

Entrada Libre

Cuando la biografía es conocimiento

Jordi Amat

Jordi Amat es ensayista y crítico literario español, autor de numerosos estudios elaborados bajo el signo de la biografía, entre ellos: *Luis Cernuda. Fuerza de soledad* (2002), *Els laberints de la llibertat. Vida de Ramon Trias Fargas* (2009), *Un país a l'ombra. Vida de Josep Maria Vilaseca Marcet (1919-1995)* (2015), *Com una pàtria. Vida de Josep Benet* (2017), *El hijo del chófer* (2020). Este ensayo tiene como punto de partida el libro de Anna Caballé: *El saber biográfico. Reflexiones de taller* (Nobel, 2021), y apareció originalmente en *La Vanguardia* del 8 de agosto de 2021.

EL 21 DE ABRIL DE 1933, el buque *Franca Fassio*, procedente de Génova, atracó en el puerto de Barcelona con más de dos horas de retraso con respecto a su horario previsto. En el muelle esperaba un grupo de fotógrafos y periodistas, pendientes de un pasajero ilustre que descendía por la escalerilla. Era Emil Ludwig, 52 años. Una vez en tierra apenas hizo declaraciones, se negó a conceder entrevistas y subió al coche oficial de Ventura Gassol, el conseller de Instrucció Pública de la Generalitat republicana. En los primeros compases de la década de los treinta, este escritor alemán se había convertido en una figura

mondain del *star system* de la cultura europea. No era el Conde de Keyserling, pero formaba parte de ese ecosistema: era una figura de aquel mundo de cultura humanista y alcance transnacional —correlato de la siempre renqueante Sociedad de Naciones— que Stefan Zweig mitificó en *El mundo de ayer*. Ludwig había conquistado la fama gracias a sus biografías. También en España.

Aunque Ludwig aún conservaba fama, hacía cierto tiempo que había empezado a deshincharse su prestigio. Lo ejemplifica el cambio de valoración de un biógrafo y buen lector de biografías, atento a las palpitaciones de la Europa donde había vivido la década anterior. En febrero de 1929, Josep Pla presentaba a Ludwig como “el mestre universal del gènere” de la biografía. Avalaba esa afirmación con tres ejemplos: “el”. A mediados de 1933, después de la estancia del biógrafo en España, Pla modifica completamente su juicio. Cargaba contra ese escritor que había considerado un maestro. En un artículo publicado en el diario *El Imparcial*, ahora lo presentaba como un especialista en refritos.

La nueva biografía

¿Qué había ocurrido en tan poco tiempo? Las biografías de Ludwig, traducidas por la editorial Juventud, estaban bien expuestas en las librerías. Al cabo de un siglo son volúmenes empolvados en las librerías de libro antiguo. ¿Reconstruir qué estaba ocurriendo con su prestigio es erudición anticuaria? Tal vez no si su caso se piensa como síntoma de dos fenómenos entrelazados: el fin del ciclo memorable durante el cual la biografía se acercó como nunca a la literatura y la desactivación del potencial estabilizador de ese momento humanista. ¿Qué pasó con Ludwig? ¿Qué fue de la biografía literaria?

En su reciente ensayo, *El saber biográfico*, premiado y publicado por Ediciones Nobel, Anna Caballé plantea una hipótesis: Ludwig pagaba el precio de un fracaso. Después de haber escrito libros que lo habían convertido en un referente, se planteó un triple salto mortal: biografiar a Jesús. Y se estampó. “És una veritable catàstrofe literària, i no solament perquè parteix del punt de vista jueu de negar la divinitat de Jesús, sinó perquè és una novel·la desgraciada”, dijo en su momento el publicista confesional Manuel Brunet. Como en 1931 denunció la Academia alemana en un comunicado que lo acusaba de intrusismo, en su afán de usar las herramientas de la novela para escribir biografías había ido demasiado



lejos. Los lectores de *La Vanguardia* lo supieron porque se lo contó Augusto Assía, corresponsal en Berlín. Y, tras la llegada de los nazis al poder dos años después, Assía habría podido contar que arderían los libros tanto de Ludwig como de Zweig.

Eran llamas reales, pero simbolizan también la combustión de la nueva biografía, para decirlo con la etiqueta propuesta por Virginia Woolf. El ciclo de renovación del género apenas había abarcado unos quince años. Hubo tiempo para la reflexión —el de *Aspects de la biographie* de André Maurois, *The English Biography* de Harold Nicolson, o diversos textos de Ortega y Gasset— y también para el sabotaje y experimentación —como evidencian *Orlando* y *Flush* de Virginia Woolf, *The quest for Corvo* de A.J.A. Symons o *Riesgo y ventura del Duque de Osuna* de Antonio Marichalar—. Pero lo más importante es que fue un tiempo de creación excepcional. Se escribieron los clásicos modernos del género: los retratos *Eminent Victorias* y *Queen Victoria* de Lytton Strachey, *Disraeli* de André Maurois, *Fouché* y *María Antonieta* de Stefan Zweig, y las tres biografías de Ludwig citadas en su día por Josep Pla.

Hasta ahora disponíamos de una explicación suficiente para dar cuenta de cómo la biografía, sin dejar de ser fiel a la historia, se había acercado a la literatura. Había sido una cuestión de método: cambios formales y morales. Por una parte, algunos de los nuevos biógrafos dominaban ya el arte de la novela y aplicaron técnicas de la narración novelesca a la escritura de la biografía. Fue un desarrollo metodológico inherente, por otra parte, al cambio moral por el que optaron. Al divulgarse los progresos de la psicología, en especial del psicoanálisis, esos biógrafos utilizaron el instrumental freudiano para imaginar la dimensión íntima de sus personajes y entender así su conducta. No es extraño que Sigmund Freud leyera *María Antonieta* con notable interés y así se lo comunicó a Zweig: “La parte que más despierta mi interés es, naturalmente, aquélla en que usted hace el trabajo del psicoanalista al tratar la historia conyugal de la mujer y la acusación de incesto contra la madre”. También Zweig le mandó a Strachey sus impresiones tras leer sus biografías.

Pero lo más importante es que fue un tiempo de creación excepcional. Se escribieron los clásicos modernos del género: los retratos Eminent Victorias y Queen Victoria de Lytton Strachey, Disraeli de André Maurois, Fouché y María Antonieta de Stefan Zweig, y las tres biografías de Ludwig citadas en su día por Josep Pla.

Teoría de un género

Hasta ahora habíamos analizado así la *nueva biografía*, centrados en teorías y métodos. Pero es probable que estemos en disposición de ir más adentro. Se trataría, como propone Caballé en su ensayo, de pensar el potencial de conocimiento de

la biografía retomando ideas sobre el ser que formularon fenomenólogos de esa primera mitad del siglo xx. Profundizando por ese camino podríamos mejorar la crítica del género y, por fin, construir la historia del género.

Caballé atrapa al lector con un primer capítulo de confesiones. Nos habla de su trayectoria académica como estudiosa de los géneros auto/biográficos y de su experiencia como biógrafa, en especial de dos proyectos abortados: el intento que compartió con Arcadi Espada de biografiar a Aurora Perea —amante del Pla de las postrimerías— y el intento de contar la vida del Marqués de Comillas, que tuvo que abandonar porque no había documentación suficiente para armar un relato biográfico solvente. Pero lo esencial de esas primeras páginas es cómo reconstruye la importancia que para ella tuvo el conocimiento biográfico ante un horizonte disperso. Le permitió pensarse a sí misma, nos dice, y por eso defiende que es “un tipo de conocimiento que nos es vital”.

¿Cómo se genera ese conocimiento? “Al igual que cualquier otro conocimiento histórico, exige operaciones intelectuales que, aun partiendo de la percepción, la trascienden para proporcionar un conocimiento de otra índole”. Y para pensar cuáles son esas operaciones acude a Dilthey, que definió al ser como una unidad de vida. Las disciplinas que permiten estudiar esa unidad son básicamente tres ciencias del espíritu: la psicología, antropología e historia.

Todas concurren en la investigación biográfica, pero no siempre de la misma manera. En función del biografiado, una de las ciencias es más necesaria que las otras. “Esta disciplina procura establecer relaciones entre las diferentes dimensiones de un solo individuo —psíquica, histórica, social, familiar, étnica, intelectual, temporal...—, considerando que algunas de estas dimensiones son esenciales y rectoras de su trayectoria vital, mientras que otras no lo son e incluso pueden ser ignoradas”. En el acertado establecimiento de las relaciones fermenta el conocimiento biográfico. Para decirlo citando a Dilthey, “sólo la biografía es capaz de captar la voluntad de un hombre, en su desarrollo y destino”.

La voluntad de un hombre puede exponerse con diferentes discursos, pero su desarrollo y destino presuponen un discurso textual que posibilite ver al sujeto desplegarse en el tiempo. Como razonó Paul Ricoeur, el discurso que lo posibilita es la narración. El conocimiento biográfico, pues, tiene la narración como molde. “La narración es eficaz a la hora de suturar los enormes desniveles cognoscitivos con los que opera la escritura biográfica —sentencia Caballé—, pero no puede y no

debe cubrir los vacíos que depara todo conocimiento de la humanidad de otro ser”.

La narrativización tiene sus riesgos, aquellos que Ludwig traspasó y deslegitimó el género. Lo mismo que le ocurrió a Strachey en *Isabel and Essex*, como denunció Woolf. Pero si la forma se ajusta al conocimiento disponible, la biografía ofrece un saber único: “Enfrentarse al problema de la circunstancia en medio de la cual cumple el imperativo del ser”. La resolución de ese problema, para decirlo ahora con Ortega, es “la razón biográfica”. Las grandes biografías son las que construyen esa razón. Y pensando esa razón a través de la narración de la vida de los otros, podemos decidir a conciencia sobre nuestra propia vida.

Intento fallido

Cuando a partir de 1918 la biografía se puso de moda en Europa, los ecos del cambio poco a poco llegaron también al sistema literario español y al catalán. Los lectores cultos leían a Maurois en francés, se hablaba de Strachey en las revistas culturales y la editorial Juventud pronto tradujo a Ludwig del alemán al español. Era un género de la modernidad y de él hablaban modernos como María Luz Morales o Guillermo Díaz-Plaja.

Pero hubo más recepción que creación y, en realidad, los intentos de aclimatar la *nueva biografía* en nuestra cultura fueron fallidos. Abandoné mi tesis doctoral sobre ese periodo porque no supe razonar cuáles eran las causas por las que esos libros escritos por prosistas de prestigio se me caían de las manos. Ahora (creo) lo comprendo. Si aceptamos que una buena biografía, además de estar bien documentada y recrear la circunstancia del protagonista, es aquella que aporta conocimiento biográfico, los coetáneos españoles de los Zweig y compañía no supieron generarlo.

El lugar donde en teoría debía buscarse ese conocimiento era una colección de biografías: *Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX* que publicó la editorial Espasa. Parece que la inspiró Ortega y en ella colaboraron diversos escritores e historiadores de su círculo, pero dudo que Ortega leyese las biografías que se iban publicando. La que ha tenido mayor fama ha sido *Riesgo y ventura del Duque de Osuna* de Antonio Marichalar, que en repetidas ocasiones se ha descrito como la mejor biografía escrita en España.

Pero cualquier lector de biografías constata desde el arranque que se trata de un divertimento experimental, un cruce



entre erudición y prosa de vanguardia donde lo que menos importa es delimitar la razón biográfica del protagonista. Caballé lo tiene claro: “La impresión es que Marichalar no cree tampoco en el proyecto; y eso es lo que viene ocurriendo en los volúmenes de la colección: sus autores son escritores, escriben, pero no creen en lo que hacen”. Le pasa a Baroja en los dos libros que allí publica o le pasa a Benjamín Jarnés —prosis-ta de vanguardia— que allí coloca cuatro biografías sin aliento vital. Son textos que entienden secundarios o, como en las biografías que también entonces redacta Gómez de la Serna, son piezas en la recreación del imaginario del propio autor.

¿Hubo biografías literarias en España que, entonces y hasta hoy, profundizasen en la razón vital de sus protagonistas? Caballé propone dos títulos que están hermanados. *Vida de Manolo* de Josep Pla y *Juan Belmonte, matador de toros* de Manuel Chaves Nogales. Los protagonistas son un escultor y un torero, pero lo importante de los libros no es el arte del uno y del otro, sino cómo esos grandes periodistas reconstruyeron escuchando la lucha por la vida de Hugué y Belmonte. Una lucha para que su ser, contra las circunstancias, pudiera afianzarse en la realidad. La verdad moral de esos dos libros, en apariencia menores, es la narración pura de una voluntad, su desarrollo y un destino personal. Una escuela de la vida.

Nuevos Plutarcos

Concluido el ciclo de la *nueva biografía* en Europa, el prestigio del género entró en hibernación. No fue hasta la década de los cincuenta del siglo XX cuando lo fue rehabilitando la escritura histórica —de la historia política y cultural—. Pero en España, con la libertad intelectual cancelada, esa actualización de la centralidad de la biografía tuvo grandes dificultades para aclimatarse. Hubo excepciones: el *Verdaguer* de Sebastià Juan Arbó o el *Juan Valera* de Carmen Bravo-Villasante.

Para nuestra tradición biográfica, Caballé propone un relato que tiene como punto de inflexión en el 2001 la publicación de *Juana La Loca. La cautiva de Tordesillas*. Con aquel *best seller*, el historiador Manuel Fernández Álvarez problematizaba cómo se había contado el drama de aquella mujer y así restablecía su trágica verdad. Tal vez ésa haya sido la misión de los *nuevos Plutarcos* españoles. A veces desde posiciones inquisitoriales —como Gil Bera con Baroja o Morán con el último Ortega— y a veces entrando en los cuartos oscuros —como el Miguel Dalmau de los Goytisolo y Gil de Biedma.



Hay otros nombres sin cuya aportación no se explicaría la consolidación (¡por fin!) de una sólida escuela biográfica en España: Agustí Pons o Jordi Gracia, Isabel Burdiel o María Jesús González... Pero tal vez ha sido Caballé quien más ha ensanchado el desafío epistemológico de la biografía. Con rigor historiográfico y a partir de la reflexión sobre el sujeto del psiquiatra humanista Castilla del Pino, en sus libros Caballé ha arriesgado imaginando el origen y el desarrollo de la razón vital de sus personajes. Es una poética que he intentado seguir biografiando a Josep Benet o en *El hijo del chófer*. Es la poética que desvela los vitales ángulos muertos —la ausencia del padre (Umbral), una sexualidad que no puede desarrollarse en plenitud (Laforet, Víctor Català), un orgullo tapado con el rigorismo ético (Concepción Arenal)— que son el motor de una potencia creativa o una proyección cívica necesaria para suturar un dolor antiguo.

Hay otros nombres sin cuya aportación no se explicaría la consolidación (¡por fin!) de una sólida escuela biográfica en España: Agustí Pons o Jordi Gracia, Isabel Burdiel o María Jesús González...

La antropología y su tradición académica*

Peter Wood

LA OTRA NOCHE, UNA LLUVIA HELADA transformó nuestro camino nevado en hielo e hizo derrapar a nuestro carro sobre el toldo hasta una zanja. Salió mejor que el precipicio en el otro lado. Tratándose del Vermont rural, el único accesorio que funcionaba en mi teléfono celular era su lámpara y la casa más cercana suponía un recorrido a oscuras y resbaloso. Tres horas después, la asistencia carretera nos puso sobre cuatro ruedas.

Con seguridad descenderé algunos puntos en las clasificaciones del individualismo escabroso, pero esta aventura sólo

* Traducción de Antonio Saborit.