

sencia física. Todo ello, para negarle un microscópico consuelo de adhesión—el amor demandado es excesivo—en el lecho de muerte. Una piedad que Huxley no niega al cadáver de Webley.

Es lástima que James Joyce no nos dejase una tercera novela sobre personajes fascistas, lo que hubiera ayudado mejor a establecer calidades en la ficción inglesa de nuestro siglo. Sin ella, enfrentados Lawrence y Huxley, todo nuestro aplauso va hacia el segundo.—JUAN ANTONIO GAYA NUÑO.

EL ARTE DE LA BIOGRAFIA *

La biografía es un género extraño que no se sabe dónde clasificar. La mayor parte de las veces queda fuera de los premios literarios, por esta imposibilidad de ser clasificada. No es poesía, no es novela, no es cuento, no es historia, no es ensayo, no es crítica, dicen los jurados. Sin embargo, la biografía, en toda su complejidad, representa a todos los géneros literarios. La biografía es historia, poesía, novela, cuento, ensayo, crítica, erudición y filosofía, un vasto mundo complejo, abarcador, en el que se entrelazan todas las manifestaciones literarias que acostumbramos a separar en géneros.

¿Y el biógrafo? ¿Qué es? Usualmente tampoco saben cómo clasificarlo. Algunos le llaman crítico, otros ensayista, algunos historiador o erudito, cuando el verdadero nombre es el de artista, porque la biografía es un arte.

Cuando Goya pintaba retratos, aquellos impresionantes retratos del Conde de Fernán Núñez, de la Condesa de Chinchón, de la Tirana, de todos los personajes de la familia de Carlos IV, de Jovellanos, de Moratín, de Godoy, estaba haciendo biografía. ¿Y era por eso menos artista que cuando pintaba *Los fusilamientos de la Moncloa* (que también pudiera ser retrato anónimo), *La carga de los mamelucos*, o un paisaje de *La pradera de San Isidro*?

La maja de Goya es una biografía pictórica. El *Autorretrato* de Goya es la *Autobiografía* del artista.

La biografía en literatura es equivalente al retrato en pintura. Lo mismo me da ver el retrato del Duque de Wellington de Goya, que leer la biografía del mismo Duque, hecha por un buen biógrafo, que

* Conferencia pronunciada el 20 de abril de 1967 en la Sociedad Argentina de Escritores en Buenos Aires.

en este caso es Pablo de Azcárate. Las *Generaciones y semblanzas* de Hernán Díez del Pulgar tienen la precisión de un retrato de Holbein.

Nunca se nos ha ocurrido pensar que el retrato en pintura sea un género de erudición. Sabemos que es un arte. La erudición, la historia, en todo caso, sería el parecido. Se exige la veracidad del parecido y luego la libertad de la interpretación. En biografía sucede lo mismo: se exige la autenticidad de los hechos y luego viene la interpretación artística.

El retratado posa delante del pintor. Este se inspira en el hecho real de la persona, en la que comienza el vuelo de su arte. Lo mismo en la biografía: el biografiado posa y más tarde el biógrafo crea.

Cuando el biografiado es contemporáneo del biógrafo, éste le ve vivir, le sigue, conversa con él, asiste a sus hechos: escritos o activos, y el modelo vivo cercano, le sirve para ir creando la biografía. Cuando el biografiado pertenece al pasado, quedan los retratos, las huellas en los lugares por donde pasó, los testimonios escritos, sus acciones y hasta su leyenda. El biógrafo toma todo esto del modelo y empieza a retratar interpretando. Hace poco, en Buenos Aires, al elogiar a alguien a un pintor porque en los retratos sacaba muy bien el parecido, alguien añadió: «Sí, ¡y su duende!» Es verdad. La biografía es «parecido» y «duende». El duende es el alma, el secreto de la vida, el genio, el aquel del biografiado, que sólo el biógrafo artista puede ver.

El descubrimiento de eso es el arte de la biografía. Hasta la fotografía, que pudiera considerarse como lo más realista, puede también ser arte, cuando el realismo mágico del fotógrafo descubre el alma del paisaje, el encanto de un momento, el espíritu y la forma de una persona.

Por lo tanto, si nadie duda que Goya en sus retratos hace arte y Reynolds y Van Dyck y Rubens y Tiziano y Picasso, tampoco vamos a dudar que desde Plutarco, San Agustín, Hernán Pérez del Pulgar, Santa Teresa, Mme. de Sevigne, Rousseau, hasta Lyton Strachey, Ramón Gómez de la Serna, Stefan Zweig y Sartre son artistas. *Le mots* es una de las más perfectas autobiografías modernas, una forma auténtica de biografía personal.

Ahora bien, hay muchas formas de hacer biografía. Plutarco es el modelo de la biografía escueta, lacónica, objetiva, formada totalmente con datos verdaderos, sin lirismo ni concesión aparente al biógrafo, que permanece como un espectador impasible. Por eso Plutarco es un clásico. No hay vibración ni trémolo. Todo lo contrario de Shakespeare en *Julio César* o de Goethe en *Coriolano*, que son biografías representables, igual que Calderón decía que los autos eran sermones representables. La interpretación de Shakespeare es evidente,

y no por eso menos veraz que las *Vidas paralelas*. En la biografía ha intervenido la poesía. Junto a la historia la «ultima ratio» poética.

El caso más exagerado y más notable es el de Ramón Gómez de la Serna, en sus estupendas biografías de Lope de Vega, de Quevedo y de Valle-Inclán, y en las inolvidables *Efigies de Baudelaire*, Barbey D'Aurevilly, Ruskin, Gerard de Nerval, donde al lado de anécdotas totalmente verdaderas, Ramón inventa otras apócrifas de un modo consciente, añadiendo que hubieran podido ser verdad. Y estas anécdotas inventadas nos iluminan, a veces, tanto sobre la vida de los biografiados, que no podríamos prescindir de ellas en sus biografías.

Con esto el artista acentúa los rasgos característicos del hombre. Es la misma fantasía poética de Picasso en sus retratos, cuando pinta a Jacqueline con tres rostros o dos cabezas, para darnos la impresión sobrecogedora de la verdad de una personalidad.

En Ramón y en Picasso lo que pueda haber de exceso se salva por la ironía, y nadie se llama a engaño. Hay engaño, sin embargo, en el exceso de la biografía novelada, cuando el biógrafo pierde de vista al modelo, y empieza a inventarse un personaje y una novela. Generalmente esto sucede porque el andamiaje necesario de la erudición siempre es costoso y pesado y se prescinde de él.

No sé si todo el mundo sabe que para escribir una biografía se necesita persistencia, una constancia imponente y tener la fuerza de una hormiga que amontona brizna tras brizna en su hormiguero, que son los papeles de los archivos, las fichas, los epistolarios, etc. Pues el biógrafo, en efecto, es historiador y erudito. Todos los que a mí me han reprochado silenciar ciertos aspectos de la vida de Emilia Pardo Bazán no han tenido en cuenta la falta de pruebas de que carecía. El mero testimonio oral no basta, aunque interese, pues así nos haríamos transmisores de las más tremendas leyendas negras. Claro es que el biógrafo es historiador, pero además, poeta. Si trabaja con documentos, luego tiene que interpretarlos. La parte creadora de la biografía es la interpretación y el estilo.

La poesía en un relato biográfico está en esas páginas líricas de la evocación, en los pormenores personales del propio biógrafo al entrar en contacto con el biografiado. Y sobre todo en la afinidad electiva. Si Salcedo en su *Vida de Don Miguel* ha escogido al escritor, es porque hay afinidad. Por las afinidades electivas, elegí yo a Bettina Brentano, a Emilia Pardo Bazán, a Valera (que podría decirse en este caso «afinidad atractiva») y ahora a la Avellaneda.

Cuanto mejor sea la afinidad electiva o hasta la antipatía electiva, mejor es la biografía. Particularmente he de decir que algunos episodios de la vida de Bettina Bretano los sentía tan míos, que podía

interpretarlos con justeza. Recuerdo la entrada en Viena de Bettina el 11 de mayo, y mi llegada el mismo día más de un siglo después. Y en la vida de don Juan Valera hay sucesos tan semejantes a otros del biógrafo que la página sorprende al lector por la vivacidad con que el biógrafo se expresa. Cuando Valera, jovencísimo, de veintitrés años, se enamora de Lucía Palladi, el hecho impresiona a la biógrafa. No es nada nuevo el amor de un hombre joven por una mujer mayor, es mucho más frecuente de lo que se piensa. De ahí nace una página que es biografía de Valera, y autobiografía de quien esto escribe:

«Lucía Palladi trata a Valera como a un hijo, ya que es amante imposible, y no puede lograr que él la vea como una madre. Ella renuncia, y la sublimación de este amor da momentos bellísimos a su vida. En cambio, Valera, su protegido, padece la ansiedad del joven enamorado de una mujer mayor: desesperación, rabioso deseo, vehementísimo anhelo en la oscuridad, desprecio a veces, al no lograr lo que tan ardientemente quiere, y furiosa obstinación. Tenaz y penetrante dolor por este amor imposible, sólo por la negativa más tenaz aún de una mujer que le ama y extrañamente se niega. ¡Qué hermoso es todo esto y qué real! ¡Qué afortunado el joven que se inicia a la vida del sentimiento con un amor así! El sufrimiento le ennoblece y le eleva, y ya para siempre deja en su alma un rastro de pureza, de anhelo insatisfecho que le enseña que no siempre en la vida el logro de los deseos es lo mejor.»

En mi libro sobre Emilia Pardo Bazán hay algunas páginas nacidas de afinidades electivas, de experiencias semejantes: la tarde en la campiña gallega. Puedo asegurar que no me equivoco si adjudico a la joven Emilia unos sentimientos míos en el atardecer. Algunas páginas de la Pardo Bazán lo justifican y permiten esta intuición.

En el capítulo II del libro la biógrafa transmite, o transmuta al pasado una vivencia reciente:

«Embriagada de aroma de jazmín, recostada sobre el césped cubierto de madreSelva, la mirada se alza hacia las campanillas azules del corredor, que cuelgan su arabesco sobre el fondo blanquecino de la tarde. Oye, lánguida, el maíz susurrante, contempla el oleaje dorado de sus penachos, crestas gallardas de un mar sin peligro, tan próximo al terrible.

Cae lenta la noche, silenciosa, con esa madurez del último atardecer, y entonces la intensidad de los aromas se hace más intensa, y el perfume de los jazmines resulta insoportable en su belleza, como el perfume del clavel y de la rosa o el aroma de la resina. Porque en vez de aniquilarse la persona, y dormirse en la embriaguez sensual de la noche olorosa, siente ansia de más vida, y los aromas penetran-

tes exaltan el ser, que gozosamente o dolorosamente ansía más, más vida.»

Y aquí hago la descripción de Emilia, inspirándome en una fotografía:

«Se levanta de un salto. Arquea el seno, de incipiente opulencia, y sus labios finos y apretados sonríen con sonrisa de lagartija. Los ojitos chicos, dos estrellitas lucientes y guiñadoras entran en la constelación de la noche. Pasan nubes ligeras por la frente de la adolescente pensativa y risueña.

La manita inquieta y gordezuela sostiene el libro y una sangrienta flor de hibisco. La sonrisa entreabierta deja ver unos dientecitos finos. Sólo un momento. Lo que tarda en salir la luna tras el follaje de la arboleda sombría.

La adolescente, entonces, bebe el resplandor del astro, como bebería un amante el blanco rostro de la amada.»

En la vida de la Avellaneda, un viaje a Puerto Rico, tan semejante a Cuba, y una experiencia de la muerte han acelerado el proceso de la biografía, muchos de cuyos episodios súbitamente aparecían claros. Por otra parte, en la biografía hay una página de introducción que es una intuición poética: la Avellaneda bajo una tormenta recitando versos, que simbólicamente representa la tormenta del romanticismo.

¿Es lícito hacer esto? Sí. Todos los biógrafos lo han hecho, a pesar de que la *Hispanic Review*, esa revista tan seria, censure el «methaphorizing» y «novelizing» de algunas biografías. El dato escueto y déjese usted de literatura y menos de poesía, dicen los críticos secos y espartanos a los que asustan las metáforas, sin comprender que la metáfora es identificación intuitiva, sin darse cuenta de que el dato seco y muy seco viene a continuación del «methaphorizing», o sea, de lo metafórico, pero que ambos, dato y metáfora, son inseparables y complementarios.

Precisamente donde hay poesía y verdad, el resultado es una obra de arte. Además, si como decía Zorrilla: «La verdad de la naturaleza no es la verdad del arte», entonces la verdad de la naturaleza y la del arte se complementan.

Por último, quiero decir que en toda biografía vida y obra van unidas indisolublemente; que no hay vida externa sin vida interna, y que, por ejemplo (y cito el caso que mejor conozco): el relato biográfico de un escritor tendrá siempre que referirse a su obra. Un escritor va por la calle pensando en sus libros; entra en el sueño pensando en su novela; en su poesía, si es poeta; se levanta y escribe su diario. Todos o casi todos sus movimientos están encaminados hacia sus libros, y su vida entera está teñida de su literatura, como me

supongo que un pintor verá cuadros en todos los atardeceres, si es figurativo, y si es abstracto, abstracciones en cualquier momento de su vivir cotidiano, y un músico oirá sinfonías a través de los ruidos callejeros o en sus paseos por el campo.

Un escritor no es un hombre y su obra. Un escritor es su obra. Visto desde sus escritos, todos los movimientos de su vida tienen una explicación literaria, tanto los paseos de Galdós por el viejo Madrid como la contemplación del agua por Virginia Woolf o la vida familiar de Unamuno.

No se puede escribir un Bolívar ni un San Martín sin sus batallas, ni un Colón sin sus descubrimientos, ni un Edison sin sus inventos.

Nunca más que ahora estamos convencidos de la necesidad de la biografía del hombre para explicar su obra, de la biografía del escritor para comprender sus escritos; en estos tiempos en que la «ciencia» de la estilística procede asépticamente, prescindiendo del hombre, que al fin y al cabo es el creador del estilo, nosotros volvemos a integrar hombre, escritor y obra en toda biografía.

Y al mismo tiempo en este esfuerzo integrador creemos que la biografía que integra todos los géneros: ensayo, crítica, erudición, historia y poesía, es una de las manifestaciones literarias más perfectas: una obra de arte.—CARMEN BRAVO-VILLASANTE.

II FESTIVAL DE MUSICA DE AMERICA Y ESPAÑA

Madrid, 14/28 de octubre de 1967

No es tarea fácil tratar de resumir en una crónica todo el significado y contenido del «II Festival de Música de América y España». Tal vez, siguiendo un orden periodístico *a posteriori*, haya que empezar por clasificar su importancia dentro de las actividades musicales españolas. Para ello, servirá la puntualización de dos o tres detalles sin necesidad de recurrir a comparaciones. Este Festival puede ser calificado de internacional, aunque los países participantes estén dentro de una determinada órbita de la que en mayor o menor grado ha sido y es España el centro del sistema. Esta simple adjetivación implica una serie de consecuencias de primera importancia, como son la reunión de figuras, de conjuntos, y el valioso cambio de puntos de vista y de conocimiento mutuo.

Junto a estos detalles, encontramos otro de «rara» calidad. Además