

André Maurois.

LA BIOGRAFIA MODERNA

Invitado por la Universidad de Cambridge, André Maurois, el exquisito biógrafo de Shelley, Disraely y Lord Byron, dió una serie de seis conferencias sobre el tema de su predilección: la Biografía. Damos a continuación la primera conferencia, traducida especialmente para nuestra Revista por don Guillermo Gandarillas.

EXISTE un tipo de biografía que pueda llamarse moderno que difiera, en sus rasgos constantes y definidos, de las biografías escritas con anterioridad a nuestro tiempo? Es este un tema sobre el cual la Inglaterra literaria de hoy se encuentra muy dividida. La palabra «moderna» irrita a un buen número de excelentes espíritus ingleses. Los movimientos literarios, como los movimientos políticos, son oscilatorios, y después de una crisis de anti-victorianismo, el péndulo, por sí solo, ha vuelto a caer.

En 1918, Mr. Lytton Strachey podía escribir:

El arte de la biografía parece haber atravesado, en Inglaterra, por un período desgraciado... Estos dos gruesos volú-

menes, con los cuales acostumbramos conmemorar a los muertos, con su masa de documentos mal digeridos, su estilo descuidado, su tono de aburridor panegírico, su lamentable falta de elección, ¿quién no los conoce? Nos son tan familiares como el cortejo del empresario de pompas fúnebres. Tienen hasta el mismo aire de lenta y mortuoria barbarie.

Tal juicio fué entonces aprobado por la mayoría de los que lo conocieron. ¿Lo sería todavía en 1928? No lo creo. Los más avanzados de vuestros críticos ponen hoy una sabia coquetería en elogiar el genio, la sencilla abundancia, de los grandes biógrafos victorianos y afirman, aún más, que sus métodos eran los más sanos.

Esta reacción, sin duda, ha sido útil. Los contemporáneos de la Reina Victoria habían creado convencionalismos sobre los cuales una sociedad estable, y tal vez feliz, había vivido. Esta misma estabilidad y esta felicidad habían hecho dudar de la utilidad de las convenciones, y toda una generación más joven se había habituado a tratarlas como supervivencias vanas y un poco cómicas. Era ya muy bueno que a la admiración le tocara su turno y viniera a mezclarse con el humor.

Pero se pueden admirar muy sinceramente las cualidades de un tipo de biografía y admitir, sin embargo, que existen otros. Leed una página de una biografía victoriana y leed en seguida una página de Strachey. Veréis inmediatamente que tenéis delante dos tipos de libros muy diversos. Un libro de Trevelyan o de Lockhardt, todo lo bien hecho que pueda estar, es ante todo un documento; un libro de Strachey es, ante todo, una obra de arte. Strachey es, sin duda, al mismo tiempo, un historiador exacto; pero ha sabido hacer entrar su materia en una forma perfecta y es esta forma lo que constituye en él lo esencial.

Lo mismo que los imitadores de los grandes historiadores de ambas épocas, algunos autores mediocres

han ensayado explotar el éxito literario de Strachey aplicando sus procedimientos.

La manera de Macaulay—escribe Mr. Desmond Mc Carthy—fué luego desacreditada por los imitadores que no tenían para aplicarla su saber. M. Lytton Strachey tampoco ha tenido felices imitadores, pues la mayoría de sus admiradores firman sus métodos sin comprender su discreción. La forma que pusiera a la moda exige el tacto literario más fino y las investigaciones más minuciosas.

Pero si, victorianos o modernos, muchos imitadores tienen la característica común de ser escritores condenables, forman además especies muy distintas. Una mala biografía victoriana es una masa amorfa de materiales mal digeridos. Una mala biografía moderna es un libro de un falso brillo que anima un espíritu que quiere ser irónico y que sólo sabe ser cruel. Buena o mala, hay una biografía moderna.

* * *

Séame permitido preguntarme cuándo cesó de existir la biografía antigua y cuándo nació la biografía moderna. Virginia Woolf y Harold Nicholson están más o menos de acuerdo al señalar la fecha del cambio. Este último fija el año 1907 y la primera hacia fines de 1910.

Yo no pretendo—dice ella—que una mañana salimos a un jardín y vimos que una rosa había florecido. El cambio no fué tan inmediato ni tan definido, pero fué sin embargo un cambio. Admitamos que date de alrededor del año 1910; sus primeras señales las encontramos en los libros de Samuel Butler; las piezas de Bernard Shaw son otro ejemplo. En la vida misma se puede ver el cambio, para emplear un ejemplo familiar, en el carácter de nuestras cocineras. La cocinera victoriana vivía en las profundidades de la tierra, como un monstruo formidable, silencioso, obscuro; la cocinera georgiana es una criatura de sol y de pleno aire. ¿Quieren ustedes ejemplos más importantes

del poder que tiene la raza humana para cambiar? Todas nuestras relaciones recíprocas han variado: las entre amos y criados, entre marido y mujer, entre padres e hijos, y cuando las relaciones humanas cambian, se producen al mismo tiempo cambios en la religión, en las costumbres, en la política, en la literatura. Admitamos que algunos de estos cambios se verificaran hacia 1910.

¿No ven ustedes—contestan numerosos ingleses— que la misma precisión de esta paradoja prueba su absurdidad? No, la naturaleza humana no ha cambiado; no puede cambiar. Las pasiones humanas son iguales. Las relaciones entre amos y criados, entre padres e hijos, sufren modificaciones aparentes, temporales, pero luego causas más profundas restablecerán las relaciones necesarias. Lo que ha cambiado es superficial, y justamente porque se han descuidado los elementos profundos y durables en beneficio de una ligera transformación superficial, es por lo que ustedes escriben novelas extravagantes, biografías crueles, injustas y estériles.

Yo, que admiro mucho a Virginia Woolf, admito que su actitud es, en el párrafo que acabo de citar, paradójica. Pero paradoja no significa siempre error. Sin duda la naturaleza humana no cambia sino muy lentamente, pero no es menos cierto que hay en la historia de la Humanidad algunos períodos en que, en un tiempo muy corto, se han llevado a cabo inmensos trastornos. Se puede citar como ejemplo el transcurso del libre pensamiento de los filósofos griegos al pensamiento teológico de la Edad Media o bien, en tiempos de Bacon y después de Descartes, el transcurso de este pensamiento teológico al pensamiento científico y positivo. A comienzos del siglo XX, tanto Inglaterra como el resto de la Humanidad, han atravesado por uno de esos períodos de trastorno intelectual. ¿Cuáles son los rasgos que nos permitirán reconocer los cambios introducidos en el período en que vivimos?

* * *

El primero es la invasión en el dominio de la psico-

logía y de la moral de los métodos del pensamiento científico. Sobre qué cosa, un joven de 1910, y mucho menos uno de 1928, se preguntará: ¿qué estoy obligado a creer? Cualquiera que sea la cuestión, está decidido a estudiarla por sí mismo con espíritu resuelto y a aceptar los resultados de la experiencia; no retrocederá ante ninguna de las consecuencias intelectuales a que lo conduzcan sus investigaciones. Esta libertad de espíritu de la nueva generación ha debido tener, evidentemente, una gran influencia sobre vuestros novelistas y si no, comparad la libertad de un Forster, de un Aldous Huxley o de un Sitwell, con la presión moral voluntariamente sufrida por un Dickens o un Thackeray.

Dicha influencia se ha hecho sentir, al mismo tiempo, sobre la historia y sobre la rama particular de la historia que se llama biografía.

El biógrafo moderno, si es honrado, se abstiene de pensar: «He aquí un gran rey, un gran ministro, un gran escritor; alrededor de su nombre se ha tejido una leyenda; es esta leyenda y sólo ella la que pienso exponer.» No; piensa: «He aquí un hombre. Poseo sobre él cierto número de documentos y de testimonios; voy a tratar de pintar su verdadero retrato. ¿Qué resultará? No lo sé, ni deseo saberlo antes de haberlo terminado; estoy dispuesto a aceptarlo tal como una larga contemplación del modelo me lo hará ver, y a retocarlo de tal modo que pueda descubrir nuevos hechos.» Considerad el caso de Byron; observad el retrato pintado por Harold Nicholson en *The Last Journey*: todo observador imparcial encontrará que Nicholson se preocupa mucho más que Moore de la verdad.

Nuestra época ha hecho de la verdad una idea tan precisa que se asemeja a la que de la verdad científica ha trazado Pearson en su *Gramática de la Ciencia*. No queremos que el biógrafo base sus juicios y apre-

ciaciones en ideas preconcebidas; queremos que los hechos observados conduzcan por sí solos a las ideas generales; que estas ideas generales sean en seguida verificadas por nuevas investigaciones imparciales, hechas con cuidado y sin apasionamientos. Deseamos que todos los documentos que puedan esclarecer algún aspecto nuevo del sujeto sean revisados y que nunca la timidez, la admiración o la hostilidad hagan que el biógrafo descuide o pase en silencio alguno de ellos.

Sé muy bien que aun los sabios mismos no están siempre exentos de sentimientos parciales; los vemos admirar teorías y sistemas porque ellos son sus inventores, y se recuerda la trágica historia de aquel físico que observó durante diez años rayos que no existían. El historiador no siempre puede tener su espíritu libre y el biógrafo aun menos; son hombres; sus héroes les pueden inspirar amores y odios que a veces perturban sus juicios. Sería absurdo imaginar al biógrafo moderno como un ser perfectamente imparcial; pero, a lo menos, puede decirse que es más raro que antaño verlos aceptar su tarea para complacer a una familia o a sus amigos.

El biógrafo victoriano — continúa Virginia Woolf—estaba dominado por la idea de la virtud. Nobleza, castidad, severidad, son las cualidades que nos presentan todos los héroes victorianos. La estatua es siempre más grande que el modelo, con sombrero alto y levita, y este modo de presentación llega a ser cada día más y más ridículo y trabajado.

La costumbre y la familia se unían para imponer este trato convencional.

En América, durante el siglo XIX, cuando moría algún ciudadano distinguido, fuera abogado, juez, comerciante o escritor—dice William Roscoe Thayer—, era admitido como evidente que su pastor escribiría su vida, salvo que su mujer, su hermana o su prima fueran preferidas para esta tarea.

Los hombres prudentes, antes de morir, elegían un biógrafo de la misma manera que designaban un albacea. Tales elecciones fueron algunas veces lamentables; así fué como Carlyle encontró en Froude un íntimo y peligroso enemigo. El Príncipe Consorte y el Cardenal Manning fueron puestos en ridículo por dos biógrafos llenos de buena voluntad. Otras elecciones fueron felices; por ejemplo la de Monnypenny y Buckle por los herederos de Lord Beaconsfield; la de Carlos Whitbley por la familia de Lord John Manners.

Pero en las viejas biografías victorianas la cualidad más apreciada por las familias de los héroes era el respeto de los convencionalismos. La vida privada del hombre, sus ocupaciones cotidianas, sus debilidades, sus locuras, sus faltas debían pasarse por alto, y si su vida había sido notoriamente escandalosa, sólo era necesario hacer vagas alusiones.

¿Qué derecho, decía Tennyson, tiene el público para conocer las locuras de Byron? Byron le ha dado hermosos poemas y debería contentarse con eso.

Si se ponía a disposición del autor una montaña de datos: cartas, diarios íntimos, etc., era lógico que tanta generosidad lo obligara a una estricta lealtad; debía mostrarse discreto y elogioso. Cuando había una viuda, ésta supervigilaba el retrato de su marido y la actitud que ella misma deseaba atribuirse delante de la posteridad. Los resultados de tales obras nos son demasiados conocidos.

Libros tan atestados de virtud—dice un escritor—no hacen sino hacer dudar de la existencia de la virtud.

De repente, en esta tranquila abadía en que se amontonaban los monumentos adornados de pesados ropajes, Strachey produjo sus *Eminent Victorians*, seguido de *Queen Victoria*. Al lado de las estatuas de piedra del siglo XIX estas porcelanas irónicas y

graciosas extrañaron y gustaron. Todo aquí era diferente de la tradición en el género. Los biógrafos victorianos habían narrado la vida de héroes que admiraban sin reservas; los habían escogido a causa de esta misma admiración. Strachey parecía haberlos elegido porque no le causaban dicho sentimiento.

La elección de un punto de vista — escribe en un artículo reciente—no implica en manera alguna la simpatía; se podría aún decir que esta elección implica lo contrario. Por lo menos es muy curioso observar que grandes escritores en muchos casos han procedido de esta manera.

Y muestra que Gibbon, una de las personas más cultas que hayan existido, escogió una época bárbara como tema de su obra principal y que Michelet, republicano y romántico, nunca ha sido más grande historiador que al tratar del siglo de Luis XIV. La observación se aplica maravillosamente a Strachey mismo. Prefirió la época victoriana porque su espíritu experimentaba una fuerte reacción contra el victorianismo. No es ya el escultor de monumentos funerarios; es el pintor perfecto de retratos póstumos, ligeramente caricaturescos.

El método de Strachey no tiene pesadez alguna; no critica; no juzga; expone. Su procedimiento es el de los grandes humoristas; el autor no aparece nunca; se pasea detrás de la reina, detrás del Cardenal Manning, del General Gordon; calca sus gestos, sus expresiones favoritas, y obtiene así excelentes efectos cómicos.

Cuando este método es empleado por Lytton Strachey, por Nicholson y por algunos otros todavía, produce libros excelentes porque sus autores son muy buenos artistas para no sentir cuánto importa que una deformación artística sea delicada y medida. Si por el contrario es aplicada por escritores sin simpatía para los seres humanos y sin penetración psico-

lógica, sucede que sólo produce efectos cómicos de mala clase. Algunos discípulos de Strachey, sin poseer su profundo conocimiento de los hechos y de los hombres, han usado simplemente sus recetas. En vez de elegir como héroes de sus biografías a grandes hombres cuyas virtudes sean dignas de imitarse, se han contentado con hombres despreciables, para que podamos reírnos de sus locuras.

Aun cuando sea manejada con arte, con moderación, con gusto, la actitud del biógrafo moderno ha sido a menudo condenada. Críticos e historiadores profesionales han dicho: «Tal vez los personajes tradicionales que se nos había descrito, el Wellington de la leyenda inglesa, el Washington de la leyenda americana, no sean verdaderos. Es posible, ¿pero qué nos importa? No toda verdad es para ser dicha. Muy a menudo conocemos historias desagradables sobre nuestros amigos, que nos guardamos bien de contar. ¿Por qué mostraríamos menos lealtad hacia nuestros amigos muertos y con los grandes hombres? Sin duda no eran perfectos; sin duda hay una parte de leyenda en el retrato demasiado bello con que se les ha pintado, pero esta leyenda ¿no podría inspirar grandes cosas? Ella serviría de ejemplo a los hombres débiles que han levantado por encima de ellos mismos. Por lo demás, ¿será tan falsa? A menudo las acciones de un hombre rebasan su personalidad. ¿Que no hay grandes hombres para sus criados? Esto no prueba que no existan; sólo nos muestra que no hay grandes criados.»

Para contestar a la cuestión de la lealtad hacia el héroe, se podría citar al Dr. Johnson:

El valor de toda historia—dice—depende de su veracidad. Una historia es la pintura, o de un individuo, o de la naturaleza humana en general. Si resulta falsa, no es la pintura de ninguna cosa.

Sin duda que puede haber casos en que es penoso

decir la verdad, sea por respeto a un amigo muerto, sea porque ella ofendería a su mujer o a sus hijos. En este caso, la solución es sencilla: no hay que escribir esa vida. Si se escribe debe escribirse la verdadera.

En lo que se refiere al ejemplo, al valor de la leyenda para la formación del carácter del lector, sería fácil a Strachey defenderse. Ciertamente que es excelente mostrar a los hombres, y en particular a los jóvenes, grandes modelos, pero éstos no tratarán de imitarlos sino cuando los modelos sean verosímiles. La biografía elogiosa por sistema no tendría ningún valor educativo porque nadie creería en ella. Una generación educada en el respeto de la verdad científica exigiría, para entregarse al entusiasmo, la sinceridad del biógrafo. Además, la grandeza de un carácter nos impresiona tanto más cuanto más próximo a nosotros lo sentimos. Si un ser que tiene nuestras debilidades ha llegado, por la fuerza de su voluntad, a la santidad o a la gloria, nos sentimos animados y quizá mejorados. ¿Pero quién desearía imitar las actitudes de una estatua de piedra?

Será falso, igualmente, sostener que un método como el de Strachey quite toda grandiosidad a sus héroes. El General Gordon, tal como nos lo ha pintado, y aun su príncipe Alberto, son personajes que tienen nobleza y que nos son simpáticos. En el caso de la Reina Victoria, tal vez Strachey comenzó su libro con intenciones irónicas, pero lo terminó con un retrato lleno de majestad y de poética sencillez. Fué uno de ustedes quien me decía que el fenómeno más notable de la biografía moderna es la conquista de Strachey por la Reina Victoria. Lo que Strachey ha enseñado no es que el héroe sea un hombre ordinario sino que un hombre o una mujer ordinarios pueden llegar a ser un héroe o una heroína. Me parece que esta idea es beneficiosa para el lector medio. Si yo fuera uno de los héroes de Strachey me gustaría

ser admirado por lo que realmente he sido, con mis cualidades y mis vicios, y no por un alma demasiado bella que no hubiera sido nunca la mía.

Walt Whitman ha dicho sobre esto mismas hermosas palabras:

He aquí por ejemplo Abraham Lincoln... Se cuentan sobre él toda clase de historias, verdaderas y apócrifas; volúmenes enteros de ellas, decentes e indecentes, le son atribuídas... Y sin embargo, sé que el héroe es después de todo más grande que cualquiera de sus idealizaciones..., sin duda alguna... lo mismo que es todo hombre más grande que su retrato, un paisaje que el cuadro que lo representa y los hechos más grandes que cualquier poema que nos los describa. Me digo a menudo que cada hombre es completamente diferente al hombre que encontramos en los mitos, en esos mitos en que se han olvidado o explicado mal las circunstancias, los incidentes, el alcance de momentos concretos. Es difícil extraer la personalidad real de un hombre—de cualquier hombre—de tal masa caótica, de tales deshechos históricos.

Y el hombre que ha sido para Whitman lo que Boswell para Johnson, Traubel, apunta esto:

Whitman me repitió la otra noche algo que ya me había dicho otras veces: «Un día Ud. escribirá sobre mi persona; tenga cuidado de escribir honradamente; resulte lo que resulte, no me embellezca. Ponga allí mis juramentos, mis insultos...» Y agregó: «He detestado la biografía en literatura porque no era verdadera... Vea nuestras figuras nacionales desfiguradas por mentirosos, por gentes que creen que pueden embellecer el trabajo de Dios Todopoderoso, que agregan una pincelada suplementaria aquí, otra más allá, y así sucesivamente hasta que el hombre real queda inconocible.»

Whitman tiene razón; el biógrafo que cree mejorar el trabajo de la naturaleza, corrigiendo el ridículo en los grandes hombres, omitiendo una carta amorosa escrita en un momento de debilidad, negando un cambio de doctrina, mutila, afea, en último análisis, disminuye a su héroe. Sólo es más peligroso el bió-

grafo que descuida o suprime elementos de belleza. de grandiosidad moral de su personaje.

*
* *

Hemos tratado de definir el primer rasgo de la biografía moderna: la búsqueda atrevida de la verdad. Pero el gusto de la verdad sería una fórmula insuficiente para caracterizar a la vez la biografía moderna y nuestro tiempo, pues no es esta la primera vez que una humanidad escéptica rehusa aceptar una verdad deformada. Fué lo mismo en tiempos de los griegos y después en el Renacimiento, pero, con todo, el tipo de biografía que nos interesa no se produjo en esas épocas. Los personajes de Plutarco o los de Vasari, el gran biógrafo de los pintores del Renacimiento, no son nunca hombres completos, hombres verdaderos. ¿Por qué?

Parece que los escritores de nuestro tiempo tuvieran, más que los espíritus que los precedieron, el sentido de la complejidad y de la movilidad de los seres humanos, y menos que ellos, el sentido de su unidad. Esta actitud puede ser explicada, por una parte, por la renovación de las viejas filosofías de la movilidad hecha por Bergson y sus discípulos y, por otra parte, por los progresos de la física y de la biología modernas que, detrás de las construcciones relativamente simples edificadas antaño (en tiempos en que el átomo y la célula parecían las unidades indivisibles que formaban los cuerpos) han descubierto nuevos universos, infinitamente pequeños, pero tan complicados como los que los contienen.

El psicólogo, en este punto, ha imitado al físico. En el espíritu humano también se ha creído descubrir átomos indivisibles. Se habían definido los caracteres y pasiones; tal hombre era bueno; tal otro era malo; Dickens era el hombre de hogar y Byron era

el don Juan. Detrás de estas construcciones simples el historiador moderno busca la red casi invisible y sin embargo presente que las sostiene. Desde que mira profundamente, encuentra una vía misteriosa y a veces ignorada del sujeto mismo.

Sin duda que se ha ido muy lejos con el método de Freud y tal vez se ha dado mucha importancia a lo inconsciente, término aun mal definido, en la explicación de los caracteres con perjuicio de la voluntad y libertad humanas. Pero se ha comprendido que un ser humano, que un acto humano son amalgamas más complejos que lo que hasta entonces se había creído. Así como para explicarse los fenómenos observados en física hay que imaginarse los átomos como sistemas de electrones que giran alrededor de un núcleo central, igualmente para comprender a un individuo hay que percatarse de que está formado de personalidades diversas que ora obran en conjunto, ora se suceden unas a otras. Hay no solamente el personaje real, ya de muy difícil definición, que creemos entrever cuando nos examinamos sinceramente nosotros mismos, sino que también el que hace poco llamábamos la máscara y que, en el caso de Disraely, era el cínico mientras que el hombre real era la timidez misma. Existe el personaje tal como lo ven los demás y que varía para cada cual, pues siempre exhibimos a cada amigo una faz nueva de nuestro carácter. El Byron descrito por Shelley no era el que nos describe Trelawney, ni el de Lady Blessington, ni el de Claire Clermont, sin que por esto ninguno de ellos haya dejado de ser sincero.

El hombre moderno cree que es imposible poder comprender algo de la psicología del ser humano sin examinar sus diferentes fases y sin ir a las infinitamente pequeñas. En la novela francesa Proust ha hecho este análisis de detalle, que creo ha ejercido una gran influencia en vuestros propios novelistas.

En la historia todos admitimos que acontecimientos que otrora habían sido explicados y como producidos por una causa sencilla o por la acción de algún gran personaje son, en realidad, la suma de pequeños actos y de pequeñas voluntades. De ello tenemos un ejemplo en la transformación experimentada por las teorías acerca de la revolución americana y de la guerra de la Independencia. En biografía reconocemos que un hombre no es un bloque de virtudes o de vicios, que no se trata de abarcarlo con un juicio moral ya que no permanece inmutable desde su adolescencia hasta su vejez. En Proust, el personaje de Saint Loup tiene, al comienzo, un bello carácter, para llegar al fin a ser igual a su monstruoso tío, M. de Charlus; asimismo se explica que Disraeli, habiendo comenzado su vida con graves defectos de carácter, la haya terminado con una serenidad que no deja de tener grandiosidad y belleza.

No hay que creer que en toda época se ha sabido que el hombre era un ser complejo. Sin duda un Montaigne, un Shakespeare, han conocido tan bien como Proust la complejidad humana, pero después de ellos, por una parte la Reforma, con su idea de la predestinación, restringió las posibilidades del cambio de las personas; por otra parte, en Francia los psicólogos clásicos del siglo XVII, al construir sus caracteres abstractos, los conciben necesariamente más simples. Comparad, por ejemplo, la complejidad de matices de un personaje como Hamlet con la relativa sencillez de los personajes de Corneille. Nicholson ha anotado esta influencia destructiva de los moralistas franceses del siglo XVII y, de una manera general, en la moda de los «caracteres» sobre la biografía.

La popularidad de los caracteres al modo de Teofastro dió método y unidad a las investigaciones psicológicas, pero por otra parte su influencia fué nefasta. Condujo a los biógrafos

a escoger ciertas cualidades y ciertos tipos y a ajustar los detalles de manera que pudieran encuadrar en el escogido. Este método deductivo, que se opone al realismo inductivo en nuestro genio natural, puede reconocerse en muchos retratos históricos de este período y es la causa de que las Vidas de Walton alcancen la perfección de la biografía pura.

La influencia de esta psicología clásica, que necesitaba admitir por razones morales que el hombre no cambia, se prolongó durante todo el siglo XVIII y aun durante una gran parte del XIX. El romántico byroniano se abandona a la fatalidad de su carácter. Un personaje como Byron nos parece extraño por la ninguna conciencia que tiene de las causas reales de sus pasiones. No se analiza; no ensaya como Meredith transformar su carácter; lo acepta porque lo cree homogéneo, lo que es falso.

Mucho más tarde, con los grandes novelistas rusos, y en particular con Dostoyevsky, comienza a reaparecer la idea de una multiplicidad viviente en el interior de una misma alma; más tarde el análisis de Proust reduce a polvo la idea de personalidad. Después del análisis proustiano, parece que no queda para reconocer a un hombre sino su nombre, su cuerpo, su traje y algunos signos exteriores. Allí dentro se desarrolla la realidad, es decir, una sucesión de estados y de sentimientos juntos, pero que no están entrelazados y que hacen que el hombre se asemeje a esas colonias de animales marinos que viven en el fondo de los mares. Es una colonia de sentimientos, un conglomerado de personas distintas.

¿Es ésta una imagen verdadera del hombre? Ninguna imagen del hombre es verdadera. Lo único que hay de cierto respecto del hombre, como de todos los fenómenos naturales, es que obedece a ritmos, lo que hace que haya veces en que se siente más consciente de su complejidad y otras en que comprende que no vale como ser social sino en la medida en que

puede imponerse una unicidad, aun cuando esta fuera artificial. En este momento preciso de la historia, es el sentimiento de la complejidad el dominante, y de aquí que podamos indicar como un segundo rasgo de la biografía moderna *la preocupación por la complejidad de la persona*.

Queda aún un tercero. No creo que el hombre moderno busque en una biografía lo mismo que buscaba el hombre del siglo XVII. El hombre clásico, encerrado en una doctrina religiosa y moral más estricta, sostenido más sólidamente por ella, buscaba sobre todo en los libros que leía una confirmación de esa actitud. De aquí su gusto por los tratados de moral, por los pensamientos, por las biografías plutarquianas. *El hombre moderno es más inquieto*. Solicitado por sus instintos, desprovisto en muchos casos de creencias arraigadas que pudieran ayudarle a resistirlos, turbado por sus hábitos de análisis, desea en el curso de sus lecturas novelescas o históricas encontrar hermanos de inquietudes. Las luchas que emprende, las largas y penosas meditaciones a que se entrega, desearía encontrarlas en otros, y por eso acoge con mayor entusiasmo las biografías más humanas, las que muestran a sus héroes atormentados por esas mismas inquietudes. Platón sostenía que toda alma humana estaba siempre aparejada por dos caballos, uno blanco y otro negro, que la tiraban, el uno hacia lo alto, el otro hacia lo bajo de su naturaleza. La Humanidad durante algunos siglos se había esforzado en olvidar la existencia del corcel negro. Nuestro tiempo niega, tal vez con alguna ligereza, la del caballo blanco, pero el buen biógrafo parece ser el que sabe ver lo blanco y lo negro y que nos muestra cómo un hombre teniendo que dirigir esta pareja tan difícil puede tener éxito, sea para su bien o para su mal.

La biografía—dice Nicholson—es una preocupación, una consolación, no de la certidumbre sino de la duda.

Esto me parece profundo y verdadero, y como atravesamos una época de duda, nos place buscar en la vida de los grandes hombres la prueba de que ellos también han dudado y sin embargo han logrado tener éxito en la acción.

Creo que hemos ahora señalado los rasgos esenciales de la biografía de nuestra época. Por razones que hemos ensayado explicar, pedimos al historiador la verdad pura de toda pasión y creemos encontrarla en los variados aspectos de una personalidad compleja. Vamos a examinar ahora si es posible conciliar estas dos exigencias de nuestro espíritu. La preocupación de la verdad supone todo un archivo de documentos; ¿no será temible que la personalidad se ahogue bajo su peso? La rebusca de la verdad histórica es obra de sabio; la de la expresión de una personalidad es más bien una obra de artista; ¿pueden emprenderse ambas a un mismo tiempo? Harold Nicholson no lo cree; piensa que habrá siempre lucha entre el contenido y la forma y que si es necesario sacrificar uno de los dos, más vale que lo sea la forma. Virginia Woolf se expresa así:

«El objetivo de la biografía—decía Sir Sidney Lee—que había tal vez leído y escrito más vidas que ninguno de sus contemporáneos, es la trasmisión verídica de una personalidad.» Ninguna frase nos parece plantear mejor el doble problema de la biografía tal cual se nos presenta hoy en día. De un lado está la veracidad; del otro, la personalidad. Y si pensamos acerca de la verdad como de algo que tiene la solidez del granito y de la personalidad como de algo que tiene la intangibilidad del arco iris; si reflexionamos que el fin de la biografía es reunir estos dos aspectos en un todo sin costura visible, admitiremos que el problema es difícil y nos nos extrañaremos si la mayoría de los biógrafos no tienen éxito al resolverlo. Porque la verdad de que habla Sir Sidney, la verdad que exige la biografía, es la verdad bajo su forma más dura, la más resistente; es la verdad tal como se la encuentra en el British Museum; es la verdad en que todo vapor de falsedad ha sido expulsado por la presión de la rebusca. Sólo cuando tal verdad había sido establecida,

Sir Sidney la aprovechaba en la construcción de un monumento. Y nadie podrá negar que las masas de hechos sólidos que acumuló, ya se trate de la que llamó Shakespeare, o de la que intituló Eduardo VII, son dignos de nuestro mayor respeto, pues en toda verdad hay una virtud. Tiene un poder casi místico. Como el radio, parece capaz de arrojar infinitos elementos de energía o de átomos de luz. Estimula el espíritu en mayor grado que una ficción, todo lo matizada que esta pueda ser. De aquí que para explicarnos el hecho de que la vida de Shakespeare por Sir Sidney sea aburrida y su vida de Eduardo VII, ilegible, debemos suponer que aun cuando las dos estén cargadas de verdad, no supo escoger las verdades que transmiten la personalidad. Para que la luz de la personalidad pueda brillar a través de los hechos es preciso que estos sean manipulados; algunos de ellos deben ser aclarados, otros deben dejarse en la obscuridad, y sin embargo, al hacerlo, no deben perder nada de su integridad.

Es la verdad. Parece que la preocupación de la verdad y el deseo de la belleza fueran contradictorios. Trataremos, con vuestro asentimiento, en las conferencias que seguirán, de la *Biografía considerada como obra de arte* y de la *Biografía considerada como ciencia*, y espero poder mostrar que el arte y la ciencia pueden reconciliarse. Un gran libro científico, si es perfectamente acabado, es una obra de arte. Un hermoso retrato es, a la vez, un trasunto de la persona y una trasposición artística de la realidad. Es cierto que la verdad tiene la solidez de la piedra y que la personalidad tiene la imponderabilidad del arco iris, pero Rodin, y antes que él, los escultores griegos, han sabido muchas veces dar al mármol las curvas fugitivas y las luces cambiantes de la carne.