



VIRGINIA WOOLF, «El arte de la biografía», dins *Horas en una biblioteca*, Seix Barral, 2016. (Traducció: Miguel Martínez-Lage)

Publicat originalment a *The Death of the Moth* [La mort de l'arna], ed. per Leonard Woolf, The Hogarth Press, 1942.

El arte de la biografía, decimos como si tal cosa, aunque a renglón seguido damos en preguntarnos: ¿Es la biografía un arte? La pregunta quizá sea un disparate, y es sin lugar a dudas cicatera si tenemos en cuenta los finísimos placeres que los biógrafos nos han procurado. Sin embargo, la pregunta se formula tan a menudo que algo habrá tras ella. Ahí está, siempre que se abre una nueva biografía, proyectando su sombra sobre la página. Diríase que algo terrible contiene esa sombra: a fin de cuentas, de la infinidad de vidas que se escriben, ¡cuán contadas son las que sobreviven!

No obstante, la razón verdadera de esa elevada tasa de mortandad, bien podría decir el biógrafo, es que la biografía, por comparación con las artes de la poesía y la ficción, es un arte todavía joven. El interés que tengamos

por nosotros y por los demás es un proceso más bien tardío del espíritu humano. Hasta finales del siglo XVIII, en Inglaterra no se expresó esa curiosidad en la escritura de las vidas de ciudadanos particulares. Solo en el XIX maduró plenamente la biografía y proliferó con creces. Si es cierto que solo han existido tres grandes biógrafos, que serían Johnson, Boswell y Lockhart, la razón, vendría a decirnos el biógrafo, no es otra que la escasez del tiempo, y defendería la tesis de que el arte de la biografía ha tenido poquísimo tiempo para establecerse y desarrollarse, como bien corroboran los libros de texto. Por tentador que sea explorar la razón —esto es, que el yo que escribe un libro en prosa solo cobró existencia muchos siglos después que el yo que escribe poesía, tal como Chaucer antecede de lejos a Henry James—, es preferible dejar sin formular esta pregunta insoluble, y pasar a la razón siguiente de la inexistencia de obras maestras. Es bien sencilla, a saber, que la biografía es la más restringida de todas las artes. La prueba la tiene a mano. He aquí el prefacio en el que Smith, que acaba de escribir la vida de Jones, aprovecha la ocasión para dar las gracias a los amigos de antaño, que le han prestado las cartas recibidas y, «por último, que no en último lugar», a la señora Jones, la viuda, por esa ayuda

«sin la cual», como se suele decir, «no se podría haber escrito esta biografía». El novelista, señala a continuación, en su prefacio se limita a decir que «todos los personajes de este libro son personajes de ficción». El novelista goza de libertad. El biógrafo está atado de pies y manos.

Ahí seguramente llegamos a estar a la distancia de un grito de ese difícilísimo interrogante, tal vez irresoluble: ¿qué es lo que pretendemos decir al llamar a un libro «una obra de arte»? Sea como fuere, se trata de una distinción entre biografía y ficción, prueba de que difieren en la materia misma de la que están hechas. Una se hace con la ayuda de los amigos y de los hechos acaecidos; la otra se crea sin más restricciones que aquellas que, a juicio del artista, y por razones que le parecen válidas, decide este obedecer. He ahí una distinción clara. Motivos hay para pensar que, en el pasado, los biógrafos la han tenido no ya por una distinción, sino por una distinción muy cruel.

La viuda y los amigos eran muy estrictos y exigentes. Supongamos por ejemplo que el hombre de genio era un inmoral, propenso a los arranques de mal humor, a tirarle los trastos a la cabeza a la criada que lo atendiera. La viuda dirá a buen seguro: «Yo a pesar de todo lo amaba;

era el padre de mis hijos. Y es preciso que el público, que tanto ha amado y ama sus libros, no se lleve una desilusión. Cubra esos detalles: omítalos». El biógrafo obedece. Así las cosas, la mayoría de las biografías victorianas son como las máscaras de cera que hoy se conservan en la abadía de Westminster: las portan en las procesiones fúnebres por las calles, son efigies que solo tienen una similitud superficial, remota, con el cadáver que va en el féretro.

A finales del siglo XIX se produjo una transformación. Por razones que no son fáciles de precisar, las viudas comenzaron a mostrar una mentalidad más abierta, hubo una mayor amplitud de miras, el público adquirió una vista más de lince. La efigie dejó de transmitir convicciones, dejó de satisfacer la curiosidad. El biógrafo, qué duda cabe, ganó bastante libertad. Al menos, pudo empezar a insinuar que había cicatrices y arrugas profundas en el rostro del difunto. El perfil de Carlyle que ha trazado Froude de ninguna manera es una máscara de cera pintada en tonos rosáceos o rubicundos. Después de Froude llegó Sir Edmund Gosse, quien se atrevió a decir que su propio padre había sido un ser humano con todos los defectos y



las taras. Y tras Edmund Gosse, en los primeros años del siglo XX, apareció Lytton Strachey.

II

Tan importante es la figura de Lytton Strachey en la historia de la biografía que exige detenernos en él. Sus tres famosos libros, *Victorians eminentes*, *La reina Victoria e Isabel* y *Essex*, son de tal envergadura que muestran a la vez de qué es capaz la biografía y qué es lo que no alcanza a hacer. Sugieren, por lo tanto, muchas respuestas posibles a la interrogación con que empezábamos: si es o no la biografía un arte y, caso de que no lo sea, por qué fracasa.

Lytton Strachey nació como escritor en un momento afortunado. En 1918, cuando llevó a cabo su primer intento, gracias a las nuevas libertades, la biografía era un género que ofrecía grandes atractivos. Para un escritor de sus características, que había aspirado a escribir poesía o teatro, pero que recelaba de su poder creador, la biografía parecía constituir una prometedora alternativa, y es que por fin era posible contar la verdad acerca de los difuntos, y la

época victoriana había sido abundante en figuras notables, muchas de las cuales habían estado sujetas a groseras deformaciones por culpa de las efigies que se les habían colocado encima. Recrearlas, mostrarlas tal como fueron en realidad, era una tarea que exigía dotes análogas a las del poeta o el novelista, si bien no requería ese poder de invención del que Strachey creía carecer.

Bien valió la pena el empeño. Y tanto la ira como el interés que despertaron sus estudios breves de los «victorianos eminentes» demostraron que era capaz de dar a Manning, a Florence Nightingale, al general Gordon y a los demás, la vida que no habían tenido desde que dejaron de ser figuras de carne y hueso. Una vez más estuvieron en boca de todos. ¿Fue Gordon un bebedor empedernido, o eso era una invención? ¿Recibió Florence Nightingale la Medalla del Mérito en su dormitorio o en el salón? Strachey agitó al público aun cuando en Europa se libraba una guerra cruenta, y suscitó un interés pasmoso por cuestiones tan nimias como estas. La ira y la risa se mezclaron, y se multiplicaron las ediciones de su libro.

Ahora bien, se trataba de estudios breves que participaban en cierto modo del énfasis excesivo y del escorzo que son

propios de las caricaturas. En sus biografías de las dos grandes reinas, Isabel y Victoria, se propuso una tarea mucho más ambiciosa. Nunca dispuso la biografía de mejor ocasión para mostrar de qué era capaz, y es que iba a ser sometida a una prueba de fuego en manos de un escritor perfectamente ducho en el arte de sacar provecho de todas las libertades que la biografía había conquistado. Era intrépido, había dado sobradas muestras de su brillantez, conocía a fondo su oficio. El resultado arroja una luz muy clara sobre la naturaleza de la biografía. ¿Quién puede poner en duda, luego de leer los dos libros, uno tras otro, que *Victoria* es un éxito resonante y que *Isabel y Essex*, por comparación, es un fracaso? Ahora bien, cuando los comparamos, también parece que no fue Lytton Strachey quien fracasó en el segundo, sino que fue el arte de la biografía. En *Victoria* trató la biografía como una artesanía, sometiéndose a sus limitaciones. En *Isabel y Essex* la trató como un arte, y no acató sus limitaciones.

Sin embargo, hemos de insistir en preguntarnos cómo es que hemos llegado a esta conclusión y qué razones la sostienen. En primer lugar, está claro que las dos reinas presentan problemas de índole muy distinta a su biógrafo.



Acerca de Victoria se sabía todo: todo cuanto hizo, y prácticamente todo cuanto pensó, era en su día conocimiento del común. Nadie ha sido verificado más a fondo ni autenticado con más exactitud que la reina Victoria. El biógrafo no podía inventársela, pues a cada instante algún documento aparecería a mano de cualquiera para cotejar el grado de su invención. Al escribir sobre Victoria, Lytton Strachey se sometió a las condiciones imperantes. Empleó al máximo de sus posibilidades el poder de selección y de relación que tiene el biógrafo, pero se mantuvo de un modo escrupuloso dentro del mundo de las realidades. Resultado de todo ello es una vida que, muy posiblemente, hará por la vieja reina lo que hizo Boswell por el viejo lexicógrafo. En tiempos venideros, la reina Victoria de Lytton Strachey seguirá siendo la reina Victoria, tal como el Johnson de Boswell es, aún a día de hoy, el doctor Johnson. Las demás versiones de su vida se desdibujarán con el tiempo hasta desaparecer. Fue la de Strachey una hazaña prodigiosa; no cabe duda de que, una vez culminado el éxito de la empresa, su autor estuvo más que dispuesto a ir más allá. Allí estaba la reina Victoria, sólida, real, palpable. Pero sin lugar a dudas era un personaje limitado. ¿No sería posible que la biografía

produjera algo dotado de la intensidad de la poesía, algo que contuviera la excitación que se desprende del teatro, sin dejar de participar de la peculiar virtud que pertenece a la realidad contrastada, su realidad sugerente, su propia creatividad?

La reina Isabel parecía prestarse a pedir de boca a semejante experimento. Muy poco es lo que de ella se sabía. La sociedad en la que vivió era algo tan lejano que las costumbres, los motivos, incluso los actos de las personas de aquella época estaban envueltos por una bruma extraña e impenetrable. «¿Qué arte nos ha de ayudar —se pregunta Strachey en una de sus primeras páginas— a colarnos cual gusanos en aquellos extrañísimos espíritus, en aquellos cuerpos más extraños si cabe? Cuanto mayor sea la claridad con que lo percibimos, más remoto se torna ese universo tan singular.» Ahora bien, existía evidentemente una «historia trágica» adormecida, apenas revelada, a medias escondida, en la historia que hubo entre la reina y el conde de Essex. Todo parecía prestarse a la hechura de un libro que supiera combinar lo mejor de ambos mundos, que diera al artista libertad de invención, pero que le ayudara en su invención

mediante el respaldo que aportan los hechos contrastados, esto es, un libro que fuera no solo biografía, sino también obra de arte.

No obstante, la combinación resultó ingobernable: realidad y ficción se negaban a fusionarse. Isabel nunca llegó a ser real en el sentido en que lo había sido, y plenamente, Victoria, si bien nunca llegó a ser ficticia, en el sentido en que lo son Cleopatra o Falstaff. La razón al parecer estriba en lo poco que se sabía, en el apremio del autor por inventar, si bien algo se sabía, desde luego, de modo que su invención estaba sujeta a cortapisas. Así las cosas, la reina circula por un mundo ambiguo, a caballo entre realidad y ficción, sin encarnarse, sin quedar desencarnada. Se tiene cierta sensación de ausencia, de vacío, y de esfuerzo estéril: una tragedia carente de crisis, unos personajes que topan unos con otros, pero sin llegar a chocar.

Si este diagnóstico es correcto, estamos en la obligación de reconocer que el problema radica en la biografía misma. Impone sus condiciones, y esas condiciones no son otras que la necesidad de que se base en hechos reales. Y al decir hechos reales en el género de la biografía, nos



referimos a que los hechos los puede verificar cualquier persona, no solo el artista. Si inventa los hechos como un artista los inventa —si son hechos que nadie más pueda verificar— y trata de combinarlos con hechos de otra especie, unos y otros se destruyen recíprocamente.

El propio Lytton Strachey parece, en *La reina Victoria*, haberse percatado de la necesidad insoslayable de respetar esta condición. Parece haber cedido a ella de manera instintiva. «Los primeros cuarenta y dos años en la vida de la reina —escribió— se hallan iluminados por una gran cantidad, por una gran variedad de informaciones de buena tinta. Con la muerte de Albert cae un velo que todo lo deja en penumbra.» Y cuando, a la muerte de Albert, cayó en efecto el velo y dejó de existir información fidedigna, supo que el biógrafo debía hacer lo propio. «Hemos de contentarnos con una breve y muy sumaria relación de los hechos», escribió, y así despacha los últimos años. Con total concisión. En cambio, la totalidad de la vida de Isabel se desarrolló tras un velo mucho más tupido que los últimos años de Victoria. Con todo, haciendo caso omiso de lo que había reconocido con anterioridad, Strachey siguió escribiendo no una relación breve y muy

sumaria, sino todo un libro que versa acerca de aquellos espíritus extrañísimos y de aquellos cuerpos más extraños si cabe, acerca de los cuales carecemos de toda información fidedigna. Según él mismo había mostrado, el empeño estaba condenado al fracaso.

III

Así las cosas, parece que cuando el biógrafo se quejaba de estar maniatado por los amigos, las cartas, los documentos, ponía el dedo sobre la llaga de una limitación necesaria. El personaje inventado vive en un mundo libre en el que los hechos los verifica únicamente una persona: el propio artista. Su autenticidad estriba en la verdad de su propia visión de las cosas. El mundo que se crea mediante esa visión es más insólito, más intenso, más de una pieza que el mundo hecho en gran medida de informaciones fidedignas que proporcionan otros. Y debido a esta diferencia, esas dos clases de realidad no se han de mezclar. Si se tocan, se destruyen mutuamente. La conclusión parece clara: nadie puede sacar el mejor partido



de ambos mundos. Preciso es elegir, preciso es respetar la elección hecha.

Sin embargo, aun cuando el fracaso de *Isabel y Essex* desemboque en esta conclusión, ese fracaso, por ser resultado de un experimento atrevido, llevado a efecto con magnífica pericia, abre un camino hacia futuros descubrimientos. De haber seguido con vida, Lytton Strachey sin lugar a dudas habría explorado esa veta que él abrió. Lo cierto es que nos ha mostrado el camino por el que otros podrán avanzar. Al biógrafo lo atan los hechos, desde luego; en tal caso, tiene el derecho de aprovechar todos los hechos que estén a su disposición. Si Jones tiraba los trastos a la cabeza de la criada, si tenía una amante en Islington, si lo encontraron como una cuba y despatarrado en la calle tras una noche de desafueros, el biógrafo ha de ser libre de decirlo, al menos en tanto en cuanto lo permita la ley que rige los delitos de difamación, y en tanto en cuanto no lo impida el respeto por el sentimiento ajeno.

Ahora bien, esta clase de hechos nada tiene que ver con los hechos contrastados por la ciencia. Una vez se descubren, estos son iguales para siempre. No: están



sujetos a cambios de opinión, pues cambian las opiniones a medida que cambian los tiempos. Lo que se tenía por pecado, hoy resulta, gracias a la luz que sobre la realidad han arrojado los psicólogos, que solo es infortunio, tal vez mera curiosidad, puede que ni lo uno ni lo otro, sino mera flaqueza sin mayor importancia en uno u otro sentido. El acento que se pone en los asuntos del sexo ha cambiado en muy poco tiempo. Esto ha llevado a la destrucción de buena parte de la materia inerte que todavía ocluye los verdaderos rasgos del rostro humano. Muchos de los encabezamientos de capítulo a la antigua usanza —vida universitaria, matrimonio, ejercicio de la profesión— resultan, está demostrado, distinciones muy arbitrarias y artificiales. El verdadero caudal de la existencia del héroe tomó con toda probabilidad un curso muy distinto.

Así pues, el biógrafo ha de seguir por delante del resto de nosotros, como el canario del minero, sondeando el ambiente, detectando falsedades, irrealidades, la presencia de convenciones obsoletas. Su sentido de la veracidad ha de estar vivo y siempre alerta. Por otra parte, desde que empezamos a vivir en una época en la que un millar de cámaras están en guardia, en nombre de periódicos, cartas,

diarios, pendientes de cada personaje, desde todos los ángulos posibles, ha de estar preparado para admitir versiones contradictorias de una misma cara. La biografía ampliará su espectro colocando prismáticos y lupas en los rincones más inesperados, Con todo y con eso, de toda esta diversidad ha de sacar en claro no un tumulto en confusión, sino una unidad más abundosa. Asimismo, como es tanto lo que hoy se sabe y antes se desconocía, la pregunta inevitablemente se formula por sí sola: ¿solo han de registrarse las vidas de los grandes personajes? ¿No es digno de una biografía todo el que haya vivido una vida y haya dejado una versión de la misma, los fracasados igual que los exitosos, los humildes igual que los ilustres? ¿Qué es por otra parte la grandeza? ¿Qué es lo insignificante? El biógrafo ha de revisar sus criterios para evaluar el mérito, y ha de ofrecernos héroes nuevos para que, llegado el caso, los podamos admirar.

IV

La biografía, así pues, se halla solo al comienzo de su andadura. Tiene por delante una vida larga y activa,

podemos estar seguros: una vida repleta de dificultades, peligros, trabajos, adversidades. A pesar de todo, también podemos estar seguros de que será una vida distinta de la vida de la poesía y de la vida de la ficción: una vida vivida en un grado de tensión inferior. Por esa razón, sus creaciones no están destinadas a la inmortalidad que el artista de vez en cuando puede alcanzar para sus creaciones.

Diríase que de esto ya existen algunas pruebas. El propio doctor Johnson, tal como lo creó Boswell, no vivirá tanto como el Falstaff creado por Shakespeare. Micawber y Miss Bates, con certeza, vivirán más que el Sir Walter Scott de Lockhart y la reina Victoria de Strachey. Están hechos de una materia más perdurable. La imaginación del artista, en sus momentos de máxima intensidad, dispara algo que es imperecedero. Construye con materiales duraderos. En cambio, el biógrafo ha de aceptar lo perecedero, ha de construir con lo que corre el riesgo de ser efímero, engastarlo en el tejido de su obra. Es mucho lo que ha de perecer, poco lo que siga vivo. Y así llegamos a la conclusión de que es un artesano, no un artista, y su obra no es una obra de arte, sino algo intermedio, encabalgado.

Ahora bien, a ese nivel inferior resulta que la obra del biógrafo es valiosísima: no podremos darle las gracias en la medida suficiente, a cambio de lo que hace por nosotros. Somos incapaces de vivir por completo en el intenso mundo de la imaginación. La imaginación es una facultad que se fatiga pronto, que necesita descanso, recuperación. Pero para una imaginación fatigada el alimento idóneo no es la poesía inferior, ni la ficción de segundo orden —de hecho, la dejan roma, la rebajan—, sino la sobriedad de los hechos reales, esa «información fidedigna» a partir de la cual, como nos ha mostrado Lytton Strachey, se hace la biografía buena de verdad. Cuándo y dónde vivió el hombre de carne y hueso; qué trazas tenía; si llevaba botas de cordones o de elásticos; quiénes eran sus tías y sus amistades; cómo se sonaba los mocos; a quién amó, y cómo; y, a la hora de la muerte, ¿murió en su cama, como un buen cristiano, o...?

Al narrarnos los hechos reales, al tamizar y deslindar lo desdeñable de lo grandioso, al dar forma al conjunto, de modo que percibamos nosotros el perfil de la historia, el biógrafo hace más, a la hora de estimular la imaginación, que cualquier poeta o novelista, con la excepción de los



que son de veras grandes. Pocos, muy pocos poetas y novelistas son capaces de ese altísimo grado de tensión que hace falta para transmitirnos la realidad. En cambio, casi cualquier biógrafo, si respeta los hechos, puede darnos mucho más que otro hecho que añadir a nuestra colección. Puede darnos el hecho creador, el hecho fértil, el hecho que sugiere, y engendra. De esto también hay pruebas. ¿Cuántas veces, cuando se lee una biografía y luego se deja a un lado y se olvida, no hay una escena que retiene toda su brillantez, o no hay una figura que sigue viva en las profundidades de la memoria, y que nos causa, cuando leemos una novela o un poema, el sobresalto del reconocimiento, como si recordásemos algo que ya habíamos vivido?