Notas sobre García Lorca, la vanguardia, Ramón Gómez de la Serna y las greguerías

Señores Guardias Civiles:
Aquí pasó lo de siempre.
Murieron cuatro romanos
y cinco cartagineses.
(«Reyerta», *Romancero Gitano*)

«Así que pasen cincuenta años». Y así ha sido, en efecto, han transcurrido cincuenta años desde la muerte de García Lorca, y todavía son muchos los aspectos de su vida y de su obra que no hemos podido comprender y aclarar definitivamente. En especial el problema de las relaciones entre la poesía de Lorca y los estilos creados por los movimientos de vanguardia. Visto desde la perspectiva de hoy, no cabe duda de que Lorca fue un poeta cuya obra se nutrió de los estilos de la vanguardia. Basta mencionar los textos de *Poeta en Nueva York*, y el texto algo anterior de la *Oda a Salvador Dalí*, en el que el poeta trata de definir el cubismo y sus consecuencias futuras, para comprender que no podremos jamás analizar cumplidamente un sector central de la poesía de Lorca sin detenernos en el complejo problema de las relaciones entre esta poesía y los movimientos de vanguardia.

Cronológicamente Lorca empieza a escribir poesía en unos años en que los movimientos vanguardistas ya se han iniciado. (No hay que olvidar que el primer «ismo», el futurismo, se inicia en 1907, y que en aquel año Lorca es todavía un niño). Los primeros poemas de Lorca dependen todavía en todos los sentidos de la tradición romántica transformada por el modernismo. El ambiente literario de Granada es conservador y el retraso frente a lo que se dice y escribe en Madrid es de por lo menos diez años. Ahora bien: a Madrid los primeros movimientos de vanguardia llegan ya, más o menos, hacia 1910. Como señala Guillermo de Torre, Ramón Gómez de la Serna

> fue el único, en España, que recogió los manifiestos futuristas de Marinetti, en su revista *Prometeo*, en 1910, añadiendo, por su parte, una «Proclama futurista a los españoles», donde resaltan exclamaciones ácrato-líricas como ésras: «¡Tala de cipreses! ¡Iconoclasta! ¡Pedrada en un ojo de la luna!» Ramón, desde aquellos años, entre la primera y segunda década del siglo, supo mantenerse alerta, vio nacer el cubismo, organizó en Madrid la primera exposición de pintores de esa estética, bajo el nombre de «Los íntegros». (...) Sin embargo, su poderoso individualismo, tanto como su desconfianza de las agrupaciones, hizo que siempre se abstuviera de fundar cualquier nueva escuela o de militar en ella. Si Ramón participó en el ultraísmo fue de una forma igualmente marginal, mediante su «Ramonismo». Así se titulaba la sección de sus colaboraciones constantes en las revistas del grupo, habitualmente despojadas de firmas pertenecientes a otras generaciones, pero donde a la suya se guardaba lugar preferente. [1]

Las coincidencias entre las greguerías de Ramón y la poética de vanguardia, sobre todo de la vanguardia ultraísta, que centra toda su atención en la creación de imágenes nuevas e insólitas, imágenes capaces de reflejar los profundos cambios que ha sufrido el mundo moderno, están claramente a la vista. Esto lo ha visto también Guillermo de Torre, que señala que espigando en los libros de Gómez de la Serna es posible encontrar algunas imáge-

[1] *En* Historia de las literaturas de vanguardia. *Madrid. 1965; pp. 526 527.*

nes de fácil paralelismo con las que forjaban los más enfebrecidos creadores de imágenes del ultraísmo, y da los siguientes ejemplos:

El monóculo es la llave de las miradas.
La luna es un banco de metáforas arruinado.
La palmera ancla la tierra al cielo.
El piano tiene esqueleto de pescado.
El murciélago vuela con la capa puesta.
El arco iris es la bufanda del cielo.
En el fondo de los pozos suenan los discos de la luna.
Nos muerde el ladrido de los perros.
Se apagan las sonrisas como las luces.
La golondrina parece una flecha mística. [2]

Comparemos con uno de los primeros poemas de Gerardo Diego:

Sobre la muchedumbre
las ventanas vuelan
y la luna esta noche
no reparte esquelas

.....

Como si fuesen serpentinas
voy desarrollando las callejas antiguas
Un farol apostado
me pedía limosna con la mano
La cola de la taquilla es un tren detenido [3]

.....

Casi todos los poemas del Gerardo Diego vanguardista, sobre todo de la primera época, están hechos a base de una tipografía caprichosa, que recuerda a veces los *Calligrammes* de Apollinaire, y de una serie de imágenes y metáforas que bien pudieran ser greguerías; pero parecen a veces estar enlazadas por una brevísima anécdota, un paseo, un viaje, etc., y además a veces adquieren mayor cohesión gracias a la rima (pero la rima es también fuente de acercamientos arbitrarios y absurdos, como puede verse en no pocos fragmentos de la indiscutible obra maestra de la primera vanguardia española, la *Fábula de Equis y Zeda*, en que el ultraísmo queda remozado, paradójicamente, por ejemplo y contagio de la gran poesía renacentista y barroca).

Una primera y provisional conclusión a la que podríamos llegar ahora es que el distanciamiento, por razones meramente psicológicas, de «personalismo hispánico» si se quiere, entre Gómez de la Serna y la todavía débil e incierta vanguardia representada sobre todo por los ultraístas había de retardar la evolución de los estilos literarios en España. Nunca tuvimos nada comparable a un movimiento sólido y poderoso en su acción sobre los lectores tal como fue el surrealismo bajo la dirección de André Breton. Por otra parte, el surrealismo francés no ha producido en literatura obras maestras que puedan compararse a la suma total de greguerías de Gómez de la Serna, la *Fábula* de Diego, el teatro breve de García Lorca. A la vanguardia española sigue faltándole una proyección crítica y apologética que subraye como es debido sus grandes logros.

La descentralización de la vanguardia española en los años veinte se ve más claramente si observamos que muchas revistas que la representaban se publicaron en provincias. Así,

[2] *Ibid.*, *p.* 526.
[3] *En* Imagen, *de* 1922.

por ejemplo, *Gallo* (1928), publicada en Granada por García Lorca y sus amigos granadinos; *Litoral* (Málaga, 1926, de Emilio Prados y Manuel Altolaguirre); *L'Amic de les Arts* (Sitges, 1926-1928), etc. Revistas con un mínimo de lectores y de duración, que sin embargo representaban la esencia del espíritu innovador y rebelde de aquellos años. La historia del simbolismo francés sería imposible sin la bibliografía de Rémy de Gourmont, *Les petites revues* (1900), en que cataloga cientro treinta revistas entre 1875 y fines del siglo pasado. Aunque en menor número, las revistas españolas y catalanas de vanguardia tuvieron una importancia igualmente decisiva para el cambio de los estilos literarios. Y si bien es cierto que García Lorca desempeñó un papel activo e importante con *Gallo* también hay que señalar que la actitud vanguardista de nuestro poeta se desarrolla en forma no muy rápida. Sus primeros poemas, como es sabido, se hallan inscritos en la órbita del modernismo tardío, del juanramonismo, y en su teatro le interesa la obra de Gregorio Martínez Sierra. Cuando aparece en su poesía temprana una nota decididamente nueva y estridente, casi siempre podemos detectar una imagen que es paralela a la greguería, que algo, no sabemos bien qué, le debe a la greguería, y que en muchos casos sería traducible, convertible en greguería. Así, por ejemplo, el famoso verso «Un lagarto/ gota de cocodrilo» de su *Libro de poemas*. Imaginemos su posible traducción a greguería: «El lagarto es un cocodrilo servido con cuentagotas». El efecto es similar, si bien hay más humorismo en la greguería imaginada, más misterio, más gracia, duende, en los versos de García Lorca. No en vano es Lorca el poeta esencial, y no en vano Gómez de la Serna se apartó siempre de la poesía como género literario, si bien sus novelas y sus greguerías están impregnadas de espíritu poético. Quizá lo esencial en ellas es la sorpresa. Así en esta greguería, de tema similar, y de prodigioso resultado en cuanto a imaginación y sorpresa: «De un ombligo al sol siempre acaba por salir una largartija», una de las mejores, de las excepcionales greguerías. (He tratado, en vano, de precisar su fecha; la creo posterior a los versos arriba citados de García Lorca.)

Quizá el libro en que García Lorca llega a una intensificación de imágenes vanguardistas bien logradas es el *Romancero Gitano*. En sus poesías es posible identificar numerosas imágenes que se parecen a las greguerías, que no costaría mucho traducir a greguerías. Así por ejemplo,

> Las piquetas de los gallos
> cavan buscando la aurora
> (bastaría escribir los dos versos en una sola línea)

y, en el «Martirio de Santa Olalla», los versos

> Noche de torsos yacentes
> y estrellas de nariz rota

podrían traducirse al lenguaje de la greguería de la siguiente manera: «De noche las estrellas que más brillan son las que tienen la nariz rota».

Lo esencial es que Lorca utiliza las semi-greguerías de su estilo, las greguerías transformadas en metáforas originalísimas y brillantes, como bloques para construir sus poemas narrativos, cosa que no ocurre con las colecciones de greguerías que por aquellos años publicaba Gómez de la Serna, y que sí ocurre con cierta frecuencia en las novelas de Ramón, con resultados no siempre positivos. El brillo mismo de las greguerías ramonianas, cuando pasan a formar parte de su prosa narrativa, tiende a distraer al lector de lo que la novela narra. (Basta observar que la crítica ha sido siempre bastante negativa con respecto a las novelas de Ramón, por este y otros motivos; véanse, por ejemplo, las observaciones de E. de Nora al

ISMOS

RAMON GOMEZ DE LA SERNA

(NUMEROSOS GRABADOS)



BIBLIOTECA NUEVA

respecto[4], y tampoco el éxito frente al gran público ha sido grande, ya que casi todas estas novelas son difíciles de encontrar por falta de reimpresiones.) En cambio, el empleo de metáforas e imágenes audaces en los poemas lorquianos es muy adecuado y convincente dado el ambiente dramático tan intenso que los caracteriza y que queda subrayado aún más por la sorpresa de las novísimas metáforas lorquianas. Sorpresa y buceo en el subconsciente —lo cual crea un ambiente de ensueño o de pesadilla, que también es adecuado a la intención del poeta— son otras tantas ventajas que vienen a intensificar el poder evocador de los poemas lorquianos.

Claro está que no fue Lorca el único que recibió en su poesía el impacto de las greguerías ramonianas. Luis Cernuda, que vivió plenamente, activamente, como poeta y como observador comprometido, aquellos años de formación de la vanguardia literaria en España, ha escrito páginas certeras acerca del influjo ramoniano en lo que él llama la Generación del 25, y otros llaman de distinta manera (generación del 27, de la Dictadura, etc.). La cita es larga, pero vale la pena:

> Pero veamos ahora cómo ciertos versos de los poetas de la generación de 1925 semejan a su vez greguerías, al menos los escritos en aquellos años entre 1920 y 1930, cuando se hablaba mucho de «cazar metáforas»; en dichos versos la realidad está observada, como dijimos, desde el ángulo visual peculiar de Gómez de la Serna, quien enseñó a no pocos de aquellos poetas a mirar y a ver. Ilustran lo que digo fragmentos de frases en verso como éstas:
>
> Radiador, ruiseñor del invierno (Guillén)
> Rosa... la prometida del viento (Salinas)
> La guitarra es un pozo
> con viento en vez de agua (Diego)
> Su sexo tiembla enredado
> como pájaro en las zarzas (Lorca)
> Cuando la luz ignoraba todavía
> si el mar nacería niño o niña (Alberti)
> El eco del pito del barco
> debiera de tener humo (Altolaguirre)
>
> Y no insisto: me parece que, como ejemplo, los versos citados son concluyentes... [5]

Lo que Cernuda señala es, creo, decisivo. La influencia de la greguería en esta generación, la de Lorca, fue profunda, ya que no en vano fue Ramón el verdadero pionero de la vanguardia en España, y ya que todos los poetas de esta generación se planteaban, conscientemente o no, el problema de sus relaciones con la vanguardia, en unos años en que la escuela modernista perdía rápidamente influencia y prestigio. Gómez de la Serna representaba, aún más que Huidobro, una vanguardia autóctona, construida *desde dentro* de la literatura española, y que podía reivindicar la prioridad en el tiempo, ya que las primeras greguerías son de 1910. Claro está que la influencia de las greguerías, a pesar de su gran importancia, no podía resultar suficiente. Aquí también las ideas de Luis Cernuda son muy claras y útiles: «aunque en la obra de Gómez de la Serna hallemos un propósito equivalente al de dichos movimientos literarios europeos (los movimientos de vanguardia), desde los inmediatamente anteriores a la guerra del 14 hasta los posteriores a ésta, quedan, sin embargo, fuera de

[4] *Véase su* La novela española contemporánea (1927-1939), *1958; segunda, Gredos, Madrid, 1968, pp. 94-154. Sobre Ramón véase también:* Ramón Gómez de la Serna, *Twayne, Nueva York, 1974, por Rita Mazzatti Gardiol; Rodolfo Cardona,* Ramón. A Study of Ramón Gómez de la Serna and His Works, *Elíseo, Nueva York, 1957; Carolyn Richmond,* La Quinta de Palmyra. Edición y estudio crítico, *Espasa-Calpe, Madrid, 1982.*

[5] *En* Estudios sobre poesía española contemporánea, *Guadarrama, Madrid, 1969, pp. 138-139.*

su alcance el dadaísmo y el superrealismo; es decir, los aspectos rebelde y mágico que animan respectivamente a dichos dos movimientos, los más cercanos a nosotros en el tiempo y los más importantes» [6].

Sí, es cierto: Ramón no formó parte de estos movimientos, no fue ni dadaísta ni surrealista. Y sin embargo muchas greguerías cumplen una misión destructiva, subversiva, y no pocas de las mejores tienen un «sabor» surrealista. Por ejemplo: «La gaseosa sabe a pie dormido.» «De un ombligo al sol siempre acaba por salir una lagartija.» La primera depende de una conexión oculta: la picazón que ocasiona en el paladar las burbujas de la gaseosa es similar a la picazón que se origina de la falta de circulación de la sangre en el pie que se nos ha dormido. En cuanto lo pensamos vemos la conexión. Pero a primera lectura nos sorprende y nos ilumina al mismo tiempo. La segunda es simplemente absurda, es la exageración a través de un falso paralelo ombligo-grieta en un muro. Igualmente sorprendente, y no desentonaría entre los «proverbios surrealistas» que menciona Maurice Nadeau en su historia del movimiento.

Quizá valga la pena subrayar otro aspecto de la influencia de Ramón: la greguería es una especie de Jano de la literatura breve; con una cara mira hacia el futuro, hacia la vanguardia, y con otra hacia el pasado, los clásicos, Quevedo, Gracián. Volvamos a Cernuda, que señala:

> Y es que Gómez de la Serna, quizá por ser el último gran escritor español descendiente en rango e importancia de nuestros grandes clásicos, como Lope o Quevedo, es un realista. Quiero decir que el mundo donde su fantasía se mueve es el de la realidad material inmediata, mundo al que además juzga bien hecho tal como está... y aunque lo transforme a su antojo respeta siempre sus límites establecidos, que van de lo posible a lo monstruoso, pero se detienen ante lo imposible y lo imaginario. Su obra se halla, por tanto, dentro de las fronteras del temperamento literario español, que con excepciones contadas fue siempre enemigo de indagar lo que pudiera haber tras de nuestra realidad inmediata, de una parte, y de otra (para compensar su falta de imaginación), muy dado a los juegos del ingenio con la palabra. Porque nuestro ingenio sólo se mueve entre las cuatro esquinas de la realidad, preocupado únicamente por el efecto brillante de las conexiones que establece entre los elementos más dispares de ella. De ahí su variedad y a la larga su tristeza; no en balde el fúnebre Quevedo es nuestro ingenio máximo. [7]

No estoy de acuerdo con todas las afirmaciones de Cernuda. En especial su definición del «realismo español» me parece insuficiente. Muchos son los filósofos contemporáneos que no aceptarían una idea de la realidad que no tuviera muy en cuenta la realidad del lenguaje. Sin él, no sabemos cómo expresar lo que la realidad pueda ser. Los juegos de palabras son, pues, juegos de esencias, y cuando Luis de León busca a Dios en sus nombres bíblicos está diciéndonos que las palabras son cosa seria.

Lo cual nos lleva a este tema: el movimiento vanguardista español, antes de Lorca, con Lorca y después de Lorca —si es que existiera después de Lorca y la guerra civil, lo cual no creo — es distinto de otras vanguardias, tales como la francesa, en que no rompe del todo con la tradición. No podemos imaginar a un poeta francés del grupo de Breton, pongamos por caso a Paul Éluard o a Louis Aragon, escribiendo, en 1927, alguna prosa o algún poema para explicar y reivindicar a algún otro poeta francés de la época clásica. Quizá, nos dirá algún crítico francés, porque ello no era necesario, ya que ningún gran poeta de aquella época había sido atacado tanto como Góngora, y nunca ninguno de ellos cayó en el relativo olvido en que cayó Góngora hasta la reivindicación de 1927.

Creo que esto sería inexacto, y que grandes nombres de la poesía clásica francesa —pongamos por caso Louse Labbé— tuvieron que ser reivindicados en los últimos decenios.

[6] *Ibid.*, p. 133.
[7] *Ibid.*, p. 133.

De todos modos, ello muestra algunas diferencias irreductibles. Los surrealistas franceses nunca trataron de sacar del olvido a los clásicos franceses de segunda fila, de los siglos XVI y XVII, algunos sin duda potencialmente subversivos, sobre todo entre los que militaron en las filas protestantes. En cambio, Lorca empleó toda, o casi toda, su inmensa energía, en los años que siguieron a su regreso de Nueva York, en llevar al pueblo español muchas de las grandes y no tan grandes obras maestras de Lope y otros dramaturgos clásicos españoles. No hubo ruptura y sí continuidad. Góngora y otros grandes clásicos inspiraron obras de Alberti, de Lorca, de Gerardo Diego, en la plenitud de la vanguardia española, en los años veinte y treinta. Y también el Siglo de Oro es ejemplo de continuidad. Por ello el arte plateresco establece un puente entre lo medieval y lo renacentista, y en plantas ya renacentistas perpetúa decoraciones y rasgos arquitectónicos medievales. Nada semejante encontramos en Francia, aunque sí en Inglaterra. En Francia se fomentó un horror frente a todo lo gótico, equiparándolo a la barbarie. No olvidemos que cuando Luis XIII fue coronado en Rheims hubo que disfrazar la bellísima catedral gótica con postizas columnas greco-latinas, porque lo gótico no era aceptable en aquellos años.

Sí, en efecto, Lorca ha sido, en toda su carrera poética, ejemplo de continuidad y de síntesis. Continuidad de estilos, ya que pasó, sin rupturas, sin apenas notarlo o hacerlo notar a sus lectores de un estilo esencialmente «modernista simplificado», «*art nouveau* provincial», a un estilo neopopular con interferencias vanguardistas, y estas interferencias siguieron en aumento hasta desplazar, en sus poemas neoyorquinos, los estilos anteriores, no sin conservar de ellos muchos aspectos parciales, y además sin modificar la carga emotiva e incluso ideológica, reforzándola en muchos casos. Y toda la poesía que sigue, hasta su muerte, combina y recombina imágenes y metáforas que por lo sorprendente e inédito de sus aproximaciones, por la gran distancia entre los dos polos comparados, por lo imaginativo y a veces absurdo de la equiparación, nos recuerdan muy de cerca las greguerías. Richard L. Jackson, en un inteligente ensayo, ha señalado muchas de estas «greguerías lorquianas», y su enumeración, de ningún modo exhaustiva, señala en qué forma se hallan extendidas a lo largo de toda la obra de García Lorca. Éstos son los ejemplos que cita: «Su sexo tiembla enredado / como pájaro en las zarzas»; «La luna: caballo de nubes quietas» *(Romancero gitano);* «Las cerillas apagadas se comían los trigos de la primavera» («Iglesia abandonada», *Poeta en Nueva York);* «La penumbra, con paso de elefante, / empuja las ranas y los troncos» («Casida de los ramos»). En *Libro de poemas,* la media luna es un «calderón helado y soñoliento». Y «los árboles transforman sus ramas en brazos para abrazar la tierra». El mar sonríe a lo lejos con sus «dientes de espuma» y sus «labios de cielo» («Balada del agua de mar».) En el *Poema del cante jondo* la guitarra tiene «boca redonda» por la cual escapa «el sollozo de las almas perdidas» («Seis cuerdas»). En *Primeras canciones* «un árbol grande se abriga con palabras de cantares» («Remanso: canción final»). En *Canciones* la panocha guarda intacta «su risa amarilla y dura». En *Oda al Santísimo Sacramento del Altar* las ciudades tienen «hombros de cemento» («Mundo»). En la misma obra Dios es «cuerpo de luz humana con músculos de harina, punto de unión del siglo y el minuto». En *Poemas varios* el viento es «escultor de bultos» («Adán). En *Romancero gitano* las alas no son de plumas, sino de «navajas de Albacete» («Reyerta»). «A lo lejos viene la gangrena» *(Llanto).* El mar es «el lucifer del azul: el cielo caído por querer ser la luz». El sol es «girasol de fuego» *(Así que pasen cinco años,* Acto I). El cielo es «esa esponja gris» («Navidad en el Hudson», *Poeta en Nueva York).* Un cuchillo se convierte en «pez sin escamas ni río» y la sangre es «flor del cuchillo» *(Bodas de sangre,* Acto III). «La tarántula teje una gran estrella para cazar suspiros» *(Poemas del cante jondo),* y, también en este poema, «el magnífico sauce de la lluvia, caía»[8].

[8] «*La presencia de la greguería en la obra de García Lorca*». Hispanófila, *núm. 25. septiembre*

Y comenta Jackson:

En suma, así como Gómez de la Serna trató de dar «otro traje» a las cosas en la greguería a través de las propiedades transformadoras de la metáfora sorprendente, del mismo modo García Lorca se sirvió de la imagen para efectuar un semejante «cambio de trajes». Para ellos dos, las metáforas más pasmosas son las que yuxtaponen objetos muy alejados en un mundo metafórico en donde «el sol puede ser una naranja y una naranja puede ser el sol», un mundo en el cual todas las cosas sin excepción puedan convertirse en alguna otra cosa. Por consiguiente, la poesía de García Lorca, en gran manera, capta el efecto deseado en la greguería: la creación de lo inesperado, del concepto ingenioso, de la metáfora sorprendente y humorística que revelan novedosas probabilidades de la realidad que nos rodea. Las semejanzas de técnica, así como los resultados, pudieran ser no más que una coincidencia, pero creo más probable que fueron ocasionadas por la influencia de la greguería. [9]

Todo lo cual no trata de restarle originalidad a García Lorca. Las brillantes metáforas lorquianas son creación que es imposible, o casi, de igualar en todo el vasto panorama de la poesía española contemporánea. Es la existencia y persistencia de estas metáforas, su incuestionable relieve, lo que puede haber sido inspirado por las greguerías de Ramón, entre otras posibles fuentes. La imagen estaba en el aire —y no debemos olvidar que el movimiento inglés de vanguardia se definió como «Imagism»— y este fenómeno resulta explicable si lo relacionamos con la actitud antirretórica de la vanguardia. Había que podar, suprimir, simplificar, y la metáfora o la imagen eran el núcleo imprescindible, irreductible, de la poesía. La fórmula definidora de la vanguardia es la del arquitecto Mies Van der Rohe: «menos es más».

Y si la imagen era el núcleo, el centro, del poema, no podía tratarse de una imagen manoseada. Había que renovarla a toda costa. Y esto es precisamente lo que había estado consiguiendo Ramón en sus mejores greguerías. No es que toda greguería contenga una imagen, pero sí es cierto que casi el noventa por ciento de las greguerías dependen de una imagen para adquirir su impacto.

La influencia de Gómez de la Serna en la poesía de Lorca ha sido señalada por Richard Jackson, como antes se ha indicado, y también, anteriormente, por Rafael Solana y Rafael Martínez Nadal [10]. Quizá valga la pena subrayar que cuando ponemos estos dos nombres uno frente al otro, Gómez de la Serna y García Lorca, intuimos inmediatamente que a pesar de sus puntos de contacto fueron dos personalidades muy diferentes, quizá opuestas. Lorca, generoso, cordial, gregario, hombre de amigos, hombre apasionado, locuaz, extrovertido —por lo menos en apariencia—, frente a Ramón Gómez de la Serna, hombre solitario, que nunca se adhirió a ningún grupo, y que incluso en su tertulia del café Pombo tendía al monólogo. Lorca, intuitivo en política, liberal a fondo, sin reservas, solidario de los pobres y los oprimidos, frente a Ramón, desconfiado en política como en otras cosas, y que a pesar de su falta de interés por la política —o quizá por ello mismo— cometió, en este terreno, imperdonables torpezas, como fueron la de alabar a Perón durante sus años de residencia en la Argentina, y, todavía peor, la de aceptar ser recibido por Franco a su regreso a España, mejor dicho, durante su visita a España, ya que no se quedó en su país y regresó a Argentina. De todos modos, la época de la guerra y la posguerra, con la violencia, la crueldad, los bombardeos, los campos de concentración, era una época en que seguir escribiendo greguerías era, por lo menos, una frivolidad —y no cabe duda de que si Lorca hubiera sobrevivido habría dejado la guerra hondas huellas en su creación poética—, y en cambio nada radicalmente nuevo encontramos en la obra de estos años de guerra y posguerra de Gómez de la Serna.

[9] *Ibíd., p. 54.*

[10] *Rafael Solana en «Mapa de afluentes en la obra poética de Federico García Lorca»*, Letras de México, *núm. 28, 1938.* passim. *y R. M. Nadal, Federico García Lorca. Poems, selection and introduction by R. M. Nadal.* Oxford University Press, Nueva York, 1939, p. X.

Por todos estos motivos empezamos a comprender cómo y por qué la obra de Lorca sigue en plena vigencia, mientras que la de Gómez de la Serna ha caído casi en el olvido. Yo diría incluso que Gómez de la Serna es el menos leído, conocido y estudiado, de todos los autores de primera fila de nuestro siglo. Intentemos, por lo menos, una especie de salvación indirecta de Ramón: no se puede profundizar en la poesía de Lorca sin estudiar la influencia de la vanguardia en esta poesía, y no es posible explicar la vanguardia en España sin detenerse en Gómez de la Serna. Llega un momento enque cuando intentamos sacar un nombre de la gran cesta o cornucopia de la literatura, otro, otros nombres salen con el primero, unidos, trabados a él, como las cerezas, que nunca sale una sola, siempre dos o tres juntas. El nombre de Lorca estará siempre presente en nuestros recuerdos y nuestras lecturas; resulta, incluso, útil y necesario hacer de la vida y la muerte de Lorca un eje, un hito, y así suelo dividir en mis cursos la literatura española del siglo XX en dos grandes etapas, todo lo que viene antes de la muerte de Lorca y todo lo que llega después, «A. L.» y «D. L.», antes y después de su muerte. Sin embargo, nadie vive y trabaja en soledad absoluta, y menos Lorca. Aprendamos a asociar a la obra de Lorca el nombre de Ramón, el de Gerardo Diego, el de Cernuda, el de Cansinos Assens, el de Guillermo de Torre, el de tantos otros creadores de la vanguardia española, que nada tiene que envidiarle a las vanguardias de otros países, vanguardia que llegó a su plenitud, a su culminación, precisamente en la poesía de nuestro admirado García Lorca.

Manuel Durán