

ESTÁ DENTRO DE TODA LÓGICA pensar que Virginia Woolf no podía sino mostrar un gran interés por el género biográfico durante gran parte de su vida. Su padre, Leslie Stephen, fue un eminente hombre de letras, creador y editor de los primeros 26 volúmenes del Dictionary of National Biography. Muchas de las biografías que él mismo escribiría siguen diseminadas a lo largo de la obra mencionada, tarea de toda una vida que sólo un gran alpinista como él, acostumbrado a las metas difíciles, era capaz de acometer. Los biógrafos de Virginia suelen referirse a la importancia que la biblioteca de su progenitor tuvo en su formación intelectual. Así lo cuenta su sobrino Quentin Bell: «Virginia tuvo libre acceso a la biblioteca de su padre. Había ciertos libros en las estanterías, solía decir tímidamente, que no eran, en su opinión, demasiado convenientes para jovencitas... Pero su hija debía decidir por sí misma lo que quería leer... Virginia debía aprender a leer con discernimiento, a establecer juicios sinceros, sin admirar ni criticar según el dictado de los críticos. Debía aprender a expresarse con el mínimo número de palabras posible». Entre tantos anaqueles repletos de libros seguro que las vidas de personajes de interés ocupaban un lugar relevante y no tardaron en ser devorados por la lectora insaciable que era Virginia.

Su artículo «La nueva biografía» apareció el 30 de octubre de 1927 en el New York Herald Tribune. Posteriormente su marido, Leonard Woolf, lo incluyó en la segunda parte de Granite and Rainbow (1958), reconociendo que el hallazgo de los artículos que forman el volumen fue una tarea azarosa pues, en algunos casos, los textos se habían publicado con su nombre de soltera, Virginia Stephen, o incluso de forma anónima. Fueron los desvelos de Kirkpatrick y Lion los que posibilitaron dar a conocer esos ensayos al público en general. El 'granito' de los hechos y el 'arco iris' de la ficción que se menciona en «La nueva biografía» acabó dando título y sentido al libro entero. Por último, hay que decir que la consideración que a Virginia Woolf le merecía la biografía fue variando a lo largo de su vida intelectual: en el artículo que sigue la novelista inglesa defiende que el biógrafo es un 'artista' por las razones que menciona, pero trece años más tarde concluye que sería más ajustado considerarlo un 'artesano'. Eso sí, un artesano cuya labor es indiscutiblemente notable.

Andrés Arenas

Virginia Woolf

La nueva biografía¹



EL OBJETIVO DE CUALQUIER biografía», señaló Sir Sydney Lee, quien probablemente había leído y escrito más semblanzas biográficas que ningún otro contemporáneo suyo, «es la fiel transmisión de la personalidad», y no hay una frase que pueda separar con más nitidez en dos partes el problema de la biografía en su conjunto, tal como se presenta hoy en día. Por un lado está la verdad; por otro, la personalidad. Y si pensamos en la verdad como algo tan sólido como el granito y en la personalidad como algo tan intangible como el arco iris, considerando que el objetivo de toda biografía es fundir estos dos componentes en un todo en el que no se noten las costuras, entonces tendremos que admitir que el problema que surge no es trivial y que no debería sorprendernos el hecho de que los biógrafos no hayan conseguido apenas resolverlo.

Porque la verdad de la que nos habla Sir Sidney, la misma que la biografía demanda, es la verdad en su versión más cruda y más obstinada; es el tipo de verdad que uno se encuentra en el Museo Británico; es la verdad en la que cualquier atisbo de falsedad ha sido eliminado con el rigor de la investigación. Sir Sydney Lee sólo se decidirá a utilizar la verdad en la construcción de su obra cuando aquella quede establecida; y nadie se atreverá a negar que el montón de evidencias que se obtienen a partir de estos hechos incuestionables, independientemente de que uno se llame Shakespeare o Eduardo VII, son dignas de nuestro respeto. Pues ciertamente hay virtud en la verdad y además ésta posee un poder místico. De igual forma que el radio, esta verdad parece desprender de forma continua rayos de energía y átomos de luz. Es capaz de estimular la mente, la cual está dotada de una especial sensibilidad en esa dirección, como no es capaz de hacerlo la ficción, por muy artística o colorista que sea. Habida cuenta que la verdad es eficaz y suprema, nosotros únicamente podemos explicar el hecho de que su biografía de Shakespeare resulta aburrida y que la que dedicó a Eduardo VII es inabordable, al suponer que aunque las dos obras estén llenas de verdad, él simplemente se equivocó al elegir qué verdades transmitirían mejor el perfil del personaje en cuestión. Pues para conseguir que la luz de la personalidad se muestre en todo su esplendor, los hechos deben manipularse: algunos deberían ser resaltados, otros ensombrecidos; a pesar de todo, en este proceso no deben perder su identidad. Y es obvio que es más fácil atender a estos preceptos al considerar que la verdadera vida de tu personaje se reivindica más en la acción, lo cual es evidente, que en la vida interior de pensamiento y de la emoción que recorre los recónditos vericuetos de su alma. De ahí que, en otros tiempos, el biógrafo eligiera el camino más fácil. Una vida, incluso cuando se trata de un sacerdote, no es sino una serie de hazañas. El biógrafo, sea Izaak Walton o la señora Hutchinson o ese escritor desconocido que frecuentemente se muestra tan elocuente en el tema de las tumbas y en el de las placas conmemorativas, cuenta siempre una historia de hazañas. Con aquel lenguaje protocolario y su deliberado objetivo artístico, aquellos testimonios transmitían la personalidad con una sinceridad formal que es perfectamente satisfactoria en su género. Y así, tal vez, la biografía

podría haber continuado su camino, respetando de forma pudorosa las insignes figuras de los muertos, si no hubiera surgido a finales del siglo XVIII uno de esos personajes geniales que parecen capaces de romper la rigidez del entorno hablando con naturalidad. Así habló Boswell. De ese modo podemos oír retumbar la voz de Samuel Johnson a través de las palabras de Boswell: «No, señor; pura insensibilidad», le oímos decir. Nada más pronunciar esta frase, ya somos conscientes de que nos hallamos ante una presencia de inestimable valor que continuará oyéndose y resonando por mucho que el tiempo nos cambie. Todos los artificios y los pudores de la biografía caen por los suelos. Ya no podemos seguir argumentando que la vida se basa solamente en acciones o en obras, se trata también de la personalidad. Hemos conquistado cierta libertad y frente a esto, todo lo demás se muestra frío y átono. Nos sentimos liberados de una servidumbre que ahora se nos antoja como algo intolerable. De esa forma ya no nos es necesario pasar del campamento militar a los salones consistoriales. Ahora podemos sentarnos a la mesa y charlar incluso con los insignes y los sabios.

Aparentemente gracias a la influencia de Boswell la biografía se ocupó a lo largo de todo el siglo XIX de las vidas de personas sedentarias y también de las aventureras. Este género literario intentaba por todos los medios expresar no sólo el mundo exterior de trabajo y actividad sino la parte interna de emoción y de pensamiento. A la tranquila vida de poetas y escritores se les dedicaba el mismo espacio que a las de los militares y estadistas. Sin embargo la biografía de la época victoriana fue en realidad un híbrido multicolor, una criatura monstruosa. Pues aunque la verdad de los hechos se observaba con el mismo rigor que Boswell lo hacía, la personalidad que el genio de este escritor conseguía liberar aparecía algo confusa y distorsionada. Los convencionalismos que Boswell había logrado eliminar aparecían de nuevo, aunque con una apariencia distinta, en los biógrafos que no poseían su ingenio. Allí donde biógrafos, llámense Hutchinson o Walton, habían deseado demostrar que sus héroes eran prodigios de valor y sabiduría, el biógrafo victoriano aparece dominado por la idea de bondad. Nobleza, honradez, castidad, severidad: es así como la escala de valores victoriana se pre-

senta ante nosotros. El personaje en cuestión aparece casi siempre con un tamaño colosal y ataviado con chistera y levita, y el autor nos lo presenta cada vez de una manera más torpe y azarosa. Pues las vidas que no se reivindican en la acción requieren gran cantidad de palabras. Puede que el biógrafo meticuloso no nos cuente un relato con florituras, pero debe batallar con laberintos interminables y vérselas con multitud de documentos. Al final él acaba creando un producto amorfo, una vida de Tennyson, o una de Gladstone, en las cuales nosotros buscamos desesperadamente una voz o una risa, imprecación o ira, en definitiva cualquier señal de que este fósil fue en algún momento un ser vivo. Al realizar esa lectura con frecuencia conseguimos un valioso trofeo, pues las biografías victorianas están cargadas de verdad; pero siempre que nos topamos con su trabajo podemos comprobar lo baldío de su esfuerzo y lo desatinado de su método.

Mas con la llegada del siglo XX se producirá un cambio en la biografía, de la misma forma que ocurrió en la ficción y en la poesía. El primer resultado de este cambio será la diferencia en el tamaño de las biografías. Durante los primeros veinte años del siglo XX, éstas parecen haberse quedado reducidas a la mitad. Lytton Strachey comprimió a cuatro personajes victorianos en un volumen bastante reducido. André Maurois fue capaz de recoger la vida de Shelley en un librito del tamaño de una novela. Sin embargo, la disminución de tamaño no es sino el principio de un cambio interno. El punto de vista se ha visto completamente alterado. Si abrimos una de estas biografías de la nueva escuela su aridez y su vacío nos hacen inmediatamente conscientes de que la relación del autor con su personaje es diferente. El biógrafo ya no es el compañero serio y comprensivo que sigue fielmente a su héroe. Se muestre amigo o enemigo, crítico o admirador, está tratando a alguien de igual a igual. En cualquier caso, él se reserva su libertad y su derecho a un juicio imparcial. Además, no se siente forzado a seguir cada paso que le marquen. Aprovechándose de la posición de privilegio en la que su independencia le ha colocado, contempla su personaje tal como es. El biógrafo escoge, sintetiza; en definitiva, ha dejado de ser un mero cronista: se ha convertido en una artista.

Pocos libros ilustran mejor esta nueva actitud hacia la biografía que *Some People* de Harold Nicolson. En sus biografías de Tennyson y de Byron el señor Nicolson no hace sino seguir las huellas del camino trazado por Strachey y otros. Aquí él se ha tomado la libertad de ir algo más lejos. Pues ha dado con la forma de escribir sobre las personas y sobre sí mismo como si éstas fueran al mismo tiempo reales e imaginarias. El biógrafo ha conseguido un notable éxito aunque no total, al presentar lo mejor de ambos mundos. *Some People* no es un libro de ficción pues aún contiene lo esencial, la realidad de la verdad; tampoco es biografía porque posee la libertad, la maestría de la ficción. Y si tratamos de descubrir cómo ha conseguido él esa libertad que le permite presentarnos esas páginas tan tremendamente divertidas, debemos en primer lugar reconocerle que ha tenido el valor de librarse de una enorme cantidad de elementos imaginarios. A un diplomático inglés se le ofrecen todas las trampas que normalmente inducen a que la gente se trague todo tipo de patrañas en grandes dosis con serenidad. Si el señor Nicolson escribiese sobre Lord Curzon, debería hacerlo en tono solemne. Si mencionase el Foreign Office debería hacerse con respeto. Su tono hacia el mundo de los Bognor y hacia el gobierno de Whitehall debería ser amistoso pero respetuoso. Sin embargo gracias a un número de influencias y de personas, entre las cuales podríamos mencionar a Max Beerbohm y a Voltaire, la actitud del funcionario dócil y corrupto ha quedado hecha añicos. El señor Nicolson sonríe. Se ríe de Lord Curzon, del Foreign Office, e incluso de sí mismo. Y puesto que su risa es la risa de la inteligencia, consigue que nos tomemos en serio a las personas de las cuales él se burla. La imagen de Lord Curzon, oculta tras la figura de un sirviente borracho, resulta alegre e irreverente; pese a todos los estudios acerca de Lord Curzon que se han escrito desde su muerte, no hay ninguno que nos haga juzgarlo de forma generosa como un ser extremadamente humano, aunque algo ridículo.

Así cabría pensar que una de las grandes ventajas de la nueva escuela a la que el señor Nicholson pertenece es la ausencia de pose, de tontería o de solemnidad. Se acercan a los personajes eminentes sin complejos. No poseen un esquema

rígido del universo, ni un modelo de valor o moralidad a la que ellos tengan que adaptarse. El hombre en sí mismo es el supremo objeto de su curiosidad. Además, y esto es básicamente lo que ha logrado reducir el tamaño de las biografías, ellos mantienen que el hombre mismo, fundamento y esencia de su carácter, se muestra al ojo observador en el tono de una voz, en un giro del rostro, o en una frasecita o anécdota recogida fugazmente. De esta forma en un par de frases sutiles, o en un párrafo de brillante descripción, aparecen sintetizados y resumidos capítulos enteros de literatura victoriana. *Some People* está llena de ejemplos de esta nueva fase del arte del biógrafo. El señor Nicolson se dedica a describir a una institutriz y nos cuenta que ella tenía una gotita en la punta de la nariz y le hizo saludar a la oficialidad. Cuando trata de hacer un retrato de Lord Curzon, le hace recitar con los pantalones bajados: «Tears, Idle Tears» (Lágrimas, vanas lágrimas)². A él no le abruma ninguno de los hechos de sus personajes. Él simplemente espera hasta que hayan hecho y dicho algo característico, y a continuación entra a saco en ello con regocijo. Pero, aunque aguarda con intención de hacer eso, lo cual podría hacer que sus víctimas se sintieran incómodas de tener conocimiento de ello, siembra la duda al tratar de comportarse como una persona imparcial. Él nos cuenta que lleva puesto un esmoquin astroso; que tiene un rostro engrdeído y sonrosado, el cabello rizado, y una abultada nariz. El propio autor es víctima de su propia ironía, de la misma forma que también lo son sus personajes. Queda a la espera tanto de sus propios absurdos como los de los de los personajes y lo hace de forma igualmente astuta. Así, al final del libro nos damos cuenta de que la figura que aparece desplegada de forma más sutil es la del autor. Cada uno de los supuestos personajes refleja en su diminuto espejo una imagen diferente de Harold Nicholson. Y a pesar de que la figura que se nos muestra no es precisamente noble, ni admirable, ni aparece en una actitud muy heroica, es justamente por eso tremendamente humana. En definitiva, parece indicarnos, que existimos esencialmente en los espejos de nuestros amigos.

Lograr este efecto no es sólo un triunfo de la destreza, sino de esas cualidades positivas que nosotros probablemente tratamos como si fueran cosas negativas: liberarse de cualquier pose, sentimenta-

lismo o ilusión. Y la victoria es lo suficientemente rotunda para que nos preguntemos qué territorio se ha conseguido para el arte de la biografía. Nicolson ha dejado claro que se puede recurrir a los artificios de la ficción al tratar de reflejar la vida real. Ha puesto en evidencia que un poco de ficción mezclada con los hechos puede usarse para desvelar la personalidad de forma bien efectiva. Aunque algunas objeciones y reparos parecen evidentes. No cabe duda que los personajes que aparecen en *Some People* están retratados por debajo de su dimensión real. La ironía con que los trata, a pesar de que deja entrever cierta ternura, anula casi su crecimiento; sólo teme que cualquiera de estos pequeños seres humanos se desarrollen y se pongan serios o tal vez trágicos. Y, una vez más, sólo ocupan el escenario nada más que un breve tiempo. Ellos no desean ser observados con detenimiento. No tienen mucho que mostrarnos. El señor Nicolson nos hace sentir, para resumir, que él está jugando con unos elementos muy peligrosos. Basta con algún movimiento imprevisto para que el libro salte por los aires. El biógrafo está intentando mezclar el mundo real con el mundo de la ficción. Él sólo puede hacerlo utilizando ambos elementos en pequeñas dosis. Pues aunque ambas verdades sean genuinas, resultan antagónicas; dejemos que se encuentren y se destruyan. Incluso aquí, donde la imaginación no es requerida con intensidad, cuando nos encontramos personas que sabemos son reales tales como Lord Oxford o Lady Colefax, alternando con la señorita Plimsoll y la señorita Marstock, cuya realidad nos ofrece dudas, una de ellas despierta desconfianza en la otra. Nos parece que sea realidad, o ficción; la imaginación no puede servir a estos dos amos a la vez.

Aquí pues nos topamos una vez más con la dificultad con la que el biógrafo, a pesar de su ingenuidad, se tendrá que enfrentar. La verdad de la realidad y la verdad de la ficción son incompatibles; sin embargo se ve, ahora más que nunca, obligado a mezclarlas. Pues parecería que la vida que a nosotros nos resulta cada vez más real es la de ficción; y radica más en la personalidad que en la acción. Cualquiera de nosotros se identifica más con Hamlet, príncipe de Dinamarca, que con un empleado de alguna oscura oficina. De esta forma, la imaginación del biógrafo se ve incitada a utilizar los artificios, las sugerencias y el efecto dramático del

novelista para exponer la vida privada. Sin embargo, si lleva este uso de la ficción a límites demasiado extremos, de manera que se despreocupe de la realidad, o sólo pueda hacer uso de ella con poca coherencia, él perderá entonces lo mejor de ambos mundos: la libertad de la ficción y la sustancia de la realidad. El sorprendente influjo que Boswell ejerce sobre nosotros se debe a su pertinaz veracidad, que consigue que nos creamos lo que nos cuenta. Cuando Johnson declara: «No, señor, ¿pura insensibilidad», esta voz nos recuerda algo porque se nos ha dicho, de forma sobria y prosaica, en alguna de las páginas anteriores, que Johnson, «acababa de ingresar en la Cámara de los Comunes por el distrito de Pembroke el 31 de octubre de 1728, cuando contaba con diecinueve años». Estamos en un mundo prosaico: de nacimientos, de matrimonios y de muertes; de leyes del Parlamento; de Pitt y de Burke y de Sir Joshua Reynolds. Que éste sea un mundo más auténtico que la Bohemia de Hamlet o la de Macbeth nos parece discutible; pero la mezcla de ambos resulta detestable.

Sea como sea, nosotros podemos estar seguros gracias a un sencillo experimento que la época de la biografía victoriana ha acabado. Pensemos en nuestras propias vidas; revisemos algunos de los años que uno ha vivido. Expliquémoslos como lo habría hecho Lord Morley; o tal vez como las habría apoyado documentalmente Sir Sydney Lee. De qué forma tan extraña todo lo que ha sido tan real para ellos se les habría escapado de las manos.

Tampoco podemos nombrar al biógrafo cuyo arte sea lo suficientemente sutil y atrevido para presentar esa rara amalgama de sueño y realidad, esa simbiosis perpetua de granito y arco iris. Su método aún está por descubrir. Sin embargo, Harold Nicolson, con su mezcla de biografía y autobiografía, de realidad y ficción, de los pantalones de Lord Curzon y la nariz de la señorita Plimsoll, agita con donaire la mano por doquier.

Traducción: Andrés Arenas y Enrique Girón.

Notas (de la T.)

¹ El original del que se ha hecho la traducción es: GRANITE AND RAINBOW. Essays by Virginia Woolf A Harvest Book
Copyright © 1958 by Leonard Woolf

² La cita pertenece a unos versos de Lord Alfred Tennyson que dicen:

*Tears, idle tears, I know not what they mean,
Tears from the depth of some divine despair
Rise in the heart, and gather in the eyes,
In looking on the happy autumn-fields,
And thinking of the days that are no more*