
Hacia Ramón a través de Torres Villarroel

Sin duda alguna, la relación más visible entre Torres Villarroel y Ramón Gómez de la Serna es la lingüística, la habilidad conceptista, el juego de palabras que caracteriza a ambos escritores. *Automoribundia*, en efecto, bien podría ser un título torresiano, además de quevedesco¹. Pero existen otras relaciones, sin embargo, igualmente visibles, visibilidad que se registra de forma muy concreta al comparar las autobiografías de ambos autores. Ascetismo, al lado de vanidad, acompañados igualmente por la rebeldía: he ahí tres semejanzas particularmente notables, aunque no ignoramos que las tres pueden verse citadas con frecuencia como bastante típicas del carácter español e hispánico en general. Pero antes de caer en la tentación de fijar constantes literarias y nacionales², adelantemos que la coincidencia de estos tres elementos en las dos autobiografías que nos preocupan, no obsta para que las dos obras constituyan un ejemplo de textos polares dentro de un mismo género.

Dicho de una vez, comparar la autobiografía de Torres con la de Ramón exige reconocer a todo momento las distintas —radicalmente distintas— funciones a que

¹ De «quevedesco» lo califica José-Carlos Mainer en su «Prólogo» a *El incongruente* (Barcelona: Picazo, 1972), pág. 11. Ya hicimos esta misma observación en cuanto a ese título ramoniano en la nota 2 de «Voces narrativas y estructura autobiográfica de Automoribundia», conferencia pronunciada en Aix y en el Segundo Congreso dedicado a la autobiografía hispánica, en cuyas *Actas* se publicará. Ahí, además, mencionábamos la utilidad de una comparación entre la autobiografía de Ramón y la de Torres, que es lo que ahora intentaremos llevar a cabo si bien en aquel entonces, y como se podrá deducir de esa misma nota al calce, aún no nos habíamos percatado del todo de las conclusiones contrastantes que establecería esa comparación. Límites de tiempo y espacio no nos permitieron desarrollar ahí ciertas ideas que ahora analizaremos más detalladamente.

² Sin en ningún momento querer negar el valor de semejantes estudios basados sobre supuestas idiosincrasias nacionales, aunque siempre con la debida cautela. El tema no ha dejado de preocupar a la crítica (si bien queda mucho por hacer aún), desde que, a principios de siglo, Anna Robeson Burr dedicara alguna atención a él (subjativa como fuera) en el capítulo XI, «Nationality and Profession» de su *The Autobiography. A Critical and Comparative Study* (Boston, Houghton Mifflin, 1909), págs. 191-211, especialmente a partir de la pág. 198. Adolfo Prieto, *La literatura autobiográfica argentina* (Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, s. f.), en especial, págs. 12-13; Juan Carlos Ghiano, «Autobiografía y recato», *Ficción*, núm. 14 (julio-agosto, 1958), págs. 113-116, y el editorial anónimo titulado «Las zonas desérticas de nuestra literatura», *Revista de Literatura*, IV, núm. 8 (octubre-diciembre, 1953), pág. 262, serían tres de los escasísimos ejemplos de crítica hispanista que ha tocado el tema en su manifestación hispánica, más que internacional. En este último sentido —más olvidado aún entre los hispanistas— cabe mencionar el ensayo de Paul Ilie, «Franklin and Villarroel: Social Consciousness in Two Autobiographies», *Eighteenth Century Studies*, VII (1974), págs. 321-342, excelente muestra de ese posible valor de un estudio basado sobre características nacionales. Finalmente, y volviendo ahora a la manifestación hispánica, nosotros mismos abordamos el tema en «La autobiografía en España (Más reflexiones hacia el orientalismo)», *Sin nombre*, III, núm. 3 (enero-marzo, 1973), págs. 26-37.

son sometidos ciertos elementos, en principio semejantes, pero en concreto y textualmente, de muy diferente propósito y sentido. Entenderlo bien, llegar al fondo de esa simultánea semejanza y diferencia autobiográficas, supone, claro está, y por lo pronto, entender mejor dos personalidades autobiográficas. Luego, por ser precisamente tales (autobiográficas), y superado todo prejuicio en contra de la vida como posible fuente para la crítica, supone, asimismo, disponer de un conocimiento que podría resultar muy útil y aprovechable para mejor entender y descifrar ahora dos personalidades creadoras y sus respectivas creaciones en general ³.

Salta a la vista el conflicto entre la vanidad mundana y el espíritu ascético que se da en las dos autobiografías. En la *Vida* está documentado de sobra el asunto ⁴, mientras que en *Automoribundia*, sólo hace falta leer unas páginas para apreciarlo. Dios, ajuste de cuentas con la vida, arrepentimiento, examen de conciencia, pecado, misericordia: términos y conceptos ascéticos y religiosos en el «prólogo» de una autobiografía, que no dejará unas páginas después de convertirse en una apología jactanciosa, al igual que la de Torres, pues ⁵. Pero con una diferencia fundamental. Y es que lo que es en Torres y su *Vida* objetivo fundamental, será en Ramón y la suya algo subordinado a un fin autobiográfico mayor.

Enfoquemos específicamente ahora la estructura apologética de ambas autobiografías para captar del todo esta diferencia. A pesar de la oposición, o matización, que nos han hecho ciertos críticos ⁶, seguimos creyendo que el motivo apologético-laudatorio es el factor estructural determinante de la *Vida*, de Villarroel ⁷. Asegurarle a todos sus contemporáneos de su valía personal, social y profesional, es para Torres

³ En vista de esa escasez en cuanto a crítica hispanista dedicada al género autobiográfico que mencionábamos en la nota anterior, hay que pensar que aún no ha apreciado del todo esa crítica estas posibilidades del género frente a una visión más cabal y general —aunque no por eso menos importante en determinadas obras y circunstancias— de la personalidad creadora y su creación, modificada como tenga que estar siempre por el texto particular que se estudia en cualquier momento dado, conviene repetirlo siempre. Cabría reflexionar aquí sobre la importancia que atribuye cierta escuela histórica a la biografía como método para mejor entender una época, método que, a primera vista, al menos, podría ser aplicable asimismo a la autobiografía. Véase al respecto Donald Greene, «The uses of Autobiography in the Eighteenth Century», Philip B. Daglian, editor, *Essays in Eighteenth-Century Biography* (Bloomington, 1968), pág. 55.

⁴ Siendo Russell P. Sebold la fuente principal en este sentido, y especialmente en su «Mixtificación y estructura picarescas en la "Vida" de Torres Villarroel», *Insula*, núm. 204 (noviembre 1963), págs. 7 y 12, recogido posteriormente en su libro *Novela y autobiografía en la «Vida» de Torres Villarroel* (Barcelona, Ariel, 1975), págs. 131-149.

⁵ Para *Automoribundia*, 1888-1948, utilizaremos la edición de Guadarrama (Madrid, 1974), en dos tomos, citando por tomo y página, y cuando sea necesario, añadiendo el capítulo. Para la *Vida* de Torres, usamos la edición de Guy Mercadier (Madrid, Castalia, 1972).

⁶ Como Dámaso Chicharro, para citar al más reciente, en la «Introducción» a su edición de la *Vida* (Madrid, Cátedra, 1980), en especial, página 68, aunque no nos consideramos tan «exclusivista y tajante» como se nos pinta ahí, y como tendremos ocasión de ver después.

⁷ Según expusimos en *La «Vida» de Torres Villarroel: literatura antipicaresca, autobiografía burguesa* (Chapel Hill: University of North Carolina, Estudios de Hispanófila, 1975), especialmente en el capítulo II, «La estructura autobiográfica de la *Vida*», págs. 57-85, publicado antes como artículo en la revista *Hispanófila*, núm. 41 (1970), págs. 23-53. Sirva este libro nuestro como fuente de las ideas sobre la *Vida* que aquí volveremos a presentar, si bien cuando sea necesario, haremos referencia concreta a él.

principal y primordial. También a Ramón le interesa el reconocimiento, por supuesto, como se puede sospechar ya por el solo hecho de haber escrito una autobiografía, género que de una forma u otra implica ya una apología que suele engendrar a su vez una confesión, ya bien religiosa, ya bien mundana, pero en todo caso siempre susceptible de jactancia, en mayor o menor grado, y disfrazada como pueda estar⁸. Pero a Ramón le interesa un reconocimiento muy concreto, y de una forma tan especial, hasta hacernos sospechar ese motivo mayor y trascendental detrás de su afán de ser reconocido.

Si Torres pide aprobación como persona, catedrático de matemáticas, escritor de almanaques y pronósticos (así como de otros géneros), burgués y *self made man*, Ramón se limita a hacer hincapié en su contribución literaria. Este énfasis en lo literario de *Automoribundia* se manifiesta desde la primerísima frase del «prólogo»: «Título este libro “Automoribundia”, porque un libro de esta clase es más que nada la historia de cómo ha ido muriendo un hombre y más si se trata de un escritor al que se le va la vida más suicidamente e(sic) estar escribiendo sobre el mundo y sus aventuras» (I, pág. 10). Tarde o temprano, surge siempre la dimensión de escritor, el aspecto literario, y con el mismo «ciego empuje de jabalí» (I, pág. 120) con que nos describe Ramón el nacer de su vocación literaria. Bien podríamos aprovechar aquí —por lo significativo— otro de esos títulos tan acertados con que Ramón rubricaba inconfundiblemente sus libros. Nos referimos nada menos que a su primer libro, *Entrando en Fuego*: la expresión coloquial cobra ahora una carga semántica especial, y hasta casi literal. Fuego —eso mismo— pasión, y con el carácter de una lucha ideológica, es lo que será la literatura para Ramón. Fuego-pasión, y fuego-lucha también, recordando así al soldado que entra en combate por primera vez, origen precisamente de esa frase coloquial. Ramón quiso ser —y lo logró— un mártir de la literatura, renunciando a todo con tal de poder seguir escribiendo, y escribiendo hasta solapas de libros para poder sobrevivir⁹.

⁸ Para la mezcla, más o menos inevitable, de diferentes formas, o subgéneros, dentro del género autobiográfico, puede consultarse Roy Pascal, *Design and Truth in Autobiography* (Cambridge, Harvard University Press, 1960), capítulo I, dedicado justamente a la definición de la autobiografía como especie literaria. Desde la publicación de este libro, han aparecido otros que bien merecen la pena de tomarse en cuenta, y Francia, en especial, es el país que recientemente ha revelado una gran inquietud en lo que a la literatura autobiográfica respecta, al menos en comparación con la relativa indiferencia de años anteriores que caracteriza el género por lo que a la crítica literaria se refiere. Así, para citar sólo algunos títulos, están los de Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique* (París, Seuil, 1975), y *Je est un autre* (París, Seuil, 1980), el de Beatrice Didier, *Le journal intime* (París, Presses Universitaires de France, 1976), sin agotar, ni mucho menos, la lista, siendo Francia asimismo el país donde se han celebrado los dos primeros congresos internacionales dedicados a la autobiografía hispánica, organizados, casualmente, por el villarroelista francés, cuya edición de la *Vida* es la que utilizamos aquí, Guy Mercadier. Las actas del primero de esos dos congresos podrían sumarse, pues, a la lista, habiendo sido publicadas con el título de *L'autobiographie dans le monde hispanique* (Aix, Université de Provence, 1980), así como las del segundo, cuya publicación es inminente, según dijimos ya en la nota 1. Hay otro título que nos es de especial interés, el de Michel Beaujour, *Miroirs d'encre* (París, Seuil, 1980), ya que está dedicado a la forma específica del autorretrato, modalidad en la que cabe y entra perfectamente *Automoribundia* con gran naturalidad, conforme nos esforzamos por señalar en nuestra conferencia citada igualmente en la nota 1.

⁹ «... sentí la vocación de mártir que había de formar mi vida literaria», nos dice en I, pág. 113, martirio

Una repercusión inmediata de esta diferencia parece manifestarse en el mayor carácter de vaguedad —y hasta posiblemente de invención— de que es susceptible la apología de Torres, en contraste con la concreción ramoniana. En *Automoribundia* se registra una tendencia a señalar en términos específicos tal o cual aportación de la que se enorgullece el narrador, ya bien sea su adelanto por unos treinta años al surrealismo (I, pág. 251), o al teatro de Pirandello (I, págs. 206-207), o su conciencia igualmente adelantada con respecto al significado del futurismo de Marinetti (I, pág. 252), o su escalofriante imaginación literaria que lo lleva a lanzar una bomba atómica en una de sus novelas años antes de que la ciencia descubriera dicha bomba (II, pág. 685)¹⁰. Bien: en Torres, y no obstante la documentación que brinda el trozo VI de la *Vida*, la tendencia usual es la contraria, limitándose el narrador a asegurarnos de que —pero no por qué— valen sus obras, y apelando, además, a la autoridad de otros como prueba, desde los «duques, los condes, los marqueses, los ministros y las más personas de la sublime, mediana y abatida esfera» (IV, pág. 170), hasta el propio rey (véase el «prólogo» al trozo V, pág. 186), sin olvidar de mencionar que los extranjeros que visitaban Salamanca ya no preguntaban por la Universidad, sino por don Diego de Torres (V, pág. 223). De modo que los argumentos concretos que explicarían el valor de sus obras son reemplazados por la aclamación de la sociedad. Lo cual podría delatar una inseguridad de ser por parte de Torres, quien, en efecto, revela en su *Vida* un profundo complejo de inferioridad¹¹. Esa «conciencia de una imposibilidad», ese

que le convertirá en «solapista», actividad que nos describe en II, capítulo LXXXIV, págs. 631-634, y extremo —repetimos— al que llega Ramón con tal de no renunciar a la literatura y al oficio de escribir, por mal que pueda vivir, o subsistir, de él, definiéndose desde muy joven como «monomaniaco literario» (I, pág. 174), sin excluir la radio (de la que nos habla ahora en II, págs. 502-505), forma próxima a la literatura, tanto en su dimensión de crónica como en la de periodismo y en la de literatura oral. Sobre el ascetismo literario de Ramón que le lleva a tales extremos como el de «solapista», y que después analizaremos más detalladamente, han hablado Mainer, bajo «Un asceta literario», en su «Prólogo» citado (págs. 14-16), así como Antonio Tovar, en «Ramón, asceta», *Ensayos y peregrinaciones* (Madrid, Guadarrama, 1960), págs. 286-299, sin proponerse ninguno de los dos apurar el tema a sus últimas consecuencias.

¹⁰ Para salirnos momentáneamente de *Automoribundia*, cabe recordar que en *El incongruente* un personaje sueña con lluvia de flores (véase la página 173 de la edición citada). Unos cuatro años después de la muerte de Ramón, la célebre lluvia de flores (aunque no onírica en este caso) sobre Macondo de *Cien años de soledad* (pág. 125 de la Editorial Sudamericana [Buenos Aires, 1968], si bien la primera edición es de 1967), quedaría como muestra típica de lo que se ha llegado a llamar «realismo mágico». Simplista sería siquiera sugerir que García Márquez debió haber leído ese pasaje de la novela ramoniana. Lo que sí procede es apreciar cómo una vez más esa imaginación de Gómez de la Serna abarca futuras posibilidades (el propio Ramón, hablando en *Automoribundia* de *El incongruente*, publicada por primera vez en 1922, no deja de relacionarla con Kafka, cuyas primeras obras no aparecen publicadas hasta 1926, como nos recuerda en II, pág. 722). Entre tantos temas aún por explotar en cuanto a Ramón y su obra, no sería éste el de menor interés, aun cuando algunos críticos lo hayan tocado ya de pasada, tal como Fernando Ponce en «Ramón, hoy: hacia mañana», *Ramón Gómez de la Serna* (Madrid, Unión Editorial, 1968), págs. 147-151, si bien poco hay de concreto ahí. El que hallamos elegido un ejemplo de realismo mágico en cuanto a esa capacidad de anticipo por parte de Ramón, también se debe al interés especial que podría tener la posible relación entre ese estilo y el de Ramón. Sabido es que uno de los primeros y más representativos cultivadores del realismo mágico, Alejo Carpentier, se había imbuido del ambiente vanguardista y surrealista en el que tan a su aire se movió siempre Ramón.

¹¹ Idea que ya desarrollamos en el capítulo II de nuestra *ob. cit.*

«sentimiento de dependencia respecto a un creador» que ve Marichal en Torres¹², nos interesa a nosotros, no tanto desde la perspectiva teológico-filosófica, sino más bien la psicológica: inseguro ante sí y ante los demás, Torres se refugia en el prestigio social que implica ser el doctor «más requebrado de las primeras jerarquías» (V, pág. 232); temiendo la imposibilidad de ser —y de convencer a los demás de ser— todo lo que quiere y dice ser, se escuda detrás de la burla y de la broma, afirmando y negando simultánea y constantemente el valor de sus obras. Su risa del mundo y de los que creen en sus obras, no engaña, sin embargo, a ningún lector atento, que bien entiende que se trata de la risa patética de quien sufre una tremenda inseguridad y sentido de inferioridad, de los que pretende despistar con esa risa. Mezcla de mundanidad y ascesis, sí, pero muy hábilmente manejada para crear una impresión de campechanía, con la cual intenta ocultar ese sentimiento de insuficiencia¹³.

Tan obsesiva y agobiante es esa necesidad de Torres de creerse, o hacerse creer, importante, y contrarrestar así su sentido de inferioridad, que su apología no excluye la posibilidad de invención, conforme ya adelantamos. Existen claros indicios de que Torres exageraba cuando le convenía, y mucho le convenía inventarse, o exagerar, si se prefiere, la persecución por parte de sus enemigos que tanto menta en la *Vida*, y que tanto sentido de importancia da a su persona, como él mismo no dejará de reconocer (véase, por ejemplo, IV, pág. 171)¹⁴. Con lo cual llegamos a entrever con bastante lucidez el carácter contradictorio de la rebeldía torresiana, la cual no es tal, en el fondo, sino todo lo contrario, un deseo igual de obsesivo y agobiante de ser aceptado por el *establishment*. También aquí las trayectorias de ambos autobiografiados no pueden ser más polares. Resentido por el rechazo (imaginado o exagerado) de parte de la *intelligenzia* oficial de la Universidad de Salamanca, Torres reacciona con la rebeldía. Esta nace, claro está, no de ningún móvil de carácter ideológico, sino justamente de la herida psicológica que deja en él el no saberse, o sentirse, aceptado. Y como argumento y venganza en contra de sus enemigos por dicho rechazo, Torres les tira en cara constantemente su aceptación y éxito general ante toda la sociedad. En su juventud tuvo unas aventuras algo picarescas y bohemias; en su madurez y vejez, alcanza la cumbre de toda fortuna burguesa, de lo cual se siente muy orgulloso.

Justamente el contrario es el camino recorrido por Ramón. Hijo de un funcionario de Estado algo acomodado —mediana burguesía madrileña de fin de siglo— llegará a ensalzar y a vivir la bohemia y la pobreza con un sentido casi religioso (véase I,

¹² JUAN MARICHAL: «Torres Villarroel: autobiografía burguesa al hispánico modo», *Papeles de Son Armadans*, núm. cvii, págs. 305 y 306, mayo, 1965.

¹³ Hacemos referencia, claro está, a la tesis de SEBOLD (*art. cit.*) al aludir a esa mezcla de mundanidad y ascesis en Torres, cuya principal función autobiográfica, que aquí volvemos a señalar, estudiamos ya en el mismo capítulo II de nuestra *ob. cit.* No tardaremos en ver por qué a esa campechanía forzada de Torres se opone —por más auténtica— la de Ramón, cuyas palabras al final de *Automoribundia* tienen mayores razones para cobrar un sentido e interpretación más literales «...pero si alguien dudase de la veracidad y exactitud de lo que digo: ¡que le frían un huevo!» (II, pág. 764).

¹⁴ Véase, también, la nota 10, pág. 70 de nuestra *ob. cit.*, y téngase en cuenta, además, que las ventajas que le proporcionan las críticas de sus enemigos, y que Torres, por esa misma razón, pudo haber exagerado, no contradicen necesariamente la manía persecutoria que Mercadier ve en Torres («Introducción» a *ed. cit.*, pág. 27).

cap. LVI, págs. 392-398) ¹⁵. La bohemia —pasajera y juvenil en Torres— se convierte en ideología existencial en Ramón. El *establishment*, la sociedad, los honores oficiales, que tanto anhela Torres, es justamente lo que tanto aborrece ese enemigo acérrimo de la Real Academia y de la cátedra que fue Ramón Gómez de la Serna ¹⁶.

Se entiende mejor ahora por qué la apología del salmantino dieciochesco resulta vaga, y vacilante, delatando una inseguridad tanto profesional como personal. En pleno contraste, la de Ramón respira ese aire de «insobornable» con que otro ha descrito su honestidad literaria ¹⁷, y la que hizo que Ramón se mantuviera siempre firme ante el fuego en el que decidió entrar, y del que salió sin ninguna concesión. Es decir, a la inseguridad torresiana, se opone la seguridad ramoniana. El clamor por piedad de Villarroel, que tan dramáticamente señala esa necesidad suya de ser aceptado, sea como fuera, por el lector ¹⁸, es incompatible con el fuerte sentido de convicción que caracteriza a Ramón. Y si en términos estructurales, esto se traduce en la ya mencionada vaguedad, y hasta sospecha de invención, por parte de Torres y en cuanto a los hechos que pretenden sustentar su apología, por otro lado, se explica también el carácter machacón y obsesivo con que el narrador de la *Vida* acusa a sus enemigos, y se autojustifica, contrastando ahora con esa mayor atención que da *Automoribundia* a anécdotas literarias e históricas, ausentando de sus páginas semejantes diatribas y polémicas personales, aun cuando no deje en determinado momento de aludir a las «encerronas» (II, pág. 754). «Apología» en el caso de Torres significa una defensa del yo a brazo partido; en el de Ramón, cabe más bien la acepción de hacer constatar una serie de logros, no ajenos —sería difícil— a la autoalabanza de la confesión mundana, pero sí lo suficientemente divorciados del apasionamiento personal, hasta resultar esa constatación más fundamental que toda defensa o alabanza (siendo lo contrario el caso de Torres, sin necesidad de repetirlo) ¹⁹.

De modo que el elemento de vanidad mundana que se registra en ambas autobiografías responde a, y resulta en, actitudes totalmente polares. Al lado de esa apología y confesión laicas, sin embargo, ya hemos visto que en las dos obras se

¹⁵ Del espíritu bohemio de Ramón ha hablado FRANCISCO UMBRAL en *Ramón y las vanguardias* (Madrid, España-Calpe, 1978), pág. 48.

¹⁶ A la Academia, por ejemplo, vuelve a fustigarla, junto con los académicos Marañón y Baroja (a quien nunca pudo perdonar su ingreso en ella), en II, pág. 592, mientras que su antipedagogía se puede ver en II, pág. 564, reafirmando ahí su «libertad y holgura de hombre» de escritor por encima de la seguridad que ofrece la cátedra (II, pág. 564). Ya tendremos ocasión de añadir ejemplos después de su actitud antipedagógica.

¹⁷ MAINER, en su «Prólogo» ya citado, pág. 15. Vale la pena reproducir aquí las siguientes palabras de Ramón: «¿De qué puede satisfacer el éxito literario si ha mentido uno hasta al lanzar la mentira del arte que debe ser honda verdad en el anhelo y en el fervor? ¡Eso nunca!» (I, pág. 243).

¹⁸ «Ténganme lástima, que soy más digno de ella que de la crítica insolente ...» (V, pág. 224).

¹⁹ «Fundamental» siempre aquí en el sentido autobiográfico, naturalmente. Dicho de otro modo, la apología de Ramón puede aceptarse como reflejo directo —siempre, otra vez, en términos generales—, de su personalidad, sin necesidad de pasar por el prisma de la interpretación textual que descubre los componentes de la personalidad detrás de los hechos de la apología, proceso que exigen Torres y su *Vida*. Sobre este tema de la íntima relación autobiográfica entre narración y narrador, volveremos después, quedando claro desde ahora, no obstante, que los hechos narrados en una autobiografía sirven siempre en función de la personalidad autobiografiada.

registran cierto tono y espíritu ascéticos. Urge ahora descifrar y distinguir bien la función que en cada una de estas autobiografías ejerce dicho ascetismo.

No es difícil adivinarlo en lo que a la *Vida* respecta. Sin en ningún momento negar un sentimiento auténtico de parte de Torres²⁰, hay que relacionar su ascetismo, no obstante, con su gran deseo autobiográfico de ser aceptado y reconocido. En su *Vida*, la humildad ascética funciona a manera de muelle que absorbe toda crítica que pueda suscitar la autoalabanza y jactancia en que cae constantemente el narrador. Ese narrador le asegura a su lector de la condición humilde y religiosa que le caracteriza, para acto seguido contradecirla, jactándose de sus proezas, encubiertas como puedan estar bajo el supuesto propósito de presentar simplemente «noticias ciertas y asunto verdadero» («Introducción», pág. 58). Y si hemos de dar algún —aunque no todo— crédito a la tesis de otro respecto a la importancia que tiene la Inquisición en la estructura de la *Vida*²¹, entonces, y en efecto, un semblante ascético resulta de lo más conveniente ante semejante institución, la cual viene a ser ni más ni menos que uno de los más temidos dioses de la sociedad y del *establishment*, con los que en el fondo y siempre quiere estar Torres (exceptuando, posiblemente, aquella etapa juvenil, rebelde, algo picaresca y bohemia a la vez que ya hemos mencionado).

El asunto resulta un tanto más complejo en *Automoribundia* (título de por sí ascético, según se habrá observado ya, al estar basado en un juego conceptista que nos remite a la conocida máxima ascética del vivir como progresivo morir). Pues a pesar del tono religioso registrado en el «prólogo», así como de ciertas declaraciones de fe (en Dios, al menos, a quien Ramón dedica todo un capítulo, el LVIII de II, págs. 407-413), el tema en *Automoribundia* no suele estar directamente relacionado con una religión establecida, y ni siquiera, incluso, tiene que estar relacionado necesariamente con lo religioso. Más que de «resignación católica» (*Vida*, III, pág. 106), o de tentarse lo católico (*Ibid.*, V, pág. 195) como Torres, Ramón asume posturas equivalentes, pero aplicándolas a su causa literaria y artística, la cual, como veremos, conlleva una serie de implicaciones de carácter también ético, por cuanto supone un mundo más humano y menos cínico que el que Ramón considera le ha tocado vivir como hombre del siglo XX. Su ascetismo, pues, es el proveniente de tales conceptos como «causa», «sacrificio», «ideal», tan aplicables a católicos acérrimos como a militantes políticos, o, en ese caso, a cualquiera que dedique y consagre su vida a una causa. Luego, para mayor diferencia con respecto a Torres y su *Vida*, en Ramón y *Automoribundia* ese ideal que ocasiona el ascetismo se convierte a la vez en motivo y fin de la escritura autobiográfica. No una resignación que —por sincera que pueda

²⁰ Conviene citar ahora algunas palabras nuestras al respecto, las cuales creemos contradicen cualquier actitud «exclusivista y tajante» de nuestra parte (vuelva a verse la nota 6): «Que la *Vida* refleja un violento conflicto entre dos inclinaciones contrarias del autobiografiado, mundanidad y ascesis» (SEBOLD, *art. cit.*, pág. 7), no lo discute nadie, pero que no pasa de ser un reflejo o sombra de una lucha interna que aquí el autor decide a favor de lo primero, nos parece igualmente indiscutible» (SUÁREZ-GALBÁN: *ob. cit.*, pág. 84).

²¹ CHICHARRO: «Introducción, *cit.*, pág. 77. Que la Inquisición podría ser un factor que explicara el semblante ascético de Torres, lo admitimos a continuación, añadiendo aquí que podría explicar asimismo esa respetabilidad que le conviene proyectar a Torres, y de la que habla ahí también CHICHARRO, pero todo ello no acaba de explicar, ni mucho menos, la fuerte necesidad de vanagloriarse que siente el salmantino.

ser en vida— favorece en la autobiografía la persona y el retrato del narrador frente a los ojos del lector, satisfaciendo así una vanidad, procedente, en última instancia, de una inseguridad de ser, caso ya descrito de Torres, sino la resignación como fórmula de la felicidad y fórmula de una vida entregada a una causa: «La vida como resignación tiene sentido, mucho más sentido de lo que parece, el sentido máximo» (II, pág. 424).

Ramón se resigna así a una vida ascética y sacrificada en nombre de la literatura. Y aunque recordáramos recién que el ideal de Ramón trasciende lo puramente estético, no cabe dudar, sin embargo, que esa utopía ramoniana se centra en lo artístico: «Lo sobreartístico es más poderoso que lo político, y sólo los grandes artistas crearán el mundo futuro, el mundo ameno, que es el único digno de vivirse» (II, p. 420). La ética de la estética, pues, prevalece por encima de cualquier ética política²². Tampoco cabe dudar de que esta utopía ramoniana responde perfectamente a la «ahistoricidad» de que habla Marcuse²³. Luego, conviene matizar al hablar de teórico olvido de la historia por parte de Ramón²⁴. *Automoribundia* afirma a gritos todo lo contrario en aquellas partes (especialmente II, cap. LXXXVII, págs. 571-599) en que el narrador registra, y casi como un cronista a veces, la pesadilla de España y de Europa que tuvo que sufrir durante los treinta y los cuarenta, aun cuando fuera de lejos, ya en el exilio, la mayor parte de ella. Que «qué hubiese sido de esta obra asombrosa en su forma si hubiese tomado conciencia en cuanto a su fondo de su época; si la hubiese relacionado —él, que vio con extraordinaria lucidez que todo se relaciona por lejano que esté— con preocupaciones coetáneas, si la hubiese conectado con los problemas más urgentes y primarios que por entonces tenían planteados los españoles»²⁵, es pregunta que mejor se contestaría con las palabras de nadie menos que Torres, cuando nos advierte en su *Vida*: «Yo no puedo fundirme la humanidad ni formarme otro espíritu...» («Prólogo» al trozo V, pág. 183). En otras palabras, la respuesta más probable a esa pregunta es simple y llanamente que no hubiese sido esa obra, que no existiría. Dada la peculiar trayectoria psicológico-existencial de Ramón —resumida y rematada como nunca quizá en *Automoribundia*— es impensable una evolución semejante a la que se puede registrar, por ejemplo, en el gran exilado alemán, Thomas Mann.

Es precisamente en vista de esa trayectoria reflejada tan concreta y dinámicamente en su autobiografía, que *tenemos* que decir que más que darle la espalda a España y Europa, Ramón pone los ojos en el refugio. Y subrayamos «tenemos», y evitamos conscientemente el uso de «debemos», porque reflejar ahora cualquier ánimo de excusar o justificar la conducta de Ramón, sería del todo inconsecuente ante su biografía y autobiografía. Porque Ramón no decide refugiarse sólo en 1936: Ramón, desde mucho antes, busca siempre el refugio.

Con lo cual llegamos al *quid* de *Automoribundia*, su eje central, lo que nos explica

²² Tampoco pudo perdonar nunca Ramón lo que él llama «el asesinato de mi padre» (I, pág. 283), del cual culpa a la política, siempre tan detestada por Ramón.

²³ HERBERT MARCUSE: «The End of Utopia», *Five Lectures* pág. 63 (Boston, Beacon Press, 1970).

²⁴ Véase UMBRAL: *ob. cit.*, pág. 42.

²⁵ Como se plantea SANTIAGO PRIETO DELGADO: «Introducción», a RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: *Greguerías, Selección, 1910-1960*, pág. 26 (Madrid, Espasa Calpe, 1980).

su razón de ser, su móvil y finalidad principales, el equivalente a la compensación por la inseguridad a través del deseo de reconocimiento registrados en la *Vida* de Villarroel. Se trata de esa utopía, centrada en el arte, pero también, y como toda utopía ahistórica, basada en la búsqueda del paraíso perdido²⁶. Este toma múltiples formas, pero hay una en especial que llama la atención por su frecuencia e intensidad, a saber, la vuelta a la infancia. De diversas maneras, Ramón está constantemente recreando una infancia como máximo refugio del mundo adulto en general²⁷, y en particular, de lo que él, rechazando quizá, pero no ignorando, la historia, califica de «cinismo contemporáneo» (I, pág. 312). Se complementan así en él las dos facetas del mito: la individual de la infancia como etapa idealizada (ausencia de la noción judeo-cristiana del pecado y del mal²⁸, pensamiento prelógico que no reconoce aún lo conflictivo, aunque sabemos que tales simplificaciones no responden a la realidad, sino más bien a esa idealización y mitificación de los primeros diez años, más o menos, de la vida), y al lado de ésta, la colectiva o histórica, de una edad dorada y una sociedad justa que se contraponen a la de hierro e injusta, para expresarnos con los mismos términos que Don Quijote (infancia personal e infancia colectiva, e histórica, pues).

Recurrente, al punto de obsesionante, esa doble mitificación engendra en *Automoribundia* una serie de signos-refugios realmente insólita en muchos casos. A nivel histórico, queda bastante obvio el papel que juegan América, y más específicamente, Argentina y Buenos Aires aquí: «Lo que sucede allá lejos en las playas de América, nos atrae como si allí no fuese a llegar el peligro que nos acosa» (II, pág. 576); «En América sentimos que somos una capa más de abono del futuro» (II, pág. 683); «Hay que saber tener amor a América y al particular y quimérico optimismo que irradia como sano desprendimiento radiúmnico» (*ibíd*)²⁹. Pero repárese en que esta solución de refugio y exilio ante «aquél fin del mundo» (II, pag. 610) que se desenlaza para

²⁶ Vuelva a verse MARCUSE: *loc. cit.*, aunque debe tenerse en cuenta lo que dice ahí el ensayista respecto al límite histórico de la ahistoricidad.

²⁷ Para otro trabajo, tenemos que dejar las últimas implicaciones psicológicas del concepto de «refugio» en Ramón, las cuales, como se habrá sospechado, podrían remitirnos a la etapa prenatal, desde un punto de vista psicológico. Asimismo, en ese futuro trabajo, tendríamos que abarcar las implicaciones también de la relación entre Ramón y sus padres, preñadas de explicaciones en cuanto a las causas de esa búsqueda utópica de tan importante función y significado en *Automoribundia*, que es a lo que tenemos que limitarnos ahora. En nuestra conferencia de Aix, ya citada, no obstante, algo hemos adelantado a manera de esbozo sobre ese aspecto más psicológico.

²⁸ En II, pág. 754, repite Ramón la leyenda del paraíso torcido por el pecado original, leyenda que, por cierto, somete a una justificación del individualismo.

²⁹ Toda ambigüedad que pueda sospecharse en la cláusula dependiente y de verbo en subjuntivo de la primera cita, queda invalidada por el número de citas semejantes, pero sin ninguna posibilidad ambigua, que podría recogerse además de las aquí reproducidas. Otro tanto puede decirse en cuanto al papel privilegiado de Argentina y Buenos Aires que estas citas, no obstante, no reflejan, pero que el lector de *Automoribundia* recordará sin gran dificultad y, sin ir más lejos, la misma continuación de la última de estas citas sería un buen ejemplo. Cabe recordar, asimismo, fuera de *Automoribundia*, los escritos de Ramón dedicados a temas argentinos, tales como *Explicación de Buenos Aires* o *Interpretación del tango*, sin embargo, de lo cual no deja de ser curioso el que Ramón termine considerando que «la super Grecia futura» será los Estados Unidos de Norteamérica (véase II, pág. 759), opinión explicable, en parte, cuando no del todo, por su gran temor a la Unión Soviética (véase, ahora, II, pág. 758).

Ramón en 1936, representa sólo un refugio más, pues si bien llegó a ser el definitivo (aunque viajara a España después), no fue el primero. Mucho se ha hablado del madrileñismo ramoniano, amor a Madrid indudable que el mismo Ramón cultiva³⁰. Menos suele recordarse que Madrid se le va volviendo progresivamente desabrido y agobiante, de lo que parece tomar plena conciencia precisamente tras su primer viaje a América en 1931 (véase II, pág. 548). Pero hay que recordar también ahora que ya desde antes (y desde antes de los años que se le figuran apocalípticos), Ramón había construido «el chalet ideal» en Portugal (II, pág. 444), y había ya descubierto el «rincón ideal del mundo» en Nápoles (II, pág. 457)³¹. El exilio a América así resalta como la culminación de un anhelo de años, intensificado durante la década de los treinta por las peculiares condiciones históricas por las que atraviesan España y Europa en general.

El cosmopolitismo de Ramón, esos viajes a París, Londres, Berlín, etc., responde también, pues, a una necesidad psicológica en él de encontrar refugio, refugio de la historia en concreto, y refugio de la vida adulta en general. De esto último hablaremos más en detalle dentro de poco. Antes conviene dejar del todo claro aquella otra cuestión histórica, la cual sólo hemos visto hasta ahora en su versión o manifestación más radical, cuando Ramón decide abandonar el escenario histórico del Viejo por el del Nuevo Mundo. Esa decisión y acto están motivados, sin embargo, por una convicción de parte de Ramón que sí hemos mencionado, aunque sólo de pasada. Se trata de que el mundo ha entrado para él dentro de una etapa cínica, como ya hemos visto. Parece convencido Ramón de que el siglo XX ha venido a destruir ciertos valores humanos aún vivos en el XIX. Algo de esto puede entreverse ya en sus comentarios que contrastan a España y Portugal, tras su viaje a este país vecino en 1915: «Había dejado aquel pueblo (habla de Portugal, claro está), inefable que entonces vivía aún la existencia llena de ilusiones y esperanzas del siglo XIX aun con todo el progreso del XX, y entraba en el Madrid escéptico, escarbador, en la anatomía de la vida hasta hallar el esqueleto de la muerte» (I, pág. 307). Poco después, y justamente en el capítulo en que se encuentra esa calificación de cínica en cuanto a la época contemporánea, reflexiona Ramón sobre la cuestión generacional, reconociéndose miembro de una generación diferente —y más sana—, de la que está surgiendo en esos momentos (véase I, pág. 314). Sucesos posteriores le confirmarían su tesis de que el mundo iba de mal en peor, teniendo que resignarse Ramón al exilio americano, por un lado, y por el otro, a esa utopía futura y antihistoricista de la que ya se ha hablado.

Es interesante que la infancia de Ramón haya transcurrido durante el siglo XIX,

³⁰ *Automoribundia* reproduce, sin contradecirla, desde luego, la siguiente afirmación de Benjamín Carrión: «Ramón regresa a Madrid. No puede vivir lejos de Madrid» (II, pág. 532). *Nostalgias de Madrid* bien podría ser un título ramoniano aplicable a más de una obra suya. Rodolfo Cardona, en su «Presentación general de Ramón», de Ramón Gómez de la Serna, *Greguerías*, pág. 12 (Madrid, Cátedra, 1979), brinda una lista de títulos ramonianos dedicados a Madrid. Cardona, sin embargo, no se ha olvidado de señalar antes algo en que estamos a punto de insistir nosotros, y es que «A pesar de su amor a Madrid, Gómez de la Serna flirteó con varias otras ciudades europeas...» (pág. 11).

³¹ Aunque Ramón no da las fechas concretas de estos viajes (que tampoco fueron los primeros a esos países), por la referencia que hace a una publicación en II, pág. 453, se ve que era por el año de 1926.



Ramón, 1922.

entrando en la adolescencia junto con el XX, y en medio de una serie de acontecimientos en los que el trauma colectivo-histórico-nacional complementa el individual y familiar. Por lo pronto, el desastre del 98 repercute directa y tristemente en la familia Gómez de la Serna, por cuanto el padre queda cesante a la vez de dos empleos: el del Ministerio de Ultramar, y como colaborador del periódico *El Comercio*, de Manila (I, pág. 102); la «hilera interminable» (I, pág. 101) de mendigos que se le figura España al «niño delirante y suicida» (*loc. cit.*), conforme se describe a sí mismo Ramón, tiene cierto paralelismo, pues, con la propia situación familiar del narrador, lejos como haya estado ésta de convertirse en realmente pobre³². Pero será otro acontecimiento, nada histórico, aparentemente nimio y, sin embargo, tremendamente trascendental para ese niño, el que tendrá mayor importancia ahora. Calificado por Ramón de «quizá..., la escena culminante y capital de su vida» (I, pág. 128)³³, se trata simplemente de la eliminación de la barba del padre, lo que para Ramón se convirtió en todo un símbolo histórico: «Aquello señaló una diferencia de época inquietante» (*loc. cit.*), para añadir poco después: «Ese susto del padre que se afeita no es ya común a las generaciones recientes de hoy, pero nos aclaró muy bien a algunos lo que se llama las dos vertientes del siglo, un viraje rápido, su otra vida dentro de la misma vida» (*loc. cit.*), y ver en la nueva estética masculina una colectividad menos individualizada, «ya todos afeitados, todos en más airada competencia» (I, pág. 129).

³² De nuevo hay que cuestionarse, siquiera para matizar, esa supuesta pasividad histórica de Ramón que le atribuye Umbral, y muy en especial ahora la afirmación de que «no le importa para nada el Desastre, la Historia, las Colonias...» (Umbral: *ob. cit.*, pág. 41).

³³ El uso de la tercera persona aquí responde al uso del pronombre indefinido («quien» en este caso), remitible al narrador.

Lo interesante de todo esto es, desde luego, que nos devuelve a la realidad integral de la necesidad psicológica que, por razones de mayor claridad, hemos dividido en dos. Queda del todo claro ahora, pues, que la búsqueda de refugio histórico es simplemente la otra cara de la búsqueda del paraíso perdido de la infancia. Y si el viaje de exilio a América, como ya se ha dicho, resulta ser en el fondo la culminación de un viaje a Portugal, y otro a Nápoles, etc., todo viene a integrarse en la búsqueda central y mayor de un mundo idílico, que a su vez también radica en una infancia decimonónica que se contrapone a la adolescencia y vida adulta del siglo XX. Es decir, la trayectoria histórica y personal siempre están unidas y motivando así, conjuntamente, dicha necesidad psicológica de refugio y paraíso.

Sin duda alguna, este caso de idealización del pasado, tanto a nivel histórico como personal, se encuentra con relativa facilidad y frecuencia a lo largo de la historia occidental. La diferencia ahora con respecto a Ramón es una de intensidad, y de tal grado, hasta adquirir proporciones cualitativas más que cuantitativas. *Automoribundia* no es simple y llanamente una obra más que expresa la idea de que «cualquier tiempo pasado fue mejor», sino que esa idea, aplicada específicamente a la infancia, es *Automoribundia*, por así decirlo ³⁴.

Tras lo cual, podemos entrar ya de lleno a considerar ese otro aspecto —el infantil— de la búsqueda del paraíso perdido. Por lo pronto, y de golpe, se habrá previsto la íntima relación, y explicación, que guarda el tema ante la personalidad biográfica y creadora de Ramón. La estética «infantil», por así decirlo también, de Ramón, hunde sus raíces psicológicas en este trauma de infancia, de una infancia de la que no quiere salir, y a la que quiere constantemente regresar, y de una forma más marcada que la que podría darse en la mayoría de las personas. Al menos, eso mismo es lo que indica dicha estética, la cual se ve apoyada por ciertas actitudes vitales a lo largo de la vida de Ramón.

Es notable la cantidad de términos y conceptos que nos remontan a la infancia en la lectura de *Automoribundia*, la cual, como autobiografía que es, repite en estos casos muchas de las actitudes y acontecimientos de la vida de Ramón que ya conocíamos por otras fuentes, para repetirlo. Ahora, sin embargo, podemos —y debemos— enfocar el tema a la luz de esa búsqueda de refugio y paraíso. Es así que ciertos vocablos, aparentemente casuales, o desprovistos de mayor carga semántica, cobran un significado insospechado. Como cuando Ramón se refiere al café y la tertulia «Pombo» con ese mismo término de «refugio» (I, pág. 363), o como cuando nos dice que «En el circo todos volvemos al Paraíso primitivo» (I, pág. 351). La imagen de Ramón leyendo una conferencia desde un trapezio (I, pág. 357), o un discurso desde

³⁴ Por otro lado, tampoco deja de ser interesante registrar esa idealización y pensamiento identificados con la mentalidad conservadora y tradicionalista en general, en quien llegara a ser considerado como el gran vanguardista español de su momento, si bien el caso no es insólito en la literatura, la cual registra una y otra vez esa contradicción entre personalidad existencial y literaria (baste recordar aquí los estudios de Georg Lukács dedicados a Balzac, por ejemplo, «Balzac: *The Peasants*» en *Studies in European Realism*, New York, Grosset & Dunlap, 1964), págs. 21-46, especialmente pág. 21.

un elefante (II, págs. 480-481)³⁵, 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

³⁵ 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 ³⁶. 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 ³⁷, ni en el escepticismo de André Maurois ³⁸; 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 ³⁹. 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

³⁶ «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.

³⁷ 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.

³⁸ 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.

³⁹ 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 ⁴⁰. 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

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