

EN PARALELO A LA RECUPERACIÓN de la narrativa de vanguardia que la historiografía literaria viene realizando de unos años a esta parte, el rastreo de los derroteros que el género de la biografía siguió durante el último período de la edad de plata lleva camino de dejar de ser un capítulo no escrito. Esta necesaria revisión coincide con un momento en que lo biográfico adquiere un estatuto genérico autónomo, escapando del tópico de ser un arte auxiliar, meramente instrumental o de segundo orden.¹ La muy completa monografía de Enrique Serrano Asenjo *Vidas oblicuas: aspectos teóricos de la «nueva biografía» en España (1928-1936)* —Prensas Universitarias de Zaragoza, 2002— será el referente de los nuevos acercamientos críticos a la cuestión. El punto de partida debe ser uno: las letras castellanas —señala Serrano Asenjo— no cuentan con biografías cualitativamente comparables a las de los Strachey, Maurois, Zweig o Ludwig, pero sí con un corpus teórico «al nivel de lo que se hace fuera» (llámense los teóricos Ortega, Marichalar o Jamés).

Uno de los pocos ángulos muertos de *Vidas oblicuas*, quizás el único, es la falta de atención al desarrollo del género biográfico en Catalunya. O lo que es casi lo mismo: la falta de atención a la figura colosal de Josep Pla.

Dos ejemplos, dos libros memorables: la *Vida de Manolo* —el libro de referencia del escritor ampurdanés hasta la aparición de *El quadern gris*— se publica en 1927 y Juan Chabás, que poco después biografiaba a Joan Maragall, lo tradujo al castellano en 1932; los tres volúmenes de Francesc Cambó: *materials per una història d'aquests últims anys* —la mejor síntesis sobre el catalanismo político escrito hasta su fecha de aparición, en palabras de Valentí Puig— ven la luz entre 1928 y 1930. Pla, con estos dos libros, se situó en el epicentro de una cultura que vivía un momento de esplendor no repetido. Un sismógrafo revelador de esta añorada normalidad, de esta sincronización con Europa, es la publicación de la revista *Mirador*. Setmanari de literatura, art i política y los inicios como publicista cultural de Guillermo Díaz-Plaja.

Los dos artículos de Díaz-Plaja que rescato ahora, anoto y traduzco del catalán, aparecieron en *Mirador* en diciembre de 1930, cuando el autor de *Modernismo* frente a noventa y ocho tenía tan sólo veintitún años, escribía su tesis doctoral, y era una esponja para absorber lo mejor de las corrientes estéticas del arte nuevo (ya fueran literarias, musicales o cinematográficas). Los dos son, creo, testimonios ejemplares y poco divulgados del sólido y disperso corpus teórico sobre el género biográfico del que habla Serrano Asenjo.

Jordi Amat

Guillermo Díaz-Plaja

Sobre biografía

Historia y ficción²



EMIL LUDWIG en el prólogo al último de sus libros editados por la editorial Juventud (*Genio y carácter*, 1931), plantea una cuestión apasionante, de hoy y de siempre: la de las relaciones entre realidad y ficción. El estudio tiene un interés doble porque Ludwig aprovecha la ocasión para contestar todas las insinuaciones y todos los ataques que se han escrito en contra de su obra en nombre de la historicidad. Conviene que Ludwig responda este ataque de la crítica; otros terrenos serían para él menos halagüeños; como aquel, por ejemplo, que llevaba a Beneditto Croce a hablar de Ludwig como el Maurice Dekobra de la biografía.

Ludwig ataca, en general, la concepción de la historia fundamentada en una fría sucesión de fichas y documentos. Esta historia le interesa en el mismo sentido que le interesa al escritor el fabri-

cante de papel o de plumas estilográficas, en tanto que le facilitan instrumentos para su trabajo. «Somos tan poco enemigos –dice Ludwig– de los coleccionistas de autógrafos, glosadores, críticos de textos y filólogos (cuyos trabajos debemos utilizar) como el hombre que quisiera construir un puente pueda serlo de los excavadores de riberas, de los fundidores de [puntals], de los que juntan los bloques o señalan los peligros.» Este menosprecio llega a ser justificable en todos aquellos medios científicos donde los árboles de la documentación no dejan ver el bosque de la obra conjunta; donde el investigador considera la ficha como un hito último, y, como en el prólogo de *L'île des pingouins*, finalmente muere asfixiado por sus propias papeletas. Todo lo que sea una incitación a la creación será una incitación a la vitalidad.

En el otro extremo de la fría investigación científica sitúa Ludwig la novela histórica que es objeto de sus ataques. En el centro de la línea que separan estos dos extremos debe situarse la biografía. «El investigador –dice Ludwig– encuentra, el novelista inventa, el biógrafo siente.» Esta cualidad –sensibilidad histórica– se resuelve en la jerarquización de los documentos que hacen que el biógrafo no infravalore ninguno de los *petits faits significants* de los que hablaba Montaigne. En cambio puede olvidar impunemente –a pesar de provocar el horror del profesor de historia– datos que no interesan a la formación espiritual de los personajes.

De todos modos, Ludwig no se decide absolutamente por el camino de la ficción. Por la historia –la verdad– tiene un respeto extraordinario. Simplemente, pide para el biógrafo la facultad para jerarquizar a su gusto los datos de la vida que está analizando. Sin embargo, la esencia del personaje queda intangible. Un paso más y nos encontraremos con la tesis de André Maurois formulada en su primera lección sobre la biografía, en Cambridge, el año 1928. Según Maurois, el biógrafo no debe tener ni tan siquiera un plan preconcebido de la obra. El biógrafo debe limitarse a decir: «Aquí está un hombre. Yo poseo sobre él una cierta cantidad de documentos y de testimonios. Haré un ensayo para dibujar un retrato verdadero. ¿Cómo será el retrato? Yo no lo sé. No quiero saberlo hasta que

esté terminado» (*Aspects de la biographie*, 21).³ Este mismo respeto lo pide Maurois para el novelista.

Tal vez la causa de esta discusión parta de un fenómeno ya constatado, pero que no se ha ligado con este tema. El biógrafo de hoy no necesita –sería absurdo que lo necesitará– el auxilio de la fantasía, ya que vivimos un tiempo de pasión por lo exacto y por lo concreto, por lo que se refiere a la historia (como en el siglo XVIII y al revés que en el siglo XVII). En la vida de hoy, el hombre es un espectáculo visible para todo el mundo. Ortega y Gasset ha hablado de esta «socialización del hombre». «De vez en vez –hace notar el ilustre pensador– se advierte en Europa una progresiva publicación de la vida. La calle penetra en nuestro rincón privado, lo invade y lo llena de ruido público.» Recuerda el aislamiento con el que la arquitectura antigua situaba a los hombres en su hogar. «Materialmente, hoy, no se deja al hombre solo, consigo mismo. Quiera o no, siempre debe estar con los otros. La gran vía y la plazoleta transmiten su algarabía anónima a través de los muros domésticos.»⁴ Ciertos géneros muy extendidos del periodismo –entrevista, encuesta– señalan de forma inmediata esta curiosidad del hombre por el hombre que Ortega y Gasset comenta.

¿De dónde surge esta curiosidad? Si queremos precisar, desconfiando de algunas anécdotas brillantes deberemos retardar este fenómeno a la época romántica. El hombre primitivo –nos apoyamos en el pensamiento de Worringer– tiene una oscura inconsciencia de su posición orgánica en una regularidad viviente. El hombre clásico ya «no siente el mundo como una cosa ajena, inaccesible y saturada de mística grandeza, sino como un complemento vivo de su yo». Le gusta describir este mundo complementario de su personalidad.

El Romanticismo, con su desbordamiento cordial sobre todas las cosas fraternas, aproxima a los hombres. Los diarios íntimos, los emocionarios se multiplican. El hombre se contempla y se desnuda ante el espejo.⁵ Marichalar señala como toda la novela del siglo pasado es biografía, más o menos referida al escritor. Y bien: se da un curioso fenómeno; vivimos, según todas las apariencias, en

un período antiromántico. Una serie de devociones típicas del siglo XIX han sido eliminadas y sustituidas por otras absolutamente opuestas. En cambio, la devoción por las biografías, por el hombre concreto, no desaparece, sino todo lo contrario, se multiplica e irradia en una compleja serie de variedades. ¿Podríamos encontrar una explicación de esta persistencia de la curiosidad por el yo profundo en las populares doctrinas freudianas?

Más sobre biografía⁶

HACÍAMOS NOTAR, en un artículo reciente, que la curiosidad del hombre por el hombre era de manera definitiva una conquista del siglo XIX. Naturalmente podrían señalarse precedentes remotos; pero, de hecho, con el Romanticismo el espectáculo humano cobra el máximo interés. Lo que nos interesaba concretar era el porqué de la persistencia de esta devoción cuando las afecciones románticas están en crisis. Efectivamente, Antonio Marichalar ha contado que la obsesión biográfica de la novela va de Constant a Proust, de Stendhal a Joyce.⁷ Los novelistas escriben, más biografía que novela (vida de Emma Bovary, vida de Julien Sorel), y más autobiografía que biografía. Bien. Es hora de buscar una explicación para este fenómeno de persistencia que hemos planteado antes y que ha preocupado a los especialistas. Marichalar, en un artículo sobre el biógrafo inglés Lytton Strachey, presentaba este tema con algunas soluciones clarificadoras. Para Alain Valentine la biografía es hoy hegemónica por la estrechez de nuestras vidas actuales, ávidas de dar con una liberación y un refugio en otras existencias más interesantes. «En nuestra época materialista —dice este autor— la mayor parte de los hombres postulamos hechos concretos y garantizados, en lugar de expresiones imaginativas.» Un crítico norteamericano, Trueblood, se limita a señalar el hecho de que en paralelo a la biografía aparece una gran afición a la psicología, los problemas de la personalidad, a la tipología, la endocrinología, psicoanálisis, etc., etc. Y, al mismo tiempo, cierto tipo de teatro —Lenormand, Pirandello— que realiza vastas exploraciones en el espíritu humano, es también objeto de una gran

atención, que casi ni se preocupa del contenido estético de estas obras.

Este amor por las cosas concretas, y esta devoción para con el hombre como tema especulativo hacen que sean escasamente habituales los ensayos sobre la humanidad considerada de una forma abstracta. Y en cambio el hombre concreto, también psicológico, interesa en gran manera. Marañón ha realizado la autopsia del caballero Casanova o Enrique IV; Keiserling ensaya la creación de «figuras simbólicas» con personajes concretos, etc.

Valle-Inclán decía en una ocasión que existen tres posiciones ante el hombre que el escritor crea: de inferioridad, como en el caso de Homero; de igualdad, como en Shakespeare; o de superioridad, como en Quevedo, como en el mismo Valle-Inclán. Esta división se hizo considerando únicamente las obras de pura creación. Podría utilizarse también para la biografía. Hay hombres que se arrodillan ante la figura que describen para cantar siete veces el elogio de su inmensidad. Pero esta actitud puede convertir en imprecisa la línea del carácter del personaje. Romain Rolland nos da, ante Beethoven, esta impresión. Si la inferioridad no es demasiado visible aún, es gracias a la fuerza mental del creador de *Jean-Cristophe*. Esta obsesión por la grandeza también la produce el hecho de que Romain Rolland cede su palabra a Beethoven. Toda la obra está esmaltada de fragmentos musicales, con los que el biógrafo se esconde porque el ejemplo es más impactante que todas las exaltaciones imaginativas del escritor.

Lo mismo le sucede a Daniel Halévy en su admirable vida de Nietzsche. Las propias obras, y sobre todo las de carácter íntimo —epistolarios, diarios, etc.— son una ayuda preciosa para el biógrafo. Pero sería necesario que el biógrafo las utilizara y las transformara en materia propia, si no quiere dar la impresión que rehuye el compromiso de la interpretación propia.

Debe tenerse en cuenta también el peligro, siguiendo la obra al detalle, de olvidar aquellos pequeños hechos significativos de Taine, que Ludwig señala como datos de primer orden para el biógrafo.

Concretamente, el caso de Beethoven lleva al autor de *Julio 1914* a escribir: «En ningún otro momento de la vida de Beethoven es tan claro el dramatismo de su destino como en aquella escena durante el curso de la cual, por estar de espaldas al público, no oía los aplausos que provoca el estreno de la *Novena Sinfonía* hasta que una cantante lo sitúa frente al público». Este es un pequeño –y emocionante– hecho significativo, que los biógrafos tradicionales considerarían como de segundo o tercer orden.

Notas

¹ Léase «La dama de blanco», el excelente prólogo que Isabel Burdiel escribió para la compilación de retratos *Liberales, agitadores y conspiradores* (Espasa, 2000).

² Este breve ensayo apareció en el número 149 de *Mirador* (10/12/1931) con el título de «Literatura biográfica»; en el cuerpo del artículo aparecía una fotografía de André Maurois. Reproduzco aquí la versión casi idéntica que Díaz-Plaja publicó en *L'avantgardisme a Catalunya i altres notes de crítica* –La Revista, 1932–. Las variaciones entre los dos textos son el cambio de título, la precisión a la hora de fechar las conferencias de Maurois citadas y la última oración del artículo (la referencia al psicoanálisis no aparecía en la primera versión).

³ La última edición castellana de *Aspectos de la biografía* apareció en *Memorias y ensayos*, el cuarto de los volúmenes de obras completas que Janés publicó a principios de los años cincuenta.

⁴ Estas afirmaciones de Ortega –en la órbita de lo apuntado en *La rebelión de las masas* (1930)– están en la base de «El arte de quedarse solo», un sugestivo ensayo de Díaz-Plaja que vio la luz en la revista *Cruz y Raya*, y que posteriormente tituló un libro de ensayos que apareció el año 1936 en un volumen independiente.

⁵ Esta idea también la desarrollaría en el cuarto epígrafe de «El arte de quedarse solo»; en este ensayo puede leerse: «En el cuarto de los suicidas hay un espejo que los jueces se olvidan de inventariar siempre y que es el que tiene la culpa de todo. El suicida se ha abierto un boquete en la vida y en la sien. La misma multiplicación romántica de diarios, memorias y recuerdos es sintomática. Todo libro intimista es un cuaderno de soledades, un prólogo del suicidio, lento o melodramático, da lo mismo, de su autor». Guillermo Díaz-Plaja: *El arte de quedarse solo*, Juventud, Barcelona, 1936, pág. 22 y 23.

⁶ Este artículo apareció en el número 151 de *Mirador* (24/12/1931) y estaba ilustrado con una caricatura no firmada de Lytton Strachey.

⁷ Antonio Marichalar: «Las “vidas” y Lytton Strachey» en *Revista de Occidente*, nº LVII, marzo de 1928. Marichalar la reprodujo en *Mentira desnuda* (1933) y ahora puede leerse en la muy reciente compilación que Domingo Ródenas ha preparado.