LA FAZ DE BRENAN: TRES PERFILES CON SOMBRAS, Robin Lefere, Université Libre de Bruxelles, Manuel Alberca, Universidad de Málaga (Publicado en *Analecta Malacitana*, XX, 2, 1997, págs. 527-543)

[<ver resumen para repertorios bibliográficos>](#)

No hay quizá aventura más apasionante para el lector de autobiografías que dilucidar en éstas lo que hay de estrategia confesional, de sinceridad o artificio, de desnudez o disfraz, aunque sepa que el esclarecimiento no puede ser ni total ni definitivo y que la *verdad* de una autobiografía depende de muchos factores. No sólo de la honradez, de la penetración y de la habilidad del autor, depende también de las estructuras del discurso y del género literario, y del diálogo que el texto logre establecer con el lector, ya que es sólo por la imaginación de éste cómo se puede constituir, a partir del relato autobiográfico, una imagen del autor, próxima en el mejor de los casos a la inasible *verdad* del hombre.

El problema se puede resumir en la siguiente pregunta: «¿Es posible saber la verdad acerca de un hombre?». André Maurois la formuló hace ya muchos años e intentó contestarla de manera matizada en una serie de conferencias sobre el género (auto) biográfico [1]. Dicha pregunta cobra especial vigencia ante una obra autobiográfica como la de Gerald Brenan, cuya envergadura e intensidad dejan anonadado al lector de autobiografías españolas, acostumbrado a otras más magras y escondidas. Por si esto fuese poco, esta riqueza viene amplificada por una biografía como la que J. Gathorne-Hardy [2] dedica a Brenan, tan rigurosa y documentada, tan moderna e introspectiva, que aclara algunas sombras y pliegues del relato autobiográfico.

En una situación como ésta en la que tenemos sobre un autor, entre autobiografía y biografía, tantos perfiles y perspectivas, uno tendería a pensar, quizás de forma ingenua —puesto que posiblemente nunca se llega a la verdad de un hombre (en este caso, Brenan), y que la misma idea de esta *verdad* bien podría ser un espejismo—, que *así fue este hombre*. Veamos.

Las memorias de Brenan y la autobiografía en España

Pronto se cae en la cuenta de que la autobiografía de Brenan es, amén de compleja, progresiva (hecha poco a poco y respondiendo a impulsos diferentes), de manera que cada libro viene a ampliar, corregir y complicar los precedentes. En un orden cronológico de publicación para el lector español, la autobiografía de Brenan está compuesta por *Memoria personal (Mp)* [3] y *Una vida propia (Uvp)* [4]. Pero como se comprenderá fácilmente, no se puede prescindir de su obra más conocida, origen de las antes citadas, y cuya publicación había precedido a los dos libros anteriores: *Al sur de Granada (AsdG)* [5].

Al entender *AsdG* como la almendra del proyecto memorialístico de Brenan, reconsideramos no sólo el papel de este libro con respecto a *Mp* y *Uvp*, sino también el carácter autobiográfico del resto de sus libros sobre España. Según esto, *La faz de España* [6], *El laberinto español* [7] e incluso la *Historia de la Literatura española* [8],

que al fin y al cabo no deja de ser un libro sobre la experiencia de Brenan frente a la cultura literaria española, podrían ser leídos como ramificaciones autobiográficas de su más importante vivencia intelectual y personal: España.

Puestas así las cosas, *AsdG*, junto con *Uvp* y *Mp*, forman una singular autobiografía de innegable unidad y continuidad, pues a través de estas tres obras, de acuerdo con los diferentes impulsos autobiográficos, se pasa de la memoria antropológica a la introspección. La afirmación personal en contacto con una cultura y un pueblo ajenos guía secretamente el relato de la aventura en Yegen en el primero de estos tres libros. Luego la búsqueda del origen y la razón de cómo se llega al autoextrañamiento y a la creación de los mitos infantiles y adolescentes, conforman la épica particular, la *novela* que más a mano tenía Brenan, la voluntad en fin de tener una vida propia. Y finalmente *Mp*, su libro más íntimo, quiere ser la explicación y el análisis de los aspectos más conflictivos de su vida y de su personalidad.

Cuando en 1976 se publicó este último libro en España, impresionó a la mayoría de los lectores españoles que en aquel tiempo no estaban habituados a ejemplos de confesionalismo moderno tan radical como el propuesto por Brenan. La recepción fue favorable, y el interés se transmitió por el boca a boca más que por ningún otro medio. Este éxito, que se selló con la obtención en 1978 de un efímero premio de memorias y autobiografías, el *Master Club*, ponía de manifiesto un horizonte de expectativas lectoras, un público potencial para autobiografías modernas que la producción nacional, en aquellos años de mudanza política y social, no satisfacía todavía.

El éxito de *Mp* en España debió de sorprender también al propio Brenan, dada la escasez de obras autobiográficas en nuestra literatura, con la excepción de la obra confesional de Santa Teresa, que le interesó siempre [9]. Sobre ésta había proyectado escribir un libro en su juventud, proyecto que nunca concluiría, y en el que trabajó cuando su relación con Dora Carrington le tenía más absorto [10]. En su opinión, la ausencia de literatura memorialística en España residía en la influencia negativa de la Inquisición y en la resistencia del pueblo español a cualquier forma de cosmopolitismo.

Sin embargo, en los años 70, los gustos y expectativas de los lectores españoles habían cambiado, como en otras muchas cosas... Quizá don Gerardo no se había percatado y por esto, así como para evitarse problemas y malentendidos, decidió dar nombres ficticios a algunos habitantes de Yegen en *AsdG* y en *Mp*. Además en la versión española de éste libro, por si acaso nuestro tradicional pudor no lo resistiera, eliminó todo lo referente a su relación amorosa con la joven Lynda y convirtió a ésta, con discreción eclesiástica española, en una honesta sobrina (quizás Brenan estuviese todavía impresionado por las «cencerradas» de Yegen).

El éxito de *AsdG* no se repitió con *Uvp*, pues la traducción del que era en realidad el primer tomo de sus memorias llegaba trece años después del segundo y por tanto quedaba bastante descontextualizada. Además el libro resultaba más lejano al lector español y menos interesante, al ocuparse de hechos más rutinarios como la familia, la infancia o el colegio, lugares comunes a cualquier autobiografía, y al ser menos valioso, desde el punto de

vista literario, que el anterior (salvo en los extraordinarios capítulos dedicados al viaje-fuga por Europa en su adolescencia y a la participación en la Primera Guerra).

Ahora bien, sabido es que en el discurso memorialístico la relación vida-texto es bilateral: la vida informa el texto, pero al mismo tiempo la escritura constituye o inventa la vida. Brenan, que era un autobiógrafo consciente, es decir, conocedor de las posibilidades y servidumbres del género, como demuestra en sus libros y por sus numerosas lecturas autobiográficas, se propuso recrear, descubrir y ordenar en los tres libros citados otras tantas imágenes distintas y complementarias de sí mismo.

En *Uvp*, Brenan reconstruye sus ideales juveniles y descubre en las huellas de la infancia sus ansias de rebeldía antiburguesa, de acuerdo con una imagen tópica de aventurero y viajero romántico. Esta imagen primera, que él sitúa en los orígenes de su personalidad adulta, justifica hasta cierto punto la aparición de una nueva identidad, revelada en contacto con la cultura española.

En *AsdG* vemos a Brenan descubrir España y descubrirse en ella: España como autorretrato; el espejo de España, sus gentes, su geografía y hasta su flora, como rechazo de una identidad y la aceptación de otra nueva.

Finalmente en *Mp*, Brenan nos transmite su imagen más íntima, aquella en que se nos muestra más frágil y sincero a pesar de las estrategias favorecedoras o autocomplacientes.

Una imagen de aventurero romántico

Brenan estuvo concibiendo durante mucho tiempo *Uvp*, pero lo concluyó sólo después de publicar *AsdG*. Quizá entonces comprendió que le faltaba mostrar o buscar los orígenes del personaje que él había llegado a ser en la obra precedente. Es decir, las motivaciones y las razones por las que un joven inglés de 25 años abandonara su país para instalarse en un pueblecito de la sierra granadina. Las motivaciones de Brenan en *Uvp* son múltiples y quizá contradictorias, pero se supeditan a mostrar una imagen de independencia y liberación.

Es de destacar que cuando se publica el libro, Brenan cuenta cerca de 70 años y resulta sorprendente la poca distancia que toma respecto a su pasado juvenil, aunque en contadas ocasiones, y quizá por esto, utilice la tercera persona para referirse a sí mismo. Más parece que sea el propio joven el que desde su perspectiva hace el relato novelesco de sus ensoñaciones y deseos adolescentes.

Los orígenes familiares, los padres, el colegio, todo parece estar visto como argumento y justificación del nacimiento de un carácter rebelde y aventurero. Recuerda Brenan que a los seis años se dedicaba a inventar y narrar viajes fantásticos por África y Oriente en los que él mismo se convertía en héroe de sus relatos. Brenan atribuye esta automitificación a sus viajes infantiles reales que le habían dotado de una precoz

leyenda personal y de cierto sentimiento de superioridad infantil que está en la base de su anhelada vida futura de aventurero y acrisola ya en la infancia una conciencia de lo excepcional. Brenan lo recalca en el prefacio de *Uvp*: «Carecía de tema para una novela y me di cuenta de que mi vida estaba a mano» [11]. Así pues esta autobiografía nace entre el exhibicionismo mitificador y la necesidad de comprender o de dar sentido a los recuerdos.

Al recrear la infancia y la juventud, al verse a sí mismo como un rebelde y romántico aventurero, Brenan no hace otra cosa que proyectar sobre su propio pasado la imagen de tantos héroes literarios —*Walden* y *Autobiography of a Supertramp* fueron en sus propias palabras lecturas decisivas en la adolescencia—. El maduro Brenan contempla al joven Brenan como a uno de tantos protagonistas que necesita romper con su entorno para emprender una andadura personal.

Dicha ruptura es en primer lugar de índole familiar y lleva aparejada otras similares, en especial un rechazo de la clase burguesa a la que por origen pertenece, y que en líneas generales determinó, por encima de las imágenes sucesivas, una caracterización antiburguesa que nunca le abandonó.

De manera más precisa, la crítica de la burguesía inglesa, clase media hecha a sus ojos de aburrimiento y mediocridad, se personifica en el padre. Las razones profundas del desprecio hacia la figura paterna, hay que buscarlas en el autoritarismo —que culminaría en la imposición de la carrera militar— y en la tacañería con que repartía su dinero: «Lo cierto es que de niño yo le tenía muchísimo miedo y al entrar en la adolescencia se convirtió para mí en un tirano y en un déspota, símbolo de todas las fuerzas contra las que yo luchaba» [12].

Con el tiempo las relaciones se suavizaron y, aunque el padre nunca llegó a aprobar su forma de vida, durante bastante tiempo le pasó una asignación anual de cien libras. Sin embargo, en un juicio demoledor, ahora en clave psicoanalítica, destaca en su padre un complejo autodestructivo: «[...] yo le irritaba porque desde que vine al mundo había sentido celos del amor de mi madre hacia mí» [13]. Precisamente, el autobiógrafo subraya que el mayor defecto de su madre fue casarse con un hombre tan egoísta... Cabe añadir que por lo demás la imagen de su madre amada, como la de su tía abuela Tiz, temperan la representación de la familia, que escapa así a la simplificación.

Vista su voluntad de esbozar la trayectoria de un rebelde, no sorprende que Brenan explotara el tópico literario y cinematográfico del paso por la preparatoria inglesa y por la *public school*, poniendo de relieve la oposición del joven Brenan a un sistema muy represivo basado en el sadismo y la hipocresía. Pero en la mitología de Brenan, Radley, el colegio de su infancia y adolescencia, desempeñaría también, a pesar de todo, un papel positivo: en aquél se configura algo que ya había sentido el niño y que está más allá de la mera rebeldía juvenil, la toma de conciencia de ser diferente. Este sentimiento íntimo de la diferencia, aparte de ennoblecer al personaje, le dota

de un rasgo egregio, un orgullo silencioso de superioridad y resistencia frente a los demás y la posibilidad de crearse un mundo particular autosuficiente.

En la construcción de la imagen romántica, de juvenil rebeldía frente a la sociedad, la literatura cumple una función fundamental y doble, pues si de un lado se constituye en el refugio y en el alimento de la diferencia desde la infancia, también se presenta a los ojos del joven Brenan como la única alternativa frente a la profesión militar que el padre pretendía imponerle. En la *profesión de escritor* Brenan encuentra más razones y argumentos de autoafirmación frente a una moral y una estética burguesas. Así no es casual que los dos modelos literarios con los que fantasea sean Shelley y Rimbaud. Ambos escritores encarnan primorosamente la imagen que a él le hubiera encantado alcanzar; a saber, joven, poeta, aventurero y rebelde, imágenes con las que coquetea con presunción en su autobiografía: «Todos los rasgos de su vida habían sido los míos. Comencé a identificarme con él» [14].

Pero tras la imitación adolescente de estos escritores se encuentra un asunto espinoso, pues Brenan siempre vivió su relación con la creación literaria de manera conflictiva. De la misma autobiografía se desprende la imagen de alguien que quiere ser escritor a cualquier precio y consagra los mayores esfuerzos a cumplir esta ensoñación juvenil que nunca le abandonaría. El vocabulario con que Brenan narra la dificultad de la escritura está entreverado de lenguaje ascético-místico: «Cuanto más severas fueran las penalidades sufridas [...] más alto subiría el mercurio del barómetro que medía la elevación del éxtasis. Y este éxtasis se expresaría en poemas» [15].

El camino de la literatura no era para el joven Brenan un camino de rosas, y tampoco lo fue para el adulto (sin que esta dificultad arredrara su perseverante entereza). De hecho, no deja de haber una cierta lógica, *a posteriori*, en la paradójica suerte que va a correr su obra «inglesa», la propiamente literaria, frente a la obra *española*, de marcado carácter autobiográfico o historiográfico. Si la primera es prácticamente desconocida y apenas leída en su país de origen, la segunda ha sido reconocida, leída y estudiada por el país de adopción.

En este contexto, la autobiografía de Brenan no se justifica por su relación con esa obra literaria que no consiguió audiencia, sino por la aceptación de su obra sobre España. Si hoy se puede decir que en la llamada literatura de creación, en la que había soñado triunfar, fracasó rotundamente, con los textos historiográficos y autobiográficos consiguió resarcir su maltrecha imagen de escritor fracasado y realizar el proyecto ansiado de llegar a serlo, si bien por un camino inesperado.

En *Uvp* asistimos a una notable recreación literaria del joven Brenan, que revela deudas con su propia mitología artística, corroborada por el tratamiento novelesco del relato autobiográfico. El propio autor se acogió a la autoridad de Goethe, cuando éste postula el carácter literario del género autobiográfico, al situarlo «entre la biografía y la novela», para defender que una autobiografía debía ser un relato agradable e interesante [16].

En función de esto, demostrando conocer las claves del género memorialístico, Brenan dispone dentro de un esquema tradicional de autobiografía —orden cronológico y catálogo completo de tópicos autobiográficos— una trama que tiende a privilegiar los acontecimientos más singulares de su juventud, los episodios que dan una proyección heroica a su imagen como son la fuga y el consiguiente viaje por Europa y su participación en el frente de las Ardenas en la Primera Guerra. Así, dota a *Uvp* de una estructura novelística en que todos los episodios precedentes aparecen supeditados a estos dos, según una lógica de determinismo retrospectivo, por la cual los hechos infantiles son semilla de los sucesos adultos. En el relato de estos dos episodios, Brenan evidencia sus mejores dotes narrativo-novelescas, dotando al primer episodio de regusto picaresco y de novela de formación y al segundo de una sabia dosificación así como de un dramatismo que impresiona al lector.

Hace falta advertir que dichos episodios representan en la evolución del joven Brenan una tácita pero significativa conversión: el adiós al período juvenil y la despedida al personaje romántico en sus aspectos más tópicos. Aunque el callado orgullo de Brenan no se atreva a manifestarlo, en la solución de estas experiencias se manifiesta el sometimiento de su espíritu rebelde. La vuelta a casa cierra finalmente la fuga y determina el comienzo de una relación de ambigua independencia con respecto a aquel ambiente que juzgaba antes asfixiante y con el que finalmente tendrá que negociar, si bien nunca su vida responderá a los cánones burgueses.

Por otro lado, el paso por la guerra justifica el final de la ensoñación aventurera y de la inconsciencia juvenil. En un primer momento Brenan asiste a la guerra como a una fiesta, una *tregua* donde se interrumpen los automatismos y las rutinas cotidianas, en fin una faceta más del aventurismo tópico; pero después de esta primera apreciación ingenua, Brenan pasa a una visión horrorizada de la crueldad de aquélla, criticando su injusticia e inmoralidad. La experiencia del peligro, de las trincheras, del miedo a la muerte y del escalofrío por las pavorosas masacres presenciadas, determina la quiebra interior de la imagen de aventurero romántico. Sin embargo, esto no quiere decir que este perfil se pierda totalmente: su apostura vital, arriesgada y aventurera, quedaría como una «pose» con la que, hasta en la vejez, enamorar a las jóvenes. Esta apreciación, aunque alguno la pueda considerar arriesgada, está corroborada por el hecho de que Carrington, cuando le conoció, todavía se hizo de él esa imagen [17].

España como autorretrato

Ya hemos dicho que la justificación de *Uvp* hay que buscarla en *AsdG*, aunque la falta de correspondencia cronológica con el orden de publicación haya dado lugar a distorsiones y malentendidos en la manera de apreciar la figura de Brenan y su estancia en España. Sin duda, a nadie se le escapa que España es la experiencia más importante de Brenan; no en vano desde 1919 y hasta su muerte la relación con el país va a tener una trascendencia vital, personal y literaria que lo convierten en su país de adopción.

Sin embargo esto no debería llevar a una idealización superficial. Para algunos, el viaje y la estancia son hechos de raíz romántica, mixtificando la tradición de los viajeros ingleses con los verdaderos motivos del autor. Parece que ignoran las razones que el propio autobiógrafo aduce para explicar su viaje, y que se proyecta el estereotipo de un romanticismo tópico que había alentado sueños de juventud, pero que hemos visto enterrados con la participación de Brenan en la guerra. Por tanto, cabe detenerse en las verdaderas razones de su viaje y del establecimiento definitivo en España.

La misma guerra produce en Brenan un efecto de confusión y de hastío que le deja tan desconcertado y desanimado que le afectará hasta en las relaciones con las mujeres y determinará, según él mismo, el viaje: «Mi aventura con ella (una joven amante con la que rompe sin razón aparente) fue en realidad una consecuencia de la falta de vida y de sentimientos profundos que la guerra había dejado tras sí [...]. Cuando el 25 de septiembre de 1919 me embarqué rumbo a España, no fue con el regocijo de un hombre que emprende una forma de vida largo tiempo deseada, sino con el ánimo deprimido y una ansiedad considerable por el estado de mi cuenta bancaria» [18].

A esto cabe añadir su antigua y juvenil aspiración de convertirse en escritor, aunque lo niegue sin mucha convicción: «Porque quiero dejar claro que cuando me instalé en Yegen, no había pensado en llegar a ser escritor» [19], pero se movía con dos mil libros a cuestas a fin de «completar su educación». A esto se añadiría el deseo de relajar sus lazos de dependencia con Inglaterra.

En cuanto a la elección de España, habría, además de las razones económicas declaradas —en principio, Francia era más de su gusto pero más cara—, motivaciones no por secretas e íntimas menos poderosas. En opinión de Gathorne-Hardy, en el origen de este viaje está la incitación, nunca confesada por Brenan, que le produjo el relato que Ralph y Carrington le hicieron del suyo por Andalucía unos meses antes y que da idea de la sugestión que la novia de su amigo ejercía ya sobre él [20].

De todas formas, cabe observar que la decisión de establecerse en España y de vivir intensamente en la rutina de una pequeña aldea de la Alpujarra primero y en dos pueblos malagueños después, le aleja del estereotipo romántico que busca emociones fuertes en países extraños o del viajero intrépido ávido de sorpresas exóticas. Así queda de manifiesto en un breve e irónico comentario desmitificador de las fantasías de esos viajeros: «No había ninfas retozando en el agua del Guadalquivir como en tiempos de Borrow...» [21].

Es casi imposible que en aquel primer momento de su viaje a España tuviera determinado un establecimiento tan largo pero lo cierto es que después de un comienzo decepcionante, será progresivamente ganado por el país y sus gentes. En el comienzo de *AsdG* narra un episodio aparentemente trivial al que podemos llamar sin ánimo de pedantería la «epifanía de la cuchara». Después de compartir la comida con otros viajeros en una fonda de Ventas de Huelma, donde cada comensal «ataca» con protocolo y respeto su parte en una fuente común, queda impresionado y experimenta una especie de manifestación superior de la sencillez protocolaria y de la educación sin afectación de las clases populares españolas: «Por primera vez desde que desembarqué

sentí afecto hacia la gente de este país que sabía combinar tan admirable sencillez con los buenos modales» [22].

Este hecho señala el inicio del interés apasionado por el país y sus gentes que le llevará a admirar con fascinación todo lo español, incluso aquellos rasgos que no puede entender como la estoica y resignada visión de la vida tan mediatizada por la muerte que nunca podrá asimilar: «En este país el pensamiento de la muerte consume la vida y tan pronto se supera la intoxicación de la primera juventud comienza a minar el gusto por el placer» [23].

La autobiografía da cuenta del complejo proceso de conocimiento que caracterizó su relación con España. A nadie se le escapa que llegó a conocer muy bien no sólo la cultura española, sino también a los españoles. Se produjo en él una *identificación con lo español*; reconoció valores como el desprendimiento, la libertad y la hospitalidad en los que creía o quería reconocerse a sí mismo. Y cuando no resultaba posible dicha identificación, por admirar valores que él no poseía como el vitalismo, la desinhibición y la espontaneidad, admite explícitamente que le gustaría tenerlos.

Así, junto a la identificación con Yegen a través de la apropiación posesiva de todo lo referente al pueblo —Brenan dice «mi aldea», «nuestro arado» [24]—, se va produciendo un reconocimiento de sí mismo en todos aquellos valores de sus vecinos como la flexibilidad y la tolerancia, la dedicación a los hijos. La propia naturaleza, el paisaje y la flora son revelación de un carácter lujurioso o resistente en el que quisiera reconocerse.

Cuenta Brenan que en una ocasión, después de una larga ausencia de Yegen, tenía miedo a regresar, pues en la distancia la soledad y las incomodidades propias del lugar le hacían temer una reacción de rechazo, pero «al irme acercando al pueblo la sensación aquella desapareció. [...] La palabra era serenidad. Ni siquiera habían pasado 24 horas cuando volvió a mí la vieja impresión de altura y de quietud...» [25].

Es decir que Brenan se autorretrata reflejándose en el espejo español. Cuando habla del país y sus gentes —lo que hace con mayor o menor objetividad o fortuna, pero desde luego con absoluta sinceridad—, al mismo tiempo escribe cómo cree ser él mismo, o le gustaría ser. No es sólo que España se convierta en el espacio de libertad soñado, antítesis del ambiente represivo inglés en el que creció y se educó, sino que el país, Yegen en particular, es el espacio privilegiado que le permite *inventarse* una nueva identidad fuera ya de cualquier estereotipo juvenil y también más acorde con una sensibilidad, hasta entonces bloqueada, que en contacto con lo español empieza a revelarse.

No es por tanto casual que lo mejor de la escritura de Brenan se haya consagrado al mundo español, a su historia, a su literatura, a su geografía y a su gente: si hay en esto una razón de amor pasional por España, también hay

una razón íntima y autobiográfica, ya que hablando de España, en cierto modo no cesó nunca de hablar de sí mismo.

Desde luego, resulta paradójico que la aspiración adolescente de independencia y liberación tantas veces concebida como un viaje heroico y cosmopolita se cumpliera en Yegen; es decir, en un espacio independiente por su autarquía, libre por su subordinación a la naturaleza, y que el sueño de ser escritor se realizase lejos de su país y de su cultura y no, como cabía esperar quizá, en contacto con los escritores del Bloomsbury.

En realidad, su relación con éstos se debió sólo a su amor por Carrington, ya que en el fondo le interesa más la cultura popular que la elitista y prefería aprender de los campesinos españoles antes que de los profesores universitarios. Así no es de extrañar que, aún reconociendo que el plantel de escritores del Bloomsbury era espléndido, afirmara: «Es necesario admitir que vivían en una torre de marfil [...]. La debilidad inherente de la cultura inglesa que surgirá en el Bloomsbury estriba en estar demasiado atada a una clase y a un modo de vivir periclitantes» [26].

Es ya un lugar común de la crítica autobiográfica considerar el acceso del niño al lenguaje escrito como un segundo nacimiento, el descubrimiento de un mundo nuevo alojado entre las letras y la posibilidad de crearse otro linaje y otra historia personal. Referido a Brenan se podría decir, en un sentido análogo, que un tercer y decisivo nacimiento se produjo en España donde, al encontrar su tema (España, él mismo), sucedió lo que hasta entonces se le negaba: el fluir de la escritura, con resultados importantes y continuos.

La íntima fragilidad

Al final de *Uvp*, Brenan prometía un segundo volumen de su autobiografía, *un relato más personal* que los libros precedentes. Sin duda *Uvp* y *AsdG* tienen un innegable interés para conocer al hombre, pero allí la intimidad estaba a veces escondida tras las imágenes infantiles o juveniles o se refrenaba bajo la apariencia de análisis antropológico. Ello no quiere decir que en estos libros no aflorase en absoluto el lado íntimo, pero aparecía de modo tan oblicuo o descomprometido de su aspecto conflictivo que si no hubiese sido por *Mp*, Brenan se nos escaparía. *Mp* tiene toda la apariencia de ser ese segundo volumen prometido, donde nos confía los aspectos más íntimos de sus relaciones con las mujeres y con el sexo y completa aspectos de los dos libros autobiográficos anteriores.

«Lo escribí sólo para mi satisfacción personal y sin intención de publicarlo», anota en el prefacio [27], pero esta reserva de principio más parece un guiño seductor al lector que una declaración sincera, pues resulta contradictoria con lo anunciado en *Uvp* y desde luego quedó contradicha de hecho con su publicación en 1974. Posiblemente Brenan sabía que el libro podía despertar protestas y causar molestias entre algunas de las personas incluidas, como Frances, viuda de Ralph, pero era evidente que los

protagonistas con mayor resistencia posible (Gamel, Ralph, Hope, Carrington o Strachey) habían desaparecido y no podían ya molestar ni molestarse [28].

Si hay algo conflictivo y complejo en la autobiografía de Brenan, es la cuestión sexual y las relaciones amorosas. A éstas se había referido en libros anteriores pero sin la profundidad e introspección con que lo hace ahora, consciente de que este asunto no es sólo el problema más importante, sino el que más íntimamente perturba su aparente fortaleza y resistencia interior. Aunque Brenan nunca reconozca explícitamente que tiene un problema sexual, éste pesa tanto en las páginas autobiográficas que el lector no podrá sino dejarse cautivar por su esfuerzo de sinceridad, por el reiterado escamoteo y por la íntima fragilidad manifestada.

El aludido problema sexual de Brenan arranca de una serie de experiencias infantiles que, sin presentarse como determinantes de su carácter adulto, están presentes en sus libros para dejar claro el condicionamiento que han supuesto en su vida amorosa. El ambiente represivo e hipócrita tanto familiar como escolar en el que Brenan se educó establece, según su punto de vista, unas relaciones con el sexo que trascienden la infancia, toda vez que para él «el niño es el padre del hombre» [29].

Los dos sucesos que la autobiografía privilegia son el descubrimiento del despertar sexual de la mano de la institutriz exhibicionista, que va a ser despedida por su madre, y el tratamiento represivo de la masturbación en Radley. Ambos hechos, aunque el primero está claramente reconstruido y es deudor de la versión del diario de su madre que leerá con posterioridad, participan de similares componentes y parecidas consecuencias.

Efectivamente, Brenan vincula el concepto de identidad con el conocimiento o conciencia del mal y relaciona la sexualidad infantil con la culpa y el castigo por una parte y con el miedo a la enfermedad por otra (pues tal como se predicaba en Radley la masturbación acarrearía terribles enfermedades mentales). Brenan no fuerza sin embargo la significación de estos hechos, no los extrapola directamente a su personalidad futura, pero quedan presentes, y flotan en el recuerdo del lector que no podrá por menos que relacionarlos con tantos encuentros femeninos fracasados.

Sería largo y aburrido enumerar aquí el rosario de mujeres con las que mantiene relaciones sexuales incompletas, pero no renunciamos a hacer una enumeración sucinta de algunos casos que parecen extraños o que delatan la falta de una vida sexual normal. Después de pasar una noche con la camarera de un hotel que se negó a desnudarse, dirá: «Yo también estaba complacido, porque el encuentro había dejado un sabor vagamente agradable, ni rastro del *desengaño habitual*» [30]. Otro episodio amoroso similar es la relación con Freda, joven bailarina con la que mantuvo una relación de meses y de cuyo resultado concluye: «Nunca había tenido un amante y creo que yo no le proporcionaba más que un *placer superficial*, pero *nos hacíamos compañía* el uno al otro durante largas noches. *Yo hallaba también un placer sensual en estar tumbado junto a su cuerpo desnudo...*» [31]. (La cursiva en las citas anteriores señalan otras tantas

extrañezas). En otras ocasiones el autobiógrafo confiesa la incapacidad de hacer el amor con mujeres experimentadas como la actriz Marguerite o con Lulu, la joven inglesa que le invita reiteradamente a su casa y que él rechaza siempre (*Mp*, 233 y 238) [32]. Otras veces son inconvenientes inesperados como el miedo al contagio de enfermedades venéreas o imprecisas dificultades, que él finge olvidar, las que impidieron la consumación erótica [33]. La enumeración podría ser mucho más larga y abarcaría distintos momentos de la autobiografía.

Por tanto, no se puede negar un esfuerzo de sinceridad en este terreno tan difícil; sin embargo, al lector siempre le queda la sombra de una duda: ¿Por qué tantos incumplimientos? ¿Qué ocurría exactamente? A través de estos episodios, el lector atento intuye que debía de haber alguna dificultad inconfesada en tantos y repetidos fracasos eróticos, algún impedimento físico o psíquico que el autobiógrafo no precisa pero tampoco disfraza. Más precisamente, sospecharía alguna carencia fisiológica consecuencia de alguna herida o accidente de guerra...

Según Gathorne-Hardy, Brenan padecía una impotencia psicológica: «Un miedo a la impotencia», más que una impotencia fisiológica, pero que condicionó y amargó mucho su vida amorosa. Se trataría de un tipo de impotencia que con bastante frecuencia bloquea a los hombres y les impide hacer el amor la primera vez; una vez controlado el contratiempo, dicha impotencia suele superarse en las ocasiones sucesivas. Estaba tan traumatizado que muchas veces ni intentaba el acto por miedo al fracaso, y por otro lado le resultaba insuperable verbalizar el problema con sus parejas [34]. Así que sólo de mayor, y no sin rubor, pudo referirse explícitamente a esto, confiándole al biógrafo: «Yo era impotente a menudo con las mujeres. Algo tímido en mí me hacía fracasar en el último momento» [35].

A la vista de esta revelación cobra nuevo sentido un capítulo de *AsdG* en el que, si bien de manera enmascarada, se aludía al problema de la impotencia. En «Almería y sus burdeles», hace una vívida descripción del recorrido por estos establecimientos de la mano de un singular personaje, llamado Agustín. El capítulo tiene todas las trazas de ser en parte ficticio (en particular, parece ser ficticio el noviazgo con la joven almeriense, pero aunque sea inventado — incluso esto favorece nuestra hipótesis— este relato adquiere un valor revelador: su lazarillo priápico alardea de sus méritos amatorios con las prostitutas como forma de enmascarar y sublimar una impotencia que pretende esconder sin éxito.

El episodio tiene toda la apariencia de reflexión personal o de confesión oblicua. Además, es notable la magnificación de la figura dramática de Agustín: «Con su don de la impotencia podía evocar una región maravillosa donde el hombre ordinario se purificaba y se ennoblecía por el vicio al igual que don Quijote hacía de su intrínseco prosaísmo y vulgaridad su noble carrera de caballero andante» [36].

La circunstancia de la impotencia, además de explicar por qué son tan escasas las relaciones eróticas satisfactorias, nos permite también atisbar por qué elegía mujeres poco sensuales o poco interesadas en las relaciones sexuales. Parece que éstas llegaron a

ser satisfactorias sólo con chicas jóvenes de extracción social humilde, obreras o prostitutas, a la vez desinhibidas y socialmente *inferiores*. Resulta congruente con esto que Brenan tuviese con Juliana, a la sazón su criada en Yegen, su única hija, Miranda: «[...] era una criatura muy sensual y llegó a obsesionarme por completo» [37]. Similar plenitud sexual conocerá con Winny Stafford.

A la luz de esto cabe ahondar en la relación con Carrington, sin duda su relación femenina más importante. Con ella mantuvo unas inestables relaciones amorosas durante ocho años, en las que prácticamente el sexo estaba excluido o era siempre muy problemático debido al comportamiento contradictorio y desconcertante de ella, de suerte que podemos sospechar cuán negativamente debieron influir en su frágil y compleja sexualidad, agudizando mucho su problema.

De forma más precisa, las relaciones de Carrington y Brenan estuvieron muy mediatizadas por el juego de triángulos en que se desarrollaron. Ella se sentía vinculada por lazos de admiración filio-pasionales hacia el que sería su mentor y su apoyo durante su vida, Lytton Strachey. Como es sabido éste era homosexual, y entre ellos no hubo prácticamente intimidad sexual, pero su influencia, quizá por esto, fue aún mayor que si la hubiera habido.

De hecho, en una carta de Carrington a Lytton en la que le comunica que acepta la boda que le propone su común amigo Ralph Patridge —aceptación a la que no está ajeno el propio Lytton, pues da la impresión que Carrington obedece más a éste que a sus instintos—, ésta le declara: «[...] Lytton, tú eres la única pasión desbordante» [38]. En esa ocasión le promete también que él siempre ocuparía el primer lugar en su corazón como los hechos vendrían a demostrar, y como Brenan y todos los amores de ella debieron comprobar.

Para gustar a Carrington había que gustar a Lytton, de modo que Brenan, que no simpatizó nunca con él, tuvo que disimular mucho. De otra parte, Carrington y Ralph formaban pareja y Ralph era el mejor amigo de Brenan, así que el cortejo de la pareja de su amigo le produjo a Brenan sentimientos de culpa. Para disimular ese sentimiento o quizá para engañarse a sí mismo, falseó el retrato de Ralph. Así presenta sólo el lado valeroso, vitalista, atractivo y deportista, una especie de *boy-scout* con gancho para las mujeres, y silencia el lado culto, oxoniense y sensible, lo que da como resultado un retrato mendaz, cuya finalidad es la autojustificación, pues él representaría la faceta intelectual y tierna que Ralph no era capaz de darle a Carrington.

Es decir, las pretensiones amorosas de Brenan chocaban con el compromiso que ataba a la «Trinidad Triangular de la Felicidad» (el trío formado por Lytton, Ralph y Carrington) con los particulares lazos de amor y amistad por los que se sentían unidos [39]. Y además de la complicación *triangular* estaban las ocasionales relaciones lesbianas de Carrington, faceta que Brenan siempre conoció, tal como cuenta en *Mp*.

Pero, según Brenan, la dificultad mayor no estaba en todos esos factores sino en el acoplamiento de dos psicologías sexuales muy distintas. Mientras Carrington accedía con gusto a besos y caricias, rehusaba cualquier tipo de intimidad sexual, lo que creaba en él confusión, irritación y tensión: «La dificultad principal volvió a ser una vez más la cuestión de nuestras relaciones sexuales. En esto Carrington personificaba el espíritu de la contradicción. Si veía que yo quería hacer el amor, cosa que sucedía siempre, ella no sentía interés. [...] Si yo ocultaba mis sentimientos y parecía indiferente era ella la que me llevaba al sofá» [40]. Y concluye: «Carrington me estaba destruyendo. Toda mi naturaleza pedía a gritos tranquilidad de ánimo para trabajar y sin embargo no era capaz de imaginarme la vida sin ella» [41].

Resulta inevitable que Brenan dé su versión y ordene el relato desde su propia perspectiva, pero en esta subjetivización no falsea la esencia de su relación con Carrington ni es tendencioso al presentarnos las contradicciones de ésta. En efecto, dicha versión coincide con la del biógrafo de Carrington, Holroyd, quien explica el carácter singular y contradictorio de ésta por la conflictiva relación con su autoritaria madre cuyo talante represivo fomentó involuntariamente un espíritu a la vez rebelde y reprimido: «[...] estaba resuelta a no dejarse dominar nunca. Sin embargo, de un modo inconsciente absorbió el miedo al sexo...» [42].

Por otro lado, el amor y el respeto por la que sin duda fue *la mujer de su vida* quedan de manifiesto en la imagen, cariñosa, respetuosa, pero ajustada, nunca idealizada, que de ella Brenan nos da en sus memorias. Después de Lytton, a quien más amó Carrington, fue a Brenan, pero es también cierto que a pesar de este sentimiento no pudo hacerle feliz sino en raras y fugaces ocasiones, en las que conseguía superar sus miedos sexuales o su subordinación a la «Trinidad». En estas circunstancias, la relación con Carrington se convirtió en un calvario y cuando Brenan rememoró la relación en *Mp*, a pesar de los más de cuarenta años pasados, consideró que los peores días de su vida, los más desesperados y dolorosos, fueron aquéllos que vivió junto a Carrington, aunque consigue ser justo y comprensivo con ella.

La importancia capital que a todas luces representa esta relación en su vida resulta refrendada por el tratamiento y espacio que le concede en su autobiografía. Su relación amorosa duró ocho años y su amistad cuatro más (hasta la trágica muerte de Carrington), pero *Mp*, que abarca del año 1920 al 1975, parece un libro consagrado íntegramente a Carrington. De las 524 páginas que tiene la edición española más de 300 se ocupan de la relación con Carrington y, después del suicidio de ésta, su imagen no deja de estar presente en el resto del libro, pues al hablar de cualquier mujer no puede evitar comparaciones con ella, incluso cuando cuenta su matrimonio con Gamel, la influencia de Carrington sigue flotando.

Ahora bien, aunque parece fuera de toda duda la sinceridad de Brenan al evocar su relación con Carrington, el autobiógrafo no pudo evitar *construir una historia*, particularmente en lo referente al primer encuentro de ambos. Cualquiera que esté familiarizado con el género sabe cuánto debe la autobiografía al relato novelístico, en aras de conseguir la misma fuerza e interés que el relato ficticio.

Brenan ha novelizado y dispuesto según sus intereses narrativos el momento de conocer a Carrington, y en cada libro autobiográfico da una versión distinta. En *AsdG*, libro en que se oculta la relación íntima entre ambos, a pesar de que la estancia de Carrington en Yegen en compañía de Ralph y Lytton señala un punto álgido en la relación, dirá falsamente: «No puedo recordar cómo conocí a Carrington pues aparte de Ralph teníamos otros amigos en común» [43]. Por el contrario, en *Mp* nos da una versión detallada y minuciosa del encuentro con ella, versión en la que se privilegia el elemento pasional dando a entender que entre ellos y desde el primer momento surgió una simpatía y una atracción recíprocas; en fin un flechazo.

A estas dos versiones hay que añadir una tercera que adelanta ese encuentro y lo sitúa en una visita que hace a Ralph. En el corto y relevante comentario del final de *Uvp* dirá: «Fui a visitarlo allí, y *conocí por primera vez* a la joven de ojos azules y boca melosa de la que Ralph se había enamorado y que durante siete años había de ser la persona más importante de mi vida. Pero no me cayó bien porque me habían dicho que *se había burlado de Hope*, a quien yo era muy leal» [44]. (Repárese en la cursiva).

«Conocer por primera vez» es en principio una redundancia, pero la expresión sugiere un conocimiento previo *in absentia* cuyo intermediario había sido su amigo Hope, el cual le había hablado de Carrington años antes, en 1915 en uno de los permisos de la guerra [45]. A partir del relato de Hope, Brenan se construyó una imagen de Carrington como mujer emancipada, moderna y libre en el amor, una imagen fantaseada que le debió acompañar en sus sueños durante toda la guerra y alentó el deseo de conocerla durante todos esos años. En opinión de Gathorne-Hardy este episodio debía haber aparecido en *Uvp*, pero finalmente lo eliminó y al privarnos de este dato no sólo nos hurtó el origen de la fascinación platónica que siempre sentirá por Carrington, sino también una de las razones más fuertes de esa fijación juvenil, anclada en largos días de deseo y espera [46].

Al reservar todo lo referente a Carrington para ese «relato más personal», Brenan da idea de la hábil combinación de sinceridad y construcción narrativa con que concibe el análisis introspectivo y el desvelamiento de su intimidad. La autorreflexión de Brenan en *Mp* es profunda y verosímil, y consigue convencer de *su verdad* al lector. De forma general, el libro está muy bien escrito. El relato de las relaciones amorosas resulta ágil y las presentaciones de temas y personas atractivas. Sin embargo, quizá el conjunto quede demasiado redondo, pues todo encaja con demasiada perfección, al no interrogarse el autobiógrafo por la relatividad y fragilidad de los recuerdos, y —más grave— al no cuestionar al personaje en que se convierte.

Es cierto que la capacidad de análisis es grande, como ponderado el juicio, pero al lector a veces le da la impresión de que Brenan siempre encuentra una puerta trasera. Como le reprochó Ralph a propósito de *AsdG* [47], Brenan tiende a construirse una imagen angelical, incluso cuando reconoce sus errores y sus defectos; y esto en contraste —cabe subrayarlo— con la rigurosa descripción con que pinta al resto de personas del relato. Incluso los personajes con los que simpatiza son sometidos a su fina e implacable mirada, un estilete bajo formas de suavidad.

Con expresión andaluza se podría decir que *les pone los puntos*, no sólo a Ralph, Carrington o Gamel, a los que conocía profundamente por su estrecha relación con ellos, sino también a Hope, que según él siempre despreció su obra por envidia; a Bertrand Russell, al que tacha de ridículo viejo verde por pretender ligar con Gamel; a Hemingway, al que tilda de fatuo y superficial; a Leonard y Virginia Woolf, a Lytton Strachey y a todo el Bloomsbury por razones ya dichas, pero también por la escasa atención que prestaron a su obra literaria.

Es esta una faceta del carácter de Brenan que no podemos ignorar si queremos aproximarnos a ese fondo ya mentado de hombre resistente y confiado en sí mismo. Sobre aquél se perfilan el resto de imágenes — romántico, hispanista o frágil amante—, porque todas éstas emergen y hunden sus raíces en dicho fondo, configurando su personalidad.

Conclusión

Al final se impone una vuelta al comienzo de este trabajo, en particular a la cuestión de la verdad autobiográfica. Hemos visto que la autobiografía de Brenan se destaca por su extensión y por su complejidad (tres libros distintos, pero de innegable continuidad y unidad, de los que se desprende una imagen de Brenan, progresiva y cambiante).

Al abarcar desde la infancia hasta la madurez, y tanto los aspectos más íntimos como los más notorios, propone una perspectiva muy completa del *yo* y su construcción. Este carácter íntegro, combinado con el hecho de que encontramos un logrado tono de sinceridad y una innegable calidad en la introspección y en la mirada sobre los otros, debería convencer de la verdad de la perspectiva propuesta, y por tanto de que ahí se asoma la *verdad* de un hombre.

Ahora bien, si otras fuentes de información, y en particular la biografía de Gathorne-Hardy, permiten comprobar que la impresión de sinceridad no es engañosa, y por tanto concluir que se trata de una autobiografía globalmente respetuosa con los hechos y honrada, también manifiestan ciertas lagunas del texto, así como imprecisiones en los hechos relatados, tergiversaciones de los recuerdos o incluso manipulaciones interesadas.

Por su parte, el lector dotado de espíritu crítico no puede ser insensible a cierta complacencia del autobiógrafo hacia sí mismo: en particular, como hemos recalcado, cuando se le propone la figura seductora del joven Brenan como romántico a lo Shelley, o cuando advierte cierta angelización del protagonista que contrasta con el frío juicio hacia los otros. Tampoco puede dejar de observar una tendencia a la mitificación, ya que el autor no vacila en conformar su escritura según típicos esquemas novelísticos (tipos humanos,

selección de escenas *significativas*, causalidad *a posteriori*, etc.). Además el lector puede intuir confesiones *a medias*, en las cuales se manifiestan a la vez la voluntad de verdad y los límites que pone el autor al autodescubrimiento.

En resumidas cuentas, si la obra autobiográfica de Brenan es relativamente verdadera en su intención, lo es tanto por lo que traiciona o deja intuir, como por lo que propone conscientemente, y esto no nos permite pensar que ahí se nos revela la verdad del hombre. Pero es indudable que la autobiografía proporciona inestimables materiales que hay que completar y contrastar con los que proponen fuentes ajenas (en especial las biografías), para que finalmente los tratemos e interpretemos en un proceso, siempre abierto, de imaginación comprensiva del otro.

NOTAS

- [1] A. Maurois, *Obras completas*, IV, Plaza-Janés, Barcelona, 1974, pág. 1225.
- [2] J. Gathorne-Hardy, *A life of Gerald Brenan. The Interior Castle*, Sinclair-Stevenson, Londres, 1994.
- [3] G. Brenan, *Memoria personal (1920-1975)*, Alianza Tres, Madrid, 1976 (ed. ingl. 1974).
- [4] G. Brenan, *Una vida propia*, Destino, Barcelona, 1989 (ed. ingl. 1962).
- [5] G. Brenan, *Al sur de Granada*, Siglo XXI, Madrid, 1974 (ed. ingl. 1957).
- [6] G. Brenan, *La faz de España*, Plaza-Janés, Barcelona, 1985.
- [7] G. Brenan, *El laberinto español*, Plaza-Janés, Barcelona, 1985.
- [8] G. Brenan, *Historia de la Literatura Española*, Crítica, Barcelona, 1984.
- [9] G. Brenan, *loc. cit.*, págs. 463-469.
- [10] Brenan encontraba más de una coincidencia entre el carácter apasionado e inestable de la Santa española y el de su enamorada (M. Holroyd, *Carrington. Una vida con Lytton Strachey*, Ediciones B, Barcelona, 1995).
- [11] G. Brenan, *Una vida propia*, pág. 16.
- [12] G. Brenan, *Memoria personal*, pág. 170.
- [13] G. Brenan, *loc. cit.*, pág. 172.
- [14] G. Brenan, *Una vida propia*, pág. 328.
- [15] G. Brenan, *loc. cit.*, pág. 234.
- [16] G. Brenan, *loc. cit.*, pág. 17.
- [17] M. Holroyd, *op. cit.*, pág. 181.
- [18] G. Brenan, *Una vida propia*, pág. 439.

- [19] G. Brenan, *Memoria personal*, pág. 25.
- [20] J. Gathorne-Hardy, *op. cit.*, pág. 76.
- [21] G. Brenan, *Memoria personal*, págs. 90-91.
- [22] G. Brenan, *Al sur de Granada*, pág. 9.
- [23] G. Brenan, *loc. cit.*, pág. 134.
- [24] G. Brenan, *loc. cit.*, pág. 68.
- [25] G. Brenan, *loc. cit.*, pág. 309.
- [26] G. Brenan, *loc. cit.*, págs. 173-174.
- [27] G. Brenan, *Memoria personal*, pág. 11.
- [28] J. Gathorne-Hardy, *op. cit.*, pág. 431.
- [29] G. Brenan, *Una vida propia*, pág. 40.
- [30] G. Brenan, *loc. cit.*, pág. 388.
- [31] G. Brenan, *Memoria personal*, pág. 166.
- [32] G. Brenan, *loc. cit.*, págs. 233 y 238.
- [33] G. Brenan, *loc. cit.*, págs. 89-90 y 303.
- [34] J. Gathorne-Hardy, *op. cit.*, pág. 87.
- [35] J. Gathorne-Hardy, *op. cit.*, pág. 598.
- [36] G. Brenan, *Al sur de Granada*, pág. 253.
- [37] G. Brenan, *Memoria personal*, pág. 299.
- [38] Carta de Carrington a Lytton (M. Holroyd, *op. cit.*, pág. 18).
- [39] M. Holroyd, *op. cit.*, pág. 248.
- [40] G. Brenan, *Memoria personal*, pág. 143.
- [41] G. Brenan, *loc. cit.*, pág. 145.
- [42] M. Holroyd, *op. cit.*, pág. 23.
- [43] G. Brenan, *Al sur de Granada*, pág. 45.
- [44] G. Brenan, *Una vida propia*, pág. 437.
- [45] J. Gathorne-Hardy, *op. cit.*, págs. 107-108.
- [46] J. Gathorne-Hardy, *loc. cit.*, pág. 437.

[47] J. Gathorne-Hardy, *loc. cit.*, pág. 431.

RESUMEN PARA REPERTORIOS BIBLIOGRÁFICOS

TÍTULO: LA FAZ DE BRENAN: *TRES PERFILES CON SOMBRAS*.

AUTORES: Robin Lefere y Manuel Alberca.

LUGAR: Université Libre de Bruxelles y Universidad de Málaga.

TÍTULO DE LA REVISTA: *Analecta Malacitana*, XX, 2, 1997.

RESUMEN: estudio analítico de los libros autobiográficos de G. Brenan, contrastados con la biografía que J. Gathorne-Hardy dedicó a este autor. Se destaca el esfuerzo de autoinvención, realizado de acuerdo con distintos impulsos e intereses, que terminan dando tres sucesivos y diferenciados perfiles del personaje. Las imágenes cambian, se contradicen y se complementan entre sí, e incluso con sus lagunas y mitificaciones dibujan un autorretrato veraz de tan compleja personalidad.

ABSTRACT: this paper is an analytical study of Gerald Brenan's autobiographical writings contrasted with Gathorne-Hardy's biography of the author. I emphasize the self-invention drive, undertaken following different intentions and interests which ultimately produce three profiles of the character. Images change, contradict and complement each other, and despite their gaps and deceits, they achieve a life-like self-portrait of such a complex personality.

DESCRIPTORES: autobiografía / biografía / automitificación / memoria antropológica e introspectiva / imágenes sucesivas del autor / contradicciones / revelaciones íntimas.

KEY-WORDS: autobiograph / biography / self-fashioning / anthropological and introspective memoir / successive images of the author / contradictions / self-revelation.

PERÍODO HISTÓRICO: siglo XX.