

un elefante (II, págs. 480-481)<sup>35</sup>, no son tan simplemente explicables como las manifestaciones de un bufón literario, o los escándalos de un maldito, como no lo son tampoco su atracción hacia el mundo de los payasos, y su interpretación de la historia y de la existencia humana a la luz de ese mundo (II, págs. 622-623). Todo lo relacionado con el circo despierta en él, en efecto, la idea de lo paradisiaco, de esa edad que, según él, aún no conocía la avaricia del adulto (I, pág. 97). Se explica así también mejor su violento rechazo de la adolescencia, etapa que pone fin a la de la infancia («Abomino de la adolescencia» llegará a afirmar en I, pág. 130), así como sus ya mencionados sentimientos antipedagógicos (II, pág. 618, para ver otro ejemplo), que le llevarán a invertir —con su gran sentido del humor— los términos de la queja universal de maestros en contra de alumnos: «Los besugos nos miraban como futuros profesores...» (I, pág. 57). Nueva dimensión cobran también esos objetos con que se rodeaba Ramón, el pajarito mecánico (I, pág. 343), su enorme muñeca de cera (I, pág. 339), y todo el Rastro, que dentro de esta mentalidad mitificadora de la infancia, vendría a ser algo así como la gran juguetería por la que Ramón gustaba tanto pasear. Incluso su rechazo del teatro tendrá igualmente su explicación relacionada con dicha mentalidad: tras anotar una serie de razones por las que ha dejado de escribir para el teatro, destacándose entre ellas su resistencia a claudicar ante los gustos de un público «patológico» (I, pág. 378), nos apuntará Ramón su opinión de que, entre otras cosas, el triunfo del teatro depende «de que el público se sienta mimado en sus bajos o merengados fondos, en su maternidad —porque lo grandioso es que el hombre sentado en una butaca de teatro es materno y no paterno— ...» (I, pág. 380). Curiosa referencia a la figura madre, a la cual, no menos curiosamente, transfiere Ramón su hostilidad contra el teatro. Esta rebeldía o animosidad del niño en contra de la madre, se verá complementada poco después por la agresividad que siente igualmente Ramón ante toda manifestación de represión relacionada con el teatro, o la función teatral: «...porque no quiero que me llegue a suceder que en mis obras surjan esos chistadores que hacen guardar silencio a cualquier comentario que oyen, sin tener en cuenta que el teatro pueda ser tertulia y chichisbeo» (I, pág. 381). Una vez más opone Ramón la represión, identificada con el mundo adulto, a la espontaneidad y libertad, identificadas ahora con el mundo infantil. Por eso, y como ya hemos señalado, sólo puede aceptar del mundo adulto la vida bohemia (vuelva a verse I, págs. 392-398), máxima expresión de rebeldía ante la rigidez de la sociedad.

Una vez más también contrastamos entre la rebeldía ideológica de Ramón y la acomplejada de Torres. Pero lo hacemos ahora para dejar del todo claras las repercusiones autobiográficas de esta diferencia. Ya hemos visto algunas de esas repercusiones al señalar el mayor elemento de vaguedad, y hasta sospecha de invención, así como el tono obsesivo y machacante, que se registran en la *Vida*, en contraste con el proceso narrativo común a *Automoribundia*. Ciertamente que dichas

---

<sup>35</sup> Imagen obviamente tan grata a él que la dibujó, la del elefante, dos veces (en II, págs. 483 y 547, mientras que la del trapecio se encuentra en I, pág. 357).

diferencias se explican a la luz del complejo de inferioridad de Torres. Su rebeldía peculiar, no obstante, forma parte de ese complejo, como ya apuntamos y viene al caso ahora porque es a través de esa rebeldía que podemos mejor apreciar otro resultado contrastante entre ambas autobiografías. Se trata, por cierto, de una de las cuestiones más arduas del género autobiográfico, o sea, la de la autenticidad y sinceridad textuales.

Sabemos que toda autobiografía resulta forzosamente verídica, no obstante, las falsificaciones y mentiras que pueda haber en ella <sup>36</sup>. Como en Torres, como en Ramón y como en tantos otros, el género suele caracterizarse por la insistencia de parte del narrador de que lo que se narra es la verdad. Sin caer en el pesimismo de George Bernard Shaw <sup>37</sup>, ni en el escepticismo de André Maurois <sup>38</sup>; sabemos también que semejante meta de alcanzar la verdad escueta es tremendamente problemática, tanto desde el punto de vista filosófico como el psicológico. *Automoribundia*, no obstante, resulta más fidedigna que la mayoría en este sentido. Dada la autenticidad de la rebeldía ramoniana, su rechazo de las estructuras sociales establecidas, se elimina el gran factor inhibitorio aquí. Ramón es el rebelde por principio, no por rechazo, como Torres, ni tampoco ve en la rebeldía un medio de adquirir la aprobación y admiración que no puede alcanzar de manera más convencional. Precisamente de esto último es de lo que es también sospechoso Torres, cuya rebeldía le trae la notoriedad de «estudiante botarga» y doctor «extravagante» (V, págs. 231 y 232) con la que sustituye el reconocimiento oficial que teme no ha recibido <sup>39</sup>. Pero huelga decir que esta rebeldía se traduce fácilmente en sumisión, al ser ni más ni menos que el resultado —aquella herida psicológica de que hablábamos antes— de no haber sido aceptado. Y es que Torres, al aceptar el criterio social, y al querer ser reconocido por el mismo, sigue respondiendo en el fondo al qué dirán de los demás, naturalmente.

De nuevo se contraponen la convicción ramoniana a la inseguridad torresiana. Ello repercute clara y directamente sobre la sinceridad autobiográfica. Esa seguridad por parte de Ramón, que tanto contrasta con la inseguridad de Torres, y con tantos otros autobiografiados también, dicho sea de paso, nunca estuvo mejor retratada que cuando decide Ramón abandonar a España, en agosto de 1936. En ningún momento

---

<sup>36</sup> «Even if what autobiographers tell us is not factually true or only partly true, it is always true evidence of their personality», para decirlo con los términos de Pascal: *ob. cit.*, pág. 1.

<sup>37</sup> Quien afirmaba rotundamente que toda autobiografía es una mentira deliberada, conforme lo cita Arthur Melville Clark: *Autobiography. Its Genesis and Phases* pág. 14, London, 1935.

<sup>38</sup> Cuando afirma en *Aspects of Biography* (New York: D. Appleton & Co., 1930), pág. 165: «It is impossible, then, to retrieve the past; it is impossible not to change it unconsciously, and, further, it is impossible not to change it consciously», razón por la cual, añade MAUROIS acto seguido, es de temerse que una autobiografía auténtica pueda ser escrita. Lo cual viene a ser una variante, algo más diplomática, es verdad, de lo que opina George Bernard Shaw. Sólo nos ha sido accesible la obra de Maurois en su traducción inglesa.

<sup>39</sup> Y con la que vuelve a darnos un ejemplo de su «humildad muy solapada» («Prólogo» a V, pág. 185), a través de la cual aparenta un menosprecio de sí mismo que en el fondo supone una jactancia, conforme ya hemos tenido ocasión de señalar aquí, ese proceso apologético-confesional torresiano que en el capítulo II de nuestra *ob. cit.* hemos estudiado en detalle.

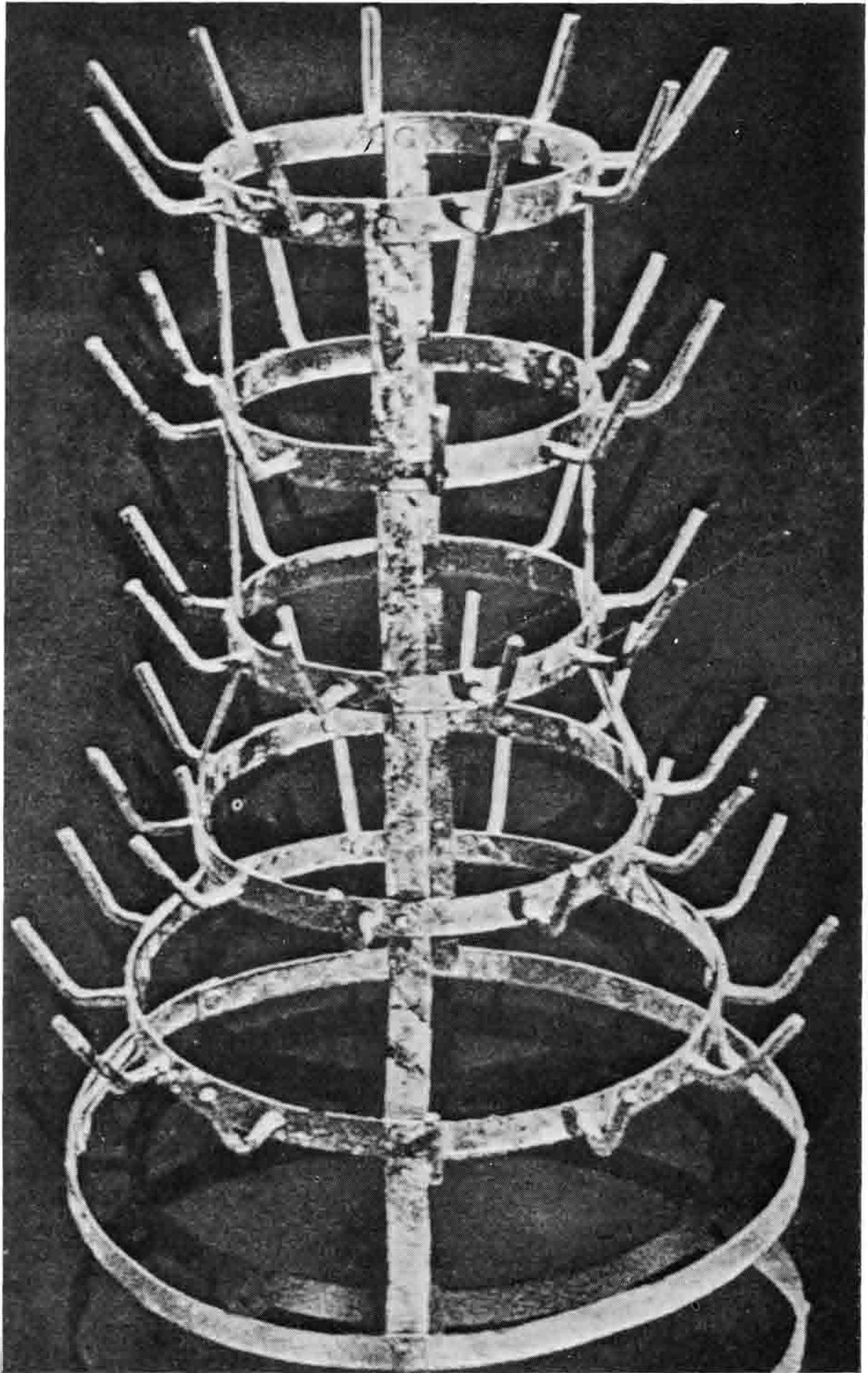
expresa la necesidad de excusar o de cualquier forma justificar su decisión, ni siquiera cuando Delia del Carril, esposa entonces de Pablo Neruda, le reprocha su conducta (II, pág. 611). Ramón simplemente nos dice: «Agosto apretaba y oí la conminación de cerrar las ventanas durante la noche —cuando yo trabajaba—, decidiendo en vista de eso marcharme a América» (*loc. cit.*). Poco antes le había dicho a su propia esposa: «Voy a tener que clausurar mi tertulia porque los españoles quieren matarse unos a otros» (II, pág. 609). La intrusión de la política en su refugio pombiano, le resultó simple y tristemente insoportable. No hay cinismo en sus declaraciones, sino la profunda tristeza y resignación de saberse incapaz de hacer otra cosa que seguir buscando ese refugio y paraíso que siempre le negó la vida, y que, ahora en 1936, le niega además la historia.

Como siempre en una autobiografía, interesa más la verdad de la personalidad que la de los hechos <sup>40</sup>. En el caso de *Automoribundia*, esta última es menos dudosa que en la mayoría, debido justamente al fuerte carácter ideológico de la primera. La misma sinceridad de los hechos expuestos, corrobora y complementa la del narrador. El fenómeno de autenticidad autobiográfica es así más directo en el caso de Ramón. Al contrarrestar su visión idealista la normal inhibición social, disminuyéndola considerablemente, es lógico que Ramón se preocupe menos en retocar los detalles y verse favorecido por la realidad descrita. A lo que habría que añadir que dentro de ese ideal, en el centro mismo, está la idealización del mundo infantil, con su solución —igualmente infantil— si se quiere de la utopía ahistórica de las letras y el arte. Ramón, como el niño, tiene la ventaja de no inhibirse, al menos tanto, ante la sociedad y sus convencionalismos. Como el niño, su espontaneidad le salva una y otra vez de la represión del mundo adulto, en la cual, en cambio, cae Torres. Y dentro de ese mundo y sociedad represivos, no cesa Ramón de buscar su paraíso perdido, la República de las Letras, la gran tertulia de los consagrados al arte y a un mundo más humano y bondadoso, que es, a su vez, a lo que está consagrado *Automoribundia*.

EUGENIO SUÁREZ-GALBÁN GUERRA  
*Juan Ramón Jiménez, 7*  
MADRID-16

---

<sup>40</sup> Vuelva a verse Pascal: *ob. cit.*, especialmente págs. 9-11.



*Marcel Duchamp: Porte-bouteille (1914).*