

El Ramonismo entre literatura y dibujo

Andrea Baglione
Università degli Studi di Genova

1. Contexto general

El presente estudio se propone brindar un sucinto recorrido de la presencia de los elementos visuales –en su gran mayoría, dibujos– que salpican la obra de Gómez de la Serna, empezando por las páginas de *El Postal*¹ –revista casera y primera hazaña literaria del joven Ramón–, pasando por los dibujos absurdos y lúdicos de los dos volúmenes dedicados a la “Sagrada cripta” de Pombo, por los objetos y el conjunto de estampas y *collages* de su despacho –estrechamente vinculados con su literatura en un continuo proceso osmótico entre espacio existencial y página literaria–, llegando hasta los dibujos que acompañan las greguerías y sus célebres libros de los años veinte, hoy reunidos, como sugirió Ioana Zlatescu, editora de las *Obras Completas* del autor, bajo el rótulo de “Ramonismo.”² Referencia imprescindible, entre otras, serán los trabajos del investigador Eduardo Alaminos López sobre este tema y, en primer lugar, su último volumen *Ramón dibujante. El lápiz atrevido*, publicado en abril de 2025, pormenorizado y meticuloso estudio sobre una vertiente de la obra ramoniana todavía poco estudiada.

El sincretismo fue, desde el principio, uno de los rasgos paradigmáticos de los movimientos de vanguardia; incluso antes del estallido de la Primera Guerra Mundial, la lección futurista y cubista³ ratificó, desde las páginas de numerosos y altisonantes manifiestos, el diálogo y la continuidad entre el arte y otros ámbitos de la cultura: literatura, arquitectura, moda, danza y cocina.⁴ Como ha subrayado, entre otros, Gabriele Morelli en su reciente volumen *Le avanguardie spagnole*, en las primeras dos décadas del siglo pasado, tanto en España como en Europa se afirmó un inescindible vínculo entre arte y poesía, un “fecondo e attivo processo di interrelazione avvenuto tra poeti, pittori, musicisti e cineasti” (180), como también atestigua la presencia de numerosos artistas y poetas españoles en París,⁵ epicentro de la revolución vanguardista, y el continuo trato entre poetas y artistas plásticos, como en el caso paradigmático de Vicente Huidobro y Juan Gris, cuyas obras nacieron de un incesante diálogo y del intercambio de críticas y opiniones.

En este contexto, Ramón Gómez de la Serna fue uno de los primeros escritores, en Madrid y en España, en percatarse de los grandes cambios que los primeros “Ismos” estaban llevando a cabo, anunciando el nuevo verbo futurista desde las páginas del sexto número de su revista *Prometeo*, en abril de 1909. Ese primer germen del vanguardismo en tierra española, como lo ha definido Daniele Corsi en su importante estudio *Futurismi*

¹ La revista no se incluyó en las *Obras Completas* del autor editadas por Galaxia Gutenberg / Círculo de lectores.

² Con el término ‘Ramonismo’, la editora rumana se refiere a una serie de libros difícilmente clasificables y misceláneos que, a partir de *El Rastro* (1914), “se van configurando a modo de arborescencias y metamorfosis de infinitas greguerías” (Zlatescu, 17).

³ Para José Díaz Fernández, es evidente la influencia del cubismo sobre la prosa y la poesía pura y la búsqueda, en literatura, de elementos geométricos y de una general estilización de las formas (Díaz Fernández, 26).

⁴ Entre otros, un célebre ejemplo es el “Manifesto della cucina futurista”, publicado por Filippo Tommaso Marinetti en la *Gazzetta del Popolo* de Turín el 28 de diciembre de 1930.

⁵ El mismo Morelli, en el volumen que se acaba de citar, dedica el octavo capítulo a “La Scuola spagnola di Parigi”, incluyendo artistas como Francisco Bores, Manuel Ángeles Ortiz, José María Uzelai, Apel·les Fenosa, Benjamín Palencia y Daniel Vázquez Díaz.

in Spagna,⁶ fue el punto de arranque del incesante experimentalismo que siempre caracterizó la obra de un autor que, si bien fue reconocido como uno de los grandes promotores de la vanguardia española, nunca quiso capitanejar grupos, crear escuelas o buscar discípulos, haciendo hincapié, una y otra vez, en su papel de absoluto precursor. Por esta misma razón, en un artículo publicado el 24 de marzo de 1923 en la revista *España*, Melchor Fernández Almagro habló de una “Generación unipersonal”, subrayando cómo la obra de Gómez de la Serna, por su amplitud, variedad y originalidad, bien podía representar un movimiento de vanguardia autónomo e independiente; además, su unipersonalismo únicamente admitía el “Ramonismo”, rótulo con el cual, a partir del volumen homónimo de 1923 y, de forma más explícita, en 1931, el padre de la greguería quiso oponer su personal interpretación y recepción de las vanguardias a la de cualquier otro movimiento. Por esta razón, en su célebre dibujo titulado “Universo de la literatura contemporánea”, publicado en 1927 en el número XIV de *La Gaceta Literaria*, Giménez Caballero retrató a Ramón como si fuera un planeta aislado, rodeado solo por el anillo saturnal de su tertulia y las estrellitas de sus amigos y camaradas pombianos (que no discípulos); su órbita gravita cerca de la de Valle-Inclán y Ortega y Gasset,⁷ aunque parece amenazada por una peligrosa “Nebulosa de la academia.”

Como ha afirmado uno de los más reconocidos estudiosos de la vanguardia española, Juan Manuel Bonet, “ningún otro escritor español de aquel tiempo se interesó tanto por las artes plásticas como Ramón. Ninguno frecuentó tanto a pintores y dibujantes” (4), palabras refrendadas por la célebre Exposición de los pintores íntegros de 1915⁸ y por las biografías dedicadas a grandes artistas españoles como Goya (1928), El Greco (1935), Velázquez (1943) y Gutiérrez Solana (1944). Tampoco se podrían olvidar los numerosos artistas internacionales que pasaron por su tertulia del café de Pombo y que retrataron al maestro del humor en cuadros que llegaron a ser célebres; entre ellos, destacan el retrato cubofuturista del mexicano y pombiano Diego Rivera, de 1915, y el del mismo Solana, quien inmortalizó, cinco años después, la célebre tertulia de calle de Carretas 4.⁹ Su silueta aparece, además, en un sinnúmero de caricaturas –más de setenta– que, si por un lado atestiguan ulteriormente la fama, el éxito, la admiración y el interés que suscitaban su obra y su figura, asimismo subrayan como el autor siempre estuvo rodeado por célebres artistas y dibujantes, y como hubo un vínculo indisoluble entre su persona –no solo su literatura– y su propia imagen, vista e interpretada a través del filtro de la mirada ajena.

Si algunos rasgos de la estética ramoniana se pueden reconducir, como se explicará en el párrafo siguiente, a las teorías orteguianas del arte deshumanizado, sin embargo, hay que destacar que el autor madrileño nunca concibió su obra como una forma de arte elitista, de arte por el arte dirigido a esa selecta minoría que, ella sola, tenía las herramientas para poderlo entender; al contrario, desde el principio, buscó la atención y la complicidad del gran público, sobre todo a través de la publicación de sus novelas de

⁶ Escribe el estudioso italiano, a propósito de la traducción de Gómez de la Serna del primer manifiesto futurista: “Grazie alla traduzione del primo manifesto futurista, si innesta nel panorama spagnolo il germe dell'avanguardia internazionale” (Corsi, 54).

⁷ Dos autores, Valle-Inclán y Ortega y Gasset, muy cercanos a Ramón: al primero, le dedicó una extensa biografía publicada en 1944, *Don Ramón María del Valle-Inclán*; con el segundo trabó una honda y auténtica amistad, casi una relación maestro-discípulo, como se infiere de su correspondencia.

⁸ El mismo Ramón organizó la exposición en Madrid –primera exposición de cuadros cubistas en la capital–, suscitando ásperas críticas y escándalo a causa de la presencia de obras cubistas y del arte nuevo.

⁹ Los pombianos inmortalizados en el célebre cuadro de Solana son: Manuel Abril, Tomás Borrás, José Bergamín, José Cabrero, Ramón (de pie), Mauricio Bacaris, Pedro Emilio Coll, Salvador Bartolozzi y el mismo Gutiérrez Solana.

los años veinte.¹⁰ Si sus greguerías, a menudo, se entendieron poco y mal, interpretadas por sus primeros lectores como si no fuesen nada más que chistes o juegos de palabras intrascendentes, la idea de agregar a la palabra escrita una imagen esclarecedora también brotó de la necesidad de ofrecer al público de revistas y periódicos una clave para que pudiera descifrar, de una forma más sencilla, un texto a veces crítico o cuando menos insólito e inusitado, tan diferente a la estética realista y modernista todavía en voga en aquel entonces.

2. *Lo Nuevo*

Para Alaminos López, los principales elementos del arte deshumanizado –o arte nuevo– señalados por Ortega y Gasset en 1925 podrían representar un compendio de las características de los dibujos ramonianos: juego, ironía, intrascendencia, comicidad, deformación, puerilidad exenta de patetismo (Alaminos López 2025, 11); rasgos que permiten construir, sobre la base siempre necesaria e ineludible de la “realidad vivida”,¹¹ de la realidad cotidiana que nos rodea a diario, un universo fantasmagórico y antirrealista –o, para emplear el léxico orteguiano, “suprarrealista” o “infrarrealista” (Ortega y Gasset, 51)– que permita ir más allá de la superficie de las cosas, enseñando su cara inédita, insólita e inesperada, ahondando en los rincones más ocultos de lo real. Era este, para Ramón, el deber de cualquier escritor o artista auténtico y moderno, el deber de ‘lo Nuevo’, un estado de creación permanente que, como ya anuncia el joven autor desde las páginas de *Prometeo* en su artículo “El concepto de la nueva literatura” de 1909, rechaza cualquier posibilidad de imitación y repetición, de estancamiento y parálisis: la nueva literatura está forjada “más en vista de lo inédito que de lo hecho hasta hoy, de un inédito que se trasluce ya en la vida, donde [...] todo es inédito aún, conmovedora e inefablemente inédito” (Gómez de la Serna 1996, 149). El concepto se vuelve a subrayar con fuerza pocas páginas después:

La nueva literatura prescinde de lo usual y así está desenterrando el verdadero concepto de la vida, haciendo revivir las inquietudes embotadas y traspasando todas las prohibiciones de que está hecho más que nada lo usual, prohibiciones que multiplican el ejemplo de las viejas columnas de Hércules, negando el más allá, teniendo sin embargo tantos mundos a su espalda (Gómez de la Serna 1996, 161).

No es nada casual, entonces, que a este concepto Ramón dedique dos caligramas muy parecidos. El primero se publicó en 1925 en la revista *Plural*; el segundo, en 1931, encabezaba su célebre retrospectiva vanguardista *Ismos*: la palabra “Nuevo” se repite como un torbellino, como si cada término volviese a engendrar el siguiente y a engendrarse del anterior, hasta llenar todos los espacios blancos de la página.¹²

Este afán, esta obsesión por lo nuevo es algo patente y tangible en todas las dimensiones de la actividad creadora ramoniana, desde la literatura hasta su faceta plástica e ilustradora. Su incansable esfuerzo por crear e innovar abarcó ámbitos muy distintos, desde el dibujo y el *collage* hasta las conferencias y el peculiar “estampario” que envolvía sus biombos y todas las paredes de sus despachos, rastros miniaturizados

¹⁰ La crítica suele considerar *La viuda blanca y negra* (1921), *El Gran Hotel* (1922), *El Incongruente* (1922), *El Chalet de las Rosas* (1922) y *El secreto del acueducto* (1923) las primeras novelas largas de Ramón. Las cinco novelas forman parte del tomo IX de las *Obras Completas* editadas por Galaxia Gutenberg / Círculo de lectores.

¹¹ Afirma Ortega, en el párrafo titulado “Unas gotas de fenomenología” de su célebre ensayo sobre el arte nuevo: “en la escala de las realidades corresponde a la realidad vivida una peculiar primacía que nos obliga a considerarla como ‘la’ realidad por excelencia” (35).

¹² Este caligrama es un claro ejemplo, además, del barroquismo y del miedo al vacío del autor.

donde los objetos y los recortes de los periódicos formaban un conjunto de asociaciones de imágenes y sugerencias visuales que luego el autor plasmaba en la página literaria, en un proceso de continua ósmosis entre vida, espacio, materia y literatura.

3. *El Postal*

Una de las obras menos conocidas del inventor de la greguería es *El Postal*, revista escolar que se publicó a lo largo de 1902 y que no significó solo su primer paso –aunque muy ingenuo– en el mundo de las letras, sino que representó el lugar donde empezó a forjarse el interés de Ramón hacia el dibujo, “reflejo de sus adolescentes intereses en el campo de la literatura y la expresión gráfica” (Alaminos López 2005, 27).

Hoy, afortunadamente, un ejemplar de la revista se puede consultar y ojear en el Archivo digital “Ramón Gómez de la Serna Papers” de la Universidad estadounidense de Pittsburgh. Revista miscelánea y heterogénea, *El Postal* anticipa, en ciernes, la variedad de los libros del Ramonismo de los años 20, revelando como, desde sus primeros pasos como escritor, literatura y dibujo fueron, para Ramón, dos caras de la misma moneda. Aunque la revista, dirigida a sus condiscípulos del Colegio de Los Escolapios, nació, como se lee en el subtítulo, para defender los derechos estudiantiles, se convirtió enseguida en un auténtico cajón de sastre, marcando el rumbo de la futura producción literaria del autor. Por eso, se encuentran en sus páginas, sin continuidad, los temas más variados: cuestiones sociales y políticas, anuncios del colegio, cartas y postales, crónicas y cuentos breves, juegos como los jeroglíficos, chistes, sátiras y caricaturas; todos elementos que, escribe Alaminos López, “se pueden considerar un antecedente, aunque primerizo y lejano, de los que él y los tertulianos de Pombo practicaron en las altas horas de la madrugada en la tertulia” (Alaminos López 2025, 46).

Blanco privilegiado de la pluma punzante del director de *El Postal* es el Conde de Romanones, en aquel entonces ministro de Instrucción Pública y Bellas artes del gobierno Sagasta, contra el cual no se escatiman ataques satíricos, amenazas y descaradas burlas, a menudo relacionadas con su cojera. De hecho, en el texto titulado “Contra el cojo”, firmado por un colaborador de Ramón, Cantalejo, se lee:

Protesto sí señor contra tanta majadería. Como se le ha metido a V. en la cabeza Sr. Conde de Romanones ¿a quién se le ocurre mudar todos los años dos o tres veces los planes de enseñanza? Y sobre todo tan egoísta con los libres. Eso no debe hacerse y llegará un momento en que alcemos la voz y corra V. peligro de quedarse cojo de la otra pata. Yo lo que creo estudiaba V. [es] lo que ha estudiado Garibaldi (Gómez de la Serna 1902, 71).

La cojera de Romanones también es remarcada en un dibujo firmado por Ramón, en el cual la muleta del ministro destaca por su tamaño, justo al lado de su cara. Dibujo y palabra, en cambio, unen fuerzas en otro bosquejo satírico titulado “Á Romanones”, donde, entre una pila de libros y la figura estilizada y caricaturesca del conde –al que, evidentemente, le falta una pierna– destaca el siguiente texto en verso: “Si al pedirte / vacaciones / Romanones / dices no / en tus patas / incompletas / las muletas / ro[mp]o yo” (Gómez de la Serna 1902, 25). Como ha subrayado Alaminos López, tanto la figura del conde como las de abajo –las que llevan los carteles de las varias asignaturas– están dibujadas íntegramente a lápiz, con un sistema de rayas que Ramón volverá a emplear a menudo en sus dibujos posteriores, una técnica muy común entre los ilustradores y dibujantes de periódicos y revistas del siglos XIX y principios del XX, clara referencia de varias ilustraciones del autor (2025, 56).

Son justamente los dibujos, tal vez, el elemento más interesante y llamativo de esta peculiar publicación, que por esta razón podría definirse una “revista ilustrada.” En

efecto, en las 165 páginas de *El Postal*, aparece un total de sesenta dibujos, 35 de los cuales llevan la firma de Ramón; y es el mismo director quien afirma su importancia cuando escribe, en una breve nota dirigida a sus lectores, que “La causa de que –este número de la revista– no haya salido antes es por que estaba malo el director y hasta hoy no ha podido encargarse de algunos dibujos” (Gómez de la Serna 1902, 125), lo que significa que, sin ellos, la revista perdería todo su encanto y, a lo mejor, no merecería la pena llevar a cabo su publicación.

A pesar de que Ramón tenía solo 14 años y nunca quiso ser dibujante profesional o artista, es posible apreciar su destreza en varias ilustraciones, entre las cuales destacan la dedicada al ya aludido Garibaldi, mendigo y alcohólico muy popular en Madrid, uno de esos “tipos marginales” hacia los cuales Gómez de la Serna siempre manifestó cierta afinidad. Él mismo –como suele subrayar Ioana Zlatescu– siempre se situó al margen de la política y de todas las instituciones oficiales y académicas,¹³ y la preciosa ilustración circense que revela una de sus grandes aficiones e intereses que, desde el punto de vista literario, se concretará en la publicación del importante volumen *El Circo* en 1917, libro de éxito internacional, muy pronto reseñado por Walter Benjamin en su traducción francesa.¹⁴

4. *Pombo, 1918-1923*

Sumamente misceláneos y heterogéneos son también los dos tomos que Ramón publicó en 1918 y 1923, dedicados a la tertulia sabatina de Pombo, el célebre y antiguo café-botillería de calle de Carretas 4. Es suficiente ojear los índices de esos densos volúmenes para darse cuenta de la absoluta variedad temática que se desarrolla a lo largo de sus páginas: artículos dedicados a los cafés y a sus tertulias, retratos, efigies, semblanzas y siluetas de un sinfín de artistas y escritores; capítulos autobiográficos, cartas desde los países de la Gran Guerra, además de las más improbables anécdotas; todo esto, obviamente, mezclado con una ingente cantidad de dibujos, caricaturas y fotografías. En el segundo volumen *La Sagrada Cripta de Pombo*, en particular, el diálogo entre palabra e imagen se hace más repetido y constante, tanto que el ojo del lector tiene que desplazarse, sin solución de continuidad, de las palabras a las imágenes más pintorescas, lúdicas, humorísticas y absurdas, entre las cuales también destacan dibujos del propio Ramón y otros de autoría colectiva.

El café, para Gómez de la Serna, era su pequeño pero auténtico espacio de libertad, trinchera y barricada de trivialidades, espacio cerrado e independiente, última forma de resistencia contra la gravedad de la vida y las intrigas de la política, un ámbito que, con el paso de los años, el autor fue poco a poco abandonando. En palabras del autor, Pombo y su tertulia representaban “una defensa superior, contra las afueras gélidas y terribles [...] la única asociación verdaderamente libre, igualitaria y limpia de dogmatismo y de oligarquía; la institución más independiente” (Gómez de la Serna 1999a, 22).

Al amparo de este clima jovial y libérrimo se celebraban las reuniones pombianas, los juegos y concursos en los que los contertulios daban rienda suelta a su creatividad e imaginación. Entre todas estas actividades, se podrían citar dos, en las que, a partir de una imagen, se generan las palabras: el ‘juego del cerdo’ y la kleksografía. En ambos casos, es Ramón quien glosa con sus comentarios las creaciones de sus contertulios, explicando también las normas a seguir: en el caso del primer juego, el concursante, con los ojos tapados por un pañuelo,

¹³ No es casual que, para Francisco Umbral, el símbolo de Ramón fuese la circunferencia.

¹⁴ *Le Cirque* se publicó en 1927 por la editorial S. Kra.

deberá pintar un cerdo [...] procurando que estén los ojos en su sitio, teniendo que trazar el cerdo sin levantar el lápiz del papel, y sólo en el momento de dibujar el ojo levantar el lápiz súbitamente y fijarlo sin pensar mucho. Nadie nunca coloca el ojo en su sitio (1999a, 296).

La kleksografía, nacida en el siglo XIX, “es el arte de aprovechar el borrón que cae en el papel y convertirle en una figura pintoresca, organizada, elevada sobre su categoría de casualidad”, buscando formas cada vez inéditas y distintas, a partir de esas “crisálidas de lo más impensado” (Gómez de la Serna 1999a, 295-296).

Sin embargo, las dos creaciones lúdicas y a la vez artísticas donde es más evidente la mezcla de imágenes y palabras son las que Ramón llama “Mesas esgrafiadas” y el “Concurso de palabras de adorno.” Como ha subrayado Alaminos López en su volumen de 2020 titulado *Ramón y Pombo. Libros y tertulia (1915-1957)*, el hecho de dibujar sobre las mesas era algo muy común en todos los cafés más célebres: de Valle-Inclán a Cansinos Assens, de Unamuno a Barradas, nadie podía obviar esta peculiar costumbre. También el célebre artista suizo Paul Klee contó en su diario que, sentado a una mesa de mármol de un café, “en medio de ese laberinto de líneas uno podía descubrir grotescas figuras humanas y marcarlas con ayuda de un lápiz” (Alaminos López 2020, 43). Sobre las mesas de los cafés, entonces, vieron la luz toda una serie de obras efímeras que, a pesar de su fugacidad, eran a menudo “dibujos muy estructurados y con clara voluntad compositiva con imágenes y texto”, como es el caso de las “Mesas esgrafiadas”, que Ramón incluyó en el segundo volumen de Pombo. De estos dibujos, se infiere claramente esa vertiente lúdica, descarada e intrascendente, tan típica de muchas vanguardias. En el titulado “Se establece discusión sobre esa clase de petacas de goma”, los presentes intentan definir, a través de unas disparatadas greguerías –o algo a ellas muy parecido–, esos estuches de cuero para llevar cigarros o tabaco picado: “Piel de conejo”, “Piel de fauno”, “Parece un escroto”, “Condón para el tabaco”, “Mejor sería preservativo para la pipa.” En otro, en cambio, los protagonistas son los mismos pombianos: los hermanos Solana que “entran a las XII con sus puros recién encendidos” y José –Pepe– Bergamín, del que se cuenta que, vaya herejía, “se ha comprado un ejemplar del *Quijote* en francés porque la única manera probable de resistir el *Quijote* es leyéndolo en francés” (Gómez de la Serna 1999a, 276). Sin embargo, el entrelazamiento más peculiar y creativo entre palabras e imágenes es el de los “Concursos de palabras de adorno”: en este llamativo conjunto de signo gráfico e icónico, casi no se entiende si es la imagen la que brota de la palabra o si es aquella la que engendra el signo lingüístico, declarando así la honda unidad entre estas dos expresiones gráficas.

Volviendo al primero de los dos tomos pombianos, no se puede pasar por alto la presencia de dos siluetas colectivas muy llamativas, que Ramón tituló “El absurdo” y “La segunda ama o el ama prevenida”, ambas dibujadas “por todos menos yo”, y cuya estética, para Alaminos López, podría remontarse hasta la prensa y la ilustración satírica del siglo XIX, la del llamado “joco-serio”, que a menudo desembocaba en lo grotesco, la deformación y lo esperpéntico. A propósito de grotesco y deformación, la referencia más inmediata es, obviamente, la de los *Caprichos* y los *Disparates* de Goya, artista muy admirado por los tertulianos de Pombo y ejemplo señero de cómo se puede ensanchar y transformar la realidad a partir de la fantasmagoría y de la sátira deformante. Los objetos que rodean y casi envuelven a las dos figuras, además, podrían relacionarse con el psicoanálisis y el mundo de los sueños, tan investigados por los surrealistas;¹⁵ de hecho, afirma Alaminos López, estos dos dibujos “son también un claro antecedente de los

¹⁵ En la obra ramoniniana, el tema del psicoanálisis se puede encontrar a partir de *El Doctor Inverosímil*, publicado en 1921.

‘cadáveres exquisitos’ de los surrealistas y de los ‘putrefactos’ de Salvador Dalí y Lorca” (2020, 48).

Para terminar este párrafo dedicado a los volúmenes de la Sagrada Cripta de calle de Carretas, hay que destacar que, si comparados con los dibujos de *El Postal*, los de *Pombo* enseñan una línea más rápida y esencial, sin demasiados adornos, como los que aparecen en los libros del Ramonismo y de las greguerías, revelando la influencia de célebres humoristas como Bagaría, Sirio y Bon, cuyas caricaturas y siluetas se caracterizaban por un estilo gráfico espontáneo, desenfadado y algo irregular que, sin lugar a dudas, dejó una huella importante en la técnica de dibujo de Ramón.

5. Ramonismo y Greguerías

No se podría terminar este sucido recorrido por la obra gráfica de Gómez de la Serna sin citar, aunque a vuelapluma, la contraseña universal de su literatura, la greguería, además de un ejemplo tomado de esos libros misceláneos y heterogéneos – “ultravertebrados”, como amaba definirlos el propio Ramón– que fueron la expresión más auténtica de la visión del mundo del autor en los años veinte y treinta, y que contribuyeron a la creación y al éxito de la estética ramoniana.

Junto con las greguerías, libros como *Variaciones* (1922), *Ramonismo* (1923), *Caprichos* (1925) y *Gollerías* (1926) manifiestan abiertamente su voluntad enciclopédica de inventariar y catalogar el mundo, observando cada elemento de la realidad desde una perspectiva inédita y deslumbrante, para revelar sus facetas más inesperadas, insólitas o fantasmagóricas.

Desde la perspectiva, otra vez, de “lo Nuevo”, el universo de las greguerías y del Ramonismo se convierte en un ámbito dinámico y magmático, en el que cada elemento que lo compone, cada materia y forma se esfuerza para ser lo que no es y convertirse en “otro”, para trascender sus límites y revelar su cara inaudita y asombrosa, rompiendo con esa mirada superficial y anquilosada que solo conlleva la parálisis y el estancamiento.

En este ámbito, la ciudad moderna y los objetos que la pueblan y conforman adquieren un lugar y un papel privilegiados: cada objeto, convertido en imagen, puede antropomorfizarse o animalizarse, y cada ser viviente, a su vez, puede cosificarse: todo está sujeto a un cambio permanente. Los objetos, además, sobreviviendo a sus propietarios, representan una forma de resistencia a lo efímero y a lo fugaz de la vida; con su incontrovertible materialidad, pueden convertirse en asidero y ancla de salvación para cualquier ser viviente arrastrado por las tumultuosas corrientes del devenir. Con su humilde y evocadora presencia, los objetos más triviales, como los que se encuentran amontonados en el “Escaparate de cacharrería” de *Variaciones* (1922), enseñan la hermosura y la vitalidad de un mundo inclasificable y caleidoscópico, donde no cabe ningún orden establecido y el capricho del azar de esas cosas “tan confusas, tan inclasificadas”, con su triunfo de diversidades, “evoca la idea de que sea posible encontrar esa futesa que nos haría felices” (Gómez de la Serna 1999b, 652).

El volumen de 2017 *Greguerías ilustradas*, que recoge más de 300 greguerías y dibujos que Ramón publicó, entre 1930 y 1935, en la revista *Blanco y Negro*, es un fascinante muestrario de los elementos que pueblan ese universo absurdo, jovial y humorístico, caprichoso y dinámico, construido por el autor en sus obras. Sirvan de ejemplo estas dos greguerías ilustradas:

El bebedor con paja se va tornando pájaro, y hay un momento a últimos de verano en que ya lo es realmente. Aunque no le dieran paja, ha adquirido su nariz y su boca tal conjuntivitis absorbadora, que podía sorber el limón helado por lo que tiene de cigüeña estival. Es gracioso ver esta adaptación a la función de la sed, y los naturalistas debieran tomar nota de ella (Gómez de la Serna 2017, 118).

La segunda es un ejemplo de objeto trivial, típico elemento de la poética ramoniana:

Hay que tener sobre la mesa un cacharrito para los lápices y las plumas. Nos hemos ido llenando de filiales adminículos y un día tenemos que congregarlos en su macetero. Adornan nuestra mesa como de banderillas para la pequeña nota, y son sus lápices, cada vez más elegantes y con algo de palo de cucaña o bastón de feria, gallardetes de nuestro puerto sin salida. [...] Muchos objetos presuntuosos y hasta caros hay sobre la mesa, pero lo que más resplandece de encanto es ese depósito de lápices, tallos de iniciativas, en guardia siempre para apuntar el proyecto, para diseñar el mal dibujo (Gómez de la Serna 2017, 179).

Así, entonces, es como Ramón concibe sus dibujos, esas “taquigrafías expresivas” de lo trivial y lo cotidiano: malos dibujos, o sea no académicos, sino reflejos de una cierta “resistencia a la técnica” en la que, como afirma Alaminos López, es posible encontrar “una de las claves del dibujo ramoniano, que lo emparenta con la crisis de los realismos [...] y lo acerca a las experiencias gráficas del futurismo, del dadaísmo y del surrealismo” (Alaminos López 2025, 20).

A través de los dibujos, es como si las imágenes plásticas que brotan a menudo de las greguerías rebasaran los límites del signo lingüístico y pidieran convertirse en imagen gráfica, anclándose a las palabras y reforzando o explicitando su significado, de vez en cuando algo críptico.

Ya en el prólogo a su primer tomo de *Greguerías* (1917), Ramón subrayaba, si bien de forma implícita, el vínculo entre su nuevo género literario y el dibujo:

La Greguería tiene el brillo de los azulejos y su policromía; [...] La Greguería es lo más casual del pensamiento, al que hay que conducir, para encontrarla, por caminos de serpiente, de hormiga o de carcoma, hasta ese punto de casualidad. La Greguería conjuga el verbo como nada, dialoga, se ausenta, se humilla, solloza, musita, tira una migaja –su migaja– como un niño que juega en la mesa, comienza a cantar, se calla, coge un violín, lo rasca [...], saca la lengua, pinta un grafito de esos que los granujas pintan en las tapias, [...] da una pincelada [...] (Gómez de la Serna 1997a, 48-49).

Además, como explica el autor al hablar del origen de sus greguerías, es como si esas imágenes que brotan de los oscuros rincones del subconsciente a través de una intuición repentina –y que luego afloran a la superficie de la conciencia para que el poeta las convierta, con su arte y lirismo, en forma estética– ahora, gracias al dibujo, pudieran plasmarse en la página para cerrar el círculo de su creación.

6. Conclusión

La evolución de los dibujos en la obra de Gómez de la Serna refleja, al fin y al cabo, la misma evolución de la greguería, que desde su primera aparición en volumen en 1917 –en forma, en su gran mayoría, de relato breve o microrrelato– fue paulatinamente despojándose de elementos narrativos y descriptivos, hasta cobrar la forma pura, esencial y aforística que la hizo tan célebre. De la misma manera, después de los dibujos más complejos –hasta con el uso del color– de la revista *El Postal*, el trazo de la pluma de Ramón se hace más rápido y estilizado, delineando perfiles cada vez más esenciales y escuetos.

Esta transformación revela la continuidad entre la obra literaria y la obra visual del autor, ambas reflejo de la evolución de sus planteamientos estéticos y de su visión del mundo. Además, pone de manifiesto el vínculo inescindible entre palabra e imagen que, desde tempranísima edad, fue un rasgo esencial y paradigmático de esa peculiar

vanguardia –o, mejor, de esa originalísima manifestación del arte nuevo– que fue el Ramonismo. Su prosa, saturada de imágenes, fue acompañada e implementada, casi de forma natural y espontánea, por una “extensión “gráfica”” de la que ya es imposible escindirla. De hecho, como afirmó Ramón en las páginas de *Ismos* dedicadas a Benedetta Cappa –escritora, artista y mujer de Tommaso Marinetti–, “todo el mundo lleva el pensamiento de grafitos” (Gómez de la Serna 2005, 386). Esta afirmación, para terminar con unas reflexiones de Alaminos López, bien resume y sintetiza la estética ramoniana, estética redundante de ringorrango, es decir, exagerada, superflua y extravagante, donde los dibujos se convierten en correlato y traducción de esa mirada singular que el autor solía posar “sobre las cosas vulgares y la realidad cotidiana, de su interés por lo trivial y lo efímero de las ciudades, de su exaltación de lo transitorio y fugitivo [...] en un permanente intercambio simbólico entre imagen, figura, signo, gesto y forma” (Alaminos López 2025, 21).

Obras citadas

Alaminos López, Eduardo. *Ramón y Pombo. Libros y tertulia (1915-1957)*. Madrid: Ulises, 2020.

---. *Ramón dibujante. El lápiz atrevido*. Madrid: Ulises, 2025.

Bonet, Juan Manuel. “Ramón en la casa de Ramón.” En *Dibujos de Ramón Gómez de la Serna* (Catálogo de la exposición). Murcia: Museo Ramón Gaya, 2005.

Corsi, Daniele. *Futurismi in Spagna. Metamorfosi linguistiche dell'avanguardia italiana nel mondo iberico 1909-1928*. Roma: Aracne, 2014.

Díaz Fernández, José. *El nuevo Romanticismo. Polémica de arte, política y literatura*. Madrid: Trifaldi, 2024. [1a ed. 1931].

Fernández Almagro, Melchor. “La generación unipersonal de Ramón Gómez de la Serna.” *España* 362 (1923): 10-11.

Giménez Caballero, Ernesto, “Universo de la literatura española contemporánea.” *La Gaceta Literaria* 14 (1927): 4.

Gómez de la Serna, Ramón. *El Postal*. Archivo Ramón Gómez de la Serna Papers. Universidad de Pittsburgh, 1902.
<https://digital.library.pitt.edu/islandora/object/pitt:31735060483777>

---. *Prometeo I. Escritos de juventud (1905-1913)*. En Ioana Zlotescu ed. *Obras Completas I*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 1996.

---. *Greguerías • Muestrario (1917-1919)*. En Ioana Zlotescu ed. *Ramonismo III. Obras Completas IV*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 1997a [1as eds. 1917, 1918].

---. *El Doctor Inverosímil y otras novelas (1914-1923)*. En Ioana Zlotescu ed. *Novelismo I. Obras Completas IX*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 1997b.

---. *Pombo*. Madrid: Comunidad de Madrid / Visor Libros, 1999a. 2 vols [1as eds. 1918, 1923].

---. *Variaciones*. En Ioana Zlotescu ed. *Libro nuevo • Disparates • Variaciones • El alba. Ramonismo III. Obras Completas V*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 1999b [1a ed. 1922].

---. *Biografías de pintores (1928-1944)*. En Ioana Zlotescu ed. *Retratos y biografías III. Obras Completas XVIII*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2001.

---. *Ismos*. En Ioana Zlotescu ed. *Efigies • Ismos • Ensayos (1912-1961). Ensayos/Retratos y biografías I. Obras Completas XVI*. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 2005 [1a ed. 1931].

---. *Greguerías ilustradas*. Madrid: Museo ABC, 2017.

Morelli, Gabriele. *Le avanguardie spagnole. Letteratura, arti visive, cinema, musica*. Roma: Carocci, 2024.

Ortega y Gasset, José. *La deshumanización del arte e Ideas sobre la novela (y otros ensayos)*. Madrid: Alianza, 2018 [1a ed. 1925].

Umbral, Francisco. *Ramón y las vanguardias*. Madrid: Espasa Calpe, 1978.

Zlotescu, Ioana. “Prólogo general.” En Ramón Gómez de la Serna. *Obras Completas I. Prometeo I. Escritos de juventud (1905-1913)*. Ioana Zlotescu ed. Barcelona: Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, 1996. 11-43.