

JAMES BOSWELL

VIDA DE
SAMUEL JOHNSON,
DOCTOR EN LEYES

VOLS. I-II

PRÓLOGO DE FRANK BRADY

EDICIÓN Y TRADUCCIÓN DEL INGLÉS
DE MIGUEL MARTÍNEZ-LAGE

BARCELONA 2021



A C A N T I L A D O

TÍTULO ORIGINAL *The Life of Samuel Johnson, LL. D.*

Publicado por
A C A N T I L A D O
Quaderns Crema, S. A.
Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 636 956
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© de la edición y la traducción, 2007 by Miguel Martínez-Lage
© del prólogo, 1984 by Frank Brady. Reproducido con permiso de Yale
Editions of the Private Papers of James Boswell, Yale University Library
© de la ilustración de la cubierta, by The Bridgeman Art Library,
colección privada
© de esta edición, 2021 by Quaderns Crema, S. A.

Derechos exclusivos de esta traducción:
Quaderns Crema, S. A.

En la cubierta, *El Doctor Samuel Johnson* (1709-1784), óleo sobre lienzo,
de sir Joshua Reynolds

ISBN DE LA OBRA COMPLETA: 978-84-18370-44-1
ISBN DEL VOLUMEN I: 978-84-18370-45-8
ISBN DEL VOLUMEN II: 978-84-18370-46-5
DEPÓSITO LEGAL: B. 7338-2021

AIGUADEVIDRE *Gráfica*
QUADERNS CREMA *Composición*
ROMANYÀ-VALLS *Impresión*

SEGUNDA EDICIÓN *mayo de 2021*
PRIMERA EDICIÓN *marzo de 2027* (2 reimpressiones)

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

CONTENIDO

A modo de prólogo, *por* Frank Brady, 1

Nota a la presente edición, XLVII

DEDICATORIA A SIR JOSHUA REYNOLDS, 3

AVISO A LA PRIMERA EDICIÓN, 7

AVISO A LA SEGUNDA EDICIÓN, 11

AVISO A LA TERCERA EDICIÓN, 15

VOLUMEN I (1709-1765), 17

VOLUMEN II (1766-1776), 465

A MODO DE PRÓLOGO

por FRANK BRADY

La *Vida de Johnson*, de James Boswell, «delicia y alarde del mundo de habla inglesa», según G. B. Hill, es por consenso la más grande de las biografías que se hayan escrito nunca. Más allá de este juicio, los desacuerdos en torno a su naturaleza y sus características son tan variados y profundos que aquí habremos de restringirnos a tratar cinco cuestiones: (1) la teoría y práctica de la biografía en relación con la *Vida*; (2) la confección de la *Vida*; (3) la presentación que hace de la figura de Johnson; (4) el papel de Boswell como autor y personaje; (5) las opiniones del siglo XVIII y las opiniones de la crítica moderna acerca de la *Vida*.¹

I

Una teoría satisfactoria de la biografía depende por completo de la suposición de que la biografía es una obra real y no ficticia. Realidad y ficción evocan planteamientos mentales fundamentalmente disímiles. Al hallarse ante una obra escrita, el lector siente una profunda intranquilidad hasta que no sabe cuál de los dos planteamientos es el apropiado. Si contamos a un niño de seis años un cuento, lo primero que pregunta es si es verdad o si es inventado.

¹ Este texto de presentación, obra de Frank Brady, es el capítulo 17 de su *James Boswell: The Later Years, 1769-1795* (Nueva York, McGraw-Hill, 1984, págs. 423-450). Junto con su antecesor, *James Boswell: The Earlier Years, 1740-1769*, que publicó Frederick Pottle en 1966, conforman la biografía canónica del biógrafo de Samuel Johnson.

Para los adultos, que la Biblia sea una obra real o ficticia, incluso si se trata de una ficción de grandísimo significado, es una cuestión que ha despertado discusiones tan apasionadas que hasta hace pocos siglos podían costarle la vida a quien las entablase, y que aún hoy pueden costarle su trabajo. La autenticidad, cualidad de la que Boswell estaba especialmente orgulloso en lo tocante a la *Vida*, así como en sus otras obras biográficas, para él significaba por encima de todo la fidelidad a lo real.

Las diferentes respuestas que suscitan realidad y ficción son en el fondo más fáciles de indicar que de definir. La ficción se ensancha en lo potencial, mientras que lo real propone la plácida resistencia de los hechos mismos. Los personajes de ficción pueden desarrollarse hasta un grado máximo de complejidad; en cambio, ¿quién puede afirmar dónde termina la resonancia de las personas de carne y hueso, como Garrick o Burke? La narrativa de ficción puede ser motivo de placer por su maravillosa inventiva, mientras la narración de lo real incita e incrementa una conciencia alerta: si esto le ha ocurrido a alguien, podría ocurrirme a mí.

El planteamiento mental de la ficción procede de la imaginación; el de lo real, de la memoria. Ciertamente es que ambos por fuerza se solapan: la imaginación se torna ininteligible si pierde el contacto con lo que ya conocemos, mientras que la memoria entraña una reconstrucción imaginativa. No obstante, hay diferencias esenciales entre los modos «de la imaginación», como el teatro o la novela, y los modos «de la memoria», como la biografía y la historia.

Las obras de imaginación son formas cerradas; las obras de la memoria son abiertas. *Don Quijote* es una novela que se contiene en sí misma: nada más podríamos saber de su héroe, porque no es una persona real. En cambio, la *Vida de Johnson* es por así decir permeable; la versión del Johnson que presenta puede verificarse por la informa-

ción que de él tenemos gracias a otras fuentes, tal como adjudicamos a la descripción de Boswell ciertos rasgos tomados de otras obras que versan sobre él. Un personaje novelesco sólo tiene que ser verosímil; el sujeto biografiado ha de ser creíble. A lo sumo, las novelas se pueden comparar; las biografías se pueden corregir. Por norma, una biografía se halla tan llena de disonancias irresueltas, tan propias además de la vida misma, que difícilmente alcanzará la conclusión satisfactoria de una novela.

El siglo XVIII tenía en mucha mayor estima la literatura real que la de ficción. Hoy sucede a la inversa. Este desplazamiento en el prestigio que ha experimentado lo imaginario, o lo reconstruido imaginariamente, es en parte el responsable de que se hayan oscurecido para nosotros las tradiciones biográficas de las que se nutrió Boswell. Virtualmente, toda biografía sería antes de Boswell era ética; su modelo propuesto eran las *Vidas* de Plutarco, y su propósito no era otro que instruir y juzgar. Esta noble tradición hoy nos parece pomposa por nuestro desagrado ante lo explícitamente didáctico, pero Johnson la justifica plenamente cuando dice que «somos perpetuamente moralistas, pero geómetras sólo al azar». Johnson no da a entender que adoptemos un elevado tono moral, ni que espiemos de continuo a nuestros vecinos. Tan sólo hace hincapié en que las decisiones más importantes que tomamos a diario son de carácter ético. En lo esencial, somos seres de dimensión ética; nuestro conocimiento intelectual del mundo es, en comparación, poco importante. Y la biografía tiene una ventaja sobre la historia, que es su rival en los géneros de la memoria: ofrece modelos de pensamiento y conducta más individuales que generales. «Estimo la biografía—dijo Johnson a lord Monboddo—porque nos da lo que más cerca nos queda, lo que puede sernos de utilidad.»

No obstante, el meollo y el origen de la biografía están en la anécdota, en la historia que una persona relata a una

segunda a propósito de una tercera. Y la tradición de la biografía anecdótica es muy antigua, remontándose al menos a las *Memorabilia* de Jenofonte sobre Sócrates. Una diferencia crucial entre los dos tipos estriba en que en la biografía ética el incidente se presta a servir la humilde función de ilustrar las cuestiones morales, mientras que en la biografía anecdótica el incidente ocupa el primer plano y lo ético muy a menudo ha de valerse por sí mismo. En el siglo XVIII, aun cuando la biografía anecdótica tuviera partidarios de peso, incluido el propio Johnson, estaba abierta a la acusación de servir solamente a la curiosidad del desocupado, crítica habitual que se vertió sobre el *Viaje a las Hébridas* de Boswell, y de carecer de un valor moral que la redimiese.

Los dos biógrafos preboswellianos que tuvo Johnson ilustran con precisión los extremos de la biografía ética y anecdótica. La *Vida de Johnson*, de Hawkins, extrae los *exempla* morales que conviene tener presentes de toda la trayectoria de Johnson, aun cuando el propio Johnson se asome a sus páginas sólo de vez en cuando. Por el contrario, su carácter—a menudo en sus manifestaciones menos gratas de ver—emerge vívidamente en los breves y fragmentarios relatos de que constan las *Anécdotas* de la señora Piozzi, que es un clásico de la confusión moral.

Boswell supo crear la conexión que faltaba: su *Vida de Johnson* encarna un momento crucial en la historia de la biografía por cuanto que unifica las tradiciones ética y anecdótica. (En este mismo periodo, Gibbon, de manera análoga, unifica las tradiciones de la historia filosófica y la historia antigua.) Y Boswell aún desarrolla un tercer elemento biográfico, el papel del análisis psicológico. Para avanzar por esta línea contaba con el ejemplo del propio Johnson en sus *Vidas de los poetas*. Pero además disponía de su formación de diarista impenitente, de la práctica casi compulsiva del diario, así como disponía de los mo-

delos de la introspección que constituyen las confesiones y autobiografías de espléndidos santos y pecadores, como san Agustín y Rousseau, y las obras de los diaristas espirituales y temporales a los que uno de sus contemporáneos, un anónimo del que se hace eco en la *Vida*, tacha de «un sinfín de mujeres entradas en años y de fanáticos escritores de memorias y meditaciones».

La tradición general y el ejemplo concreto operan en cualquier biografía por medio de sus mayores determinantes: materiales, métodos de presentación y, sobre todo, intención. Y el propósito de la biografía de un escritor también ha cambiado con el paso de los años. En un pasado reciente, se entendía que la utilidad de una «biografía crítica», la que aspirase a poner en relación la vida y la obra de un autor, consistía sobre todo en proporcionar a la obra en cuestión un contexto que la limitara. Aunque la biografía, según este enfoque, no pueda fijar la intención en el sentido anticuado del término, es decir, «Milton quiso poner de relieve en su *Lycidas* que...», sí puede establecer una posible gama de interpretaciones, a la vez que les da mayor precisión. Un conocimiento elemental de la vida y carácter de Boswell, por ejemplo, basta para excluir la idea, que de hecho se ha propuesto, de que la *Vida de Johnson* sea esencialmente un ataque encubierto del biografiado.

No obstante, ésta es una versión mínima de las funciones que desempeña la biografía crítica, y refleja los tópicos de la crítica formal, la más antibiográfica de todas las teorías, en vez de hacerse eco de la práctica al uso. Decidido a preservar la pureza aislada de la obra literaria, y empeñado en que sólo sirviese como sede de ciertos valores estéticos y morales, el crítico formal restringía de manera ostensible su análisis al objeto en sí, al tiempo que se apoyaba de continuo—aun sin señalarlo—en lo que era prueba inadmisibles en una teoría rigurosa, empezando por sus conocimientos de la trayectoria del autor y de la época que le tocó vivir.

Hoy en día, como el espectro de los enfoques críticos se ha ampliado mucho más allá de las angostas perogrulladas de la crítica formal, se nos permite utilizar una visión más amplia de la biografía crítica. Comprender cualquier obra literaria exige para empezar, un conocimiento notable de su género y de su contexto histórico. No menos esencial es el contexto personal—del cual Boswell es modelico en grado máximo—que proporciona la biografía a la hora de poner la obra del biografado en su justa perspectiva. La obra en sí nunca proporciona información suficiente para una interpretación adecuada. Por ejemplo, para comprender del todo las *Vidas de los poetas* de Johnson es de gran ayuda saber algo sobre las circunstancias en que las escribió, sus sentimientos sobre los autores de que tratan, su personalidad y prejuicios.

Un moderno biógrafo podría centrarse en los escritos de su biografado, aunque en el enfoque de Boswell los escritos de Johnson hallan su lugar dentro de una visión más panorámica del mismo, que es el denodado héroe moral de la vida cotidiana: un héroe y una vida que se presentan a la escala de la épica. En el «Aviso a la segunda edición», Boswell apunta este modelo épico cuando compara la *Vida* con la *Odisea*:

En medio de sus centenares de episodios entretenidos e instructivos, el héroe nunca deja de estar en primer plano del cuadro, pues todos los episodios se hallan en mayor o menor medida relacionados con él, y él, en todo el transcurso de la historia, queda expuesto por el autor a mayor beneficio de sus lectores.

Boswell cita entonces dos versos de Horacio:

Nos propone a Ulises como útil ejemplo
de cuánto pueden virtud y sabiduría.

Tampoco es de extrañar que Boswell pensara en una pugna moral en términos realmente épicos: ¿qué otra cosa es el *Paraíso perdido*, que ha repercutido sobre todas las épicas escritas en inglés posteriormente? La *Vida de Johnson* ocupa su lugar entre las muchas versiones dieciochescas de la épica: la traducción que hiciera Pope de la *Iliada*, *El expolio del rizo* y su *Zopenquíada*; el *Tom Jones* de Fielding; *Decadencia y caída del Imperio Romano*, y las más extrañas de cuantas mutaciones se han dado, las grandes profecías de Blake. Cuando regresa la épica de un modo trastocado, aunque aún reconocible, su héroe, como es el narrador del *Preludio* de Wordsworth, es como Johnson: un hombre corriente que ha adquirido al menos en parte el aura de lo sublime.

Dentro del marco de la épica, Boswell quiso presentar a su héroe tanto por extenso como con exactitud. La extensión, la presentación plena, fue en su caso un logro relativamente fácil si se tienen en cuenta los materiales de que disponía. «Me aventuro a decir—señala en el arranque de la *Vida*—que se le verá plasmado en esta obra de un modo más completo que a cualquier otro hombre que haya hollado la faz de la Tierra.» La presentación plena de un héroe sitúa a Boswell en la línea de la tradición ética.

La exactitud, por otra parte, podría parecer un ideal imposible. Como ha dicho Geoffrey Scott, «Boswell ha acuñado una imagen que bien describe su meta: una “vida” debería ser como un grabado impecable, hecho a partir de la plancha que ha repujado nuestra memoria... La biografía debiera ser nada más y nada menos que esta reduplicación de una imagen mental». Por citar directamente al propio Boswell, «he de ser preciso al máximo en cada una de las arrugas de su semblante, en cada pelo, en cada lunar». Si este afán se hallase más allá del alcance de cualquiera, cuando menos podría plasmar, según su célebre frase, «un cuadro de estilo flamenco», un retrato de

Johnson que ampliase la biografía anecdótica mucho más allá de cualquier concepción previa.

La mera cantidad de materiales de que Boswell hizo acopio, empezando por su voluminosísimo diario, puso a su alcance tanto la plenitud como la exactitud. Pero la cantidad también le ayudó a forzar un nuevo enfoque biográfico. En sus *Memorias de Pascal Paoli*, donde partió de notas relativamente escasas y aspiraba a diluir el hecho de que su visita a Paoli había durado tan sólo una semana, Boswell suprimió las fechas e hinchó su crónica de lo que dijo e hizo Paoli entreverándola con comentarios generales sobre los corsos. Un problema inverso se le planteó en el *Diario de un viaje a las Hébridas*, en el cual le preocupaba que la narración quedara ahogada por los detalles. En este libro experimentó con la abreviación bajo epígrafes topográficos, hasta revertir con gran acierto a las entradas día por día de su diario original.

Pero el método que bien le sirvió para una crónica de tres meses de duración, caso del *Viaje a las Hébridas*, no le iba a servir para un retrato mucho más amplio y exhaustivo. Ya en 1780 Boswell había tomado la determinación de escribir la *Vida de Johnson* «en escenas», es decir, centrar su presentación en conversaciones que se aproximaran a las escenas sucesivas de una obra teatral. Fue una decisión clave, a tenor de la cual el propio Johnson, a quien Boswell elogia en la primera frase de la *Vida* diciendo que «ha sobresalido con mayor excelencia que nadie en la tarea de escribir vidas ajenas», no podía servirle de modelo adecuado. Aunque Johnson incluyera diálogos y anécdotas, el interés primordial de sus *Vidas de los poetas* radica en su implacable comentario, en su enjuiciamiento constante. Y esto no se adecuaba ni al propósito de Boswell ni a sus materiales.

Al principio de la *Vida*, Boswell anuncia en cambio que «he resuelto adoptar el excelente plan del señor Ma-

son en sus *Recuerdos de Thomas Gray*». Muy conocido en su momento, el *Gray* de William Mason era una obra insólita por estar compuesta de largas series de cartas del propio Gray, que Mason, según sabemos hoy, condensó, abrevió, truncó, empalmó, expurgó y desfiguró, además de fecharlas erróneamente, ligándolas mediante un reguero de comedidas explicaciones y muchos miramientos. Pero es que estas versiones deturpadas de las cartas de Gray, como comentó Boswell a su amigo Temple, «nos muestran al hombre tal cual era». Presentan a Gray de una manera tan directa, y es tanto lo que de él revelan, que Mason, el memorialista, ha caído en el olvido, y es Gray quien se halla ante nosotros. Hacer que su biografiado se presentara por sí mismo, que se revelara por sí solo en la mayor de las medidas posibles: también este objetivo formó parte del plan de Boswell. Obvio es señalar que tenía un conocimiento innato del modo idóneo de emplazar a las figuras ante el público, como ya había dejado bien claro en sus anteriores estudios de Paoli y de Johnson. Sin embargo, el ejemplo de Mason tal vez sirviera de cristalización de su decisión acerca de cómo presentar a Johnson en la *Vida*, proporcionándole al menos un precedente oportuno.

A la amalgama de lo ético y lo anecdótico a escala épica, Boswell añade, así pues, una innovación más, de grandísima trascendencia en el género biográfico: la mimesis, el emplazamiento del sujeto ante los ojos y oídos del lector. La «presencia» era el efecto decisivo que Boswell aspiraba a lograr: conseguir que Johnson se presentara, que se revelara primero en la conversación, pero también en todos aquellos documentos que Boswell cita o resume: cartas, plegarias y meditaciones, ensayos y biografías, notas de trabajo, lecturas descartadas, panfletos políticos, definiciones, parodias, fábulas y alegorías, decisiones sobre disputas literarias, una apelación para recabar votos, poemas, opiniones sobre materias legales, una novela y las

formas menores del elogio, como la dedicatoria, el obituario y el epitafio. Johnson aún ha de comparecer en lo que de él se dijo de diversas maneras, desde los diplomas hasta las opiniones memorables: así, «[con ellos, uno se puede divertir;] Johnson en cambio es como si diera un abrazo con toda su fuerza y a uno lo dejara sin resuello y sin ganas de reír, tanto si quiere como si no» (Garrick); «del oso no tiene más que la piel» (Goldsmith); «un genio robustísimo, nacido para vérselas a pecho descubierto con bibliotecas enteras» (John Boswell, tío del autor). La presencia es el más luminoso de los talentos de Boswell. Supo ser el primer biógrafo mimético, logro en el que sigue sin tener igual.

II

Si la gloria mayor del arte consiste en disimular que es arte, la *Vida de Johnson* es arte de primera magnitud. Por fin hemos superado la ingenua idea de que Boswell puso en práctica una forma primitiva de la taquigrafía, de modo que le bastó con copiar sus registros, aunque los siglos de pervivencia que ha tenido esta suposición testimonian el éxito de Boswell: ése fue el efecto del que dependían todos los demás. La confección de la *Vida* tuvo que ser una tarea infinitamente más compleja.

La materia prima de Boswell fueron las notas condensadas que tomaba en cuanto le era posible, muchas veces en el mismo día en que había vivido un episodio. Cuando las hubo expandido, seguramente su destino era desaparecer, aunque son muchas las que se han conservado junto a las que ni siquiera llegó a ampliar. A veces en fecha tardía, incluso durante la redacción misma de la *Vida*, ampliaba una breve anotación hasta darle la forma de un parlamento o de una escena. Así, una nota que decía escuetamente

«John[son] sobre Prop[iedad] Int[electual]. Creación para el aut[or]. Consenso de las naciones en contr[a]», llegó a ser un parlamento johnsoniano de 170 palabras de extensión.

No obstante, el diario fue la fuente primordial de la mayoría de las escenas que se despliegan en la *Vida*. Algunas hojas arrancadas directamente del mismo sirvieron de texto entregado a la imprenta. Al igual que al revisar el texto del *Viaje a las Hébridas*, Boswell dramatizó la presentación tanto como le fue posible. El estilo indirecto fue rehecho en forma de diálogo, y al rememorar determinadas escenas, algunos detalles muy vívidos, a veces a modo de acotaciones escénicas, se materializaron incluso durante la corrección de pruebas. Estas indicaciones podían ser breves, un simple «sonriendo», o bien ampliarse de este modo: «poniéndose en pie ante la chimenea y moviéndose de un lado a otro, con aire solemne, serio, un tanto lúgubre». Tanto en un caso como en otro fijan una expresión, un gesto, un tono de voz.

Sabemos que las notas que Boswell tomara de las conversaciones no podían ser *verbatim*. Sin embargo, ya en 1762 y acerca de una sesión de hora y media de duración que había mantenido con David Hume, de la cual había conservado un resumen de 900 palabras, dijo que «he recordado los encabezamientos y las palabras mismas de buena parte de lo dicho por el señor Hume». Y bien podía alardear de ello. Lo que contiene la *Vida* es una selección o epítome de las conversaciones de Johnson. Una vez familiarizado con su fraseo, con su sintaxis—«cuando el entendimiento, por así decir, se me imbuyó intensamente del éter johnsoniano»—, Boswell pudo rodear las palabras clave con la dicción inconfundible de su autor. (En un concurso de imitaciones de Johnson, Hannah Moore, que hizo las veces de árbitro, tuvo que adjudicar la primera plaza a Garrick en el recitado de poemas, y a Boswell en la

conversación llana, convincente testimonio de su habilidad para captar la voz de Johnson, su fraseo, su sesgo.) Si Johnson no dijo con toda exactitud lo que Boswell dice que dijo, dijo sin duda algo muy semejante.

¿Y hasta qué punto es preciso en su presentación? En el «Aviso a la primera edición», que es un prodigioso elogio de sí mismo, Boswell llamó la atención sobre el trabajo que le había exigido la confección de la *Vida*:

El esmero y la ansiosa atención con que he recopilado y dispuesto los materiales de que constan estos volúmenes serán difíciles de concebir para quien los lea con facilidad y descuido. La amplitud del ánimo y la prontitud y diligencia con que se han preservado tantas conversaciones yo mismo las contemplo, a cierta distancia, no sin asombro; ha de permitírseme precisar que la naturaleza de la obra, por constar de infinidad de particulares aislados, de todos los cuales, incluidos los más ínfimos, no me he ahorrado ninguna molestia a la hora de calibrar escrupulosamente su autenticidad, me ha ocasionado una cantidad de complicaciones muy superiores a las que encierra una composición de cualquier otra índole.

La última aseveración de Boswell es excesiva, pero su sentimiento es fácil de comprender. Primero tuvo que lidiar con «el inmenso arenal de “particulares” que había acumulado desde 1763», el año en que conoce a Johnson, al tiempo que recopilaba y cribaba las aportaciones de otros. Como la autenticidad forma el andamiaje de la *Vida*, puso gran cuidado a la hora de citar a sus autoridades siempre que le pareció importante, asegurando de continuo a su lector que la narración tiene un sólido fundamento, aunque al mismo tiempo, en parte, deja sobre sus hombros la responsabilidad de valorar las pruebas.

La atención escrupulosa a la verdad era el rasgo distintivo de la escuela johnsoniana, aunque antes incluso de que Boswell conociera a Johnson su padre le había inculcado

idéntico principio. Está constantemente en guardia. «El descuido en la exactitud de las circunstancias es muy peligroso—dijo—, pues así puede uno alejarse gradualmente de la realidad, hasta que todo sea ficción.» Al escribir «uno ha de quitarse de la cabeza la imaginación (como quien achica el agua de un bote) con el fin de dar una narración auténtica». Cuando Boswell topaba con una cuestión en disputa, como es el caso de la persona o personas que fuera(n) responsable(s) de la pensión otorgada a Johnson por parte del gobierno, interrogaba a fondo a todos los testigos, procedimiento que el propio Johnson le había enseñado a llevar del estrado del tribunal a la vida cotidiana:

Lord Bute me dijo que el señor Wedderburne, ahora lord Loughborough, fue la persona que primero le mencionó este asunto. *Lord Loughborough me dijo* que la pensión fue concedida a Johnson sólo como recompensa por sus méritos literarios... *El señor Thomas Sheridan y el señor Thomas Murphy*, que entonces frecuentaban su trato, y el del señor Wedderburne, *me dijeron* que con anterioridad hablaron del asunto con Johnson... *Sir Joshua Reynolds me dijo* que Johnson fue a verle...²

Al preparar la *Vida* de cara a la publicación, la única ayuda constante con que contó Boswell fue la de Malone, y el extremo hasta el cual llegó esta ayuda no quedará claro hasta que no se descifre y se edite en su totalidad el manuscrito. Sin embargo, ya es manifiesto que la participación de Malone, por sustancial que fuera, fue menor que en el caso del *Viaje a las Hébridas*. Cuando Boswell hubo terminado la mayor parte de la primera versión, se la leyó a Malone en voz alta y éste le hizo sugerencias diversas. Luego trabajaron juntos hasta llegar a la mitad de las gale-

² El ejemplo está tomado de George Mallory, *Boswell the Biographer* (1912), págs. 248-269, donde se añaden las cursivas. Algunos ligeros errores en la cita de Mallory quedan debidamente subsanados.

radas—este libro, como el *Viaje a las Hébridas*, se iba imprimiendo antes de que concluyese la revisión—, momento en que Malone viajó a Irlanda. Éste había enseñado a Boswell a repasar un manuscrito con la debida diligencia, y aún siguió dándole consejos por carta desde Irlanda:

Le ruego que ponga cuidado con los coloquialismos y vulgarismos de toda laya. Condense tanto como pueda, preserve siempre la perspicacia, no imagine que el único defecto del estilo es la repetición de las palabras.³

Boswell, entristecido, respondió que la diferencia entre lo que habían revisado juntos y lo que había hecho él por sus propios medios era demasiado visible, si bien ningún lector ha reparado nunca en que se perciba.

La búsqueda de la exactitud entrañaba una reverencia muy detenida por los documentos, y el proceso de refacción de sus propios documentos johnsonianos lo aplicó Boswell con más rigor si cabe a las crónicas que le proporcionaron otros, sometiéndolas a «todas las formas de revisión concebibles: resumen, paráfrasis, ampliación, refundición, interpolación, etcétera». Un moderno editor de la escuela que defiende «su propia voz y su propio yo» las habría dejado como estaban, pero tales compilaciones son el material para una biografía, a la cual no suplen. La biografía no puede constar de trozos inconexos, ni ser un clamor sin mediación de voces en conflicto. Los documentos

³ Es fácil medir el abismo que media entre el genio de Boswell y el modesto talento de Malone en lo tocante a la biografía si se lee «Crónica parcial de sir Joshua Reynolds», de Malone, antepuesta a su edición de las obras literarias de Reynolds (2ª ed., 1798). Se trata de una pieza de prosa erudita, clara e incolora, apropiada, pero en modo alguno inspirada, y completamente descompensada con la adición de una nota al pie que se extiende a lo largo de ocho páginas, en la cual se desvive por trazar un paralelismo entre Reynolds y Laelius, modelo del romano culto.

han de fundirse por medio de una narración coherente e igualada. La autenticidad depende de la exactitud, por ser ésta la base de la imagen que el biógrafo tiene de su biografiado. Con todo, «la perfecta autenticidad—como ha comentado Marshall Waingrow—se halla no en los hechos históricos discretos, sino en su representación, en el control de sus implicaciones».⁴

El método de presentación, sin embargo, sí depende en la *Vida de Johnson* del hecho discreto, y Boswell se encontraba mucho más seguro que al escribir el *Viaje a las Hébridas*, pues sabía con certeza que los particulares eran algo vital, con la selección y la disposición de estos particulares reguladas por

una concepción masivamente detallada del carácter de Johnson, que opera para dar forma y unidad a todos los elementos dispares y potencialmente discordantes de un libro sumamente largo.⁵

Boswell forzosamente construye su mundo a partir de los hechos, aunque toma los hechos una vez interpretados por un poderoso y exhaustivo sentido de la realidad, comparable a lo que consideramos la imaginación de un novelista.

¿Quiere esto decir, como ha afirmado G. B. Shaw, que Boswell fuera el dramaturgo que inventó a Johnson? A Shaw no le falta razón en la medida en que todos los biógrafos inventan a sus biografiados: tal como hablamos del Scott de Lockhart y de la reina Victoria de Strachey, éste es el Johnson de Boswell. El objetivo de Boswell era la au-

⁴ *The Correspondence and Other Papers of James Boswell Relating to the Making of the «Life of Johnson»*. Edición de Marshall Waingrow. Nueva York, McGraw-Hill, 1969, pág. xxviii.

⁵ G. B. Shaw, «Epístola dedicatoria», en *Hombre y superhombre* (1903).

tenticidad, no la «objetividad». Nunca hubo, nunca podrá haber un Johnson «objetivo». La visión que Johnson tenía de sí mismo, aun siendo privilegiada, no es más que una entre tantas.

III

En su presentación de Johnson, Boswell pudo casar a la perfección sus materiales con su propósito. La primera parte de la *Vida*, que describe la trayectoria de Johnson hasta el encuentro de ambos en 1763, sirve para introducir el retrato detallado del hombre maduro. La estructura de la sección principal, que potencialmente constituía un problema delicado, se trató de manera muy sencilla. La vida de Johnson en sus años de madurez y senectud careció de grandes acontecimientos, y apenas tuvo mayores incidentes: con la excepción de los viajes a Escocia, Gales y Francia, en años sucesivos sigue un patrón de sobra conocido. Así, Boswell remacha la continuidad al dividir su material cronológicamente, año por año, sin cortes ni capítulos. Esta organización mecánica proporciona las líneas divisorias suficientes para dar al material la forma requerida sin impedir que fluya el movimiento entre las escenas, resúmenes, comentarios y citas que constituye la alternancia de la *Vida* entre drama y documental. Al mismo tiempo, la organización cronológica satisfizo el deseo de Boswell, en el sentido de que el lector «reviva cada escena» con el propio Johnson, «a medida que efectivamente avanzaba por las sucesivas etapas de su vida».

Al carecer de urgencia narrativa, la *Vida* en su plano básico de atractivo se aborda con anticipación, se deja con ecuanimidad, y se reanuda con placer. «El libro de Boswell sigue siendo, a medida que pasan los años, mi entretenimiento para las tardes de invierno», escribió Richard

Cumberland. Sir Walter Scott lo consideraba «el mejor libro de ventana de salón que se haya escrito nunca». Robert Louis Stevenson dijo que «tomo un poquito de Boswell cada día, como si fuera la Biblia, y me propongo seguir leyéndolo hasta el día en que me muera». George Mallory capta parte del encanto que posee la *Vida* en un comentario tan simple como impresionista:

Lo cierto, lisa y llanamente, es que es imposible leer a Boswell sin sentirse mejor... Con Boswell no tiene uno ganas de salir de su mundo en busca de algo mejor; lo que deseamos es vivir en ese mundo y disfrutar al máximo de esa vida, y deseamos de manera especial amar a los demás.⁶

La *Vida* no deja de llamar una y otra vez a sus lectores. Boswell compensa la carencia de desarrollo sostenido o de intriga por medio de los efectos locales: el paso constante de la conversación a la reflexión y la carta; el empleo de las múltiples perspectivas: Johnson tal como se ve en el pasado y en el presente, en la reminiscencia y en la entrada de un diario; Johnson tal como lo ve Boswell, y, con insólita diversidad, Johnson tal como lo ven otros coetáneos suyos. Las escenas individuales, la más famosa de las cuales es el encuentro de Johnson y Wilkes en casa de Dilly, en 1776, combinan la sorpresa, el reconocimiento, la reversión de lo previsto, técnicas todas ellas que emplean los dramaturgos, aunque estos efectos siempre nos devuelven al verdadero centro de interés, a la vida y opiniones, a las progresiones y digresiones del propio Johnson. Su «exuberante variedad de ingenio», que opera dentro de un marco de actitudes previsibles, aunque siempre con fuerza, siempre con expresión inesperada, centra y absorbe la atención del lector.

⁶ Mallory, *op. cit.*, pág. 145.