocuencia, a los grandes acontecimientos históricos, Gómez de la Serna contraponen lo cotidiano” (Prestigiacomo, *Óp. cit.*, p. 46). Se trata de una mirada literaria despojada de innecesarios elementos estéticos y que se concentra en ser directa, clara y cruda a la vez.

carnaval en donde las clases populares, eternamente relegadas y sumisas, adquieren una fuerza única y sobredimensionada a través de la parodia festiva que realizan de los estamentos superiores, de las jerarquías y los personajes dominantes y, en general, del orden general que rige las cosas en el mundo³⁰. Ahora bien, pensar que esta fuerza subversiva es algo que se realiza de manera inocente, aislada y esporádica, y que no tiene repercusiones por lo menos mentales —en el sentido de atisbar una opción distinta a la imperante— es quizá igual de ingenuo. Una posibilidad a futuro sí queda sugerida —más allá de que sea el inicio de algo después o no—. Considero que, de manera paralela a lo festivo, lo que apreciamos en el carnaval de Bakhtin es la liberación de varias emociones sinceras reprimidas por aquel discurso siempre sometedor y dominador de las clases superiores, que incluso se da el lujo de “permitir” el acontecimiento carnavalesco una vez al año, pensando que las repercusiones que ello puede tener en los estamentos sumisos no serán mayores, ya que se trata de un evento tan aislado en las mentes de los partícipes como en el calendario del año³¹. Es, pues, un gran error el menospreciar o minimizar y no pensar que cierto matiz revolucionario puede ir colándose en el desarrollo de estas celebraciones, o que, por lo menos, la “buena onda” y poca seriedad del mismo acontecimiento sea algo estable y no propenso a evolucionar en una concientización —de cualquier índole sería o

30 Vale la pena mencionar que esto no con un consciente afán revitalizador, sino con un carácter eminentemente festivo y despreocupado o inconsciente de que ello podría constituir el primer paso para algún significativo cambio posterior. Es decir, que los partícipes del carnaval se ciegan con la parafernalia del mismo sin detenerse a observar las implicancias o posibilidades que este posee y otorga. De aquí que Gómez de la Serna quizá no tenga una intensión revolucionaria consciente o, al menos, explícita.

31 El otorgar el permiso del carnaval es una forma de fortalecer el poder y sacarle lustre a la autoridad, porque este implica la apertura al juego mediante el tiempo que este dura. Luego de eso viene, en términos derridianianos, la cerrazón del mismo y la vuelta al orden hegemónico. Por otra parte, como se menciona, puede verse como un error por parte de la cultura dominante el no pensar en las consecuencias revolucionarias posibles. Queda claro, sin embargo, que esto no es algo que suceda constantemente en este tipo de casos. El ejemplo más parecido —y que además también se asemeja por la temática— es Mayo del ‘68 en Francia, donde la mayor parte de los sectores partícipes de las protestas no llegaron a plantear la toma del poder ni la insurrección abierta contra el Estado, ni siquiera el propio Partido Comunista Francés. Del mismo modo que Gómez de la Serna, y con un espíritu anarquista del cual se hablará en breves, Mayo del ‘68 termina sin proponer algo concreto para reemplazar lo ya existente; no pareciera incluso tener las intenciones de instaurar un centro distinto. De acá que sus intentos quedan como ingenuos amagos de revolución. En el caso de Ramón, existe una conciencia de la imposibilidad de destronar al lenguaje, por lo que su crítica en ningún momento se atreverá a proponer algo que lo reemplace.

relevante— a futuro³². La greguería del “autorretrato” de Gómez de la Serna es, entonces, una manifestación deconstruccionista primero y carnavalesca después. Es una negación de la verdad en la medida en que es la afirmación de una duda eterna. Al hacer esto, el discurso de Gómez de la Serna ya se instaura como libre, y desde esa posición de libertad es que puede decidir mantenerse en un terreno “anárquico”³³ en cuanto a ideales o creencias, o incluso escoger la parodia absoluta (carnavalización), que en este caso tendrá lugar mediante el juego infinito del lenguaje³⁴.

Por otro lado, está la arbitrariedad de la norma que rige todo dentro de esta greguería. Aquella que determina el uso de la ‘rr’ en vez de la ‘r’. Pensándolo en términos de origen del lenguaje, se llega a la conclusión de que esto no es más que una mera convención, como todas las normas que lo rigen³⁵. No se trata de que cierto designio sobrenatural o natural haya establecido las formas como el lenguaje deba ser utilizado y se lo haya transmitido al ser humano. Ni tampoco que el ser humano haya llegado a descubrir estos conocimientos ya vigentes. El lenguaje, en tanto creación cultural, fue sometido a la voluntad arbitraria del hombre desde su primera instancia. La paradoja resulta en que es ahora el hombre quien se encuentra sometido a la arbitraria voluntad de su creación, encerrado en el sistema que él mismo creó. La ortografía de la palabra ‘autorretrato’ —específicamente, la peculiar norma que genera una variación en lo que aparentemente debería ser una suma común de palabras— es lo que posibilita todo el cuestionamiento que la greguería guarda en su contenido. Son las letras, como elementos que forman las palabras —que a la vez forman el

32 Y esta pasividad de permitir el carnaval radica, con seguridad, en la “mentalidad inmóvil” de quienes se encuentran en el poder, ya que consideran imposible una variación del orden establecido para regir las cosas.

33 En *Retrato de Ramón*, Luis Granjel citará a Eugenio de Nora cuando habla de la obra literaria de Ramón Gómez de la Serna al decir que “un punto de partida irracionalista, de negación, de ‘tabla rasa’ absoluta de toda clase de valores (lo que llamaríamos ‘anarquismo literario’)”. Esto, pues, por la no filiación del poeta a ningún movimiento y por proclamar su condición de insular constantemente.

34 Si Derrida planteaba los conceptos de “juego” y “cerrazón”, siendo el primero la libre combinación de elementos del lenguaje, y el segundo el límite que posibilita la creación del propio lenguaje como sistema, el carnaval de Bakhtin viene a ser un escenario plagado de “juego”, que tiene su cerrazón solo en el momento en que culmina la festividad.

35 En su *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Oswald Ducrot explica distintas reglas lingüísticas sin olvidarse de mencionar, en más de una, las arbitrariedades o convencionalidades que implican, dejando en evidencia el carácter inventado o cultural del lenguaje. La normativa es, para variar, el campo más propenso a los ataques.

lenguaje, además, claro, de las reglas que las y lo rigen—, las que serán cuestionadas en busca de deconstruir las partes que forman la estructura inmediatamente más grande: de las palabras se pasará al lenguaje y desde ahí la carnavalización de Bakhtin será más que evidente.

Posteriormente, tenemos la greguería (b), sobre la palabra ‘nihilista’. Acá apreciamos nuevamente la repercusión del significado de la palabra en la duda o, en este caso, la queja planteada por Ramón Gómez de la Serna: “No sé cómo le queda aún la hache a nihilista”. El ejemplo encuentra similitudes básicas con respecto a la greguería del ‘autorretrato’, mas lo interesante en este caso es profundizar en el significado de la palabra aludida, ya que es evidente que Gómez de la Serna no la utiliza de manera gratuita. Existe, entonces, un claro juego con la profundidad de la palabra en cuestión y una evidente oposición o contraste, a manera de ironía crítica, con la arbitrariedad que dicta la norma. La palabra ‘nihilismo’ nos remite a la negación de todo tipo de creencia o principio tanto social, político como religioso³⁶. En ese sentido, y volviendo sobre la idea del capítulo en el que nos encontramos, Gómez de la Serna no pudo escoger una palabra o idea más sugerente para la greguería, pues ‘nihilismo’ aspira a ser una palabra descentrada y deconstruccionista por excelencia³⁷. Su greguería es una doble negación, ya que tiene la negación primera de la crítica a las correctas o verdaderas maneras de escribir palabras —la crítica sobre la que se concentra el presente capítulo— y, al mismo tiempo, utiliza el significado de la propia palabra para acentuar su intención irónica con respecto a la imposición que se le hace a la palabra de manera ortográfica. Resulta ilógico y hasta trágico, sin exagerar, que una palabra como ‘nihilismo’, que engloba la negación por excelencia, se vea sometida a una norma elevada y tan caprichosa del lenguaje. Una norma como la introducción de una letra ‘h’ que resulta innecesaria desde todo punto de vista, un formalismo que la palabra debe cumplir al

36 ‘Nihilismo’ bien podría ser sinónimo de ‘negación’.

37 Considero una “palabra deconstruccionista” aquella que engloba el quehacer deconstruccionista o de negación de algún tipo de verdad o credo. En el caso de ‘nihilismo’ el concepto se aplica mejor, pues implica una negación mucho mayor. Otra palabra que entraría en el rubro podría ser ‘ateo’ o hasta ‘agnóstico’, por ejemplo. Quiero llamar la atención sobre esto: no es coincidencia que los ejemplos ahora mencionados estén estrechamente vinculados al campo de lo religioso, pues el lenguaje, desde la perspectiva en que lo abordo en el presente trabajo, también viene a tener un matiz religioso en la medida en que es “incuestionable”.

verse sometida al dominio del lenguaje³⁸. Podría verse incluso como una humillación para la misma esencia de la palabra, la cual se muestra incapaz de reacción, sumisa ante la formalidad y obligada a amoldarse al orden lingüístico: impotente.

En la greguería en cuestión, el propio autor manifiesta su sorpresa al no entender cómo es posible que una idea tan poderosa como la que se esconde detrás de la palabra no pueda trascender la palabra misma para tomar cartas en el asunto y, se entiende entre líneas, eliminar la arbitraria, innecesaria y sometedora ‘h’ de su conformación ortográfica. No es, pues, cualquier palabra la que se encuentra ironizada por Gómez de la Serna, sino una suerte de palabra bandera, con todo un credo detrás. Una palabra con ideología, que hace que la burla mediante la crítica irónica del autor sea aún más poderosa, y que la caída sea, cual tragedia clásica, más estrepitosa aún³⁹. Algo así ocurre acá y puede ponerse en contraste con la greguería del ‘autorretrato’. Antes fue algo relativo al sujeto y a su acción —el autorretrato es necesariamente creado por el sujeto—, al plano práctico, mientras que ahora estamos en un plano más abstracto —y no solamente por encontrarnos de momento en referencia al plano artístico, podría decir Gómez de la Serna—, el plano de las ideas del propio sujeto. Hasta ese plano llega ahora la trasgresión de Gómez de la Serna. Es más, queda evidenciado ante los ojos del lector que incluso la palabra que niega todo tipo de creencia o principio se encuentra “centrada” bajo las normas gramaticales del lenguaje que la obligan a colocar y mantener una letra ‘h’ en su conformación. El lenguaje penetra en todos los niveles culturales y la parodia parte de la pregunta: ¿quién podrá, entonces, imponerse a las normas si ni siquiera puede un opuesto tácito como la palabra ‘nihilismo’?⁴⁰

38 Es sencillo entender que el idioma español es descendiente del latín y que varias de sus palabras ubican a sus antecesores ahí. Sin embargo, el tema de la letra ‘h’ es considerado por Gómez de la Serna como irrelevante. De acá que pueda pensarse en la evolución del lenguaje como la forma del idioma de librarse de ella.

39 Pensar que todo se remite al lenguaje y que, desde ahí, todo es ficticio, nos lleva a pensar que nada en el lenguaje es gratuito y que la carga ideológica (interés) en todo discurso es considerable. Por lo tanto, una “palabra con credo” viene a ser lo diametralmente opuesto a la anteriormente mencionada “palabra deconstruccionista”.

40 Volviendo a la esencia del capítulo, toda palabra involucra un significado mayor que su escritura. Si, por último, se desea obviar esto al momento de la creación de un vocablo, es bastante irónico —y hasta

Hay que tener en cuenta, además, que la palabra empleada de manera exacta es ‘nihilista’. Es decir, el concepto en relación al sujeto o, más precisamente, un sujeto que ejerce el concepto. Un sujeto que, dada su relación con la palabra y la idea tras ella, se entiende que mantiene la negación en lo referido a creencias y protocolos. Un sujeto que, dada su especie de militancia en la ideología, estaría capacitado para una subversión a las reglas que lo dominan, pero que se encuentra “aún” pasivo, nos dice Gómez de la Serna, con evidente tono de sorpresa. Un sujeto, pues, que no ejerce lo que debiera ejercer, pero que, debido a ese ‘aún’, pareciera tener la opción de acción a futuro. Ramón Gómez de la Serna dice, así, que existe una posibilidad diferente, una alternativa que él explorará y donde también exploraré yo más adelante en este texto.

La ironía, claro está, también podría ser vista desde otra perspectiva y es la del propio engaño que el nihilismo viene a representar por la contradicción de creer en algo que niega las creencias. Una negación de su propia regla fundadora que nos introduce en el terreno de los juegos lógicos del lenguaje, de donde, evidentemente, no hay salida posible⁴¹. Una forma de descentrar casi total, pero aún siempre condicionada bajo la lógica misma del lenguaje, la única que conocemos para expresarnos, la que condiciona y guía los pensamientos y la que nos pone frente a paradojas como la presente constantemente⁴².

Se podrá pensar, incluso, que un detalle pasado por alto es la procedencia latina (*nihil*) de la palabra ‘nihilismo’, pero esto, a mi entender, no hace más que jugar a favor de la ironía de Gómez de la Serna dado el significado español de *nihil*: nada. Hasta ‘la nada’ se encuentra

malintencionado— que a una palabra con ideología deconstruccionista (como ‘nihilismo’) se le coloque un elemento tan opresor como el de la letra ‘h’, haciéndola, irónicamente, *creer* en algo.

41 Es la posibilidad de esta paradoja lo que posibilita cualquier tipo de crítica existente.

42 Nos encontramos dentro de una “lógica ilógica”, pues o posee vacíos el lenguaje —siendo esa la primera paradoja—, o nos encontramos nosotros generando el discurso deconstruccionista en el mismo lenguaje. Las greguerías plantean este tipo de contradicciones y el carnaval de Bakhtin también, ya que desde su naturaleza abarcadora en cuanto a festividad total, las contradicciones conviven, generándose, por ejemplo, la idea del realismo grotesco a comentar más adelante. El hecho de que convivan establece particulares relaciones de adaptación al contexto carnavalesco entre ellas. Iris Zavala hace mención de esto al decir que “la metalingüística que él [Bakhtin] propone analiza el discurso como lenguaje en su totalidad concreta, puesto que el significado no reside en la forma lingüística, sino más bien, en el uso del lenguaje, en la comunicación activa” (Zavala, Iris. *La posmodernidad y Mijail Bajtín: una poética dialógica*. Madrid: Espasa-Calpe, p. 179). Es decir, una conciencia de ir más allá de la cara externa de la significación, más allá del significante representado por el lenguaje, además, claro, de las distintas caras que este puede tomar de acuerdo a sus contextos.

verbalizada cuando, en realidad, definirla y materializarla resulta imposible. Incluso me arriesgo a proponer otro nivel de ironía: la ‘h’ y su naturaleza de ausencia en cuanto a sonoridad en el idioma español podría equipararse con el vacío por excelencia que ‘la nada’ simboliza. Y es que en este específico ejemplo existen tantos niveles de lectura que más de una contradicción o retroalimentación pueden producirse entre los posibles múltiples significados que expliquen la presencia de la ‘h’ en ‘nihilismo’. Se trata de algo que, con seguridad, el propio nihilista no podría explicar sin tener que remitirse a alguna autoridad. Esta es la idea de Gómez de la Serna, con evidentes matices derridianos y deconstruccionistas: se descarte la autoridad que se descarte, en los niveles que se desee, siempre estaremos debajo del régimen del lenguaje, por más falencias e imperfecciones que este tenga.

Desde este punto de vista, el nivel carnalesco de Bakhtin pareciera fracasar, ya que el poder subversivo estaría entendido en el ‘nihilismo’ como contenido simbólico y quedaría derrotado humillantemente frente a un dogma invulnerable, pero el matiz del carnaval del teórico ruso es apreciable en la parodia que el propio Gómez de la Serna realiza con el contenido de su greguería⁴³. Me refiero nuevamente al contraste de significado con significante. Un contraste que, en este caso, se encuentra acicateado por la definición de la palabra, mucho más sugestiva que ‘autorretrato’, pues al ser ‘nihilismo’ una palabra con carga ideológica no hace sino expandirse como posibilidad de verdad o centro a seguir, por más que su intención sea la misma negación de centros. Gómez de la Serna, entonces, hace mofa de este ingenuo intento por negarlo todo, cuando la realidad dice que se encuentran aceptando las reglas básicas del juego y creyendo que la inofensiva rebelión que se pretende resultará en algo considerable. Así, el lenguaje observa al ‘nihilismo’ con la pasividad y la ternura de un padre que ve a su hijo realizar una minúscula e ingenua travesura. Al mismo tiempo, conocedor de las normas y el poder del lenguaje, el autor español no lo considera más que un intento risible.

43 Esto si vemos a “nihilismo” como palabra revolucionaria por su propia naturaleza, al enfrentarse a “verdades o centros” imperantes.

Entonces, la greguería en sí no incluiría una intención carnavalesca, lo que la incluye es la gran intención metatextual de Gómez de la Serna. Esta intención, como ya se dijo, se arrastra a través de todas las greguerías del autor, con distinto enfoque, con distinta intensidad; en general, de muchas e inclasificables formas dada la variedad de estas⁴⁴. Gómez de la Serna vendría a ser como aquel sujeto que en una discusión, siendo externo a ella, no se cansa de “meter cizaña” para provocar mayor conflicto y rivalidad entre los dos oponentes: la realidad y el lenguaje. Acá, ya se ha dicho, lo hace desde el plano de la burla a los principios. Su intención principal es criticar al lenguaje como sistema dominante hallando aquí otra manera de hacerlo: por opresor y dictatorial. Y, por otro lado, critica al concepto de ‘nihilismo’ por pasivo y por poseer una realidad significativa que resultó irrelevante más allá de los “aires de grandeza” que suelen acompañar su ideología.

Repito que el subversivo carnavalesco bakhtiano es claramente el propio autor español, quien sigue encontrándose en el estrato social más bajo, si es que deseamos hacer un paralelo: el lenguaje lo está realmente en tanto el dominio absoluto que posee, la palabra ‘nihilismo’ cree estarlo por la altivez, intelectualidad, solemnidad y demás refinamientos que no solo su palabra incluye, sino también lo que extiende a aquellos que se jactan de una libertad y mayor inteligencia derivada de este “no estar atados a nada” del nihilismo. Gómez de la Serna, por otro lado, es el sátiro que observa todo desde abajo, como la clase popular del carnaval, y aprovecha la licencia que la literatura le otorga —licencia que las

44 Realicemos un paralelo entre las greguerías, los refranes y los graffitis, manifestaciones que —en esencia— comparten la misma intención expresiva. Para Manuel Burgos en “La mujer calladita se ve más bonita”, los refranes son parte visible de la cultura y su estudio nos pueda dar luces sobre la comprensión de la misma. De ahí que analizar las pintas del ‘68 en Francia —tanto en contenido como en forma— sea una manera clara de entender la sociedad del momento y la coyuntura específicamente vivida en la fecha. Creo que esta característica es posible de compartir entre los tres tipos de discursos mencionados. Ahora bien, aquí viene una más interesante: la atemporalidad. Si bien considero que estos tipos de discursos, dada su simpleza estructural, pueden tener una vida larga, es evidente que la producción de los mismos ha menguado de manera considerable con el paso de los años. En general, esto ocurriría de acuerdo a la evolución y el desarrollo tecnológico de la humanidad y el rótulo de ‘rudimentario’, ‘obsoleto’ o ‘primario’ que suele acompañar a los refranes en el imaginario de las personas. El contraste, pues, entre “saber popular” y un “saber positivista” actual, basado en la tecnología, es cada vez más notorio; de ahí la pérdida de terreno por parte de textos como los refranes, los graffitis o las mismas greguerías. La variedad de estos textos es inmensa dada la facilidad de producción: no por ser textos simplistas —a pesar de ser de simple estructura—, sino por ser manifestaciones mentales cotidianas, ideas básicas que de repente asoman en el intelecto de quien los produce. Un saber que no requiere de la aprobación del discurso central para manifestarse y propagarse; un saber, pues, popular, y quizá por eso su elaboración entre clandestina y “fuera del orden”.

clases dominantes le otorgan a las populares para realizar el carnaval, dice Bakhtin— para despotricar y soltar su crítica burlesca. Nuestro poeta, entonces, va dándole forma al escenario hacia el cual él mismo propondrá una salida más adelante, ya que, con esta greguería, no solamente mantiene su crítica y concientización con respecto a la gran paradoja que significa la dominación del lenguaje, sino que ahora está capacitado para decir que los esfuerzos por descentrar el discurso no hacen sino caer en la vacuidad misma de otro centro constantemente, cosa similar a lo que pasó con el “giro lingüístico” y la postmodernidad, donde nos decidimos a eliminar los centros y verdades absolutas en pos de la variedad y la diferencia sin darnos cuenta de que, al otorgarle el poder que le otorgamos al lenguaje en esta revolución cultural, no hacíamos más que extenderlo a un estado desde el cual perderíamos el control de él —estado en el que en realidad siempre se encontró, valga la aclaración, mas siendo este el momento desde el cual la conciencia al respecto fue ya universal⁴⁵—. El mecanismo se salió de control y la máquina creada por el hombre terminó absorbiéndolo⁴⁶.

Considero oportuno mencionar la noción de “válvula de escape” apreciable en el carnaval bakhtiano⁴⁷. Bakhtin nos dirá que el carnaval ejerce esta función en la medida en que consiste en una salida tangencial, de emergencia y esporádica. Es una manera de bajarle las revoluciones a los distintos tipos de malestar que pueden existir. Incluso puede verse como una suerte de paliativo, ya que consiste en un paréntesis que otorga lo necesario para que el discurso imperante fuera del carnaval —la autoridad o el lenguaje, en este caso— pueda prolongarse un tiempo más, hasta que el próximo carnaval haga su aparición. El carnaval es, pues, una licencia necesaria para el funcionamiento ordenado y continuo —como el

45 El “giro lingüístico” representa una suerte de epifanía, una revelación con la cual el hombre se dio cuenta de su lugar con respecto al lenguaje.

46 El lenguaje viene a mostrar rasgos similares a los del capitalismo hoy en día. Como dice Jameson con respecto al capitalismo, este representa un sistema o mecanismo creado por el hombre que, sin darse él cuenta cómo, terminó saliéndosele de control, al punto de que ahora reducirlo y pensar en un sistema económico que lo reemplace resulta casi imposible. Lo mismo ocurre con el lenguaje, pues copó la totalidad de la experiencia humana y pensar más allá de él también resulta imposible. Aún así, con el tema de los sistemas económicos hubo experimentación con varios; el capitalismo cuenta con antecesores —y también con antagonistas—, mientras que, en el caso del lenguaje, el asunto es claramente diferente. Sobre el paralelo con el capitalismo se volverá más adelante.

47 Sobre esto se profundizará en el próximo capítulo, pero la idea de “elemento liberador de tensiones” va asociada al concepto y al carnaval en general frente a la realidad de un orden existente a sus afueras.

discurso central o “de poder” desea—. Es, desde este punto de vista, otra definición para la palabra “consuelo” en las personas de aquellos sectores populares que lo celebran o, como muy modernamente se dice, una suerte de “cortina de humo” que los distrae. Desde esta perspectiva, la suerte de “cortina de humo” o paliativo que una palabra como ‘nihilismo’ representa viene a ser puesta en evidencia por Ramón Gómez de la Serna con la intención de, primero, hacer entrar en conciencia al lector de que esta palabra e ideología no nos otorga nada especial que nos abstraiga del lenguaje como centro y, segundo, para entender que lo efímero que el carnaval representa no tiene necesariamente por qué ser o mantenerse así: el cuestionamiento no debe ocurrir tan solo una aislada vez en el tiempo; es posible realizarlo constantemente. Basándonos en Mijail Bakhtin, Gómez de la Serna viene a ser, así, el poder popular subversivo en la medida en que insta a pensar en carnaval y a prolongarlo, a no conformarse con el momento aislado, sino a buscar el estado continuo.

Finalmente, tenemos la greguería de la ‘agonía’: “‘Agonía’: palabra muy corta que a veces es muy larga”. Está claro que acá el análisis no va a la ausencia o presencia de una letra, como ocurrió en los casos anteriores. Incursionando nuevamente en el significado de la palabra y su “materialidad” como envoltura (ortografía), esta vez Gómez de la Serna se centra en la extensión de ella y realiza un juego más enfático.

De la lectura de la presente greguería es posible inferir que existen ocasiones en que la palabra ‘agonía’ estaría bien escrita, ya que solo “a veces es muy larga”. Desde este punto de vista, tendríamos a un Ramón Gómez de la Serna más condescendiente que el que encontramos en las greguerías (a) y (b). A lo que apunta Gómez de la Serna es a que veces la agonía como significado de la palabra es lo que resulta mayor a la palabra en sí misma. Esto no es difícil de entender, mas la grandeza de su ingenio radica en el tipo de crítica que hace al sugerir que aquella envoltura del significado que es la palabra no posee la flexibilidad necesaria para adaptarse al significado mismo. La palabra está determinada como algo fijo e inmóvil, característica que limita el campo de acción del significado que ella misma sugiere, cuando, en realidad, el estudio del lenguaje nos enseña (irónicamente)

sobre la evolución y movilidad del mismo⁴⁸. Sobre esa idea es que Gómez de la Serna hace un guiño: la realidad del lenguaje radica en que es algo mutable, en constante evolución, y resulta absurdo intentar detenerlo con algún tipo de verdad absoluta representada en el arribo de una palabra a un estado definitivo; esta aspiración es imposible por su carácter impredecible a futuro⁴⁹. Esto último se verá de manera más detenida en el capítulo tercero del presente trabajo. La idea del presente capítulo, que se centra en que las palabras engloban un significado mayor al que su escritura posee, queda puesta en evidencia por el autor español. Se trataría de una crítica directa sobre ese aspecto.

Debemos detenernos un poco más en la palabra en cuestión en esta greguería. ‘Agonía’ proviene del latín, al igual que ‘nihilismo’, y se basa en la idea de lucha y combate. Actualmente, y ciñéndonos nuevamente a la Real Academia Española de la Lengua, la palabra posee acepciones que van más ligadas hacia el tema del padecimiento pre

48 “Como tal construcción ideológica [el lenguaje], ésta funcionará en la conciencia de ese hablante [...], pero ese funcionar en la conciencia de cada hablante no es un estar ajeno a cambios y de magnífica inmutabilidad. Precisamente por el carácter social de esas conciencias y su inmersión en una realidad social y un contexto cultural muy determinados, sujetos a toda variación, las reglas aprendidas viven en continua reelaboración por el uso y el desgaste consiguiente, exactamente igual que cualquier sistema de normas sociales” (Gómez Cabia, Fernando. *Óp. cit.*, p. 60). Continuará Gómez Cabia haciendo un estudio sobre las ideas lingüísticas de Mijail Bakhtin, y, para efectos del trabajo, encontraremos que el teórico ruso comparte las nociones relacionadas al “giro lingüístico”: arbitrariedad, carácter evolutivo del lenguaje, el acto del habla como moldeador de la escritura, la importancia del subjetivismo del enunciante y del receptor, etcétera. “La cultura no es sino un proceso en el tiempo de progresiva complejización de estructuras”, dirá el autor de manera concluyente. Estos postulados de Bakhtin (Gómez Cabia se sirve del libro *El signo ideológico y la filosofía de lenguaje* de Bakhtin y Voloshinov) serán parte de su teoría carnavalesca, por lo que esa interesante fusión entre el postulado teórico de la presente tesis y la hipótesis de la misma termina favoreciendo mi estudio.

49 La idea de la Deconstrucción sobre la negación de cualquier tipo de centros o verdades genera que todo tipo de estatismo o inmovilidad sea negado, como en el caso del arribo de las palabras a un estado último. La evolución de los vocablos es algo simple de observar a través de los años. Pensar que palabras del habla popular de hoy en día no puedan llegar a ser futuras inclusiones de la Real Academia de la Lengua en próximas ediciones de su diccionario es absurdo, pues esto es algo que ya viene ocurriendo y que, en innumerables casos, es lo que originó la existencia de palabras que hoy en día empleamos de manera “legal” dentro del lenguaje. Pensar, por ende, que una palabra actual no sufrirá variaciones a futuro, estancándose definitivamente, resulta un pensamiento obtuso, y será uno de los puntos sobre los que radicará la específica crítica ramoniana. Esto guarda bastante semejanza con algo que dice Mijail Bakhtin con respecto a los cánones estéticos: “en la realidad histórica viva, esos cánones (incluso el clásico) nunca han sido estáticos ni inmutables, sino que han estado en constante evolución, produciendo diferentes variedades históricas de lo clásico y lo grotesco. Además, siempre hubo entre los dos cánones muchas formas de interacción: lucha, influencias recíprocas, entrecruzamientos y combinaciones” (Bakhtin, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*. Barcelona: Barral, 1974, p. 34).

acontecimiento final. Una suerte de estado de tránsito o “limbo en vida” previo a la resolución última que llega con la muerte del sujeto que experimenta la agonía. Ahora bien, este “estado de tránsito” consta de una gran flexibilidad relativa a las complejidades o vicisitudes de cada distinto contexto en el que aparece; está condicionado por distintas circunstancias y de ahí deriva la posibilidad de que algunas agonías puedan ser más duraderas que otras. Se puede inferir, incluso, que un tema de juicios de valor va de la mano con esto: a mayor agonía, peor valoración, dado el sufrimiento implícito que el concepto incluye.

El juego que Ramón Gómez de la Serna realiza se basa en aquella posibilidad de agonizar por periodos extensos de tiempo contrastada con la realidad de la palabra de escribirse de manera breve: tan solo seis letras conforman el vocablo. Nuevamente, nos enfrentamos ante una oposición en la que significado y significante chocan, generándose lo que Gómez de la Serna considera la incongruencia lingüística de la ortografía. No es lógico —fuera de las normas lingüísticas, que nunca establecen una relación lógica de este tipo⁵⁰—, según la posición humorística y burlesca de Gómez de la Serna. Es como si nos dijera que se debió pensar mejor en las convenciones antes de establecer las reglas. Una suerte de lógica simplista que plantea el autor —en este específico caso— sería “a significado extenso, palabra extensa”, por así decirlo. Vemos, pues, cómo, según su apreciación, la palabra (cara externa) debería estar condicionada a la significación del vocablo que desea representar, de modo que exista una armonía entre ambos campos. Una manera idealizada de querer ver el lenguaje, si se desea⁵¹.

Desde esta perspectiva, es como si Gómez de la Serna demostrara su queja: el sistema en el cual funciona el pensamiento del ser humano, así como su manera de relacionarse con otras

50 No existe texto alguno que nos explique por qué se escriben como se escriben realmente las palabras. Es decir, una relación entre la ortografía y el objeto al cual representan. De haber un texto así, la problemática de Gómez de la Serna menguaría, mas no desaparecería, pues, de igual modo, todo —hasta ese texto— seguiría siendo producto de arbitrales decisiones.

51 Pero sustentada bajo la idea de comprender la lógica que subyace al lenguaje, o criticar el hecho de que un sistema como él se funde sobre principios tan arbitrarios. Gómez de la Serna, entonces, parece no dejar espacio ni para el establecimiento de las reglas de un sistema sea cual fuese, pues las considera producto de una convención y no derivadas de una suerte de lógica natural regida por la realidad y dada al hombre a manera de revelación divina. Esto es ver la existencia como inasible de por sí y, dado lo que eso representa, como imperfecta e insolucionable al no existir una verdad absoluta.

personas, está fundado sobre incongruencias que nos hacen arrastrar hasta nuestros días reglas que no mantienen una concordancia idónea entre significativo y significado. El lenguaje queda nuevamente como insuficiente para asir la realidad y traducirla. Además, plagado de convenciones establecidas por el propio ser humano, el lenguaje muestra las falencias internas que posee, y su incapacidad de generar un sistema sin fallas sobre el cual se base la cultura. No puede, pues, llegar a ser un sistema cerrado y absoluto de ninguna manera y, partiendo de esto, tenerlo instaurado como “centro” en esta era post-moderna significa que todo aquello que de él deriva tampoco podrá aspirar a un cierre en cuanto a paradojas, discusiones y, menos aún, a someter la diversidad a la ciega síntesis de una verdad. Ramón Gómez de la Serna no busca, entonces, centrar un discurso, sino proponer una anarquía que parta de la misma imposibilidad de asir y centrar el lenguaje. Se trata de una deconstrucción sobre la deconstrucción, cosa que le parece, justamente, la opción más lógica⁵².

Otra forma de ver el asunto es que Gómez de la Serna desea una suerte de “exceso de lógica”, de fundamentos lógicos que sostengan la teoría de manera totalizadora. Esto no lo hace con ánimos positivistas ni científicos, sino con ironía, con ganas de parodiar la solemnidad de un sistema que, en el fondo, no cuenta con bases del todo sólidas ni congruentes con sus propios elementos conformantes⁵³. Esta intención lógica en extremo no sería sino una manera de desestabilizar. Y a la vez, esta intención de Gómez de la Serna pone en evidencia que dentro del sistema existen vacíos que pueden ser aprovechados para

52 Esto por la indefinición o indiferencia frente a una ideología específica que no sea la carnalesca y la del humor en sus textos. Esta sería la idea que lo motiva: un anarquismo del humor, de la creatividad, del carnaval (todo esto en el lenguaje).

53 No hay que perder de vista nunca la naturaleza humorística de sus greguerías ni el humor en sí, ya que “el humorismo es una clave de lectura de la realidad; nos enseña cómo la realidad no puede ser sometida a una interpretación unívoca, sino que nos permite atribuirle una perspectiva múltiple que la razón, por sí misma, no es capaz de percibir [...] El humorismo sobre la necesidad de apelar al juego de distribuciones y contrastes que es toda obra literaria, aclara precisamente lo que de verdadero hay alrededor de ese juego, el anhelo, el descontento y el vacío que hay en la vida, la limpia desesperación de reír, que es en lo que más vida adquiere la inteligencia desengañada [...] En síntesis, el humorismo es, sobre todo, un estilo de vida, la manera más eficaz de encararse con las limitaciones a las que está condenado el hombre: ‘Casi no se trata de un género literario, sino de un género de vida, o mejor dicho, de una actitud frente a la vida’” (Prestigiacomo, Carla. *Óp. cit.*, p. 50). Es un mecanismo muy particular para criticar, una postura bastante antojadiza y que puede tener trasfondos que van desde el desengaño del mundo real hasta el sincero espíritu festivo. Como fuese, el matiz humorístico debe ser siempre tenido en cuenta para no caer en el error de malinterpretar las intenciones de Gómez de la Serna.

“sacarle la vuelta” a la teoría. Son esos vacíos en donde la carnavalización, bajo el manto de la parodia, entra en escena y genera el desequilibrio teórico. El sistema del lenguaje permite, entonces, la carnavalización de sí mismo, de la misma manera que las autoridades permiten el carnaval bakhtiano. Por ende, lo que Gómez de la Serna hace no es más que aprovechar aquellos vacíos lógicos del sistema⁵⁴. Incluso, poniéndonos extremistas, no tendrían por qué ser vacíos, sino las licencias reales que el lenguaje otorga y que el sujeto que utiliza el lenguaje podría emplear para la generación de discursos y palabras⁵⁵. De ahí la crítica con el objetivo de “hacer ver” y permitir la heterogeneidad aun en el propio lenguaje. La intención de Ramón Gómez de la Serna se podría definir bajo la frase “entender la gozosa relatividad de las normas que rigen el mundo” de Mijail Bakhtin⁵⁶. Es decir, entender aquella ambivalencia del carnaval como la libertad que posibilita la creación y hasta el propio humor de las greguerías en general.

54 Con respecto a este tema de los “vacíos” dentro del lenguaje, Elías José Palti explicará, haciendo alusión a algunas ideas de Hayden White, que “la literatura se reduce a la escritura, la escritura al lenguaje, y el lenguaje, en su paroxismo final de frustración, a parlotear acerca del silencio”. Se cae, así, en la vacuidad de sentido producto de las teorías post-estructuralistas. White, según Palti, llega al extremo de entender — al igual que se menciona en algunos apartados de esta tesis— que el establecimiento del lenguaje como centro, la “fetichización” del mismo, es lo que posibilita todo este terreno “absurdo” (Palti, Elías José. “El ‘contexto metacrítico’ y la problematización impensable”. En *Giro lingüístico e historia intelectual*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1998, pp. 73-82).

55 Esto es lo que Ducrot llamará el *no man’s land*: “¿No existe entre las frases gramaticales y agramaticales un vasto *no man’s land* a propósito del cual nadie puede pronunciarse con seguridad?” (Ducrot, Oswald. *Óp. cit.*, p. 155). La problemática de la gramaticalidad y agramaticalidad será mencionada más adelante, mas me gustaría que esta fuera posible de entender no solamente en las palabras, sino también posible de aplicar a las ideas, a fin de que el paralelo con Gómez de la Serna tenga mayor asidero. Finalmente, Ducrot se planteará otra pregunta: “¿El sentimiento de extrañeza, de extravagancia experimentado frente a un enunciado siempre tiene origen en el hecho de que este enunciado infringe reglas?, ¿la explicación no radicará, tal vez, en el hecho de que el enunciado lleva, sistemáticamente, la utilización de las reglas más allá de los límites habituales?” (Ducrot, Oswald. *Óp. cit.*, pp. 155). Ducrot no otorga respuestas concretas, pero estas parecen más que sugerentes.

56 Esta frase hace alusión al momento en que las barreras de todo tipo han sido tumbadas durante el carnaval, el momento en que se entiende que las reglas que sostienen el sistema imperante o el orden no son más que pura creación o convención arbitraria. En el carnaval existe la posibilidad de suprimir, invertir y colocar el mundo completamente al revés. Se genera un presentimiento —que parte de un raciocinio que sigue a la lógica que aquí proponemos— que dicta la posibilidad de que si las cosas hubiesen sido así si desde un inicio, este habría podido ser definido como sistema político —o dominante, o de poder, hegemónico, etcétera—. Es ir al extremo, es cierto, pero son ideas que se encuentran dentro de la lógica deconstruccionista y carnavalizadora.

CAPÍTULO II: Las explicaciones o la parodia carnavalesca

Digamos que, después de que Gómez de la Serna ha hecho notar las falencias del lenguaje mediante la “carnavalización a medias” demostrada en el primer capítulo del presente estudio, lo que le queda ahora al autor —aparentemente derrotado frente a la maquinaria lingüística⁵⁷— es la parodia de esta en sus distintos niveles.

Entre los mecanismos que Ramón Gómez de la Serna elige para esta crítica y burla del poder representado en la palabra se encuentra el humor irónico que busca explicar sobre el porqué se escriben como se escriben algunas palabras del idioma. En el conjunto de greguerías seleccionadas apreciaremos a Gómez de la Serna adoptando la postura de un aparente partidario de las reglas del lenguaje, un seguidor de las mismas, que le explicará al lector, desde su erudita postura —postura que, tengamos en cuenta, está ya delimitada por su posición de intelectual y la autoridad que esto le confiere, ya sea en pro de sus argumentos como en pro de sus críticas o burlas—, la supuesta lógica existente bajo la careta de las palabras. Es decir, de un modo evidentemente irónico, y que desde una desapercibida lectura podría leerse como una manera de contradecir lo planteado en el capítulo anterior —pero que, en realidad, no engloba más que una crítica mayor—, Gómez de la Serna se separa un tanto de aquella línea trasgresora primaria para adoptar otro matiz de crítica mediante el humor explicativo que improvisará en las greguerías a exponerse. Entiéndase: misma crítica, distinto mecanismo.

Se trata de una forma de ceder en tanto su primario —y quizá algo pretencioso —intento de poner en jaque al lenguaje. Es, más bien, un paso a ridiculizarlo y a usar aquella arbitrariedad en la que se funda —que, claramente, resultó el punto débil a atacar en el capítulo anterior— a modo de plataforma para la libertad interpretativa. De esta forma, y teniendo en cuenta que (i) Gómez de la Serna intenta explicar el génesis de distintas

⁵⁷ Como ya se mencionó antes, esta aparente derrota de Gómez de la Serna frente al lenguaje no viene a representarle mayores problemas al escritor, pues el humor, desde su ya relegada postura, no tiene nada que perder; su posición como centro de poder es tan nimia que el ser derrotado ante un adversario considerablemente superior (como el lenguaje) no resultaría una sorpresa o un cambio radical en lo que ya existe. Por el contrario, haciendo uso de una actitud humorística plena, la actitud que toma Gómez de la Serna en este momento es la de retomar la crítica con un enfoque distinto; sus mecanismos carnalescos son, pues, interminables.

palabras en varias de las greguerías en cuestión, así como que (ii) la hipótesis del presente estudio se basa en la carnavalización del lenguaje por parte del autor español, lo que se intentará a continuación es el empleo de la misma teoría bakhtiana del carnaval, a fin de realizar una parodia del discurso de poder⁵⁸ —representado, repito, en el lenguaje— como uno de los mecanismos y consecuencias de la teoría carnavalesca del teórico ruso; mecanismo que, a la vez, plantea la posibilidad de una “renovación” o “inversión” a futuro, en cuanto a orden y jerarquías que entran en juego en el carnaval⁵⁹.

Tenemos, así, a Gómez de la Serna realizando explicaciones sobre los motivos de escritura de tres palabras específicas, explicaciones que carecen de sentido lógico, pero que, precisamente, basan su esencia en esa lógica sin fundamentos, pues lo que Gómez de la Serna desea expresar a través de estas greguerías es que estas explicaciones irónicas sostienen su ironía en realizar algo igual de arbitrario que aquello que determinó la existencia de los propios vocablos en primera instancia. Es decir, tanto la asociación de ideas con palabras como la formación ortográfica (letras) de estas palabras, parten de la infinidad de veleidades que conforman las leyes y normas del lenguaje. Y, al estar sujeto el ser humano a estas leyes y a la tiranía que el lenguaje representa —así como sin la capacidad de emancipación del mismo—, Gómez de la Serna usa estas licencias del propio lenguaje para —moviéndose siempre dentro de sus parámetros— extender la arbitrariedad del mismo hasta el punto en que sea posible improvisar explicaciones para las preguntas

58 Teniendo en cuentas las nociones deconstruccionistas ya planteadas por Jacques Derrida y hasta de Roland Barthes, bases fundacionales de la modernidad.

59 Con respecto a este punto, Mijail Bakhtin no es tan optimista, pues no ve el germen revolucionario de manera tan evidente en el carnaval, sino que lo considera más bien un paliativo otorgado a las culturas populares por parte de las autoridades, al punto de que el carnaval posee el rótulo de “festividad oficial”, según el propio teórico ruso. Sin embargo, con otros planteamientos que expondrá más adelante, especialmente en lo relativo al realismo grotesco, Bakhtin dejará abierta la posibilidad de una renovación. Renovación que, ciertamente, resulta muy complicada de realizar, pero que no deja de encontrarse en el horizonte carnavalesco. Desde ahí se marca una distancia con Gómez de la Serna, ya que el poeta español utilizará la teoría carnavalesca, pero, llegando a este punto, sí considerará la posibilidad de un futuro distinto, pues en eso se funda el completo de sus intenciones carnavalizadoras del lenguaje. Recordemos: la idea no es acabar con el lenguaje, sino modificarlo mediante la carnavalización.

que carecen de respuestas con respecto a distintas lógicas asumidas como tácitas dentro del sistema que conforma el lenguaje⁶⁰.

El lenguaje nos es entregado desde pequeños y resulta la forma primaria como nos vinculamos al mundo, la manera como nos volvemos parte de la sociedad; consiste, pues, en el medio para la conexión —externa e interna⁶¹— de cualquier índole por parte del individuo. La ironía implícita que Gómez de la Serna no se cansará de acentuar en sus greguerías es que el lenguaje ha sido elevado por el ser humano a una categoría metafísica⁶², sin tener en cuenta su origen cultural, de “creado por el hombre”. Al encontrarse en esta posición divinizada, los cuestionamientos quedan siempre cortos y no encuentran asidero, pues existe una suerte de fe ciega en el lenguaje lo que bloquea todo tipo de intento por destronarlo. En última instancia, todas las respuestas nos remiten a él, y pensar en alguna manera de destruir su hegemonía resulta imposible debido a que, justamente, *pensamos en lenguaje*. Gómez de la Serna tiene claras todo este tipo de ideas y, me atrevo a decir, también las tiene asumidas con cierta resignación. Es ante esta aceptación de derrota que aparece la licencia carnalesca o la libertad creadora dentro de los límites del sistema lingüístico que derivará en el propio carnaval bakhtiano.

Las greguerías seleccionadas para el presente capítulo son: (a) “Ballena se escribe con elle porque así lo piden las dos eles de los surtidores de su cabeza”, (b) “Los dólares con una ele valen un precio y los escritos con dos eles, otro” y (c) “‘Pan’ es palabra tan breve para que podamos pedirlo con urgencia”.

60 Una manera de decir que de haber estado él presente en la toma de decisiones del lenguaje habría creado vocablos más acordes con aquello que representan. Asimismo, se trata de la forma de “sacarle la vuelta” a las reglas del lenguaje, utilizando los vacíos en los que estas no repararon (licencias) para generar la crítica. Es como quien diría coloquialmente “darles un poco de su propia medicina”.

61 Se vuelve sobre las ideas del “giro lingüístico” mencionadas en el primer capítulo del estudio.

62 Esto en tanto se le atribuyen características de verdad o respuesta final (en muchos casos, por resignación). Lo que Gómez de la Serna hará es justamente “profanar” aquella metafísica mediante el carnaval bakhtiano. Una manifestación de eso es la constante crítica o cuestionamiento al génesis ortográfico. Como Roland Barthes dirá en *La muerte del autor*, “al rehusar la asignación al texto (y al mundo como texto) de un ‘secreto’, es decir, un sentido último, se entrega [la literatura] a una actividad que se podría llamar contrateológica, revolucionaria en sentido propio, pues rehusar a la detención del sentido es, en definitiva, rechazar a Dios y a su hipóstasis, la razón, la ciencia, la ley” (Barthes, Roland. “La muerte del autor”. En: *El susurro del lenguaje: más allá de la escritura*. Barcelona: Paidós, 1987, p. 70).

Para comenzar, tomaré la greguería que dice “Ballena se escribe con elle porque así lo piden las dos eles de los surtidores de su cabeza”. Lo que más rápido salta a la luz — teniendo en cuenta el vínculo que Gómez de la Serna intenta encontrar entre significado y significante para explicárselo a sus lectores— es la evidente relación planteada por el autor con respecto a la forma del animal y su repercusión en la ortografía de la palabra que lo representa. Su “cara lingüística”, por así decirlo. Gómez de la Serna nos dice que los atributos físicos del animal en cuestión fueron tomados en cuenta por “los anónimos creadores de las palabras” para determinar la ortografía de la misma: “ballena se escribe así porque así es una ballena”, básicamente. Incluso, aquí se puede profundizar aún más y pensar que no solamente los surtidores mencionados por Gómez de la Serna produjeron la doble letra ‘l’ en la conformación de la palabra ballena, sino que esas eles podrían haber determinado que ese fuera el nombre empleado para crearla⁶³. O, en todo caso, los surtidores condicionaron en tanto que pusieron la pauta que dictaba “la palabra debe incluir dos letras eles debido a los surtidores que el animal lleva en su cabeza”. Por supuesto que la arbitrariedad queda aún menos sostenida por sustentos lógicos con este ejemplo, pero ha quedado evidenciado que aquello nunca ha sido el interés del autor español en cuestión — ni mucho menos del lenguaje en ninguno de sus niveles creadores o explicativos⁶⁴—. Desde el mero hecho de que el lenguaje no exista de manera natural y, por ende, no posea

63 Veámoslo de la siguiente manera: la realidad es el animal y la abstracción, el lenguaje. Ahora bien, dado que la realidad resulta inaccesible, se trata de llegar a ella copiándola *hasta* con el lenguaje. Acá gran parte de la problemática de las greguerías seleccionadas.

64 Ahí tenemos, entonces, la semejanza: arbitrariedad en el lenguaje y arbitrariedad en las ideas de Gómez de la Serna. Es más, volviendo a la greguería, el agua que sale por esos orificios de la ballena no lo hace necesariamente en forma de ‘l’ o ‘L’. Es ahí donde entra a tallar la arbitrariedad de Gómez de la Serna, quien entra al mismo juego que critica de manera totalmente consciente y a propósito, para demostrar el gran velo ilusorio (carácter construido o cultural) de las “verdades” o “centros”. Una particularidad de la greguería en cuestión es que viene acompañada de la pequeña ilustración de una ballena hecha por el propio Gómez de la Serna. No me adentraré en la ilustración misma, sino en el hecho de que el autor incluya ilustraciones en sus textos. Sin profundizar mucho en el asunto, queda claro que un vínculo con la cultura popular existe. Podemos pensar, nuevamente, en Mayo del ‘68 y los graffitis y mensajes de todo tipo hallados en las calles como un símil al de la greguería ramoniana. O quizá un ejemplo más puntual sean los refranes. Es decir, aquellas expresiones marginales, que no comparten el centro hegemónico de poder. Los refranes, según María Teresa Pérez Botello, son una suerte de “resúmenes ingeniosos que encierran cierta dosis de sabiduría popular originada en la experiencia”. Para la cultura popular, sus refranes vienen a ser el “centro de conocimiento”, ya que si bien adoptan la postura de poder hegemónica, sienten como “más cercano” aquello elaborado de manera más asible a su experiencia. En todo caso, al igual que los graffitis de Mayo del ‘68, tienen como base el anonimato que los consolida como un “saber colectivo” y hasta casi “natural”.

una lógica interna ni una ciencia cierta que lo explique —más allá de las explicaciones humanas en tanto somos creadores de él—, pensar en una concordancia de partes o una armonía universal de sus leyes resulta ciertamente imposible. Así, resulta el blanco idóneo para las quejas camufladas de humor de Ramón Gómez de la Serna⁶⁵. Quejas, ya se ha dicho, que no buscan la formalización de un no-discurso del lenguaje o del descentramiento del lenguaje, sino que cierran esfuerzos en sus intentos por descentrar la vida misma de este elemento totalizador mediante su carnavalización⁶⁶, el juego⁶⁷ excesivo dentro de sus límites de la mano con un abuso de, por un lado, las leyes formales que el lenguaje otorga⁶⁸ y, por otro, las licencias o vacíos lógicos que posee.

La labor de Ramón Gómez de la Serna es lo que hay que volver a destacar. Será el mismo mecanismo que empleará en las tres greguerías seleccionadas para esta parte del estudio. El autor español mostrará una evidente careta irónica con la cual tratará de “persuadirnos” sobre ciertas explicaciones —que, si lo pensamos fríamente, sí serían explicaciones

65 Considero a Ramón Gómez de la Serna como el sujeto post-moderno por excelencia, ya que junta en su escritura las características tanto de la duda como de la crítica en líneas generales: sus greguerías son textos que “no creen en nadie”. De ahí la indefinición de una postura ideológica. Hay que resaltar que su postura tampoco es la greguería en sí y lo que ella representa. Sus textos solo son el producto de su praxis literaria.

66 La ambivalencia y relatividad propias del carnaval van de la mano con estos mismos elementos obtenidos desde la teoría deconstruccionista. Hay que tener en cuenta que si bien *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* es un libro que trata sobre épocas pasadas, fue redactado por Bakhtin recién en la segunda mitad del siglo XX. Es decir, un estudio de este tipo —y con el enfoque que tiene— es consecuencia de la post-modernidad deconstruccionista.

67 Sobre la cerrazón en oposición al libre juego, dirá Stanley Fish que tendemos a creer que, pensando en lenguaje, nuestras ideas poseen una libertad extraordinaria, que no conoce de límites, cuando en realidad las ideas que podemos concebir en nuestra mente se encuentran codificadas en un campo de juego que termina siendo limitado, con posibilidades significativamente grandes, pero delimitado en el sentido de que el lenguaje consiste en el nuevo centro al que el hombre se encuentra sometido. Se recoge que, mientras el lenguaje siga encontrándose en esta nueva posición divinizada —siendo el ‘mientras’ un mero formalismo—, la forma en que el hombre se vincula con la realidad seguirá mediada de manera insuficiente. Se trata de una cárcel estática más que de un medio de transporte. Gómez de la Serna entiende que serle respetuoso en un sentido tan ortodoxo al lenguaje resulta ridículo y parte del ideario de las greguerías será el sometimiento del lenguaje a partir del humor, pues este (el lenguaje como discurso de poder) ya no puede exigir más: estamos y estaremos sometidos a él y el hecho de que juguemos alrededor suyo no lo debilita, sino que simplemente nos ayuda a pasar el tiempo en aquella cárcel estática.

68 Ducrot habla de este tema en su *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje* al decir que, dada la relatividad y sus posibilidades, la creación de discursos “ilógicos” en cuanto a contenido pero lógicos en forma —como Gómez de la Serna en sus greguerías— son permitidos por el lenguaje. En el fondo, se trata de cuestiones de sintaxis y hasta de normativa.

racionales— sobre el génesis de las palabras⁶⁹. Y, al mismo tiempo, derivada de esta persuasión primera se efectuará la persuasión segunda, la mayor, la más abarcadora e importante, aquella que busca concientizarnos de su burla y que busca parcializarnos con ella, que la adoptemos de manera cómplice a fin de polarizarnos en la discusión que mantiene con “el centro lingüístico” desde un principio. Y funcionará perfectamente, pues estas explicaciones, si bien no son tomadas al pie de la letra por el lector, no llegan a contrastar con nada preconcebido en él, ya que un origen real e histórico de la palabra “ballena” —por tomar el ejemplo— no existe. Léase que no tenemos una explicación de si ‘ballena’ o su ancestro gramatical poseen un vínculo genético entre la parte física de la palabra —es decir, su ortografía—, y el objeto (físico) que representa en la realidad —es decir, la corporeidad del cetáceo en cuestión—. Solo se nutriría a la interrogante planteándose caminos alternos para la interpretación.

No busco, evidentemente, que el lector tome la opinión o explicación de Ramón Gómez de la Serna como la verdadera ante la ausencia de una opuesta que la contradiga, mas propongo que, al no poseer una oposición directa, el impacto de la explicación de Gómez de la Serna no produce un rechazo en la mente del lector, entre otras cosas, porque abre una duda en ella, estimula el interés en quien lee por entender más sobre el tema⁷⁰. Claro que en la medida en que es un discurso poético y artístico se da por descontado que un carácter fidedigno del discurso es poco probable —más aún conociendo el peculiar tratamiento literario de Gómez de la Serna—⁷¹. Sin embargo, cuando una problemática como la que

69 Es decir, en el caso de ‘ballena’, sí tendría sentido la formación de la palabra a partir del objeto. Se trataría de una concordancia entre forma de la palabra y su contenido (significado o “referente real”), algo bastante lógico, un pedido absolutamente racional, pues pensémoslo fríamente: si la palabra no se remite de la manera más fidedigna posible a su significado (materialidad, al fin y al cabo), ¿entonces a qué? o, incluso, ¿por qué no hacer que el significante sea lo más acorde posible con su significado? Preguntas muy válidas, desde mi punto de vista.

70 A la vez que, evidentemente, le otorga cierto poder al discurso de Ramón Gómez de la Serna en la mente del lector. “Poder” en el sentido de que hace que su discurso esté presente, lo equipara con otras ideas imperantes e, incluso, al ser una alternativa distinta, puede llegar a instalarse como el elegido por el lector no en pos de la búsqueda de una verdad en cuanto al génesis de las palabras, por ejemplo, sino con vistas a una respuesta más reconfortante en todo sentido. Se alienta, así, la inestabilidad en el pensamiento del lector.

71 Como se decía, una conciencia de parte del lector de que se enfrenta con un texto con matices humorísticos, sin aspiraciones de discurso solemne es algo que puede generar su predilección hacia él. En *Retrato de Ramón*, comentará Luis Granjel que “Ramón se sirve de elementos menos profundos, tomados de lo que Fernández Silva denomina ‘plano subideal’, situado en la zona, de borrosos límites, de ‘semi-

plantea el autor es generada —es decir, en literatura en general—, lo normal o la tendencia en el lector es girar la cabeza y buscar en una fuente considerada “verdadera”, “histórica” o “científica” para hallar o una respuesta o una referencia explicativa que esclarezca aquello a lo que el escritor quiso hacer referencia. En este caso eso no ocurre —porque esa fuente no existe—, con lo que el lector queda, inevitablemente, en el aire. Sin contrapeso histórico frente al discurso ficticio de esta literatura, por así decirlo⁷².

Si hasta aquí hemos llegado, no resultará complicado enlazar lo dicho con el discurso carnavalesco de Mijail Bakhtin por el lado de las repercusiones del carnaval en el escenario donde se desarrolla. Nuevamente, es importante mencionar que el carnaval explicado por Bakhtin “se desarrolla” de manera autorizada y no es que “irrumpe” y genere el desconcierto propio de un acontecimiento inesperado. Se trata de una licencia del discurso de poder oficial para el entretenimiento del público generada una vez al año y con un espíritu festivo que se extiende a todos los niveles y aspectos de la sociedad que lo celebra. Es, entonces, un paréntesis en la rutina y en la vida cotidiana, un respiro que sirve para recargar energías o despejar la mente de las tensiones acumuladas, podríamos decir⁷³.

sueño’ y ‘desatención’; el proceso de asociación ‘subideal’, típico en el razonar del niño, sería el propio de la greguería” (pp. 118-119). Las greguerías son textos simples, formados desde la simplicidad de ideas y de vocablos. Sobre la profundidad de estas, lo que haría Gómez de la Serna es hacerle un guiño al lector hacia aquellos escenarios en apariencia tan primarios como tácitos e irrelevantes.

72 Ahora bien, el componente ficticio en las greguerías de Ramón Gómez de la Serna es más que evidente. Estas no aspiran de manera explícita a realizar una concordancia con la realidad en primera instancia, no buscan la verosimilitud que desaparezca la línea ficticia a fin de poseer un mayor peso literario, histórico o cultural, sino que se instalan desde la comodidad que da el hecho de ser, en apariencia, un discurso meramente dadaísta, como si sus repercusiones o no fueran a ser importantes o no les importara cuales terminen siendo. Una actitud refrescante en la literatura de la época. Además, si queremos ser rigurosos, debemos pensar que, al ser el lenguaje un medio por el cual accedemos a la realidad, no es más que una herramienta de ficción, pues no tenemos vínculo directo o real con la realidad. El lenguaje sería ficción, desde esta postura extremista y con claros atisbos deconstruccionistas.

73 Como se mencionó, en la teoría carnavalesca de Mijail Bakhtin aparece la idea del carnaval como “válvula de escape” por su misma naturaleza de pausa o de momento aislado dentro del orden jerárquico y cotidiano que imperaba en la cultura de la Edad Media y el Renacimiento. Es evidente, así, que la idea de este evento festivo es también la de aliviar un tanto las tensiones entre el poder hegemónico y los subordinados a él. Desde esta perspectiva, el carnaval —en la medida en que es inofensivo— sirve para reforzar el orden existente y mantener inmóvil e intocable al “poder” dominante. Además, siguiendo las ideas de Iris Zavala en *La posmodernidad y Mijail Bajtín: una poética dialógica*, aquella risa carnavalesca que apunta a la inversión social y consiste en la subversión anti-hegemónica del poder monológico representa una percepción del mundo que libera del miedo en su condición de “olvido momentáneo” de este.

El carnaval posibilita la aparición de discursos o textos que parodian sobre las autoridades, el orden y las jerarquías imperantes en la sociedad. Pero no solo esto, pues lo que también nos dice Mijail Bakhtin es que este carnaval, si bien no es revolucionario ni el inicio de una rebelión social ni mucho menos, sí puede representar el germen que sugiere la posibilidad de una “renovación” o “inversión” a futuro, en cuanto a aquel orden o a aquella jerarquía imperantes y autoritarios⁷⁴. Es decir, se podría hablar de una efímera visión o epifanía que el carnaval representa para aquellos periféricos o pertenecientes al dogma central de manera forzada, quienes llegan a atisbar una variante aplicable a la realidad que no es concebida hasta ese momento. Considero que acá entra un factor a tener en cuenta: el de los *efectos* carnalescos. Es decir, el real potencial que se le quiera atribuir a un discurso como el de Bakhtin y a la posibilidad y extensión de sus repercusiones. Un discurso como el carnalesco tiene matices revolucionarios en grandísima medida, es fácil pensarlo en este sentido y no es muy difícil observar las posibles extensiones o derivaciones que puede tener. Sin embargo, este no es el caso de Ramón Gómez de la Serna, quien antes que propiciar una revolución cultural o social, lo que pretende es un juego sin ataduras de ningún tipo: un carnaval totalmente libre, igual de arbitrario que el lenguaje —y avalado por él mismo⁷⁵—.

La semejanza entre lo planteado por Bakhtin y lo planteado por mi persona está entonces bastante clara: la posibilidad de darle un giro a la realidad por parte de los partícipes en el carnaval en la medida en que aprecian la posibilidad distinta propuesta por él, por un lado, y, por otro, el estado de cuestionamiento al que llega el lector de una greguería como “la de la ballena” frente a la duda que Gómez de la Serna genera al desnudar algunos principios no cuestionados antes sobre el génesis del lenguaje. Podemos ponernos extremistas,

74 Esto, por supuesto, es posible en la medida en que la mencionada “válvula de escape” no funcione meramente como eso, sino que la concientización sea mayor a nivel de los partícipes en el carnaval, pudiéndose tomarlo como punto de partida para un evento de envergadura considerable.

75 Esta demarcación de su postura libre de sujeción a una verdad cederá en alguna medida, pues el realizar una crítica carnalesca como la presente es también la delimitación de algún tipo de postura o sujeción a algún tipo de discurso. Y de hecho ocurre en el específico caso de este estudio sobre Gómez de la Serna, pero solamente de manera provisional, como vehículo para obtener la libertad ortográfica buscada. Lo que propongo es que Gómez de la Serna, en aras de un propósito bastante grande (carnalescar el lenguaje), decidirá sacrificar esta no-ideología suya general para adoptar la del carnaval bakhtiano mientras su proyecto deconstruccionista tiene lugar. Posteriormente, el escenario ideal del autor español será el mencionado de la anarquía creadora de significación.

incluso, y pensar que de ambas líneas deriva un inevitable e inmenso cuestionamiento existencial, pero eso será ya parte de otra investigación⁷⁶.

Lo interesante es que el razonamiento al que se ha llegado hasta ahora con respecto al pensamiento de Gómez de la Serna ha partido solamente de una greguería que vincula el físico (objeto) de un animal como la ballena con su vocablo y la relación que entre ambos puede existir, pero con las siguientes dos greguerías a analizar no solo se evidencia aún más lo planteado por las ideas de Bakhtin, sino que los cuestionamientos de toda índole por parte de Ramón Gómez de la Serna son cada vez más abarcadores y, si se desea, hasta tormentosos (para el lenguaje).

La siguiente greguería dice que “los dólares con una *e* valen un precio y los escritos con dos *e*s, otro”. Nos encontramos, pues, en el terreno de lo económico y las muchas complicaciones, opiniones y sensibilidades que esto implica. Debido a esto, he decidido utilizar para la presente greguería lo concerniente a la “risa carnavalesca” de Bakhtin.

La risa carnavalesca, dice el teórico ruso, tiene entre sus características la de ser de patrimonio del pueblo y la de poseer universalidad en sus efectos (todos ríen); en general, se caracteriza por representar el mundo entero como cómico en tanto que se perciben de él sus aspectos jocosos debido al “alegre relativismo” imperante en las festividades carnavalescas de la época. Por último, dirá, consiste en una risa ambivalente, con más de una cara, y esto debido a su englobe de la totalidad festiva. Dentro de este último aspecto es que aparece su carácter renovador, que convive con aquellos aspectos satíricos, negativos, burlones, degradantes, etcétera, los cuales también se pueden ver representados en la risa del carnaval⁷⁷.

76 Gómez de la Serna representa la indefinición clásica del hombre moderno del siglo XX, de donde derivar una problemática existencial resulta simple. El sujeto moderno se encuentra descentrado y la intención carnavalizadora del lenguaje de Gómez de la Serna, si bien imposible de concretarse, no haría más que desligarlo de esa forma de vincularse. Es decir, si bien a ese nivel de crisis existencial no se va a llegar por la imposibilidad de la propuesta ramoniana, debemos tener en cuenta que aquel sujeto que se cuestiona los temas que Ramón Gómez de la Serna se cuestiona ya cuenta con una crisis existencial individual.

77 Una aclaración importante es que no hay mala intención en el carnaval, sino que resaltar el espíritu festivo es lo que prima ante todo. Todo tipo de críticas, por ende, son vistas desde un plano meramente humorístico, de ahí que el carnaval cuente con el permiso de las autoridades o que se realice constantemente y con la participación de todos.

Desde esta perspectiva, en donde apreciamos la existencia de más de una personalidad de la risa festiva, es que pretenderé hacer dialogar a Bakhtin con Ramón Gómez de la Serna, pues las greguerías en este último no son intentos inmóviles en cuanto a las repercusiones que desean tener. Quiero decir que no buscan un único matiz en las posibles interpretaciones a generar, sino que intentan dialogar con la variedad de ellas produciendo múltiples efectos. Por eso es que de greguerías con temática “seria” como la presente, pasamos a presentaciones —la frase en sí en tanto cargada de evidente rasgo humorístico— o explicaciones que se apegan más a lo jocoso. Una forma de poner todo en un contexto relativo, como explicaré a continuación⁷⁸.

Por un lado, se nos repite la idea de Gómez de la Serna como un autor que gusta de no tomar un “discurso de verdad” en serio, sino que prefiere el no estar atado a este tipo de taras. Para esto, sin embargo, el escritor debe tomarse en serio el deconstruir la hegemonía de este tipo de núcleos primero, y de acá que sus greguerías sí puedan ser vistas como poseedoras de un propósito. Son, pues, al igual que la risa carnavalesca de Mijail Bakhtin, ambivalentes⁷⁹.

De otro lado, en esta greguería debemos profundizar en aquel aspecto ambivalente de la risa carnavalesca bakhtiana de manera especial. Se explicará en la teoría carnavalesca de Bakhtin que, debido a su afán totalizador de carnavalizar, la risa encarnada en el ámbito popular en este tipo de festividades posee una gama enorme de matices, que van desde dicotomías básicas como el estar compuesta por alegría y alborozo y a la vez poseer un carácter burlón y sarcástico, hasta el negar y afirmar simultáneamente; o su poder para amortajar por un lado y resucitar por otro, aspecto que será fundamental cuando el teórico desarrolle sus ideas sobre “lo grotesco”.

78 Es por esto que establecer una taxonomía para las greguerías de Ramón Gómez de la Serna resulta bastante difícil. Sus ambiguas interpretaciones y movimientos entre campos interpretativos impiden que se pueda fijar bajo algún tipo de rótulo categórico. Presumo que esta fue la intención del autor al momento de crear más de una de ellas.

79 Bajo el riesgo de caer en una contradicción al considerarse que “defender la variedad” es, a la vez, defender una postura, mi idea con respecto a esta labor adoptada por Gómez de la Serna es que el autor la realiza bajo la premisa de que “el fin justifica los medios”. Deberá, así, mantener algún tipo de solidez con respecto a la postura revitalizadora de la diferencia que defiende en pos de lograr la libertad ansiada luego. Y el mecanismo que escoge para este proceso terminará siendo el carnaval bakhtiano.

Dentro de esta aparente incongruencia, situar el afán carnavalizador de Gómez de la Serna me parece bastante pertinente, pues en el caso de la greguería (b) o “la del dólar”, nuestro autor español conjugará el carácter de importancia y poder del dinero con un matiz claramente humorístico; una manera de aligerar el peso solemne que el dinero posee en la sociedad. Nuevamente, la crítica está implícita, ya que el dinero es creación cultural y nos encontramos —quizá de igual manera que con el lenguaje— sometidos a la dictadura que su sistema representa⁸⁰. Desde acá podemos aventurarnos hacia las distintas posibilidades de esta greguería. Puede ser, por un lado, la diferencia de idioma (inglés y español) que repercute en la diferencia en la escritura de la palabra y estos idiomas y sus naciones simbolizados como distintos —mayor y menor, respectivamente— poderes económico. Por otro lado, podría ser un mero juego con lo singular y plural en el sustantivo “dólar”, en la medida que, cuando hay más que uno, se sobreentiende que hay una mayor cantidad. En este caso el tema de la ‘l’ funcionaría más como un agregado no tan determinante en la greguería. Y de seguro otras tantas interpretaciones o “explicaciones” son posibles de hallar.

Al mismo tiempo, debemos tener en cuenta el tema de la “risa carnalesca” y aquella ambivalencia de la que había hablado, pues lo que Gómez de la Serna tratará de hacer aquí es, nuevamente, deconstruir o, como diría Bakhtin, “amortajar” al lenguaje y a la temática igual de solemnizada que representa el dinero, a la vez que su propuesta en sí representa la “resurrección” a la que se aspira. Una greguería con dos caras, que posee el aspecto de sentencia o crítica a manera de parodia por un lado, y que, por el otro, se dedica a proponer de manera quizá subrepticia pero fácil de identificar.

Gómez de la Serna utiliza el humor para incurrir en un terreno con el cual no se suele bromear por las susceptibilidades que puede despertar. El dinero no es un tema sencillo, despreciable ni tampoco humorístico para muchas personas, pero aún así se ingresa en él

80 Como ya se mencionó antes, las ideas post-marxistas que hacen referencia al capitalismo como maquinaria que lo abarca todo, y en la cual reside el quid de la cultura y vida actual, tienden a señalarlo como el centro que domina de manera global actualmente y frente al cual no hay escapatoria. “Escapar de la sociedad” —temática recurrente en distintos tipos de arte— no es más que escapar de la sociedad capitalista en la que el hombre se encuentra. Esto tiene un evidente paralelo con la intención de buscar más allá del lenguaje de nuestro poeta español.

para construir una greguería. Es claramente, igual que el tema del lenguaje, un centro completamente sostenido por el sistema social que —podríamos decir incluso— se sostiene alrededor suyo y, por ende, no pretende deconstruirlo de ninguna manera. Se trata de una opción no viable bajo ninguna perspectiva adherente a este tipo de mentalidad de “centro” o de autoridad⁸¹. Dicho de otra manera, la parodia de autoridad hecha por Gómez de la Serna en la greguería del dólar tiene la ambivalencia representada en la burla y en la materia de identidad que su propia crítica representa para quien la lee. Critica la identidad existente y plantea la posibilidad de una distinta en su literatura⁸².

Es, entonces, el tema del “futuro” o de un “después del carnaval” lo que importa en la gama de greguerías planteadas en el presente capítulo. La “renovación” de la risa carnalesca es una propuesta y esto, etimológicamente⁸³, nos traslada al terreno de lo aún no realizado, el espacio de las posibilidades a futuro. Lo que puede “invertirse” —como futuro más radical, por así decirlo—, o simplemente cambiar, viene a ser los distintos tipos de orden y de jerarquías imperantes en el contexto en el que se decide emplear la risa carnalesca. En el caso de Gómez de la Serna esto es el lenguaje como marco global y la temática económica como marco particular. Pero concentrémonos en lo primero.

Volviendo al ejemplo de la greguería del dólar, lo que Gómez de la Serna hace allí es justificar o respaldar al lenguaje y al proceso que lo llevó a escribir la palabra dólar con una ‘l’ a veces y con dos otras tantas, de acuerdo a su uso. El uso, pues, estaría condicionado a lo que se desea decir; se trataría de una adaptación del vocablo a las intenciones del hablante⁸⁴. Esto, por supuesto, parte de una justificación absurda y con interpretaciones

81 Es útil ver aquí al lenguaje y al capitalismo como aliados que comparten el mismo interés y se sustentan hegemónicamente de un modo similar.

82 Al igual que Bakhtin y la crítica implícita que él halla sobre las jerarquías y autoridades estamentales en el carnaval popular analizado en su libro, Gómez de la Serna realiza con esto el ‘abc’ del carnaval bakhtiano.

83 Por más irónico que resulte el uso de una palabra así en el presente trabajo, es necesario emplearla en este momento para explicar el sentido de las ideas. La palabra ‘etimología’, por cierto, pone en evidencia el tema de una palabra creada para hacer remisión sobre las raíces de una palabra. Habrá que tener en cuenta, así, que Gómez de la Serna, en más de una ocasión, se remite a este origen etimológico de las palabras y se pregunte por él.

84 Esto demostraría una mayor flexibilidad, por lo que se trataría de un “mejor lenguaje” o de una palabra con una ortografía adecuada bajo la interpretación respectiva. Al respecto tenemos la idea de Zavala: “la ambivalencia del carnaval expresa las luchas de la heteroglosia, al forzar los límites del lenguaje y

múltiples, imposibles de definir en su totalidad, mas consiste en la parte del proceso que Gómez de la Serna desea generar y la parte en la que nos encontramos en este capítulo: la explicación en base al humor irónico sobre el porqué se escriben como se escriben algunas palabras. Es decir, claramente Gómez de la Serna está dándole su respaldo al lenguaje de manera sarcástica, como parte de la parodia carnavalesca.

Y, si juntamos el tema de la renovación de la risa carnavalesca y el asunto de la explicación irónica a manera de parodia —ambos ya planteados—, lo que tendremos será la introducción para el capítulo final del presente estudio, en donde Gómez de la Serna pasará a adoptar posiciones de creador carnavalesco como punto culminante de su gran carnavalización del lenguaje. Pero esto para después.

Incluso es posible, y quizá hasta pertinente, ingresar con esta greguería en otro aspecto de la teoría carnavalesca de Bakhtin y es aquello que se refiere a “lo grotesco”, que para el teórico ruso tiene gran importancia debido al vínculo que su estudio posee con la obra del francés François Rabelais. Se tratará de una concepción estética derivada de la cultura popular del carnaval, cargada de imágenes que conjugan aspectos comúnmente tenidos como diametralmente disímiles (ambivalencia) —ya por temática o por simbolismo— en las obras de arte de la literatura o de la pintura. Este particular tipo de estética generará una reacción de rechazo y hasta aversión por los cánones artísticos en la medida en que significa constantes rupturas con ellos⁸⁵.

De esta manera, el vínculo que podemos realizar con lo que Bakhtin llama “realismo grotesco” se encuentra en la temática de la presente greguería. Aquella ambivalencia carnavalesca en Bakhtin alienta el choque entre conceptos o ideas opuestas, lo que derivará

cuestionar las categorías de la significación e interpretación. El carnaval es la plaza pública lingüística, el lugar para el intercambio lingüístico, donde los hablantes están constreñidos por sus propios intereses” (Zavala, Iris. *Óp. cit.*, p. 184).

85 De aquí el vínculo con la literatura de François Rabelais, pues —dice Bakhtin— “se suele destacar el predominio que tiene en la obra de Rabelais el principio de la vida material y corporal: imágenes del cuerpo, de la bebida, de la satisfacción de necesidades naturales y la vida sexual. Muchos bautizaron a Rabelais con el título de gran poeta de la ‘carne’ y el ‘vientre’ (Víctor Hugo, por ejemplo). Otros le reprocharon su ‘fisiologismo grosero’, su ‘biologismo’ y su ‘naturalismo’, etc.” (Bakhtin, Mijail. *Óp. cit.*, p. 23).

en lo grotesco como producto⁸⁶. Si tenemos en cuenta que lo grotesco —en la época de la Edad Media referida en el estudio de Bakhtin— estaba asociado de manera primaria a lo corpóreo y las desviaciones del cuerpo de los cánones estetas clasicistas, podríamos establecer un paralelo entre lo que en aquella época era profanado siendo endiosado y lo que Gómez de la Serna profana o parodia con sus greguerías: lenguaje y dinero. El dinero viene a ser, en el siglo XXI y en el contexto postmodernista de inicios de siglo XX del autor, lo que lo corpóreo era en la cultura popular de la Edad Media. El efecto de lo grotesco se produciría entonces porque, así como la gente que condenaba el carnaval al no entenderlo o no compartirlo en la cultura popular de la época estudiada por Bakhtin, abundan las personas hoy en día que no toleran las bromas con respecto al dinero por ser este un elemento delicado y con más de una temática adherida. Se trata, así, de temas cuyo tratamiento no es simple ni común en discursos humorísticos o burlescos⁸⁷ como el de Ramón Gómez de la Serna.

Ya que nos encontramos aún en la temática de lo grotesco, pasemos ahora a la tercera greguería de este capítulo, aquella que dice que “‘pan’ es una palabra tan breve para que podamos pedirlo con urgencia”. Es posible encontrarle un vínculo estrecho con el campo del realismo grotesco planteado por Mijail Bakhtin por el mismo lado que lo encontré con la greguería (b) o “la del dólar”. Todo radicaría en el contenido de la misma greguería y en la importancia social que un tópico como el alimenticio tiene para los seres humanos, un terreno en el cual realizar textos humorísticos no resultaría adecuado. Y, en vista de que todas las greguerías mencionadas hasta el momento muestran un estrecho lazo entre contenido de las palabras o significación y forma de las mismas o la ortografía de estas, la temática grotesca del contenido se expandiría, de manera fácil de entender, a la ortografía de la misma palabra. Más aún cuando la greguería consiste en un vínculo explícito entre

86 Y estos choques se producen, en gran medida, por la distinción que Gómez de la Serna intenta aminorar entre significado y ortografía. Incluso sería posible pensar que la asociación que Gómez de la Serna hace entre estos dos campos podría resultar en algo de por sí ya grotesco; se trataría de un híbrido que se nutre de elementos de dos fuentes socialmente consideradas como distintas para su creación. Es decir, una imagen grotesca bakhtiana.

87 Por cierto, Mijail Bakhtin nos explica que el término ‘burlesco’ (aplicado en un sentido literario), así como ‘arabesco’ (aplicado en sentido ornamental) vienen a ser dobles de la palabra ‘grotesco’ y sus características.

ambos polos. El tema de la necesidad del ser humano (comer) vinculado con la greguería genera, por un lado, que se acentúe lo planteado sobre lo grotesco⁸⁸ y, por otro, sirve para retornar al aspecto de la carnavalización del lenguaje, pues, según Gómez de la Serna, el lenguaje se encuentra nuevamente en aquella relación de “causa” y “consecuencia” con el hombre. Es decir, la palabra ‘pan’ adaptó su ortografía no solo a su propia acepción⁸⁹, sino a las necesidades enunciativas del ser humano, ya que —al ser creada, entendemos— se habría tenido en cuenta la relevancia y la cotidianidad de su uso, siendo creada pensando en este uso práctico del vocablo por parte del hombre, y aquel sentido de urgencia que la alimentación tiene en la escala de prioridades humanas. El poder pronunciarla de manera rápida —debido a la ortografía— fue la prioridad al momento de su creación, entonces.

De este modo, nos dice Gómez de la Serna que, de encontrarse un ser humano en situación necesitada por alimentación, resulta idónea la composición monosilábica de la palabra ‘pan’, pues le facilita la pronunciación a una persona sin las energías físicas que su carencia implica o con los impedimentos propios de su particular situación de necesitado en el momento⁹⁰.

Haciendo una lectura rápida, esto nos puede sugerir o una fortuita coincidencia entre la ortografía de la palabra o una clara intención de aquellos anónimos arquitectos de la lengua por generar la concordancia entre el significado (y relevancia) de la palabra y su cara externa ortográfica. Sin embargo, y basándonos en los ejemplos anteriores —así como en las ideas centrales del presente trabajo— debo insistir en que la intención de parodiar el

88 Como se decía, humorizar o parodiar con respecto a campos de la necesidad del ser humano y, en este caso, con respecto a lo corpóreo, alienta la interpretación.

89 Enfrascarnos en una discusión al respecto de si lo primero fue la palabra o la acepción sería introducirnos en una discusión igual de bizantina que la clásica del huevo y la gallina. Lo que sí queda claro, y es parte de la idea ramoniana, es que la realidad estuvo dada desde un inicio y que a partir de ella se crearon las otras dos.

90 No es necesario divagar mucho para entender que, por convención social y reforzado bastante por la tradición religiosa del mundo occidental, la palabra ‘pan’ viene a resultar sinónimo de ‘alimento’. Sin embargo, la greguería en estudio escoge la palabra ‘pan’ por resultarle mejor a los efectos pretendidos (es más corta). Y es que es claro que toda greguería se encuentra sometida a las veleidades del autor español; cualquier cambio o parte tiene un motivo de ser. De ahí que puedan existir artimañas persuasivas como la estrategia metonímica adoptada en este caso. A esto me refiero con que Gómez de la Serna no busca instaurar una verdad que le tome la posta al lenguaje: sabe que sus ideas no se aplican siempre, que todo parte de su propia subjetividad y arbitrariedad. Por eso que solamente busca libertad creadora, crítica o interpretativa, y por eso es que critica la pretensión de verdad del lenguaje.

lenguaje mediante explicaciones humorísticas, ilógicas o carnavalescas sigue siendo el hilo conductor del capítulo en desarrollo y no el generar conciliaciones entre el lenguaje y las falencias del mismo a las que el autor pudo aludir antes. Este es, quizá, el ejemplo más condescendiente con el lenguaje de los tres analizados en este espacio de la tesis y, por eso mismo, es el que debe ser tomado con mayor cautela.

Queda planteado por Gómez de la Serna, de todos modos, que el lenguaje debe ser capaz de adaptarse a las necesidades del ser humano, a fin de representar de manera más fidedigna la realidad a la que hace alusión. Desde esta perspectiva, la palabra ‘pan’ simboliza un acierto del lenguaje —de manera completamente inconsciente, por cierto— que el autor español recoge para acentuar la parodia general del discurso de poder del lenguaje aludida en el presente apartado del trabajo. El lenguaje, entonces, como verdad imperante o centro de poder, dejó varios aspectos al azar, pues está constituido por la arbitrariedad de paradigmas creados por el propio ser humano; es decir, el azar de su voluntad en las distintas reglas que debía definir. La conformación ortográfica de las palabras es un punto al que Ramón Gómez de la Serna no le encuentra explicación y de ahí su constante cuestionamiento mediante herramientas humorísticas⁹¹.

El ejemplo de la palabra ‘pan’ puede —si lo tomamos como un acierto del lenguaje— marcar el punto de quiebre en tanto modelo a seguir al momento de la creación de palabras. ‘Pan’, según esta greguería, es el momento de epifanía dentro del carnaval, el instante en que los participantes de este adquieren la breve conciencia de que una posibilidad distinta —“renovación” mediante la ambivalente risa carnavalesca— es posible, el momento de la crítica a las jerarquías estáticas que imperan. Se trata, pues, de un cuestionamiento nacido del carnaval y con herramientas de carnaval, siendo la diferencia entre Bakhtin y Gómez de la Serna que el segundo no desea un simple momento aislado, por más repetitivo que sea luego en distintos carnavales, sino que pretende instaurar un punto de partida desde el cual la concientización tenga un futuro y donde la renovación propuesta por Bakhtin no solamente sean pensamientos esporádicos y opacados por la euforia provocada debido al

91 Quizás se podría hablar de la ortografía como la parte abstracta que materializamos del lenguaje y por eso, por sernos lo más asible de él, es que la carnavalización de Ramón Gómez de la Serna se realiza a través de ese medio.

carnaval y, por ende, ideas pronto olvidadas —o por el humor provocado por las greguerías, en este caso—, sino que se consoliden como ideas que dejen algo a trabajar a futuro: la carnavalización como vehículo liberador.



CAPÍTULO III: Propuestas de creación carnavalesca

El capítulo tercero de esta tesis viene a ser el punto de llegada al que Gómez de la Serna fue encaminando sus greguerías desde un inicio. Habiendo partido de la plataforma del “giro lingüístico” y empleando herramientas de este ya para afirmarlo en un principio, ya para cuestionarlo en otro momento, Gómez de la Serna arriba ahora al momento en que la carnavalización ya no es solo puesta en manifiesto como un poder subversivo inofensivo o como la risa carnavalesca que sugiere la renovación posible (capítulos I y II, respectivamente), sino que la teoría bakhtiana le permite ahora utilizar las herramientas carnavalescas —y las del lenguaje— para ingresar en el terreno de la creación *a partir* del carnaval.

Podríamos decir, entonces, que es en este capítulo donde Ramón Gómez de la Serna se afirma, finalmente, como un creador puramente literario, ya que su literatura deja de encontrarse al servicio de una causa —como es el cuestionamiento de un centro de poder, en este caso— y pasa a una creación más ligada al plano puramente artístico. Aunque, por supuesto, si se entiende las greguerías a presentar a continuación como engranaje de toda una maquinaria carnavalesca como la planteada en la presente tesis, resultará siempre imposible emanciparla de toda ligazón a discursos “comprometidos”⁹².

Este es, entonces, el momento en que Gómez de la Serna se ubicará en la posición creadora de carnaval o de partícipe total del mismo, pues sus discursos estarán ya no ubicados en el terreno de la crítica o de la burla mediante el humor, sino que, adoptando la posición de

92 Sería pertinente mencionar, de manera más a fondo, la distinción entre la “poesía pura” y la “poesía comprometida”, tan de moda a inicios del Siglo XX en España. Entendamos, pues, por poesía pura aquella librada de servir a alguna causa política o social y dedicada a la máxima del arte por el arte, mientras que la poesía comprometida consiste, *grosso modo*, en el opuesto a esta definición. Nos explica Raquel Medina que “los surrealistas españoles de posguerra reivindican el lenguaje como respuesta a la situación de ‘instrumentalización’ a la que la poesía había sido abocada en la España franquista” (Medina, *Óp. cit.*, p. 59). Hasta ahí todo entendible, pero lo particular será el salto que Gómez de la Serna da aún más allá de esta “poesía pura”, pues ya no se remite al lenguaje como pureza, sino a su experiencia frente a la realidad y la imposibilidad del aparato lingüístico para mediarla adecuadamente. Para los fines y el enfoque de este trabajo, ubico a las greguerías de Ramón Gómez de la Serna en el grupo de la poesía pura, aunque, como mencioné, bajo los parámetros de este estudio es también entendible que el propósito carnavalizador del lenguaje haga que las greguerías a estudiar lo trasladen al campo de la poesía comprometida. Es pertinente mencionar que de ubicarlo en aquel “otro nivel de poesía pura ajena al lenguaje” no solamente sería inexistente, sino también inefable.

erudito en temas del lenguaje —más precisamente, en la ortografía y sus presuntas explicaciones—, y al no encontrar respuestas para las dudas planteadas desde un inicio con respecto a los tantos porqués que este encierra, Gómez de la Serna decide realizar propuestas puntuales sobre las maneras idóneas de escribir ciertos vocablos; es decir, carnavalizar lo existente al proponer (crear) variaciones concretas.

Tenemos, así, a un Gómez de la Serna que critica (o carnavaliza) de tres maneras en el transcurso de los tres capítulos: criticando explícitamente y llamando la atención sobre las falencias que posibilitan aquellos vacíos en el capítulo primero, usando la parodia y el humor para generar ilógicas —pero igual de arbitrarias que las “lógicas”— explicaciones en el segundo y, ahora, otorgando propuestas de escritura para otras palabras, desde donde entenderemos dos cosas más. La primera, que él mismo encuentra fallas a corregir en palabras ya existentes, por lo que su objetivo radica en que nos fijemos en ellas. Y la segunda se cierne sobre el humor que engloba este capítulo, pues ya existe una conciencia de su parte con respecto a que generar algún tipo de cambio o corrección en los vocablos a los que alude resulta imposible con los argumentos que él mismo otorga —y en general, con cualquier clase de motivos que se expongan de la manera que él lo hace⁹³—. Esto, con el agregado de ser este el capítulo en donde Ramón Gómez de la Serna utiliza de manera más evidente las diversas formas de carnavalización bakhtiana, hace de la presente sección la poseedora de mayor carga humorística en el presente estudio; el momento en que la “risa carnavalesca” demostrará de manera más evidente su poder desestabilizador. A la vez, por cierto, será el escenario en donde apreciaremos la aparición de la inversión más fuerte de jerarquías y matices claros de lo absurdo o del “mundo al revés”.

Dada esta poca solidez de parte de la autoridad ante la que se encuentra Gómez de la Serna, el autor decide adoptar una postura en la que sirva de reemplazo o de “consejero” para estas mismas autoridades reguladoras de la lengua española, siempre teniendo en cuenta en sus planteamientos que la ortografía de las palabras debe ir de un modo acorde con el

93 Hay que tener en cuenta la naturaleza evolutiva del lenguaje, ya que, si bien se da de manera progresiva y generalmente inconsciente, ocurre que algunos cambios son parte de una convención explícita. Una convención que dista de la suerte de propuesta o sugerencia que Gómez de la Serna hace en sus greguerías; estas tienen como objetivo la estética (como se verá en ‘Harmonía’) o una concordancia con la realidad (‘Ballena’) que el lenguaje no buscó ni busca al momento de la creación ortográfica.

significado de las mismas, generando una armonía y una relación de perfecta —o, al menos, mejor— concordancia.

El momento carnalesco en sí, en el sentido de supresión de reglas e inversión total de jerarquías, está aquí manifestado de manera cumbre. Las greguerías que servirán para esta justificación son las siguientes: (a) “La palabra Erudición debería escribirse con H. No se sabe como una palabra tan seria está desprovista de ese gorrete”, (b) “Harmonía debe escribirse con hache, porque esa H es la lira de la palabra” y (c) “Se debe decir ‘trascendental’, pero en los momentos demasiado graves hay que decir ‘trascendental’”.

Tomaré la greguería (a) o la que habla sobre la palabra ‘erudición’ para comenzar el análisis. Resulta bastante sugerente comenzar la argumentación con esta greguería, pues la palabra escogida no es otra que una que sugiere (en esencia) lo que Derrida llamaría “centro” y aquello que es carnavalizado en la teoría bakhtiana. No es gratuito, pues, que Gómez de la Serna utilice esta palabra como objeto de una parodia; es una forma de “matar dos pájaros de un tiro”, ya que realiza la crítica de manera general con el tipo de greguería que la presente es, y, al mismo tiempo, escoge una palabra de aquellas denominadas “bandera”. Así, efectúa un segundo nivel de crítica, donde la palabra sirve de ejemplo del tipo de greguería. Forma y contenido están, así, íntimamente ligados, posibilitando que el círculo argumentativo —y la propuesta— de Gómez de la Serna se cierre perfectamente⁹⁴.

Por un lado, lo que he mantenido a lo largo de este análisis es que la parodia de la autoridad, en todos sus niveles, puede diferenciarse tanto en burla como en materia de identidad por parte del grupo que la realiza, siendo esto último aquella intención carnavalizadora bakhtiana. Sin embargo, hay que estar atentos a que no se trata de que Gómez de la Serna se olvide del proceso realizado anteriormente al llegar a este momento, sino que aquel camino le sirve para acentuar lo que dirá con greguerías como la de ‘erudición’ y viceversa. Todo consiste en una retroalimentación, y si bien lo expuesto en el presente estudio consiste en un proceso lineal —por la naturaleza del mismo—, es

94 La problemática aquí reside en que, con el lenguaje estaremos siempre tratando de un campo abstracto, por lo que la concordancia entre palabra y realidad idónea resultará siempre imposible. Sin embargo, como ya se ha mencionado, sostengo que la propuesta de Gómez de la Serna se basa en encontrar una mayor efectividad al momento de la creación ortográfica.

entendible que los vínculos entre capítulos no se encuentren únicamente de este modo, sino que estos, cual carnaval bakhtiano, son capaces de relacionarse de distintas y peculiares formas.

Como todas las greguerías mencionadas, aquella que habla sobre la palabra ‘erudición’ tiene su esencia humorística en el significado de la misma palabra, significado alrededor del cual gira la sentencia ramoniana. Una rápida explicación de la misma nos enfrenta con la idea de “pretensión” constantemente vinculada con el concepto de erudición. El personaje erudito es, pues, un personaje culto y curtido en los campos de una o varias especialidades⁹⁵. Podríamos permitirnos la licencia de aludir esta sentencia y, en general, la palabra y la greguería sobre “erudición” al campo de las humanidades, donde Gómez de la Serna se desarrolla y sobre el que es muy probable que esté centrada la crítica y carnavalización —más allá de sobre la ortografía y el lenguaje mismo⁹⁶—.

‘Erudición’ es, entonces, una palabra con una carga cultural bastante grande en cuanto a sabiduría, estados superiores de la mente humana, posesión de un conocimiento amplio e incuestionable en uno o más campos y otras acepciones similares que puedan adjudicársele. En paralelo, la letra ‘h’ viene a ser portadora de una suerte de “problemática de lo innecesario”, más allá de la herencia y funciones latinas que puedan encontrarse en ella. La cuestión da para pensar, incluso, que —dada la evolución perenne y subrepticia del lenguaje— la letra ‘h’ podría encontrarse en proceso de extinción prontamente. Sin embargo, lo que Gómez de la Serna propone es que a esta palabra tan elevada, con matices de sabiduría incuestionable —una palabra “de centro” y representante de un “poder hegemónico” por donde se la mire—, se le anexe esta letra ‘h’, al considerar que le

95 Además, resulta bastante sugerente que exista una tercera definición de la palabra, mucho más libre en cuanto a interpretaciones: “Erudición: lectura varia, docta y bien aprovechada” (Vigésimo segunda edición del diccionario de la Real Academia de la Lengua: <<http://www.rae.es/rae.html>>). En vista de que la palabra ‘lectura’ está tomada aquí de manera metonímica, también sería posible entender la definición como la libertad interpretativa derivada de un texto, que reside en el lector del mismo, cosa que nos haría entender la explicación en relación a la Deconstrucción y sus principios de relatividad interpretativa.

96 Es decir, su crítica apunta a algo y ese “algo” sería —al menos es lo más lógico entenderlo— el mundo intelectual en el que el propio autor se encuentra y dentro del cual se moviliza.

corresponde casi por derecho natural y tácito de su significación⁹⁷. Es una forma de refrendar el hecho de que instauren la regla del uso de la ‘h’ pero la obvien⁹⁸. Una forma de hacer justicia en la sumisión a las arbitrarias convenciones establecidas por el lenguaje y consecuencia de la evolución del mismo; un modo de exigirle (al lenguaje) que sea consecuente con sus actos creadores y, de una vez por todas, con las significaciones relacionadas con sus palabras. La relación entre palabra y significación debe enriquecerse, diría Gómez de la Serna con respecto al propósito de esta clase de greguerías.

Además, está el hecho de que, en la misma greguería, la letra ‘h’ sea denominada un ‘gorrete’ o carga u obstáculo de manera explícita, adjudicándosele un carácter, en principio, negativo. La ‘h’ representa, de esta manera, no solamente un capricho banal por parte del lenguaje y una irrelevancia lingüística total en nuestro idioma, sino que viene a ser símbolo de aquel discurso imperante que domina al resto, que se encuentra al tope de las jerarquías. Esta letra ‘h’ es solo la punta del iceberg, por así decirlo, pues detrás de ella —e incluso “sobre ella” — descansa toda una ideología opresora y condicionante, que reprime la manifestación no solamente de lo diferente —que sería el pasar por alto las reglas ortográficas del lenguaje—, sino que hace oídos sordos a las críticas que buscan ya no la caída del régimen del lenguaje, sino una modificación, mejora o adaptación mayor a la realidad de algunos de sus aspectos. De ahí, pues, que la intención de Gómez de la Serna en este apartado del estudio sea la de corregir o asesorar al lenguaje, la de ser el personaje que propone cambios ortográficos.

La no escritura de la letra ‘h’ es el caer en el error ortográfico, y el “caer en el error ortográfico” es la vuelta al orden jerárquico o la realidad fuera del carnaval. Es decir, el no escribir la letra ‘h’ representa el efímero momento del carnaval bakhtiano, que culmina cuando la autoridad corrige la ‘h’ y nos hace volver al orden hegemónico. De acuerdo a

97 Pensemos, incluso, que, en tanto erudición implica conocimiento abarcador, posee la capacidad para corregir a aquellos con conocimiento menor. Desde esta perspectiva, el erudito en el lenguaje es aquel que conoce las reglas de empleo de este y corrige a aquel que no las usa de manera correcta: corrige, al fin y al cabo, a aquella persona que no emplea la letra ‘h’ de manera adecuada. Son estos eruditos, entonces, quienes ordenan el uso de la letra ‘h’.

98 Se trataría de un momento que podría servir como ejemplo para temas relativos al uso de la letra ‘h’. De manera clara, Ramón Gómez de la Serna dice en esta greguería que “Herudición es con ‘h’ y no tiene punto de discusión, pues es algo lógico”. Una palabra que podría, si se lo propone, tener fines didácticos.

esto, en tanto ‘erudición’ es una palabra embajadora de esta autoridad, es una palabra que debe poseer esta característica o bandera de la misma, a manera de proclamarse fiel militante y ser ejemplo de orden frente a aquella posibilidad de ambivalencia o “renovación” producto de la mencionada risa carnavalesca tratada en el segundo apartado. Al pedir Gómez de la Serna que la palabra ‘erudición’ lleve ‘h’ en su escritura —con seguridad el uso de mayúscula en la primera letra sería también parte de la petición—, está, simultáneamente, solicitando la liberación de otras tantas palabras de esta letra. Se trata, nuevamente, de la concordancia ortografía-significado que tanto clama en sus greguerías.

Desde el punto de vista bakhtiano, se trata de una manera de reclamar autonomía frente al orden autoritario. Es decir, el carnaval habría hecho efecto en el sentido de que instaura una diferencia entre la voz dominante y la voz subordinada, y marca una distancia entre los segundos frente a los primeros, con lo que se genera una identidad diferenciada, nacida de la risa carnavalesca y el humor ramoniano utilizado para esta clase de greguerías. Esta especie de voz subordinada por el lenguaje —la que cae en el error de no escribir la ‘h’— acepta la existencia del lenguaje, pero reclama, a su vez, la delimitación de un espacio en el que pueda desarrollarse una voz alterna, quizá sin aspiraciones totalizadoras como las del discurso “central”. Una voz con puro afán de carnaval, de humor ramoniano; una voz sin ‘h’.

A continuación, tenemos la greguería (b) o aquella referida a la ‘Harmonía’. Antes de comenzar, y como ya se mencionó someramente, habría que fijarnos en la repetida referencia de Ramón Gómez de la Serna a la letra ‘h’, así esta tenga matices distintos en la greguería presente y en la anterior. Considero que esto ocurre, básicamente, por considerarla el ejemplo perfecto de aquella convencionalidad del lenguaje (carácter cultural); su existencia es representada en el léxico español como un símbolo perfecto de la arbitrariedad de la ortografía del mismo, de arbitrariedad extrema⁹⁹. La letra ‘h’

99 En su texto “¿Una desheredada del alfabeto español?”, Jacques De Bruyne dice ser consciente de la problemática de la letra ‘h’ en el uso cotidiano del lenguaje: “las gramáticas y los lingüistas atienden principalmente a una característica de la ‘h’ en el castellano moderno: esta letra no tiene valor fonético”, dirá el autor. Quizás sea ese el detalle. Al ser el habla el “campo práctico” del lenguaje —siendo la escritura el “teórico”, por así decirlo—, la invisibilidad de esta letra en el uso cotidiano del habla —dada su mencionada inexistencia fonética— hace que, así como pase desapercibida, también sea olvidada en

representaría el modo de la autoridad de controlar el lenguaje de una de las maneras más extremistas posibles, la forma de controlar el sistema con reglas que, según las constantes críticas de Gómez de la Serna, rozan lo ridículo y resultan innecesarias. Esta grafía se convierte en una especie de fetiche por parte de nuestro autor, ya que condensa distintos vacíos y debilidades lingüísticas y ortográficas; se trata, pues, de un punto a cuestionar constantemente en las greguerías referidas al lenguaje¹⁰⁰.

Empezando ya con la greguería de ‘Harmonía’, lo que llama a primera vista la atención es el que Gómez de la Serna, además de sugerir el agregado ortográfico de la letra ‘h’, haya realizado la variación (colocar la ‘h’) desde un inicio, cosa que no hizo en la greguería referida a ‘la erudición’. Además de proponer el cambio, lo realiza, cosa que, si observamos tanto la palabra como el contenido de la frase, ayuda a generar la empatía o comprensión mayor de parte del lector hacia la greguería y la idea que contiene. Esto, me parece, se debe a la alusión a un objeto real en la greguería como es la lira —se entiende esto por la similitud entre la ‘h’ mayúscula y la forma física de una lira—, a diferencia del otro caso, en donde se alude a un concepto abstracto como el de erudición y no a un objeto material.

Sin embargo, en esto no profundizaremos mucho más, ya que más que en la palabra ‘lira’, la verdadera atención de la greguería debe centrarse en la palabra ‘armonía’. Sí resulta pertinente mencionar que la palabra actual ‘armonía’ procede del latín *harmonia*¹⁰¹ como particularidad, en tanto que el escenario ortográfico al que Ramón Gómez de la Serna estaría intentado volver en esta greguería es uno ya existente —aún cuando las intenciones y cargas que el autor español quiera agregarle sean otras—.

más de un escenario que “le pertenece” por cuestiones ortográficas. De ahí que distintas críticas y polémicas se generen alrededor de una grafía que *no se muestra* presente en distintos ámbitos.

100 Se puede pensar que tiene —hoy en día— una función estética más que una función real en gran porcentaje de las palabras del idioma español. O también se le puede ver el carácter religioso antes mencionado como inherente al lenguaje y pensar la ‘h’ como una suerte de credo. Partiendo de esto, es más fácil entender la negación frente a la eliminación de la grafía.

101 Y esta, a su vez, del griego *ἁρμονία*, de *ἄρμος*, que significa ‘ajustamiento’ o ‘combinación’ (Vigésimo segunda edición del diccionario de la Real Academia de la Lengua: < www.rae.es >). Para esto, hay que tener en cuenta que el propio diccionario de la RAE reconoce la existencia de ‘armonía’ como palabra de similar significado a ‘armonía’. La coexistencia de ambas palabras, por cierto, no impide que la intención de Gómez de la Serna sea la de desear que solamente se escriba con ‘h’.

Si hacemos uso del diccionario de la Real Academia Española de la Lengua entenderemos que, entre otras definiciones, ‘armonía’ hace referencia a la conveniente proporción y correspondencia de unas cosas con otras o a la unión y combinación de sonidos simultáneos y diferentes, pero acordes. Las dos acepciones mencionadas resultan suficientes para entender la temática que subyace debajo de la greguería en cuestión.

La palabra ‘armonía’, pues, posee una carga positiva y, por ende, está culturalmente ligada a una idea favorable con respecto a algo; decir que algo es ‘armonioso’ es decir que se trata de “algo bueno” y hasta engrandecido, ya que lo armonioso puede, incluso, tener relación con algún tipo de arte o relación con lo sublime; algo armonioso, para resumir, es algo especialmente positivo. Estamos, nuevamente, frente a una palabra que pertenece al estrato de las “palabras elevadas”. Gómez de la Serna utiliza este tipo de palabras a fin de que su crítica y humor sean significativos, pues generar una polémica con palabras “medianas” resultaría un tanto irrelevante y no tan impactante. Al mismo tiempo, la palabra ‘lira’ se encuentra dentro de este clan de palabras jerárquicas¹⁰².

Un tema importante e interesante en esta greguería en particular es el nivel de relaciones intrínseco en la misma, pues se juega con tres elementos particulares: la lira, la música y la armonía —además, por supuesto de la letra ‘h’ en sí—. La lira viene a estar en relación directa con el concepto de ‘armonía’, pues viene a ser lo que le falta a la *palabra* ‘armonía’ para parecerse más a la *idea* de ‘armonía’. Aquí vale la pena tener en cuenta que en tanto ‘armonía’ no es un objeto real, sino un concepto, constituye algo abstracto, una palabra a la que no se puede poner en relación con el objeto al que alude dentro de la realidad, es decir, con ninguna *forma* concreta¹⁰³. Por ende, el concepto de ‘armonía’ se extiende, de una

102 La lira proviene de la tradición griega y se le atribuye la creación del instrumento a Hermes, quien luego se la regalara a Apolo. Al mismo tiempo, la lira tiene toda una tradición de vínculo con el poeta o trovador, quienes la consideraban “la más hermosa y más calma armonía” y la utilizaban de acompañamiento para sus poemas y coros trágicos (Melcior, Carlos José. *Diccionario enciclopédico de la música*. Barcelona: Lerida, 1859). La lira, pues, tiene un vínculo histórico indudable con la alta cultura occidental que se mantiene hasta el día de hoy. Como agregado, la lira es considerada la antecesora de instrumentos de cuerdas como el laúd, la guitarra o la cítara, a la vez que está clara su condición de descendiente del arpa, instrumento que llegara a Grecia del Oriente.

103 Que es lo que Ramón Gómez de la Serna realiza con otras greguerías del tipo de la greguería (b) del capítulo segundo (“Ballena” se escribe con elle porque así lo piden las dos eles de los surtidores de su cabeza”).

manera casi metonímica, en busca un representante físico al cual adjudicarle las características que el concepto posee. En este caso, ese representante es la lira, palabra y objeto asociado de manera clásica con la ‘armonía’.

Ahora bien, como queda claro, juega a favor de Gómez de la Serna la forma de una lira, pues esta tiene, en sus arcos y en el yugo del cual penden las cuerdas del instrumento, la forma exacta (aunque con ciertas exageraciones) de una letra ‘h’ mayúscula. De ahí que Gómez de la Serna escriba esta letra con mayúscula y, asimismo, la necesidad o feliz coincidencia de que, en su propuesta ortográfica, la letra sea la primera de la palabra¹⁰⁴. La lira es, repito, lo que le posibilita la asociación con la palabra ‘armonía’, que de otro modo hubiera sido imposible. De esta manera, tenemos la relación de concordancia entre palabra y significado que el autor deseaba instalar con varias de sus propuestas, de la mano con el agregado visual o gráfico derivado de la letra ‘h’ mayúscula.

En el carnaval bakhtiano, el tema del disfraz y de las máscaras era quizá el más importantes, ya que era aquello que permitía el paso entre estratos y el juego festivo de manera explícita. El propio Bakhtin nos dice que la máscara es sinónimo del juego y de la relatividad, y simboliza la tensión entre realidad y ficción o pausa carnavalesca —pues el carnaval viene a ser una suerte de paréntesis en la rutina—, aquel elemento que permite el tránsito entre sectores, por así decirlo¹⁰⁵. En el caso de ‘Harmonía’, la suma de la letra ‘h’ inicial, más allá de que le agregue el carácter, justamente, armonioso que la palabra carece —según injerencia de la greguería—, le otorga también un matiz claramente humorístico, de parodia a la palabra y al concepto que se encuentra más allá de la misma. La palabra ‘armonía’ es, entonces, invitada al carnaval ramoniano, en donde se disfrazará de

104 Las formas de interpretar la relación de la palabra de manera “física” son varias y nos trasladan al campo de la poesía visual, de los caligramas o hasta de la plástica. En este caso, la letra ‘H’ ubicada adelante sería la lira desde la cual se produce, de manera musical, la armonía, la cual estaría representada en las letras que continúan en la palabra: a-r-m-o-n-í-a. Estas, a su vez, podrían verse como notas musicales. La ‘H’ “liresca” sería, así, la que posibilita la armonía.

105 “Es [la máscara] el tema más complejo y lleno de sentido de la cultura popular. La máscara expresa la alegría de las sucesiones y reencarnaciones, la alegre relatividad y la negación de la identidad y del sentido único, la negación de la estúpida [sic] auto-identificación y coincidencia consigo mismo: la máscara es una expresión de las transferencias, de las metamorfosis, de la violación de fronteras naturales, de la ridiculización, de los sobrenombres; la máscara encarna el principio de juego de la vida” (Bakhtin, Mijail. *Óp. cit.*, pp. 42-43).

‘Harmonía’ durante su estancia. Será con esta máscara que transitará entre estratos, dejará de ser algo perteneciente solamente al campo de lo sublime, de la alta cultura, para mostrarse al alcance de la cultura popular —en términos de Bakhtin— y des-jerarquizar su propia acepción.

La intención de Gómez de la Serna de otorgarle la máscara de la letra ‘h’ a ‘armonía’ es la herramienta utilizada por el escritor para insertarla en el juego carnalesco de las relatividades y ambigüedades, siempre de la mano de la risa carnalesca que el escritor emplea en su literatura de greguerías. Esta variación ortográfica es —al igual que en el caso de ‘erudición’— una manera de incluir elementos o conceptos “lejanos” o “ajenos” al carnaval en el mismo, en busca de aquella festividad totalizadora de la teoría bakhtiana. Además de la supresión y suspensión de reglas que el carnaval popular propone, la inversión básica de jerarquías tiene aquí lugar, pues el crisol de estamentos se lleva a cabo a la perfección. Si los capítulos anteriores eran un tanto explicativos con respecto a las reglas del carnaval y la intenciones del mismo, el presente apartado engloba la festividad en sí, el momento en que esta es llevada a cabo con el elemento básico que ella involucra: el disfraz y su consecuente enajenación de identidades estáticas. Se repite la idea de la relatividad y arbitrariedad del lenguaje en Gómez de la Serna y del orden dominante en Bakhtin, pues una sola variación en el génesis ortográfico de una palabra se presta para las deliberaciones y discusiones al respecto de mil y un motivos tenidos en cuenta o dejados de lado para este propósito. El objetivo, entonces, además de la crítica explícita mediante el humor, es el de generar un espacio de diálogo para esta libertad interpretativa, explicativa y/o creadora en las greguerías de Gómez de la Serna. Y el espacio que mejor se amolda para esta iniciativa es el carnaval explicado e interpretado por Mijail Bakhtin.

Finalmente, la greguería (c) es aquella que nos habla sobre la diferencia entre las palabras ‘trascendental’ y ‘transcendental’. Aquí apreciaremos a Gómez de la Serna realizando una suerte de vuelta atrás con respecto a la palabra como cara externa del significado. Es decir, esta greguería relaciona conceptos que actualmente vienen a ser empleados de manera similar en el lenguaje. Remitiéndonos, nuevamente, a la explicación de la RAE, encontramos que ‘trascendental’ es una palabra derivada de ‘transcendental’, teniendo la segunda no mayor explicación o acepción en el diccionario que una invitación a consultar

su ortografía actual representada en ‘trascendental’. Es así, de manera evidente, la evolución del lenguaje la temática de la problemática ortográfica en ambas palabras¹⁰⁶. Por otro lado, apreciaremos en esta greguería un evidente juego con ambos significados y un afán de mirar ‘trascendental’ con cierta nostalgia y respeto, pues se la considerará el vocablo o la ortografía adecuada para asumir responsabilidades sintácticas más graves o de mayor importancia cualquiera que sea el caso (el autor no especifica uno concreto).

A la vez, es importante tener en cuenta que ambas palabras se encuentran utilizadas como adjetivos en la frase en cuestión, y que ambas ubican sus orígenes en verbos, siendo el más antiguo de ambos el de ‘transcender’ —de donde derivará ‘trascender’—. Ambas palabras están acá ubicadas en el contexto específico de la oración del autor español y de ahí su variación o especial empleo¹⁰⁷.

‘Trascender’, pues, como verbo vigente al cual ambas palabras deben recurrir para encontrar su significado, está explicado con verbos como extenderse, empezar a ser conocido (pudiendo haber estado oculto o desconocido antes), estar o ir más allá de algo,

106 Oswald Ducrot habla sobre la normativa con cierto matiz irónico cuando explica la defensa que esta realiza sobre aquella manera “en que la escritura y el habla deben ser”. Ducrot explica, entonces, cómo —según la lingüística histórica—, la evolución del lenguaje (repitiéndose, así, la idea de que el lenguaje no es estático, sino que está en constante movimiento) es generada en las formas de hablar populares, argóticas o dialectales satanizadas constantemente por la normativa, de manera que, por ejemplo, “la corrección de una época no hace sino consagrar las incorrecciones de la época precedente” (Ducrot, Oswald. *Óp. cit.*, p. 151). Es decir, incluso hay vínculo con todo lo mencionado sobre la “renovación” o posibilidad de cambio a futuro que plantearía el carnaval de manera subrepticia y fugaz.

107 Las greguerías consisten en textos breves, sentencias de distinta índole que, generalmente, no exceden el largo de una oración. Desde esta condición de textos aislados o insulares, fueron consideradas materia de estudio por José Ortega y Gasset, quien subrayara varias de ellas y tomara notas sobre otras tantas. Entre las greguerías que el pensador español seleccionó se encuentra “Erudición” (para mayor información, revisar la bibliografía citada de Mario Paoletti). Esto no resulta extraño si es que tenemos en cuenta la máxima filosófica orteguiana: “Yo soy yo y mi circunstancia” y las ideas fácilmente vinculables con la condición de las greguerías no solo en forma, sino también en los contenidos, que consideran las circunstancias más cotidianas de la experiencia de vida del sujeto. En *La deshumanización del arte*, el filósofo español le dedica algunas líneas a Gómez de la Serna que coinciden con la propuesta en cuestión, además de con el mismo carnaval de Bakhtin: “desde el punto de vista humano, tienen las cosas un orden, una jerarquía determinados [...] Basta con invertir la jerarquía y hacer un arte donde aparezcan, en primer plano, destacados con aire monumental, los mínimos sucesos de la vida [...] Los mejores ejemplos de cómo por extremar el realismo se le supera —no más que con atender lupa en mano a lo microscópico de la vida— son Proust, Ramón Gómez de la Serna, Joyce [...] El procedimiento [de Gómez de la Serna] consiste sencillamente en hacer protagonistas del rama vital los barrios bajos de la atención, lo que de ordinario desatendemos” (Ortega y Gasset, José. *La deshumanización del arte*. Madrid: Revista de Occidente, 1986, pp. 48-49).

entre otras¹⁰⁸. En todo caso, la palabra en sí ya hace referencia a una movilidad espacial o temporal —es decir, histórica—. Por lo tanto, con el agregado de ser una palabra que ha evolucionado, viene a representar la movilidad lingüística y ortográfica o el carácter no-estático del lenguaje a lo largo de su existencia.

Esto con respecto a su plano lingüístico, mas en el campo de las significaciones y de los distintos tipos de uso del lenguaje que están sujetos al contexto en que las palabras son empleadas —tanto a lo que aluden, o su relación con la realidad, como su relación con el sintagma en el que aparecen— es donde Gómez de la Serna hace un segundo hincapié o de donde se puede hacer una segunda inferencia, si es que se parte del vínculo que pretendo generar sobre el autor y la carnavalización del lenguaje. Si bien la palabra ‘transcendental’ ya habría entrado en desuso y el vocablo a utilizar sería aquel que prescinde de la primera letra ‘n’, Gómez de la Serna está dejando abierta la posibilidad de existencia de situaciones en las cuales un vocablo “extinto” pueda ser empleado por adecuarse mejor a la circunstancia que lo rodea (“pero en los momentos demasiado graves hay que decir transcendental”). Si bien es cierto que el autor de la greguería no hace mayor referencia a aquellas situaciones en las que el hablante podría optar por utilizar la palabra en desuso, no me parece insensato arriesgar una relación entre el significado del verbo ‘trascender’ actual y estas situaciones en las que su uso sería el adecuado —al fin de cuentas, esto es lo que Gómez de la Serna realiza constantemente—. Siendo esta, otra vez, una palabra con significado “relevante” o asociado a la temática de “lo importante” —o, si se quiere, una palabra que, justamente, *trasciende* su significado sobremanera—, la conjunción entre palabras ajenas al carnaval y este se repetiría bajo los mismos parámetros de ‘Erudición’ o ‘Harmonía’.

Ahora bien, volviendo al tema en que el vocablo “extinto” es traído de vuelta a la vida, Bakhtin —dentro de su temática carnavalesca y sobre el realismo grotesco de esta— habla sobre la existencia de imágenes carnavalescas clásicas, dentro de las cuales se encuentran las conjugaciones de dicotomías básicas en una misma escena. Una de las imágenes a las que hace referencia es la de una anciana embarazada, quien simboliza la muerte y la vida

108 Vigésimo segunda edición del diccionario de la Real Academia de la Lengua: <www.rae.es>.

simultáneamente¹⁰⁹. Es, nuevamente, la mezcla completa de temas y la constante movilidad entre individuos —quienes transportan los temas— lo que genera el espíritu festivo del carnaval. La imagen a la que se hace referencia guarda sus semejanzas con la greguería de Gómez de la Serna, debido a que el poeta español va en busca de algo muerto para invitarlo a su carnavalización del lenguaje y adjudicarle un papel relevante, pues la palabra ‘transcendental’ consistirá en una instancia extraordinaria requerida para determinar situaciones a las que el hombre no está acostumbrado. Así, Gómez de la Serna realiza una inversión del mundo en la que lo extinto vuelve para gobernar y tener una posición privilegiada frente a aquello que —en este caso— lo expulsó (el desuso). La realidad carnavalesca demuestra ya no solamente su carácter ambivalente, de relatividad y todo aquello conectado con la risa carnavalesca bakhtiana, sino que agrega al escenario en mención la posibilidad de que la inversión sea completa, de que la inversión derive en un mundo al revés¹¹⁰.

De esta manera, lo que Gómez de la Serna está haciendo con esta greguería es traer algo del tiempo pasado al tiempo presente. El autor español está trascendiendo ya no solamente fronteras estamentales que coexisten en un solo espacio temporal, sino que trasgrede la barrera del tiempo para reciclar un uso que se adapte mejor a sus deseos comunicativos.

109 Todo esto debido a que lo grotesco tenía como parte central de su temática el aproximamiento a lo corporal y material, según Bakhtin. No es gratuito, pues, que el análisis de *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento* tenga como subtítulo “El contexto de François Rabelais”, autor que explora estos campos en sus celebres obras sobre Gargantúa y Pantagruel. Además, dirá Bakhtin que “la forma del grotesco carnavalesco [...] ilumina la osadía inventiva, permite asociar elementos heterogéneos, aproximar lo que está lejano, ayuda a librarse de ideas convencionales sobre el mundo, y de elementos banales y habituales; permite mirar con nuevos ojos el universo, comprender hasta qué punto lo existente es relativo, y, en consecuencia, permite comprender la posibilidad de un orden distinto del mundo” (Bakhtin, Mijail. *Óp. cit.*, p. 37).

110 Ducrot hace referencia a los términos ‘gramatical’ y ‘agramatical’, y los sumerge en una discusión anclada en la lingüística generativa. Este es un tópico bastante interesante cuando se pretende trabajar a un autor como Gómez de la Serna, ya que su literatura se basa en juegos constantes con el lenguaje, el cual tiene en la agramaticalidad a una de sus banderas. Una agramaticalidad que, sin embargo, no solo se basa en el lenguaje, sino también en las ideas —cosa que le permite llegar al sin sentido, a lo absurdo, al mundo al revés, a la contradicción de un mundo carnavalizado, etcétera—. Por otro lado, y a tener también en cuenta, Ducrot dirá que la verosimilitud de los enunciados no los hace agramaticales en absoluto, sino que esto depende de la forma como esté conformada la oración en temas de sintaxis, por ejemplo. Esto deja la puerta abierta para cualquier tipo de ideas descabelladas o “ilógicas” dentro del lenguaje, mientras estén formadas dentro de los restrictivos límites del lenguaje. El ejemplo que utiliza Ducrot es “esta locomotora pesa un gramo”. El conjunto de frases gramaticales es, pues, infinito. Por ende, la cantidad de ideas posibles es también infinita, rasgo a tener en cuenta al leer y estudiar a Gómez de la Serna.

Podemos decir, luego de esto, que la desesperación lingüística y comunicativa de Ramón Gómez de la Serna evidentemente no es poca.

Además, remitiéndonos a la greguería, Gómez de la Serna pareciera ser consciente de la regla ortográfica que dicta la forma adecuada de escribir la palabra, al decir que “*se debe decir trascendental*”, sin embargo, su propuesta pareciera ser algo que va más allá de las reglas y apela al uso del sentido común popular para entender cuándo existe la posibilidad de usar la otra palabra, ya que “en momentos demasiado graves *hay que* decir ‘trascendental’¹¹¹. Tengamos en cuenta, al mismo tiempo, que estos “momentos demasiado graves” son, por el propio énfasis que el autor utiliza, momentos que no suelen darse con mucha frecuencia. Apela, así, a la instauración de una flexibilidad de la regla en pos de la adecuada utilización de las palabras. Es decir, un enriquecimiento del lenguaje mediante una minuciosa revisión y ampliación de esta norma. Norma que, por cierto, sería una vuelta atrás en el lenguaje y algunas cuestiones que este ha dejado ya en desuso. Desde este punto de vista, resultaría otra vez absurdo negar el carácter evolutivo del lenguaje — basta hacer una revisión histórica para que se evidencie lo ilógico de negar las variaciones a futuro—, ya que Gómez de la Serna estaría ampliando el campo de juego del mismo no solo a la posibilidad de usar las variedades existentes sintagmáticas de hoy en día, sino a la posibilidad de la inclusión de términos en desuso o del pasado¹¹². Queda claro que, para el autor español, la experiencia humana va más allá de los límites del lenguaje. El lenguaje y las barreras que intenta poner —específicamente, límites ortográficos— estarían limitando la forma de expresión del ser humano, y si bien Gómez de la Serna no cree que aunque se diera libertad para la creación infinita de vocablos estos bastarían para copar los tipos de experiencia posibles, sí considera que ampliar el terreno para el desarrollo de la expresión resultaría positivo debido a que las posibilidades de abarcar un mayor número de posibilidades de experiencias se incrementan. La ampliación del horizonte de posibilidades

111 El “hay que” de la greguería lo considero una incitación a la acción hacia los lectores, mientras que el “se debe” es claramente empleado por la existencia de la regla que así lo determina.

112 ¿Al fin y al cabo no toda evolución posee un tono de por sí ya carnavalesco? Evolución implica cambio; la cuestión es que cuando el cambio es mesurado y, por ende, visto como estático, la propuesta “nueva” no pasa a generar un contraste sustancioso. Con la propuesta de carnaval radical de Ramón, la historia sería otra.

expresivas es, a fin de cuentas, la idea que impera en el conjunto de greguerías ramonianas. Podríamos decir, de este modo, que Gómez de la Serna aspira a una realidad un poco más carnavalizada utilizando una suerte de posición demiúrgica¹¹³. Literatura pura, al fin y al cabo.



113 “Un juego fulgurante y pirotécnico de las palabras, puro juego intelectual de conceptos y agudezas” (Alcina Franch, Juan. “Estudio preliminar” En *Gollerías de Ramón Gómez de la Serna*. Barcelona: Editorial Burguera, 1968, p. 21).

Conclusiones:

En su libro *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, Mijail Bakhtin afirma que la esencia del carnaval, con el paso del tiempo, ha ido perdiéndose. La comparación exacta que el teórico ruso realiza es que el paso del grotesco medieval al grotesco romántico representa una ruptura fuerte con la tradición carnavalesca y con la suerte de “canon” que este simbolizaba¹¹⁴. En resumidas cuentas, el paso al realismo grotesco romántico hizo que se pierda el aspecto cómico y grotesco del carnaval, y que este pase a ser representado con un halo de tragedia. Esto es fácil de identificar si pensamos que el carnaval grotesco propuesto por la cultura medieval envolvía al colectivo, mientras que el rasgo del romántico es el de la individualidad, el sujeto desde una condición insular¹¹⁵. Se genera, de esta manera, una distorsión del espíritu carnavalesco propuesto por Bakhtin, una ruptura con la historia que esta festividad mantenía, y hasta una trasgresión a la esencia de la misma.

Considero que Ramón Gómez de la Serna, ya en el periodo vanguardista de varios siglos después, simboliza una forma de retomar aquella tradición inicial de las culturas populares medievales, pues es un sujeto que busca la vuelta a este carnaval a manera de *locus amoenus*, un escenario ideal en donde sus greguerías deberían desarrollarse. Gómez de la Serna hace uso de la teoría descrita por Bakhtin de forma mucho más fidedigna, se adapta a ella de manera más natural, pues su empleo de los matices grotescos del carnaval no pierde lo visceral en ningún momento, cosa que genera un carnaval explícita y consistentemente festivo, sin exagerar ni adornar los elementos de este, de manera acorde con la propuesta o la explicación bakhtiana. De este modo, me atrevo a considerar a Ramón Gómez de la Serna como una vuelta al carnaval medieval luego de la pérdida de esencia que este sufriera en el Romanticismo, según Bakhtin.

114 Lo coloco entre comillas porque hablar de canon o reglas en el carnaval siempre resultará espinoso y polémico.

115 Dirá Bakhtin, hablando sobre las marionetas como un elemento más del carnaval, que “las marionetas desempeñan un rol muy importante en el grotesco romántico. Este tema no es ajeno, por supuesto, al grotesco popular. Pero el romanticismo coloca en primer plano la idea de una fuerza sobrehumana y desconocida, que gobierna a los hombres y los convierte en marionetas. Esta idea es totalmente ajena a la cultura cómica popular. El tema grotesco de la tragedia de la marioneta pertenece exclusivamente al romanticismo” (Bakhtin, Mijail. *Óp. cit.*, p. 42).

Con respecto a otro aspecto, Gómez de la Serna no demuestra un discurso subversivo ni intenta generar una revolución que tenga como objetivo la crucifixión del lenguaje. Es más, Gómez de la Serna realiza su crítica solamente de manera humorística, con matices de parodia o crítica explícita, pero sin desear la aniquilación del lenguaje en ese sentido. Es posible ver una renovación carnavalesca en su propuesta, sí, y de hecho él debe de haberla apreciado de igual modo, mas lo suyo no llega a cuajar en ese sentido a un ciento por ciento. No concretará una sección de greguerías dedicadas a militar bajo su ideología deconstruccionista del lenguaje; esta será una empresa que tendrá presente, mas no llevará a cabo. Qué duda cabe, pues, de que lo primordial para Ramón Gómez de la Serna era el aspecto lúdico, “aquel humor desinteresado, de lo jovial y lo puramente lúdico” que menciona Alcina Franch¹¹⁶. Gómez de la Serna no es un rebelde en el sentido de generar una revolución para instaurar un nuevo orden, sino que es un personaje festivo, que celebra la no existencia de pensamientos únicos y exagera la proliferación de la variedad en todos los estratos en donde le toca penetrar. A fin de cuentas, la literatura es, desde su perspectiva, un juego constante¹¹⁷.

Quizás desde esta óptica sea posible adjudicarle las características ligeramente mencionadas acerca del personaje bufonesco de Bakhtin. Lo que el teórico comenta sobre este personaje es que, al igual que los payasos, son los bufones los personajes

116 El mismo autor cita a Gómez de la Serna cuando este dice “sumerjémonos en las cosas, consiguiendo así, en el paseo por estos andurriales, el principal y más positivo encanto, la ironía de uno mismo, la idiotez [sic] más refinada, más curativa [...], la idiotez final, desenlazada, maligna, la idiotez inevitable y liberadora”. Y, para volver sobre material de la tesis, aquella esencia ramoniana que Alcina menciona, basada en la “pura creación verbal” (Alcina Franch, Juan. *Óp. cit.*, p. 17 y 19), lo podemos extender hasta el campo de la ortografía y lo que ahí realiza Gómez de la Serna. El libre juego con las palabras del que habla Alcina, y que es también evidente para el lector, pasará a ser algo más profundo: el libre juego con las letras.

117 Un comentario de Pedro Salinas que Luis Granjel cita en *Retrato de Ramón* me parece interesante, pues nos permite abordar el tema del humor en Gómez de la Serna de una manera distinta: “El hombre, en realidad, se ha dado demasiada importancia; tiene la manía de querer conservarse y hacer cosas supremas; pero, en realidad, vive al margen de la creación. Al encontrarse Gómez de la Serna con esta verdad de espíritu, la no importancia de su situación marginal en el Universo, la actitud que toma es una actitud de desesperación alegre, de lento y jocundo suicidio. Hay que divertirse. La palabra diversión cobra en Gómez de la Serna su sentido puro; hay en realidad que desviar el espíritu y su atención de la terrible realidad aniquiladora” (Granjel, *Óp. cit.*, pp. 90). Desde esta perspectiva, la actitud ramoniana sería consecuencia de un desengaño o de una resignación frente a la inevitable resolución de la mortalidad que azota al hombre tarde o temprano. Frente a este drama existencial, el poeta español estaría escogiendo no tomar con la solemnidad del resto las cosas que lo rodean. De ahí, según Salinas y Luis Granjel, una explicación para su humorístico trato literario.

característicos de la cultura cómica de la Edad Media que comparten la característica de no guardar su rasgo cómico solamente para el escenario artístico, teatral o carnavalesco, sino que mantienen su condición de bufones y payasos aún después de los momentos aislados en que deliberadamente los representan. Estos personajes encarnaban —dice Bakhtin— una forma especial de la vida, a la vez real e ideal, situándose en la frontera entre la vida y el arte, ni personajes excéntricos o estúpidos, ni actores cómicos; una esfera intermedia¹¹⁸. Gómez de la Serna podría ser depositario de esta etiqueta de “persona especial” (o “escritor especial”) que no guarda las formas para la mera apariencia literaria, sino que busca cohesionarlas con su estilo de vida. Ya se dijo en más de una ocasión que Gómez de la Serna invita —como los bufones y los payasos, luego de esta descripción de Bakhtin— a participar y pensar en carnaval constantemente. Otra característica que podría compartir con los bufones es su posibilidad de encontrarse cerca de aquel poder que critican —poder político en los bufones, mundo intelectual en Gómez de la Serna—. Estos personajes son ninguneados por su aparente condición inferior, sin reparar en que es justamente esa naturaleza la que les permite encontrarse cerca al poder y tener la posibilidad de nutrirse de él si no de beneficios, sí de conocimientos. De ahí que nazca la idea de Ramón Gómez de la Serna como una suerte de bufón que conspira, que genera sus ataques cobijado bajo el mismo manto protector de la erudición o de lo intelectual¹¹⁹. Para cerrar este tema, Iris Zavala hará mención a la literatura carnavalesca como el espacio en el que aparece la parodia, siendo esta, a la vez, el discurso clásico del “doble destronado”. Tal vez no se trate de Gómez de la Serna en sí como aquel doble destronado, pero podría considerarse que el género cómico que el autor español representa sí podría consistir en un eterno género relegado o destronado, un género que ejerce su subrepticia venganza de este tipo de formas y a través de este tipo de autores.

Una diferencia con Bakhtin y sus implicancias carnavalescas debe hacerse notar nuevamente. Y es que el teórico dirá que no existe una variación real posterior al carnaval,

118 “En suma, durante el carnaval es la vida misma la que interpreta, y durante cierto tiempo, el juego se transforma en vida real. Esta es la naturaleza específica del carnaval, su modo particular de existencia” (Bakhtin, Mijail. *Óp. cit.*, p. 14).

119 Del mismo modo ocurre con el lenguaje, cuyos elementos internos posibilitan el inicio de las críticas de Ramón Gómez de la Serna.

muy a pesar de que las ideas de renovación son expuestas en la festividad. Esto queda claro, pues si bien se atisban posibilidades de renovación mediante la completa ambivalencia reinante durante el carnaval, no existe una concreta toma de acciones posteriores a él que haya derivado en un fenómeno o evento digno de entrar en los registros de la historia. Pero lo que ocurrirá con Ramón Gómez de la Serna es que su crítica llega a ser tan minuciosa por partes que las posibilidades —por más que resulten imposibles o innecesarias de llevar a cabo— se quedan planteadas. La problemática ha sido desarrollada y la lógica de sus argumentos con respecto a su carnavalización del lenguaje resulta irrefutable. Desde esta perspectiva, el autor español lleva un paso más allá los métodos o efectos carnavalescos, de modo tal que la realidad a la que tanto intenta aludir en sus greguerías vea materializada algún tipo de variación.

Considero que la hipótesis de la carnavalización del lenguaje por medio de la ortografía se encuentra probada como cierta bajo los parámetros bakhtianos de la teoría carnavalesca en las greguerías seleccionadas, donde cada una de ellas abarca —desde la diferencia de las palabras en que cada una de ellas se concentraba— distintos conceptos e ideas que Mijail Bakhtin menciona o utiliza en el desarrollo de su teoría. Me parece que, además de las ideas bakhtianas, lo que facilita el análisis es la temática deconstruccionista y post-moderna de las greguerías, cosa que se mencionó a comienzos del estudio que ocurriría. Ellas hacen de plataforma explicativa para la performance a modo de dúo entre Bakhtin y Gómez de la Serna. Deconstrucción y “giro lingüístico” son, a la vez, dos elementos a tener en mayor consideración cuando se piensa en las vanguardias y las corrientes de modernidad sobre las que desarrolló Gómez de la Serna sus greguerías. De este modo, se engranan distintos aspectos que dan como consecuencia un intento contracorriente basado en la esencia de su propia mezcla.

Se trata, como vemos, de una especie de “fiesta del lenguaje” en el carnaval bakhtiano adaptado a Gómez de la Serna; se le da la bienvenida a una “jerga ortográfica” como posibilidad de escritura. La jerga, como sabemos, posibilita la evolución lingüística; al mismo tiempo, la jerga es vista como algo tan marginal como ínfimo, y sus posibilidades de ir ganando terreno desde lo marginal hacia lo central son escasas —o, al menos, muy lentas—. La jerga, además, se encuentra de por sí ya enfrentada con el discurso “de centro”

en tanto que busca destronar una palabra ya existente en él. La jerga, así, consiste en palabras subversivas. Por eso, considero que el concepto de “jerga ortográfica” como propuesta viene a ser una buena síntesis de la intención carnavalizadora de Gómez de la Serna.

Entre los aspectos que pueden quedar pendientes para un estudio posterior, basado en temas tratados en el presente trabajo, queda la posibilidad de llevar a extremos mayores los atisbos del sin sentido, del absurdo y del mundo al revés, desde donde incluso podríamos vincular a la voz poética que enuncia en las greguerías con la de un personaje loco, pues el tema de la locura y sus distintas y complejas caras pareciera caer de maduro al introducirnos en las greguerías de Ramón. Si bien es una comparación bastante específica, no creo que resulte muy arbitrario de mi parte decir que la voz poética de las greguerías muestra rasgos muy parecidos con una de las voces más características de la literatura universal en el campo de la locura: el Sombrero Loco de Lewis Carroll. Tanto el personaje de Carroll como la voz poética ramoniana se concentran en plantear preguntas, sin intenciones claras de buscar respuestas sobre ellas en sus propios discursos¹²⁰. Analizándolas desde la pauta de la locura, las greguerías podrían ser vistas solo como interrogantes que buscan encontrar un tipo de conocimiento distinto al de las respuestas racionales que pueden conseguir de manera habitual. Pero, como ya se dijo, esto es otro tema.

Finalmente, con respecto a Gómez de la Serna y su relación con el carnaval bakhtiano, debemos concluir que este evento festivo posee como única regla existente la del sometimiento del mundo carnavalesco a la voluntad arbitraria y completamente carente de sentido o lógica de los sujetos involucrados en el carnaval; estos tienen carta libre para

120 Una breve oposición de conceptos nos podría aclarar el panorama. Las preguntas en general engloban al “juego” de Derrida, al “carnaval” de Bakhtin, a la libertad en general que proponen las greguerías, las cuales son, en esencia, puras interrogantes o dudas, sin pretensión de verdad y solo con la intención de generar carnaval alrededor de aquellos que sí poseen una posición de verdad absoluta. Es más, partiendo de eso podríamos considerar a las greguerías como preguntas retóricas. No en el sentido de que conocen la respuesta, sino que conocen bien aquello que atacan. Las respuestas, por su parte, poseen a la “cerrazón” derridiana, al universo finito y los conceptos de “centro” y “control” que ejercería el lenguaje a través de sus normas y su tradición. La locura, en tanto marginal y silenciada, se ubica en un lugar divinizado del primer grupo de ideas, por lo que extender desde ella la tesis ramoniana sería tan extenso como enriquecedor.

habitar este mundo enajenado de discursos hegemónicos y, como se ve, es esta tal que ni siquiera el propio lenguaje se encuentra a salvo de cierto grado de profanación. Resulta pertinente mencionar que el propio Jacques Derrida aclara que el lenguaje lleva en sí mismo la necesidad de su propia crítica para así entender que lo que hace Gómez de la Serna es una crítica completamente previsible para el sistema lingüístico, algo que el propio sistema debe esperar, que debe darse por la misma naturaleza cuestionadora del ser humano y por la naturaleza móvil y siempre arbitraria del lenguaje y la ortografía. Aunque, por supuesto, esta específica crítica sería imposible sin la exagerada naturaleza humorística del genial Ramón.



Bibliografía:

Alcina Franch, Juan

1968 “Estudio preliminar”. En *Gollerías de Ramón Gómez de la Serna*. Barcelona: Editorial Burguera.

Bakhtin, Mijail

1974 *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Barcelona: Barral.

1982 *Estética de la creación verbal*. México DF: Siglo XXI.

Barthes, Roland

1987a “De la obra al texto”. En *Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona: Paidós.

1987b “La muerte del autor”. En *El susurro del lenguaje: más allá de la escritura*. Barcelona: Paidós.

Burgos, Manuel

“La mujer calladita se ve más bonita”: ideología y género en los refranes. En: <http://www.unm.edu/~fmburgos/manuelwepage/la%20mujer%20calladita%20se%20ve%20mas%20bonita.pdf>.

Cirlot, Juan Eduardo

1953 *Introducción al surrealismo*. Madrid: Revista de Occidente.

Cortázar, Julio

1970 *Último Round*. México DF: Siglo XXI.

De Bruyne, Jacques

1983 “¿Una desheredada del alfabeto español?”. En AIH Actas VIII Centro Cervantes Virtual.

De Torre, Guillermo

1974 *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid: Guadarrama.

Derrida, Jacques

1989 “La estructura, el signo y el juego en el discurso de las ciencias humanas”. En *La escritura y la diferencia*. Barcelona: Anthropos.

Ducrot, Oswald

1980 *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Madrid: Siglo XXI.

Ferrara, Alessandro

2002 *Autenticidad reflexiva: el proyecto de la modernidad después del giro lingüístico*. Madrid: Antonio Machado Libros.

Fish, Stanley

1998 “¿Hay algún texto en esta clase?”. En *Giro lingüístico e historia intelectual*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Echevarría Carvajal, Jorge

1998 “El carnaval: señales de supervivencia”. En *Miradas en torno al carnaval y la fiesta: una aproximación multidisciplinaria*. Medellín: Escuela Popular de Arte. Octubre.

Foucault, Michel

2000 *Las palabras y las cosas*. Madrid: Siglo XXI.

Gómez Cabia, Fernando

1998 “La reflexión lingüística en el sistema bajtiano”. En *Estructura y actualidad del pensamiento de Mijail Bajtín*. Madrid: UAM.

Gómez de la Serna, Ramón

1962 *Total de greguerías*. Madrid: Aguilar, 1962.

1972 *Diario póstumo*. Barcelona: Plaza & Janés.

Granjel, Luis

1963 *Retrato de Ramón*. Madrid: Editorial Labor.

Guzmán, Eufrasio

1998 “Juego, conocimiento y cultura”. En *Miradas en torno al carnaval: una aproximación multidisciplinaria*. Medellín: Revista Escuela Popular de Arte. Octubre.

Lotman, Yuri

1978 *Estructura del texto artístico*. Madrid: Itsmo.

Loureiro, Ángel

“Problemas teóricos de la autobiografía”. En *Anthropos*, suplemento número 29.

Medina Ballón, Raquel

1997 *Surrealismo en la poesía española de posguerra: Ory, Cirlot, Labordeta y Cela*. Madrid: Visor.

Melcior, Carlos José

1859 *Diccionario enciclopédico de la música*. Barcelona: Lerida.

Morson, Gary

1993 *Bajtín: ensayos y diálogos sobre su obra*. México: Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM.

Nadeau, Maurice

1972 *Historia del surrealismo*. Barcelona: Ariel.

Ortega y Gasset, José

1976 *La deshumanización del arte*. Madrid: Revista de Occidente.

Palti, Elías José

1998 “El ‘contexto metacrítico’ y la problematización impensable”. En *Giro lingüístico e historia intelectual*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.

Paoletti, Mario

2008 “Ortega, lector de gregues”. En *Revista de estudios orteguiano*. Junio.

Pérez Botello, María Teresa

“El refrán como texto oral y escrito”, 2008. En:
<http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/estsoc/pdf/estsoc07_2/estsoc07_2_183-197.pdf>.

Prestigiacomo, Carla

1999 “Introducción a la novela de Ramón Gómez de la Serna”. En *Alma Mater*, número 17, octubre.

Ramírez, Mario Elkin

1998 “La fiesta: una mirada psicoanalítica”. En *Miradas en torno al carnaval: una aproximación multidisciplinaria*. Medellín: Revista Escuela Popular de Arte. Octubre.

Real Academia de la Lengua

Diccionario de la Real Academia de la Lengua. Vigésimo segunda edición, 2010.

En: <www.rae.es>.

Stallybrass, Peter y Allon White

1986 *The politics and poetics of transgression*. Ithaca: Cornell UP.

Zavala, Iris

1991 *La posmodernidad y Mijail Bajtín: una poética dialógica*. Madrid: Espasa-Calpe.

