

BIOGRAFÍAS MODERNAS BUSCAN
“ALMAS INTERESANTES”:
“VIDAS ESPAÑOLAS E HISPANOAMERICANAS
DEL SIGLO XIX”*

Jesús Gómez de Tejada
Universidad de Sevilla

Hacia 1927 José Ortega y Gasset propuso a varios de los novelistas y ensayistas de su círculo más inmediato —Benjamín Jarnés, Antonio Marichalar, Antonio Espina—, a los que se sumarán una larga lista de colaboradores, su participación en la serie biográfica sobre el siglo XIX español. Una de las premisas más significativas desde las que Ortega concibió el proyecto fue la de dar respuesta al vacío temático —con todas las contradicciones señaladas por la crítica posterior (cfr. Salas Fernández 2001: 78-79; Fernández Cifuentes 1982: 127-128)— detectado en el género novelesco de la España de principios del siglo XX. En opinión de Ortega la colección Nova Novorum, promovida por él mismo pocos años antes, no había resuelto este problema felizmente. Para Ortega, en gran medida la resurrección de la novela dependía de que en la ficción se focalizara más la realidad interior del personaje que la descripción

* Este trabajo ha sido posible gracias a una beca posdoctoral sostenida por el Proyecto de Excelencia de la Junta de Andalucía “Migraciones intelectuales: escritores hispanoamericanos en España (1914-1939)”, dirigido por la Dra. Carmen de Mora Valcárcel. Gran parte de la investigación fue realizada dentro de mi tesis doctoral “*El negrero* de Lino Novás Calvo y la biografía moderna”, dirigida por el Dr. Alfonso García Morales.

exterior de la acción. Tras diagnosticar la impericia de los nuevos narradores para la invención de personajes sugestivos que atrajeran al público lector, recurrió al siglo XIX para construir un conjunto biográfico acorde con la creciente popularidad moderna del género en toda Europa e Hispanoamérica y hallar en el nuevo diseño de vidas históricas las “almas interesantes” que la imaginación no había sabido encontrar (Ortega y Gasset 2005: III, 907).

LA BIOGRAFÍA: RELACIONES CON LA MODERNIDAD Y LA VANGUARDIA

¿Cuáles son las razones que permiten incluir el análisis de esta colección de vidas en un volumen sobre la narrativa hispánica de vanguardia? En primer lugar, las dos orillas del Atlántico que el adjetivo hispánico contiene en su amplitud significativa son representadas por la misma denominación de la colección que anuncia ya la inclusión tanto de personajes históricos españoles como hispanoamericanos. Junto a la nómina de biografiados, la relación de autores evidencia una selección transatlántica. En general, la nacionalidad del biógrafo coincide con la del sujeto protagonista de la vida narrada; sin embargo, no siempre se mantiene esta correspondencia y los lazos entre ambas orillas se enriquecen en las obras donde se cruzan los orígenes de escritores y protagonistas. Este conjunto de vidas se constituye en un evidente ejemplo de relaciones transatlánticas culturales, y en un caso específico de aquellas colecciones editoriales que, junto a las revistas culturales, Claudio Maíz señala como cauce idóneo para el estudio de las redes intelectuales entre espacios transnacionales (2012: 46-47)¹.

No tan directa resulta la filiación del concepto de *biografía* con el adjetivo *vanguardista*. El extrañamiento que produce la unión de estos dos términos ya fue apreciado por Gustavo Pérez Firmat, que señaló que “la frase ‘biografía vanguardista’ [acuñada por él mismo] pudiera parecer un oxímoron”, puesto que la “oblicuidad creadora” de la vanguardia (es decir, su alejamiento programático de la representación mimética de la realidad asociada al romanticismo y al realismo) a priori se opone irremediablemente a la “rectitud

¹ Este enfoque es el que predomina en el artículo de Jessica Cáliz Montes (2013), adelanto de su tesis sobre dicha serie.

histórica” que se le supone a la biografía (1986: 182-183). Igualmente antitética puede entenderse la temática propia de las prosas de vanguardia española respecto a la expresa focalización de estas vidas en el siglo XIX tal y como anticipa de nuevo su denominación. Evidentemente, el tratamiento del pasado histórico propio de la biografía es incompatible con los motivos más asiduos de la novela vanguardista agrupados bajo la atención incondicional hacia la actualidad de comienzos del siglo XX: el presente en sus características de dinamismo, frivolidad y cosmopolitismo. Dicho de otro modo, si se tiene en cuenta que el vanguardismo postula la irrenunciable proclamación del presente y de la novedad, frente al pasado y la tradición, ¿cómo puede presentarse lo biográfico, definido por el rescate de lo pretérito, como parte de la prosa vanguardista española de las primeras décadas del siglo XX?

La respuesta a estos interrogantes se sitúa en el periodo transcurrido entre 1928 y 1936. Durante estos años se produjo en España una explosión editorial de biografías que dio lugar a la publicación de un gran número de obras y colecciones de este tipo a través de editoriales como Espasa-Calpe, Juventud o Aguilar². Esta gran corriente de vidas escritas ha sido denominada por Andrés Soria Ortega como *biografismo* y compone un conjunto heterogéneo (1978: 182; cit. en Pulido Mendoza 2009: 35). En el seno de este biografismo destaca fundamentalmente la aparición de un nuevo modelo de escritura biográfica, cuyo principal rasgo es su identificación con el arte y su alejamiento de lo puramente histórico. Así esta forma de biografía se ha denominado diferentemente: *biografía de entreguerras* por el momento en el que surge y se desarrolla (1918-1942), *biografía psicológica* por su atención al interior del biografiado más allá de su vida pública, *biografía literaria* por su reivindicación como escritura eminentemente artística, *biografía novelada* por el uso de recursos propios de la novela y, según sus detractores, por permitir la entrada de la ficción, y finalmente, *biografía moderna* por su novedad frente a etapas biográficas anteriores que la afilian a la modernidad estética europea.

² Existen ya varias monografías dedicadas al estudio del biografismo español de principios de siglo: Enrique Serrano Asenjo (2002) y Manuel Pulido Mendoza (2009). Junto a ellas las tesis del propio Pulido Mendoza (2007) y de Francisco Soguero García (2005) se han centrado en el asunto. También destacan los artículos de Ana Rodríguez Fischer (1991) y los ya citados de Pérez Firmat (1986) y Cáliz Montes (2013). Muy útil es asimismo la monografía de Fernández Cifuentes dedicada a la novela del 98 y la República (1982). Cfr. bibliografía.

La biografía moderna, denominación que parece va imponiéndose entre los críticos, surge por contraste con la biografía burguesa del XIX caracterizada por un supuesto cientifismo histórico conseguido por medio de la disposición sucesiva de cuantiosos datos (actitud que ha llegado a calificarse como *datofagia*³) como medio de representación de la vida total de un sujeto histórico. Esta biografía positivista se orientaba en general a la apología del biografiado, a la descripción de su vida pública y a la exaltación de los patrones morales burgueses. La biografía moderna tomó conciencia de la imposibilidad de retratar la totalidad de una vida, siempre múltiple e inaccesible, y se postuló como narración de interés novelesco de la personalidad de un sujeto a partir de los hechos más significativos que contribuyan a su descripción y comprensión.

La biografía literaria se incorporó de modo general a la vanguardia europea —*modernism*— y de modo extraordinario en las realizaciones concretas de determinados autores se sumó al vanguardismo. El objetivo literario de narrar una vida desde patrones artísticos, las nuevas posibilidades que la psicología ofrecía a las perspectivas del biógrafo y la percepción del sujeto como un ser múltiple alejaron la biografía moderna de sus formas históricas y la situaron dentro de la obra de arte. La mirada oblicua del biógrafo sobre su biografiado para superar el realismo del documento y penetrar en el alma de este, más allá de la simple narración de hechos, es susceptible de ser relacionada con la representación de psicologías envueltas en sucesos banales de las novelas del Arte Nuevo. Sin embargo, solo ocasionalmente la prosa desde la que se narra la existencia de estos sujetos alcanza las rupturas formales vanguardistas identificables en algunas de las novelas deshumanizadas españolas. Tampoco el reconocimiento de la presencia de una pluralidad de yoes en el devenir del biografiado, que exige analizar “las curvas del carácter” (Jarnés 1929a: 118) y que había sido determinada desde los avances psicológicos, se acerca a los límites de adelgazamiento y fragmentación de los evanescentes personajes característicos de los nuevos modos narrativos. Es Matei Calinescu quien en *Cinco caras de la modernidad* (1987) habla de la “radicalidad”

³ De “incontinente datofagia” califica Ortega en “Velázquez” la incapacidad del biógrafo para sobreponerse al cuantioso volumen de archivos y trascenderlos en busca del espíritu que alienta tras los datos históricos (2005: VI, 627).

que en el seno de la modernidad artística caracterizó a los vanguardistas (cit. en Del Pino 1995: 14).

Las biografías más afines a la vanguardia reconocibles en la colección fueron escritas por autores que se habían incorporado a las filas del Arte Nuevo como son los casos de Jarnés, Espina o Marichalar. Estos escritores a pesar del paso de la novela a la biografía, como decía Miguel Ángel Hernando al hablar de la evolución narrativa de estos prosistas, han renunciado “a la indeterminación y oscuridad temática, pero conservan no pocos elementos de su reciente ejercicio de filigrana” (Del Pino 1995: 55). La recuperación que por autores como Domingo Ródenas de Moya (1998; 2009) viene realizándose de la prosa del 27, olvidada en comparación con la focalización privilegiada de la producción poética de la llamada Edad de Plata, ha propiciado la curiosidad por la escritura biográfica de estos novelistas de la vanguardia española y ha contribuido a que en su excepcionalidad destaquen por encima del conjunto de vidas modernas más acordes con el momento de la evolución del género⁴.

De este modo las “Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX” se sitúan entre la novedad amplia del modernismo estético y el rupturismo radical de la vanguardia. Junto a estas variedades, se reconocen en ella obras que responden a patrones biográficos más conservadores en los que aún es reconocible lo panegirista, la aridez documental y el exteriorismo respecto a la representación del sujeto.

LA SERIE BIOGRÁFICA: RASGOS PRINCIPALES

“Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX” es una colección de biografías publicadas por Espasa-Calpe, dirigida por Melchor Fernández Almagro y promovida por José Ortega y Gasset. Se inició en 1929 con la vida de *El general Serrano, duque de Torre*, escrita por el marqués de Villa-Urrutia, Wenceslao Ramírez de Villa-Urrutia. Concluyó en 1942 con el número 59

⁴ Frente a los volúmenes debidos a Jarnés, Espina y Marichalar, no han despertado igual interés otras vidas de esta colección de similares características y logros, como son las escritas por el argentino Arturo Capdevila y el español Eduardo de Ontañón (*infra*).

titulado *Concepción Arenal o el sentido romántico de la justicia*, a cargo de Juan Antonio Cabezas. Aunque la serie se prolongó más allá de la Guerra Civil es significativo que tras 1936, año de comienzo de la contienda, solo se publicaran tres números más. Tras ese último volumen, según la crítica, el interés biográfico continuó en nuevas colecciones que, sin embargo, tuvieron como objetivo la recuperación de una España imperial que, frente a la perspectiva derrotista asociada al siglo XIX, ofreciera el pasado glorioso que para el presente reivindicaba el nuevo régimen (Martínez Cachero 1985: 86).

La serie se inspiró en proyectos similares nacidos años antes en Francia, donde la editorial Plon y la Nouvelle Revue Française habían dado a la luz dos series tituladas respectivamente “Le Roman des Grandes Existences” y “Vies des Hommes Illustres”. No obstante, el proyecto de Ortega adquirió singularidad precisamente por los límites geográficos y temporales en que sus biografías quedaron incluidas, es decir, el ámbito hispánico del siglo decimonono. Dichos márgenes no permanecieron invariables a lo largo de todo el proceso editorial. Originalmente y hasta el número 11 su denominación genérica fue “Vidas españolas del siglo XIX”. Es a partir de la narración de la vida *Bolívar, el libertador*, obra del español José María Salaverría, cuando el marco geográfico se amplía para admitir algunas de las figuras históricas fundamentales de la independencia de las colonias americanas. En una de las reseñas que sobre la colección publicó el diario *El Sol* en aquellos años, la presencia de las dos orillas del Atlántico se explicaba como la posibilidad de ofrecer el contraste entre dos estados de ánimo respecto del siglo XIX: frente al derrotismo español, el optimismo hispanoamericano; frente a la labor de construcción de América, el trabajo de contención del derrumbamiento de España (“Biografía: Lasplaces” 1934: 7)⁵. Más recientemente, Pulido Men-

⁵ Estas referencias justificativas y descriptivas aparecen ocasionalmente en algunas de las vidas, tanto en los textos prologales como insertas en la misma narración biográfica. A modo de ejemplo puede citarse al mexicano Alfonso Teja Zabre que en sus “Explicaciones preliminares” afirma que “Morelos y la Independencia de México ya no parecen con las modernas doctrinas de interpretación histórica como productos de un choque sangriento de razas, de partidos y de intereses políticos, sino como manifestaciones de una gran corriente vital y profunda, en ligazón entrañable con el impulso de perpetua renovación que mueve al mundo. La expresión y pleno conocimiento de estas ideas y estos hechos interesan tanto a España como a México, porque la solución del problema histórico desvanece odios y

doza ofrece una interpretación sobre las motivaciones económicas, políticas e históricas determinantes de su aparición y de la posterior ampliación de carácter transatlántico:

La colección volvía la vista al siglo XIX para explorar los errores y caminos abordados del liberalismo español en un momento de crisis del sistema parlamentario liberal monárquico. España era el último territorio del Imperio en llevar a cabo la siempre pendiente revolución democrática-liberal o republicana. De ahí el enfoque bicontinental: a los intereses comerciales hispanoamericanos de las editoriales españolas, se le unía el interés político de posar la vista en los únicos modelos libertadores hispánicos con éxito. La inclusión de personajes como Bolívar, Céspedes, San Martín, Sarmiento, Artigas, Fructuoso Rivera, Martí, Juárez o Morelos, solo puede explicarse por este doble interés político y comercial asociado a estos modelos de liberalismo panhispánico y revolucionario (Pulido Mendoza 2009: 112).

Jessica Cáliz Montes aporta nueva información localizada en las cartas intercambiadas entre Fernández Almagro y Guillermo de Torre. Este epistolario recopilado por Cristina Viñes Millet (2008) proporciona las primeras noticias sobre la voluntad de incluir vidas americanas en el proyecto casi desde sus comienzos. Hacia finales de 1928 ambos coinciden en tal iniciativa y, según indica Cáliz Montes, el propio Ortega había dado ya a Fernández Almagro su consentimiento tras viajar a Argentina ese mismo año y considerar la positiva repercusión que dicho cambio tendría en el mercado de este país y en el hispanoamericano en general (Cáliz Montes 2013: 18).

prejuicios y debe encauzar por otros rumbos las energías hasta ahora gastadas en disputas estériles y siembra de rencores o en paliativos superficiales de sentimentalismo y retórica” (Teja Zabre 1934: 9). Juan Chabás, por su parte, plasma la nefasta pervivencia de las deficiencias del siglo XIX a lo largo de las décadas iniciales del XX: “el espíritu de aquella centuria (su pobreza y su desorden, su anormalidad romántica unas veces, anárquica otras, miserable las más) sigue alentando aún, quemándose en la entraña de nuestro país como un residuo de angustias incurables y de cosas deformes y podridas. Hay una fuerza inmovible que reaviva la llama de ese rescoldo en que lentamente se quema nuestra España: la constituyen, de una parte, el dinero de una aristocracia en decadencia y de una plutocracia codiciosa; de otra parte, un popular fanatismo semiburgués con mentalidad de cura de aldea” (Chabás 1935: 94; cfr. Serrano Asenjo 2002: 113).

Al lado de una mayoría de personajes y biógrafos españoles solo aparecieron trece biógrafos hispanoamericanos (cubanos, mexicanos, argentinos, uruguayos y la peruana Angélica Palma, hija del escritor Ricardo Palma, que biografó la figura de *Fernán Caballero, la novelista novelable*). A estas se suman cuatro biografías de autoría española, pero ambientadas en las luchas de independencia hispanoamericana a través de las vidas de algunos de los más conocidos caudillos y militares de ambos bandos: Simón Bolívar, Valeriano Weyler, Josef Tomás Bobes y José de San Martín. En el seno de las bifurcaciones transatlánticas de la colección, la biografía del mexicano Martín Luis Guzmán denominada *Mina el Mozo, héroe de Navarra* (1932) se desarrolla tanto en España durante la lucha contra Napoleón, como en México, en que Mina pasa a formar parte del ejército de liberación mexicana que se enfrenta a la metrópolis española.

Como se ha adelantado la naturaleza de estas biografías es diversa. Entre sus autores hay novelistas de vanguardia, novelistas jóvenes que no responden a los patrones del Arte Nuevo, novelistas de generaciones anteriores, ensayistas, historiadores, biógrafos, diplomáticos y escritores que participan de varias de estas características. Ello hace que junto a biografías más eminentemente históricas se encuentren otras de intención claramente artística, o que al lado de la narración de una vida salpicada de rasgos vanguardistas se compruebe la existencia de otras narraciones de carácter literario menos extremo. Igualmente, obras que demuestran un apego más estricto a los documentos históricos coinciden con otras donde la ficción aparenta cobrar mayor protagonismo.

La historicidad del biografiado se refuerza en la colección por el conjunto de imágenes que acompañan los textos en la edición original realizada por Espasa-Calpe⁶. En general, se trata de la presentación de diversa iconografía relativa al protagonista: retratos y reproducciones de los espacios (casas, edificios, villas, plazas) relacionados con el ambiente en que vivieron. Pulido Mendoza pone de relieve que retratos e ilustraciones eran habitualmente insertados como refuerzo visual de la información histórica ofrecida en los

⁶ En ediciones posteriores de estas biografías, realizadas por Espasa-Calpe mexicana o argentina para la colección Austral, serie Anaranjada: Biografías y vidas novelescas, algunas de estas imágenes no fueron incluidas en los volúmenes respectivos.

volúmenes biográficos editados en los años veinte y treinta. Sobre “Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX” apunta que los avances industriales y técnicos en el ámbito editorial propiciaron esta práctica. Su efecto, continúa diciendo Pulido Mendoza, fue favorable para el deseo de obtener una amplia difusión entre el público, puesto que estos fotograbados potenciaban el interés de los lectores hacia el biografiado al ofrecer documentación tangible sobre su existencia real. Se conseguía así diferenciar las figuras históricas protagonistas de estas vidas de otros entes de ficción carentes por definición de toda referencia archivística (Pulido Mendoza 2009: 28-29).

Los paratextos son otro de los recursos sobresalientes; si bien su uso es ocasional y no son parte de su singularidad puesto que ya habían aparecido con elevada fortuna en los textos de Strachey sobre las vidas victorianas y en el de Maurois sobre Shelley. En forma de prólogos, epígrafes, cronologías o apéndices bibliográficos se convierten en nuevas vías de fortalecimiento de la verosimilitud histórica y en canales de teorización sobre los innovadores modos biográficos. Entre aquellos proemios que podrían citarse es muy conocido el incluido por Jarnés como preliminar de su vida de sor Patrocinio, donde el autor enriquece con nuevas reflexiones su descripción de la biografía moderna: “Novela es el arte de crear un hombre, biografía es el arte de resucitarlo” (Jarnés 1971: 13).

Soguero García se refiere a otro elemento que, proveniente también de la influencia de las mencionadas colecciones biográficas francesas, fue subrayado por el propio Benjamín Jarnés como característico de la serie. El “guiño anecdótico” o sobrenombre, que desde el título de la obra acompaña la recreación vital del biografiado, tuvo como función más inmediata la eficaz captación del interés del público al proporcionarle información inmediata y sugestiva sobre su trayectoria vital. Jarnés aseveró que el sintagma adjetivo con que la mayoría de los autores subtitularon estas vidas tenía como misión dotar de una aureola de significación el nombre de sus protagonistas caracterizados por la escasa entidad de su repercusión histórica. Según sus palabras, los representantes españoles del siglo XIX, “infatigable productor de entes mediocres”, carecen de una “personalidad de acento intransferible” que los distinga con eficiente nitidez (Jarnés 1935: 193-194; cit. en Soguero García 2005: 155). Esta circunstancia hizo que los biógrafos se vieran urgidos a apelar a estos epítetos de intención deíctica. Además, en mayor o menor

grado, tales motes anuncian el prisma desde el que el biógrafo recrea la figura elegida y, ocasionalmente, anticipan el tono irónico, novelesco, histórico, reivindicativo, desmitificador que marca la narración. Algunos ejemplos son: *Gabriel y Galán: poeta de Castilla*, *Pedro Antonio de Alarcón: el novelista romántico*, *López de Ayala o el figurón político-literario*. No obstante, la lista de títulos arroja ciertas variantes y a veces este “guiño anecdótico” se presenta como una etiqueta más amplia, si bien igualmente publicitaria: *Doble agonía de Bécquer*, *La santa furia del padre Castañeda: cronicón porteño de frailes y comefrailes donde no queda títere con cabeza*, o *El cura Merino, su vida en folletín*.

La colección disfrutó de un amplio éxito entre el público. Esta positiva acogida se refleja en general en la larga vida de la serie, extendida a través de cincuenta y nueve números aparecidos durante trece años y específicamente en aquellas biografías que gozaron de rápidas reimpresiones y reediciones. Otra señal de éxito la constituye el proyecto de similares características auspiciado por Ortega y Gasset en 1932. Nuevamente por medio de Espasa-Calpe, pero esta vez dirigida por Antonio Marichalar y con menor alcance, surge la serie “Vidas extraordinarias”, cuyo último número se publica en 1935, tan solo tres años y trece títulos después. Compuesta mayoritariamente por traducciones de biografías de autores ingleses, franceses y alemanes, destacan en el conjunto las vidas de *Garcilaso de la Vega* (1933), de Manuel Altolaguirre y de un tratante de esclavos de origen malagueño escrita por el gallego-cubano Lino Novás Calvo, titulada *El negrero. Vida novelada de Pedro Blanco Fernández de Trava* (1933), que presenta características muy diferenciadas respecto a los otros títulos y supone un precedente de algunas de las principales trayectorias de la narrativa hispanoamericana posterior, tales como el realismo mágico, lo real maravilloso, la nueva novela histórica y la novela de la dictadura.

LOS ORÍGENES EUROPEOS

El origen de la biografía moderna coincide con la publicación en Inglaterra en 1918 de *Eminent Victorians* de Lytton Strachey, considerado junto a André Maurois el biógrafo más significativo del nuevo modelo de vidas⁷. Cruciales para su exitoso devenir hasta algo más de la cuarta década del siglo fueron también los autores Emil Ludwig y Stefan Zweig. Tanto Serrano Asenjo (2002: 17) como Soria Ortega (1978: 182-183) sitúan los polos de su desarrollo entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial, es decir, entre el deseo de regeneración surgido en Europa en 1918 y la desaparición de ese impulso vitalista hacia 1939. La muerte, a excepción de Maurois, de sus principales cultivadores y teóricos antes de 1950 fue otro factor determinante para la efímera duración de esta moda literaria.

Strachey compuso sus retratos victorianos frente al modelo positivista dominante en la época. Como se dijo, este último era concebido como un producto textual histórico y ejemplarizante, sostenido por una ingente cantidad de datos dispuestos áridamente sin pretensión estética. Strachey postula una biografía literaria reveladora de la intimidad del personaje histórico audazmente intuida a partir de los documentos consultados. Sin renunciar a la verdad del archivo, el biógrafo moderno basa la literariedad de su obra en la selección del dato oportuno y trascendente y en la composición narrativa a partir de una perspectiva crítica y una “conveniente brevedad”:

Que la pregunta sobre si la historia es un arte se haya hecho y se haya discutido con seriedad acerca de ella es en verdad una muestra curiosa de la ineptia humana. ¿Qué otra cosa puede ser? Es evidente que la historia no es una ciencia, es obvio que la historia no es una acumulación de datos, sino una relación de ellos. Solo la pedantería de los superficialmente académicos podía haber dado a luz conjeturas tan monstruosas. Los hechos relacionados con el pasado, cuando se coleccionan sin arte, son compilaciones; y las compilaciones, sin duda, pueden ser útiles, pero son tan historia como es una tortilla la mantequilla, los huevos, la sal y las hierbas que la forman (Strachey 1995: 148).

⁷ Otras biografías de Strachey que contribuyeron a la consolidación —más o menos efímera— de la biografía moderna fueron entre otras *La reina Victoria* (1921) y *Retratos en miniatura* (1931).

André Maurois es el autor de *Ariel o la vida de Shelley* (1923), *La vida de Disraeli* (1927) y del principal título teórico de la biografía moderna: *Aspectos de la biografía* (1928). En este ensayo Maurois exige a la biografía “los escrúpulos de la ciencia y los encantos del arte, la verdad sensible de las novelas y las sabias mentiras de la historia”, es decir, rigor científico y sugestión estética (1951: IV, 1288). En “Nota al benévolo lector”, breve prefacio a *Ariel o la vida de Shelley*, afirma que el receptor de este tipo de biografía es tanto el erudito necesitado del dato histórico como el lector común ansioso de conocer unas vidas ajenas en cuya humanidad reconocerse o inspirarse:

Se ha deseado hacer en este libro una obra de novelista más que de historiador o de crítico. Todos los hechos relatados son verdaderos y no se atribuye a Shelley ni una frase ni un pensamiento que no figuren en las Memorias de sus amigos, en sus cartas y en sus poemas; pero se ha procurado ordenar estos elementos verdaderos de modo que produzcan la impresión de un descubrimiento progresivo y de ese desarrollo natural que parece característico de la novela. Así, pues, que no busque aquí el lector ni erudición ni revelaciones, y si carece de una viva afición a las educaciones sentimentales, que no abra este libro. Los curiosos de la historia que deseen confrontar este relato con otros, hallarán, a la conclusión del volumen, una lista de las fuentes accesibles (Maurois 1951: III, s/p).

Strachey y Maurois conciben y practican un modelo biográfico caracterizado por el rechazo al prosaísmo del tono científico y el exceso documental en busca de una escritura estética cuyos recursos se adentren en el arte novelesco. Sus vidas miran hacia el interior del sujeto, hacia su verdad espiritual alejada de visiones maniqueas y propósitos ejemplarizantes. Sus bases fundamentales, que se extienden a España e Hispanoamérica una década más tarde, son la hibridación entre historia y ficción, la naturaleza artística regida por la síntesis y la composición, y la intuición interpretativa que proporciona al dato una elasticidad que, sin modificar su historicidad, revela el rasgo psicológico identificador del biografiado.

EL BIOGRAFISMO ESPAÑOL

Entre los biógrafos fundamentales de la época no pueden ser olvidados los nombres del doctor Gregorio Marañón y, sobre todo, de Ramón Gómez de la Serna⁸. Sin embargo, para la aparición de estas vidas decimonónicas adquieren una importancia más directa los nombres del fundador de *Revista de Occidente*, Ortega y Gasset, y de algunos de sus más cercanos colaboradores, los ya mencionados Marichalar y Jarnés, que además de firmar algunos de los más exitosos títulos de la colección contribuyeron a la teorización y comprensión del fenómeno biográfico a través de importantes ensayos aparecidos en *Revista de Occidente*.

El devenir de la biografía moderna en España comenzó por la noticia en diarios y revistas culturales de la aparición de las obras y los autores —Strachey y Maurois principalmente— que en Europa habían propagado el fenómeno. Estos anuncios y primeras aproximaciones al análisis de sus orígenes y características fueron seguidos por la denuncia de la ausencia del género en España y la petición de obras que supliesen ese vacío. Finalmente, las mismas revistas y periódicos comentaron las biografías y colecciones surgidas en el país tratando de determinar su alcance y calidad. En este proceso destaca el papel desarrollado por los periódicos *ABC* y *El Sol*, así como *Revista de Occidente* y *La Gaceta Literaria*, que incluyeron un amplio número de artículos y reseñas sobre el asunto.

Entre los más significativos de estos ensayos destacan “Escuela de Plutarcos” y “Las vidas de Lytton Strachey”, ambos debidos a la pluma siempre atenta a la actualidad literaria europea de Marichalar. Si el primero supone un comentario crítico de las series biográficas francesas editadas por Plon y Nouvelle Revue Française, la recensión de *Eminent Victorians* de Strachey proporciona un boceto bastante claro de los rasgos del modelo: importancia del ambiente, selección del dato decisivo e ironía distanciadora⁹. Jarnés tam-

⁸ El estudio de los mismos en relación con el modelo biográfico moderno ha sido abordado brevemente por Serrano Asenjo en su monografía, en los subcapítulos titulados “El extraño caso del doctor Marañón” y “RAMÓN” (cfr. 2002: 90-106).

⁹ Marichalar opina que el arte biográfico de Strachey consigue “poner un muerto en pie y hacerle —a nuestra vista— palpar de nuevo”, perfectamente envuelto en las circunstancias de su época, ya que Strachey “no olvida, ni un instante, que es necesario, para que el pez viva, no sacarlo del agua” (Marichalar 1928: 355).

bién presenta dos artículos de gran importancia en la consolidación teórica de esta biografía. Sus títulos son: “Nueva quimera del oro” y “Vidas oblicuas”. En este último, donde define la biografía como “un constante equilibrio” entre ciencia e intuición (Jarnés 1929b: 256), deja señal del ingenio pionero e incombustible de Gómez de la Serna en este campo y opina que los retratos que forman sus *Efigies* (1929) “son vidas al través del espíritu, de un transformador. Son otras vidas” (Jarnés 1929b: 252). En “Nueva quimera del oro” pone el foco en la figura de André Maurois y su texto teórico, *Aspectos de la biografía*; referencias desde las que reflexiona sobre la asimilación del género a la ciencia o al arte. Para Jarnés el biógrafo es un “poeta de la historia” y la biografía “una novela con falsilla” cuya validez debe sustentarse en el equilibrio entre el dato archivístico y la estructura novelesca (1929b: 120).

EL BIOGRAFISMO HISPANOAMERICANO

La similitud entre los procesos de aclimatación de la biografía moderna entre España e Hispanoamérica se quiebra por la falta en este último ámbito de una figura claramente aglutinadora del fenómeno como Ortega y Gasset, y por la ausencia de un seguimiento sistemático en periódicos y revistas como el descrito en el caso español. Las fechas de arranque de la explosión de estas vidas literarias han sido fijadas diferentemente en distintos países. En Perú, Luis Alberto Sánchez señala 1928 y las figuras de Maurois, Zweig y Ludwig como sus detonadores originales (1976: 375). En Chile, Hernán Díaz Arrieta (Alone) sitúa en 1924 con la publicación de *Ariel o la vida de Shelley* el comienzo de una moda cuya eclosión y consecuencias describe con gran plasticidad:

El mundo literario ha visto, entre las dos últimas guerras, brotar, crecer y difundirse para, alcanzada su altura máxima, declinar poco a poco y volver casi a su nivel antiguo —tal como los ríos desbordados— la moda de la biografía novelada [...]. Lo recordamos como si fuera ayer. Una de esas pequeñas y cautivadoras revistas francesas [...] empezó a publicar [...] un curioso relato: era la vida de un poeta inglés narrada entre histórica y fantásticamente, un cuento de género ambiguo, que parecía inventado, deleitoso en todo caso de leer, y pintoresco, y tierno, irónico, trágico.

Quisimos traducirlo y preguntamos noticias de su autor [...]. Después, corrieron las aguas del diluvio... (Díaz Arrieta 1969: IX).

La descripción laudatoria de la obra de Maurois sobre Shelley condensa los rasgos ya descritos: tensión entre historia y ficción, ciencia y arte, formas novelescas, profundización en el alma del sujeto. Por otra parte, la expresión “las aguas del diluvio” alude a la deformación del modelo por una masa de imitadores cuya producción disminuyó el valor artístico e histórico de la biografía moderna, que en Hispanoamérica, frecuentemente con connotaciones peyorativas, fue denominada en general biografía novelada. Como Alone, Jorge Luis Borges parece reducir la validez del modelo a sus dos originales promotores al denunciar que la probidad como biógrafo de Strachey fue rápidamente “remedad[a] y abarata[d] por Emil Ludwig” (Borges 2005, 2: 905). Sin embargo, hubo voces disonantes. En su *Historia de la biografía* (1945) Exequiel Ortega, en la línea de Maurois, Ortega y Marichalar que rechazaron el término para sus obras, protestó contra este uso y pidió calificativos más apropiados (1945: 234). Un lustro más tarde en la revista cubana *Mensuario de Arte, Literatura, Historia y Crítica*, el biógrafo y ensayista Rafael Esténger publicó “El arte de la biografía” donde, a pesar de afirmar que la impostura del “biógrafo proletario” había convertido el género en una escritura escabrosa, utilizó las propuestas teóricas de Strachey, Maurois y Ortega para diferenciar la biografía moderna de la biografía novelada al aseverar una oposición radical entre ambas, solo atenuada por el uso de una forma común: respeto del orden cronológico (aunque sujeto a excepciones), narración minuciosa que presenta (no describe) al personaje y gusto por el pormenor simbólico que desnuda al biografiado (cfr. Esténger 1950)¹⁰.

Dos asiduos colaboradores de la *Revista de Occidente* dejaron en esta y otras revistas algunas importantes reflexiones sobre el género. Torres Bodet, novelista del grupo mexicano Contemporáneos, publicó de modo temprano los ensayos titulados “¿Memorias? ¿Biografías?” (1928) y “Aspecto de la biografía” (1929), que aparecieron en la revista *Contemporáneos*. Posteriormente, en su artículo “Vidas españolas del siglo XIX”, de 1930, el mismo Torres

¹⁰ Como señaló Luis Alberto Sánchez (1976: 377), distinguir entre biografías noveladas y novelas biográficas a menudo resulta una labor bizantina.

Bodet realizó para *Revista de Occidente* un pionero análisis de los resultados de los primeros cinco números de la serie. Novás Calvo en algunas de sus reseñas para *Revista de Avance*, ventana cubana a la vanguardia internacional, dejó también reflexiones fundamentales que tuvieron continuación en otras recensiones para *Revista de Occidente* y aplicación práctica en su biografía sobre el negrero Pedro Blanco:

Lo mejor en toda biografía, como en todo género de literatura, es aquello que el autor añade o quita al personaje. Es decir lo que crea. El biógrafo hace la obra que no pudo hacer el biografiado, que el biografiado ha vivido en él. Buscar un retrato fiel vale tanto como ver en la estatua la cantera de que procede en vez de la vida especial que el artista infundió a la piedra. El escritor pinta siempre de memoria y al través de tantos lentes que la luz misma entra como parte de la mezcla. Y los datos más finos pasan a darse a una modelación nueva. Es como si un muerto reviviera sin memoria: ¿sería el vivo de antes? (1930: 285).

El también cubano Félix Lizaso publicó en *Revista Bimestre Cubana* el artículo “Biografía”, donde diferencia la biografía crítica como práctica tradicional vinculada a la erudición de la biografía novelada de desarrollo coetáneo y rango artístico. Junto a ello señaló que la biografía moderna había reconquistado el interés del público al volver a ocuparse de elementos como el hombre y el paisaje postergados por la prosa de vanguardia¹¹. En 1934 el peruano Luis Alberto Sánchez en el capítulo titulado “En busca del Hombre: la Novela Biográfica” de su *Panorama de la literatura actual* subraya como uno de las principales virtudes del género el dibujo de psicologías interesantes por medio de la captación del alma del sujeto. Jorge Luis Borges en los paratextos de *Evaristo Carriego* (1930) e *Historia universal de la infamia* (1933), y más tardíamente en algunos de sus *Textos cautivos* demostró sus vínculos con el modelo¹². En la introducción a la *Historia*

¹¹ En Cuba, en 1945, Juan José Remos Rubio titula su discurso de recepción en la Academia de la Historia de Cuba “Proyecciones de la biografía y su presencia en la literatura cubana”. En este ensayo destaca el valor espiritual y poético de la biografía moderna, y llega a vindicar la invención como instrumento científico que permite imaginar sobre el documento para aproximarse lo más posible a la verdad humana del biografiado.

¹² Cáliz Montes (2013: 32) pone de relieve como Fernández Almagro pidió a Guillermo de Torre que ofreciera a Borges (ya por entonces su cuñado) colaborar en la colección.

universal de la infamia señaló como una de sus fuentes las *Vidas imaginarias* de Marcel Schwob, considerado por la crítica un claro antecedente (Borges 2005, 2: 974). Mientras que en la cita de Thomas de Quincey contenida en el epígrafe y en el proemio iniciales de su biografía sobre *Evaristo Carriego* aludió a algunos de los recursos claves ya mencionados: el enfoque original y revelador, el enigma vital como motor de la biografía y su desvelamiento como propósito último de la misma, la subordinación del documento a la imaginación y el gusto por lo sintético (Borges 2005: 99, 101).

En conclusión, concepción artística de la biografía moderna, a menudo bajo el subtítulo de novelada, que se consideró en su desarrollo —más allá de los grandes promotores que le dieron inicio— como una escritura trivializada y deformada a consecuencia de la acomodaticia sustitución del empleo intuitivo del documento por el uso de la invención falsificadora.

LAS “ALMAS” DE ORTEGA Y GASSET

José Ortega y Gasset de modo mayoritario ha recibido la consideración de principal actor en la propagación y consolidación de la biografía moderna en España, debido a la influencia generalizada que sobre el país ejercía en el momento, a la concordancia de sus ideas filosóficas con el nuevo modelo biográfico y a sus frecuentes ensayos en torno a la narración de vidas.

Ortega vio en la práctica biográfica un posible camino para la recuperación de la novela, que según su pronóstico estaba en un callejón sin salida. Así lo había declarado en 1925 en su libro *Ideas sobre la novela* (que apareció el mismo año que *La deshumanización del arte*). En este último describió las principales características del Arte Nuevo realizado por los vanguardistas: predominio de la metáfora, perspectiva irónica y actitud lúdica de los autores. En *Ideas sobre la novela* enumeró las características que, según él, esta debía tener para salir de la crisis en la que se encontraba: un hermetismo que limitara la narración al horizonte del personaje sin dejar entrar aspectos externos, una morosidad descriptiva reveladora del interior del sujeto que redujera considerablemente la presencia de la acción, creación de almas interesantes que compensara la imposibilidad de encontrar nuevos temas atrayentes, y presentación directa del personaje a través del diálogo o de mí-

nimos hechos significativos (cfr. Salas Fernández 2001). Como parte de su proyecto para impulsar la novela entre los jóvenes prosistas que lo rodeaban creó en Espasa-Calpe la colección Nova Novorum, que se prolongó entre 1926 y 1929¹³. El resultado de estas obras fue más afín a los rasgos estéticos descritos en *La deshumanización* que a los solicitados en *Ideas sobre la novela*. Asimismo, en “Cuestiones novelescas” (1927), Ortega juzgó las prosas de estos nuevos novelistas lejos de sus deseos no por falta de capacitación artística, sino por el uso de una prosa narcisista que “convierte en espejo todo lo que mira”, es decir, una escritura donde la presencia del autor termina ahogando al personaje y diluyendo el poder de sugestión del alma interesante (Ortega y Gasset 2005: IV, 166-167).

En este trance concibió la posibilidad de ofrecer a los jóvenes vanguardistas de Nova Novorum (y a otros autores afines, e incluso a escritores más alejados de él) la oportunidad de encontrar en el pasado histórico esas almas sugerentes para ejercitar su prosa en la escritura del otro. Todo ello con el objetivo de rescatar el género novelesco a través de una biografía fuertemente artística y en lo posible recuperar para el presente el siglo XIX, considerado como una época mediocre y destructiva para España, pero que aún se sentía como parte integral del ser nacional (cfr. Rodríguez Fischer 1991: 135).

Probablemente el más notorio testimonio sobre el modo en que Ortega puso en marcha su proyecto biográfico haya sido el de Rosa Chacel, compañera de generación y prosas de Jarnés y Espina¹⁴. Curiosamente, Chacel, una de las que había sido nombrada por Ortega como biógrafa de la colección y encargada de la vaporosa figura de Teresa Mancha, la protagonista del poema romántico de Espronceda, “Canto a Teresa”, no apareció en la colección debido a ciertos retrasos en su redacción. Chacel anunció su obra mediante la aparición del primer capítulo en *Revista de Occidente* en 1929, sin embargo, no la terminó hasta 1936 y habría que esperar hasta 1942 para que

¹³ Cinco fueron los títulos: *Víspera del gozo* (1926), de Pedro Salinas, *El profesor inútil* (1926) y *Paula y Paulita* (1929), de Benjamín Jarnés, *El pájaro pinto* (1927) y *Luna de Copas* (1929), de Antonio Espina, y *¡Tararí!* (1929), de Valentín Andrés Álvarez.

¹⁴ Esta autora fue una de las novelistas de vanguardia de la generación del 27. Entre sus títulos destaca *Estación: ida y vuelta* (1925), una novela donde, según Roberta Johnson, se “revela para el lector el pensamiento de un joven protagonista durante una serie de acciones sumamente banales” (1986: 201).

fuese publicada con el nombre de *Teresa* en Argentina (Chacel 1993: 156). Como han recogido previamente Rodríguez Fischer (1991) y Serrano Asenjo (2002) entre otros, son varios los artículos donde Chacel rememoró las motivaciones de Ortega para promover la colección o el modo en que este inicialmente seleccionó biógrafos y biografiados. Además, la autora emitió en ellos un ambivalente juicio sobre el resultado obtenido. Chacel testimonió cómo Ortega de modo semejante al “maestro que hace una señal con lápiz en el libro y ordena a los párvulos rebeldes: ‘¡Mañana, desde aquí hasta aquí!’”, nos dio de tarea a cada uno un alma” (Chacel 1993: 391).

Es notorio que uno de los elementos determinantes del decisivo rol de Ortega dentro del devenir de la biografía moderna fue su continuada reflexión y escritura sobre el asunto biográfico. Desde muy pronto se dejó oír en sus escritos el interés por la biografía. Ya en “Adán en el paraíso” (1910) había identificado biografía y arte, pero el ensayo más significativo para el periodo tratado fue “Pidiendo un Goethe desde dentro” (1932), donde utilizó la figura del escritor alemán, tal y como lo hizo después en diversos textos con las de Goya y Velázquez, para teorizar en torno a la naturaleza de lo biográfico y proponer posibles interpretaciones sobre la existencia del escritor germano. El ensayo publicado en *Revista de Occidente* es extenso y enjundioso:

No hay un vivir abstracto. Vida significa la inexorable forzosidad de realizar el proyecto de existencia que cada cual es. Este proyecto en que consiste el yo no es una idea o plan ideado por el hombre y libremente elegido. Es anterior a todas las ideas que su inteligencia forme, a todas las decisiones de su voluntad. Más aún, de ordinario no tenemos de él sino un vago conocimiento. Sin embargo, es nuestro auténtico *ser*, es nuestro destino. Nuestra voluntad es libre para *realizar* o no ese proyecto vital que últimamente somos, pero no puede corregirlo, cambiarlo, prescindir de él o sustituirlo. Somos indeleblemente ese único personaje programático que necesita realizarse. El mundo en torno o nuestro propio carácter nos facilitan o dificultan más o menos esta realización. La vida es constitutivamente un drama, porque es la lucha frenética con las cosas y aun con nuestro carácter, por conseguir ser de hecho el que somos en proyecto (Ortega y Gasset 1932: 9).

Ortega parte del rechazo a las biografías solemnes y mitificadoras, donde se acumulan anécdotas sin llegar a revelar el alma del sujeto. Frente a ello

propone una mirada desde dentro, una mirada que presente al hombre en medio del drama de sus contradicciones entre la vocación, la circunstancia (destino) y el azar. Desde esta perspectiva proclama dos tareas para el biógrafo: determinar cuál es el yo verdadero del sujeto, es decir, su vocación profunda; y precisar cómo luchó en la vida por llevar a cabo esa vocación frente a las circunstancias de su destino (Ortega y Gasset 2005: VI, 637). Según explicó Ortega, Goethe, llamado a revolucionar la literatura alemana, no pudo satisfacer su yo esencial debido a la excesiva comodidad de su vida en la corte de Weimar. Velázquez, en su opinión, no era un pintor vocacional sino un cortesano; por eso se caracterizó “por... no pintar, quiero decir, por lo poco que pinta” (Ortega y Gasset 1987: 18). Diferente signo reconoció en el espíritu de Goya, al que pintó como alguien consciente de su afán por triunfar como pintor y dedicado en su vida a cumplir ese objetivo (cfr. Ortega y Gasset 1987: 305-307; 334). En un ensayo de 1933, “En torno a Galileo”, el autor dejó constancia de la tensión entre documento e imaginación, realidad y ficción, historia y literatura, al afirmar que la ciencia es “tanto obra de imaginación como de observación”, es “interpretación de los hechos”; además Ortega defendió que los hechos no muestran la realidad, sino que la ocultan y es el biógrafo quién debe descubrir el enigma que se oculta tras las acciones del biografiado (cfr. Ortega y Gasset 2005: VI, 373-377).

LA VIDAS ESPAÑOLAS E HISPANOAMERICANAS DEL SIGLO XIX¹⁵

El contenido de la serie aparece restringido cronológica y espacialmente al siglo XIX y a los territorios hispánicos de ambos lados del Atlántico. Entre estos márgenes los personajes históricos focalizados son en su mayoría partícipes del devenir político y militar de España e Hispanoamérica —gobernantes, reyes y aristócratas, oficiales y caudillos—, si bien entre los pro-

¹⁵ En esta parte, se ha pretendido destacar algunos de los rasgos propios del biografismo español e hispanoamericano en el seno de la colección, especialmente aquellos que mejor representan y sintetizan el vínculo del nuevo modelo biográfico con las prosas de vanguardia y la modernidad hispánica. Obviamente, el análisis exhaustivo debe dejarse para un espacio más amplio.

tagonistas no faltan artistas, religiosos e incluso alguien tan marginal como el *Luis Candelas* reconstruido por Espina. La homogeneidad temática no se corresponde con la diversidad de modos narrativos recogidos en los cincuenta y nueve volúmenes. Historiadores, novelistas de diversa generación y estilo, políticos y ensayistas, poetas, periodistas y biógrafos de menor o mayor trayectoria participan con vidas que oscilan entre el moderno estilo, el historizante de mayor clasicismo y aquel que se reviste de rasgos próximos a la vanguardia. Entre los prosistas del Arte Nuevo español participantes los hay de distinta suerte. Los nombres más conocidos y habituales en la órbita de Ortega y de *Revista de Occidente*, los citados Jarnés, Espina y Marichalar (aunque este último es más un ensayista cuyo interés por la novedad cultural europea y nacional no oculta su filiación con el arte tradicional) se barajan con otros menos sonoros hoy como Eduardo de Ontañón, Juan Chabás y Juan Antonio Cabezas¹⁶. Estos dos últimos a pesar de su acreditación como narradores de vanguardia no mantuvieron en sus incursiones biográficas los rasgos de sus prosas de ficción. Las vidas de Juan Maragall y Leopoldo Alas “Clarín”, que respectivamente reconstruyeron Chabás y Cabezas, están lejos de afanes rupturistas extremados y responden más a las directrices novedosas de síntesis, composición novelesca y gusto estético de la biografía moderna.

Los rasgos vanguardistas de las biografías de Jarnés, Espina y Marichalar han sido suficientemente subrayados: inclusión de la mirada crítica e irónica llevada hasta el gesto lúdico, fuerte imaginismo, autorreferencialidad y abundancia de recursos metaliterarios que reflexionan sobre la labor biográfica

¹⁶ Chabás fue asiduo colaborador de *Revista de Occidente* y publicó varias prosas de vanguardias: *Sin velas desveladas* (1927), *Puerto de sombra* (1928) y *Agor sin fin* (1930), entre otras (cfr. Ródenas de Moya 2009: 321-356). Entre sus artículos biográficos destaca la reseña al *Napoleón* de Emil Ludwig donde sus reflexiones se sitúan en la línea de los postulados teóricos de Jarnés, Marichalar y Espina (1930). Eduardo de Ontañón y Juan Antonio Cabezas pusieron sus plumas al servicio del periódico *El Sol* y firmaron cada uno una novela vanguardista de mayor o menor calidad: *Tres hermanas, tres* (1931), de Ontañón y *Señorita 03* (1932), de Cabezas. Ontañón publicó una segunda biografía, *Frascuero, el toreador* (1935) para la serie y desde 1940 (ya en el exilio de México) fue el principal promotor de la colección “Vidas Mexicanas”, donde a lo largo de más de treinta títulos fue asignando vidas a colaboradores españoles y mexicanos (Fernández de Mata 2003: 175). Cabezas por su parte, como quedó indicado, cerró “Vidas españolas e hispanoamericanas del XIX” con la reconstrucción de la vida de Concepción Arenal (*supra*).

(cfr. Soguero García 2000a, 2000b, 2005; Serrano Asenjo 2002; Ródenas de Moya 2009)¹⁷. Aunque parece no haberse tenido en cuenta, muy similares características comparte *El cura merino, su vida en folletín* (1933), de Ontañón, donde ironía, ludismo, presencia del yo autorial, metaficción y uso de imágenes ultraístas desarrollados a lo largo de la obra eclosionan en el quimérico intercambio epistolar final entre autor y biografiado. En dos breves cartas uno y otro se dirigen reproches y disculpas respectivamente que remiten a la valoración de la figura histórica y a las fuentes populares consultadas en detrimento de la documentación estrictamente histórica.

Ya se dijo que no siempre —como al parecer ocurre actualmente—, los rasgos vanguardistas han sido positivamente valorados al calibrar los resultados de estas vidas. Fernández Cifuentes en torno a *Sor Patrocinio* de Jarnés y *Luis Candelas* de Espina afirmó con contundente escepticismo que en estas vidas “fácilmente podía reconocerse a los antiguos novelistas deshumanizados” (1982: 349). Chacel ofreció una visión similar sobre la inadecuada aparición de la retórica del Arte Nuevo en las vidas de sus compañeros de generación en contraste con la evolución que su propia obra había sufrido:

[*Teresa*] va más allá en la empresa, la que más cumple el propósito con que fueron ideadas, la que fue eliminando todo lo que se iba haciendo superfluo, y que no lo había sido antes. En un principio, la ironía, la sutil alusión, la imagen brillante amplían su misión de filtros para impedir el paso a la vieja sordidez, a la repetición de formas ineficaces; luego, una vez conseguida la depuración, todo ello tenía que reducirse, por un proceso natural. He revisado hace poco en la biblioteca de Nueva York los libros de esa colección y he comprobado que no llegaron a la meta propuesta: yo, bien o mal, llegué. Yo empecé con la ironía y el jugueteo, pero en el segundo capítulo los dejé caer y me metí en el drama, porque había brotado en mí la fe en mi personaje (1993: 111).

¹⁷ Pérez Firmat en su artículo pionero se refirió especialmente a *Sor Patrocinio* y a *San Alejo* (1934) de Jarnés, a las que denominó “hagiografías vanguardistas” (Pérez Firmat 1986: 183). Soguero García recoge la expresión para titular el capítulo de su tesis dedicado a este autor (2005: 361-514). Las otras biografías incluidas por Jarnés son *Zumalacárregui, el caudillo romántico* (1931), *Castelar, hombre del Sinaí* (1935) y *Doble agonía de Bécquer* (1936). Antonio Espina colaboró con una segunda biografía titulada *Romea o el comediante* (1935).

Más entusiastas en la interpretación de sus cualidades y trascendencia se muestran Pérez Firmat y el principal continuador de su estudio, Soguero García, quien afirma que en ellas “la crónica vital de un personaje de carne y hueso” se conjuga con “la pulcritud artística” para reconciliar “las dos tendencias enfrentadas al filo de los treinta: la literatura vanguardista de *La deshumanización del arte* y la ‘literatura de avanzada’, rehumanizada de *El nuevo romanticismo* (1930) de J. Díaz Fernández” (Soguero García 2000a: 23). De este modo, Soguero García piensa que la biografía vanguardista es otra de las aristas de la iconoclasia innovadora de principios de siglo¹⁸.

Entre las vidas debidas a autores hispanoamericanos, más allá de las recreaciones de corte histórico y en relación con el vanguardismo biográfico español, destacan las conexiones que pueden establecerse entre la obra de Jarnés sobre la monja *Sor Patrocinio* y el tono irónico, la mirada al mismo tiempo crítica y restituidora de la validez del personaje, y la presencia lúdica y metaliteraria del autor en *La santa furia del padre Castañeda. Cronicón de frailes y comefraciles donde no queda títere con cabeza* (1933), de Arturo Capdevila¹⁹. Su compatriota Borges dedicó a esta vida literaria uno de sus breves *Textos cautivos*, donde al comentario laudatorio unió la reflexión sobre la difícil tensión entre historia y ficción inmanente al género, sin olvidar mostrar a futuros autores el camino a seguir:

La biografía novelada es un género incómodo, menos quizá para el lector que para el escritor. Su problema es éste: Si faltan pormenores circunstanciales, todo parece irreal; si abundan nadie les presta crédito. La vaguedad es cosa desabrida, pero la mucha precisión huele a apócrifa. La solución es ésta: Inventar pormenores tan verosímiles que parezcan inevitables, o tan dramáticos que el lector los prefiera a la discusión. Capdevila en este meritisimo libro ejerce ambos métodos (Borges 2002: 40).

¹⁸ Es importante subrayar que Soguero García dedica numerosas páginas y especial atención a las biografías “cinematográficas” de César Muñoz Arconada, cuya trayectoria como novelista transcurrió entre los polos de la vanguardia y el compromiso social (cfr. Soguero García 2000a, 2000b, 2005).

¹⁹ Anecdóticamente llama la atención la similitud con que al final de la obra ambos autores se presentan a sí mismos como investigadores del destino de sus protagonistas dramatizando el proceso archivístico y reflexivo del biógrafo.

La ironía es también el principal cauce artístico que emana de la recreación que el novelista de la revolución mexicana, Rafael Felipe Muñoz, realiza de Santa Anna, general y once veces presidente de la República de México. Juan Rulfo afirmó que la misma “socarronería” que caracterizó al novelista puede encontrarse en el biógrafo que reconstruyó su personaje histórico con “matices heroicos dentro de lo grotesco” (Rulfo 2010: s/p). Según Rulfo, en la escritura original de Muñoz predomina el “lenguaje satírico, el episodio farsa y dentro de todo esto, la vida serena de Su Alteza Serenísima, envuelto en el ropaje de su desfachatez y sus oscuras y personales ambiciones” (Rulfo 2010: s/p). Santa Anna es juzgado desde el comienzo. El retrato de su espíritu y de sus acciones es justificado desde las fuentes historiográficas citadas en el mismo epígrafe inicial. El tono, a través del que el biógrafo está siempre presente, es desmitificador e irónico, similar a los retratos de Strachey sobre las vidas victorianas: mediocridad, ambición y falta de heroísmo.

El ensayista y ocasional narrador Jorge Mañach²⁰ y Martín Luis Guzmán, novelista —como Felipe Muñoz— de la revolución mexicana, componen con amenidad literaria e introspección psicológica dos afortunadas biografías de estilo moderno en sus respectivos volúmenes: *Martí, el apóstol* (1932) y *Mina, el Mozo*. Ambos sin desprenderse del rigor histórico ofrecen un retrato de ameno gusto novelesco interesado en profundizar en el alma del protagonista y, siguiendo los preceptos de Ortega, determinar los impulsos y circunstancias que motivaron los cambios en el devenir de sus vidas. En el caso de José Martí, la prospección en la intimidad de su espíritu y existencia vino marcada además por el deseo político de mostrar el lado más humano del llamado padre de la patria cubana y potenciar un mayor acercamiento popular a su figura y doctrinas (Ette 1995: 109)²¹.

²⁰ Como el citado Félix Lizaso, Jorge Mañach fue uno de los codirectores de la revista de vanguardia cubana *Revista de Avance*.

²¹ Rasgos abundantes de la biografía moderna pueden reconocerse también en la escritura de Angélica Palma, cuya vida sobre Fernán Caballero a pesar de renunciar a una estructura novelesca mantiene una prosa literaria de agradable lectura y no exenta de tensión dramática en su profundización psicológica de la autora de *La gaviota*. De factura ciertamente novelesca resulta la obra de Julio Romano (seudónimo de Hipólito González Rodríguez de la Peña), *Weyler, el hombre de hierro* (1934), donde también puede encontrarse un interesante prólogo en el que (como Jarnés) se expresa modestamente sobre sus condiciones como biógrafo y sobre

Teja Zabre, Capdevila, Telmo Manacorda y Victoriano Salado Álvarez prologan sus volúmenes con paratextos que muestran diferente grado de conexión con las bases teóricas de la biografía moderna. De ellos interesa particularmente destacar los dos primeros. Teja Zabre justifica su obra a partir de su “simpatía y admiración” por Morelos, de la posibilidad de presentarlo en el marco transatlántico que ofrecía la colección, de la aparición de nuevos documentos y de su deseo de dotar al personaje histórico de “un nuevo aspecto” pleno de “rasgos tradicionales y pintorescos, tanto por alegrar el estilo, como por convencimiento de que los antiguos conceptos sobre la verdad histórica son demasiado rigurosos y fríos” (Teja Zafre 1934: 8). Todo ello sin diluir las fronteras entre historia y ficción, con el propósito de ofrecer un retrato de Morelos donde aparezca “tal vez no más alto ni más admirable”, pero sí fidedigno (Teja Zafre 1934: 8). Capdevila, que recoge al final una amplia bibliografía acompañada de una explicación sobre su justo empleo en la narración, sitúa al frente de su libro un muy significativo “Prólogo” y un capítulo inicial también de naturaleza metaliteraria²². Su proemio le sirve para refutar la opinión de Maurois sobre la necesidad de ordenar cronológicamente el relato, a la par que para subrayar la naturaleza artística de la biografía y aún de la historia:

Parten límites la historia y la novela en la biografía. Mas presumo que este mi libro será tanto más histórico cuanto más novelesco parezca. Quiero decir que he avanzado sin miedo hacia la novela, en busca de la mayor verdad posible para bien de un personaje profundamente novelesco” (Capdevila 1931: 7-8).

Con “Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX” Ortega trató de buscar solución a diversas cuestiones literarias, filosóficas y políticas can-

las dificultades immanentes al género: “yo me sentía tan corto y resfriado de condiciones, que cuantas veces empezaba la tarea [...] revolviendo los despojos de la muerte para ponerles el título de ‘Vida’, tachaba lo escrito y renegaba de mi intento. Luché a menudo, por quitarme del lado este cadáver” (Romano 1934: 14).

²² En este primer capítulo, titulado “Presentación de su paternidad entre una nube de polvo”, sin deshacerse en ningún momento de su ironía, el autor justifica el tono lúdico, aclara la naturaleza periodística de sus fuentes, da una desenfadada explicación del uso del término “cronicón” para subtítular esta vida y declara su imparcialidad respecto a la valoración del biografiado (Capdevila 1934: 9-11).

dentos en el segundo cuarto del siglo. El biografismo del momento le ofreció la posibilidad de reunir en un solo proyecto su programa de salvación patriótica: por un lado, restauración de la memoria del pasado decimonónico y corrección del presente español; por otro, aplicación práctica de sus ideas sobre la novela y sus conceptos vitalistas a través de los jóvenes autores que lo rodeaban. Su propuesta de vidas interesantes arroja un bagaje que con el tiempo va incrementando la atención crítica. La gran variedad de autores que acogieron estas vidas decimonónicas, muchos alejados del Arte Nuevo y de la órbita orteguiana, e incluso del estilo literario inaugurado por Strachey, justifica que no cumplan los parámetros de hermetismo narrativo, presentación del personaje y determinación del cumplimiento de su vocación vindicados por el filósofo. Sin embargo, con mayor o menor éxito se encuentra en gran parte de ellas un deseo de deshacerse del exceso documental, de la aridez prosaica en la disposición de los datos y del juicio exterior o la intención moralizadora. Todo ello a cambio de un afán por la forma artística y la profundización psicológica que reconstruyera con amenidad el verdadero espíritu que había alentado tras las acciones, más o menos mediocres o heroicas, de estas figuras decimonónicas de alma interesante.

BIBLIOGRAFÍA

- “Biografía: Lasplacas, Alberto (1934): ‘José Artigas protector de los pueblos libres’”. En: *El Sol*, Madrid, 7 de marzo, p. 7.
- BORGES, Jorge Luis (2002): “Arturo Capdevila. La santa furia del padre Castañeda”. En: Carril, Sara Luisa del/Rubio de Zocchi, Mercedes: *Textos recobrados (1931-1935)*. Barcelona: Emecé, p. 40.
- (2005): *Obras completas*, 2 ts., Barcelona: RBA/Instituto Cervantes.
- CALINESCU, Matei (1991 [1987]): *Cinco caras de la modernidad. Modernismo, vanguardia, decadencia, kitch, posmodernismo*. Trad. de María Teresa Beguiristain. Madrid: Tecnos.
- CÁLIZ MONTES, Jessica (2013): “La colección ‘Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX’, un lugar de encuentro entre España e Hispanoamérica”. En: *Cuadernos de Aleph*, 5, pp. 5-38
- CHABÁS, Juan (1930): “Ludwig: Napoleón”. En: *Revista de Occidente*, XXVII, pp. 140-143.

- (1935): *Juan Maragall, poeta y ciudadano*. Madrid: Espasa-Calpe.
- CHACEL, Rosa (1993): “Artículos I”. En: Rodríguez Fischer, Ana (ed.): *Obras completas*, t. 3. Valladolid: Diputación de Valladolid/Fundación Jorge Guillén.
- CAPDEVILA, Arturo (1931): *La santa furia del padre Castañeda: cronicón porteño de frailes y comefrailes donde no queda títere con cabeza*. Madrid: Espasa-Calpe.
- DÍAZ ARRIETA, Hernán (1969): “Estudio preliminar”. En: *Arte de la biografía*. Selección y estudio preliminar de Hernán Díaz Arrieta. Barcelona: Éxito.
- ESPINA, Antonio (1964 [1929]): *Luis Candelas, el bandido de Madrid*. Madrid: Espasa-Calpe.
- ESTÉNGER, Rafael (1950): “El arte de la biografía”. En: *Mensuario de Arte, Literatura, Historia y Crítica*, 10, noviembre, pp. 51-56.
- ETTE, Ottmar (1995): *José Martí. Apóstol, Poeta, Revolucionario: una historia de su recepción*. México: UNAM.
- FERNÁNDEZ CIFUENTES, Luis (1982): *Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República*. Madrid: Gredos.
- FERNÁNDEZ DE MATA, Ignacio (2003): “Eduardo de Ontañón: el exilio y la memoria”. En: Espina Barrio, Ángel B. (ed.): *Emigración e integración cultural*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 151-184.
- JARNÉS, Benjamín (1929a): “Nueva quimera del oro”. En: *Revista de Occidente*, XXIII, pp. 118-122.
- (1929b): “Vidas oblicuas”. En: *Revista de Occidente*, XXVI, pp. 251-256.
- (1935): *Feria del libro*. Madrid: Espasa-Calpe.
- (1971 [1929]): *Sor Patrocinio, la monja de las llagas*. Madrid: Espasa-Calpe.
- JOHNSON, Roberta (1986): “Estación. *Ida y vuelta* de Rosa Chacel: un nuevo tiempo para la novela”. En: Burgos, Fernando (ed.): *Prosa hispánica de vanguardia*. Madrid: Orígenes, pp. 201-208.
- LIZASO, Félix (1933): “Biografía”. En: *Revista Bimestre Cubana*, La Habana, pp. 210-229.
- GUZMÁN, Martín Luis (1932): *Mina el Mozo, héroe de Navarra*. Madrid: Espasa-Calpe.
- MAÍZ, Claudio (2012): “Las redes intelectuales: secuencias, contactos, religaciones transnacionales. Aportes al saber literario”. En: Mora Valcárcel, Carmen de/García Morales, Alfonso (eds.): *Viajeros, diplomáticos y exiliados. Escritores hispanoamericanos en España (1914-1939)*. Bruxelles: Peter Lang, t. I, pp. 39-49.
- MANACORDA, Telmo (1933): *Fructuoso Rivera, el perpetuo defensor de la República Oriental*. Madrid: Espasa-Calpe.
- MAÑACH, Jorge (1933): *Martí, el Apóstol*. Madrid: Espasa-Calpe.

- MARICHALAR, Antonio (1927): "Escuela de Plutarcos". En: *Revista de Occidente*, XVII, pp. 387-389.
- (1928): "Las vidas y Lytton Strachey". En: *Revista de Occidente*, XIX, febrero-marzo, pp. 343-358.
- (1959): *Riesgo y ventura del duque de Osuna*. Madrid: Espasa-Calpe.
- MARTÍNEZ CACHERO, José María (1985): *La novela española entre 1936 y 1980. Historia de una aventura*. Madrid: Castalia.
- MAUROIS, André (1951): *Obras completas*. Barcelona: José Janés.
- MUÑOZ, Rafael F. (1936): *Santa Anna, el que todo lo ganó y todo lo perdió*. Madrid: Espasa-Calpe.
- NOVÁS CALVO, Lino (1930): "Lope de Vega, by Angel Flores. Bretano's. New York". En: *Revista de Avance*, p. 285.
- (1933): *El negrero. Vida novelada de Pedro Blanco Fernández de Trava*. Madrid: Espasa-Calpe.
- ONTAÑÓN, Eduardo de (1933): *El cura Merino, su historia en folletín*. Madrid: Espasa-Calpe.
- ORTEGA Y GASSET, José (1932): "Pidiendo un Goethe desde dentro". En: *Revista de Occidente*, XXXVI, pp. 1-41.
- (1987): *Papeles sobre Velázquez y Goya*. Madrid: Revista de Occidente/Alianza.
- (2005): *Obras completas*. Madrid: Taurus/Fundación José Ortega y Gasset.
- ORTEGA, Exequiel César (1945): *Historia de la biografía*. Buenos Aires: El Ateneo.
- PALMA, Angélica (1931): *Fernán Caballero, la novelista novelable*. Madrid: Espasa-Calpe.
- PÉREZ FIRMAT, Gustavo (1986): "La biografía vanguardista". En: Burgos, Fernando (ed.): *Prosa hispánica de vanguardia*. Madrid: Orígenes, pp. 181-189.
- (1993 [1982]): *Idle Fictions. The Hispanic Vanguard Novel, 1926-1934*. Durham/London: Duke University Press.
- PINO, José Manuel del (1995): *Montajes y fragmentos: una aproximación a la narrativa española de vanguardia*. Amsterdam/Atlanta, GA: Rodopi.
- PULIDO MENDOZA, Manuel (2007): "La biografía moderna en España (1926-1936)". Tesis inédita dirigida por José Luis Bernal Salgado, Universidad de Extremadura.
- (2009): *Plutarco de Moda. La biografía moderna en España (1900-1950)*. Mérida: Editora Regional de Extremadura/Universidad de Extremadura.
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo (1998) *Los espejos del novelista: Modernismo y autorreferencia en la novela vanguardista española*. Barcelona: Península.
- (2009): *Travesías vanguardistas: Ensayos sobre la prosa del Arte Nuevo*. Madrid: Devenir.

- RODRÍGUEZ FISCHER, Ana (1991): “Un proyecto de Ortega y Gasset: la colección ‘Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX’”. En: *Scriptura*, 6, 7, pp. 133-144.
- ROMANO, Julio (1934): *Weyler, el hombre de hierro*. Madrid: Espasa-Calpe.
- RULFO, Juan (2010): “Rafael F. Muñoz”. En: *La Jornada*, México, 20 noviembre, s/p. Disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2010/11/20/opinion/a04a1cul> [última consulta: 17/08/2013].
- SALADO ÁLVAREZ, Victoriano (1933): *La vida azarosa y romántica de don Carlos María de Bustamante*. Madrid: Espasa-Calpe.
- SALAS FERNÁNDEZ, Tomás J. (2001): *Ortega y Gasset, teórico de la novela*. Málaga: Universidad de Málaga.
- SÁNCHEZ, Luis Alberto (1976): *Proceso y contenido de la novela hispano-americana*. Madrid: Gredos.
- SOGUERO GARCÍA, Francisco (2000a): “Narradores vanguardistas: Poetas de la historia”. En: *Ínsula*, 646, octubre, pp. 21-23.
- (2000b): “Los narradores de vanguardia como renovadores del género biográfico: aproximación a la biografía de vanguardia”. En: Lough, Francis (ed.): *Hacia la novela nueva: Essays on the Spanish Avant-Garde Novel*. Oxford: Peter Lang, pp. 199-219.
- (2005): “La renovación del género biográfico en España ‘1929-1936’: Estudio de las biografías vanguardistas de César Muñoz Arconada, Benjamín Jarnés y Antonio Espina”. Tesis inédita dirigida por Roberto Pérez Jiménez. Bilbao: Universidad de Deusto.
- SORIA ORTEGA, Andrés (1978): “El biografismo y las biografías: aspectos y perspectivas”. En: *1616. Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, I, pp. 173-188.
- STRACHEY, Lytton (1995 [1931]): *Retratos en miniatura*. Trad. de Dámaso López García. Madrid: Valdemar.
- (1998 [1918]): *Victorianos eminentes*. Trad. de Dámaso López García. Madrid: Valdemar.
- TEJA ZABRE, Alfonso (1934): *Morelos, caudillo de la independencia mexicana*. Madrid: Espasa-Calpe.
- TORRES BODET, Jaime (1928): “¿Memorias? ¿Biografías?”. En: *Contemporáneos*, 2, julio, pp. 200-204.
- (1929): “Aspecto de la biografía”. En: *Contemporáneos*, 8, México, enero, pp. 79-85.
- (1930): “Vidas españolas del siglo XIX”. En: *Revista de Occidente*, XXVII, pp. 281-293.
- VIÑES MILLET, Cristina (ed.) (2008): *Cartas cruzadas entre Guillermo de Torre y Melchor Fernández Almagro (1922-1966)*. Granada: Universidad de Granada.

