



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

TEORÍA Y PRAXIS DE LA BIOGRAFÍA:
GREGORIO MARAÑÓN

M.^a Teresa del Olmo Ibáñez



Tesis **Doctorales**

www.eltallerdigital.com

UNIVERSIDAD de ALICANTE

UNIVERSIDAD DE ALICANTE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

TEORÍA Y PRAXIS DE LA BIOGRAFÍA: GREGORIO MARAÑÓN



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Tesis de doctorado
de M^a Teresa del Olmo Ibáñez

Dirigida por
el Dr. Pedro Aullón de Haro

2013

INDICE

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN AL OBJETO Y AL MÉTODO	7
--	---

PRIMERA PARTE

i. LA BIOGRAFÍA DENTRO DEL SISTEMA GENERAL DE GÉNEROS	15
El sistema general de géneros	16
El Ensayo, la Biografía y los géneros ensayísticos	18
Autobiografía y biografía	24
ii. EL PERSONAJE COMO FUNDAMENTO DE LA BIOGRAFÍA	31
iii. ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LA BIOGRAFÍA COMO GÉNERO HASTA SU ESTADO MODERNO DESARROLLADO Y PARADIGMÁTICO. EXAMEN DE LA BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA Y DOCTRINAL	
1) Origen y evolución del género	67
a) Origen	69
b) Evolución	77
2) Examen de la bibliografía crítica y teórica desde sus primeras manifestaciones hasta el presente.....	111
a) Examen de antecedentes y estudios biográficos	111
b) El pensamiento clásico contemporáneo de contenido teórico y doctrinal: Wilhem Dilthey y Eugenio d'Ors	137
iv CARACTERIZACIÓN GENÉRICA DE LA BIOGRAFÍA	157
v PROPUESTAS TAXONÓMICAS	195
1) UNA PROPUESTA DE LA CRÍTICA CONTEMPORÁNEA	195
2) PANORAMA GENERAL DE LAS DIFERENTES PROPUESTAS TAXONÓMICAS O DE DEFINICIONES TIPOLÓGICAS POR PARTE DE DIVERSOS AUTORES	197
A. Los antecedentes fundamentales en sentido clásico Tipología de las biografías griega, latina y medieval	197
a. Plutarco. La Biografía política	198
b. La Biografía literaria	202
* Diógenes Laercio: <i>Vidas de los filósofos ilustres</i>	202
* La biografía literaria en Roma: Varrón, Nepote y Suetonio	204
* Suetonio y las líneas jeronimiana y eusebiana	207
c. La Biografía bizantina	211

d.	Los <i>Viris Illustribus</i> de la época visigótica en España. San Jerónimo, San Ildefonso de Toledo	218
e.	La biografía patrística fundada en Eusebio y San Jerónimo	221
f.	La hagiografía:	224
§	La hagiografía bizantina	225
§§	La biografía otoniana	230
§§§	La hagiografía en el siglo XII: Pedro de Blois	231
g.	La biografía carolingia y la biografía humanística	232
B	Tipología de la biografía moderna	236
a.	“El relato de vida como ontogénesis”: la permanencia del modelo de la <i>Bildung</i>	236
b.	Una propuesta según el criterio de relación entre biografía y sujeto	241
c.	Dos criterios de la crítica reciente	244
d.	Las taxonomías según criterios de procedimiento en la primera mitad del siglo XX	246
e.	La Biografía psicoanalítica o Biografía profunda	247
f.	Jaspers: La Biografía de la grandeza	263
g.	Las aproximaciones desde la sociología	266
h.	La biografía de pueblos o naciones. La Biblia como biografía del pueblo judío	286
i.	La biografía de ciudades	294
j.	La falsa biografía	304
k.	La biobibliografía	305
3)	"El método biográfico" de Sainte-Beuve y otros componentes metodológicos o metodologizables	307
4)	La biografía didáctica: Las biografías, las vidas ejemplares y las hagiografías como modelos de conducta y moral	312
5)	La biografía y las vidas ejemplares como instrumento pedagógico	318
6)	La función biográfica: las relaciones entre Biografía, Historiografía y Educación	325

SEGUNDA PARTE

FUNDAMENTOS DEL GÉNERO BIOGRÁFICO EN EL SIGLO XX.....	345
---	-----

ANÁLISIS COMPARATISTA DE LA PRODUCCIÓN DE AUTORES CLAVE DE LA ÉPOCA DE GREGORIO MARAÑÓN

AUTORES EXTRANJEROS

A) Maurois: La intuición y el historicismo	351
B) Lewis Mumford: La empatía con el pensamiento del personaje	370
C) Emil Ludwig: La biografía como historia del corazón humano	376
D) Stefan Zweig: La intuición a partir de un detalle	392

AUTORES ESPAÑOLES

- A) Eugenio D'Ors: La Biografía filosófica 413
B) Gómez de la Serna: La Biografía integral o artística 466

TERCERA PARTE

LA PRODUCCIÓN BIOGRÁFICA DE GREGORIO MARAÑÓN

1. INTRODUCCIÓN CRÍTICO-BIOGRÁFICA	541
2. ESTUDIO GENERAL DE LA OBRA ENSAYÍSTICA Y LOCALIZACIÓN DE SUS APORTACIONES A LA TEORÍA DEL GÉNERO	561
2.1 Estudio general de sus ensayos	565
2.2 La obra de Marañón según la crítica coetánea de la segunda mitad del siglo XX.....	569
2.3 Aportación poetológica de Marañón	587
2.4 La teoría poética de Marañón sobre la Biografía	603
2.4.1 Localización de su aportación, en sentido amplio, de teoría poética al género biográfico	606
2.4.2 Contenidos poetológicos sobre el género en sus biografías	622
2.5 Determinación de la doctrina biográfica implícita en las obras	641
La teoría marañoniana y la biografía	641
Teoría del personaje	641
La teoría del personaje en la biografía de un pueblo o una nación como entidad	646
Caracterización genérica de la biografía. Concepto de biografía	648
La Presencia del autor	652
La función del biógrafo	652
El procedimiento biográfico	653
3. LAS OBRAS BIOGRÁFICAS MARAÑONIANAS EN RELACIÓN CON LAS DE OTROS AUTORES CONTEMPORÁNEOS	657
4. DETERMINACIÓN DE LOS RASGOS DEFINITORIOS DE LA APORTACIÓN MARAÑONIANA A LA CREACIÓN DE UN NUEVO SUBGÉNERO BIOGRÁFICO	829
a. Determinación de los rasgos de identidad	832
b. Examen de la síntesis y variantes ejecutados en la presentación del personaje por medio de las perspectivas histórica y psicológica, más un innovador elemento psicosomático	844
CONCLUSIONES	851
ANEXOS	903
El personaje de la biografía	905
Propuesta taxonómica del género biográfico	907

Clasificación empírica de las biografías de Gregorio Marañón según criterio de extensión	909
Clasificación temática de las biografías de Gregorio Marañón según el personaje	917

BIBLIOGRAFÍA

1. Bibliografía general de Marañón	923
Las Biografías	923
2. Bibliografía general citada	926



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN AL OBJETO Y AL MÉTODO

En apariencia, el género biográfico no presenta fuerte ambigüedad, al punto de ser definido como aquel que relata la vida de un personaje. Sin embargo, una observación detallada hace patente la dificultad que su delimitación entraña, pues los posibles criterios analíticos se multiplican tanto como diversos puedan ser los aspectos a que pueden aplicarse.

Los inicios del género biográfico se entremezclan con los de la historiografía y, desprovistos de verdadera tradición teórica. El intento de determinar su origen siempre ha resultado en una reflexión comparatista entre los primeros historiadores y aquellos autores a los que originariamente se atribuye la condición de biógrafos, ya desde la Antigüedad. Sin embargo, la investigación, según se podrá comprobar en lo que sigue, pondrá de manifiesto rasgos individuales los cuales permiten identificar diferencias, y esto a veces, todo sea dicho, sobre nombres que también figuran en la nómina de precedentes constructivos de la historiografía o en particular de la historia de la literatura. La biografía, ya en principio, presenta por tanto un espacio de intersección con el campo historiográfico, coincidiendo en torno a cronologías, anales, documentos oficiales, etc., es decir materiales cuya finalidad originaria era recopilatoria y conservadora de la memoria histórica y oficial de los pueblos o las ciudades.

La naturaleza del discurso biográfico excede, al menos en un importante sentido, al de la historia y oscila ampliamente, en sus extremos, entre obras de rígido carácter histórico y otras de mayor libertad documental e interpretativa, o aquellas que relatan hechos de forma novelada. Evidentemente existen biografías de propósito científico, así a veces las destinadas con rigor a la interpretación psicológica o sociológica de una trayectoria vital; al igual que también abundan aquellas otras de régimen propiamente artístico, llegando a concebir al personaje como pretexto sobre el que elaborar su recreación poética; o las formas mixtas o bien aquéllas de fuerte imaginación o las que se sirven de la presuposición como procedimiento hermenéutico a fin de acceder al sentido esencial del biografiado. Veremos que se llega a tratar con metodología biográfica a sujetos no humanos, como en la historia de los pueblos (en la Biblia y su identificación con la nación judía), o de ciudades (cuyo origen es posible localizar en las crónicas locales, las colecciones de monumentos o relaciones costumbristas); y que existen 'biografías de naciones', elaboradas ya desde la actividad de la anticuaria griega. Aún

alcanzan los límites del género hasta la creación de falsas biografías. Por tanto, cabe asumir anticipadamente la versatilidad de la Biografía, género que puede aparecerse como ciencia, historia, poesía e incluso estricta o predominantemente artístico.

Nuestra investigación ha diferenciado entre objetivos generales y particulares. Como generales, en primer lugar se fija la posición de la Biografía en la categoría de los géneros ensayísticos y, en ésta, dentro de los memorialísticos, observando el equilibrio entre los dos opuestos del binomio clásico de discurso poético frente a discurso historiográfico. En segundo término, el propósito es determinar con todas sus consecuencias la Biografía en tanto que género, prestando atención tanto a su origen como a su evolución y hasta alcanzar su estadio moderno desarrollado y paradigmático. A este fin, se hará examen de la bibliografía crítica, la cual es monográficamente escasa, bastante dispersa y no de gran relevancia, a diferencia de lo que acontece con otros géneros, contiguos o no. Especialmente, será sometida a estudio, por una parte, la producción de la escuela psicoanalítica, desde los primeros discípulos de Freud, y, por otra, la bibliografía de carácter propiamente teórico y doctrinal, es decir que incluye lo poetológico. El examen tradicional de la Biografía permitirá una aproximación al personaje biografiado, así como una taxonomía de base histórica del género. Todo esto define por principio ciertas y evidentes orientaciones metodológicas.

Naturalmente, el análisis más extenso y específico será el que se realice sobre la obra ensayística de Gregorio Marañón, esto es especialmente sobre el conjunto de sus biografías. Se trata de reconstruir su Poética, es decir su teoría explícita, e identificar asimismo su doctrina implícita a través del estudio comparado de su obra biográfica y sus escritos ensayísticos. Se efectuará, además, una descripción del subgénero por él ideado, la cual comprenderá la determinación de los rasgos de identidad del mismo y un examen de la síntesis y variantes en lo que se refiere a la presentación de sus personajes. Ello mediante conjugación de las perspectivas histórica y psicológica, a las cuales se añade el elemento psicosomático. Esta innovación es la que dota de fuerte singularidad a las aportaciones de Marañón al estado general del género.

El núcleo fundamental de nuestra investigación se inicia con la localización de la Biografía en un Sistema General de Géneros, se desenvuelve mediante el tratamiento histórico del personaje, los orígenes y evolución del propio género (tan radicalmente necesitado de reconstrucción), alcanza una propuesta taxonómica de la tipología

biográfica y, en último término, concluye con cuatro epígrafes dedicados a aspectos fundamentales relativos a la Biografía.

Como se podrá comprobar, el trayecto que describe nuestra investigación atañe a la cuestión de flexibilidad y versatilidad del género, así como a una gama de aspectos científicos, filosóficos, sociológicos o literarios. La evolución del género de la biografía hasta el siglo XX es un ejemplo más de la mutabilidad de los subgéneros ensayísticos y la hibridación que se opera dentro del marco de un Sistema General de los Géneros literarios, en correspondencia a fin de cuentas con las profundas transformaciones sociales, artísticas y del pensamiento de la época.

Conviene aclarar que la progresión del personaje, la identidad del sujeto, sus pautas relacionales y las consecuencias de todo ello en la transformación del género biográfico son estudiadas en la primera parte de esta investigación hasta el siglo XXI. Se tienen en cuenta las primeras reflexiones (concretamente sociológicas y centradas en los espacios virtuales) que los abordan en su derivación actual; si bien con la cautela debida en razón de la proximidad temporal que impide todavía una evaluación objetiva del alcance de sus consecuencias. En virtud de las modificaciones producidas por las nuevas tecnologías y la posibilidad de acceso del individuo a los medios de comunicación como plataforma de proyección social, se ha considerado pertinente la inclusión de esas últimas manifestaciones biográficas a fin de completar el estado de la cuestión hasta fecha de hoy. No obstante, sólo son tomadas en cuenta en la primera parte del trabajo, mientras que la segunda y la tercera partes se limitan al siglo XX puesto que los autores objeto de este estudio elaboran su obra en el arco cronológico que cumple a mediados de esa centuria.

La metodología de nuestra investigación será, naturalmente y en general, la propia de la ciencia literaria, es decir, la correspondiente tanto al estudio teórico, es decir poetológico y doctrinal, como al análisis crítico de las obras y los instrumentos auxiliares correspondientes.

La hipótesis consiste en el interrogante acerca de la posible definición, argumentación teórica y taxonomía del género de la biografía sobre la base, como no podía ser de otro modo, de la consideración de sus orígenes y las formaciones genéricas atingentes hasta alcanzar su constitución paradigmática contemporánea en sus posibles variedades, tomando como gran ejemplo la obra de Gregorio Marañón.

Por lo demás, es de advertir que se adopta en buena medida un procedimiento circular y progresivo, combinando el estudio de los materiales, tanto históricos como

críticos, con el examen de las obras de Marañón y los demás autores tomados por objeto. En la primera parte se intenta la determinación de la teoría general del género, para lo cual definimos un criterio teórico global, de fundamentación histórica y enmarcado en el discurso ensayístico; el análisis y la determinación de las variantes o subgéneros de la biografía a partir de las obras consideradas antecedentes o ejemplos referenciales; y el estudio de la función biográfica, en cuanto a las relaciones entre Biografía, Historiografía y Educación; con la correspondiente propuesta de una taxonomía del género. Además se tendrá en cuenta una valoración doble de la Biografía y las vidas ejemplares como instrumento historiográfico y de conocimiento, por un lado, y como recurso pedagógico, por otro.

La segunda parte se aplica a la determinación de las importantes variantes extranjeras (Maurois, Mumford, Lewis y Zweig) y españolas (Eugenio d'Ors y Ramón Gómez de la Serna), las de mayor relevancia durante el siglo XX, como muestra de la renovación que sufre el género en ese periodo; pero también para determinar los pivotes con los que Marañón comparte época y espacio creativo.

La tercera parte está dedicada a la obra marañoniana, desde el estudio general de sus ensayos y establecimiento de su aportación, en sentido amplio, como dijimos, de teoría poética del género, análisis de sus biografías y comparación de éstas con las de otros autores contemporáneos. Ello con el propósito de definir su paradigma biográfico.

Finalmente, en las conclusiones, por una parte, se intentará elaborar una síntesis de las ideas y los problemas así como un estado de la cuestión, y una definición del género; además de una comparación de las conclusiones sometidas a balance. Por otro lado, se intenta la formulación de una teoría constructiva, descrita en un esquema representativo de la estructura del género biográfico y capaz de reflejar los caracteres y la retórica de la Biografía, así como sumarizar las categorías del género. Finalmente, se pretende establecer esquemáticamente el paradigma biográfico de Marañón y sus rasgos.

Los grandes asuntos que surgen en el entorno de la Biografía son su posible adscripción a diversas disciplinas epistemológicas, la complejidad del ser humano en sus infinitas aristas; la cuestión del tratamiento del yo, comparadamente contemplado en la Biografía y en la Autobiografía, así como la narrativización de la historia de vida; y la funcionalidad del género biográfico como cohesionador de grupos sociales o transmisor de la memoria histórica. Pero también en tanto que instrumento de introspección para el autor o el lector, al igual que la Autobiografía lo es, además, para el propio sujeto. Son ineludibles los problemas relativos a la subjetividad y el elemento ficcional,

especialmente el ‘acuerdo de ficcionalidad’ para la Autobiografía por el reconocimiento de un yo histórico que es diferente del yo autobiografiado. Esta consideración procede tanto de la explotación sociológica del relato autobiográfico como del análisis crítico literario. De la misma forma, el elemento ficcional aparece en algunos subgéneros biográficos, mientras que el componente subjetivo es constante tanto en los de mayor pretensión científica como en los de concepción artística.

Nuestra investigación no presenta señaladamente grandes dificultades bibliográficas. El inconveniente básico, que precisamente da especial sentido a nuestro trabajo, es la ausencia de teoría de la Biografía, ausencia de teoría poética. La dificultad en términos textuales y bibliográficos ha consistido en la selección de obras de entre la extensa tradición dos veces milenaria.

Por otra parte, el criterio bibliográfico, paradójicamente y en favor de la precisión definitoria del campo de estudio, ha resultado un tanto restringido. La biografía atañe a la vida humana, lo cual implica o presupondría una bibliografía ingente. Piénsese en lo que podría suponer el efectuar la expansión bibliográfica dentro de nuestra investigación en lo que se refiere, por ejemplo, a campos como el de la antropología general y filosófica.



PRIMERA PARTE

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

i LA BIOGRAFÍA DENTRO DEL SISTEMA GENERAL DE GÉNEROS

Uno de los objetivos generales de la investigación que se presenta es situar la biografía dentro del sistema general de géneros literarios y tal es el contenido de este primer capítulo. Teniendo como extremos las dos categorías principales de artísticos, por un lado, y de científicos, por otro¹, su lugar natural corresponde a los ensayísticos; y, dentro de éstos, a los memorialísticos, es decir la serie que incluye la Utopía, el Proyecto, la Autobiografía, el Diario o las Confesiones y la propia Biografía².

Las posibilidades que a este respecto ofrece la propuesta de un sistema general de géneros es evidente a fin de avanzar constructivamente hacia un propósito como el que aquí nos planteamos, por lo demás relativo a series genéricas hasta el presente desprovistas de trazado teórico tanto general como de fundamentación crítica individualizada³. Esto también requiere un cierto respaldo histórico del cual nos serviremos⁴, así como de un trabajo especial y general acerca del personaje⁵ y un estudio que en realidad puede ofrecer una notable aproximación taxonómica para el estudio del género de la biografía⁶.

La primera gran división genérica es a este propósito la oposición aristotélica de los polos extremos del discurso poético frente al discurso historiográfico⁷, punto de inicio con el que asociar las aportaciones de autores posteriores; y de otra parte, finalmente, la dicotomía hegeliana a partir de la cual, según la actualización interpretativa a que la somete Aullón de Haro, cabe determinar la posición intermedia de los géneros ensayísticos.

¹ Para esto y lo que continúa sigo desde un principio los estudios de P. Aullón de Haro. Véanse de éste en primer lugar, "Las categorizaciones estético-literarias de dimensión género / sistema de géneros y géneros breves / géneros extensos", *Analecta Malacitana*, XXVII, 1, 2004, págs. 7-30; y *Teoría del ensayo como categoría polémica y programática en el marco de un sistema general de géneros*, Madrid, Verbum, 1992, pp. 115-131.

² P. Aullón de Haro y M. R. Martí Marco, "Friedrich Schiller y la biografía", en *Cuadernos dieciochistas*, Vol. 6, 2005, Salamanca, Universidad, p. 254.

³ P. Aullón de Haro, *Teoría del ensayo como categoría.....*

⁴ P. Aullón de Haro, *Los géneros didácticos y ensayísticos en el siglo XVIII, XIX, y XX*; Madrid, Taurus, 1987.

⁵ P. Aullón de Haro, *Teoría general del personaje*, Madrid. Asociación Española de Slavistas, 2001.

⁶ P. Aullón de Haro y M. R. Martí Marco, "Friedrich Schiller y la biografía",..., pp. 251-277.

⁷ Aristóteles/Horacio, *Artes Poéticas*, ed. de Anibal González Pérez, Madrid, Taurus, 1987.

EL SISTEMA GENERAL DE GÉNEROS

Según el mencionado crítico⁸, en el estadio más general, las diferenciaciones dentro del Sistema general de géneros, por “distinción y clasificación” fundamentadas en la “predominancia” y “el parentesco”, deben establecerse según morfología y temática, teniendo en cuenta que, en una concepción moderna ‘no clasicistamente estabilizada’, puede o no darse coincidencia en los resultados de la aplicación de dichos criterios taxonómicos. Además, esas pautas habrán de aplicarse “sobre un objeto históricamente formado o en formación acerca del cual existe una conciencia cultural de producción y recepción, y hasta probablemente de diversas consideraciones explícitas o incluso extensa producción de estudios críticos”.

Por tanto, se trata de una fenomenología cuyas condiciones morfológicas deben contemplar también la evolución artística, social, psicológica, etc. Siendo el progreso de lo general a lo particular, más que una mera ‘categorización general’, se debería tener en cuenta, desde un punto de vista funcional, dos ejes principales de coordenadas evolutivas, por un lado, e hibridadoras, por el otro, ya que los géneros no son aislables de su transformación en el tiempo, ni de su exposición a las variaciones lingüísticas y culturales. Esta concepción permite un acceso crítico lingüístico, psicoanalítico, sociológico y cultural, y debe ser considerada sincrónica y diacrónicamente y en términos paradigmáticos y dialécticos. Esto es de importancia fundamental, sobre todo en el estadio de la modernidad en el que la hibridación se efectúa entre los propios géneros. Y tiene como consecuencia que “la acción se simplifica hasta concretarse en la mera necesidad de realizar “una verdadera catalogación de géneros”.

Hay que entender los géneros como entidades reconocibles y definibles temática y formalmente, así como constitutivas de principios de evolución y estructuración. Un Sistema global de Géneros debe ser una categorización organizada, de carácter histórico, pero actualizada y convencionalmente establecida según sus rasgos internos, formales y temáticos; que englobe todas las subclases posibles y las transformaciones resultantes de las macroestructuras comunicativas en las que se producen; y que se trate de un sistema holístico en el que las relaciones recíprocas y transaccionales incluyan el conjunto de textos que corresponda en cada una. Además, es obligada una designación terminológica,

⁸ Puesto que en lo que continúa tengo en cuenta los estudios citados de Aullón de Haro, omito nueva referencia pormenorizada de los mismos.

puesto que ella materializa la especificación de las diferentes subcategorías y establece los grados de individualización genérica.

Sentadas las premisas anteriores, denomina globalmente a los constituyentes del sistema de géneros “productos textuales altamente elaborados”. Por tales entiende “...el conjunto de textos sujeto a prescripciones de secundarización, bien ideológico-conceptual o bien artístico-verbal por encima de las realizaciones de discurso de la lengua de uso estándar”, y señala la amplísima variedad de textos que esa consideración abarca.

Para una categorización genérica, parte de la dicotomía hegeliana entre ‘prosaicos’ y ‘poéticos’. Y para la actualización del concepto, incorpora un elemento intermedio entre los dos opuestos hegelianos, de forma que renombra los géneros prosaicos como ‘científicos’ y los poéticos como ‘artísticos’ o ‘artístico-literarios’, y convierte en triple la segmentación anterior al incluir entre ellos dos la nueva serie de ‘géneros ensayísticos’. La identidad discursiva de cada uno de ellos evidencia el tipo de textos en los que se desarrolla: Los “<<géneros científicos>> se identifican en cuanto técnico-formales y de escasa relevancia propiamente lingüística”, “los <<géneros ensayísticos>> como ideológico-literarios,” y “los <<géneros artístico-literarios>> más puramente estéticos”.

Nuevamente recurre a una tripartición para establecer las subcategorías de los géneros ensayísticos, aprovechando para su polarización las anteriores categorías principales. Sitúa el punto medio de esta organización trimembre el Ensayo como categoría genérica asimiladora, a su vez, de múltiples variedades; y en los dos extremos aquellos de ‘aproximación científica’, por un lado, frente a los de ‘aproximación artística’. Los textos de ‘aproximación científica’ constituyen los que requieren ‘especificación temática’, por no encontrarse predeterminados en este aspecto, pero están dotados de “valor empírico”: el Discurso, el Artículo, el Informe, el Estudio, el Panfleto, el Libelo, el Manifiesto, el Opúsculo y el Folleto. Por su parte, los de ‘aproximación artística’ sí que aparecen temáticamente caracterizados: la Confesión, las Memorias, el Diario, la Biografía, los Caracteres, la Autobiografía, el Libro de viajes y la Utopía. Considera separadamente la Historiografía, que fluctúa entre ambos tipos según la subjetividad de cada autor. Y, por último, señala que los géneros de ‘aproximación artística’ se acercan o alejan del Ensayo “al margen de los procedimientos hibridadores de superposición e incrustación, y las dimensiones adquiridas por éstos, en la medida en que describen, o no, estructuras ficcionales artísticamente convencionalizables, o simplemente estructuras de procedimiento análogo al ficcional”.

Dejando a un lado los textos científicos “por evidente inadecuación a la lengua natural, resta pues un sistema de géneros, que no es sino la literatura en su conjunto” cuya composición se reduce ahora a los géneros artísticos que comprenden la “tríada tradicional”, y a los géneros “ensayísticos o ideológico-literarios”.

EL ENSAYO, LA BIOGRAFÍA Y LOS GÉNEROS ENSAYÍSTICOS

Continúa Aullón de Haro describiendo la transformación Ensayo desde su origen⁹ hasta su estado actual, resultado del proceso de hibridación intrínseco a la modernidad¹⁰. Evoluciona a la par que las corrientes anticlasicistas, tanto de la literatura como del propio pensamiento prerromántico, desde el empirismo inglés y la ilustración alemana del siglo XVIII, hasta terminar el proceso de su convencionalización en la Segunda Guerra Mundial. A partir de ese momento hasta la actualidad, destaca como ‘últimas proyecciones del gran Idealismo’ el Existencialismo y la Fenomenología, después de las cuales es posible reconocer una división en dos vertientes: por un lado, “las tecnociencias (Trías, 1991) y, en general, las corrientes neopositivistas”; y, por otro, la representada por un carácter “artístico y literario, por un decadentismo, mejor neo-decadentismo, conglomerante y débilmente restaurador que puede ser adscrito a las recategorizaciones de neo-realismo, neo-modernismo, neo-vanguardia u otros marbetes asimilables, en los cuales es susceptible de ser integrada la generalidad de los productos actuales”¹¹. No reconoce ningún aporte innovador en la época actual y determina el fin de la Modernidad, precisamente, en el de la Vanguardia histórica, cronológicamente coincidente con el de la Guerra Mundial.

En la exposición de su objetivo incluye una definición implícita del Ensayo:

...plantear la virtualidad del género Ensayo, es decir del libre discurso reflexivo, en cuanto espacio natural y más adecuado tanto para replegarse a la necesaria conjetura especulativa e interpretativa como para proceder decisoriamente para efectuar las posibles maniobras conducentes a las ideaciones del nuevo pensamiento. [...] el libre discurso reflexivo constituye el instrumento incorruptible y diversificable del que la cultura

⁹ P. Aullón de Haro, “El ensayo, género humanístico moderno...”, Ob. cit., T II, , p. 308:

“Naturalmente, y ya quedó dicho, es posible rastrear aspectos del Ensayo desde los orígenes de la cultura occidental, desde Gorgias y Platón, desde la mayor proximidad cronológica, y además denominativa, de Montaigne y Bacon. Alfonso Reyes observó con perspicacia esa relación presocrática y, a su vez, especificó el género epidíctico de entre el esquema aristotélico de los géneros retóricos (judicial, deliberativo y la derivación del epidíctico) como antecedente del Ensayo.”

¹⁰ Ibid., p. 309: “El Ensayo puede señalarse en tanto que género ‘impuro’ y no marcado, o como el más puro género impuro.”

¹¹ P. Aullón de Haro, *Teoría del ensayo como...*, p. 21.

inagotablemente dispone, el instrumento originario de la convergencia del saber y el idear con la multiplicidad genérica mediante la hibridación fluctuante y permanente¹²

Establece una primera aproximación al procedimiento y las transformaciones de los géneros ensayísticos que estarían definidos por la amplitud de realizaciones experimentales que transgreden e hibridan los originados en el mismo neorromanticismo y tienen como resultado la subjetivización desde el punto de vista artístico y filosófico¹³.

Para completar los antecedentes a la especificación del Ensayo, inicia su análisis determinando los límites de los ‘lenguajes ensayísticos’ en el punto en el que dejan de serlo al convertirse en lenguaje formal, en una artificialidad o predominio de la terminología que deja de ser natural al ser humano¹⁴.

Para caracterizar el discurso de este género¹⁵, compara los rasgos de los otros tipos e identifica los que el Ensayo presenta de cada uno de ellos¹⁶. Interesa esta comprobación para aplicarla también a los géneros ensayísticos y, en su momento, específicamente a la Biografía. Descarta las características del discurso narrativo, así como del dramático o dialogístico. Aunque el Ensayo puede aparecer inserto en este último y el desarrollo de una cierta función dialéctica reconocible en él permitiría una aproximación también al dramático. Con el discurso descriptivo se da la coincidencia del carácter imperfectivo y de tiempo presente; pero no puede establecerse más posicionamiento que uno ‘equidistante’ a la descripción científica y a la artística. Por presentar razonamiento explícito, admite coincidencias con el discurso argumentativo, pero no en cuanto a los

¹² Ibidem

¹³ Ibid., p. 22.

¹⁴ Ibid., p. 23.

¹⁵ Ibid., pp. 127 y ss.

¹⁶ También en P. Aullón de Haro, “El ensayo, género humanístico moderno...”, pp. 305-307:

“Como no podía ser de otro modo, la *dispositio* retórica y la teoría que alberga de las modalidades del discurso no ofrece una clase de discurso susceptible de ser conducida al género del Ensayo. Narración, descripción y argumentación no pueden identificar, a no ser parcialísimamente, la forma del discurso del ensayo. Ni realidad o acción perfectiva y conclusiva de la narración y sus consiguientes habilitaciones verbales, ni acción imperfectiva e inacabada de la descripción y asimismo sus consiguientes habilitaciones verbales del presente y la continuidad, y, por último, ni argumentación declarativa, confirmativa o refutativa fundada aristóticamente en la prueba y la lógica del entimema son modalidades del discurso del ensayo. En lo que sigue expondré cómo por dicha razón la cuestión ha de ser centrada, según es evidente, en la discriminación, definición y categorización del tipo de discurso que produce el género del ensayo y distintivamente lo configura y articula dando lugar a esa realización diversa de las correspondientes a la tradición antigua y clasicista. Y añadiré por lo demás que, desde luego, no se habrán de confundir discurso y género [...]

El Ensayo representa, pues, el modo más característico de la reflexión moderna. Concebido como libre discurso reflexivo, se diría que el Ensayo establece el instrumento de la convergencia del saber y el idear con la multiplicidad genérica mediante hibridación fluctuante y permanente. Naturalizado y privilegiado por la cultura de la modernidad, el Ensayo es centro de un espacio que abarca el conjunto de la gama de textos prosísticos destinados a resolver las necesidades de expresión y comunicación del pensamiento en términos no exclusiva o eminentemente artísticos ni científicos.”

procedimientos lógicos de la *argumentatio*, “a la sistemática del entimema, del silogismo de los métodos demostrativos o de prueba”¹⁷. La conclusión es que tanto el discurso del ensayo como el propio género precisan una definición. Descubre la necesidad del ‘discurso reflexivo’, resultado de una hibridación de los restantes, que proporcionaría al sujeto ensayista una múltiple vía de acceso al mundo. Este discurso reflexivo se desarrolla mediante la ‘libre operación reflexiva’ del juicio crítico, de la sensación y la impresión, pero también de la opinión y del juicio lógico.

El libre discurso reflexivo del Ensayo es [...] el discurso sintético de la pluralidad, de la pluralidad discursiva unificada por la consideración crítica de la libre singularidad del sujeto. Se trata del proyecto de un difícil equilibrio a mantener sobre la oscilación, simplificada o complejificada, entre la autorreferencialidad del yo artístico y la referencialidad del objeto teórico desde la conciencia del sujeto.

[...] El personalismo y la experiencialidad [...] reconocidos en el Ensayo tienen su principal reflejo tanto en la libertad organizativa del discurso reflexivo y su disposición textual como en la libertad temática. [...] el Ensayo, que es género literario, posee la libertad de tratar de todo aquello susceptible de ser objeto de la Literatura. [...] el Ensayo puede tratar acerca de todo, basta con que cualquier cosa acceda a la circunstancia de ser focalizada durante la confrontación del sujeto ensayista con el mundo.¹⁸

Y enlaza esto con dos de los rasgos definitorios del género Ensayo y de los restantes géneros ensayísticos: la tematización de sus subgéneros y la hibridación, tanto en términos de poetización como en los de ‘intensificación teórica’, también constituyen elementos diferenciadores que, a su vez, los dotan de identidad. Así, según su clasificación, aquellos textos de mayor aproximación científica requieren una especificación temática; mientras que los de mayor aproximación artística se hallan caracterizados y presentan una cierta ‘intensificación poética’ o ‘teórica’ que da lugar a ‘modelizaciones extremas’ en uno u otro sentido según los subgéneros.

Una vez descritos los géneros ensayísticos, estudia su caracterización en España en los tres últimos siglos. Estos estudios mantienen un objetivo común puesto están concebidos con el mismo planteamiento de contenidos, método y seguimiento cronológico del ensayo, que permita contrastar la evolución del género, sus líneas, las relaciones o rupturas entre ellas, las innovaciones y su situación actual.

En primer lugar, es preciso comprender el significado del setecientos en sí mismo y con respecto a etapas anteriores y a la Modernidad. Con el siglo XVIII, después de haber

¹⁷ P. Aullón de Haro, *Teoría del ensayo...*, p. 128.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 130 y 131.

intentado su recuperación en los inicios, se cierra el clasicismo y ello permite la transición al pensamiento moderno. Por el carácter pragmático y la intención pedagógica del momento, así como por las materias tratadas, parece más adecuado hablar de ‘géneros didácticos y ensayísticos’. Como línea evolutiva del Sistema de Géneros, la poesía y la novela quedan relegadas frente a los géneros de prosa crítica y didáctica. Éstos permiten la exposición de contenidos en un entorno de crisis generalizada que culmina a finales de siglo con el establecimiento definitivo del término ‘Ensayo’ en la obra de Montaigne¹⁹ y Bacon.

Al establecer entonces las bases del lenguaje de la crítica moderna, se estipulan las de las variedades de los géneros didácticos y ensayísticos. Con ello, se moderniza el discurso ideológico, se reorganiza la prosa no artística y desaparecen la escolástica, la exegética y la lengua latina en las obras de pensamiento científico, filosófico y religioso. Aparece el interés por la claridad y la precisión; un predominio de la didáctica, la crítica satírica y el utilitarismo; la actualización de la historiografía, la filosofía y la ciencia, con la consiguiente agilización léxica y fraseológica; la asunción de los lenguajes divulgativos, periodísticos, políticos y pedagógicos; la regulación normativa a partir de 1713 por la Academia y el *Diccionario de Autoridades*; y la influencia de la preceptiva neoclásica en los géneros artísticos fundamentalmente. Todos estos factores contribuyen a la formación del Ensayo y del resto de las prosas ensayísticas, críticas y didácticas modernas. Los textos costumbristas, las utopías, el proyectismo o los libros de viajes, las autobiografías, la recuperación del diario y la epístola, el informe, la memoria y el discurso, la sátira, el artículo periodístico de reflexión o divulgación seria o el de simple información directa tienen todos su parte de influencia en la conformación del Ensayo. Además, la traslación que se produce del didactismo a la prosa novelística concluirá en el Romanticismo con una aproximación de los discursos de ficción e ideológico, que se traducirá en un acercamiento entre prosa y poesía.

A partir de entonces, “los géneros ensayísticos decimonónicos y contemporáneos son perfectamente articulables, sobre todo, con las anteriores series dieciochescas de la

¹⁹ P. Aullón de Haro, “El ensayo, género humanístico moderno...”, p. 300. Sobre el origen del ensayo en relación con las necesidades expresivas del ser humano: “El género del Ensayo nace, en resumidas cuentas, como expresión de la individualidad reflexiva que con genio vislumbró, sobre todo, Montaigne frente a formas envaradas y rígidas cuya estratificación retórica era preciso relegar por cuanto carecían de posibilidad ante el nuevo horizonte del sentir y el pensar. Se trata, pues, de un nuevo ejercicio de la libertad de pensamiento y por tanto de la autonomía moral de la persona, libertad necesariamente solidaria y promotora, a la vez que al amparo, del establecimiento de la entidad de una ciudadanía jurídica y sociocultural.”

prosa didáctica o ensayística, o sencillamente, tanto de pensamiento como de configuración erudita”²⁰. El ensayo es siempre resultado de la actividad crítica de sectores intelectuales, que no se ciñen al cientifismo, sino que actúan por una necesidad expresiva del pensamiento, al margen de la intencionalidad artística. Además, deriva en una diversidad de géneros prosísticos, aunque algunos aparecen versificados, que se mueven hacia una finalidad concreta que no corresponde ni al uso estándar, ni al artístico, ni al filosófico, ni al científico. Para concluir este periodo evolutivo del siglo XIX, hay que recordar que esos textos pueden presentar elementos metodológicos en su construcción, aunque de manera explícita o implícita. Lo que los dota de virtualidad como géneros modernos es la desaparición de la intención pedagógica que se apreciaba en la concepción clasicista del setecientos.

El recuento y catalogación de los textos de esta etapa en España, evidencian que la filosofía y la reflexión de carácter científico se encuentran dispersos en variedades de muy diversa índole dentro del género ensayístico. La clasificación que elabora el autor de esas manifestaciones decimonónicas agrupa materias y autores en los siguientes epígrafes: “La crítica literaria de pervivencia neoclásica”, “En torno al liberalismo y la Historiografía”, “Larra y la construcción del artículo moderno”, “Los grandes críticos modernos”, “El pensamiento conservador”, “Socialismo utópico, psicología, materialismo y empirismo”, “Los poetas románticos como críticos”, “Los hegelianos”, “El Krausismo”, “Positivismo, evolucionismo y neokantismo”, “La crítica literaria de la época realista. Los novelistas como críticos”, “La polémica sobre la ciencia española”, “El Regeneracionismo”, “La moderna escuela filológica” y “Socialismo y anarquismo”²¹.

A partir de la especificación de los textos de Montaigne y Bacon como ensayos, se aplica el término, inicialmente en Inglaterra, a obras de amplia variedad. Queda así habilitado para designar múltiples aproximaciones a diferentes cuestiones o materias, sin un objetivo de exhaustividad, pero sí con una intención reflexiva. Estos rasgos aparecen en la tradición literaria española, de la cual hace una revisión en la que interesa destacar la referencia a Gómez de Baquero²² y a su idea de la supremacía de un género literario en cada época histórica o cultural. Así, al Siglo de Oro correspondería el predominio del teatro, al siglo XIX la novela y el siglo XX sería la centuria del ensayo. Andrenio remonta la tradición ensayística española hasta Séneca, pasa por Antonio de Guevara, Juan de

²⁰ P. Aullón de Haro, *Los géneros ensayísticos en el siglo XIX*, p. 11.

²¹ *Ibid.*, pp. 15-91 y ss.

²² E. Gómez de Baquero, (Andrenio), *El renacimiento de la novela española en el siglo XIX*, Madrid, Mundo Latino, 1924, pp. 7-116.

Valdés, Quevedo, Gracián, Fray Luis, el P. Feijoo y el P. Isla, y llega hasta Valera y Clarín. De todos ellos, son los autores del XVIII, Feijoo, Cadalso, Jovellanos, quienes muestran más coincidencias con el concepto del ensayo español moderno, una vez eliminado el didactismo enciclopédico. La continuidad de esa vertiente se extiende hasta el siglo XX con la Generación del 98, Eugenio d'Ors y, sobre todo, con Ortega y Gasset²³.

En el estudio del ensayo en el siglo XX²⁴, indica que la comparación de éste con los dos anteriores pretende concluir en la identificación de las líneas de pervivencia, su evolución o desaparición y en las innovaciones producidas en esta última etapa. A grandes rasgos, destaca la aportación de los autores del 98 a la configuración definitiva del ensayo moderno, proceso que culmina con la producción de Ortega y Gasset. Los méritos de los autores del 98 se resumen en la constitución de una prosa desprovista de retórica, usos, sintaxis y tono del siglo XIX que dispuso el lenguaje para que satisficiera la expresión del hombre contemporáneo.

En cuanto a la caracterización del ensayo en el siglo XX, reitera que son materiales en prosa no artística y expresión ideológica imprescindible para el conocimiento de la realidad literaria y el entorno en que se desarrolla. Realiza su tipificación mediante la delimitación de los extremos del lenguaje artístico, de un lado, y los del científico, de

²³ P. Aullón de Haro, "El ensayo, género humanístico moderno,..." pp. 310 y 311:

"En la cultura española, como es sabido, las pautas que inmediatamente anteceden a la constitución del Ensayo son básicamente localizables en el *Teatro Crítico Universal* y en las *Cartas Eruditas* y *Curiosas* de Feijoo, en las *Cartas Marruecas* de Cadalso, en las publicaciones periódicas dieciochistas como el *Diario de los Literatos* y *El Censor*. En Europa, de la manera más estable, Shaftesbury, Addison y en general los empiristas ingleses. Corresponde a Larra el honor de consumir el género del Ensayo breve a la manera de artículo acorde con las necesidades de la España decimonónica. Eduardo Gómez de Baquero, Andrenio, sostiene que la literatura española ofrece una larga tradición de ensayistas perfectamente explicable en virtud de la tendencia tanto moralista como discursiva que en ella es perceptible desde sus orígenes y que vino a llenar de moralidades y de reflexiones incluso las novelas del género picaresco. Esta tendencia española prefigura en su vertiente didáctica perfiles de cierto sesgo ensayístico involucrados en diversos géneros artísticos, quizá muy específicamente en la poesía didascálica, pero es cierto que de manera fundamental en la novela. Andrenio, siguiendo a Bacon, reconoce en las Epístolas de Séneca la obra de un ensayista, y prosigue explanándose sobre un amplio y acertado elenco de autores españoles: desde Guevara y Fray Luis a Feijoo y el Padre Isla, y ya en tiempos modernos, Larra, Juan Valera, Clarín y por supuesto extensamente los del Noventayocho. Por otra parte, escritos novelescos de Eugenio d'Ors como *La bien plantada* y *La escenografía del tedio* pueden ser considerados como ensayos novelados. Y en dirección inversa se ha podido hablar de filosofía narrativa. Sea como fuere, habría que asignar a Ortega no sólo la cualidad reconocida de ensayista español por antonomasia, sino también la de uno de los más destacados modelizadores del ensayismo filosófico europeo de su tiempo. Precisamente, dentro de la cultura europea en general cabría destacar la encumbradísima tradición del pensamiento alemán declaradamente asistemático, desde Lessing a Schiller, tradición ésta que culmina en ciertas obras de Schopenhauer, en Nietzsche y, por supuesto, Kierkegaard."

²⁴ Ob. cit.

otro; además de los factores de extensión, estructura interna, disposición, etc. Insiste en la descripción en tiempo presente, opuesta a la fabulación de la prosa novelística y a la organización sistemática del texto científico; y añade el rasgo de indeterminación debida a su situación en el punto equidistante a la autorreferencialidad del texto artístico y a la extrema referencialidad denotativa del científico. El criterio de extensión resulta difícil de aplicar en un género cuyas cotas sitúa entre la inferior a la de un tratado y la superior a unas cuantas páginas. La categorización de los subgéneros incluidos en los ensayísticos, aun partiendo de su manifiesta indeterminabilidad, es posible establecerla como lindante por un lado con la lengua estándar y el panfleto y en el extremo superior con el estudio de carácter científico y el tratado. Como propuesta taxonómica de los subgéneros ensayísticos para este siglo, plantea la inclusión de una serie de tipos: panfleto, manifiesto, discurso, opúsculo/folleto, artículo, estudio y tratado, junto a los que hay que situar el Ensayo y considerar en todos ellos que “El personalismo o la abierta relación objetividad/subjetividad que suele caracterizar la actitud del ensayista funciona en sentido inverso a las pretensiones objetivistas y despersonalizadas del discurso científico...”.²⁵ Concluye, a partir de la descripción de Andrenio, que la formalización histórica del Ensayo se constituye de manera irregular pero mantiene la interacción entre el ensayo y otros géneros básicos, en la línea general de ruptura superadora del sistema clásico a partir del Romanticismo.

AUTOBIOGRAFÍA Y BIOGRAFÍA

Estos dos géneros presentan muchos elementos de coincidencia y en el desarrollo que sigue se verá que es muy difícil separarlos. Contrariamente a la escasez de estudios sobre la Biografía, la Autobiografía sí que ha recibido amplia atención por parte de la crítica del siglo XX²⁶. Pero, en esto coincide con la Biografía, se trata de enfoques desde diferentes disciplinas. Entre los análisis teórico literarios destacan dos obras de José M^a Pozuelo Yvancos: *Poética de la ficción* (1993) y *De la autobiografía*²⁷.

En el siglo XX los géneros memorialísticos (Diario, Memorias, Libro de viajes) ocupan un lugar de importancia creciente. A la Modernidad le interesa el yo, en sus manifestaciones sociales y en la definición de su estatuto, como no lo había hecho nunca antes de los *Essais* de Montaigne (1580). Exceptuando las *Confesiones* de San Agustín o

²⁵ Ibid., p. 104

²⁶ S. Wahnón Bensusan, “De la autobiografía. Teoría y estilos”, *Revista Signa* 17 (2008), UNED., págs. 357-361.

²⁷ J. M^a Pozuelo Yvancos, *De la autobiografía*, Barcelona, Crítica, 2006.

las de Rousseau y el libro de *Su vida* de Santa Teresa, el sujeto no se permite, hasta ese momento, eliminar las fronteras definidas entre lo público, lo privado y lo íntimo. La conformación de la Autobiografía como género se desarrolló en paralelo a la teoría crítica correspondiente, en especial, la contemporánea.

Pozuelo la define como un género fronterizo, de estatuto complejo. No puede considerarse ficcional porque responde a una función comunicativa social y pragmática, pero el yo autor es diferente del yo real y del yo de la narración. Es un yo que opera por un acto de memoria y que obtiene su identidad al pasar a la narración.

Probado que el elemento del público es determinante en la formación y evolución de los géneros²⁸, diversos autores atribuyen a la fractura del hombre moderno el éxito de la Autobiografía como restitutiva de su unidad. No obstante, Pozuelo matiza que muchas de estas obras tienen como objetivo la deconstrucción genérica y del estatuto de su personaje. La condición de 'fronterizo' le viene de su intencionalidad, desde las primeras confesiones, de creación de una identidad relacionada con unos hechos presentados como reales. Como género participa de muchos de los rasgos de la ficción, pero el autor no considera "que la autobiografía sea pragmáticamente, y en su modo de ser acto performativo y social, un género ficcional, incluso cuando pueda plantearse el carácter complejo de su constitución semántica y sintáctica, y pueda admitirse por tanto que es un género que traspasa muchas veces la frontera de la ficción para instalarse en ese otro territorio."²⁹

Como ocurre también con la Biografía, el género con el que principalmente se compara y relaciona la Autobiografía es la Novela, en este caso autobiográfica, o con la de formación o autoformación³⁰. E, igualmente, la bibliografía que se ocupa de su estudio no es solo de Teoría literaria, Historia o Teoría de la historia, sino que abunda la filosófica (y, como se verá, también la psicológica y la sociológica). Los asuntos de discusión teórica son las oposiciones entre verdad y ficción; las cuestiones de la referencialidad, del sujeto, de la narratividad como constitución del mundo... Y este múltiple perspectivismo confirma el carácter fronterizo de la Autobiografía.

²⁸ R. Senabre, *Literatura y público*, Paraninfo, Madrid, 1986.

²⁹ J. M^a Pozuelo Yvancos, *De la autobiografía...*, p. 17.

³⁰ M. Á. Rodríguez Fontela, *La novela de formación. Una aproximación teórica e histórica al <<Bildungsroman>> desde la narrativa española*, Universidad de Oviedo y Kassel, Edition Reichenberger, 1996. Para esta autora, la autobiografía se encuentra en el origen de la Novela de autoformación.

Presenta estilos muy diferentes que le confieren “un estatuto genérico, que es multiforme, convencional e históricamente movedido.”³¹ Además, tiene vínculos directos con el encomio y la confesión o la epístola, que fue el único medio de expresión del individuo durante mucho tiempo. Al relegarse la práctica epistolar, quedó un espacio para la intimidad y espontaneidad autobiográficas. Para definir la Autobiografía es preciso esclarecer a qué tipo se hace referencia y a qué época pertenece, y tener en cuenta las interinfluencias que ejercen unos géneros sobre otros a lo largo de la historia. Para Pozuelo, todos estos preliminares representan el estado del debate sobre la Autobiografía en la actualidad y los límites que presenta con la ficción.

El punto de partida es su carácter mixto en el que un yo se presenta como historia en el acto mismo de la construcción del texto. Es un discurso que es más que discurso porque hay un sujeto de la enunciación que es al mismo tiempo enunciado. Esto no plantea problema, pero sí el que ese yo narre su vida como verdad de ‘el que fue’ en el pasado. El discurso autobiográfico pretende ser autenticador para que se lea como la imagen verdadera de sí mismo que testimonia el propio sujeto. Esta es la situación de la que parten las dos posturas críticas principales en la actualidad. Por un lado, los autores que consideran que cualquier narrativización del yo implica ficcionalidad por las mismas condiciones retóricas de la identidad y por ser una interpretación del sujeto como parte del discurso. Para Nietzsche, Derrida, Paul de Man, R. Barthes y la crítica deconstructiva el género autobiográfico contiene un carácter intrínseco de ficción. Se adhieren a una línea tradicional defendida por Goethe, Proust o Valéry que afirma que toda literatura es autobiográfica; y tienen que ver con la inversión deconstructiva de toda autobiografía es una literaturización. La segunda postura corresponde a Lejeune o E. Bruss, quienes admiten que algunas novelas utilizan recursos autobiográficos, pero niegan que siempre haya ficción en la autobiografía. Lo que se plantean es cómo encontrar la especificidad discursiva para este género, sea pragmática, histórica o dentro el Sistema de los géneros, puesto que no se trata de novelas y muchas de ellas no se consideran siquiera obras literarias. Señala Pozuelo que, precisamente, es la imposibilidad de definición formal de la Autobiografía la que permite aunar estas dos posiciones irreconciliables: las novelas autobiográficas y las autobiografías sin intencionalidad ficcional comparten los mismos elementos formales.

³¹ J. M^a Pozuelo Yvancos, *De la autobiografía...*, p. 21.

Pozuelo recoge de diferentes autores los rasgos de la Autobiografía. Señala como incontestable la idea de Lejeune de que en la práctica social hay una identidad entre el nombre y el autor, el narrador y el personaje de la narración, que deja de ser narración para ser autobiografía. Esa identidad es posible por el ‘pacto o contrato de lectura’, que se firma mediante la constancia del nombre propio y es parte de un contexto pragmático de referencialidad, es decir, pertenece a la categoría de textos que son susceptibles de ser verificados. No se trata de que los hechos relatados sean verosímiles, sino que el pacto de lectura implica que son narrados y testificados por un sujeto que declara haberlos vivido realmente. Cosa distinta es que lo sean de verdad, pero sí que deben ser presentados como verificables. Este pacto constituye el elemento diferenciador de la Autobiografía con respecto a la ficción autobiográfica. Ésta presenta los mismos rasgos formales, pero no el contrato de lectura, mientras que aquella nunca es leída como ficción.

El segundo rasgo alude a la construcción del yo autobiográfico. Este yo no existe sino por la elaboración del texto. De esta manera, la autobiografía pierde su consideración de documento verificable y se entiende como proceso de búsqueda de identidad. A partir del siglo XVIII adquiere incluso una capacidad salvífica para el sujeto, frente a los demás, pero también frente a sí mismo, y pasa a ser instrumento de construcción de la identidad. Así es considerada por lingüistas, como Benveniste; filósofos del lenguaje, como Cassirer; y psicoanalistas como Lacan, que observan la relación entre lenguaje e identidad, la narración como falseamiento, la autodefinición, etc.

La Autobiografía implica la “sustitución de lo vivido por la analogía narrativa que crea la memoria, con su falsa coherencia y <<necesidad>> causal de los hechos, pero que unas veces tal sustitución será una impostura y otras veces no, dependerá en ese caso de su funcionamiento pragmático.”³² Paralelamente a la discusión teórica, los autores de autobiografías contemporáneas, tienen en cuenta esta relación entre yo y texto pero para realizar la deconstrucción del primero, como Roland Barthes que establece un ‘anti-pacto’ autobiográfico y pretende un juego de deconstrucción del yo como personaje. Ha sido la insistencia de los estudios teóricos sobre la crisis de identidad moderna, la que ha propiciado que se recuperara el sentido especular de la literatura.

En tercer lugar establece que la Autobiografía tiene una doble funcionalidad, ya aludida antes: por un lado es un acto de conciencia por el que el yo construye su identidad; y, por otro, es acto comunicativo puesto que supone una justificación ante los

³² Ibid., p. 34.

otros, ante los lectores. Ambos constituyen, según Pozuelo, dos cronotopos inseparables que son los que originan el género. La crítica deconstruccionista habría considerado la Autobiografía como cronotopo interno, por la relación del sujeto, a través del texto, con su propia vida; mientras que la crítica pragmática se centra en el cronotopo externo de la publicación y lo escrito como medios de relación con los otros, como contrato de lectura.

Toma de Batjin su descripción de las dos líneas autobiográficas a partir de las obras clásicas³³. La primera sería la platónica de la *Apología de Sócrates*, que interpreta la vida como búsqueda del conocimiento verdadero y que habría inspirado la forma autobiográfica filosófica del *Discurso del método* de Descartes o de la autobiografía de Bacon. La segunda vertiente sería la autobiografía retórica, basada en el encomio, que pudo dictar el discurso en su propia defensa de Sócrates. Para Pozuelo el origen de la Autobiografía podría darse por la suma de estas dos concepciones: el relato de la vida como vía de conocimiento suele ir unido a una justificación, una apología implícita o encomio que el sujeto hace de sí mismo.

Otro rasgo de la Autobiografía es la presencia del *tú*. Cita a G. Gusdorf³⁴ que describe la importancia del cristianismo en la conformación del género. Las culturas primitivas y clásicas no admitían la individualidad ni la función especular para enfrentar la propia imagen. El cristianismo supone una nueva espiritualidad centrada en la persona e introduce la práctica de la confesión, con el consiguiente examen de conciencia ante Dios de manera sistemática y obligatoria. Las *Confesiones* agustinianas serían respuesta a ese mandato, pero con una gran carga retórica: apelación al otro para presentar la verdad contrapuesta a la imagen exterior del sujeto; un carácter reivindicativo de la verdad sobre uno mismo. En la Autobiografía hay un principio de autojustificación ante los demás que propicia un diálogo con un *tú* a fin de que se haga justicia. Lo mismo ocurre con Rousseau, que también somete su texto a la retórica de la veracidad y responde al principio de individuación que originó los *Essais* de Montaigne. Con la misma finalidad ejemplarizante operan las múltiples autobiografías de personajes burgueses sin relevancia de la época que encuentran su sentido en un pacto de sinceridad.

Por esto, en la Autobiografía adquiere mucha importancia la figura del narratario puesto que es la que dota a la comunicación de su dimensión de pacto. Se trata de un pacto con el lector implícito, con un 'tú intrahistórico' y con un *tú* citado como receptor inmanente, que está en el texto codificado como receptor. El *tú* narratario tiene carácter

³³ Ibid., p. 54.

³⁴ Ibid., p. 60.

textual pero sobrepasa la semántica del texto. Cuando ya está asentada la práctica de la exposición de la propia intimidad, no extraña; pero durante siglos había existido un pudor por la autoexhibición, que hacía preciso un tú concreto al que explicar el relato de una vida bajo la apariencia de la carta privada. Además, una característica de este narratario es la de pertenecer a un grado jerárquico superior. De esta forma, se aminora el carácter privado ya que se ‘eleva’ mediante el pacto retórico y se refuerza la veracidad de lo narrado por la respetabilidad del narratario. La presencia del tú en la Autobiografía constata el pacto de lectura y eso implica “una dimensión retórico-argumentativa, también apelativa.”³⁵ Recoge que, para Kaplan, este esquema retórico de la Autobiografía está en su condición de acto persuasivo que comparte con el género epidíctico.

También el olvido es parte de la Autobiografía. Más que por la censura freudiana, se justifica por una acción selectiva de la memoria³⁶ que escoge las experiencias del pasado de acuerdo al sentido profundo que se le da a la vida, incluso modificando la interpretación que se les atribuyó en su momento. Pero el binomio memoria/olvido responde a otras relaciones cuando se sitúa ante un tercer elemento que es la escritura. Sigue el desarrollo de Derrida en su deconstrucción de los predicados fundamentales para el concepto clásico de ésta: “hace ver que la marca de lo escrito es una forma significativa que no se constituye sino por su iterabilidad, por la posibilidad de ser repetida no solo en ausencia de su referente sino también [...] de un significado determinado o de la intención de significación. La escritura es [...] una marca de esas ausencias.”³⁷

Para Pozuelo, el objetivo es establecer una ‘teoría de la forma autobiográfica’ por la contraposición de la memoria autobiográfica frente a la forma del olvido que supone la escritura. La autobiografía será el remedio para atemperar ese olvido:

El fundamento de la escritura autobiográfica es establecer la existencia, la presencia de una voz que sustentando su verdad, en forma de testimonio directo, quiere trascender la propia escritura. La lucha del narrador es por recuperar el espacio en el cual la escritura no se

³⁵ Ibid., p. 64.

³⁶ R. Senabre, *Literatura y...*, p. 47. Habla también de selección Ricardo Senabre al referirse a la autobiografía de Santa Teresa. Selección que no solo afecta a los hechos, sino también a los estados anímicos de la Santa, muchas veces de aparente irrelevancia. Y junto a este procedimiento la llamativa omisión, voluntaria y confesa, o imprecisión ocultadora, de muchos datos que parecen fundamentales a juicio del lector. Según el autor, su operar se adecúa a los destinatarios a quienes parece dirigir sus escritos, es decir, teólogos y eclesiásticos que pudieran actuar frente a posibles inquisidores.

Se trataría de una selección y omisión con objetivo de ocultamiento que se confirmaría por el uso de un lenguaje vulgar, incluso en el uso de términos que sobradamente conocía. El origen hebreo de su familia y la frecuencia de las acusaciones ante la Inquisición por el simple hecho de desarrollar actividad intelectual a muchos conversos hicieron previsible la oposición a sus reformas. Por este motivo, Santa Teresa vulgarizó su estilo con un objetivo de ocultación.

³⁷ J. M^a Pozuelo Yvancos, *De la autobiografía...*, p. 79.

ha liberado de la voz originaria, del hombre que la <<dejó escrita>> y cuya presencia en forma de testimonio está constantemente convocada. Aquí radica una de las razones de la dimensión fuertemente apelativa, conativa, de la escritura autobiográfica, que pretende recuperar el circuito primario, originariamente oral, de la comunicación, salvando de ese modo la grieta –y la abstracción que esa grieta impone- de la escritura como forma de olvido y de silencio.³⁸

Al lector actual la memoria autobiográfica le permite introducirse en la escritura de un autor que mantiene que su relato son experiencias reales de las que él mismo ha sido testigo. Por esto, las ‘sensaciones’ son tan evidentes en ella, porque materializan y presencian la experiencia y al sujeto a través de su percepción por los sentidos, representados en multitud de detalles.

Otra consecuencia derivada de la escritura, y que la autobiografía pretende combatir, es la ambigüedad de la abstracción. Esa ambigüedad da paso a la diversidad de interpretaciones. Sin embargo, la autobiografía busca precisamente un control de éstas, mediante la referencia a la veracidad, al testimonio del propio autor, y la imposición estilística de una nueva temporalidad. Pretende reinstaurar la inmediatez con la reproducción puntual de los sucesos y su estrecha ligazón al tiempo de la lectura. Aunque el relato se da en pasado, la escritura de la autobiografía se realiza en el presente: convoca en el presente la presencia del pasado, por ello no se recuerda como un todo, sino siempre como ‘puntos sucesivos en el pasado’. La temporalidad autobiográfica está siempre al servicio de la presencia: “...existe una interdependencia entre el hablar del yo retrospectivo que escribe una autobiografía en el presente y de los varios <<yoes>> acerca de los que el autobiógrafo escribe...”³⁹ Lo ocurrido en el pasado contribuye al sentido de lo por venir y ambos se unen en una presencia en el presente.

Por último, señala también Pozuelo una capacidad simbolizadora que trasciende la individualidad por la carga ejemplarizante que contiene. Lo interesante de la autobiografía es el drama que supone el encuentro del hombre consigo mismo y con su participación en el acontecer histórico. La constitución del sujeto como histórico, verdadero, es inherente al acto autobiográfico.

³⁸ Ibid., p. 84.

³⁹ Ibid., p. 87.

LOS CARACTERES. EL PERSONAJE EN EL ARTE Y EN LA LITERATURA

Se inicia esta aproximación desde la idea de personaje según los principios aristotélicos. En su *Poética*, la principal división genérica entre Poesía e Historia contiene una conceptualización implícita:

...el historiador y el poeta no difieren por decir las cosas en versos o no (pues sería posible poner las obras de Heródoto en verso y no sería menos una historia en verso que sin él), sino que difieren en que uno dice lo que ha ocurrido y el otro lo que podría ocurrir. Y por eso la poesía es más filosófica y noble que la historia, pues la poesía dice más bien las cosas generales y la historia las particulares⁴⁰

La construcción que se haga del personaje deberá adecuarse a las características del género para el que es concebido. Antes, en el capítulo II, refiriéndose a los caracteres de la tragedia y de la comedia, afirma que ésta consiste simplemente en la mimesis de “los que actúan, y éstos necesariamente son gente de mucha o poca valía.”⁴¹ En el capítulo IV, al explicar la fragmentación producida dentro de la Poesía, en lo que afecta a los personajes, indica que se efectúa según la forma “de ser de cada uno: “en efecto, unos más graves, mimetizaban acciones nobles y de gente noble; otros más vulgares, las acciones de gente ordinaria”⁴². Continúa describiendo los caracteres en la comedia, como mimesis de ‘hombres inferiores’, mientras que a la tragedia y la epopeya corresponde la imitación de la ‘gente noble’⁴³. Esta concepción marca una línea que es asumida por toda la preceptiva clasicista hasta la Modernidad⁴⁴. Se trata de un personaje funcional al servicio de la acción, puesto que el personaje de la fábula aristotélica está subordinado a ella y se define por sus actos. Además, está movido por la lógica, según relaciones de causa y efecto y debe ajustarse a la verosimilitud⁴⁵.

Si bien Aristóteles no dedica espacio en la *Poética* ni al género biográfico ni al personaje, sí que se ocupa de la naturaleza del ser humano en su *Retórica*⁴⁶, cuya descripción de sus elementos constitutivos resulta en una psicagogía. Su objetivo es la explotación de los recursos oratorios con una finalidad persuasiva, siendo entre ellos el

⁴⁰ Aristóteles, Ob. cit., cap. IX, pp. 75-77.

⁴¹ Ibid., p. 61 y 62.

⁴² Ibid., p. 65.

⁴³ Ibid., caps. V y VI.

⁴⁴ J. G. Maestro, “Arte barroco y personaje literario (*The Merchant of Venice* y *El coloquio de los perros*)”, *Barroco*, P. Aullón de Haro (ed.), Madrid, Verbum, 2004, pp. 521-566.

⁴⁵ Ibid., p. 541.

⁴⁶ Aristóteles, *Retórica*, Introd., trad. y notas de Quintín Racionero, Madrid, Gredos, 1994.

discurso epidíctico el que interesa a este trabajo como antecedente del género biográfico. Se dará cuenta de ello en el capítulo de caracterización de la Biografía, por su adecuación al personaje biográfico como psicología real y por las muchas coincidencias que presenta con las diversas disciplinas que explotan el género biográfico en sus desarrollos epistemológicos.

El balance de Aullón de Haro sobre el tratamiento del personaje en la *Poética* de Aristóteles es como “materia literariamente ya incardinada [...], que de inmediato recogió con otros propósitos Teofrasto mediante el concepto de caracteres que en la Retórica aristotélica y clasicista permaneció limitadamente como estudio de éstos y, por ello, a su vez, perteneciente a la psicagogía”⁴⁷ Y continúa describiendo su evolución para confirmar la inexistencia de una tradición teórica. Así, hasta el siglo XVII en el que “la cultura europea realumbro los caracteres como género literario, sobre todo a partir de la obra prestigiosa de La Bruyère”⁴⁸; y el XVIII, al que reconoce ser “la época, primero, del sujeto idealista y del genio y, después, del arte realista y sus grandes representaciones de personaje”⁴⁹, aunque la reflexión teórica sobre el tema no aparece hasta el siglo XIX.

Maestro⁵⁰ señala que desde la poética aristotélica pasa a la historia de la literatura un personaje sometido a la fábula según los dictados de la lógica, la causalidad y la verosimilitud. El fondo de esta concepción responde a una intencionalidad ética y moralizante que se transmite en todas las preceptivas clasicistas hasta el Romanticismo. Sin embargo, los personajes literarios más relevantes en todas las épocas no responden a esos planteamientos (Celestina, Melibea, Pármeno, Sancho Panza, los héroes de Numancia, Don Quijote, Pablos, el rey Lear, Shylock...), sino que suponen una transgresión que se extrema en el Barroco. Es decir, el decoro es condición preceptiva que desaparece en los personajes literarios ya desde la Edad Media, cuyos planteamientos narrativos, cómicos y polifónicos difieren de las normativas clásicas.

Para este autor, el personaje barroco representa la tensión entre el personaje existencial, plural y libre de la Modernidad y el que se somete desde la Antigüedad a un sistema moral inmutable que lo trasciende y está cerrado a innovaciones. Antes del Romanticismo, el personaje era agente de acciones para vencerlas, crearlas o sucumbir ante ellas; las teorías idealistas introducen un nuevo sujeto en el que se busca aunar una inteligencia y voluntad que superen la fábula y demuestren su autoconciencia por la

⁴⁷ P. Aullón de Haro, *Teoría general del personaje...*, p. 17.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 17 y 18.

⁵⁰ J. G. Maestro, *Ob. cit.*, pp. 524-537.

reflexión sobre sus propios actos. A partir de este momento el personaje deviene “ejercicio complejo, inacabable, caracterizado por la segmentación o discrecionalidad, la síntesis de sus elementos constitutivos. En este proceso histórico y evolutivo de interpretación, el personaje parece eludir toda formulación final definitiva, crece en calidad estética y complejidad antropomórfica”⁵¹ y asume en su significación sus pensamientos y sentimientos. El germen de la inversión categorial que eleva al sujeto por encima de las acciones está en el personaje barroco, que empieza a cuestionar racionalmente la moralidad y orden establecidos en el siglo XVII español desde una posición ‘psico-lógica’: “Se pasa, pues, de una moral objetiva, lógica, especulativa, pública, a una moral subjetiva, personal, psico-lógica, individual, por relación a la cual los actos del sujeto adquieren un sentido que no viene impuesto por la lógica inmanente de los acontecimientos.”⁵² Desde el final del siglo XVIII fábula y sujeto son reinterpretados y el personaje deja de ser agente de la acción para ser creador de sus significados. La síntesis del personaje moderno consiste en la discriminación entre Sujeto y Fábula, personaje y acción y sus elementos constitutivos: el personaje tiene que experimentar lo que está realizando en la acción.

En *Teoría general del personaje*⁵³, Aullón de Haro ofrece un panorama del tratamiento del mismo que abarca todas las artes. Aunque se tendrá en cuenta aquellas referencias a otras disciplinas que interesen por cuestiones atinentes a la biografía, nos centraremos en lo concerniente a la teoría y creación literarias. Puede extraerse del texto cinco rasgos que, aceptados como constitutivos de entidad, resultan en concepto de ‘personaje’: “Por principio, pertenece a la esfera del sujeto humano”; además: “Un personaje consiste en un sujeto presentado en cuanto persona y que es tomado como objeto, en el plano que fuere, por algún o algunos sujetos”, “El personaje es persona, ficticia o real, puesta en cualesquiera circunstancias a consideración, separada, diferenciada para un receptor que en algún sentido la toma como objeto”, “Constituye, pues, el otorgamiento de un cierto tipo, cuando menos pragmático, de individualización” y: “Así, fenomenológicamente, un personaje es alguien que relevantemente aparece”⁵⁴. Todavía completa la conceptualización con otros matices que incorporan a esta base los componentes sociales y psicológicos. Así, un poco más adelante, asume el planteamiento jungiano según el cual la individualidad de una persona implica el desempeño de “un

⁵¹ Ibid., p. 528.

⁵² Ibid., p. 535.

⁵³ Ob. cit.

⁵⁴ Ibid., p. 21 y 22.

papel social, profesional o tantos otros”; y subraya el elemento psicológico implícito en la etimología latina de la palabra ‘persona’ que “remite al concepto de <<máscara>> o incluso <<personaje teatral>>⁵⁵. Asimismo insiste en estos factores al declarar la necesidad de una coherencia en su construcción y un emplazamiento temporal: “Los personajes [...] tienen siempre una lógica, y un presente, un pasado [...] y un futuro posible [...]”⁵⁶; e insiste en los elementos contextuales y psicológicos: “[...] posee, ante todo, un largo mundo cultural y un gran transmundo psíquico.”⁵⁷ Por último, es fundamental resaltar un aspecto sin el cual quedaría incompleta su pluridimensionalidad, es decir, la trascendencia de todo sujeto: “El personaje, [...] es un asunto de significación, de significación profunda. Tomado en su volumen superior de significado, el personaje no es un mero signo, ni un actante ni cosa parecida, sino un símbolo en su más pleno sentido y con toda su carga de ambigüedad”⁵⁸.

Cabe incardinar aquí la conclusión de Castilla del Pino en cuanto a la ipseidad, y hasta cierta inversión de papeles con respecto a su creador, que el personaje termina por desarrollar, consecuencia de su trayectoria evolutiva y conductual y del inevitable dictado por la receptividad del lector:

Hay una lógica del personaje a la que se ha de someter el autor si quiere hacer su personaje, la situación, verosímiles, porque el personaje es una criatura con su destino, y la única diferencia con el de la criatura real es que hay alguien, el autor, que lo conoce de antemano. Pero ese destino va siendo más y más predecible gracias a la redundancia de la narración, esto es, a medida que se avanza en la lectura, de modo que, a partir de un punto, ni el autor puede inventarse otro destino cualitativamente distinto ni el lector lo toleraría desde todos los puntos de vista (moral, intelectualmente, pero sobre todo desde el punto de vista de la eficacia narrativa).⁵⁹

Procedente de la sociología, pero con posible aplicación a la biografía y que Maestro descubre en la literatura, es el elemento que Jean Louis Le Grand⁶⁰ añade cuando plantea que la cuestión ética surge inmediatamente en los relatos de vida en cuanto que conciernen a la vida de personas que pueden verse beneficiadas en su reconstrucción, ser parte interesada de su creación, o simplemente rechazar el verse etiquetadas. Como consecuencia, dichas reservas éticas se van haciendo presentes de manera sistemática en

⁵⁵ P. Aullón de Haro, *Teoría general del personaje...*, p. 22.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 25

⁵⁷ *Ibidem.*

⁵⁸ *Ibid.*, p. 41.

⁵⁹ C. Castilla del Pino, *Ob. cit.*, en P. Aullón de Haro (ed.), *Teoría de la crítica literaria...*, p. 343.

⁶⁰ J.-L. Le Grand, “*Rationalités scientifiques et récit biographique: deux logiques conflictuelles?*” en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, *Le récit biographique*, Vol. I, París, L'Harmattan, 2004, p. 52.

todas las ciencias sociales y especialmente en aquellas que trabajan con historias personales.

EL PERSONAJE SEGÚN EL CONCEPTO DE *BILDUNG*

Por su asimilación en la concepción del sujeto en la cultura occidental y su influencia en el personaje biográfico, interesa aquí incluir la aportación que supone la idea alemana de *Bildung*. Asume ésta la herencia de las *Confesiones* agustinianas y del pietismo protestante, pero también es posible descubrirle antecedentes desde la Antigüedad y la crítica reconoce su prolongación hasta el establecimiento de la Novela de formación. Se han tomado para este estudio dos obras de autores españoles y dos de alemanes⁶¹ como referentes de los estudios sobre este modelo narrativo de construcción biográfica; y, en tercer lugar, la aportación de Delory-Monberger, desde una perspectiva sociológica. No obstante, en este punto se trata de lo que concierne exclusivamente a la creación del personaje. El desarrollo de los planteamientos de la *Bildung* se ha incluido en el capítulo correspondiente a la propuesta taxonómica de las clases biográficas, puesto que están presentes en algunas de ellas.

Miguel Salmerón⁶² estructura su estudio en dos partes. La primera se centra en la exposición del concepto de *Bildung*, por un lado y, por otro, de la Novela de formación; y, la segunda, en el estudio de una selección de autores y obras representativas en el ámbito germánico. En el caso María de los Ángeles Rodríguez Fontela⁶³ empieza por definir los conceptos de género y de *Bildungsroman*, para desembocar en el estudio de la estructura mítica y antropológica de la Novela de autoformación y su evolución en la Antigüedad, la Edad Media, la Novela de caballerías, la Picaresca, la Autobiografía y la Novela autobiográfica, en las relaciones de la Novela didáctica y pedagógica con la de autoformación, y su presencia en la Novela lírica.

En cuanto a los autores alemanes, Selbman, estudia el concepto y su discusión crítica desde Blackenburg hasta Hegel. Intenta su determinación como género a partir de su problemática y de la historia de la *Bildung* y de la Novela de formación: en cuanto a su génesis, la sitúa en el siglo XVIII, representada por Schummel, Knigge, Wezel, Hegrad, con especial atención a *Wilhelm Meister* de Goethe, como modelo genérico, y al conjunto

⁶¹ R. Selbman, *Der deutsche Bildungsroman*, 2. überarbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart, Metzler, 1994.

O. Gutjahr, *Einführung in den Bildungsroman*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007.

⁶² M. Salmerón, *La novela de formación y peripecia*, Boadilla del Monte (Madrid), Antonio Machado Libros, 2002.

⁶³ M. Á. Rodríguez Fontela, Ob. cit.

de su obra como novela de formación. La elaboración de *Bildungsroman* en el siglo XIX está representada por la novela individual y social de Mörike: *Maler Nolten*, Tieck: *Der junge Tischlermeister* e Immermann: *Die Epigonen*; a mediados de siglo, con la novela de formación de Freytag: *Soll und Haben*, Keller: *Der grüne Heinrich* o Stifter: *Der Nachsommer* y Raabe con su *Dr Hungerpastor, Stopfkuchen*. En el siglo XX, se definen dos líneas en la Novela de formación: la primera, entre ideológica y paródica, con autores como Thomas Mann con *Der Zauberberg* y Musil con *Der Mann ohne Eigenschaften*; y, en segundo lugar, la Novela de formación socialista. Finalmente, descubre también huellas de la *Bildungsroman* en las obras actuales de Grass: *Die Blechtrommel*, Handke: *Der kurze Brief zum langen Abschied* o Strauß: *Der junge Mann*. Como punto fundamental, sitúa la cúspide del concepto de *Bildung* en W. von Humboldt y da cuenta de su proceso evolutivo.

Por su parte, Gutjahr, también hace una breve introducción sobre el concepto del género y sobre la Novela de formación de los siglos XVIII, XIX y XX-XXI. Estudia asimismo a Wieland, Goethe y Keller, pero aborda la perspectiva de la formación con una distinción de género en la que considera la interculturalidad actual. Conviene señalar que coincide con el autor anterior y dedica un espacio a Humboldt, el humanismo y la formación.

Para Salmerón⁶⁴, desde las primeras novelas de este género (*Parzival* de Wolfram von Eschenbach, inserta en la tradición literaria del Grial), el interés por la psicología de los personajes va en progresivo aumento dando lugar a un nuevo tipo de héroe. Se transforma el ideal caballeresco desde ser un mero soporte para la estructura política hasta legitimar su poder mediante valores espirituales. El personaje ya no es solo el héroe caballeresco en busca de aventuras para cumplir con las dualidades de ‘generosidad-lealtad’, con respecto al rey, y de ‘beneficio-servicio’ para con su dama. Su proceso es ya una “aventura interior”⁶⁵ que le permitirá conseguir el Grial. Se trata de conciliar el ideal caballeresco de corte mundano, cortés y guerrero, con el de caballero cristiano, acorde al nuevo elemento de poder que supone la Iglesia a partir del siglo VII, de manera que, al final del proceso formativo, sea capaz de cumplir con ambos compromisos. Puesto que Dios solo se manifiesta mediante apariencias, el carácter cristiano del héroe únicamente puede realizarse en su conciencia y el Grial se convierte en el “símbolo de la perfección

⁶⁴ Ob. cit., p. 67.

⁶⁵ Ibid., p. 68.

que persigue la Iglesia militante y obtiene la triunfante”⁶⁶. El proceso formativo del personaje, que presenta elementos de interiorización psicológica y reflexión, se cumple conforme a tres fases que corresponden a las del ciclo cristiano universal: “culpa, dolor y salvación”⁶⁷. En este proceso es determinante la alteridad, representada, en este caso, por la relación con diferentes mujeres en momentos clave y con la figura de un “hombre adulto y experimentado”⁶⁸.

Como rasgo del protagonista, señala Salmerón que representa un *alter ego* de su autor, con tres posibles vías de proyección⁶⁹: convertirlo en un ideal del *yo* que pueda constituirse en un modelo con el que identificarse (Parzival de Wolfram, Ofterdingen de Novalis o Drendorf de Stifter); como una réplica tenebrosa del *yo* del autor (Reiser de Moritz, Vult de Jean Paul o Heinrich Lee de Keller); o mediante una representación caricaturesca (Karl Rossmann de Kafka y Simplicissimus de Grimmelshausen, 1621-1676), con lo que ello revela de falta de confianza en la posibilidad de realización del propio proceso formativo: “El autor pone delante de sí el espejo deformante del humor para aliviarse y aliviar al lector de la amargura que le inspira su propio ser y su mundo, Así se explica el éxito de la picaresca del barroco.”⁷⁰ Es modelo de esto el *Simplicius Simplicissimus* (1668) de Grimmelshausen. Puesto que el paradigma barroco del ser humano solo puede ser perfecto y transcendente, más allá de este mundo, y su salvación solo puede darse en lo ultraterreno, la perspectiva de autoformación vital no es conciliable con tales principios y en esta época el género deriva de formativo a Novela de peripecia.

En el siglo XVIII la obra innovadora es, para Salmerón, *Geschichte des Agathon* (1767/1773/1794) puesto que es al hombre común y sus experiencias y pensamientos a los que otorga valor por sí mismos. No se pretende ya suscitar sentimientos en el lector mediante métodos ensayísticos, sino reflexiones personales a partir de una narración⁷¹. Su autor es Christoph Martin Wieland (5 de septiembre de 1733), de la generación de Lessing, Kant y Klopstock, un poco anterior a Goethe. Por la circunstancia de su nacimiento en la ciudad de Biberach y de ser hijo de un pastor, crece entre disputas de católicos y protestantes. Su propia evolución vital responde a una desilusión, no inútil, sino reconvertida en aprendizaje, a partir del cual adopta posiciones vitales⁷² exaltadas,

⁶⁶ Ibid., p. 71.

⁶⁷ Ibid., p. 73.

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ Ibid., p. 75.

⁷⁰ Ibidem.

⁷¹ Ibid., p. 83.

⁷² Ibid., p. 84.

que será una de las actitudes del siglo XVIII. La exaltación pretende resolver los conflictos del individuo frente a la realidad. Crean ideales vacuos que derivan en fanatismo por una errónea interpretación de imaginaciones tomadas como revelaciones divinas. Lo que pretende Wieland es, desde planteamientos ilustrados, reflejar la vida de un personaje depurando falsedades. El héroe de la novela se presenta desde la doble perspectiva que posibilita el recurso de un antiguo manuscrito griego y una pretendida fidelidad reconstructiva⁷³. Es decir, las expresiones en la obra corresponden, por un lado, al narrador o comentarista del manuscrito y, por otro, al propio protagonista del documento, cuyo objetivo final es la concepción igualitarista e ilustrada de Wieland según la cual “cualquier hombre puede llegar a formarse y las enseñanzas de la obra se exponen para todo aquél a quien pudieran aprovechar⁷⁴”.

Un segundo modelo de personaje en el siglo XVIII lo ofrece Karl Philipp Moritz (1756-1793), en quien Salmerón identifica dos rasgos de su época: por un lado, la tradición del pietismo protestante en la que nace y, por otro, la tendencia emancipatoria y científica de la Ilustración. Pero no es la tensión intelectual común, sino la que proviene de su pertenencia al cuarto estamento social, con sus correspondientes condiciones sociales y económicas, a las que se une la discordancia religiosa entre el quietismo místico de su padre y la ortodoxia luterana de su madre. La importancia que da a sus primeros años este autor queda en el carácter autobiográfico de su novela *Anton Reiser* (1790), de gran carga psicológica. El título de la obra es de por sí significativo: el nombre Anton hace alusión a San Antonio de Padua, en su condición de místico anacoreta, y el apellido tiene una acepción semántica de ‘vagabundear’, movimiento sin dirección fija, reflejo de la propia biografía del autor en su aislamiento interior y en su evolución marcada por circunstancias en ocasiones azarosas. Para Moritz, tomando la opinión de Martens⁷⁵, el fondo de su obra supone un estudio sobre el complejo de inferioridad cuyo acierto es posible gracias a la sensibilidad del autor, pero también a su formación quietista-pietista. Para Salmerón, la importancia de este texto estriba en la influencia recíproca de su relación con Goethe, especialmente en la presencia del pietismo y de la importancia del teatro⁷⁶, y en la falta de armonía en el final del proceso del personaje. Éste ha motivado el desacuerdo crítico en cuanto a su adscripción o no al subgénero

⁷³ Ibid., p. 85.

⁷⁴ Ibid., p. 92.

⁷⁵ Ibid., p. 98.

⁷⁶ Ibid., p. 101.

novelístico de formación⁷⁷. El final armónico es imposible porque aparecen rasgos del hombre moderno en el personaje, el cual, “aniquilada su fantasía por imperativos utilitaristas de progreso, se convierte en una caricatura de sus proyectos”⁷⁸. Por lo tanto, el sujeto resulta en alienación de sí mismo, que es la peor posible.

Todos los autores que se ocupan de la cuestión del personaje de formación, de las confesiones y de la Autobiografía, presentan en su evolución a Goethe, especialmente *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* (1796). Para Salmerón, la significación de esta novela es la de sintetizar todas las líneas narrativas del siglo XVIII; y su valor fundamental el de representar la propuesta de la época sobre la manera de alcanzar la felicidad⁷⁹. El rasgo principal del personaje es la pasividad⁸⁰; y los elementos que lo determinan, su relación con el mundo del teatro y la decisiva importancia de la mujer cuyo contacto con ella pasa de la sensualidad a la espiritualidad (en realidad, un factor más de su tendencia a la búsqueda de perfección). Es también novedosa la idea de Goethe sobre la religión, no como instrumento formativo ni como vía de perfección, sino únicamente como motor para el individuo en el inicio de su camino de búsqueda. Asimismo es elemento de importancia la cuestión social, centrada para Goethe en la necesidad de aproximación entre la nobleza y la burguesía. En este aspecto, el texto va más allá del mero relato individual y reúne todas las tendencias que intervienen en el concepto de la formación del siglo XVIII:

...las de la cultura burguesa, las de la nobleza retrógrada, las de la Ilustración expresadas en la francmasonería y las de la hipertensión de la reforma luterana propugnada por el pietismo. [...] El proyecto de este sujeto de hacer operativos los ideales para el desarrollo y la formación humana mediante una catarsis estética que paralelamente sirva para comprender las funciones del arte en la vida es inequívocamente emancipatorio⁸¹.

La corriente romántica en la Novela de formación viene representada por Novalis con *Heinrich von Ofterdingen* (1802). El protagonista es un maestro del amor cortés real que perteneció a la corte de Federico Barbarossa. El proceso formativo que interesa a Friedrich von Hardenberg, de sobrenombre Novalis, es el del poeta y como referencia toma a este personaje de la Edad Media. La cuestión que replantea es la socrática y platónica de la eternidad del alma, su existencia sin principio, su relación eterna con las

⁷⁷ Ibid., p. 102.

⁷⁸ Ibidem.

⁷⁹ Ibid., p. 107.

⁸⁰ Ibid., p. 108.

⁸¹ Ibid., p. 115.

Ideas como arquetipos de la realidad material y su carácter referencial para la armonía de la conducta humana individual y colectiva. Al platonismo intelectual añade Novalis el elemento onírico y de seminconsciencia como motivadores de la acción⁸² y todo en conjunto deviene doctrina cuyos rasgos constitutivos son: “medievalismo snob, catolicismo, platonismo político y una cercanía al frente anti-Goethe que creó Friedrich Schlegel”⁸³.

Salmerón establece *La edad del pavo* (1804-1805)⁸⁴ de Jean Paul como ejemplo del género en la modernidad. Reconoce en la multisignificación que se ha aceptado de manera generalizada como su característica, una doble ambigüedad: por una parte, la buscada por el autor en la trama narrativa; y, por otra, la que se le impone por cuanto, en su imitación de Goethe, incluye los planteamientos románticos sobre la función del arte como “instancia formativa por excelencia, una realidad absoluta, con carácter de *sujeto-sustancia*”⁸⁵. Además, aporta su concepción de la novela alemana como síntesis de las escuelas pictóricas holandesa (que se centra en lo cotidiano) e italiana (que tiende al ideal), lo cual resulta en fragmentarismo, puesto que desprecia el sentido finalista de la formación en beneficio de la importancia del proceso mismo.

A partir de 1848 descubre Salmerón un cambio en el género formativo por la confrontación entre el individuo ilustrado y romántico y el nuevo mundo “industrializado, técnico y politizado”⁸⁶, que opta por una de dos direcciones posibles: o una creación artificial (Stifter) o “la cruda decepción por la caída de un modelo formativo basado en la espontaneidad del sujeto (como Keller)”⁸⁷. Al primero es debida *El verano tardío* (1857), una reacción temerosa ante la revolución de 1848 y su oposición al desorden, en la que se ofrece la descripción detallada de un orden ideal. El descubrimiento de éste y de su conveniencia y su mantenimiento deben ser los fines de la existencia del hombre:

Estamos ante una *utopía conservadora*, [...] Estamos ante una descripción ideológica de un mundo ficticio, pero no orientada al logro de un objetivo ideal en el futuro, sino al mantenimiento del orden preexistente caracterizado por los tres conceptos del lema del *alter ego* de Stifter, Von Risach: sumisión, confianza y espera.⁸⁸

⁸² Ibid., p. 126.

⁸³ Ibid., p. 127.

⁸⁴ Ibid., p. 131.

⁸⁵ Ibid., pp. 132 y 133.

⁸⁶ Ibid., p. 139.

⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸ Ibid., p. 144.

La segunda derivación, representada por *Enrique el verde* de Keller (1855-1880), pretende mostrar la tristeza que provoca una vocación artística. De carácter autobiográfico, supone, según Salmerón, una reflexión sobre su proceso individual, con una primera parte que refleja su inicio y una segunda en la que fabula sobre el resultado que habría sido si no hubiera pasado por esa etapa de reflexión. Convencido de la existencia, en todo ser humano, de una estructura neurótica que condiciona, desde los primeros años, toda su evolución, construye la novela y el personaje sobre esta base en combinación con los elementos sociológicos de su infancia y de la fantasía como recurso psíquico para superar frustraciones⁸⁹, si bien un abuso de ella resulta nefasto⁹⁰. La fe es concebida como descarrío, como limitadora por sus normas morales, falsas e hipócritas⁹¹. Las dos relaciones que mantiene el protagonista con dos mujeres confirman su dualidad interna⁹². Salmerón concluye que el interés evolutivo de esta obra radica en que, la oposición que clásicamente se establecía entre el yo del personaje y el mundo en estas novelas, se plantea aquí entre el yo consigo mismo, plasmada en la escisión entre el yo vivencial y el yo del narrador del proceso⁹³.

Del siglo XX destaca el autor la confusión, desesperanza e impotencia que invade al hombre, por las cuales la narrativa de formación se ve trastocada desde sus cimientos. La autoconfrontación y la confrontación con el entorno del individuo se intensifican, junto con la incapacidad para vencer las circunstancias o alcanzar equilibrio. Solo se puede llegar al presentimiento. Como autores y obras representativos de esta etapa cita⁹⁴ *América* de Franz Kafka, *La montaña mágica* de Thomas Mann, *El hombre sin atributos* de Robert Musil, *El juego de los abalorios* de Hermann Hesse y *Lento regreso* de Peter Handke.

La segunda de autora española es M^a de los Ángeles Rodríguez Fontela⁹⁵. La autora prefiere el término ‘autoformación’ más que ‘formación’; y asocia su inicio con motivos antropológicos y con la creación del mito. El tema central de las obras de autoformación es la experiencia madurativa y de transformación del ser humano, del personaje, en la transición de la infancia a la madurez y en la búsqueda de la propia identidad. Por tanto, aparecen en ellas los ritos correspondientes a la progresión evolutiva del ser humano: los

⁸⁹ Ibid., p. 149.

⁹⁰ Ibid., p. 150.

⁹¹ Ibidem.

⁹² Ibid., p. 152.

⁹³ Ibid., p. 154.

⁹⁴ Ibid., p. 155-191.

⁹⁵ Ob. cit.

iniciáticos, ceremonias religiosas y sociales o cualesquiera otros de paso. Lo que tiene de derivación mitológica el personaje de la novela de autoformación viene dado “por su honda significación humana y por su vitalidad formal [...] entendiendo [el mito] como un lenguaje que explica intuitiva y alógicamente la ontología, teleología y epistemologías humanas”⁹⁶.

Asume la teoría de Ricoeur que explica, de manera semejante al proceso individual, la función del subgénero de autoformación en la búsqueda de la identidad por parte del ser humano. La transformación de los personajes novelescos en la historia de la literatura es expresión de las etapas que atraviesa la humanidad en su autoformación cultural. Cada época de la evolución histórica se puede asociar con un tipo de novela y de protagonista, paradigmáticos del entorno situacional del autor. Además, señala que, en la teorización sobre el subgénero de la *Bildungsroman*, se ha destacado el elemento reflexivo (lo cual justifica, según la autora, la anteposición del prefijo ‘auto-’) que equivale en la historia de autoformación a la *síntesis* del esquema filosófico hegeliano⁹⁷.

Atendiendo a sus más remotos antecedentes, describe la variedad de fórmulas que presenta el género en la adquisición de la propia identidad por los personajes:

Amatoria y azarosa, en las novelas helenísticas; voluntaria y probada en hechos de armas, en las novelas de caballerías de la Edad Media. Los *romances* griegos y medievales están ya centrados en la experiencia de la *prueba* iniciática, si bien es cierto que, en los dos casos, aquella prueba es más confirmadora que transformadora. [...] estos *Prüfungsromane* helenísticos y medievales constituyen el embrión novelístico de la novela de autoformación, en el que ya se advierten signos de la futura evolución.⁹⁸

El Lazarillo de Tormes representa ya un estadio de consolidación de la “reflexión autoformativa”⁹⁹. Su principal herramienta es la utilización de la primera persona del discurso autobiográfico; si bien en otros modelos es la tercera persona mediante la cual se realiza la actualización temporal que requiere el género.

Volviendo a Ricoeur, añade que temporalidad y relato son los dos elementos básicos en la búsqueda de la identidad narrativa de la Humanidad que historiza la ficción y ficcionaliza la historia. A partir de estos conceptos establece una conexión entre autobiografía y novela autobiográfica para determinar sus mutuas influencias dentro del contexto general de hibridación genérica en la literatura moderna. Esta hibridación se da

⁹⁶ Ibid., p. 465.

⁹⁷ Ibid., p. 468.

⁹⁸ Ibidem.

⁹⁹ Ibidem.

especialmente entre historia y ficción y la autora la compara con la indefinición de los primeros géneros históricos y los incipientes textos novelísticos en la Antigüedad. Así, concluye Rodríguez Fontela, la autobiografía se encuentra en el origen de la Novela de autoformación. La intensificación del tono autobiográfico que se produce en el siglo XX viene a potenciar el elemento reflexivo esencial, que llega al máximo en la Novela lírica. Para la autora, en su análisis del siglo XX:

...el discurso novelístico libera los *significados metafóricos y conformadores de la espacialidad diegética y textual* y desarrolla una propiedad ya presente en el *Bildungsroman* histórico: la *metaficción*. Siguiendo la hipótesis de Ricoeur [...] la autoconsciencia narrativa de la historia ficticia que representa el discurso de una novela lírica [y, por tanto, de su personaje] confluye con la autoconsciencia del mismo género, para representar la madurez reflexiva de la humanidad que las genera.¹⁰⁰

Christine Delory-Monberger¹⁰¹ también interpreta la evolución y consolidación del concepto de *Bildung*, como se verá en el inventario de tipologías biográficas y propuesta taxonómica del presente trabajo. Los modelos de novela alemana de formación que entresaca son *Les années d'apprentissage de Wilhem Meister* Goethe (1796), *Anton Reiser* de Moritz (1785-1790) y *Agathon* de Wieland (1794). Considera que la de Goethe es el principal exponente de la *Bildungsroman* y que responde a las pautas de construcción del personaje de la autobiografía pietista. Es decir, el aprendizaje de su verdad o disposición interior, se realiza en el recorrido del camino hacia la revelación y la fe, del descubrimiento progresivo de sí mismo y de la imitación, que deriva en un estado de equilibrio armónico interior, con los demás y con el mundo. Difiere del reconocimiento de esencia personal platónico, y su planteamiento es el de un personaje que evoluciona condicionado por los otros y por las situaciones a las que se enfrenta: la vida es fuente de conocimiento permanente hasta llegar a un resultado. El recorrido formativo del protagonista de la *Bildungsroman* responde a una visión finalista o teleológica: la línea general del itinerario de aprendizaje, tanto si está entrecortado por errores como si avanza con retrocesos intercalados, responde a un incremento acumulativo de la experiencia dentro del cual cada fase de desarrollo aporta una lección cualitativamente superior a la que la precede. La dinámica del relato, que se extiende desde una situación inicial de inocencia y carente de experiencia hasta una terminal de madurez y magisterio, encadena los sucesos de acuerdo a una causa final que permite una lectura retrospectiva. Será a

¹⁰⁰ Ibid., p. 469.

¹⁰¹ C. Delory-Monberger, *Le récit de vie ou la <<fabrique>> du sujet?*, en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol I, pp. 64-77.

partir del final, del destino al que ha accedido o al que ha fallado el personaje, cuando se articulen las relaciones de causa y efecto y la dinámica del aprendizaje para el lector, y donde encuentre al mismo tiempo su significación y su orientación.

LA PERCEPCIÓN DEL INDIVIDUO Y DE LA HUMANIDAD SEGÚN DILTHEY

Dilthey dedica también a la percepción del sujeto parte de sus reflexiones en *El mundo histórico*¹⁰². La línea generatriz se centra en la construcción de la Historia y del conocimiento histórico por el ser humano. El razonamiento previo, que es el espíritu objetivo (presente en el acervo común de los pueblos y de la humanidad), unido a la fuerza de los individuos, constituye el mundo espiritual. Lo que permite la realización de la Historia es la comprensión de ambos. De ahí, entra en la explicación de cómo las personas se comprenden entre sí mediante las similitudes particulares y de las diversas comunidades. Esto significa la existencia de una conexión entre la generalidad de lo humano y lo individual que se manifiesta en las existencias espirituales concretas. Los hechos son particulares, pero, a medida que se avanza por comparación entre todos los particulares, se va descubriendo la existencia de formas más complejas que obligan a mayores profundizaciones en el mundo espiritual.

De la misma manera que el espíritu objetivo presenta una clasificación de tipos, la humanidad cuenta con una organización sistemática que parte de lo regular y lo general para definir una tipología que permite comprender a los individuos. Entiende Dilthey que la diferenciación de los individuos no es de carácter cualitativo, sino que viene determinada por ‘momentos’ concretos que, independientemente de cómo se expresen psicológicamente, lo que demuestran es la existencia de un “principio interno de individuación”¹⁰³. La confluencia, en el momento de la comprensión, de los cambios anímicos y circunstanciales, “como principio exterior de la individuación, y la variación debida al diferente énfasis de los ‘momentos’ de la estructura, como principio interior”¹⁰⁴ posibilitaría un mejor entendimiento del ser humano y de sus obras literarias que abrirían el acceso al misterio de la vida. Pero, para esto, es necesario prestar atención a lo que no es representable a partir de concepciones lógicas, sino mediante recursos esquemáticos y simbólicos. En este empeño del comprender, define tres conceptos operativos: transferencia, reproducción o re-vivencia e interpretación. La transferencia se da en la

¹⁰² W. Dilthey, *El mundo histórico*, Imaz, Eugenio (Trad., pról. y notas), México, Fondo de Cultura Económica, 1978 (1944 1ª ed. en español), pp. 237 y ss.

¹⁰³ Ibid. p. 237.

¹⁰⁴ Ibid. pp. 237 y 238.

conexión dentro del propio vivir (en lo experimentado repetidamente con anterioridad); acompaña todas las situaciones con sus potenciales posibilidades aplicables a infinitas vías en el pasado y en el futuro; y, en sus evocaciones, va más allá de lo que se expresa de manera consciente. Es decir, aparece transferencia del propio yo cuando, en la labor de comprensión, las manifestaciones vitales se hacen presentes como conexiones anímicas previas. La reproducción o re-vivencia es el procedimiento por el que la globalidad de la vida anímica actúa sobre la comprensión. La re-vivencia consiste en la aplicación de la transferencia, pero en el mismo sentido del avance de los sucesos y con la posibilidad de que éstos sean percibidos desde la conciencia del sujeto comprensivo. Es posible acceder a la revivencia completa cuando los sucesos se hacen presentes como una continuidad. Lo que importa a Dilthey de este proceso del revivir no es su vertiente psicológica, sino en qué favorece a la comprensión del mundo espiritual. Así, hay dos factores que la determinan: por un lado, toda situación o medio exteriores actualizados provocan una revivencia que puede verse reforzada o debilitada por la fantasía; y por otro, la trayectoria vital del ser humano ejerce una influencia constante que determina sus posibilidades. El desarrollo de cada persona está condicionado por su formación de manera que la experimentación y los cambios de situación o de sus formas adquiridas de conexión vital están limitadas por aquélla.

El paso siguiente a la revivencia es la interpretación. La primera, en su labor comprensiva, depende de los recursos personales del sujeto que la realiza, pero, al tratarse de un procedimiento aplicado de forma permanente por la conciencia histórica, pasa a constituirse en técnica que se desarrolla junto con ella. Se basa en el hecho de que la comprensión tiene que acceder a manifestaciones vitales que se han fijado en el tiempo de una manera que es posible recurrir constantemente a ellas. Se entiende por “interpretación [...] la comprensión técnica de manifestaciones de vida permanentemente fijadas”¹⁰⁵ a través del lenguaje en su forma escrita, que constituye el fundamento de la filología y corresponde a la hermenéutica. Después de la interpretación viene la crítica como consecuencia de los obstáculos que aparecen en ella y tiene como resultado los textos depurados de interpolaciones procedentes de la tradición. Para Dilthey la hermenéutica ha evolucionado de una manera que proporciona a las ciencias del espíritu un nuevo objetivo de importancia: ha de relacionarse con el fin general de la teoría del conocimiento, es

¹⁰⁵ Ibid. p. 241.

decir, “demostrar la posibilidad de un saber acerca de la conexión del mundo histórico y encontrar medios para su realización.”¹⁰⁶

Todo lo anterior supone la conjunción de los distintos procedimientos enumerados y expuestos (explicación, reproducción y representación) con el fin único de acceder a la vivencia. Al ser inaccesible la vida y hacerse cada vez más profunda la conciencia del vivir en su desarrollo, el trabajo es inagotable. A esto hay que añadir que la comprensión precisa como método la vivencia, de tal manera que se produce una interferencia de dos procesos lógicos: la comprensión y la interpretación. El comprender funciona de manera inductiva a partir de singularidades que están determinadas parcialmente y que desembocan en una conexión de la que depende el todo. Por su parte, la interpretación es posible por el conocimiento parcial de las manifestaciones de la vida, pero no sería necesaria si éstas no presentaran aspectos extraños. Por tanto, es precisa en aquellos puntos en que lo desconocido puede limitar la comprensión¹⁰⁷.

EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL PERSONAJE

Aullón de Haro¹⁰⁸, elabora, por una parte, la caracterización y tipología del personaje y, por otra, describe la evolución de su concepto en las diferentes etapas del pensamiento y la literatura.

Cronológicamente, a partir de la Antigüedad, establece que “La historia del personaje pertenece a la historia de la cultura, pero también a la estricta Historia y a la historiografía al igual que a la narración”¹⁰⁹. Distingue, en las etapas primigenias, un primer concepto de ‘héroe’ el cual, siendo figura antigua, encuentra el inicio de su formación en el pensar originario. Posteriormente, la idea de ‘personaje’ es resultado del advenimiento de la organización burguesa y la ‘interiorización del sujeto’, que derivan en la Modernidad en un personaje monológico o en el antihéroe común hasta concluir en las “tendencias del solipsismo y de cierta miniaturización que solo se han expandido en representaciones [...] de la llamada ciencia-ficción”¹¹⁰. Así pues, considerado como principio y verdadera entidad del personaje:

...la sublimidad del héroe humano es otra, no se cierne inmensa, incomparable a nada, sobre el hombre y la naturaleza sino que se encuentra en él y es fruto de un devenir que también atañe a la comunidad. El héroe en su mayor sentido es definible como la persona

¹⁰⁶ Ibid. p. 242.

¹⁰⁷ Ibid. p. 250.

¹⁰⁸ P. Aullón de Haro, *Teoría general del personaje...*

¹⁰⁹ Ibid., p. 44.

¹¹⁰ Ibid., pp. 44 y 45

primordial o la representación de la persona primordial arrojada a un devenir que es la aventura¹¹¹

Queda así inserto el origen del héroe en la tradición clásica; acompañado en su primera etapa de existencia por “...un personaje que desde cierto punto de vista sobrepasa al héroe, es decir Dios, que cabría ser categorizado como suprapersonaje, como fuerza de la totalidad y vértice de lo sublime”¹¹².

Cuando el pensamiento moderno erige al sujeto en ‘totalidad’, su transposición a la acción creadora resulta en la autoinmersión del individuo mediante la introspección y su autonomía con respecto al mundo¹¹³ que, rastreada en la “historia moderna del personaje literario, al igual que el plástico, es la historia de su desintegración”¹¹⁴. El proceso desintegrador arranca, según Aullón de Haro, de la ‘radical subjetivización’ del Romanticismo; pasa por el Realismo-Naturalismo positivistas que elaboran los grandes personajes como individualidades insertas en el mundo; y por el Simbolismo, Prerrafaelismo, Modernismo y otras derivaciones del Idealismo que favorecen “la disolución o el desdibujamiento propiciado bien por la sutilidad o bien por las formas de la morbidez”; para ultimar en la Vanguardia histórica que

...ofrece [...] una reinversión subjetivizadora, es decir una objetualización amparada estéticamente en el antipsicologismo como vaciamiento antirromántico-simbolista y, en general, en la nueva política, las nuevas costumbres y las nuevas industrias del metal. [...] Por ello el nuevo personaje vanguardista cobra figura, se objetualiza, pero ahora como superficie, entidad plana, desprovista por lo común de resorte alguno de trascendencia.¹¹⁵

Pero, para acceder a su identidad real: “Es preciso convenir que el personaje por antonomasia es el héroe propiamente dicho, el cual participa de la fuerza mítica y se relaciona con el numen, y que las Mitologías originarias se hallan en la fuente de la individualización entitativa del personaje.”¹¹⁶

En este punto conviene recoger la descripción de Joseph Campbell¹¹⁷ sobre el proceso vital que constituye la ‘aventura del héroe’, presente en todas las obras cuyo protagonista responde a los designios de un destino heroico al que solo es posible llegar

¹¹¹ Ibid., pp. 46 y 47.

¹¹² Ibid., p. 46.

¹¹³ Ibid., p. 45.

¹¹⁴ Ibid., pp. 45 y 46.

¹¹⁵ Ibidem.

¹¹⁶ Ibid., pp. 46.

¹¹⁷ J. Campbell, *El héroe de las mil caras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959.

mediante la asunción, interiorización y aceptación de la propia identidad; si bien esto puede desembocar en la muerte o cualquier otro final trágico en los ilimitados márgenes de la creación ficcional narrativa. La presencia de la ‘aventura del héroe’ aparece tanto en textos epopéyicos de la literatura clásica y oriental, como en los evangélicos del cristianismo, en relatos populares, novelas decimonónicas o el cine actual. Siempre reproduce un planteamiento en tres dimensiones propio de la cultura occidental, de manera que no plantea dificultades de comprensión, y el elemento onírico juega un papel determinante como recurso para la revisión interpretativa de las vivencias a través de la simbología de los sueños¹¹⁸.

Para Campbell, con las denominaciones que a continuación se recogen, el patrón conductual del héroe siempre responde a una misma evolución: un alejamiento del mundo, “La partida”¹¹⁹; el acceso a una fuente de poder, la “Iniciación”¹²⁰; y un regreso a la vida para vivirla con más sentido, “El regreso”¹²¹. Cada una de estas partes contiene un desarrollo con sus propias etapas, a las que designa mediante unos descriptores de los episodios vividos y la transformación que éstos tienen como consecuencia. Así, en la primera, “La partida”, incluye, los mitemas correspondientes a “La llamada de la aventura”¹²², “La negativa al llamado”¹²³, “La ayuda sobrenatural”¹²⁴, “El cruce del primer umbral”¹²⁵, y “El vientre de la ballena”¹²⁶. En “La iniciación” (segunda fase evolutiva) el personaje recorre “El camino de las pruebas”¹²⁷, “El encuentro con la diosa”¹²⁸, “La mujer como tentación”¹²⁹, “La reconciliación con el padre”¹³⁰, “Apoteosis”¹³¹ y “La gracia última”¹³². Por último, en el tercer estadio, “El regreso”, se produce: “La negativa al regreso”¹³³, “La huida mágica”¹³⁴, “El rescate del mundo

¹¹⁸ Ibid., pp. 11-30.

¹¹⁹ Ibid., pp. 53-93.

¹²⁰ Ibid., pp. 94-178.

¹²¹ Ibid., pp. 179-222.

¹²² Ibid., pp. 53-61.

¹²³ Ibid., pp. 61-70.

¹²⁴ Ibid., pp. 70-77.

¹²⁵ Ibid., pp. 77-88.

¹²⁶ Ibid., pp. 88-93.

¹²⁷ Ibid., pp. 94-104.

¹²⁸ Ibid., pp. 104-114.

¹²⁹ Ibid., pp. 114-119.

¹³⁰ Ibid., pp. 119-139.

¹³¹ Ibid., pp. 139-159.

¹³² Ibid., pp. 159-178.

¹³³ Ibid., pp. 179-182.

¹³⁴ Ibid., pp. 182-191.

exterior”¹³⁵, “El cruce del umbral del regreso”¹³⁶, “La posesión de los dos mundos”¹³⁷ y “La libertad para vivir”¹³⁸.

TAXONOMÍA DEL PERSONAJE. EL PERSONAJE LITERARIO FRENTE AL PERSONAJE ARTÍSTICO

Una nueva perspectiva de análisis del personaje de Aullón de Haro es la que confronta al literario y al artístico. En los dos se trata de una creación voluntaria y determinada, que responde a propósitos preestablecidos, llevados a término con pleno control de los medios de ejecución y desde una base epistemológica¹³⁹. Para describir sus procedimientos constructivos, recurre al contraste entre ellos. Discrimina tres modelos en general: ‘el personaje soñado’, ‘el simple personaje de la vida común, social’ y ‘el personaje de la literatura y del arte’.

El personaje soñado es el único de los tres que no está sujeto a la voluntad creadora, sino que responde a “una suerte de confusión o intervalo, en múltiples planos de intersección, de pasado, presente y futuro desde dentro del régimen psíquico de aquel que sueña”¹⁴⁰. Se ha vinculado este personaje al mito, pertenece al fondo psicológico de la persona y, tomando a Jung como referente, sería resultado de la ‘proyección simbólica’ y del inconsciente. Aquí es donde Aullón matiza:

Y si, por una parte, concierne de manera directa a la persona y al personaje de la vida común, entre otras cosas a través del ego y el “sí mismo”, etcétera, por otra parte constituye, a mi juicio, literaria y artísticamente una base primera y fundante tanto de la forma interna de los grandes personajes, de los héroes propiamente dichos, como incluso de la experiencia viva de la acción y de la figura en cuanto alternativa, “ficción” si se quiere, respecto de la vida común.¹⁴¹

Y concluye en que tanto la reflexión estética como su estudio psicológico forman parte del “conocimiento teórico general acerca del personaje.”¹⁴²

Presenta el segundo tipo, el ‘personaje de la vida común, social’ a partir de la caracterización de Castilla del Pino, quien tiene como punto de partida:

...la notoriedad de la persona, como la creación de una identidad (la cual ya viene exigida por los demás) que alcanza a poseer una imagen, una hiperidentidad, y ser alguien de

¹³⁵ Ibid., pp. 191-200.

¹³⁶ Ibid., pp. 200-210.

¹³⁷ Ibid., pp. 210-218.

¹³⁸ Ibid., pp. 218-222.

¹³⁹ P. Aullón de Haro, *Teoría general del personaje...*, pp. 27 y 28.

¹⁴⁰ Ibid., p. 26.

¹⁴¹ Ibidem.

¹⁴² Ibid., p. 26 y 27.

renombre, que se requiere único, y por consiguiente que no puede compartir su escena. Así, según dicho autor, la *personajeidad* consistiría en cierta desviación, en la excepcionalidad de la persona mediante la exageración de un rasgo que lo “hiperpeculiarice”. Esto no tiene un límite preciso, pero para que exista personaje será necesario que éste se eleve a metáfora y, a su vez, a figura representativa en virtud de su singularidad. Desde luego, el personaje depende de su contexto, y ésta es su limitación, a la que se debe en todos los sentidos.¹⁴³

En cuanto a la creación del personaje literario y artístico, según los presupuestos anticipados, Aullón se basa en el planteamiento hegeliano del arte como ámbito de autocontemplación para el ser humano. Así, la autocontemplación del ‘sujeto creador’ en el arte será la misma que la del “sujeto lector o contemplador respecto de sí mismo o de alguno de sus semejantes”¹⁴⁴. Comparten, también, la posibilidad de tener un origen real o imaginario, o la de resultar de su combinación. Pero esto es todo lo que tienen en común y, a partir de ahí, pasa ya a diferenciar entre uno y otro, así como a exponer un nuevo planteamiento de modelos.

Un primer elemento distintivo es que el personaje literario habla u otros hablan de él, mientras que el artístico se concibe para ser visto. Pero hay ejemplos que constituyen una composición entre ambos: el teatro, la ópera y el cine¹⁴⁵. Dentro de esa subdivisión, el primer tipo es el ‘personaje literario narrativo’ que puede ser construido a partir del ‘discurso del narrador’, mediante lo que él dice de sí mismo o por lo que los otros personajes dicen de él. El ‘personaje literario dramático’ está conformado igualmente por su propio discurso y por el de los otros pero, además, cuenta con las acotaciones propias del género que, cuando se materializa en escenificación, transforma la creación imaginaria en “plena acción espectacular como si”¹⁴⁶. Lo que lo lleva a concluir:

...el personaje literario es discurso, es texto como por supuesto lo es la obra literaria en su totalidad, pero es tal en cuanto que lenguaje verbal con significado; y el personaje es, por tanto, *significación*, significación plena de múltiples elementos de contenido que crean vida y la apariencia de vida común mediante la representación. Lo cual es análogamente aplicable al cine.¹⁴⁷

Otro criterio caracterizador del personaje es la descripción de sus atributos y sus acciones, relacionando los primeros con el retrato y las segundas con “la representación

¹⁴³ Ibid., p. 27.

¹⁴⁴ Ibid., p. 28

¹⁴⁵ Ibid., p. 29.

¹⁴⁶ Ibidem.

¹⁴⁷ Ibid., p. 30.

de la fábula”¹⁴⁸. Así, el ‘predominio’ correspondiente al retrato es el plástico mientras que para la literatura es el descriptivo. Concretamente, el de la fábula es el literario “y en las artes plásticas adquiere conformación necesariamente narrativa”¹⁴⁹. Además, el personaje “se hace patente como figura, sea visual o imaginada”¹⁵⁰, aunque podría ser únicamente pensamiento, o un sujeto de acción que no es representado o no se deja ver, o solo entrever, a decisión de su creador. “Porque el personaje es figura, pero es necesariamente y sobre todo una fuerza, sin la cual no representaría vida”¹⁵¹.

PROCESO EVOLUTIVO DEL PERSONAJE EN LA LITERATURA OCCIDENTAL MODERNA

Sitúa Aullón de Haro el siglo XIX como punto de inicio de la auténtica recreación, reflexión y experimentación sobre el personaje, y llega hasta el XX en una descripción panorámica que se convierte en catálogo de autores y de sus nociones del personaje, así como evaluación de los objetivos en cada caso.

Una revisión de las [...] galerías de personajes de la literatura occidental, atendiendo tanto a su diversidad como su sabia y penetrante configuración, traspasada la era clásica conduce [...] a las grandes construcciones de la época realista, a esas ambiciosas elaboraciones narrativas que pretendieron objetivar al hombre moderno y su mundo como si se tratase de la mayor enciclopedia imaginable del saber sobre la vida y las personas. Porque aquí se trata de personajes con valor de transposición real en cuanto que personas posibles.¹⁵²

Como primeros exponentes sitúa a Dickens y a Dostoievski, destacando la psicológicamente ‘estereotipada’ variedad de modelos del primero frente a la homogénea profundización del segundo. A continuación, lo que denomina “*comedia humana*”¹⁵³ de Balzac y la producción zolesca, además de alguna otra. Y sitúa en la transición al siglo XX, en lo que conlleva de acercamiento al universo contemporáneo, a Proust junto al “tan distinto de Baroja”¹⁵⁴. Pero en medio, Galdós:

En la doble vertiente histórica y de la vida actual que diseñan como partes de un todo las dos grandes series narrativas de este escritor que, a partir de un realismo tardío en el último tercio del siglo XIX, accede a la amplitud de representaciones, a la penetración

¹⁴⁸ Ibid., p. 31.

¹⁴⁹ Ibidem.

¹⁵⁰ Ibidem.

¹⁵¹ Ibidem.

¹⁵² Ibid., p. 51.

¹⁵³ Ibid., p. 52.

¹⁵⁴ Ibidem.

individual del diseño y la gama extensa de posibilidades de personaje que en esos otros autores no obtuvieron.¹⁵⁵

Como muestra de otras individualizaciones, entresaca la creación del personaje dramático de Ibsen y la consistencia “existencial”¹⁵⁶ de los de Pirandello. De nuevo en la narrativa, dentro de la “novela de personaje”¹⁵⁷, destaca *El extranjero* de Camus, *Niebla* de Unamuno, como rebelde a su creador; y *El innombrable* de Samuel Beckett, sometido a un proceso desintegrador después del cual solo queda en discurso. Éste se descompone a su vez, de manera que el género de la novela se transforma en la hibridación del género ensayístico que ya se ha manifestado en la obra de Musil.

Toda esta evolución es propia de la literatura y difiere de los procedimientos plásticos, puesto que la literatura

...ha de asumir un universo de acciones, una multiplicidad de mundos y discursos verbales correspondientes cuya inmediatez exige por principio, al hacerse progresivo del personaje en la vida representada, el transcurso del tiempo o de las edades en esa vida, la confrontación dialéctica, la identidad extensiva de los sujetos y la identidad extensiva de la historia que los alberga.¹⁵⁸

EL PERSONAJE SEGÚN ORTEGA Y GASSET Y EUGENIO D'ORS: EL 'YO' Y EL 'SER'

Ada Suárez¹⁵⁹ compara el tratamiento del personaje entre Ortega y Gasset y Eugenio d'Ors. Para éste, basado en su angeología, el componente básico de la personalidad es el concepto de ‘ángel’; frente al ‘yo’ orteguiano entendido como lo que el personaje piensa ahora que debe ser en el momento siguiente y así sucesivamente, en una perspectiva temporal. El yo es la vocación para Ortega, como lo es el ángel en d'Ors, y para ambos un proyecto o impulso direccional de la vida. Este proyecto de vida requiere, para los dos autores, una tensión, denominada conflicto entre Potencia y Resistencia en d'Ors, y, en Ortega, la resistencia opuesta al yo por el mundo. El proyecto de vida es una imposición dada al individuo. Éste debe actuar a su albedrío para realizarlo o frustrarlo, pero teniendo en cuenta que está condicionado por las circunstancias y por el azar. Para Ortega, la vida es un drama en el que el hombre debe luchar contra su psique, su alma y su cuerpo y, para d'Ors, la lucha se plantea entre Potencia y Resistencia.

¹⁵⁵ Ibidem.

¹⁵⁶ Ibidem.

¹⁵⁷ Ibidem.

¹⁵⁸ Ibid., p. 53.

¹⁵⁹ A. Suárez, *El género biográfico en la obra de Eugenio D'Ors*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1988.

Ambos admiten la imaginación para completar el retrato. D'Ors lo compara con la fotografía, puesto que ésta también implica cierta idealización; mientras que Ortega precisa del retrato para establecer las posibilidades que se le ofrecen al personaje desde su posición de historiador. El objetivo analítico de d'Ors es la personalidad y Ortega quiere llegar a la intimidad del personaje a través de sus circunstancias. Los dos consideran la hermenéutica del personaje desde su interior, así como su concepción trascendente que parte del pasado y se sitúa en el presente, pero con la visión del futuro. Ortega focaliza la comprensión del personaje desde la perspectiva histórica, a diferencia de d'Ors para quien lo más importante es la personalidad y la vocación.

La definición de los personajes orteguianos parte de la paradoja, frente a d'Ors que solo recurre a ella en la biografía de Goya. D'Ors busca la ley particular que rige la personalidad individual, pero encuentra en ésta una contribución a la cultura de la humanidad. Las dos obras buscan la esencia del ser humano, pero en la d'Orsiana se accede desde su sistema angeológico y en la orteguiana desde el historicismo. Los dos autores pretenden la objetividad, si bien reconocen lo inevitable de la subjetividad interpretativa del autor y dejan al juicio del lector la parte subjetiva que debe eliminar. Por último, d'Ors pretende definir al individuo, mientras que Ortega aspira a una visión desde su interior.

EL PERSONAJE EN LA PERSPECTIVA PSICOANALÍTICA

Starobinski¹⁶⁰ ofrece un resumen de la concepción psicoanalítica del personaje a partir del valor freudiano de las figuras de Edipo y de Hamlet, y de ellos pasa a la de Shakespeare y al hombre en general. Mediante los conceptos de 'nódulo infantil' y 'fantasma retroactivo'¹⁶¹, entendidos como dos caras componentes de la noción de símbolo, llega Freud a la caracterización de los personajes por la actividad del intérprete. El nódulo infantil es observable desde el exterior, pero escapa a la consciencia del sujeto; la palabra del intérprete, en una situación de transferencia, estimula al fantasma retroactivo y reactiva el nódulo infantil. De las dos figuras que estudia, el mito de Edipo corresponde al nódulo infantil, y Hamlet no llega a completar las dos caras simbólicas. Ni Hamlet ni Shakespeare tienen una existencia completa al margen del intérprete:

Es el intérprete quien, entendiendo la palabra de las personas del drama como una *resultante*, reconstruye por extrapolación una historia antecedente, y se orienta en dirección a un <<nódulo>>, que sería simultáneamente el suyo propio, el de Hamlet y de

¹⁶⁰ J. Starobinski, *La relación crítica. (Psicoanálisis y literatura)*, Madrid, Taurus, 1974.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 234.

Shakespeare. El fantasma retroactivo se ve así asumido por el intérprete en la certidumbre de la analogía que aproxima el comportamiento de Hamlet al de los neuróticos tratados por el analista en la vida real. Es en el discurso del intérprete donde el inconsciente imaginado de Hamlet, el inconsciente imaginante-imaginado de Shakespeare y el pensamiento del lector se encuentran en un común punto de fuga, de donde surge la figura de Edipo y donde el misterio del príncipe melancólico se disipa a la luz del mito originario.¹⁶²

Así, la hermenéutica psicoanalítica parte de la traslación de los rasgos del enfermo a la generalidad del ser humano por una universalización que es producto de los nódulos infantiles compartidos por todos. Starobinski da cuenta de las descripciones del sujeto que deducen algunos de los seguidores de Freud a partir de la caracterización de esos dos modelos¹⁶³. De ella puede inferirse una idea de personaje según los componentes que describen: una conciencia, un inconsciente, sus pulsiones, su superego y todo el entramado psíquico que se desarrolla en el sujeto en su trayectoria vital. Por otra parte, al desviar el foco de análisis de Hamlet a Shakespeare, el primero se reduce a un elemento parcial, “un fantasma momentáneo en la conciencia del poeta”¹⁶⁴. Una nueva consideración amplía la vía de estudio, no solo a través de Hamlet, sino de la totalidad de los personajes de la obra en una interpretación alegórica¹⁶⁵. La condición de los personajes se convierte en mítica, ellos son ya lo profundo, lo pulsional, etc., en lugar de su representación. Sin embargo, no son mitos colectivos, esto lo es el original Edipo, perceptible en ellos y garante de la presencia de lo universal en lo particular, pero no equiparable a ellos. Se trata de la elaboración de un ‘mito personal’ por la colaboración del intérprete.

El procedimiento freudiano para definir al personaje consiste en ir asociando los *reconocimientos* que éste va haciendo de sí mismo en el sentido aristotélico. Es decir, de los sucesos que le desvelan datos desconocidos en su identidad y en la de otro, que anteriormente eran oscuros, de manera generalmente recíproca. La conducta del presente se comprende a la luz de los acontecimientos del pasado que han sido redescubiertos.

LA APORTACIÓN DE LOS MÉTODOS SOCIOLÓGICOS AL ESTUDIO DEL PERSONAJE

De la misma forma que psicología y psicoanálisis son imprescindibles para completar los rasgos del sujeto biografiado, lo es el tratamiento de los relatos biográficos y

¹⁶² Ibid., p. 240.

¹⁶³ Ibid., pp. 240 y 241.

¹⁶⁴ Ibidem.

¹⁶⁵ Ibidem.

autobiográficos por parte de la sociología. Ésta describe al personaje en su dimensión relacional como ser sociable, de entidad psicológica y espiritual, perteneciente ‘a’ y ubicado ‘en’ entornos específicos. Las diferentes escuelas sociológicas se adscriben a líneas filosóficas que suponen una opción diferenciadora fundamental que determina su metodología, objetos de estudio y perspectiva del investigador frente al personaje y su reconstrucción.

Una obra básica en este punto es la de Jean-Yves Robin, Bénédicte de Maumigny-Garban y Michael Soëtard¹⁶⁶, cuyo objetivo general es demostrar la utilidad de la biografía en el ámbito de las ciencias humanas y cuya multiplicidad de matices lo convierte en referente obligado en esta investigación.

Uno de esos matices es la importancia de las posibilidades que ofrecen el nuevo espacio virtual y los medios de comunicación para la proyección del sujeto. Su identidad se ha visto profundamente modificada por una autoconstrucción de la personalidad, de los valores y formas de presentación y, de interés fundamental, por un nuevo planteamiento en las relaciones personales, sociales y de la intimidad. Se dedica aquí atención a sus consecuencias para los aspectos de nuestro estudio que se han visto afectados por ello en los últimos años; pero únicamente de manera general, de tipificación y descripción del género biográfico, puesto que es un fenómeno posterior al siglo XX. De esas investigaciones se pueden concluir nuevas claves sobre la construcción del personaje.

Ronald Muller¹⁶⁷ se centra en rasgos que permiten comprender al sujeto biográfico globalmente y ubicarlo en su situación social y su contexto histórico. Esto no supone innovación, pero sí la posición que adopta, descrita en el título. Incorpora la racionalidad y la sensibilidad como nuevos criterios interpretativos para la evolución del género, los cuales implican, a su vez, lo estético y lo psicoafectivo. Según esto, llega a definir un sujeto y un mundo de aprendizaje virtuales que permiten construir personalidades diferentes e inventar identidades idealizadas con las que presentarse e intervenir en esa especie de laboratorio social que ofrecen los dominios de usuarios múltiples en internet. Parte de la clasificación de F. Schüzte, que distingue cuatro estructuras en la elaboración de los relatos de vida según el aspecto social o histórico que revelan del sujeto: (1) Los esquemas de acción de pertinencia biográfica, (2) Los desarrollos ‘institucionales’

¹⁶⁶ Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob cit, 2 vols., cuyo tema central radica en que la explotación del relato biográfico en el estudio del proceso de formación constituye una perspectiva de carácter antropológico filosófico.

¹⁶⁷ R. Muller, “*L’Intégration du rationnel et du sensible dans un récit d’histoire de vie moderne*”, Ibid. Vol II, pp. 236 y 237.

durante el curso de la vida, (3) Los momentos cruciales que dan lugar a evoluciones posteriores, y (4) Los procesos de transformación en una dinámica del modelado biográfico global. Se trata de trabajos del ámbito sociológico y todas estas elaboraciones corresponden a estudios derivados de entrevistas de carácter autobiográfico. Por esto, hay que señalar que, desde una perspectiva general, sus conclusiones son aplicables tanto a la construcción de un personaje autobiográfico como a la elaboración biográfica por parte de un autor externo. Deduce Muller que, de la clasificación de Schüzte, los tipos (1) y (2) coinciden con el concepto de ‘trayectoria de vida’ (*‘trajectoire de vie’, ‘Lebenslauf’*), centrada en la descripción de acontecimientos existenciales, mientras que el (3) y el (4) corresponden a la ‘historia de vida’ (*‘histoire de vie’, ‘Lebensgeschichte’*) en la que se integran los acontecimientos y su vivencia sensible al servicio de un sentido biográfico global¹⁶⁸.

Dominique Gourdon-Monfrais¹⁶⁹, basándose en la formación de adultos, explica el deseo de elaborar un relato vital como una necesidad que parte del conjunto de la trayectoria de vida, en la que la formación supone un tiempo de emancipación y cambio. Christiane Camana¹⁷⁰ define la idea de crisis en el recorrido vital como proceso reflexivo que se inscribe en un periodo transitorio, de duración determinada, después del cual las actividades cotidianas se ven modificadas y las prácticas habituales son desestructuradas.

Christine Delory-Monberger, al final de su artículo: “*Le récit de vie ou la <<fabrique>> du sujet*”¹⁷¹, ya citado antes, evalúa las variantes del personaje en los modelos biográficos heredados de la Ilustración y de la *Bildung* y su replanteamiento a partir de la experiencia en las sociedades actuales. Indica cómo la novela, el psicoanálisis, las ciencias humanas en general, y también la biología y la biogenética, deconstruyeron, hace ya mucho tiempo, la imagen de un sujeto unificado y con una clara conciencia de sí mismo en contra de la idea unitaria de la psique. Apareció lo que algunos llamaron fragmentación; otros, disociación, multidimensionalidad e incluso liquidación de un sujeto cuyas referencias y contornos desaparecen por todas partes. El sujeto se presenta en la actualidad como una representación múltiple en la que solo se puede constatar su heterogeneidad constitutiva y su indisociabilidad. Pero no es un resultado de sus componentes, sino una construcción dinámica de operaciones en transformación continua.

¹⁶⁸ Ibid., p. 246,

¹⁶⁹ D. Gourdon-Monfrais, “*L’Adulte en formation- en quête de quelle reconnaissance?*”, en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol. II, p. 184.

¹⁷⁰ Ch. Camana, “*Le récit biographique: une méthode à l’usage d’un passage professionnel douloureux à visée formative*” en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol. II., p. 204.

¹⁷¹ C. Delory-Monberger, Ob. cit., pp. 64-77.

En las formas y en su práctica socio-histórica, el sujeto no cesa de formarse como tal, es el objeto incesante de su propia constitución. No es producto de la relación entre el sí mismo universal y un para sí mismo particular; entre la globalidad del espacio y del tiempo y las localizaciones en el aquí y el ahora; entre las fuerzas biológicas y de la psique y las formas individuales de la existencia humana; entre las determinaciones colectivas y los objetivos de un sí mismo no asignables a ninguna imputación social. Sino que el sujeto se identifica con su proceso de individuación. Completa su planteamiento con lo que René Lourau¹⁷² define como una tensión irresoluble en el devenir entre un preindividuo psico-biológico y un transindividuo psico-social, para lo que demuestra una lógica de transducción que funciona por analogía y crea relaciones desplegadas desde un centro común. La lógica de transducción es la misma que el ser humano aplica cuando habla de su vida. Se trata de una dinámica según la cual, en el presente renovado de la propia existencia, el sujeto se relaciona consigo mismo, se crea a sí mismo como proceso entre los dos términos que constituyen su nacimiento y su muerte; y se recupera en sus implicaciones afectivas, materiales, sociales, conscientes o inconscientes. La transducción cristaliza una singularidad móvil, alejada de categorías y de clasificaciones. Concreta una individuación que subsume la disociación, la fragmentación, la contradicción. El sujeto es una figura de sí mismo que se construye no solo para la intelección, sino que se confunde con el avance multi-implicacional y transductivo de la tentativa de individuación que es toda vida humana.

Para Guy de Villers, la cuestión del personaje y del género conlleva una doble dimensión: la epistemológica en la práctica del discurso biográfico y la de la teoría del sujeto. El tratamiento del personaje debe progresar desde los términos “*Du sujet structural au sujet de l’expérience*”, título de su trabajo¹⁷³, o “*du sujet de l’expérience au sujet transcendantal (et retour)*”, o bien “*de l’identité narrative au <<je>> chrétien*”. Tres posibilidades que para él resumen las figuras de la subjetividad incorporadas al pensamiento cristiano occidental según una estratificación sucesiva que incorpora a los niveles previos cada uno de los siguientes. En primer lugar, reivindica el descubrimiento freudiano de un inconsciente pulsional en la realidad espiritual e integra en su teoría del sujeto el momento pulsional del ‘eso habla’ por mí, en una continuidad ordenada que conduce al ‘yo hablo’ y de esta experiencia a la trascendentalidad, etc. Las vivencias

¹⁷² Ibid p. 75.

¹⁷³ G. de Villers, “*Du sujet structural au sujet de l’expérience*”, en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol I, pp. 79-101.

existenciales no se estructuran inmediatamente después de ser realizadas, por lo que con la teoría psicoanalítica, y particularmente la parte correspondiente a la personalidad, explica una serie de fenómenos de la vivencia cotidiana. El planteamiento freudiano no avanza desde la estructura hasta la experiencia, sino al revés.

Igualmente, el método analítico supone una forma de tratar el relato de la experiencia cotidiana que permite al analista localizar lo que actúa en otro plano, en términos pulsionales. La fase narrativa es la que marca el progreso. Corresponde al analista forzar al paciente a proseguir en lo que le supone un cuestionamiento o sufrimiento. Una vez asumido por el paciente el procedimiento analítico, será muy fácil para él la reconstrucción del hilo lógico de los sucesos o de los pensamientos y recurrirá a la regla de la asociación libre. Eso significa poner en marcha el funcionamiento racional del primer discurso en provecho de los pensamientos, de las imágenes o de los afectos que surgen en toda incongruencia. Con el 'eso habla', al que hacía referencia antes, designa aquella instancia responsable de toda perturbación del curso del relato que no es evidente, y cuya existencia debe demostrarse para poder realizar su reconstrucción y un análisis curativo. Ese procedimiento persigue identificar la interferencia en el recorrido que va desde el sujeto de la experiencia al sujeto estructural, que es el objetivo de su argumentación, en relación al olvido. El relato de vida proporciona al narrador un acceso a su propia historia, dentro de un proyecto de emancipación de sí mismo, mediante su memoria autobiográfica. El olvido actúa sobre nuestra temporalidad humana que se presta a la influencia de la censura.

Según Freud y Lacan, el inconsciente no es un pensamiento prohibido, sino la prohibición misma que impide la realización del pensamiento. El sujeto, en esa acción del inconsciente, se encuentra donde no ha dicho lo que habría tenido que decir. Y tras ese efecto de represión, queda el 'yo' que es el que fabrica una historia adaptada a las conveniencias del otro yo. Se produce la sustitución del sujeto por un 'yo conveniente' que es el que determina las transformaciones. El inconsciente pasa a ser el compañero del sujeto en la conversación, pero ésta se ve atravesada por un eje imaginario (la 'conversación conveniente'), por acciones del inconsciente como el olvido. Este fenómeno del olvido lleva a de Villiers a mantener que existe una ética del sujeto, una ética de la palabra puesta en juego por la acción del inconsciente. Se aplica en la cura analítica puesto que el discurso del psicoanálisis está sometido a la ética del 'bien decir' cuando sigue la norma de enunciar todo aquello que aflora al espíritu, incluso si lo que emerge parece inconveniente. No consiste en un valor ontológico, sino solamente ético.

Es decir, es una exigencia del sujeto que tiene el valor de principio. Se trata de aceptar la lógica de la palabra y lo que ello significa de inserción del sujeto en la misma lógica del lenguaje. Así pasa del sujeto del inconsciente al sujeto de la estructura.

El sujeto del inconsciente es un ‘eso habla’ en el que, paradójicamente, la palabra supone una prohibición del decir. De Villers mantiene que es inevitable recurrir a la estructura de la temporalidad y toma de Ricoeur su asunción del tiempo aristotélico como movimiento marcado por un antes y un después. Esta definición relaciona al sujeto inconsciente con la temporalidad. La medida del tiempo es para Aristóteles el instante referencial, centro de la idea de sucesión según lo anterior y lo posterior. Pero el instante no es sustancia sino diferencia. Es una función discursiva. De ahí, que lo que establece la realidad del tiempo, la permanencia del instante, es lógica y no ontológica. Su consistencia es únicamente funcional. Corresponde a la función narrativa relacionar las acciones, reunir las en un relato. Es el único medio del sujeto fragmentado para poder alcanzar una distancia que construya la intriga. El relato produce una ficción que supera la experiencia parcelada del sujeto. Sólo la reunión de lo que ha sido separado puede producir un efecto de sentido, y es la narración la que proporciona coherencia a la heterogeneidad temporal, humanizando así el tiempo. La función del relato consiste en hacer concordar lo que discuerda. Pero la dinámica narrativa no suprime la discordancia (que es constitutiva del discurso), sino que la integra. En este sentido es posible reconocer en el relato de vida autobiográfico un valor emancipatorio ya que su personaje es dueño de la obra. La diégesis permite al narrador erigirse en autor que configura su vida y la ofrece después a la pluralidad de los intérpretes o de los lectores, que son quienes realizan su sentido.

Otra cuestión sobre el personaje aparece en “*La science de la subjetivité: idéologie de la transparence et statut de la vérité*”, de Daniel Hameline¹⁷⁴. Se centra también en los relatos autobiográficos y lo que plantea en primer lugar es la validez de la interpretación de las historias. Para cualquier autor, su historia se convierte en una apropiación subjetiva puesto que es él quien posee el conocimiento de la misma. Asume la noción de Lacan de ‘no subjetivable’, que es la parte del sujeto que no puede ‘objetivar’ de sí mismo. Incluye lo discernible y lo indiscernible y constata que la subjetividad está constituida parcialmente por la nesciencia. El sujeto puede ser fragmentado en partes, pero las mayores parcelas de la subjetividad se le escapan y por eso no son objetivables. Esto

¹⁷⁴ D. Hameline, “*La science de la subjetivité: idéologie de la transparence et statut de la vérité*”, en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol. I, pp. 103-126.

equivale a decir que no las puede convertir en discernibles. La subjetividad es aquello que desconoce el sujeto, pero que lo califica nítida y fielmente. Son cualidades, o grandes defectos, que solo pertenecen al sujeto, inherentes a él y caricatura de su interior.

Vuelve a una contradicción que planteó la psicología experimental de finales del siglo XIX y principios del XX, paralela a la de Freud sobre el sujeto que piensa sobre sí mismo: la subjetividad es inasible, sin embargo, su experiencia es la única que se encuentra en el sujeto. A la afirmación de opacidad subjetiva sigue la de que no es posible fundar la experiencia sin ella. Por esto, el conocimiento que atribuye Hameline al autor de la historia, de la propia historia, consiste en una conversión de la nesciencia en ciencia, en una aplicación del método de la observación interior subjetiva. Una conexión intuitiva pero racional de la consciencia sobre ella misma. La construcción de un saber sobre sí mismo y no solo la expresión racionalizada de una emoción o de un deseo.

Al igual que Jean Louis Le Grand, introduce el componente de la moral en la configuración del personaje. Distingue entre nesciencia e ignorancia, ‘no saber’ accidental, carencia de realidad a la cual se puede poner remedio. La nesciencia, por el contrario, es un ‘no saber’ esencial que no tiene nada que ver con la ciencia. Implica un compromiso deontológico, enigmático en su propósito, que se debe entender como un imperativo moral: el yo es el único intérprete legítimo y válido de sí mismo, porque es su único declarante desde la misma nesciencia del yo. La verdad subjetiva no es ciencia, sino prueba de sinceridad. Su opuesto no es la inexactitud ni la falsedad, sino más bien la mentira. Si el autor de la historia es el único habilitado para una interpretación verdadera, es porque es el único que sabe en qué medida se ha sacado a sí mismo de la mentira.

Hameline propone a Rousseau como modelo de observación de sí mismo. En “*L’épreuve de Jean-Jacques et la nostalgie de la transparence*” cita a Starobinski que analiza la manera en que Rousseau observa al ser humano y a sí mismo. Se convierte en un naturalista filósofo que se remonta a las causas primeras, se atribuye un gusto por el análisis desinteresado y adopta el tono del saber abstracto. Las *Confesiones*, a veces recusadas como testimonio histórico verídico, son otras veces citadas como una especie de laboratorio de psicología moderna, de subjetividad explorada; tomadas como manifiesto y ofrecidas a la objetividad del comentarista. Para Starobinski, esa actitud de psicólogo es una puesta en escena del yo, una dramaturgia íntima de la que emerge la reivindicación, por parte de Rousseau, de la conciencia verídica de sí mismo. Consiste en una prueba moral de grandeza en un tiempo real, si bien esa grandeza conlleva una desmesura falsificadora y ese tiempo real se desarrolla en una temporalidad ficticia. Lo

que hace es descubrir el escándalo de la mentira, la traición de las apariencias; y condenar la opacidad de las relaciones humanas, el círculo vicioso de los malentendidos, la pérdida de la transparencia entre las conciencias. Indica Hameline que en la época de Rousseau es un lugar común el tema de la separación entre el ser y el parecer. Pero sus confesiones no son una disertación más sobre el asunto sino el relato de la propia pérdida de la felicidad, convertido en metáfora de la pérdida de la felicidad del ser humano desde el momento en que el corazón empieza a mentir. La opacidad crea soledad y ésta desvela la auténtica naturaleza. La soledad permite recrear la transparencia, cada hombre se descubre a sí mismo y el hombre natural se pone de manifiesto. Hasta aquí asume Hameline la teoría de Starobinski, pero plantea si, realmente, Rousseau practica la sinceridad o si la verdad del personaje sucumbe frente a los objetivos del autor. Esa ambivalencia existe puesto que la complacencia en sí mismo contamina la lucidez del hombre sincero y esa dramatización de la veracidad deviene acusación contra los demás y contra la sociedad. El asceta solitario se convierte en perseguido-perseguidor y la claridad disminuye en la figura del personaje ficticio.

Continúa Hamline su evaluación de Rousseau en el apartado “*Une postulation psychagogique*”. Si bien éste no es el fundador de la ciencia de la subjetividad, sí que evidencia que el desconcierto en el que se halla es también la base en la que se apoya para proyectarse como portador de sentido, como constructor de lo verdadero. Y asocia esto Hameline con el helenista Auguste Dies que, ya en el siglo XX, reinterpretó el ‘conócete a ti mismo’, no como inauguración de una psicología sino como invitación a una psicagogía. Ser un pensador debería ser lo menos diferente de ser un hombre. Y, una vez abolida esa diferencia, la subjetividad queda como el único lugar posible para la verdad. Una verdad que hay que construir mediante el propio conocimiento, el crecimiento, la profundización y el avance que se convierten en un único y mismo programa.

Con otra terminología y bajo la forma de un propósito generalista y abstracto, Marcel Foucault demostró que existen dos fundamentos posibles para la inteligibilidad de los actos humanos y su despliegue en una historia: “...*l’acte libre n’a pas l’inteligibilité scientifique, qui nous est donnée par la connaissance des lois nécessaires, mais il a l’inteligibilité qui nous est donnée para la connaissance des raisons morales.*”¹⁷⁵ La primacía en el conocimiento de uno mismo es de orden psicagógico. Aunque pretende la

¹⁷⁵ Ibid., p. 116.

verdad, este conocimiento no es científico puesto que parte de una nesciencia redhibitoria de la subjetividad.

Una referencia más que aporta Hameline es el trabajo de Jankélévitch, *Traité des vertus*. Su filosofía se resume en la existencia de una orden terminante, tan categórica como el imperativo kantiano. No es necesario ni obligatorio que se trate de una orden discernible, ni interior ni exterior, pero es la máxima fundadora de la ipseidad. El ‘*conosgo*’ (‘conozco’) se subordina al ‘*profiteor*’ (‘confieso, prometo, me comprometo a’). Pero hay que superar este par de verbos para hacerlos depender de un tercero, ‘*proficiscor*’ (‘avanzo, parto, marchó’). Lo que interesa a Jankélévitch es la valentía del comenzar, puesto que el inicio supone una inmersión en la nesciencia subjetiva que influirá en toda la historia. ‘Querer’ y ‘querer querer’ son un mismo acto y el comienzo absoluto, algo no separable de la ipseidad. Y, dado que ‘*ce qui est fait reste a faire*’, el pasado, objeto de la narración del sujeto, es la ipseidad vuelta a sus comienzos. Una narración verdadera se conduce por un único movimiento que solo puede ser el del propio del sujeto.

“*Le courage de la véracité*” es el punto que sigue en su razonamiento, sobre la cuestión entre el hombre sincero y lo que denomina la tentación del purismo. Plantea Hameline si el ser humano tiene la capacidad de ser sincero, y lo considera constatable. No obstante, no se trata de una sinceridad general, sino del hombre sincero consigo mismo según establece Jankélévitch: es el único que puede decir la verdad sobre sí mismo y, además, mejor que nadie. Pero el drama de esta sinceridad, es que las palabras solo pueden decirlo de manera aproximada. La sinceridad es mucho más asocial que la mentira. Y no porque dice la verdad a tiempo y a destiempo, sino, ante todo, porque la sinceridad es imposible de compartir sin propiciar el malentendido. Para Jankélévitch la sinceridad debe ser siempre completa y diáfana o no lo es. Pero esa diafanidad tiene un precio alto. El sujeto testimonia, manifiesta en su fuero interno, pero no es el único manifestante. Hay que tener en cuenta que la pluralidad de las ipseidades complica las relaciones, modifica los testimonios, da lugar a malentendidos. No es posible llegar a mi verdad o a tu verdad en absoluto, y los consentimientos son tan sospechosos como las reticencias. No existe la media sinceridad y, sin embargo, abundan las medias mentiras.

Concluye Hameline que no existe una ciencia de la subjetividad. Ésta no es subjetivable ni objetivable, aunque los propios científicos admiten una mínima subjetividad.

Annabelle Klein ahonda en la actual configuración del sujeto en internet¹⁷⁶. Considera la fragmentación social en la que se encuentra el individuo y su necesidad de vías propias de identidad en una era en que la exposición pública de lo privado se ha convertido en habitual y la tecnología es una salida más para su proyección social. Las páginas personales constituyen un auténtico terreno de comprensión del individuo moderno, espacios potenciales de emergencia de nuevas figuras narrativas del sujeto. Desde esta premisa lo que pretende la autora es describir el proceso de constructivo que subyace en la creación de una identidad para las páginas personales. Son relaciones en un nuevo espacio de presentación del sujeto, de reciprocidad entre la propia vida y las del resto de personas que introducen voluntariamente un perfil virtual identificativo de sí mismas. Considera de aproximación etnográfica los análisis de las páginas personales y de los intercambios con sus visitantes para descubrir la gran riqueza metafórica que las impregna. Es precisamente mediante por la metaforización como es posible transformar el espacio público, que es en realidad la página personal, en un espacio humano, habitado y visitado. La vía metafórica más fácilmente identificable consiste en convertirlo en algo verdaderamente familiar, empezando por los mismos nombres elegidos por sus autores que transmiten la idea de un hogar abierto y acogedor. El uso de metáforas verbales se refuerza con elementos visuales específicos y recursos sonoros. No solo toman prestado el lenguaje del hábitat virtual, sino que se imbrican en redes metafóricas de mayor envergadura que constituyen un lugar para el sí mismo en el que el sujeto puede situarse y verse desdoblado en la red, en una intersección de los espacios público y privado.

Jean-Yves Robin se centra en la ubicación y en la determinación del estatuto del sujeto¹⁷⁷. Vuelve a la subjetividad como perspectiva obligada para abordar al individuo, y a lo productivo de una interdisciplinariedad resultante del cruce entre psicología y sociología. Su primera afirmación concierne a la dimensión social: todos los sujetos se encuentran ubicados socialmente e interrelacionados unos con otros, y su consideración psicológica, necesaria y únicamente, ha de ser percibida desde la posición social que ocupan. Pero, por otro lado, el sujeto no está inmóvil sino que puede realizar una ‘introspección sociológica’ que le permita superar sus alienaciones. Es posible que se manifieste capaz de reflexionar sobre el todo y considerarse él mismo parte de él, aunque

¹⁷⁶ A. Klein, *Le sujet contemporain, entre composition et évanescence. Les pages personnelles, ces nouveaux récits de soi sur Internet, entre espace public et espace privé*, en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol. II, pp. 251-265.

¹⁷⁷ J. Y. Robin, “Biographie et sujet” en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., pp. 11-34.

esta transformación liberadora solo es posible para una élite. La mayoría de las personas se encuentran en un estancamiento filosófico y una desconsideración literaria que los abocan a crear un yo conforme a las expectativas más comunes. Así los testimonios que se obtienen en una investigación solo tienen valor como ejemplos. No obstante, el sujeto no es únicamente el resultado de sumar sus determinantes sociales; sino un ser movido por sus deseos y sus placeres, que sintetiza los elementos sociales con sus propios rasgos de acuerdo a una lógica que no es interpretable por la sociología sino por el psicoanálisis. Esta parte de su estudio se considera en la clasificación tipológica de la biografía puesto que atiende al procedimiento biográfico.

En sus conclusiones, afirma que el sujeto, en la investigación biográfica es enigmático, misterioso y omnipresente. Considerar su lado espiritual y su universo existencial proporciona claves para sus interpretaciones epistemológica y antropológica. Por tanto, un análisis completo del personaje debe atender a sus referencias a Dios, a los vínculos del ser humano con lo trascendente, a las nuevas perspectivas de conocimiento que proporciona la investigación de la biografía, a la sinceridad del narrador, a la garantía que significa la estética de los textos, al valor de la biografía para las metas educativas y a las posibilidades de aprendizaje que de la experiencia biográfica se derivan para el crecimiento del ser humano.

Finalmente, para completar todos los análisis sobre el personaje, son obligadas dos consideraciones de Pierre Dominicé sobre la formación de la persona¹⁷⁸. Alteridad e intersubjetividad constituyen dos nociones básicas en el proceso de emergencia del sujeto para que éste no resulte en mera autocomplacencia. La intersubjetividad se entiende como una orientación de las relaciones personales en el ámbito de la amistad, de la pareja o de la familia, e incluso de las que permiten el contacto intergeneracional a través de la transmisión cultural y las que se establecen en el mestizaje cultural. El sujeto, en su posicionamiento en el mundo, está movido por un deseo de identificar sus raíces. La alteridad es parte de esa necesidad de intersubjetividad: en las relaciones y en el autoconocimiento es fundamental apreciar la diferencia que significan los demás. En el relato biográfico hay siempre una direccionalidad que conlleva un efecto de eco con respecto al personaje, pero también uno de contraste con respecto a los otros. Así, la alteridad proporciona una apertura a otras dimensiones del pensamiento que también tienen su origen en motivaciones artísticas o espirituales. El proceso vital está marcado

¹⁷⁸ P. Dominicé, "L'exigence d'altérité dans la formation du sujet", en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., V. II, pp. 142-150.

por interrelaciones afectivas y socio-educativas, y la formación tiene lugar tanto en los espacios de modelización del sujeto, como en el significado de las experiencias que garantizan el surgimiento de su individualidad, de su ipseidad para seguir la terminología de Ricoeur. Se trata de asumir el propio lugar y aceptar el de los demás para que la formación evolucione con las relaciones transaccionales propias de la vida en sociedad.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

iii ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LA BIOGRAFÍA COMO GÉNERO HASTA SU ESTADO MODERNO DESARROLLADO Y PARADIGMÁTICO. EXAMEN DE LA BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA Y DOCTRINAL

1) ORIGEN Y EVOLUCIÓN DEL GÉNERO

En la determinación de la Biografía como género, es también la *Poética* de Aristóteles¹⁷⁹ la primera obra que viene a constatar que no existen elaboraciones con finalidad definitoria amplia, ni monografías, acerca de la cuestión. Ya desde los primeros estadios, hay que derivar su caracterización de los que se pueden considerar antecedentes en sentido clásico. Así, será de Plutarco, Diógenes Laercio, Suetonio, la patrística, la hagiografía, la semblanza y otros géneros atingentes de los que se abstraigan los atributos de la biografía en sus primeras manifestaciones. Posteriormente, se podrá evaluar el estado de la cuestión en lo referente al pensamiento clásico contemporáneo de contenido teórico y doctrinal, especialmente en las obras de Dilthey y Eugenio D'Ors; y, por otro lado, a partir de la biografía en los estudios sociológicos de Demazière y Robin et alii, principalmente.

LA PROPUESTA DE ADA SUÁREZ COMO PANORAMA GENERAL DE LA BIOGRAFÍA

Se resume aquí el panorama general de Ada Suárez¹⁸⁰ porque la bibliografía que considera es la clásica debida a autores anglosajones y a André Maurois, que han concedido más atención a la biografía que en el ámbito hispano o del resto de Europa. Por otro lado, porque se ocupa de Ortega y Gasset y Eugenio d'Ors que, junto a Ramón Gómez de la Serna y Marañón (a quienes no incluye), han sido los únicos que se han estudiado al personaje y la biografía.

Suárez¹⁸¹ afirma que el origen de la biografía se encuentra en Plutarco, si bien la importancia del personaje estriba en la que tiene socialmente y no en su personalidad. El objetivo es resaltar sus acciones con una intención ejemplarizante que se mantendrá en la Edad Media, especialmente en las vidas de Santos y religiosos dando lugar a la Hagiografía. Este subgénero aparece entremezclado con la leyenda y el folklore, con la finalidad de atraer la atención del destinatario con fines pedagógicos. El Renacimiento supone la evolución al estadio actual por cuanto que el interés ya se desplaza al personaje en sí mismo, ejemplo de lo cual es Vasari y su *Vida de pintores*. En esta obra desaparecen

¹⁷⁹ Ob. cit.

¹⁸⁰ Ob. cit.

¹⁸¹ Ibid., pp. 196-228.

las leyendas y elementos supersticiosos y se aportan datos concretos de las vidas de los sujetos. Otro avance evolutivo es la apertura del interés a personajes de otros ámbitos más allá de los religiosos. El siglo XVII tiene su exponente biográfico en Inglaterra, en la que destaca a Izaak Walton; y, en el XVIII, se encuentra la que considera Suárez primera biografía moderna: la *Vida de Samuel Johnson*, de James Boswell. En este siglo, la biografía incrementa su popularidad debido al interés del público lector por la vida de otros seres humanos, considerados ya como personas reales y no como modelos históricos o religiosos. La fórmula de Boswell inició una línea que abrió vías a los escritores del siglo XIX. Thomas Macaulay elabora veintisiete ensayos biográficos en los que se combina la crítica y el retrato con las opiniones del autor. Como representantes de esta época y su prolongación hasta el siglo XX, Suárez cita a Thomas Carlyle y al propio Eugenio d'Ors. En ese momento sitúa el verdadero auge de la Biografía, que da lugar incluso a la elaboración de diccionarios biográficos y a que surja el interés por el género también en América.

El punto de partida en el siglo XX es Lytton Strachey, para quien la biografía es la más humana y delicada de las ramas del arte y la escritura. En sus *Eminent Victorians* y *Queen Victoria* inicia un tratamiento menos romántico y más realista de sus personajes que supuso la apertura hacia el concepto moderno del género. Entre los seguidores de Strachey, enumera Suárez a Maurois, autor de *Ariel*, un ensayo sobre Shelley de 1923; en 1927, la biografía de Disraeli y, su obra más importante, *Byron*, de 1930; y que, además elabora un ensayo teórico sobre la Biografía¹⁸². Estos dos autores serán los de mayor influencia en los años siguientes. Gamaliel Bradford elaboró unas 'psicografías' que no son consideradas auténticas biografías por la crítica; y, como figuras del género en el siglo XX, destaca a Emil Ludwig, Stefan Zweig y Leon Edel, éste también con elaboración teórica y una biografía de Henry James¹⁸³.

Igualmente en el siglo XX los biógrafos exponen y discuten sus metodologías así como diversas consideraciones sobre el género: Leon Edel se ocupa de la relación y diferencias entre la biografía y el psicoanálisis al señalar que en ambos casos se debe realizar una indagación objetiva, pero que no siempre se consigue; Johnston estima que la biografía debe incluir el máximo de detalles de la vida cotidiana; Shelton piensa que se debería equilibrar la investigación objetiva con la idea de Johnston y éste parece ser el planteamiento de mayor presencia en los cinco tomos de la biografía de Henry James de

¹⁸² A. Maurois, *Aspects of Biography*, New York, Frederick Ungar Publishing Co., 1966³.

¹⁸³ A. Suárez, Ob. cit., pp. 205-207.

Leon Edel, el *James Joyce* de Richard Ellman, *Disraeli* de Robert Blake, *Proust* de George Painter o *Lytton Strachey* de Holroy¹⁸⁴.

En cuanto a la relación de la historia con la biografía¹⁸⁵, parte de que existe entre ellas una convergencia natural al ser la historia la consecuencia inmediata de las acciones humanas. Para Carlyle la historia resulta de multitud de biografías y la d'Ors atribuye a las “sociedades de pensamiento”¹⁸⁶. La historia como ciencia debe basarse, no en las actuaciones del héroe individualmente, puesto que no es objeto de conocimiento histórico, sino en lo que denomina “minorías conscientes”¹⁸⁷, que son las responsables de las conductas humanas ejemplares a pesar de su anonimato. En este punto entronca con el problema de la objetividad y la presencia e influencia del biógrafo sobre el lector. Desde la concepción renacentista que pretendía servir de modelo de comportamiento, aunque el autor moderno ha abandonado la posición moralista, ese componente ejemplarizante es parte de la biografía aun inconscientemente. La influencia sobre el lector es muy grande por tratarse de un semejante y de hechos verídicos. Además, tomando la idea de Garraty, es imposible valorar la importancia del personaje en la historia no formarse una idea sobre él¹⁸⁸.

En el recorrido hasta tiempos recientes, pasado un periodo de desinterés por la biografía, las causas de su resurgir a principios del siglo XX están en el abandono de las interpretaciones histórica o psicológica deterministas. Cita a James Johnston según quien el peor defecto de la biografía, ha sido no haber ofrecido al público claves interpretativas necesarias para su comprensión.

a) ORIGEN

WILHEM DILTHEY

Desde una perspectiva epistemológica y con fines interpretativos de la historia Dilthey se ocupa de los motivos para la aparición de la autobiografía y de la biografía. A partir de una serie de categorías presentes en ambas surge el pensar científico y un espíritu objetivo que presiden y dan coherencia a las manifestaciones vitales del hombre (como individuo y como humanidad). Esto afecta tanto a su relación interna como a las que establece con los demás y con su entorno. En el estadio en el que aparece el pensamiento superior, sitúa el origen de la autobiografía como “expresión literaria” de la “reflexión del individuo

¹⁸⁴ Ibid. p. 209.

¹⁸⁵ Ibid. p. 215-217.

¹⁸⁶ Ibid. p. 215.

¹⁸⁷ Ibid. p. 216.

¹⁸⁸ Ibid. p. 217.

sobre el curso de su vida”¹⁸⁹. “Cuando se traslada esa reflexión del individuo [...] a la comprensión de existencias extrañas, surge la biografía como forma literaria de la comprensión de vidas ajenas.”¹⁹⁰ Ésta explicación parece que debe englobar al resto de las propuestas de los otros autores.

JOSÉ JOAQUÍN CAEROLS

José Joaquín Caerols¹⁹¹, en un estudio sobre la historiografía literaria desde su origen en la Antigüedad, describe una línea principal y otras derivaciones inferiores. Para griegos y romanos, el único planteamiento histórico posible era el político, según el modelo de Tucídides: de carácter pragmático, focalizado en los sucesos contemporáneos y de procedimiento apodíctico, puesto que su metodología operaba según los principios de la “demostración científica”¹⁹². El segundo iniciador de esta concepción de la historia es Polibio, quien defiende tres principios para todo método que pretenda la veracidad: “estudio riguroso y análisis crítico de los documentos; visita personal a los escenarios [...]; conocimiento directo de los problemas políticos.”¹⁹³ Aparte de esta línea, considerada verdadera historia, en su tiempo existieron otras formas sin categoría de tal que, según el concepto actual, son historia de pleno derecho. El primer criterio diferenciador era cronológico, puesto que la política contemporánea era el objeto de la historia, mientras que los términos ‘anticuaria’, para los griegos, y ‘*antiquitates*’, para los romanos, designaban otra disciplina que atendía al pasado cultural de los pueblos. Para los griegos estaba perfectamente diferenciada

...la historia propiamente dicha, ocupada de sucesos políticos y militares, escrita en orden cronológico, orientada a la explicación de situaciones y siempre atenta a la imparcialidad en los juicios y la veracidad de sus informaciones, y este otro tipo de exposición de carácter misceláneo y más indefinible, donde tenían cabida desde nombres de personas hasta ceremonias religiosas pero que trataba fundamentalmente la historia cultural y el pasado remoto de los pueblos, que articulaba su exposición según un orden sistemático, antes que cronológico (primando, pues, la sincronía sobre la diacronía, si bien ésta también podía darse en ocasiones) y que no tenía pretensión alguna de resolver problemas ni de explicar procesos, aunque sí se preocupaba por la exactitud y la meticulosidad de los datos que manejaba. Pero la diferencia fundamental residía, a juicio de Momigliano, en las fuentes que una y otra utilizaban: los anticuarios hacían uso de cartas, inscripciones,

¹⁸⁹ W. Dilthey, Ob. cit., p. 272.

¹⁹⁰ Ibidem.

¹⁹¹ J. J. Caerols, “La evolución de la Historiografía literaria clásica”, en P. Aullón de Haro (Ed.), *Teoría de la historia de la literatura y el arte*, Madrid, Verbum, 1994, pp. 35-83.

¹⁹² Ibid., p. 36.

¹⁹³ Ibidem.

monumentos y obras de arte, material de archivo en general, en tanto que, [...] los historiadores primaban la documentación directa, obtenida personalmente [...], o por informadores.¹⁹⁴

Esta diferenciación dio lugar a que la línea historiográfica iniciada por Heródoto no fuera considerada historia auténtica y que él mismo fuera tildado de falso, cuando, según Momigliano, debe ser tenido por el precedente de la anticuaria. El interés de Heródoto estaba más en el relato de sucesos y acontecimientos que en el análisis de las fuentes de información, lo cual determinaba su método de trabajo y la selección de esas fuentes. Además, gracias a él, se normalizó el uso de la tradición oral como información principal. Para Tucídides solo era admisible la documentación que se pudiera constatar de primera mano y contemporánea, y por esto Heródoto quedó excluido como historiógrafo y se le consideró plagario, sus fuentes poco fidedignas o que inventaba los hechos.

Solo Momigliano dedica alguno de sus estudios a la anticuaria, frente a la gran atención que ha recibido la historia, y, a partir de sus conclusiones establece Caerols un bosquejo del desarrollo de ese tipo de obras anticuarias. Los primeros autores aparecen en Grecia durante el siglo V a. de C., unidos por un común interés por la filosofía a los sofistas, quienes los denominan arqueólogos. Los más destacados son Helánico, Damastes o Hippias con trabajos en los que compilan las genealogías de héroes y hombres, la tradición sobre la fundación de las ciudades o listados de “magistrados epónimos”¹⁹⁵, en una estructura sistemática o cronológica.

Estos estudios anticuarios se realizan en un estado cultural denominado ‘erudición’, de influencia aristotélica, que afecta a todos los campos del saber y que, según Momigliano, desarrolla cinco áreas fundamentales: la filología (como crítica y comentario de textos) y la teoría literaria; las crónicas locales referidas a ciudades, Santuarios o lugares emblemáticos (dedicando especial atención a la historia arcaica), como el caso del Ática que da lugar al género de las ‘atidografías’ a partir de Helánico; el coleccionismo de monumentos, inscripciones, costumbres, ritos o inventos; las biografías; y el subgénero de la ‘biografía de naciones’, de muy estrecha vinculación con la anticuaria en su origen, cuyos ejemplos son la *Vida de Grecia* de Diocearco y la *Vida del pueblo romano* de Varrón. De esta forma, el término anticuaria pasa a denominar la historia de los orígenes, amplía sus contenidos y modifica su significación primera. Durante los siglos IV y III a C. alcanza un gran esplendor pero en los dos siguientes cae

¹⁹⁴ Ibid., p. 37.

¹⁹⁵ Ibid., p. 39.

en el afán enciclopedista y pierde toda originalidad. En Roma es Varrón el máximo representante de esta línea, que le debe su denominación definitiva como *antiquitates* y la perfección sistemática de su descripción de la vida romana a través de su lengua, sus costumbres y su literatura.

La evolución posterior de la anticuaria en la tardía Antigüedad es similar a la sufrida durante la época helenística, es decir, pierde creatividad en su labor investigadora y deriva en una extensión de ‘resúmenes, *excerpta*, o escolios’ como meras recopilaciones. Su continuidad hasta el Renacimiento pasa por la tradición medieval de los *mirabilia* e itinerarios de la ciudad de Roma (con el *Liber Pontificalis* de Agnellus de Ravenna, s. XI), y Varrón será el modelo para las recopilaciones e investigación de la Antigüedad de Biondo Flavio. Se trata de un concepto semejante al actual planteamiento histórico ya que la predilección que en la primera época se tenía por la historia política quedó relegada y cuestionada. Por otra parte, los procedimientos de disciplinas como la sociología o antropología son heredados de la anticuaria.

La biografía clásica, sin embargo, sí que ha sido objeto de estudio continuado desde el siglo XIX¹⁹⁶. La datación de su origen la ha situado Momigliano entre los años 500 y 480 a C., en el momento en que se elaboran las primeras producciones anticuarias sobre genealogía. Mantiene que este género está en el origen de la historia, si bien es desconocido y no se le ha considerado suficientemente importante puesto que en su momento nunca se interpretó como historia. En el mismo plano sitúa la corriente de biografías de ciudades, pueblos o naciones. Para Momigliano, la biografía es anterior a Aritóteles puesto que, desde el siglo IV a C., se presta atención al encomio en prosa en las escuelas retóricas y a la biografía idealizada de monarcas y filósofos en las de filosofía. En ese contexto, Aristóteles propicia la investigación histórica de los personajes supeditada a su filosofía, pero será Aristóxeno de Tarento el introductor de la biografía en el Perípatos con una nueva concepción como “relato, ligeramente humorístico, de los acontecimientos y opiniones que caracterizan a un individuo, atenta al detalle y al chisme”¹⁹⁷. Ese tipo de biografía será la que predomine durante la época imperial en Roma, mientras que la autobiografía queda exclusivamente para los estadistas, tanto allí como en Grecia.

¹⁹⁶ Ibid., pp. 42 y ss.

¹⁹⁷ Ibid., p. 43.

AULLÓN DE HARO Y MARTÍ MARCO

Estos autores¹⁹⁸, establecen que la historia literaria, la filosófica, la artística o la científica son el campo en que se inicia la “reconstrucción de *las vidas* de los hombres”¹⁹⁹. Los orígenes de la historiografía son inseparables de la biografía, de las “primigenias listas o tablas y de los estudios de bibliografía (antecedentes de la posterior anticuaria)”²⁰⁰, como ejemplifican las aportaciones de Aristóxeno de Tarento, Calímaco, Plutarco, Diógenes Laercio, Suetonio, Tácito; de autores cristianos como los Padres de la Iglesia, Eusebio, San Jerónimo (con *De Viris illustribus*); o de Vasari o Palomino en el siglo XVIII.

Una segunda línea de continuidad genérica tiene su origen en la anécdota, presente desde la época de Aristóteles y considerada como una de sus variantes, que se prolonga en la “configuración biográfica e histórico-artística de los pintores ingleses y explica transversalmente el sentido del *bios* como principio hegeliano”²⁰¹. Además, en este primer estadio:

La antigua Retórica, a la par que el concepto de personaje ambivalente para la poesía y para la historia suministrado por la Poética, [...] proveyó no solo de una psicagogía y unos <<caracteres>> igualmente de valor ambivalente, sino de una doctrina y una práctica eficiente del discurso epidíctico como censura y sobre todo halago en especial en función de *laudatio* y de discurso funerario biográfico o semibiográfico.²⁰²

CARLOS GARCÍA GUAL

También García Gual²⁰³ se ocupa de la cuestión de los orígenes del género biográfico. Concluye que la relación de autores que cita Diógenes Laercio como fuentes prueba la existencia de una tradición biográfica y doxográfica que incluía *bíoi*, *diadichaí*, *hairéseis*, *dógmata* y diversas noticias sobre filósofos relevantes. Aporta los nombres de los autores y obras citados por Laercio más de quince veces como prueba de la realidad de esa tradición²⁰⁴. No obstante, indica que podría identificarse una mayor influencia de

¹⁹⁸ Ob. cit., pp. 251-277.

¹⁹⁹ Ibidem.

²⁰⁰ Ibidem.

²⁰¹ Ibidem.

²⁰² Ibid., p. 255.

²⁰³ Diógenes Laercio, *Vidas de los filósofos ilustres*, C. García Gual (Trad., introd. y notas), Madrid, Alianza Editorial, 2007, p. 17 y 18.

²⁰⁴ Favorino de Arlés: *Memorabilia y Omnigena Historia*, Hermipo: autor de unas *Vidas* y Apolodoro, de una *Cronología* o *Chrónika*, para las fechas y sincronismos; Aritóteles, al que quizá no había leído o conocía solo algún diálogo hoy perdido; a Platón, del que posiblemente solo había leído el *Protágoras*; Demetrio de Magnesia: *Sobre los homónimos*, del que toma anécdotas y listas de homónimos; Soción, autor de una famosa *Diadoché*, epitomizada por Heraclidas Lembo; Aristóxeno el pitagórico; Diocles de Magnesia, autor de *Bíoi philosóphon* y una *Epidromé tôn philosóphon*; Hipóboto, autor de un *Peri*

Filodemo de Gándara con *Sintaxis tôn philosophôn*, organizada también en diez libros, aunque se trata de una breve compilación de la dogmática de cada escuela.

Con anterioridad a Diógenes Laercio, se puede distinguir dos enfoques: a) Un enfoque pragmático y doxográfico, en obras como las tituladas *Perí haireséon*, sobre las escuelas; y b) Un enfoque biográfico, en las *Bíoi tôn philosophôn*. Ambas con esquema de origen peripatético. Sin pretender que el cruce de ambos géneros sea una novedad de Diógenes, sí que considera uno de sus rasgos más característicos la mezcla de biografías y doxografías, su interés por la proyección individual de los grandes filósofos y, de modo secundario, por la historia de la filosofía que los incluía en su marco.

VICENTE PICÓN

Picón incluye una extensa relación bibliográfica que constata la existencia de literatura crítica abundante y fundamental en cuanto a los principios de la biografía en el mundo clásico²⁰⁵. Afirma la distinción entre historia y biografía, tal y como era entendida entonces, pero puntualiza que existía entre ellas una coincidencia temática. Para poder determinar las diferencias, se centra en el modelo suetoniano y su comparación con los precedentes del género. Uno de los aspectos diferenciadores entre la historia en la Antigüedad y la biografía tal como la entiende Suetonio procede de tres criterios que aplica la primera en sus planteamientos: 1) en cuanto a la estructura de las obras: la importancia dada a la cronología y la narración; 2) en cuanto a los temas: la presencia de las guerras y la política; y 3) en cuanto al estilo: su elaboración y ornamento, dependiendo de la envergadura del asunto tratado. Frente a estos, Suetonio se inclina por el *bios*, y su estilo está marcado por la claridad y la concisión²⁰⁶.

En la determinación del origen de la biografía latina, algún autor prescinde de la influencia griega y justifica su aparición con el interés del pueblo romano por los personajes y no solamente por los hechos. Sin embargo, otra parte de la crítica se inclina por el reconocimiento de dos variantes a partir de la creación helenística del género. Para los autores que defienden el origen idiosincrásico de la biografía romana, hay tres momentos en su desarrollo: primero, desde la fundación de los Gracos, en la que se establecen sus fundamentos con la realización de inscripciones en los monumentos, en los

haireséon y Sosícrates; Timón de Fliunte, con sus *Síloi* o *Sátiras*, aunque éste no es una fuente sino un autor satírico por quien Diógenes tenía predilección.

²⁰⁵ Suetonio, *Vidas de los Césares*, V. Picón, (ed.), Madrid, Cátedra, 1998, p 100.

²⁰⁶ C. B. Jordán Cólera y J. F. Mesa Sanz, *Antología de la Vida de los doce césares de Suetonio*, Alicante, Universidad, 1992, p. 9. Los autores destacan de esta obra de Suetonio "...precisamente el carácter no clásico de su lengua (además de lo escabroso de alguno de sus pasajes); pero, lejos de la oscuridad de Tácito y próximo en su sintaxis a las construcciones que anuncian las lenguas románicas."

sepulcros y con la elaboración de genealogías; en segundo lugar, desde los Gracos hasta Augusto, con la redacción de comentarios que se hacen públicos; y, por último, la etapa de dominio del poder personal, que constituye un terreno propicio para la mutación del género histórico y el surgimiento del biográfico.

La otra postura mantiene que es el individualismo helénico el que da origen a la biografía. Según esto, tomando Picón la teoría de F. Leo²⁰⁷, habría dos tipos: la biografía peripatética que recurre a las acciones del individuo para poner de relieve a través de ellas su *bios*; y la biografía alejandrina, identificada con las vidas de personalidades de la cultura o la literatura quienes no llevan a cabo ‘acciones’, sino que su actividad es artística o de pensamiento. En este caso el interés reside en los datos sobre su juventud, su muerte, su conducta, relaciones, obras, partidarios, detractores, etc.

De acuerdo con estas dos posturas, el modelo de Plutarco reproduce una narración de los hechos ajustada a la cronología, de la que se deduce el carácter del personaje según la concepción peripatética del relato de políticos o generales y, por tanto, de más acusado perfil histórico. Suetonio, por su parte, sigue el planteamiento alejandrino, organizando el texto según rúbricas con las que describe la personalidad del biografiado, los acontecimientos de su vida y su comportamiento frente a ellos. Así pues, aplica a los emperadores los mismos criterios ‘compilatorio-eruditos’ según los cuales hasta entonces se habían compuesto las vidas de escritores, poetas, oradores, filósofos, etc., dotando esto de originalidad a su planteamiento.

Recoge asimismo Picón una tercera propuesta que rechaza la adscripción de Suetonio al procedimiento alejandrino. Según Wallace-Hadrill²⁰⁸, se trata de un autor erudito cuya producción se mantiene al margen de la historiografía y está dotada de un ‘esquema biográfico peculiar’ que enriquece el género mediante la incorporación de nuevas fuentes. Para Hadrill, podría relacionarse con lo que entendían los griegos como *archeología* o *philologia* y que pasó a los romanos como *antiquitates*. Su diferenciación con respecto a la historia, centrada en hechos políticos y militares y organizada cronológicamente, estribaría, además, en el orden sistemático frente al temporal.

Por último, R. G. Lewis²⁰⁹ describe las peculiaridades de Suetonio y su gran libertad en el tratamiento del género de la biografía, pero ajustado a los modelos latinos.

²⁰⁷ Suetonio, Ob. cit., p. 68.

²⁰⁸ Ibid., pp. 69-70.

²⁰⁹ Ibid., p. 70.

JEAN-LOUIS LE GRAND

Se cuestiona también el origen de la biografía Jean-Louis Le Grand en “*Rationalités scientifiques et récit biographique: deux logiques conflictuelles?*”²¹⁰ y recalca en el debate sobre la raíz común o la originaria distinción entre historia y biografía. Cronológicamente establece la aparición de ambas alrededor del a. 500 a C. La historia, según este autor, intenta ordenar el conocimiento de los sucesos lejanos y recientes y se fundamenta en los principios de la crítica de las fuentes. Sus procedimientos son el cuestionamiento de los mitos y la distancia en relación a los dioses, la curiosidad por las relaciones con países extranjeros, la diversidad de los tipos humanos y la narración crítica de los sucesos políticos y militares. La historia, etimológicamente es una investigación, una búsqueda de sentido a partir de hechos temporales. Frente a ella, la biografía se caracteriza por lo que se denomina ‘*bios*’, relativos a los hechos y a las opiniones individuales, pero no en el sentido moderno de ‘individuo’, sino en cuanto a sus roles sociales: generales, reyes, políticos, poetas, artistas, filósofos. El relato varía con el tipo de personaje, pero a veces es de carácter humorístico y con frecuencia similar a la apología puesto que reúne elogios y narraciones que enfatizan la importancia del detalle, los datos mundanos y la erudición.

Es fundamental una matización en este punto por cuanto afecta a los componentes de la biografía en su gestación, y habrá que tenerla en cuenta en la caracterización de los que se establecen como esenciales en el proceso evolutivo. Específicamente señala la necesidad de desterrar lo que él denomina

*...l'illusion rétrospective d'une biographie relative à une conception se référant à un individu psychologique. Cela n'est pas le cas de la personne dans le monde grec où la personne n'est pas perçue comme un individu se pensant comme une entité autonome mais comme intrinséquement faisant partie d'un tout, d'une société, d'une cité. [...] Il est question de rejoindre l'universel à travers le particulier. D'ailleurs la connaissance de soi est inseparable de l'inscription dans des registres symboliques. Au sens moderne du terme l'autobiographie est propement inconcevable (le mot n'apparaîtra d'ailleurs que vers 1800 en Angleterre).*²¹¹

Recuerda también que en la Grecia antigua anterior a JC en las biografías se mezclaba a menudo la ficción con la realidad, las anécdotas y los elogios, preparando así el camino a la futura hagiografía.

²¹⁰ J. L. Le Grand, Ob. cit., en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol. I, pp. 33-55.

²¹¹ Ibid. p. 36.

La evolución en las relaciones entre los procedimientos y la lógica de los dos géneros fluctúan a través del tiempo. Entre los siglos XVI y XVIII, la biografía vuelve a situarse como parte integrante de la historia, como una categoría más dentro de ella. A finales del siglo XIX y durante el XX de nuevo se separan. Esto es consecuencia de que la historia se centra en la evolución de las ideas, en sus formas de producción, en la gran historia y sus estructuras, y que, por ello, la historia individual no reviste el mismo interés y puede parecer representativa de un pasado dirigido a un público mayoritario, o semejante a una historia novelada. A finales del siglo XX la biografía recupera su anterior posición como uno de los géneros históricos puesto que aporta datos fiables, hechos correspondientes a las trayectorias profesionales o información sobre líneas de parentesco, etc.; además de proporcionar la visión particular del mundo de las personas biografiadas. La hagiografía se identifica por poner el acento únicamente en los aspectos positivos y coherentes que convienen, a juicio de su autor, a la defensa y la representación de un mito personal. Así, concluye que ese debate ininterrumpido, en realidad, se reduce a dos posturas: una que defiende una filosofía de la historia centrada en la objetividad, frente a otra, de origen alemán (especialmente diltheana), que enfoca su atención en el individuo y en una hermenéutica del sujeto. Esto implica una dicotomía entre una lógica de lo particular (*l'idiographique*) y una lógica en busca de lo general que tiene por objetivo el establecimiento de leyes (*le nomothétique*), cuyo análisis se desarrolla en el capítulo correspondiente al estado de la cuestión.

b) EVOLUCIÓN

KARL JASPERS

Karl Jaspers interpreta la evolución del género teniendo como criterio el concepto asociado en cada época a una cualidad de grandeza que es el que él aplica en la selección de sus personajes:

El mundo antiguo conoció colecciones de biografías de hombres célebres: biografías de los Césares (Suetonio, hacia 75-hacia 127), de los filósofos (Diógenes Laercio, hacia 220 de nuestra era). En la Edad Media hubo esquemas de grupos de las grandes figuras del pasado: los Profetas, los Apóstoles y los Padres de la Iglesia, los emperadores, los Santos, los poetas, los filósofos. En la época del Renacimiento se compusieron colecciones de biografías de personajes famosos, que agrupaban las categorías de la grandeza en órdenes jerárquicos; por ejemplo, teólogos, filósofos, poetas e historiadores, guerreros y juristas, médicos, familias señoriales, mecánicos [...] En tales colecciones se confunde grandeza con notoriedad o con las realizaciones de personas

en sí mediocres, o bien con la simple curiosidad, llegándose a mencionar incluso locos y enanos. El clasicismo y romanticismo alemanes consideraron conscientemente la grandeza; se establecen cuatro grupos, a saber, los Santos, los héroes, los poetas y los pensadores, y se distinguió en cada grupo la auténtica grandeza de las figuras secundarias.²¹²

VICENTE PICÓN

En la introducción a las *Vidas de los Césares* de Suetonio²¹³, describe la influencia de éste en las distintas etapas evolutivas de la Biografía, tanto por la asunción del modelo como en los casos en que es tomado como fuente de datos o referencia explícita. Descubre una línea de continuidad entre los siglos IV y V manifiesta en Amiano Marcelino, Mario Máximo, el autor o autores de la *Historia Augusta*, Aurelio Víctor, Ausonio, San Ambrosio, Paulino de Nola y Osorio. Entre los siglos VI y VIII, cita a San Isidoro y a Beda. Sigue un periodo de auge de la literatura hagiográfica, pero en el siglo IX, con el renacimiento carolingio, la influencia de Suetonio vuelve a intensificarse con la *Vida de Carlomagno* de Eginardo (830). Se asienta a partir de esa obra en la literatura medieval, especialmente en la biografía política, con obras como *Vida de Ludovico Pío*, *Vida del rey Alfredo* del anglosajón Asser; y, entre los siglos XI y XII, las vidas de Luis el Gordo, de Luger, y de Enrique IV.

El ideal individualista promovido por el humanismo italiano da lugar a un gran desarrollo de la biografía, cuyos modelos principales serán Plutarco y Suetonio para obras sobre grandes personajes de la Antigüedad o eminentes contemporáneos. Los precursores son Petrarca, con su *De uiris illustribus*, y Boccaccio, con *De claris mulieribus*. Entre los humanistas que más favorecen su difusión destacan Poliziano (1454-1494), Erasmo (1469-1539) y Fausto Andrelini (1460-1518). En el siglo XVI, encuentra citas e imitaciones de Suetonio en Gerolamo Cardano (1501-1576), Antonio de Guevara (1480-1545), Pedro Mexía (con *Historia imperial* y *Cesárea* de 1545), y en los tratados de Luis Vives que declara utilizarlo como fuente.

En los siglos XVII y XVIII se vuelve a la ambigüedad de los orígenes, es decir, “la biografía se confunde con la historia y a veces con la genealogía”²¹⁴ y la influencia de Suetonio ya no es tan considerable. Recobra presencia en el siglo XIX con la revalorización de la biografía histórica y la aparición de la novela histórica. Sin embargo,

²¹² K. Jaspers, *Los grandes filósofos. Los hombres decisivos: Sócrates, Buda, Confucio, Jesús*, Madrid, Tecnos, 1993, p. 33.

²¹³ Suetonio, Ob. cit.

²¹⁴ Ibid., p. 100.

en el siglo XX se asienta y permanece, según Picón, en las vertientes erudita y artística de la biografía, por un lado; y como fuente “en las historias de Roma, en los estudios de sociedad del siglo I y en las biografías históricas”²¹⁵.

PEDRO AULLÓN DE HARO Y MARÍA ROSARIO MARTÍ MARCO

Para estos autores²¹⁶, dentro de la trayectoria de la Biografía, es posible reconstruir diferentes líneas. Por un lado, la que identifican con el sentido del *bios* hegeliano, cuyo origen estaría en la anécdota. La segunda vertiente es la que participa de los rasgos retóricos para el discurso epidíctico aristotélico (en la censura, el elogio y la *laudatio*, presentes en el discurso funerario biográfico o semibiográfico), que pasa al demostrativo ciceroniano y, especialmente, al de Quintiliano, al tener asimilada ya en su época una función panegírica de carácter oficial.

R. B. TATE Y CARLOS CAMPA MARCÉ

Cronológicamente, siguiendo esta última línea, es visible su continuidad en dos obras de la primera literatura medieval española. La primera es la de Fernando del Pulgar, *Claros varones de Castilla*²¹⁷, de fondo político en cuanto a su contenido y ‘mostrativo’ con finalidad de persuasión en lo que a su condición de subgénero biográfico se refiere. Y, en segundo lugar, la que analiza Carlos Campa Marcé²¹⁸ de Fernán Pérez de Guzmán, *Generaciones y semblanzas*, que le permite distinguir la Biografía de la Semblanza y definir ésta por oposición de algunos de sus rasgos y por algunas de sus coincidencias.

El propio Fernando del Pulgar, en el prólogo²¹⁹, ensambla su obra con la tradición greco-romana de Plutarco y Valerio Máximo y con la cristiana de San Jerónimo, conectándola así con la tradición de los *viris illustribus*:

Me dispuse a escrevir de algunos claros varones, perlados e cavalleros naturales de los vuestros reinos que conocí y comuniqué, cuyas fazañas y notables fechos si particularmente se oviesen de contar, requeriría facerse de cada uno una grand istoria. E por ende brevemente con la ayuda de Dios escreviré los linajes y condiciones de cada uno e algunos notables fechos que fizieron, de los cuales se puede bien creer que en autoridad de personas y en ornamento de virtudes y en las habilidades que tovieron, asi en ciencia

²¹⁵ Ibidem.

²¹⁶ Ob. cit., pp. 251-277.

²¹⁷ F. del Pulgar, *Los claros varones del Castilla*, Robert B. Tate (ed.), Madrid, Taurus, 1985.

²¹⁸ C. Campa Marcé, “De humanismo y semblanza (A propósito de Alfonso Reyes y otros humanistas hispanoamericanos)”, en P. Aullón de Haro (ed.), *Teoría del Humanismo...*, T II, pp. 248-269.

²¹⁹ F. del Pulgar, Ob. cit., pp. 81 y 82.

como en armas, no fueron menos excelentes que aquellos griegos y romanos y franceses que tanto loados son en sus escripturas.²²⁰

La reflexión sobre las virtudes o hazañas aparece en personajes como Garcilaso de la Vega o Rodrigo de Narváez, pero también está presente el planteamiento de una virtud en abstracto, sustentada en una relación de hechos, de acuerdo con el modelo de los *Dicta et facta* de Valerio Máximo. Tate indica la influencia que esta modalidad tuvo en tratados políticos y morales del siglo XV, como el *Valerio de las historias escolásticas de la sagrada escriptura y de los hechos de España* de Rodríguez de Almela, capellán de la reina Isabel, que reúne ejemplos extraídos de la *Crónica de 1344*²²¹. Del Pulgar no aplica sistemáticamente este procedimiento pero hay muchos casos en los que el eje del material histórico es una virtud (la justicia con respecto a Velasco o Villandrado, la fortaleza en Manrique, la prudencia en Pacheco o la lealtad a la corona en Enrique Enríquez, la Cerda y Estúñiga).

Identifica asimismo Tate dos influencias de la más antigua literatura peninsular, la gnómica y la ejemplar del siglo anterior, coexistentes en España con otros géneros contemporáneos. Como ejemplos de estos precedentes, cita a López de Mendoza, de cuya obra el propio del Pulgar menciona los *Proverbios*²²², modelo precisamente para aquellos personajes de los *Claros varones* que se dedican a la escritura (Torquemada y Alfonso García de Santa María). Y observa Tate que el autor introduce sentencias al modo de las de los *Castigos*, *Flores de filosofía*, *Ejemplos por a.b.c.*, etc.

En cuanto a precedentes inmediatos, señala el poema extenso *Loores de los claros varones de España*, el texto en prosa de *Generaciones y semblanzas* de Fernán Pérez de Guzmán y la colección de vidas de ilustres de Georges de la Vernade, secretario de Carlos VII de Francia.

La presencia de las líneas biográficas tradicionales en esta obra se manifiesta en:

...el marco general de las *Generaciones* de Guzmán, modificado por la introducción de temas de los *Loores* del mismo autor; la presencia intermitente de la tradición de *De viris illustribus*; [y] el frecuente énfasis en la virtud moral universal, distinto del acto moral individual, evidente en las compilaciones de *Dicta et facta*, todo glosado con frases sentenciosas de un sentido más general que particular.²²³

²²⁰ Ibid., p. 82.

²²¹ Ibid., pp. 35 y 36.

²²² Ibid., p. 37.

²²³ Ibidem.

JEAN-LOUIS LE GRAND

Jean-Louis Le Grand²²⁴ mantiene que existe una discusión ininterrumpida entre la biografía como conocimiento y los debates que se plantean entre una filosofía de la historia, atenta a la objetividad, y otra, de origen germánico, a partir de los estudios de Dilthey, centrada en el individuo y su hermenéutica. En este sentido, una de las dificultades que hay que resolver con respecto a la biografía es la relación entre una lógica de lo particular (*l'idiographique*) y una lógica de objetivos generales que busca establecer leyes (*le nomothétique*). El relato biográfico es fuente de la historia oral y, en general, de la historia contemporánea, en la que los testimonios orales complementan a otros como documentos escritos, cartas, informes, fotografías, archivos, etc. Pero su dimensión objetiva depende de sus diferentes finalidades. El recurso al relato de vida se da en los casos en que no es posible disponer de otras vías.

Recuerda Le Grand que, etimológicamente, la palabra 'biografía' remite a la descripción. Tradicionalmente se ha sobrevalorado la abstracción y se la asocia excesivamente a lo formal, a lo teórico y, por tanto, a lo científico; por lo cual, de manera inversa y negativamente, la descripción se identifica con la literatura y nunca con la ciencia²²⁵. Además, la 'historia' es uno de los procedimientos mediante los que una sociedad confía a algunos de sus miembros la tarea de producir un relato lo más verdadero posible, tanto si es constatable como si ignora los requisitos de la ciencia histórica. Es difícil, por muchas razones, la elaboración de escritos históricos que vayan en contra de la memoria colectiva legitimada por los poderes dominantes.

El relato biográfico se encuentra especialmente afectado por estos condicionantes en la medida en que efectúa, en una comunidad dada (familia, empresa, ideología, religión), una labor que es a la vez de transmisión y de identificación. Asimismo, inevitablemente, realiza una función de duelo con respecto a una situación concluida en un proceso de la identidad. En las historias en las que interviene un narratario su principal dificultad y el arte de superarla residen en la habilidad de actuar entre la aportación del relato biográfico y los determinantes de una memoria orientada excesivamente por un sentido preestablecido. Para el autor, esa función existe y es imprescindible en todo grupo social y sería pretencioso concebir una historia depurada de un propósito memorialístico. Y ahí es donde el relato biográfico viene a dar en el centro del dilema²²⁶. Lo cual interesa

²²⁴ J. L. Le Grand, "*Rationalités scientifiques...?*", Ob. cit., Vol. I, p. 37 y ss.

²²⁵ Ibid. pp. 40 y 41.

²²⁶ Ibid., pp 46 y 47.

en el estudio sobre la biografía, por cuanto esa misma presencia e influencia actúa en la reconstrucción de un personaje por parte de una tercera persona.

EL GÉNERO DE LAS CONFESIONES.

MARÍA ZAMBRANO

Por su condición autobiográfica y por la importancia que todos los estudios atribuyen al género como constituyente originario de la Biografía²²⁷, es imprescindible la definición y descripción evolutiva de las Confesiones debida a María Zambrano²²⁸. Si bien la Filosofía no precisa supuestos por sí misma, sí que lo hace para arraigar en la vida de un ser humano en particular. Frente a la Religión que impregna al hombre y puede llegar a absorberlo (ejemplo de lo cual es la conversión de personas ignorantes en Santos), la Filosofía requiere unas condiciones en el filósofo²²⁹. Su objetivo es la búsqueda de la verdad a través de la razón, pero esa búsqueda puede asimismo derivar en huída puesto que el encuentro con la verdad “transforma la vida.”²³⁰

En el mundo occidental, la reflexión filosófica no ha indagado sobre su origen. Una vez independizada de la Religión, no le ha interesado descubrir qué le proporcionaba su base. Pero “no cabe desconocer que una vida que acata la existencia, la sola existencia de la verdad, es una vida en la que se ha operado algún cambio; es ya una vida transformada”²³¹ puesto que siempre se produce una reacción, sea de indiferencia o desafío. Señala que, filosóficamente, ya existe la conversión en la simple decisión de buscar la verdad, puesto que requiere una entrega de orden religioso que implica una

²²⁷ P. Aullón de Haro en “El ensayo, género humanístico moderno,...”, Ob. cit., pp. 315 y 316:

“Si es fuerte carácter humanístico el reconocimiento del gran saber y del pasado, de los hombres y su idea de humanidad, el caso de la serie de los “géneros memorialísticos” significa dentro de los ensayísticos no sólo la acotación de quizás la serie o gama de mayor extensión y relieve tras la del Ensayo propiamente dicho sino la especificación en general de mayor sustanciación humanística, al menos en sentido tradicional. Los géneros biográficos cruzan y renovándose mantienen su vigencia al paso de la época clasicista a los tiempos modernos; los géneros autobiográficos obtienen su gran formación en los tiempos modernos, pero por supuesto siempre que acordemos la salvedad extremada de las *Confesiones* de San Agustín. [...]

De la extensa serie memorialística, de cierta raigambre historiográfica y, en este sentido, con la virtud de haber sido contemplada de alguna manera por Hegel dentro de su esquema binario de partida, géneros poéticos y géneros prosaicos, hay que empezar por discriminar entre la clase memorialística de tendencia más objetiva o histórica, representada centralmente por la biografía y la semblanza, y la clase memorialística subjetiva o autorreflexiva y quizás memorialística en su sentido más autónomo y propio. Doble tendencia que naturalmente ofrece líneas no ya de intersección sino incluso establemente entrecruzadas, así el caso del Libro de Viaje y el más habitual de las Memorias, subgénero que por lo común compromete y explica el aspecto subjetivo sobre el objetivo histórico y a la inversa, conformando todo ello en cualquier forma una progresividad subjetiva.”

²²⁸ M. Zambrano, *La confesión: Género literario*, Madrid, Ediciones Siruela, 2004³.

²²⁹ Ibid., p. 13.

²³⁰ Ibid., p. 14.

²³¹ Ibidem.

transformación de los planteamientos vitales. Desde Aristóteles, sigue la evolución de la búsqueda en cuanto estado de felicidad del filósofo, cuyo ser se modifica por el conocimiento. El espacio entre vida y verdad está ocupado, como identifica Platón, por el amor, que intermedia y guía a la primera en dirección de la segunda²³². Pero el platonismo ya no rige en el mundo desde hace tiempo

...al menos en lo que hace al amor. El divorcio entre la vida y la verdad filosófica fue ahondándose y fue desapareciendo hasta el rastro de este género de amor que había ido a anidar en la mística. Pero la mística ha desaparecido también, al menos en su forma más clara, es decir, platónica.

La filosofía moderna no ha pretendido reformar la vida. Por el contrario, quiso transformar la verdad; [...] A medida que avanza la época moderna, a medida que nos alejamos de Descartes y que germinaba la desconfianza en la que fue el genio, ha crecido la desesperación de la verdad. Y paralelamente la rebeldía de la vida. La vida se negaba a reformarse, o usando el término clásico, a <<convertirse>>. Y la verdad llegaba a ella encontrándola cada vez más cerrada. Ante esta situación cada vez más intolerante, se tuvo que pensar en reformar la verdad, ya que no se reformaba la vida.²³³

La esencia de cualquier verdad es ser pura y universal, y siempre trascendente, porque la verdad es lo trascendente de la vida, es su manera de “abrirse paso”²³⁴. No obstante, las verdades de la razón, las de la Filosofía, precisan de un estado previo interior para ser posibles: la filosofía platónica y aristotélica no serían posibles sin el anterior Mito de la Caverna. La Filosofía Moderna, a partir de Descartes, no cuenta con algo equivalente y no hace precisa la conversión ni alude a ello, excepto en Spinoza, que no ha tenido resonancia. Los problemas de la Cultura Moderna derivan del distanciamiento entre la verdad racional y la vida²³⁵.

La descripción que antecede tiene su sentido por lo determinante de su influencia para las ‘Reformas del Entendimiento’ que se producen en Europa durante los siglos XVI y XVII²³⁶. Después de la idea de verdad cartesiana, que mantenía su significado platónico, todos los intentos reformadores se orientan contra lo platónico y lo defendido por su discípulo Plotino, es decir, la unidad. Se buscaba una verdad dispersa, “en vez de salvar a la vida de su dispersión, se hacía ella misma dispersa en el relativismo. Como los

²³² Ibid., p. 15.

²³³ Ibid., pp. 15 y 16.

²³⁴ Ibid., p. 16.

²³⁵ Ibid., p. 17.

²³⁶ Ibid., p. 18.

hechos siempre están aislados, se pretendió que también la verdad se hiciera dispersa.”²³⁷ Con esta inversión de lo auténtico se produce la sustitución de la verdad por la sinceridad, concepto éste, nuevamente de carácter individual, que contraviene a la verdad y reduce su espacio, pero da amplitud al relativismo²³⁸. Por un camino diferente llegó a la misma conclusión el idealismo alemán, según el cual “la vida transfería sus caracteres al Espíritu absoluto de Hegel. Con ello, la vida, al ver como en un espejo desmesurado sus confusos caracteres, quedó más confusa que nunca y, por tanto, más dispuesta al ensoberbecimiento”²³⁹. Sin los frenos recíprocos entre vida y razón, ambas acabaron en una totalización²⁴⁰.

La consecuencia más grave de ello es el desamparo y la confusión, sin referentes claros, en que queda el hombre moderno. El ser humano hasta entonces, incluso el ignorante, había sido partícipe de una “verdad ordenadora”²⁴¹ que se remontaba a los filósofos clásicos y se había transmitido en la poesía de herencia platónica, en la noción platónico-aristotélica de la vida del individuo analfabeto medieval. Había asimilado unos conceptos, originariamente aristocráticos en su origen, pero válidos para un ser humano sin formación pero con capacidad para interpretar la naturaleza. La extensión de los planteamientos humanísticos deja al hombre ignorante sin amparo filosófico: “El crecimiento de cosas tales como el comunismo deben ponerse a esta cuenta, mucho más que a la explotación económica. Porque la vida no puede soportar a la razón cuando ésta no se ha dignado contar con ella, cuando no ha descendido ante ella ni ha sabido tampoco enamorarla hasta hacerla ascender.”²⁴²

El abandono en que se encontró el ser humano fue terreno fértil para que prendiera el positivismo en el alma moderna, que se vio dominada por la tensión entre los dos polos opuestos que son la soberbia y la humillación²⁴³. Sin embargo, esta evolución, considera Zambrano, no se habría producido de haber realizado “una confesión de estilo agustiniano”²⁴⁴. Es Kant el filósofo en el que descubre más equilibrio y que más se acerca a lo que habría podido proporcionar una nueva luz para el hombre moderno.

²³⁷ Ibid., p. 19.

²³⁸ Ibidem.

²³⁹ Ibidem.

²⁴⁰ Ibid., p. 20.

²⁴¹ Ibid., p. 21.

²⁴² Ibidem.

²⁴³ Ibidem.

²⁴⁴ Ibidem.

Según la autora, la razón de la Filosofía Moderna es “violenta”²⁴⁵, “exigente”²⁴⁶ y ha dado lugar a un gran rencor porque no entraña ninguna esperanza para el ser humano. No ofrece nada y lo quiere todo. Platón y Aristóteles defendían un ascetismo duro, una salvación difícil pero posible en la que, a cambio de la conversión, se podía conseguir la inmortalidad y el idealismo, algo análogo a ella pero menos asequible. De ahí que surgiera una nueva razón que se aproximaba a la vida y le era más alcanzable, pero que eliminaba toda trascendencia, tenía la posibilidad de expresarse mediante la eliminación del alma y del espíritu²⁴⁷. Esto dejó a la vida sin posibilidad de renacimiento y la condujo a una situación para la que no estaba preparada y que no le ofrecía alternativas para lo que había desterrado. El idealismo no reconoce la necesidad de la conversión siendo que en sí mismo cercena lo subjetivo e individual y requiere una transformación interior del sujeto, dejando a quienes no son conscientes de ello en un estado de degradación que ha sido descrito por Heidegger²⁴⁸.

Concluye que la humillación que ha infligido la Filosofía a la vida ha revertido sobre ella porque, en realidad, ha humillado a la verdad. Y plantea una pregunta conducente a demostrar la necesidad del género de la confesión y, de ahí, a su ulterior definición:

¿Cómo salvar la distancia, cómo lograr que vida y verdad se entiendan, dejando la vida el espacio para la verdad y entrando la verdad en la misma vida, transformándola hasta donde sea preciso sin humillación? El extraño género literario llamado Confesión se ha esforzado por mostrar el camino en que la vida se acerca a la verdad <<saliedo de sí sin ser notada>>. [...] La confesión, en este sentido, sería un género de crisis, que no se hace necesario cuando la vida y la verdad han estado acordadas. Mas en cuanto surge la distancia, la menor divergencia, se hace preciso nuevamente, Y por eso San Agustín inauguró el género con tanto esplendor; porque es el hombre *viejo* desamparado y ofendido, tanto como pueda estarlo el moderno, que al fin, se amiga con la verdad.²⁴⁹

Inicia de esta forma su caracterización de la Confesión como género literario en oposición a la Novela, la Poesía y la Historia, aunque les reconoce proximidad. A la que más se asemeja es a la Novela por su común condición de relato, pero con una doble diferencia en cuanto a sujeto y tiempo; y otra, fundamental, en sus objetivos. El elemento distintivo básico de los géneros literarios es la necesidad vital que los origina, del ser

²⁴⁵ Ibid., p. 22.

²⁴⁶ Ibidem.

²⁴⁷ Ibid., p. 23.

²⁴⁸ Ibidem.

²⁴⁹ Ibid., p. 24.

humano que precisa un cauce para su expresión. Y dentro de ésta, el imperativo que siente el hombre de establecer oposiciones definitorias entre sí mismo y sus semejantes, y su necesidad de aprehender a esos seres que no son él mismo. El *Libro de los muertos*²⁵⁰, proporciona fórmulas establecidas con música y numeración para acceder a la historia de un alma. Y es este factor de historiar una vida lo que tienen en común Biografía y Confesión. No fue posible la Confesión en la cultura griega por el peso de la racionalidad en su filosofía y es con San Agustín con quien consigue su plena realización²⁵¹.

A pesar de la aparente inexistencia de antecedentes, es posible reconocer al género “un parentesco inequívoco”²⁵² con la tradición de los padres occidentales “por el lado de la historia y de la pasión, de la falta de pudor para gritar y hablar de sí mismo, por el lado de la verdad de la vida, de la verdad hebrea. Es Job el antecedente de la confesión, y decir Job es tanto como decir queja: es la queja.”²⁵³ El personaje utiliza la primera persona y el momento de la recepción de sus quejas es el de su enunciación. “Y esto es la confesión: palabra a viva voz”²⁵⁴. La Confesión, por tanto, es oralidad, conversación en tiempo real (a diferencia de la novela que obedece a un tiempo imaginario, un tiempo que conserva el cariz mitológico). Los casos de Proust y Joyce que han hecho del tiempo de la novela el tiempo de la vida, son en realidad confesiones²⁵⁵.

El punto de partida de la confesión es la confusión y el tiempo inmediato, que busca otro tiempo, igualmente real que en el que se halla y en el que se detiene cuando lo encuentra. Frente al tiempo de la confesión, el del arte se sitúa en el juego, en la creación. “El trabajo no nos separa de la realidad y está encajado en ella, pues termina en algo efectivo y canjeable. El arte está por encima de la necesidad y del encararse de la realidad [...] Es el lujo que Dios en su misericordia dejó al género humano al condenarlo al trabajo y al dolor.”²⁵⁶

El siguiente género que analiza es la poesía. El poeta se distingue del sujeto de la confesión en su desesperación o en su esperanza, pero cuando se logra un poema, “en su perfecta unidad, encontramos lo más cercano al tiempo puro, que busca el que escribe la Confesión”²⁵⁷.

²⁵⁰ Ibid., p. 25.

²⁵¹ Ibid., p. 26.

²⁵² Ibidem.

²⁵³ Ibidem.

²⁵⁴ Ibidem.

²⁵⁵ Ibid., p. 27.

²⁵⁶ Ibid., p. 28.

²⁵⁷ Ibid., p. 29.

Caracteriza la Confesión como “el lenguaje de alguien que no ha borrado su condición de sujeto; es el sujeto en cuanto tal”²⁵⁸, y no solo sus sentimientos ni aspiraciones, “son sencillamente sus conatos de ser. Es un acto en el que el sujeto se revela a sí mismo, por horror de su ser a medias y en confusión”²⁵⁹; en el que pretende actuar sobre el tiempo de manera real. La confesión es también “ejecutiva”²⁶⁰ en cuanto que consigue algo con el objetivo de transmitirlo: para realizar completa una confesión es preciso que se repita en el lector. Solo así alcanza su sentido. Y aquí se encuentra la coincidencia y la diferencia con la Filosofía: en los dos casos se debe seguir el mismo recorrido de la lectura, pero en la confesión el proceso es solitario y la relación con el modelo es únicamente de analogía, puesto que no se pretende la identificación con el otro ser, sino con uno mismo. Sin embargo, es precisa la ejecución por parte del lector para que el ejercicio de lectura sea válido, se trata de una acción equivalente a la que se realiza con la palabra²⁶¹.

Considera a continuación “La confesión, revelación de la vida”²⁶². Ya establecido que los géneros literarios son consecuencia de necesidades vitales y teniendo en cuenta que el fin es encontrar el contacto entre vida y verdad, es preciso ir más allá de la mera aceptación de ésta. La Confesión consiste en la expresión de la propia interioridad, revelación del yo íntimo, que no precisa de la confesión cuando su conversión se realiza de manera simultánea o posterior al conocer. Sin embargo, la requiere cuando su origen está en situaciones “de confusión y dispersión”²⁶³ debidas a causas personales o históricas. En esas situaciones límite es cuando el hombre siente la necesidad de rebelión, de escapar de sí mismo para encontrar un sustento y una luz para su vida. Así, el comienzo de toda confesión es siempre una “huida de sí mismo”²⁶⁴, una desesperación que encierra una esperanza. La desesperación profunda es necesaria para que el ser humano inicie su hablar sobre sí mismo que es, en un principio, queja. Y de ahí que la primera confesión es la de Job. Es una situación de desnudez que conduce a la confesión en la desesperanza y esperanza simultáneas de la queja. En ese principio todavía no se pone al descubierto la interioridad del sujeto, solo se expresa un dolor que viene de fuera y por cuyo sentido cuestiona. Por tanto, no hay todavía consciencia de que en él mismo

²⁵⁸ Ibidem.

²⁵⁹ Ibidem.

²⁶⁰ Ibid., p. 30.

²⁶¹ Ibid., p. 31.

²⁶² Ibid., pp. 31-38.

²⁶³ Ibid., p. 32.

²⁶⁴ Ibidem.

exista una posibilidad de acción. Job todavía espera la salida en la divinidad, no hay confesión, solo queja. En la confesión se da también un comienzo de desesperación, de cansancio de sí mismo; una necesidad de huida pero al mismo tiempo el deseo de perpetuación de lo que fue. Necesita expresarlo para alejarlo de sí pero quiere que permanezca como realización, que la vida asimile una verdad y esto sea verificado a través de una conversión que permita aceptar su realidad. La confesión consiste en salir de sí mismo por una huida, porque no se acepta ni cómo es ni cómo es su vida.

Además, la Confesión contiene el rasgo fragmentario de toda vida, lo incompleto de todo ser humano que busca superar sus límites para encontrar su unidad completada. Busca la integridad que ansía. Es por ello que contiene un ingrediente de esperanza en algo más que la vida como individuo, en la creencia de que “la verdad está más allá de la vida”²⁶⁵. La verificación de la confesión está en la esperanza de que aparecerá lo que no es el propio sujeto y por eso muestra la vida en sus contradicciones. El rasgo predominante en la Confesión es la contradicción: desesperación, fuga de sí mismo junto a la necesidad de conservar lo que es, dispersión temporal en busca de unidad; es la expresión de una realidad deseada, que se consigue al expresarla, para compensar la actual. “La Confesión no es sino un método de que la vida se libre de sus paradojas y llegue a coincidir consigo misma.”²⁶⁶ Puede haber otros métodos, pero éste es el más directo y, quizá, no sea más que preparatorio para el paso que ha de venir después, procedimiento que hace posible la puesta en marcha necesaria para alcanzar lo esencial.

La Confesión como género solo se da en la cultura occidental y con presencia desigual en las diferentes épocas. Es propia de momentos de crisis de los fundamentos culturales, en los que el ser humano siente el desamparo y el hombre concreto descubre sus fracasos. Las “Confesiones manifestarán los géneros de fracaso que nuestra cultura ha soportado”²⁶⁷.

Las primeras Confesiones son las de San Agustín²⁶⁸, quien las realiza en plenitud y con una claridad que no se ha repetido. Su punto de partida es la enemistad entre Dios y él por ese sentimiento de imperfección del ser humano que no acepta su realidad. La Filosofía, la Teoría del Conocimiento y la Religión son intentos de resolver los problemas que le plantea la realidad al ser humano, pero la Confesión, expresión de la interioridad del hombre, lo que pretende es alcanzar una realidad completa mediante el cumplimiento

²⁶⁵ Ibid., p. 38.

²⁶⁶ Ibid., p. 39.

²⁶⁷ Ibidem.

²⁶⁸ Ibid., pp. 39-72.

de un proceso. La confesión parte de un sentimiento de enemistad que se siente como un olvido, pero que permite acceder a lo que le rodea. La búsqueda de San Agustín es la de una unidad sentida como recuerdo, es nostalgia de la unidad en su vida y cuando la encuentra le parece que ya la había tenido antes. Es una realidad que ya existía pero a la que le ha vuelto la espalda por la confusión en que vive. Es decir, la realidad hay que buscarla y ser receptivo para poder comprenderla. Por tanto, el primer paso en San Agustín es “la aceptación sin condiciones”²⁶⁹. Sale de sí mismo para aceptar la realidad y de esta forma se encuentra a sí mismo. Descubrir la realidad auténtica supone la revelación de la persona. Con similar significado que Job, San Agustín se cuestiona fundamentalmente por sí mismo, puesto que él es el objeto de sus preguntas en el intento de superar la dispersión en la que se ve entre el resto de criaturas: un ser inacabado que se mueve entre otros inacabados. Pero necesita salir de sí porque no se es suficiente, necesita trascender.

El paso siguiente en el proceso es “Cómo busca hacerse visible”²⁷⁰. Se dirige a Dios en el anhelo de ser visto por él, como ofrenda a la divinidad para que ella lo recoja, lo que consiste en la auténtica confesión de San Agustín y es el comienzo de su camino hacia la salvación. No se libera por la Filosofía sino por haberse encontrado a sí mismo gracias a la luz. La exposición de la interioridad permite desprenderse de lo viejo; realizar el relato del propio pasado, que es la confesión, es lo que permite la realización. Además, el lector de la confesión se ve obligado a verificar en sí mismo lo que el sujeto le muestra, a interiorizar su propia confesión, a mirar en su conciencia²⁷¹. La confesión es ejecutiva, ya lo ha indicado antes: el sujeto que la realiza se pone a sí mismo a la luz y su confesión obliga al lector a hacer otro tanto. Es el momento en que empieza a haber claridad en la propia vida y ya no parece necesario el relato de las culpas, como le ocurre a San Agustín, que se sorprende a sí mismo preguntándose quién es su interlocutor. Responde a Dios que no es Él, pero que lo hace delante de Él para todo el género humano. La realización auténtica de la Confesión tiene lugar cuando se produce un acto inverso al de la salida del paraíso. En lugar de vergüenza y ocultamiento, lo que se produce es la exposición del pasado vergonzante para que sea contemplado por Dios²⁷². Por esto es tan escueta la confesión de San Agustín, porque no está justificada por la sinceridad, sino por la acción que supone mostrarse de manera absoluta ante la mirada de Dios. Lo importante no es ser

²⁶⁹ Ibid., p. 42.

²⁷⁰ Ibid., pp. 43-47.

²⁷¹ Ibid., p. 47.

²⁷² Ibid., p. 46.

visto, puesto que Dios lo ve todo, sino ofrecerse a ello para sentir su mirada y la unión que esto proporciona. Por eso no es imprescindible el relato completo de todas las culpas pero es posible alcanzar el paraíso perdido cuyo deseo entraña toda confesión.

Sin embargo, llegar a ese paraíso no es posible, San Agustín lo sabe; y sabe que lo que está es la tierra, la vida terrena, su propio corazón y el nuevo que acaba de nacer. En el epígrafe “Corazón”²⁷³ explica Zambrano que en este punto se encuentra a sí mismo, porque encontrar a Dios y permanecer en Él es encontrar su propio ser. Un regreso al paraíso supondría una anulación que nunca pretendió; sin embargo, la unidad con Dios se asienta en su mente y en el “término de su amor”²⁷⁴. Es el amor lo que siempre marca la diferencia entre San Agustín y la Filosofía ya que es a la salvación de corazón a lo que se accede a través de la luz. No es el Dios de la razón y la inteligencia sino el de la vida eterna, verdadera.

Da cuenta Zambrano de una alternativa a esta salvación por amor, que consiste en reducir el corazón (según la vía oriental, que es más exigente) y vaciarlo; en utilizarlo como espejo para la objetividad, escuchando con el alma y no con el oído. El alma debe vaciarse para estar preparada a recibir, y ese vacío es lo que denominan “vacío del corazón”²⁷⁵, que supone una conversión al amor mediante la autoaniquilación, que deje espacio para la realidad auténtica. Sin embargo, lo que busca San Agustín no es transformar el amor sino persistir en él, someterlo a su dueño auténtico. Quiere un corazón lleno de la luz viviente de todas las religiones del Mediterráneo que unifica eternamente en el amor. Su Dios es el de la unidad entre vida y verdad de manera sobrenatural en la vida eterna. Y elimina así el miedo por el nacimiento y a la muerte.

Frente al amor, en “La Acción”²⁷⁶, opone el mundo y todo lo que conlleva: injusticias, confusión y conflictos entre los hombres, aislamiento, incomunicación y pesadillas. Alude Zambrano a su propio momento por la situación en Europa y el sentimiento de persecución que aflora debido al hermetismo en el que se ha caído. En ese entorno, la acción es imposible porque no existen las condiciones previas que requiere la confesión. La soledad ha imposibilitado al hombre moderno para la acción puesto que todo lo que emana de ella es destructivo y violento. Esta es la situación en la Europa moderna, donde el proceso adecuado debiera haber sido la confesión. Esto se manifiesta en la novela moderna, como la de Dostoievsky, en la que el hombre no quiere asimilar su

²⁷³ Ibid., pp. 47-51.

²⁷⁴ Ibid., p. 48.

²⁷⁵ Ibid., p. 50.

²⁷⁶ Ibid., pp. 51-57.

historia y pretende enmendar sus errores por la vía revolucionaria, cuando la única reacción posible es la que emerge del fondo del yo auténtico. De la dispersión surge la inquietud y la conversión a la acción. Después de la confesión, San Agustín se ve impulsado a una acción verdadera que será su vocación, porque ya ha encontrado a los demás dentro de sí mismo, se ha confesado ante ellos desde lo más íntimo de su ser y les ha revelado la misma verdad que a él se le ha revelado²⁷⁷. La verdad que se alcanza en la confesión nunca se guarda para uno solo sino que es para ser compartida.

En repetidas ocasiones San Agustín se cuestiona sobre su motivación y explica que es el deseo de abrir su corazón a los hombres: les ha contado su pasado y ahora quiere hacerles partícipes del nuevo ser que ha nacido por su conversión. El hermetismo se rompe cuando se conoce la fe y el crédito que los demás tienen en uno mismo. Las razones y argumentos no son efectivos para romper la incomunicación, las únicas razones que operan en realidad en el ser humano son algo previo: “fe, confianza, caridad”²⁷⁸. Solo por ellas es posible el entendimiento y la comunidad con los demás. La acción verdadera y transparente que quiere ser efectiva debe ser transparente también con los demás y “ser transparente es ser creído, ser mirado en caridad”²⁷⁹. Por eso las acciones se frustran en tantas ocasiones, porque para realizarse precisan ser aceptadas por los demás. Sin embargo, se convierten en sufrimiento por la incomprensión ya que ésta, al no ser compartido el deseo de acción, se transforma en rencor²⁸⁰. Esa es la tragedia mayor ya que la confesión tiene como punto de partida la soledad pero el de llegada es la comunidad con la que compartir la verdad adquirida. Se descubre la acción desde la caridad, desde la vida que trasciende hacia el prójimo y que es recibida por él, que también la busca. Esa es la auténtica acción llamada vocación, porque es una llamada “no solo desde lo alto sino también desde los lados; llamada de los prójimos nuestros hermanos. La vida deja de ser pesadilla cuando se ha restablecido el vínculo filial, cuando hemos encontrado al Padre, pero también a los hermanos”²⁸¹. San Agustín se alegra por su vida y ha perdido el miedo del hombre que era y a la muerte, ha encontrado a sus hermanos y se ha hecho posible la vida.

La singularidad de la confesión agustiniana es la creencia que lo impulsa a hacerla y que manifiesta su obra, especialmente en el Libro X, 34. Ahí explica que lo más buscado

²⁷⁷ Ibid., pp. 53 y 54.

²⁷⁸ Ibid., p. 55.

²⁷⁹ Ibidem.

²⁸⁰ Ibid., p.56.

²⁸¹ Ibid., p. 57.

por el alma del hombre es permanecer oculta sin que nada le sea oculto a ella, pero que será ella la que quede descubierta a la verdad sin que ésta se le muestre. La claridad de esa percepción, según María Zambrano, puede ser lo que determina su actitud con respecto a la verdad ya que, a pesar de su formación filosófica, el camino que toma dista mucho de los procedimientos racionales. La meditación sobre el ser humano no era novedad en su época y San Agustín había pasado por todas las escuelas filosóficas sin encontrar respuestas. Cuando realmente alcanza su verdad, no es por la aplicación de ningún procedimiento filosófico, sino por una total exposición de su interioridad, que en su momento constituyó un gesto “herético”²⁸². Solo el descubrimiento de uno mismo permite el de la verdad. San Agustín busca una unidad en la que la vida recobra su verdadera imagen. No se trata de identidad sino de un punto central que proporciona unidad en la interioridad del corazón que se hace transparente²⁸³.

“La figura del hombre nuevo”²⁸⁴ explica cómo esa vuelta hacia uno mismo, centrada en la propia identidad, es lo que propicia el nacimiento del nuevo sujeto con nombre propio que deriva de la unión con Dios. Ya no es el mismo hombre de antes de la confesión, sino el reflejo de una imagen impresa ahora en él y que contiene una evidencia que está presente en toda su obra. En “La evidencia”²⁸⁵, desarrolla en qué consiste y es el elemento que le sirve de transición para el análisis de la nueva confesión que aporta Rousseau. Para Zambrano no es posible establecer que toda confesión tenga como resultado una evidencia, pero sí que en todo comienzo de una etapa y en toda resolución de una crisis, se da una evidencia que es la que permite superar la confusión. Si la confesión tiene como consecuencia que aparezca, entonces habrá operado como método y la evidencia es su resultado, en el que se muestra la verdad a partir de la cual es posible vivir.

La evidencia es el nombre con que se designa en filosofía lo que en mística se llama revelación. Acude a la distinción orteguiana entre ‘idea’ (transparente y producto de la duda) y ‘creencia’ (que ofrece una realidad confusa). Es la necesidad de transparencia la que las hace imprescindibles al ser humano. No basta que exista una realidad sino que es preciso que sea, al menos en un punto, transparente. Por tanto, es posible que la evidencia surja como respuesta a una duda profunda. La confesión aparece como búsqueda de una verdad que dé paz y la evidencia sería esa verdad bajo una forma que puede ser asimilada

²⁸² Ibid., p. 60.

²⁸³ Ibid., pp. 62 y 63.

²⁸⁴ Ibid., pp. 65-67.

²⁸⁵ Ibid., pp. 67-72.

por la vida, partícipe de ideas y de creencias. Al hacerse inteligible, lo que muestra es algo que ya existía previamente. Es un redescubrimiento, con poco contenido intelectual, que ejerce una transformación sobre el conocimiento, el ánimo y la confianza. Tiene una doble función: por un lado presenta una cierta estructura como realidad; y, por otro, tiene un efecto de apertura a la confianza en el sujeto al que se ha hecho evidente. De ahí, su fecundidad.

Plantea a continuación si el ‘cogito’ cartesiano participa de esa disposición a ser encontrado que opera en la Confesión y si la duda metódica puede considerarse análoga a ella. El resultado de ese proceder es el yo en soledad, en conciencia y como unidad última e interior, pero en soledad. El hombre cartesiano pierde la conciencia de su origen y se reafirma en su originalidad, sin posibilidad de filiación. Este desamparo lo obliga a actuar para sentirse creador teniendo como modelo a Dios. Si para San Agustín se hizo evidente la imagen de la Trinidad en la transparencia del alma, en esta nueva concepción del encuentro del hombre consigo mismo se elimina todo lo que sea copia y queda solo el ser humano, de manera que la soledad, que en San Agustín era punto de partida, ahora es destino de llegada. Lo que se revela en la evidencia de que existe y piensa tiene una conexión con algo más: es la proclamación de que la soledad del ser humano se autoafirma y supone otro orden diferente al anterior, por más que Descartes afirme todos los puntos de aquél²⁸⁶. Para Zambrano, significa la aparición de la soledad del ser humano en una confesión de sentido inverso a la de San Agustín: si éste se sentía disperso en el mundo, Descartes se aleja de él para encontrar su conciencia. Cuando la halla, solo admite de la realidad lo que se aviene a aquella. Será una evidencia “transparente y firme”²⁸⁷ pero que únicamente admite lo que es reductible a la propia conciencia. Desprecia los misterios y la desnudez del ser humano, no acepta la imagen, el hombre es él mismo, el original.

“De la originalidad a los abismos del corazón”²⁸⁸ se ocupa de la situación del ser humano a partir del nuevo concepto cartesiano: “Esta soledad comporta que el hombre sea un universo único, extraño, casi incommunicable”²⁸⁹ porque no es una soledad de la que se pueda salir tras una crisis, sino que se ha fundido con el propio ser y ahora es parte de él. La soledad se manifestaba como queja en el mundo antiguo y era para los místicos un estado buscado, pero pasajero y transformador del alma. Descartes hace de la soledad la

²⁸⁶ Ibidem.

²⁸⁷ Ibidem.

²⁸⁸ Ibid., pp. 72-77.

²⁸⁹ Ibid., p. 72.

esencia del hombre, la convierte en su condición y es por ello que se trata de “un descubrimiento metafísico. Y hay que insistir: Descartes no partió de la soledad; llegó a ella, fue su hallazgo; la << nueva revelación >>.”²⁹⁰ Esta revelación es paralela y análoga al descubrimiento del método:

La situación es muy curiosa: la evidencia se ha escondido y el producto ya tiene unidad, inversamente a la evidencia de San Agustín. La cultura moderna nacerá sin unidad, es hija de esta escisión; esta falta de unidad, lejos de ir en su busca, la ha escondido. Es hija del análisis, de un análisis genial practicado en el centro mismo de esa cultura.²⁹¹

Para San Agustín el eje principal es saber qué es uno mismo, conocerse y amarse, en una “unidad indisoluble, unidad preciosa de la existencia, de la mente y del corazón, que ha de estar siempre en la base de todo conocimiento, de todo <<método >>.”²⁹² Por el contrario, en la evidencia de Descartes, método e idea del hombre aparecen disociados y la soledad es la esencia misma del hombre. El ser humano queda sin una vía de salida y se produce la ruptura entre vida y conocimiento. Así, en realidad, la confesión cartesiana no es más que aparente, “un análisis genial”²⁹³. Ha producido una disociación en la que descubre “la coyuntura de la razón al insertarse en la vida”²⁹⁴ y que la deja libre de ella. Entonces la razón avanzará libremente y con rapidez, pero la liberación no será del hombre sino de su conocimiento. Si este nuevo modelo de hombre tuviera alguna unidad, debería ajustarse a la del creador por medio de la razón; el conocimiento de las cosas sería el de sus elementos, y no el de su esencia; y el ser que conoce las cosas lo haría teniéndose a sí mismo como principio. “Él es el principio de su conocimiento, el ser solo y original.”²⁹⁵

Este idealismo que va emergiendo, reclama también una nueva manera de vivir, es decir, desde el conocimiento, entendiendo que conocer es la única manera de existir. El conocimiento es suficiente por sí mismo y poco después aparecerá la idea de ‘lo absoluto’²⁹⁶. Pero queda en el hombre un parte oscura en todo aquello a lo que no puede acceder por medio del conocimiento. No le concede valor, pero sigue existiendo: “La originalidad del corazón, la originalidad del individuo, bien pronto se haría visible de

²⁹⁰ Ibid., p 73.

²⁹¹ Ibid., p. 74

²⁹² Ibidem.

²⁹³ Ibidem.

²⁹⁴ Ibidem.

²⁹⁵ Ibid., p. 75.

²⁹⁶ Ibidem.

modo análogo a la de la mente²⁹⁷ y el misterio del individuo se manifiesta en su originalidad, equivalente a espontaneidad. La originalidad surgía de manera espontánea en el ser y pugnaba por manifestarse.

Era consecuencia inevitable la aparición de una nueva forma de Confesión que fue la de Juan Jacobo “con su terrible inocencia”²⁹⁸. En Rousseau se ve lo imperioso de la originalidad espontánea del ser humano por salir al exterior desde ‘los abismos del corazón’²⁹⁹. Como reacción al ascendente idealismo surge el deseo de búsqueda de la originalidad en el interior del ser humano individualmente, como una fuente de realidad interminable: el desarrollo paralelo de la Idea, por un lado, y de “la realidad única e inagotable”, por otro³⁰⁰. En “Juan Jacobo”³⁰¹ lo sigue Zambrano en su recorrido vital hasta su confesión, y la derivación de ésta en autores como Rimbaud y Baudelaire. La concepción del confesar de Rousseau aparenta ser un acto de humildad, de abnegación, sin contrapartida y solo con la intención de ser contemplado. “Es el antecedente de los que se ofrecen en holocausto del conocimiento”³⁰². Según Zambrano, es un gesto de amor, de entrega de cuerpo y alma a los demás, de hacerse accesible para ser visto y comprendido por los hombres que lo malquisieron durante su vida.

“Historia y confesión”³⁰³ explica que asumir que el corazón tiene su historia es lo que hace posible el desarrollo de la novela en la época moderna. Al idealismo romántico alemán, basado en la búsqueda de la identidad del Yo, le sucede el desarrollo de la historia del corazón que había sido excluida desde el punto de vista de la identidad del espíritu, como señala. De ahí surge la angustia real que es la pureza del corazón y a la única que se puede llegar si se rechaza tener historia. Es por eso que el romanticismo hará sus confesiones en forma de historia y convertirá la historia en confesión, pero sin querer asumir que la historia del corazón es una confesión. El corazón quiere su derecho a la existencia independiente y al reconocimiento de su propio valor, pero sin desprenderse del éxtasis de los místicos, no como logro ni gracia concedida, sino como una secreta aspiración, no confesable para los románticos, que les permite la libertad para salir de su historia y de su tiempo. Pero esta perspectiva no es la de Rousseau, sino posterior a él y gracias al paso evolutivo que él significa en las confesiones.

²⁹⁷ Ibid., pp. 75 y 76.

²⁹⁸ Ibid., p. 76.

²⁹⁹ Ibidem.

³⁰⁰ Ibidem.

³⁰¹ Ibid., pp. 77-91

³⁰² Ibid., p. 77.

³⁰³ Ibid., pp. 78-80.

Rousseau no busca escapar del tiempo, puesto que, en opinión de Zambrano, no llega a percibirlo porque se lo impide su propio yo: "...pues que vive como por encima de sí mismo"³⁰⁴, determinado por una doble creencia que se entremezcla confusamente: una creencia de que "la realidad del corazón es su historia y otra cuyo conocimiento le embriaga de entusiasmo y que constituye su tesoro, su gran originalidad: la creencia en la naturalidad del ser humano"³⁰⁵. En "Un corazón natural"³⁰⁶ equipara la entrada de Rousseau en su corazón con la entrada en un jardín. Jardín prohibido o paraíso perdido al que acude impulsado por la nostalgia y por sus propias creencias, tanto en la historia como en la naturalidad, según su teoría de que el hombre nace libre pero se encuentra encadenado por su entorno y sus circunstancias. Las dos ideas en realidad son una única doctrina de la originalidad del corazón, que es responsable de la aparición de una vida, o un "género de vida"³⁰⁷, la vida literaria, consistente en la reproducción de la vida en circunstancias imaginadas. "Es la vida del corazón independiente de todo objeto como si él quisiera mostrar su independencia o más bien como si, no hallando lugar apropiado que lo contenga, siguiera por sí mismo, fantasma de sí, su propia vida, su pasión."³⁰⁸ Los rasgos de su corazón, que sigue a la pasión, son la pasividad y la originalidad. Siendo el yo su modelo de imagen y de actuación, queda constituido en principio de sí mismo y tenderá a él, poniendo al descubierto todo lo que "la actividad del corazón le debe, vuelto más hacia el amor que hacia el objeto en que se deposita, en realidad, vuelto hacia sí mismo, recreándose en su propia actividad"³⁰⁹. Este es el procedimiento que descubre Rousseau para su necesidad de expresión: por una parte, porque la expresión es inherente a la vida del corazón y la precisa para realizarse; y, por otra, porque, al ser un sentimiento que aparece en él por primera vez, se ve en la obligación de comunicarlo a todo el mundo. Y elogia Zambrano la manera apasionada y transparente en que lo hace, incluso con apariencia de frialdad. Será una "Figura nueva, y que será como el arquetipo del hombre moderno: oscilante, doble o más bien múltiple, con varios rostros posibles, ninguno completo."³¹⁰ Será un modelo de hombre dual entre "víctima y actor, perseguido y perseguidor, enamorado y narcisista."³¹¹

³⁰⁴ Ibid., p. 79.

³⁰⁵ Ibid., p. 80.

³⁰⁶ Ibid., pp. 80-83.

³⁰⁷ Ibid., p. 80.

³⁰⁸ Ibid., p. 81.

³⁰⁹ Ibid., pp. 81 y 82.

³¹⁰ Ibid., p. 83.

³¹¹ Ibidem.

Sigue abundando Zambrano, en “El paraíso artificial”³¹², en la importancia de la confesión de Rousseau como creación de la vida en la literatura. La elaboración de situaciones y contextos imaginarios en los que recrear la vida del corazón tiene su origen en esta innovación. Para la autora, en el caso de Rousseau, ese cambio se inicia con el episodio novelesco de su amor por Madame Houdetot, mujer por la que anteriormente no había sentido atracción alguna. Es el momento en que la atención se centra en ella, y no en otro momento ni en otro objeto, como es constante en todas sus relaciones humanas. Es el punto central también de su vida que ha pasado por su etapa de dispersión; una juventud feliz, de vagabundeo en el que se siente unido a la naturaleza y participando de una especie de éxtasis; elude las responsabilidades de la vida cuando le llega el momento de asumirlas con sus hijos y con las relaciones sociales, quedando solo las personales, en una concepción vital de novela e intimismo. Es la etapa de sus cuarenta y cuatro años, en la que por vez primera se enfrenta consigo mismo y, en lo que creía haber alcanzado la paz, surge la insatisfacción interna por el deseo de su propio ser y de la ausencia de un “objeto en que verteerse”³¹³, equiparable al sentimiento de ausencia agustiniano. Pero su reacción no es el alejamiento ni el ayuno, sino la salida precipitada en su busca, el embobamiento en sí mismo muy próximo al ridículo. En realidad, el objeto de ese amor no es su auténtico término, sino que pasa a través de él y vuelve sobre el mismo Juan Jacobo. Su gozo por ese amor no está en el amor, sino en sí mismo, en su hermetismo que lo obliga a “substituir los fantasmas del recuerdo con fantasmas de la imaginación”³¹⁴. Puesto que no puede conseguir los objetos reales que aplaquen su delirante estado, se construye un mundo ideal, imaginario, con seres que responden a los deseos de su corazón, en el que puede disfrutar de sentimientos y relaciones que nunca había experimentado antes con los seres humanos reales de los que olvida su verdadera esencia. Describe Rousseau el estado en que entra en este mundo ideal, con seres a su medida, que lo lleva a no desear abandonarlo ni regresar a la vida real, y origina su fama de misántropo. En realidad, la Naturaleza es el modelo para la creación de su sociedad ideal e imaginaria. Para Zambrano resulta imposible aceptar una ideación que elimina al ser humano en su autenticidad y cuya naturalidad estriba en la ficción.

En cualquier caso, significa el nacimiento de la novelación vital, de la vida literaria cuyas fuentes encuentra el autor en sí mismo y que dará paso, en breve, a “ese dulce filtro

³¹² Ibid., pp. 83-91.

³¹³ Ibid., p. 85.

³¹⁴ Ibid., p. 86.

de la semiconfesión, poesía literaturizada, poesía novelesca, historiada en que la secreta vida del corazón se ofrece para ser bebida, consumida con una avidez cada vez mayor”³¹⁵. El paso siguiente será el Romanticismo, hasta que la poesía pura defienda la independencia de la interioridad como derecho a una evasión completa que conduzca a un éxtasis, a una imagen difusa del centro del alma. Ese centro, entendido desde el misticismo, es un momento que no se puede asociar con nada, atemporal, de unidad íntima e insoluble que permite liberar al corazón.

Del tipo de confesión de Rousseau derivan dos líneas: por un lado, la búsqueda del éxtasis, vía literaria, de las historias del corazón, que pocas veces consiguen alcanzarlo porque se trata de historias que en realidad dan lugar a personajes encerrados en la búsqueda de su propio centro; y, por otro, la vía de la poesía, que es “más pura, más exigente, más próxima a esa disciplina en que la vida anímica alcanza su transmutación. La poesía consume el espejismo de lo psíquico y roza muchas veces ese tiempo puro, objeto perseguido de toda confesión explícita o velada.”³¹⁶

Los herederos directos de esta segunda alternativa son Baudelaire y Rimbaud que se mueven entre la felicidad y la desesperación. Rimbaud llega a considerar su desorden interior como sagrado, porque viene a suplir el orden sagrado que se ha suprimido. Es la confesión del delirio del hombre moderno en su precipitación y arrebató.

El punto siguiente es para María Zambrano consecuencia inevitable de la evolución previa: “El Surrealismo”³¹⁷. Los objetivos de André Breton en el *Segundo manifiesto del surrealismo*: encontrar el punto, cuya existencia da por probada, en el que las contradicciones entre “la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, lo comunicable y lo incomunicable, lo alto y lo bajo”³¹⁸ dejan de ser percibidas como tales, son muy cercanos a los de la confesión. El surrealismo pretende encontrar la identidad del hombre. Dado su origen poético cuenta con mayor lucidez que las otras reflexiones de confesión y, exceptuando su agresividad, con menos violencia en su proceder: “el no ser un método científico como el psicoanálisis le hace ser más verídica confesión en lo que tiene no de método –escritura automática- sino de búsqueda, de avidez, de intención y sobre todo en el objeto que supone, ese centro”³¹⁹ al que hace alusión en el manifiesto citado.

³¹⁵ Ibid., p. 88.

³¹⁶ Ibid., p. 89.

³¹⁷ Ibid., pp. 91-98.

³¹⁸ Ibid., p. 91.

³¹⁹ Ibid., p. 92.

El Yo cartesiano excluye el alma que había encontrado San Agustín, que Plotino transmite y que el idealismo alemán asume, pero en los dos últimos casos es un concepto filosófico de alma que no se encuentra en el hombre como individuo. Según Zambrano, en el caso del surrealismo, el centro que buscan es el de la poesía; un centro creador en el que los contrarios dejan de percibirse como tales, de identidad en estado puro, de pensamiento poético y, por tanto, creador, en el que se unen realidad y sueño.

No obstante, el surrealismo se encuentra permeado por las corrientes psicológicas de su momento y esto determina que su búsqueda de la identidad se realice en ese plano. “En este punto su error se toca con el error del psicoanálisis; los dos acuden a lo que en la psique no es de nadie, a lo que está fuera, al parecer, del sujeto consciente, del dueño que se llama yo.”³²⁰ Toman todo lo que en realidad es impersonal y queda como resto o residuo, dando lugar a la formación de una memoria extraña, que Jung identificó como “subconsciente colectivo”³²¹, y que, por tanto, es contraria a la identidad del individuo que declaran perseguir. Así el surrealismo vale más por su búsqueda que por lo que consigue, por la lucidez de sus planteamientos programáticos que por los resultados que obtiene. Lo que le da el carácter de confesión es el exceso de conciencia que interviene en sus proceder. Su unidad deseada es de tinte humano y creadora de arte y la unidad última no puede ser otra que la presencia humana en el arte.

Continúa con una digresión sobre el arte que debe originarse en lo más profundo del ser humano, donde encontrará el cauce de salida para su independencia legítima puesto que no pretende la suplantación de la vida real. La vida y el arte, la literatura, se complementarán puesto que el arte ofrece las posibilidades que la realidad niega al hombre. Por eso lo necesita, para poder completar las acciones que la vida hace imposibles, en una función curativa del arte que el hombre moderno ha olvidado también. La confesión permite el encuentro íntimo que había eliminado el arte tergiversado y la confusión del mundo moderno procedente del naturalismo. De hecho, a realismo, naturalismo y humanismo, los considera resultados de la desviación del arte en momentos en que se toma como referente un yo superficial en las épocas de pérdida de la unidad del ser humano.

En “Hombres subterráneos”³²² sigue el recorrido del hombre moderno en su soledad profunda que lo lleva a desear el suicidio por la ausencia de espacio interior en el que

³²⁰ Ibid., p. 94.

³²¹ Ibidem.

³²² Ibid., pp. 98-108.

vivir realmente. Son como muertos en vida y eso determina que su poesía termine siendo un grito de socorro en una época en la que no se valora la piedad. Pero esa es la causa de que sus palabras se aproximen mucho a la confesión, a la emisión desesperada de quejas. Si la confesión propicia espacio para una realidad que se ahoga, el pensamiento lo permite para otras al librarlas de las contradicciones mediante el descubrimiento de su objetividad. La confesión alcanza ese lugar para la verdad íntima no identificable con ningún objeto, pero que necesita una existencia individual en la que reconocerla. Es el corazón, los sentimientos que buscan realizarse y vivir sin ser transformados por efecto de la razón. El drama de esos hombres subterráneos no es otro que su carencia de espacio interior, de un lugar adecuado para su realización auténtica que vaya más allá de los conatos de personaje que la soledad profunda origina en los individuos. La confesión les habría proporcionado una vía de salvación y ofrecido un espacio interior en el que abolir lo agónico de su alma. Con la desaparición de ésta por el yo cartesiano, se hubo de rellenar ese espacio con hechos psicológicos o actos de conciencia, que legitimaron las acciones a partir de entonces hasta la actualidad. El psicologismo, para Zambrano, es consecuencia directa del cartesianismo.

El conocimiento intelectual ha sido un privilegio para el ser humano, y su aparición fue una consecuencia lógica e inevitable de su propia práctica. Pero no se puede dejar que ese conocimiento elimine otras formas de relación entre los seres humanos, como las que se establecen con los seres muertos, en especial con los antepasados. Éstas, en realidad, no consisten sino en dar entrada a ámbitos, que surgen de manera natural, en los que la Religión tiene una función semejante a la que se ha querido otorgar a los actos de conciencia en los últimos tiempos.

Concluye con un resumen sobre el sentido y la función del género según el cual, “la confesión parece ser así un método para encontrarse ese *quien*, sujeto a quien le pasan las cosas, y en tanto que sujeto, alguien que queda por encima, libre de lo que le pase.”³²³ Nada de lo que le suceda después puede anularlo puesto que, una vez alcanzada esa condición, ya nada puede afectarle porque ha logrado la pura unidad, su centro interno y auténtico. La certeza de ese punto interior permite poner en orden la confusión previa porque hace visible el dolor que la produce y el sujeto puede hacerse dueño de ella, sin violencia sino buscando la unión que dé lugar a un solo ser.

³²³ Ibid., p. 107.

Después de la introducción al género de las Confesiones, y debido a Christine Delory-Monberger³²⁴, es fundamental para la evolución del género biográfico en cuanto a la reconstrucción del personaje el artículo “*Le récit de vie ou la «fabrique» du sujet*”. Establece que el relato de vida occidental, tanto en su desenvolvimiento en los géneros biográficos y autobiográficos como en la influencia que ejerce en las ciencias humanas, no ha sufrido modificaciones fundamentales desde la segunda mitad del siglo XVIII. Nace en esta época la autobiografía moderna (con las obras fundacionales de Rousseau y de Goethe) que viene a completar, y al mismo tiempo a ocultar, la secularización de las prácticas de la tradición cristiana del examen de conciencia y de la interrogación sobre la fe. La autobiografía moderna ha conservado una profunda huella de sus orígenes espirituales, no solamente por el lugar que ocupa la ‘confesión’ en el doble sentido de profesión de fe y de declaración, sino también por una serie de motivos que remiten a los modelos de inteligibilidad y de construcción del sentido. La estructura del ‘relato de conversión’, que constituye la base esquemática de la autobiografía espiritual, es trasladada a la forma secularizada del relato de formación sin abandonar ni el principio dinámico ni el modelo estructural de sus orígenes (con los elementos específicos del proceso: indicación de las etapas, crisis, rupturas, revelaciones, pruebas; y su tono característico, resultado de la atención introspectiva que puede ir desde la preocupación hasta el odio hacia uno mismo). En las autobiografías espirituales, esos espacios se encontraban definidos en dos sentidos: por la relación del creyente con Dios y por el acontecimiento de la conversión. Se establecían así dos dimensiones esenciales de la autobiografía: la de un ser unificado que presupone una relación individualizada con Dios, sujeto sobre el cual actúa la gracia divina y que responde por la fe; y la de un relato que encuentra su sentido en la relación con una experiencia fundacional que diferencia un antes y un después, un porqué y un cómo.

La autobiografía moderna traslada al plano profano ambas dimensiones: la primera, mediante el dispositivo enunciativo, relaciona al autor con el lector en el denominado por Lejeune “pacto autobiográfico”³²⁵, que constituye el paradigma del género autobiográfico. Pero la transición de un procedimiento al otro, de la relación con Dios a la relación con el lector, deja sin narrar algo que estaba presupuesto en la autobiografía espiritual. Es decir, la existencia de un individuo-sujeto que ya no se define por su

³²⁴ C, Delory-Monberger, Ob. cit., en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., pp. 61-77.

³²⁵ Ibid. p. 62

relación con la divinidad sino por otra de carácter especular con un lector que le devuelve y le garantiza su identidad como sujeto. Y un segundo aspecto de esa transposición afecta a la estructura y polarización del relato: a partir de ese momento, lo que marca las etapas de la búsqueda retrospectiva del yo será lo que antes eran, en la relación con Dios y la búsqueda de la fe, los sucesos fundamentales y las puestas a prueba.

Desde Rousseau a Sartre la autobiografía moderna revisa la propia vida entendiéndola como un recorrido orientado y finalizado en el cual se relata la génesis del ser en que el sujeto se ha convertido. El modelo que se mantiene en gran parte de las obras biográficas y autobiográficas en la actualidad no es diferente en lo fundamental del de Rousseau: la historia de la vida es concebida según un eje progresivo y lineal y dibuja una trayectoria por la que acceder a su sentido. En la práctica del discurso contemporáneo ese modelo se desarrolla según dos dimensiones complementarias: la de la apropiación y la de la identidad. Puesto que hay un objetivo de re-apropiación de la propia historia, se deduce que existe una historia y que tiene un sentido. Entendidos como evidencias los conceptos de 'sujeto' y de 'historia', la fórmula para convertirse uno en sujeto de la propia historia delata que el propósito de hacerlo es reanudar los vínculos entre esas dos entidades reconocidas como independientes. El elemento de la identidad (búsqueda, reconocimiento y encuentro de su identidad), recupera su dimensión de temporalidad (reconocerse en una historia) y se le añade la de unificación: la identidad se concibe como la que un ser elabora sobre sí mismo en el tiempo y en el espacio, integrando sus pertenencias, resolviendo sus disparidades, mediante el principio de unificación y aunando su ser con la trayectoria en la que ha reconocido su huella. Estos planteamientos derivan en formas de realismo psicológico según lo vivido en representaciones y construcciones correspondientes a modelos inteligibles socio-históricamente.

MAUMIGNY-GARBAN. TRES MOMENTOS EN LA EVOLUCIÓN DE LA AUTOBIOGRAFÍA
Se ocupa de la evolución genérica de la autobiografía Maumigny-Garban en "*Trois moments historiques et trois dimensions de la démarche autobiographique*"³²⁶, remontando su descripción hasta el inicio del ser humano. Su desarrollo es inseparable de la historia de las mentalidades, de las corrientes espirituales e ideológicas en cuyo seno aparece. Constituye el testimonio de la transición de una sociedad holística a una individualista y se manifiesta especialmente en los momentos en que las crisis sociales anuncian la aparición de un orden nuevo que ya se ha gestado. Según estos presupuestos

³²⁶ Ibid. pp. 19-31.

identifica tres momentos inflexivos en la historia de la humanidad, su significado e implicaciones: la Antigüedad cristiana, el siglo de las luces y el siglo XIX, cuyos autores paradigmáticos son San Agustín, Jean-Jacques Rousseau, George Sand y Marie d'Agoult.

Tras la desintegración del Bajo imperio, la Antigüedad cristiana redefine el espacio y el tiempo en el universo humano al unificar el mundo bajo la novedosa perspectiva de la revelación judeocristiana. El cristianismo toma el relevo de la Antigüedad clásica y se erige en principio rector de la cultura, anima el espíritu de los tiempos y no hay ya diferencia entre la cultura religiosa, lo sagrado, y los valores civiles. Permea todos los niveles de la sociedad y origina una nueva representación y significación de la existencia. La religión cristiana autoriza, por primera vez, a que cada persona se plantee un examen interior como encuentro íntimo con lo divino. Se potencia la vocación religiosa de la individualidad con el descubrimiento de una práctica interior, atenta a sus intenciones y a sus motivaciones, instaurándose así una relación personal con Dios. De esta nueva dinámica se deriva una toma de conciencia de la identidad de la persona, instituida por la religión, y consustancial al advenimiento del sujeto cristiano: el yo se modula de acuerdo a los planteamientos cristianos que sostienen su presencia en el mundo. La distancia con uno mismo pasa por la confrontación del alma con Dios y esta perspectiva es la que justifica la búsqueda del ser. El yo solo puede concebirse como inserto en las luchas del alma frente al bien y al mal, tal como aparecen descritas en los relatos autobiográficos. Los testimonios de este proceder experiencial son los que recogen los Padres de la Iglesia con el propósito de inducir a la conversión y exhortar a los hermanos a reencontrarse con Dios: San Cipriano de Cartago en el siglo III y, en el IV, San Cipriano de Antioquía y San Gregorio Nacianceno.

No obstante, el modelo realmente iniciador del género son las *Confesiones* de San Agustín. Se trata del proyecto más complejo y ambicioso de su época y sobrepasa a sus precedentes porque analiza los estados interiores de conciencia y los describe con imágenes audaces y fuertes. Se enfrenta y describe su propia crisis y su agradecimiento al Dios que lo saca del abismo. Pero no solo escribe para Dios sino también para los hombres, para que su testimonio sirva de impulso al lector en el esfuerzo de su propia redención. La conversión es la cuestión central y lo que dota de sentido a la obra; y la forma narrativa le permite el enfoque idóneo sobre la propia existencia en función de ese sentido. El procedimiento autobiográfico que ilustra el cambio de San Agustín señala el paso de un estado a otro: la conversión religiosa y la conversión a la escritura del yo siguen una evolución pareja.

El modelo autobiográfico permite la restitución del sentido profundo de la existencia, de su valor y su justificación. Además, es posible porque se realiza en un contexto de formación espiritual, de educación cristiana y de conversión. Es manifestación de las vivencias espirituales, de la plenitud de la fe y de la difusión de la sensibilidad cristiana en los siglos IV y V. La autobiografía cristiana constituye un modelo que establece unos contenidos e impone un proyecto, un tono y unos temas determinados. Estos escritos asumen una función pastoral y militante, consagran un desarrollo y un reencuentro: el de los hombres que son descubiertos y encontrados por Dios en sus vidas y que reconocen la historia de Dios en ellas y no solo su propia historia. El relato incita así al lector a transformarse, a reconocer a Dios en su existencia; resuena como una exigencia, una especie de llamada de conciencia a salir de sí mismo e ir más lejos. Esto enlaza con la dimensión trascendente, con una iniciación a devenir otro que supere sus propios límites y que llama a una reforma. Muestra San Agustín que la vida adquiere sentido a través de la individualidad y destaca la libertad del hombre para elegir. Propone el descentramiento de uno mismo para dirigirse hacia las dimensiones superiores del otro y hacia una verdadera ascensión moral en la búsqueda del camino que lo aproxime a lo que debe llegar a ser. Y aquí radica la actualidad de su mensaje: el conocimiento de la propia vocación y la promesa de que el porvenir está en las exigencias del mundo.

El siglo XVIII es la segunda época que marca una evolución. Supone el paso a la Edad moderna con el subsiguiente cuestionamiento de las estructuras y fundamentos sociales, la búsqueda de un nuevo orden y equilibrio. Implica una revisión de las verdades aceptadas y una indagación permanente que, en lo que afecta al avance de la historia, entraña el surgir de una nueva conciencia sensible a la transformación del entorno y del ser humano. Con la renovación científica y la aparición de nuevas disciplinas de conocimiento, la realidad es analizada desde otra perspectiva. La cuestión fundamental ya no es solo Dios, sino la existencia del hombre, su condición y su identidad. Se impone la prioridad del ser humano como origen de todos los saberes y valores.

El retroceso de Dios deja espacio a una realidad humana independiente. El hombre se acepta a sí mismo en su propia naturaleza y, a través de sus impulsos, reivindica su propia pertenencia y se siente responsable de su destino. La autobiografía se inscribe así en una lógica de la autonomía del sujeto, consagrando el valor y la singularidad de la experiencia que cada uno tiene de sí mismo e incorporando al género el elemento psicológico. La analítica del yo entra en interacción con las formas de la novela y la

tensión se establece entre la preocupación religiosa, la psicología, la autobiografía y la literatura: el yo es el centro de la experiencia y el núcleo personal de los valores. La novela contribuye a la formación y educación del lector y la historia expuesta deviene testimonio de la búsqueda del ser; restituye la individualidad a través de las vivencias y las transformaciones que implica la experiencia. Una literatura del yo se ve favorecida por este nuevo espíritu. Los textos íntimos no se habían considerado literatura hasta entonces, pero con Rousseau (sus *Confesiones*, su *Contrato social*, su *Nueva Eloisa*, su *Emilio*) la autobiografía accede al estatuto literario. Hay un público dispuesto a acoger este género de relatos en los que el yo se convierte en objeto de consumo y de curiosidad general. Las cualidades del alma compensan a las cualidades sociales por cuanto Rousseau considera que el mérito de ser escuchado reside en que sus testimonios ofrecen una imagen de la condición humana en la que cualquiera es susceptible de encontrarse. No excluye la dimensión religiosa de su obra, pero el destinatario divino es reemplazado por los lectores y destierra el valor trascendente, su único valor es la sinceridad total, la completa expresión del yo.

Este nuevo uso de relatar y publicar la propia historia dio lugar a una sucesión importante de confesiones, memorias y recuerdos que tuvieron a Rousseau como referente, para imitarlo o para diferenciarse de él, estableciendo así un primer modelo para la autobiografía moderna. Al evidenciar por primera vez la cuestión del estilo y del método de la autobiografía, hace comprensible lo fundamental de la infancia para la formación y demuestra la importancia de ser uno mismo. Así, el género autobiográfico se convierte en un género literario accesible a todo el mundo, un relato en primera persona en el que el narrador es también el personaje principal. La actualización de Rousseau supone una nueva visión del hombre que explora las realidades y las configuraciones de su existencia. Para el escritor se trata de descubrir en su evolución una posibilidad de reencontrarse, de justificarse y explicarse a sí mismo, de elaborar la interpretación de su existencia, de un yo propio confrontado con la vida. La influencia de esta aportación es tal que se encuentra todavía en el centro de la autobiografía contemporánea: el sujeto que se pone en cuestión se revela como otro yo del sí mismo.

La evolución en el siglo XIX está caracterizada por la integración de la función social en la autobiografía. El contexto de Francia en este periodo es la transición de la época moderna del Antiguo Régimen hacia el mundo industrial y urbano, de la burguesía mercantil y empresarial y de un proletariado industrial. Todo ello va gestando la revolución que marcará el siglo con el enfrentamiento de intereses, ideas y conflictos

sociales permanentes. El deseo de un tiempo y un espacio personales se imponen, la elección del propio destino se generaliza y se acentúan las corrientes individualistas. En tal contexto, la autobiografía se confirma como medio de expresión idóneo para la reflexión personal, social, para la tematización del individuo frente a la sociedad y a la historia. Los grandes autores como Chateaubriand, Stendhal, Benjamin Constant, Alphonse de Lamartine, Alfred de Vigny... reflejan la distorsión entre la realidad que viven y aquella a la que aspiran. En cuanto a las mujeres, la historia les concede ahora el derecho a mirar a los acontecimientos y a la práctica de una reflexión y una filosofía personales. George Sand y Maria d'Agoult, con su propia historia, sobrepasan los límites establecidos. El interés que para la primera tiene su *Histoire de ma vie* no reside en la divulgación de sus experiencias íntimas y vivenciales, sino en que constituye un fragmento del retrato de la humanidad. Responde a un deber solidario y a principios morales en su intento de ayudar a su prójimo a esclarecerse mediante el relato de su vida. Para Marie d'Agoult sus *Mémoires, souvenirs et journaux* se justifican como portadoras de la palabra de su generación, consciente de las cuestiones que afectan a su siglo, y como representante de la categoría olvidada hasta entonces que son las mujeres. Su testimonio vuelve a ser un gesto de solidaridad. No obstante, ambas responden a un deseo de propio reencuentro para resolver los grandes interrogantes de sus vidas. El texto escrito es el instrumento mediante el cual transmiten sus mensajes, difunden sus ideas y defienden sus tesis. Las dos pretenden ser testimoniales e incitar a sus lectores a emprender también la redacción de sus memorias con el fin de combatir el olvido. Mantienen una actitud pedagógica e histórica en su utilización de palabras significativas para su tiempo que informen y provoquen una reacción. Por motivos de conciencia denuncian los abusos de su época y cuestionan la discriminación del sexo femenino en el sistema educativo. Así, su existencia solo adquiere forma realmente cuando se posiciona en un ángulo social.

De este panorama se desprende que la autobiografía es descubierta como vehículo de reconstrucción del propio camino, de consecución del derecho a la felicidad como elección del destino personal. La producción autobiográfica se convierte en representación de la identidad y es resonante de las reacciones contra la injusticia. Se reviste así del carácter de una lucha social y, por tanto, se entiende como una producción social en sí misma. Hasta hoy en día conserva el relato autobiográfico este aspecto de reivindicación individual frente a la sociedad. El sujeto se puede reconocer a sí mismo como autónomo, e independiente frente al sistema social al que reivindica su libertad de ser, sus elecciones, sus referencias; y contrapuesto al cual asume sus actuaciones y su

conducta. El desenvolvimiento autobiográfico evoluciona hacia una restitución del yo que contribuye a la afirmación de la base del sujeto.

BURCKHARDT. LA PECULIARIDAD DE LA BIOGRAFÍA ITALIANA HASTA EL RENACIMIENTO
Dentro de la evolución del género, Burckhardt³²⁷ califica la Biografía en Italia durante la Edad Media como marcadamente avanzada con respecto al resto de Europa donde se suele presentar como tal lo que no pasa de ser historia contemporánea, sin atención a la individualidad de los caracteres.

El elemento diferenciador que se acentúa muy tempranamente en los italianos es la búsqueda de la personalidad en los sujetos. Lo atribuye Burckhardt a un instinto semiinconsciente de esa raza con un fuerte sentido de la individualidad debido a la precoz aparición del concepto de gloria. Así, las producciones biográficas italianas, ya en la Edad Media, superan los planteamientos jerárquicos religiosos o dinásticos y proceden a explicar las personalidades eminentes mediante la compilación de materiales y la comparación. Sus modelos son Suetonio, los *Viri illustres* de Nepote y Plutarco. Del primero y de sus sucesores proceden las observaciones histórico-literarias en las biografías de gramáticos, retóricos y poetas. Frente a los textos alemanes de la época (anales de las catedrales y monasterios, algunos retratos de jefes y semblanzas de reyes, de imitación clásica y planteamiento hagiográfico como los de Eginardo, Wippo o Radevicus) destaca la obra sobre San Luis de Joinville al que considera el “primer retrato espiritual perfecto de un europeo moderno”³²⁸.

Del siglo XIV son ya obras biográficas de mayor complicación sobre mujeres y hombres célebres del pasado, cuyas fuentes son biógrafos anteriores. El primer ejemplo es la *Vida de Dante* de Boccaccio, que destaca por su percepción de la singularidad extraordinaria de su genio. A finales del siglo, aparecen también las *Vite* de Filippo Villani, referidas a florentinos relevantes de todas las profesiones, algunos de ellos vivos todavía cuando se publica. Destaca Burckhardt su concepto totalitarista de Florencia como familia cuyos hijos célebres se destacan en la obra. La caracterización de los personajes es breve, pero su individualidad está perfectamente representada y destaca la originalidad de la relación entre la fisonomía exterior y la interioridad.

La Biografía es asumida por los toscanos como género propio desde esa época y de las obras del trecento parten las caracterizaciones más importantes de los siglos XV y

³²⁷ J. Burckhardt, “La Biografía”, en *La cultura del Renacimiento en Italia*, Madrid, Sarpe, 1985, pp. 267-273.

³²⁸ *Ibid.*, p. 267.

XVI. Del siglo XV es la *Historia de Florencia* de Giovanni Cavalcanti en la que incluye ejemplos de buena ciudadanía, capacidad de sacrificio, dotes políticas y habilidad bélica. El Papa Pío II elabora sus *Comentarios*, en realidad retratos sobre personajes contemporáneos; y Jacobo de Volterra da un tono picante a los suyos sobre la curia romana posterior a Pío II. Es importante también, como fuente para el género, Vespasiano Florentino; pero, por encima, figuras como Maquiavelo, Niccolo Valori, Guicciardini, Varchi o Francesco Vetori, que serán también precedentes de la Historiografía europea.

En el mismo siglo XV pero del área septentrional son Bartolommeo Facio y Platina, quien en la *Vida de Pablo II* asienta la caricatura biográfica; y Piercandido Decembrio que elabora la biografía del último de los Visconti como imitación suetoniana, extensa y ampliada, en la que refleja su personalidad híbrida y analiza su forma de tiranía. Para Burckhardt se trata de un tipo único hasta el detalle de la miniatura que no puede omitirse en la descripción de la biografía italiana del siglo XV. Siguen otros autores como el historiador Corio, autor de retratos; o Paulo Jovio que elabora grandes biografías y pequeños *Elogios* que han sido modélicos posteriormente en todos los países. Es importante su obra porque transmite el ambiente de la época y la personalidad de sus personajes tiene una apariencia completamente veraz, aunque no alcanza a la profundidad de sus almas. En Tristano Caracciolo el propósito no es únicamente biográfico, pero sus figuras se caracterizan por el dramatismo de su tensión entre la culpa y el destino. Por último, Panormita, con *Hechos y palabras de Alfonso el Grande*, representa las primeras compilaciones de anécdotas en discursos de tono humorístico.

En el resto de Europa se empezó a seguir los modelos italianos de caracterización espiritual de los personajes, en una dirección que ya habían preparado los movimientos reformistas y los cambios políticos.

Durante los siglos XVI y XVII hay más avances por parte de los italianos, no solo en literatura sino debidos a la diplomacia. Especialmente, la elaboración biográfica desde las embajadas venecianas alcanzó los máximos resultados.

La Autobiografía asimismo se perfecciona en extensión y en profundidad, en la reconstrucción del exterior y de la propia intimidad. Por contraste, en las otras naciones, incluso en la reformista Alemania, el interés se concentra en los hechos exteriores mientras que el alma del personaje solo se adivina en la forma de su exposición. El género continúa en Italia la línea genealógica de las historias de casas y familias de los siglos XIV y XV, de corte ingenuo y a favor de sus intereses, como la de Buonaccorso Pitti.

En los *Comentarios* de Pío II (anteriores a 1450) no hay una autocrítica profunda, y, aunque a primera vista parece ser la historia de su encumbramiento, la conclusión es diferente: “Hay hombres que son, por esencia, el reflejo de lo que los rodea; se es injusto con ellos insistiendo sobre sus convicciones, sobre sus luchas íntimas y hondos resultados vitales.”³²⁹ Tampoco destaca por la propia observación la autobiografía de Benvenuto Cellini y tiene, en ocasiones, la apariencia de exageración y falseamiento; pero lo que importa de ella es cómo transmite su carácter enérgico y culto, su violencia y profundidad, que hacen de él un arquetipo del hombre moderno.

Un tercer ejemplo de relativa fidelidad a la verdad es Girolamo Cardano, médico del seiscientos que se estudia a sí mismo física, intelectual y moralmente así como las circunstancias que han rodeado su vida. Confiesa tener como modelo la obra de Marco Aurelio *Sobre sí mismo*, pero lo supera puesto que no tiene ninguna limitación moral que le impida mostrarse como es. Confiesa sus debilidades sin insolencia pero sin arrepentimiento, su motivación es el sentido de la verdad del naturalista; y, a pesar de los desengaños de los hombres, en su vejez se siente feliz. No obstante, Burckhardt atribuye a las dificultades puestas por los inquisidores y por los españoles en Italia que entre esta obra y las *Memorias* de Alfieri diste un largo periodo de tiempo.

Para completar el panorama de la autobiografía italiana en esta época, hay que citar al filósofo de la vida Luigi Cornaro y su obra *De la vida sobria*. Consiste ésta en la detallada descripción del régimen alimenticio y la rutina que ha seguido después de una juventud enfermiza y que le ha permitido llegar a octogenario. Cuando ya tenía noventa y cinco años añadió una “Exhortación” en la que da cuenta del gran número de seguidores que tuvo su obra.

Es importante indicar que Burckhardt también destaca de Italia la práctica de las pinturas de las ciudades en un plano similar al del individuo. Sus ideas al respecto se incluyen en el capítulo de la biografía de ciudades.

AULLÓN DE HARO Y MARTÍ MARCO. LA BIOGRAFÍA EN LA ÉPOCA MODERNA

En cuanto a la época moderna, reconocen Aullón de Haro y Martí Marco la supremacía por parte de europeos del norte y británicos. El concepto de biografía en esta etapa deriva del principio horaciano de la instrucción deleitosa “a menudo incardinada en la pedagogía del ocio cultivado o el entretenimiento didáctico de las <<vidas ejemplares>>”. Reúne éste la tradición de la biografía anglosajona, a la que se suman también alemanes,

³²⁹ Ibid., p. 270.

franceses, italianos y españoles en los siglos XIX y XX. Aunque existe un desfase en España, queda compensado en la primera mitad del siglo XX por el valor de tres figuras fundamentales: Eugenio D'Ors, Ramón Gómez de la Serna y Gregorio Marañón, equiparables a autores como Renan, Zweig o Maurois³³⁰.

ALFONSO REYES

En “De la Biografía”³³¹ se ocupa Alfonso Reyes de las ‘nuevas biografías’, es decir, las del primer tercio del siglo XX. El objetivo principal de éstas consiste en el acercamiento del héroe, pero muchas veces deriva en irrealidad porque extreman el acercamiento. Lo explica como reacción a los semidioses, a lo sobrenatural del Genio romántico, propio de una época de incomunicación.

En la época moderna la rapidez de las comunicaciones es el cambio más importante y de mayor influencia social. La comunicación iguala al Genio con el hombre normal, lo acerca y lo hace más útil. Sin embargo, siguiendo a Gracián, Reyes defiende la restricción de la familiaridad. Pero la biografía moderna rompe con estas directrices y “a fuerza de ser amenas, sencillas y cotidianas como si fueran hechas por quien hubiera tratado de cerca al personaje, lo exhiben con demasiada frecuencia en mangas de camisa...”³³² Sin embargo, es una proximidad que no se da en la vida real. El resultado son personajes biográficos sencillos y de cariz humorístico que desmerecen el prestigio que consiguieron en vida los reales. Esto contraviene la sabiduría de sus coetáneos que le conceden la fama porque “de todo grande hombre queda un saldo, por decirlo así, superior a la suma de sus días.”³³³ A este saldo lo denomina ‘la constante providencial’, que es evidente en la observación del influjo de todo hombre grande, a pesar de que en su contacto nunca parece que se esté con ellos.

CRITERIOS DE LA AUTOBIOGRAFÍA VIRTUAL EN EL SIGLO XXI

Queda añadir, para completar la trayectoria contemporánea del género, otra cita del trabajo de Roland Muller “*L’Intégration du rationnel et du sensible dans un récit d’histoire de vie moderne*”³³⁴. Este autor introduce los criterios de racionalidad y sensibilidad, estética y psicoafectividad para la definición del sujeto y sus procesos de

³³⁰Ob. cit., p. 255.

³³¹ A. Reyes, “De la Biografía”, en *La experiencia literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983³, pp. 105-107.

³³² Ibid., p. 106.

³³³ Ibid., p. 107.

³³⁴ R. Muller, Ob. cit., en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol II, pp. 236 y 237.

aprendizaje virtuales, que derivan en la construcción de personalidades e identidades idealizadas para su incorporación a los dominios de internet.

2) EXAMEN DE LA BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA Y TEORIZACIÓN DESDE SUS PRIMERAS MANIFESTACIONES HASTA EL SIGLO XXI

a) EXAMEN DE ANTECEDENTES Y ESTUDIOS BIOGRÁFICOS

KARL JASPERS

Desde una interpretación filosófica, Jaspers mantiene la presencia de un elemento biográfico en las obras de todos los escritores y dedica parte de su reflexión a la psicología como vía de acceso al conocimiento del autor. Puesto que el concepto fundamental en su teoría es la grandeza, explica que, generalmente, se la entiende como inequívocamente buena, pero también puede tratarse de la grandeza de los defectos, miserias, malicias y miedos de filósofos o poetas:

Nietzsche, hurgando tras los íntimos resortes de los poetas y filósofos descubre en éstos <<almas donde por lo común pretende encubrirse algún desgarró; gente que frecuentemente por su obra se venga de una suciedad íntima que frecuentemente se remonta en busca de olvido, que frecuentemente está extraviada en el fango y, casi, enamorada de él>>. Y a muchos los ve simplemente como <<hombres dominados por los impulsos del momento; entusiastas, sensuales, pueriles, dados a confiar y desconfiar con ligereza y brusquedad>>. ³³⁵

Coincide de esta forma, sin llegar a concluir el desarrollo, con el planteamiento psicoanalítico que ve en la producción literaria una vía de recreación para una realidad que el sujeto necesita modificar como medio de purificación o transformación frente a lo que no puede asumir conscientemente de ella.

No existe la estabilidad en la perfección personal como tampoco en la producción de una obra puesto que el pensador tiene sus propios límites derivados de su situación y disposiciones personales. El concepto de grandeza debe ser revisado por cada generación, sometido a crítica y rechazado si se le descubre imperfección. El logro de los grandes filósofos es haber accedido a lo extraordinario y haberlo incorporado a la vida, al pensamiento, a una actuación de conjunto que, en sí, es imperfecta. Pero tampoco el juicio contemporáneo es perfecto, la evolución y el resultado de todos los juicios también es algo inacabado, que se somete a modificaciones hasta el infinito inevitablemente. ³³⁶

³³⁵ K. Jaspers, *Los grandes filósofos. Los hombres decisivos...*, p. 79.

³³⁶ *Ibid.*, p. 80.

Enumera una serie de criterios mediante los cuales acceder a los grandes: en primer lugar, su obra y personalidad. Esta cuestión es traída a cuenta por cuanto hay quienes defienden que no importa el autor sino su obra. Jaspers lo cuestiona al considerar que va en contra de una unidad de ambas que es evidente en los grandes filósofos: entre la significación de la obra y la del aspecto humano, no hay filósofo grande en el en que una de los dos se halle disminuida. La verdad o la mentira íntimas de un autor penetran y se traslucen en su obra: “Los hechos de su vida no tienen en sí carácter demostrativo, pero sí indicativo. El hombre y su obra se interpretan recíprocamente.”³³⁷ La personalidad no se puede escindir de las obras en las que el autor refleja, a través de su pensamiento, la influencia que actúa sobre su auto-reflexión y la comunicación que establece con el mundo y con sus semejantes³³⁸.

Quien se rinde a una espiritualidad pura y no percibe en ella el alma de su creador no capta ni la obra ni al hombre que la produjo. [...]

La verdad de la obra se identifica con la verdad del hombre que la creó. Pero esta identidad no es accesible a quien previamente separe la obra del hombre. Tan impropio es tomar una configuración espiritual aislada, como verdad que se basta a sí misma, como pensar que el hombre que capta la psicología es ya el hombre mismo.³³⁹

El segundo criterio es el de la psicología y sus límites. En lo que interesa a la biografía, la psicología permite comprender los hechos, entendiendo por esto la interpretación de las motivaciones conscientes e inconscientes del sujeto. No se trata del mero enunciado de los hechos, sino de los motivos simples y poderosos que los condicionan: sexualidad, deseo de poder, afán de protagonismo, codicia, etc. No obstante, el factor psicológico solo le parece válido si deja constancia de la totalidad de los hechos a los que es posible acceder por su interpretación. Esto es difícilmente alcanzable y, por tanto, no permite un juicio definitivo o concluyente. Además, en el caso de los filósofos, en cuanto pretendan ofrecer su verdad desde la personalidad y no desde su pensamiento, dejarán de ser filósofos. Defiende que la psicología comprensiva debe racionarse al evaluar la grandeza de un personaje:

El individuo accesible a la psicología, a la sociología, a la biografía, con su infinidad de datos, no es la existencia; esta es, por lo pronto, la significación general que se expresa indirectamente en la singularidad. Y la significación general no reside en las proposiciones generales de los filósofos hechas realidad comunicable, sino en la

³³⁷ Ibid., p. 81.

³³⁸ Ibidem.

³³⁹ Ibid. p. 82.

circunstancia de que los que hablan como partícipes de la comunicación son insustituibles en el sentido de que no son intercambiables. [...]

Donde habla el hombre mismo cesa la psicología. Lo que ahí es real no puede ser objeto de la psicología. Rige ahí un concepto de verdad distinto que no discrimina entre la realidad empírica e irrealidad, sino entre existencia auténtica y existencia inauténtica, entre substancialidad y vacuidad. Lo vacuo y lo falto de autenticidad son reales, pero su entidad, aunque empíricamente efectiva, carece de existencia.³⁴⁰

Por último, el tercer criterio, es la “cuestión del bien y del mal”³⁴¹. Dependiendo de la opción por uno u otro, así será el pensamiento filosófico, si bien existe siempre un ingrediente de maldad en la grandeza cuya explicación es solo posible como una paradoja del propio interior. No obstante, el pensamiento creador va más allá del bien y del mal. La capacidad para la apertura a lo trascendente está presente en todo ser humano, pero las condiciones para su discernimiento no siempre se dan. Es la fuerza del espíritu creador la que hace posible su comunicación a los seres que cuentan con esas condiciones. Pero esta fuerza del espíritu no es la grandeza sino uno de sus ingredientes. Solo se da la grandeza cuando el pensamiento filosófico ha hecho una elección por el bien o por el mal y esa elección se convierte en portavoz de la existencia.

Es posible plantearse si hay una grandeza del mal o si se puede considerar al mal también como creador o ligado al bien. Para alcanzar la grandeza es precisa la capacidad para ella, pero esa capacidad puede igualmente derivarse a la producción del bien o del mal. No es posible la adscripción total de ningún ser humano a uno de los dos, ambos conviven en todo sujeto. La diferencia entre uno y otro estriba en que en la grandeza existe siempre el mal potencialmente, pero el bien, en la filosofía verdadera, aparece como la fuerza iluminadora y globalizadora del mal hasta lo infinito. Cabe señalar un grupo de filósofos que pueden situarse en la línea de búsqueda auténtica de la verdad, aunque no hay que dejar, ni siquiera con ellos, el interrogar crítico.

VITALINO VALCÁRCEL

Desde una perspectiva general también Vitalino Valcárcel se ocupa de la conceptualización de la historia y de la biografía y su determinación epistemológica y literaria³⁴². Plantea que la dificultad para demarcar la biografía son sus medios y su método. Su proceder inductivo la convierte en ciencia y las conclusiones del biógrafo

³⁴⁰ Ibid., p. 85.

³⁴¹ Ibid., pp. 86-89.

³⁴² V. Valcárcel, “La ambigua relación entre la biografía y la historia”, en *Las biografías griega y latina como género literario. De la antigüedad al Renacimiento. Algunas calas*, Id. (ed), ed. cit., pp.19-39.

consisten en la reconstrucción de la vida de un personaje y de su significado. Por otra parte, aplica técnicas que pueden ser aprendidas pero también es arte en cuanto que el autor está implicado en su obra y organiza los materiales según una intencionalidad.

Como ocurre a la historia, la biografía se ve influenciada por dos vertientes: la científica y la literaria. El influjo de la ciencia se manifiesta en la inclusión de elementos antropológicos, biológicos, sociológicos, psicológicos y psicoanalíticos, que completan el conocimiento del ser humano y dan lugar a otros tantos tipos de biografías, como pueden ser la de investigación, psicológica o interpretativa. En cuanto a la línea literaria, en la biografía moderna ha sido decisiva la influencia de la novela, hasta el extremo de dramatizar las vidas de los personajes mediante procedimientos novelísticos como la manipulación del tiempo.

La tendencia hacia una u otra de las vertientes, científica o artística, ha oscilado según las épocas y los países, aunque mayoritariamente los autores han intentado mantener el equilibrio entre ambas líneas. Lo que interesa a Valcárcel es la relación entre historia y biografía, especialmente en la época contemporánea, dentro de lo cual distingue teoría y práctica. Cuando aparecen las diferentes filosofías de la historia se ponen de manifiesto las contradicciones metodológicas entre los dos géneros en lo que al tratamiento del pasado afecta. Por un lado, la historia se centra en “estructuras comunes”³⁴³, su objeto de reflexión es la vida y su razón implícita que no es percibida por el sujeto. Por el contrario, la biografía busca destacar al sujeto único y le interesa el conocimiento del personaje, sus motivaciones, su faceta interior, su estado existencial más que los hechos propiamente. Este rasgo es el que hace que se cuestione su validez histórica puesto que el biógrafo opta por un recorrido vital concreto y desprecia el devenir colectivo de la humanidad y la aspiración totalitarista de la historia. A pesar de esto, es posible señalar algunas posturas filosóficas, como la de Dilthey, que encuentran en la biografía la posibilidad de aportar información al conocimiento histórico, en una valoración similar a la de la intrahistoria de Unamuno; la premonición de Nietzsche (según la cual llegará un momento en que no contarán las masas sino los individuos), y la afirmación de Carlyle de que la historia universal no es más que el resultado de las acciones de los grandes hombres que intervinieron en ella. Hasta aquí, señala Valcárcel, se trata de posturas teóricas cuyas diferencias se minimizan en la práctica. La disciplina en la que se acepta la biografía como método de conocimiento historiográfico es la actual

³⁴³ Ibid. p. 25.

historia de las mentalidades, representada por autores como Renzo Felice que, para su estudio sobre el fascismo italiano como movimiento sociológico y político, recurre a la biografía de Mussolini.

Prosigue Valcárcel su desarrollo remontando a las épocas clásicas en las que se debate sobre la variedad estructural que presentan las biografías según las diferentes etapas históricas, pero también por la particularidad de cada escritor y de su formación. Resume el autor que “si en la Retórica el tratamiento de la historia fue marginal y escaso, el de la biografía, en el sentido general que hoy damos a este término (excluyendo, por tanto, el elogio y el encomio) fue casi inexistente”³⁴⁴. Por esto, las reflexiones sobre la biografía y su distinción de la historia proceden de los prólogos a las propias obras, entre los que destacan los de Cornelio Nepote a las vidas de Pelópidas y de Epaminondas y el de Plutarco a la de Alejandro Magno. En la vida de Epaminondas, Nepote plantea el origen del personaje, su formación, cualidades y personalidad, en un esquema que no resulta biográfico sino similar al del encomio retórico; aunque la diferenciación de éste es inequívoca puesto que no siempre presenta una visión positiva del personaje. La brevedad y la intención totalizadora son otros de los rasgos en los que insiste, si bien el proceder es diferente del de la historia ya que no se incluyen todos los datos sino que se selecciona los que interesan. Una cuarta característica es el orden en que debe disponerse la información, señalado mediante marcadores ordinales. En la vida de Pelópidas, Nepote explica que esta obra es biografía y no historia, expone sus dudas en cuanto al procedimiento escritural que debe seguir y define la biografía por oposición con la historia: identifica la primera con la vida del personaje y la segunda con la de Tebas y Grecia, coincidiendo ambas en recoger las acciones de Pelópidas. Su conclusión es la ambigüedad entre las dos disciplinas y la continuidad entre ellas.

En el caso de Plutarco, su objetivo biográfico es captar el carácter del sujeto (sus virtudes y sus defectos) con una finalidad moral, frente a la historia cuyo objeto son las comunidades de pueblos o ciudades, no exenta del elemento moral pero de menor importancia que aquella. Además, otorga valor biográfico a los hechos históricos significativos en la vida de sus protagonistas, y por ello los introduce en sus biografías. Por su parte, la historia, que se refiere a hechos mayores que afectan a la comunidad, también puede incluir acontecimientos personales cuando convenga. Por tanto, para ambos autores, biografía e historia son diferentes y autónomas, pero al mismo tiempo

³⁴⁴ Ibid., p. 27.

parcialmente coinciden y se solapan en ocasiones. La distinción entre las dos es más clara en Plutarco que en Nepote y presta más atención a detalles caracteriológicos que contribuyen a la definición del personaje; lo cual, junto a una mayor habilidad literaria, le dan un mayor sesgo de modernidad.

Finalmente, destaca en Suetonio lo que considera una innovación evolutiva con respecto a los anteriores. El capítulo nueve de la *Vita Augusti* de sus *Vidas de los doce césares*, en el que su autor indica que seguirá el procedimiento por rúbricas o categorías y no el cronológico, lleva a Valcárcel a concluir:

Nosotros somos de la opinión de que solo en una etapa más tardía, en plena época helenística romana (época de Nepote-Plutarco-Suetonio) se vio, pues, con algo más de claridad la distinta naturaleza y esencia de estos dos géneros, el de la biografía, incluso el de la biografía política, y el de la historiografía; géneros que, sin embargo, seguirán todavía durante mucho tiempo, imbricados en muchos aspectos³⁴⁵

GARY D. KELLER

Gary Keller³⁴⁶ también aborda la presentación del personaje y la teorización sobre el género, centrándose en las épocas inmediatamente anteriores y posteriores a la Guerra civil española. Tomando como fecha referencial la de la primera publicación biográfica de Marañón en 1930 (*Ensayo biológico sobre Enrique IV de Castilla y su tiempo*), mantiene que durante las tres décadas previas tiene lugar en España un proceso de teorización, debate y especulación sobre la historiografía, dentro del interés generalizado por la metodología y la sociología modernas (como se desprende de los trabajos de Comte, Marx, Spencer, Croce, Spengler o Weber). En este marco, lo que se cuestiona es la validez de los estamentos genéricos y la relación entre la biografía novelada y la escritura e interpretación de la historia, y se teoriza sobre la biografía y el procedimiento de dramatización de las vidas de personajes notables. Son cuestiones que se entrecruzan y, en ocasiones, solapan con los planteamientos historiográficos, tales como si la personalidad puede ser científicamente analizada o si la biografía es un arte o una ciencia; teniendo en cuenta, además, que el psicoanálisis logró una influencia marcada sobre la biografía durante los años veinte³⁴⁷.

Las teorías contrarias mantienen que los problemas y potenciales de la biografía difieren sustancialmente de la historia y que el factor de la lectura es determinante en ese

³⁴⁵ Ibid., p. 38.

³⁴⁶ G. D. Keller, *The Significance and Impact of Gregorio Marañón: Literary Criticism, Biographies and Historiography*, New York, Bilingual Press, 1977, p. 68-72.

³⁴⁷ Ibid., p. 69.

momento para el género biográfico. Obras como *Life of Christ* de Papini, *Queen Victoria* de Strachey, las vidas de Sheley y Disraeli de Maurois o *Napoleón* de Emil Ludwig, entre otras muchas, van dirigidas a un público general pero educado, que requiere unas fórmulas dramáticas y retóricas precisas, con generalizaciones e insinuaciones, juicios de valor y recursos poéticos que no son aceptables en la historia, más rigurosa.

En España, en los años previos y posteriores a la Guerra Civil, se produce una popularización de la biografía similar a la del mundo occidental durante el periodo de entreguerras³⁴⁸. Son biografías románticas y pintorescas, breves y subjetivas, escasamente documentadas, en los casos que lo eran, a partir de datos superficiales de las fuentes más accesibles, pero sin ninguna intencionalidad de interpretación histórica. Iban dirigidas al gran público, concebidas de cara a las ventas y de bajo precio. Incrementaban la información de las fuentes y adicionaban diálogos inventados o sucesos no reales con el fin de dotar al texto de tensión dramática, e incluso reproducían los pensamientos de los personajes en ocasiones.

Sin embargo, distingue también, siguiendo una clasificación de Gregorio Marañón, otra línea de biografía más seria y de mayor fidelidad histórica, entre las que se encuentran *Gonzalo Pérez*, de Ángel González Palencia; *Jaime II*, de J. Ernesto Martínez Ferrando y *Política del Rey Católico en Cataluña* de Jaime Vicens Vives.

EL ACCESO SOCIOLOGICO A LA BIOGRAFÍA

DIDIER DEMAZIÈRE Y CLAUDE DUBER

Desde la perspectiva sociológica, es de fundamental importancia el trabajo de Didier Demazière y Claude Duber, *Analyser les entretiens biographiques. L'exemple de récits d'insertion*³⁴⁹. La investigación pretende demostrar, por un lado, lo idóneo de una metodología analítica y empírica, de procedimiento inductivo, para el estudio de las entrevistas biográficas con fines sociológicos; y, por otro, probar la ineficacia de los procedimientos deductivos que obtienen resultados a partir de una teoría apriorística cuya confirmación se busca en las fuentes. A tal fin, ofrecen un resumen de las propuestas de investigación más habituales y de mayor tradición en este campo en cuanto a procedimientos de acceso y análisis del personaje y, por tanto, de los aspectos sociológicos de una elaboración biográfica.

³⁴⁸ Entre los autores que cita Keller: Benjamín Jarnés con *Sor Patrocinio. La monja de las llagas*; Antonio Espina: *Luis Candelas. El bandido de Madrid*; Antonio Marichalar: *Riesgo y ventura del Duque de Osuna* o José María Salaverría con *Bolívar, el libertador*, por citar algunas.

³⁴⁹ D. Demazière y C. Duber, *Analyser les entretiens biographiques. L'exemple de récits d'insertion*, s.l., Éditions Nathan, 1997.

Estos planteamientos de análisis y teorización sociológica interesan aquí, por un lado, porque que consideran al biografiado como sujeto social y contemplan las categorizaciones y elementos constitutivos de su mundo externo, así como la interacción de ambos. Por otra parte, porque estos autores integran criterios, no solo sociológicos, sino también semánticos, pragmáticos, de análisis del discurso y psicoanalíticos. Mediante la incorporación de éstos, elaboran el concepto de ‘forma identificativa’, sobre el que sustentan sus conclusiones. Así, el objetivo principal de su trabajo es exponer su procedimiento de investigación, la metodología de escucha, análisis y clasificación, y las técnicas con las que han podido constatar la consistencia de determinadas formas de relato, de dispositivos de categorización específicos, o, meramente, de las ‘definiciones de situación’ que han permitido elaborar el concepto de “formas identificativas”.³⁵⁰

Demazière y Duber resumen las tres teorías empíricas más extendidas en los estudios sociológicos. Las dos primeras se denominan “ilustrativa” y “restitutiva”, y la tercera es la que ellos propugnan, etiquetada como ‘analítica’³⁵¹. Dentro de la postura ilustrativa, diferencian entre a) opciones cuantitativas: basadas en relaciones causales, interpretan los hechos sociales como externos al individuo, no se tiene en cuenta su subjetividad. La descripción de su mensaje se realiza a partir de categorías, previamente establecidas, según las cuales se analizan todas las entrevistas biográficas. Y b) opciones cualitativas: incorporan una perspectiva comprensiva que considera la subjetividad de los entrevistados; pero hacen un uso selectivo de las entrevistas, y su organización está determinada por el punto de vista y el lenguaje del investigador. En los dos casos se trabaja con teorías establecidas a priori, buscando su confirmación en los materiales biográficos proporcionados por los sujetos³⁵². Los autores desestiman estas posturas porque no explican su procedimiento, y porque cuestionan el estatuto de los testimonios de las personas interrogadas, fundamentalmente en cuanto a la relación entre sus palabras y los conceptos teóricos que se supone que esas palabras ilustran. La situación ficticia que es una entrevista biográfica de investigación implica que el lenguaje utilizado en los testimonios está determinado por la subjetividad del emisor. Esta subjetividad puede encubrir las

³⁵⁰ Ibid. p. 302.

³⁵¹ Ibid. p. 16

³⁵² Ibid. pp. 17-23.

causas verdaderas de los comportamientos que describe, bien por ignorancia o bien por estrategia³⁵³.

En cuanto a la postura restitutiva, consiste en la 'restitución' de los conocimientos sociales de los sujetos mediante el intercambio de testimonios y acciones. A través del lenguaje, el emisor construye el sentido de su mundo circundante y el investigador debe reconocer el razonamiento sociológico que lo rige en su interpretación de lo dicho. Se privilegia la descripción, no hay hipótesis previa y la mayor importancia se otorga a la práctica lingüística. Se tienen en cuenta todos los saberes sociales como contextuales e indisolubles de la situación en la que han sido puestos en práctica y se presta importancia al detalle. La significación lingüística depende de las expresiones del lenguaje estándar, que nunca son reducibles al significado objetivo de las palabras³⁵⁴.

La misma práctica restitutiva se realiza cuando lo que se somete a estudio sociológico son documentos o relatos de vidas, entrevistas biográficas y diálogos, publicados sin intencionalidad sociológica pero explotados para la investigación ulteriormente. En estos casos, el analista toma a los sujetos tal como aparecen y su intervención consiste en transcribir y ordenar los testimonios, presentándolos precedidos de un comentario que impida la objetivación excesiva de los personajes. Pero en esta perspectiva el análisis es inevitablemente reductivo y, además, la restitución precisa un tratamiento de los discursos por parte del investigador que puede inducir a confusión entre sociología y literatura.³⁵⁵

Frente a los dos procedimientos anteriores, Demazière y Duber defienden la 'postura analítica' y la 'reconstrucción del sentido'. El procedimiento parte de la explotación de entrevistas biográficas con finalidad investigadora y desemboca en las 'formas identificativas' como concepto concluyente de su metodología, que implica unas concepciones específicas de lo social y del habla ordinaria. Por una parte, es preciso diferenciar entre la significación lingüística y el sentido subjetivo que se transmite en el habla; y, por otro lado, la entrevista debe responder a una concepción de lo social que dé preeminencia a sujetos que no sean agentes determinados por causas sociales ni 'actores coproductores del sistema social'. La metodología consiste en acceder, a través de sus testimonios, a las razones a las que subjetivamente

³⁵³ Ibidem.

³⁵⁴ Ibid., pp. 23-29.

³⁵⁵ Ibid., pp. 29-33.

atribuyen sus prácticas; en establecer la relación entre las significaciones de lo que dice el sujeto (de orden lingüístico) y su sentido latente (de orden subjetivo), teniendo en cuenta la situación y la relación entre los interlocutores de la entrevista. El proceso tendría una analogía con el psicoanálisis, exceptuando que la demanda y el reparto de roles son diferentes en la entrevista sociológica y en la psicoanalítica. Mediante sus propias categorizaciones de lo social, el sujeto se apropia de una concepción del mundo y de su lugar (actual, pasado y futuro) en él. De ahí que lo que se persigue es el sentido subjetivo resultante del orden categorial que organiza la producción de su relato y la dinámica de su inclusión en ese orden. El análisis sociológico y el psicoanalítico son similares, pero funcionan de manera diferente y se aplican a dominios distintos del universo simbólico: al primero interesan los elementos sociocognitivos y al segundo los psicoafectivos.³⁵⁶ La perspectiva analítica considera que, mediante el lenguaje, el sujeto da forma a lo social y lleva a cabo su socialización cuando se apropia de esas formas. El objetivo del sociólogo es actualizar estos procesos interactivos³⁵⁷.

En este punto, describen las grandes teorías sociológicas desarrolladas en Estados Unidos en los años sesenta y en Francia durante los años ochenta puesto que son las imprescindibles en su área. Siguiendo a Louis Queré (1994), asocian las aproximaciones sociológicas, según su forma de categorizar, a dos concepciones filosóficas y de las ciencias humanas: a) la aristotélica y b) la kantiana. Según los autores, la categorización en sentido amplio “es la reducción de la complejidad de la realidad a las categorías que la organizan, la dividen y la clasifican” y, por tanto, una categoría es, a la vez, un principio de división del mundo percibido y un esquema clasificatorio para ordenar sus elementos. La categorización está presente en todas las actividades mentales, también en las lingüísticas y, por ello, implícita en las entrevistas de investigación. a) La aproximación aristotélica es esencialmente realista y empirista. Aristóteles relaciona una sustancia, que es el sujeto, con sus cualidades, que son los atributos de la sustancia y también los predicados del sujeto. Son formas del conocimiento al mismo tiempo que dimensiones del ser (espacio, tiempo, número...) y el conocimiento es la búsqueda de la verdad. Una categorización es, por lo tanto, una operación que consiste en definir un objeto por su concepto, pero también disponer ese objeto en la categoría que corresponde a su forma. A partir del

³⁵⁶ Ibid. pp. 34-37.

³⁵⁷ Ibid. p. 38.

Renacimiento y del desarrollo de la ciencia moderna, se pone en cuestión la teorización metafísica en tanto que ciencia del ser (ontología) y culmina en b) Kant que elimina toda pretensión de una metafísica científica. Su aproximación es paradigmática y racionalista y está asociada al análisis estructural y a la fenomenología. Supone un planteamiento revolucionario de las categorías puesto que no las sitúa ya en las cosas, sino que funcionan estructurando el conocimiento a priori, es decir, constituyen las formas de actividad del espíritu. Las categorías aristotélicas dejan de ser los predicados de las cosas para devenir formas trascendentales del pensamiento. De entre las teorizaciones paradigmáticas destacan la de Cassirer, inseparable de una teoría del lenguaje que es su base interpretativa de la categorización: el lenguaje no describe los fenómenos sino que los constituye. Mediante él se realiza la apropiación del mundo, es la mejor mediación entre un sujeto y el mundo de los objetos, y esa mediación constituye una acción orientada³⁵⁸.

El trabajo sociológico se desarrolla a partir de tres tipos de categorías: las administrativas: codificaciones oficiales y normativas (CO); las prácticas o naturales: de lenguaje natural de los actores, sujetos o individuos estudiados a través de sus producciones lingüísticas (CN); y las teóricas: esquemas producidos por los investigadores (CT). Si se adoptan las posiciones de Cassirer, hay que considerar la categorización como un proceso interno del lenguaje, inseparable del mundo que él constituye al expresarlo. El avance que suponen los planteamientos estructurales y pragmáticos obliga a considerar la categorización como acto del lenguaje en cuanto que constitución de un mundo simbólico estructurado que representa las prácticas del emisor³⁵⁹. Además, el análisis sociológico busca en el lenguaje las lógicas sociales de la categorización puesto que las categorías del código narrativo no son meramente descriptivas sino que se ven afectadas por argumentos de posibilidad y de voluntad. Y ésta es una característica esencial del relato, que su evocación del pasado conlleva un juicio sobre el presente que induce a anticipar posibles futuros, por lo que las relaciones entre las categorías tienen tanta importancia como ellas mismas. Denominan ‘lógica social’ al conjunto del orden categorial y al de las relaciones entre sus categorías (o universo de creencias), y lo consideran uno de los objetivos fundamentales en el estudio de las conversaciones-relato. Es preciso llegar a la

³⁵⁸ Ibid. pp. 68-73

³⁵⁹ Ibid. pp. 80 y 81.

relación entre los procesos cognitivos del código narrativo y los procesos afectivos e interactivos que permiten esa dinámica³⁶⁰.

Demazière y Duber dedican un espacio a la descripción de las principales tipologías inductivas y deductivas en sociología. Su fuente es el trabajo de Jean Paul Grémy y Marie-Joëlle Le Moan (1977), quienes proponen la siguiente clasificación:

a) Max Weber: Los tipos ideales: el procedimiento consiste en situar las unidades estudiadas en relación con un conjunto de tipos abstractos, que son los tipos ideales. Éstos son formas puras dotadas de coherencia en una adecuación significativa, tan completa como sea posible, de las estructuras mentales con las formas sociales absolutamente ideales. En este caso, es la teoría la que establece las dimensiones estructurantes de la descripción en un proceso netamente deductivo.

b) Reducción del espacio de atributos, teoría formalizada por Barto y actualizada por Guttman: el espacio de atributos es un cuadro descriptivo de las unidades estudiadas, resultante del análisis de los conceptos de base de la investigación. Se construye mediante una combinatoria a priori de todos los conceptos que pueden expresar los datos inteligibles. Se debe eliminar los casos vacíos e ignorar aquellos que no contienen, al menos un número significativo de elementos. Los segundos son reconsiderados y definidos a partir de la combinación de las dimensiones que presentan. Como el de los tipos ideales, éste es un procedimiento esencialmente deductivo en el que predominan las categorías establecidas por el investigador sobre las que estructuran el discurso del sujeto. Y c) es la metodología que se define como reagrupamiento de unidades alrededor de un pequeño número de ellas, elegidas como unidades núcleo de cada tipología. Es la que los autores consideran idónea porque utiliza una información especialmente rica y unas estructuras con un número bastante reducido de unidades: monografías de comunidades, biografías, conversaciones individuales en profundidad... En una primera etapa se organizan los materiales de cada unidad (conversación, por ejemplo) en una ficha. La organización de las fichas es determinante ya que debe resultar de ella un producto que permita objetivar el discurso, que proporcione unos esquemas específicos. En la fase siguiente, esas fichas se reparten según el 'método de los montones', determinados cada uno de éstos por la elección de unidades-núcleo cuya función es la de cohesionar, en una operación de agregación y clasificación de los discursos. De esta manera se va obteniendo

³⁶⁰ Ibid. pp. 98 y 99.

tipologías empíricas que se pueden considerar lógicamente válidas. Este proceso es, frente a los dos anteriores, inductivo, puesto que no presupone categorías sino que éstas emergen de la estructura del propio material; y empírico, mientras que el de los tipos ideales es sistemático y el del espacio de atributos, pragmático³⁶¹.

Para los autores el procedimiento válido es el inductivo porque evidencia la importancia de la teoría de las categorías y la filosofía del sujeto por la que han optado. Ambas están determinadas por la definición de lenguaje que se asume, por el lugar que se otorga a éste dentro del sistema categorial y por la construcción de los sujetos humanos que se establece: la puesta en palabras que realiza cada sujeto manifiesta qué categorías son estructurantes de su actuar y del de sus semejantes subjetivos. Por tanto, el análisis de una biografía debe ocuparse tanto del lenguaje como del universo simbólico compartido en un contexto y un momento dados. No se trata tanto de organizar taxonómicamente a los individuos, sino las formas simbólicas; y, en primer lugar, las lingüísticas atinentes a esos dos planos: en el espacio cultural y en el momento biográfico. Interesa la expresión del universo simbólico del sujeto, su comprensión y su evaluación³⁶².

Demazière y Duber cierran sus conclusiones con tres conceptos más que completan su teoría: ‘dinámica identificativa’, inseparable del de ‘trayectoria subjetiva’ y el ya aludido de ‘forma identificativa’. Los dos primeros atienden a la manera en que los sujetos hablan y presentan sus exposiciones. Con el tercero pretenden subsanar el riesgo que implica un uso no crítico del término identidad; es decir, la deducción de que la cultura por la cual se designa a cualquier comunidad étnica, nacional, sexual o profesional, es una realidad en sí misma, una totalidad cerrada. Según los autores, esta confusión se produce cuando la orientación del estudio es más psicológica que sociológica y cuando la esencia, lo que realmente se asocia al término ‘identidad’ es la persona, la personalidad considerada como innata o construida de una manera casi definitiva y estática en cada uno.

El término ‘identidad’ suele considerar la subjetividad como una ‘entidad’ definible mediante unos rasgos específicos de cada individuo (contexto, situación y relaciones con los demás), por lo que cualquier tipología de las personas lleva consigo un riesgo de etiquetaje. Si se hace abstracción del contexto y, especialmente, del contexto relacional, la posición epistemológica desde la que se aborda el

³⁶¹ Ibid. pp. 271-277.

³⁶² Ibid. pp. 277 y 278.

comportamiento puede ignorar la interacción entre un sujeto y un contexto y considerarlo únicamente como la expresión de un solo sujeto y, por tanto, de su identidad. Para subsanar esto deben inscribirse todos los hechos sociales en su contexto espacio-temporal, definido de forma comprensiva, es decir, dentro de las formas simbólicas en las cuales aparece y, primeramente, en sus formas lingüísticas clasificatorias. Lo que les interesa no es la personalidad psicológica o cultural de los sujetos, sino las formas simbólicas mediante las que se manifiestan y, en concreto, las lingüísticas que utilizan para contar, argumentar y explicar. El significado de 'identidad' alude al proceso constructivo de una definición aplicable tanto al sujeto, como al contexto en que se encuadra y que le da anclaje social mediante la categorización. Esta identidad evoluciona en una disminución de la herencia familiar, e incluso cultural, y su constitución a lo largo de la existencia, con el diálogo, la negociación, la confrontación con los demás. Es una socialización entendida como experiencia social, como experimentación progresiva por y dentro de una biografía³⁶³.

En cuanto a las relaciones con las disciplinas lingüísticas y el psicoanálisis, Demazière y Duber explican su progresiva puesta a punto de un método de análisis estructural de los relatos a partir del realizado por Propp, del de la novela según Greimas y Barthes, del de los mitos de Levi-Strauss y del de los sueños de Freud, que ha provisto de herramientas operativas a sus investigaciones sociológicas. Su procedimiento permite discernir, en cada uno de los 'mundos vividos' y de los 'órdenes categoriales', aquello que procede de una visión y división del mundo preexistente al sujeto, y aquellos modos de apropiación, de distanciamiento, de traducción y de reinterpretación personalizados en esos mundos.

Elaboran también el concepto de 'transacción biográfica' para dar cuenta del medio que utilizan los sujetos en la expresión de sus elecciones, etapas o eventos significativos de sus procesos vitales. La transacción debe ser descifrable a través de las funciones del relato, de la disposición y la formulación de las secuencias, así como de la lógica que subyace en las etapas de la biografía. En el relato se articula lo temporal, lo espacial, lo biográfico, lo relacional, lo sucesivo y lo simultáneo. Así, la transacción es el núcleo de una forma identificativa que es legible a través de la disposición de las categorías clave del relato (orden categorial) y la forma argumentativa del discurso (universo de creencias). Todos los sujetos que se refieren

³⁶³ Ibid. pp. 300-304.

al mismo orden categorial y desarrollan el mismo tipo de argumentación participan necesariamente de la misma forma identificativa. Ésta tiene un origen social y representa lo social interiorizado, pero no es estática y está marcada por la especificidad de cada sujeto. Los grados de variación dentro de cada forma identificativa se presentan de manera diversa dependiendo de las experiencias sociales de una época y un entorno. Además, puede evolucionarse de una forma identificativa a otra dentro de la temporalidad de una vida humana en cuanto que se ve afectada por la subjetividad, por los enigmas, por la influencia del subconsciente (como sujeto del inconsciente) y por las estrategias conscientes (como sujeto social). Así pues, solo puede comprenderse por la combinación de los recursos de la sociología comprensiva, de la semántica y del psicoanálisis³⁶⁴.

'RECIT DE VIE' E 'HISTOIRE DE VIE' / 'TRAJECTOIRE DE VIE' E 'HISTOIRE DE VIE'

También desde la perspectiva sociológica se insiste en una diferenciación conceptual y terminológica, imprescindible para evitar equívocos entre los relatos autobiográficos y la biografía de otro personaje, en tercera persona. Los términos “*récit de vie*” e “*histoire de vie*”³⁶⁵, por un lado, y “*trajectoire de vie*” e “*histoire de vie*”³⁶⁶, por otro, y sus relaciones son definidos y explicados de manera conveniente por Gérard Verkindère, en un capítulo que titula “*La Bible, récit formateur de l'existence juive*”, en el que se ocupa de la relación entre “*récit*” e “*histoire*”; y por Ronald Muller en “*L'Intégration du rationnel et du sensible dans un récit d'histoire de vie moderne*” en el que dedica un epígrafe a la “*Trajectoire de vie ou histoire de vie*”.

Para Verkindère, en el caso de ‘*récit*’, no es importante el conocimiento de los hechos y nunca es reducible a la relación que el personaje mantiene con ellos. Para poder hablar de relato ha de darse la representación de un suceso que pertenezca al curso de la historia (‘*histoire*’) a partir del cual, en terminología de Ricœur³⁶⁷, se produce la mimesis (refiguración) de los hechos y se construye una totalidad significativa con un conjunto de ellos. Esa reinterpretación resulta de la selección realizada por el propio sujeto sobre las evocaciones que ha dispuesto de manera encadenada. El relato no es probatorio en cuanto a la exactitud de los hechos que cuenta, pero tampoco excluye la verificación de su objetividad. Es preciso el análisis del historiador y la consciencia de que la verosimilitud

³⁶⁴ Ibid. pp. 329-

³⁶⁵ G. Verkindère, “*La Bible, récit formateur de l'existence juive*”, en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol. II, p. 155.

³⁶⁶ R. Muller, Ob. cit., Vol. II, p. 245.

³⁶⁷ Ibid. Vol. I, p. 154-156.

de esa objetividad es la que sustenta la credibilidad del relato, puesto que ésta no proviene de la fiabilidad de la información sino de su forma de enunciación. Frente al relato, la *'histoire'* (historia) se trata de un saber que puede ser aprendido y se ocupa de lo que ocurre o ha ocurrido. El relato cuenta lo que ha pasado y hace de ello lo que se transmite entre el orador-escribiente y su auditor-lector. El relato es un co-nacimiento, puesto que supone, para el que lo enuncia, una presencia y un reencuentro. Mientras que la exposición histórica enseña, el relato cautiva la adhesión del auditor-lector. Su estructura enunciativa es comprensión. El relato se apoya en el Sujeto/yo, perteneciente a su tiempo, a la historia del sujeto-narrador, de su propia historia. Mediante el relato, el sujeto se remite a la historia fáctica para realizar su historia identitaria y situarse en el tiempo. No consiste en una historia del pasado, sino en la historia, en el presente de la enunciación, que no es otro que el del sujeto en el relato. Es el relato el que proporciona una historia al sujeto.

Sigue Verkindère con la diferenciación establecida en la sociología americana entre *'life-history'* y *'life-story'*. Señala que la traducción del primer término al francés sería *'histoire de vie'*, entendido como biografía, cuya definición es la de estudio sobre la vida de una persona a partir de documentos. Con *'life-story'*, que correspondería a *'récit de vie'*, equipara la autobiografía. La diferencia radica en la situación de enunciación: en el relato, el yo enunciativo transforma el yo histórico en yo narrativo; en la historia de vida, el yo de la enunciación organiza alrededor del yo narrativo los elementos que retiene del yo histórico, el yo narrativo es puesto en el discurso, en la historia de su vida, por un enunciador diferente de sí mismo. Para el autor, vistos así los términos, la posible ambigüedad a la que se presta el francés queda eliminada y clarificados los conceptos a los que se hace referencia con cada uno de ellos.

En cuanto a Muller, el tratamiento de lo sensible y lo racional en el sujeto, especialmente a través de la estética y de la relación afectiva, contribuye a su autocuestionamiento biográfico. Toma como referencia el trabajo del alemán Fritz Schütze y su diferenciación entre *'trajectoire de vie'* (*'Lebenslauf'*) e *'histoire de vie'* (*'Lebengeschichte'*). El relato denominado *'trayectoria de vida'* obedece a una construcción racional de las etapas vitales, especialmente de los hechos relevantes, de descripción de situaciones y estados sociales. Frente a éste, la *'historia de vida'* revela una estructura identificativa del narrador; no priman las etapas de la vida sino sus puntos culminantes, entendiendo por éstos los momentos especialmente cruciales, las situaciones

dramáticas y los procesos fundamentales. Y es en la comparación de ambos términos y conceptos en la que hay que situar lo sensible y lo estético³⁶⁸.

JEAN-LOUIS LE GRAND

Solo como referencia al estado de la cuestión sobre la biografía en la actualidad, se recuerda aquí la indicación de Le Grand, en cuanto a las fundamentaciones éticas de las ciencias sociales y humanísticas. Esta cuestión surge muy tempranamente en el relato biográfico³⁶⁹, aunque Le Grand contempla la utilización de la biografía como fuente de la investigación sociológica desde los años sesenta y setenta³⁷⁰.

EL RELATO BIOGRÁFICO COMO FUENTE DE INFORMACIÓN Y OBJETO CIENTÍFICO

El recurso del relato biográfico, en principio, se adopta solo cuando no se dispone de otras fuentes ya que son casi siempre preferibles los documentos escritos de la época estudiada. Entre los autores que defienden su inclusión en los estudios humanísticos cita a Peter Berger (*Comprendre la sociologie*) y Charles W. Willis (*L'Imagination sociologique*), quien plantea que biografía, historia y sociedad constituyen las coordenadas para un buen análisis del ser humano. En la misma línea desarrollan sus trabajos Daniel e Isabel Bertaux y Maurizio Catani. Franco Ferrarotti asume un punto de vista epistemológico que plantea el debate entre '*nomothétique*' (que atiende a la generalización) e '*idiographique*' (centrado en los hechos singulares e individuales). La primera responde a la posición científica, predominantemente racionalista, que sostiene, como G. Gaston Granger, que el conocimiento individual es el principal impedimento para una epistemología de las ciencias humanas, y que uno y otras son incompatibles y excluyentes: o se da el conocimiento del individuo, que no es en absoluto científico; o bien se elabora una ciencia del hecho humano, que no atiende al individuo, según la máxima de que no existe más ciencia que la de lo general, que es la mayoritariamente aceptada. De ello se deriva la cuestión de qué cantidad de historias de vida estudiadas convierten el procedimiento en válido. Otros autores buscan un tratamiento estadístico de las biografías, reducidas a cuestionarios biográficos profundos. Algunos, como Catani, formados en la antropología, mantienen que es suficiente una sola historia de vida para obtener resultados válidos. Lo que con ello se plantea, en último término, es la relación entre calidad y cantidad; y recoge Le Grand la idea que asocia la cantidad a la objetividad y la calidad a lo subjetivo.

³⁶⁸ Ibid. p. 245, Vol. I.

³⁶⁹ J.-L. Le Grand, Ob. cit., Robin/Maumigny-Garban/Soëtar, Ob. cit., Vol. I, p. 52.

³⁷⁰ Ibidem, p. 37 y ss.

Dos consideraciones, directamente ligadas a la anterior y no menos polémicas, son la relación entre descripción y teoría, y las críticas al enfoque biográfico por ser descriptivo y no teórico. Le Grand apunta la posibilidad de que esta oposición sea un falso dilema a partir de la premisa, generalmente aceptada, de que solo hay resultados científicos cuando existe un propósito teorizador que bien complete, profundice, critique o revise otro ya existente. En la lógica de tal planteamiento, la descripción es uno de los preliminares para la elaboración teórica y la conceptualización. Desde esta perspectiva, no se considera el relato biográfico como producción científica propiamente dicha, sino que se le ubica en el ámbito de lo literario, en ocasiones incluso entre la escritura popular sin interés. Por otra parte, señala que la raíz etimológica de la palabra ‘biografía’ remite a la descripción y aporta las opiniones de Levi Strauss (*Sun Chief*, en *Année sociologique*, 1950) y Madeleine Grawitz (*Méthode des sciences sociales*, 1996) quienes mantienen que las informaciones personales deben ser tratadas como los hechos. Según estos autores, las descripciones pertenecen a una fase científica del estadio de la observación. Esto merece ser tenido en cuenta, pero sin sustituir el análisis por el relato, lo cual significaría el abandono del procedimiento de trabajo científico.

En la posición contraria se encuentran autores como Bertaux, “*Peut-on analyser un récit autobiographique?*”, (1976) que niega lo anterior y mantiene que, en razón de la riqueza de los materiales y del caudal de significación que aporta el relato, el análisis del investigador podría quedar reducido a un parafraseo. Según esto, la racionalidad científica se aproxima a un discurso sociológico del relato de vida que intenta un enfoque de conocimiento concreto, sin anquilosarse detrás de una apariencia científica puramente formal. Frecuentemente, los relatos constituyen valiosos documentos que testimonian una realidad social y proporcionan datos sobre ella; mientras que, a menudo, los elementos formales obedecen más a las preocupaciones de los científicos que al objetivo para el que son propuestos a estudio.

Siempre se impone el hecho de que la valoración de lo abstracto se asimila de manera excesiva a lo formal, a la teoría y a lo científico, e, inversamente, la descripción se asocia a la literatura y nunca a la ciencia. El propio término ‘descripción’ debe ser cuestionado en su significación más generalizada de ‘presentación de una realidad’ por cuanto evoca un positivismo o bien trata de englobar la realidad de los hechos. Ello implica, además, ignorar el componente narrativo del texto. Sin embargo, existe un discurso propio de las ciencias sociales que resulta en la construcción de un objeto con su propia estética, como en el resto de los géneros o disciplinas (aunque esta cuestión se

pospone para tratarla en el punto dedicado a la caracterización genérica de la biografía). Dentro de las racionalidades científicas, una de las lógicas aplicadas ha sido la de la descripción, pero, en general, excepto la tradición etnográfica, y más de lejos, la etnometodología, las ciencias sociales la han tenido poco en cuenta y la han devaluado continuamente. Y, a juicio del autor, lo que viene a cuestionar esta reflexión epistemológica es todo el entramado del discurso científico en ese ámbito disciplinar³⁷¹.

LA POSICIÓN TEÓRICA DE LAS ESCUELAS SOCIOLOGICAS

Dos cuestiones derivan del debate anterior: la del valor heurístico de la subjetividad y el de la hermenéutica en las diferentes escuelas sociológicas según su concepto de la descripción. La postura ante el primero puede resultar en que se acepte la descripción como medio de análisis científico de los hechos y de reconstrucción del sentido de los relatos de vida, por un lado; o, por el contrario, se la rechace por considerar que la individualidad del relato personal imposibilita el rigor científico ya que la comprensión se asocia más a la intuición que a un proceso intelectual y racional³⁷². En segundo lugar, con respecto a la hermenéutica, se considera que las interpretaciones se prestan inevitablemente al conflicto ya que cualquier texto y, por tanto el relato (incluso el de una entrevista oral), se inscribe en una problemática e interpretación determinadas.

Las escuelas predefinen su posición teórica antes de la investigación o la derivan de los datos obtenidos de ella a posteriori. En este segundo caso, se intenta elaborar un análisis a partir de un procedimiento pragmático que sopesa las palabras de los actores del relato. Pertenecen a esta vertiente los investigadores de la Escuela de Chicago y sus derivaciones ulteriores: la etnosociología y la etnometodología.

En la relación de las diferentes posturas sociológicas, cita Le Gand la obra de Demazière y Dubar³⁷³, recogida arriba, a la que califica de propuesta original a partir del análisis estructural del relato. Explica que analizan las entrevistas según su enfoque con unos objetivos didáctica y científicamente pertinentes. Su contribución ha permitido al sociólogo Jean Vincent (2000) elaborar otro análisis radicalmente diferente aplicando el punto de vista de la sociología clínica; y a otros investigadores realizar diversas lecturas, de acuerdo a las estructuras sociales (Schnapper, 1999). Así, la cuestión hermenéutica, aplicada a la disciplina sociológica, afronta dos obstáculos opuestos: por una parte, la defensa de un análisis único y científicamente estable y, por otro, un relativismo

³⁷¹ Ibid., pp. 40 y 41.

³⁷² Ibid., p. 43.

³⁷³ Ibid., p. 44

generalizado, mantenido tanto por los investigadores como en los análisis, que haría abandonar toda investigación veraz y de voluntad objetivista.

Como conclusión provisional, expone que el debate contemporáneo sobre la racionalidad del enfoque de los relatos biográficos puede presentar apariencias nuevas en las querellas postmodernas entre relativismo o narrativismo. En la sensibilidad relativista frecuentemente se abandona la confrontación sobre cuestiones concretas a favor de una discusión generalizada, a menudo abstracta, sobre el pluralismo de los métodos, que conlleva una cierta confusión disciplinaria. Por su parte, el narrativismo tiende a reducir lo real a sus formas de materialización discursiva y a analizar esos discursos con un valor sobresaliente. De este panorama se deriva que la aproximación biográfica es uno de los fundamentos de las ciencias sociales en sus proyectos de búsqueda de racionalidades. Según el autor, sería perjudicial perder de vista esta discusión efectiva y crítica que sólo puede conducir a una mayor inteligibilidad sobre prácticas ineludibles.

OTRAS LÓGICAS PARA LAS CIENCIAS SOCIALES

En el balance del tratamiento del relato biográfico desde la perspectiva sociológica, entra el autor en lo que denomina “*Autres logiques relatives aux sciences sociales*”³⁷⁴, en referencia a aquéllas que no proceden según la racionalidad tradicional. Parte de que la aproximación biográfica siempre se ha ocupado más de la discusión epistemológica que de la obtención de resultados significativos, de un esfuerzo reflexivo más que de la realización de un proyecto cognitivo. Por esa razón propone revisar las bases fundantes de su desarrollo tradicional. La racionalidad se revela insuficiente para todas las funciones que el relato biográfico puede presentar, por ejemplo: actuar como memoria e instrumento de transmisión, plantear la cuestión ontológica del sentido y, particularmente, del sentido espiritual-religioso; reflexionar sobre la globalidad, sobre el carácter holístico de la aprehensión social, cuestionar la ética en las prácticas de investigación o introducir la preocupación estética. Esto, concluye, aboca a una nueva concepción de las relaciones entre los ‘saberes sabios’ y los ‘saberes profanos’. Para lo que interesa a este trabajo, la anterior relación de funciones de la biografía se irá analizando en los apartados que conviene a los contenidos de la tesis por cuanto conciernen y vienen a completar diversos aspectos recogidos en nuestro planteamiento.

³⁷⁴ Ibid., p. 45 y 46.

EL RELATO BIOGRÁFICO COMO ELEMENTO HOLÍSTICO DEL SABER CONTEMPORÁNEO

Otro aspecto en el que profundiza Le Grand es el que denomina “*Vers une raison holiste, une nouvelle sagesse moderne?*”³⁷⁵ Considera que las ciencias, en parte, progresan porque existe un patrón específico para sus disciplinas y subdisciplinas de acuerdo a sus objetos teóricos más definidos. Se trata de un planteamiento, contrario al ideal enciclopédico, por el que los saberes cada vez son más segmentados. Sin embargo, para numerosos investigadores, cada vez más, es necesario recuperar una concepción más global del hombre en tanto que unidad. Otros rechazan encerrarse en un enfoque disciplinario o microdisciplinario y se orientan hacia la multirreferencialidad (Ardoino), la transdisciplinariedad o las aproximaciones transversales (R. Barbier).

El acceso a través de los relatos biográficos corresponde a la tentativa de aprehender a la persona en su totalidad, de abarcar las relaciones entre segmentos de conocimiento normalmente separados. Así, puede hablarse de una aproximación holística que pretende captar el todo y concluye en que un fragmento de relato de vida solo puede ser tomado y comprendido desde una perspectiva global. Una de las interpretaciones en este sentido es la que hace referencia a la antropología, no en el sentido tradicional sino en el de una antropología general o fundamental que intenta acceder al hombre en tanto que ser humano. En el campo sociológico, esta ‘no separabilidad’ conlleva no deslindar la formación de la acción; y, por otra parte, está implícita la cuestión filosófica puesto que lo que se aborda desde esta postura es una concepción específica del hombre. Una de las consecuencias que de ello se deriva es un nuevo humanismo del conocimiento que intenta dirigirse a una diferente sabiduría moderna, una especie de concepto contemporáneo de “*l’<<honnête homme>>*” (Todorov, 1998). Así como el siglo XIX superó el proyecto de un conocimiento enciclopédico a favor de la especialización y la constitución de las ciencias, muchos pensadores actuales se preguntan cómo situarse frente a la increíble proliferación de los saberes y su circulación acelerada, especialmente a través de internet. Desde el punto de vista de la filosofía de la educación, la cuestión se centra en modificar los objetivos de la enseñanza contemporánea, de los tipos de conocimiento y de las actitudes ante ellos. Tales posiciones no pueden más que devenir una nueva razón o la razón científica tradicional resultará insuficiente.

³⁷⁵ Ibid., pp. 49-51

EL COMPONENTE ESTÉTICO DEL RELATO BIOGRÁFICO

Contempla también Le Grand la dimensión estética de la creación en la medida en que es parte del relato biográfico³⁷⁶. Es imprescindible recordar que existe una caracterización estilística para las ciencias sociales opuesta a la de la literatura. No se trata únicamente de la belleza expresiva en el texto, sino también en otros medios artísticos. Con la democratización occidental de los multimedia para una representación del 'yo' es fácil ver su extensión significativa en ese sentido. Así, en una concepción moderna, teniendo en cuenta esos multimedia, las aproximaciones biográficas han pasado a ser consideradas como expresiones relativas a las artes de la existencia en las que el sujeto está autorizado a convertirse en autor de su propia vida por la relación y la elaboración expresivas (Pineau, 1996; Delory-Momberger, 2000; Josso, 2001).

LOS AUTORES ANGLOSAJONES Y MAUROIS

A partir de la definición de Thomas Carlyle³⁷⁷, considera Suárez que la biografía "...busca la identificación de la naturaleza humana y es la llave para el reconocimiento de todos los aspectos de la personalidad"³⁷⁸. Abarca a la historia, la filosofía y la ficción, y en su evolución a través de la historia literaria se inclina hacia una u otra disciplina, hasta que André Maurois³⁷⁹ concluye que se trata de una combinación entre las tres. En resumen, señala Suárez, "una biografía es el recuento de una vida. De esa manera pasaría a ser una rama de la historia y, por tanto, el recuento de una vida sería un capítulo en la historia de la humanidad"³⁸⁰. Garraty, en *The Nature of Biography*³⁸¹, en la que establece que la biografía pretende la reconstrucción de una vida humana, mediante la descripción de la actividad profesional de un hombre y de su personalidad, del balance de la influencia de sus acciones y del análisis del entorno en que vive (es decir, la proyección social del personaje y el estudio de su contexto y ambiente de época y relaciones

³⁷⁶ Ibid., pp. 51 y 52.

³⁷⁷ T. Carlyle, *English and Other Critical Essays*, Nueva York, J.M. Dent & Sons, Ltd., 1915, p. 65:

"...not only to see into him, but evento see out of him, to view the whole world altogether as he views it; so that we can theoretically construe him, and could almost practically personate him; and do now thoroughly discern both what manner of man he is, and what manner of thing he has got to work and live on."

³⁷⁸ A. Suárez, Ob. cit., p. 196.

³⁷⁹ A. Maurois, *Aspects of Biography*, New York, Frederick Ungar Publishing Co., 1966³,

³⁸⁰ A. Suárez, Ob. cit., p. 198.

³⁸¹ J. Garraty, *The Nature of Biography*, Nueva York, Alfred A. Knopf, 1957, p. 28:

"To describe the man one really ought to know him intimately; to evaluate his work one needs perspective, and acces to records seldom available to contemporaries. [...]"

Biography is the reconstruction of a human life. It attempts to describe and evaluate one individual's career, and also to reproduce the image of his living personality, analyzing its impact upon his actions and the world in which he lived."

intersubjetivas con los otros). Pero, para poder abarcar todos esos componentes, es preciso, simultáneamente, una proximidad extrema que permita conocer su intimidad y un distanciamiento suficiente para apreciar su trabajo y la información de sus coetáneos.

Sigue Suárez la consideración de las demás opiniones en cuanto a concepto y técnicas de desarrollo que presenta el género. Así, como premisa, señala que

Por eso, toda biografía es histórica por el hecho de que su meta principal es la verdad, y científica porque se apoya en evidencia verificable; pero es a la vez artística porque cada autor tiene su propio ideal y lo expresa a través de su propio punto de vista.³⁸²

En cuanto a la adscripción epistemológica de la biografía³⁸³ señala su evolución a partir del siglo XX, cuando empieza a ser considerada como una rama del arte, especialmente a partir de las innovaciones de *Eminent Victorians* y la elaboración crítica de autores como Maurois y sir Harold Nicholson. Para Maurois, se trata de arte: “*The fact, then, that the characters of a biography are real does not prevent them from being material for works of art. [...] It is essential that the spirit should have freedom of action.*”³⁸⁴ El biógrafo moderno honesto recurrirá a la documentación y las evidencias de una vida como instrumentos para recrear y definir a su protagonista, pero no debe dejar que se imponga ninguna idea preconcebida. Su investigación en los materiales debe resultar en la esencia del personaje; la observación debe dictar sus conclusiones a partir de las cuales hacer una comprobación científica y objetiva, lo que convierte el género en científico. Recurre Maurois a Marcel Schwob para explicar que “*Art is the exact opposite of general ideas. It describes only what is individual and desires only what is unique.*”³⁸⁵ Maurois considera el género arte y ciencia: el hecho de centrarse en lo individual y específico de cada persona para sacarla de su clase, convierte la creación biográfica en artística; por otra parte, el método de singularización y el procedimiento de comprobación de las conclusiones la convierten en científica³⁸⁶.

JOSÉ LUIS ROMERO. LA BIOGRAFÍA COMO GÉNERO HISTORIOGRÁFICO

Para éste autor³⁸⁷, la esencia de la Biografía viene dada por su carácter historiográfico. La entiende como género para un lector culto pero no especialista, lo cual descubre la

³⁸² A. Suárez, Ob. cit., p. 198.

³⁸³ Ibid., p. 212 y ss.

³⁸⁴ A. Maurois, Ob. cit., p. 48.

³⁸⁵ Ibid., p. 65.

³⁸⁶ A. Suárez, Ob. cit., p. 213.

³⁸⁷ J. L., Romero, “La biografía como tipo historiográfico”, en *La vida histórica. Ensayos compilados por Luis Alberto Romero*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1988, pp. 104-117.

realidad de sus posibilidades. Se centra especialmente en el éxito de la biografía novelada contemporánea, en los autores del siglo XX que se han considerado en este trabajo como paradigmáticos. Mantiene Romero que las posibles reservas en cuanto a su rigor, el falseamiento, la superficialidad, la falta de comprensión y el tono subjetivo en el análisis del personaje o de la época, no la descalifican como subgénero histórico, únicamente afectan a la calidad de las obras.

Los autores que distingue son Emil Ludwig, Hilaire Belloc, André Maurois, Stefan Zweig, Lytton Strachey y Marcel Brion, coincidentes casi todos ellos con los citados en el resto de estudios. Afirma no haber diferencia entre su práctica del género y la de Plutarco, Suetonio, los hagiógrafos medievales, Vasari, del Pulgar o Quintana. Al pretender definir la peculiaridad de cada uno se abre la vía por la que “descubrir cuáles son las tendencias internas de la biografía, cuáles ha desarrollado la biografía tradicional y cuáles ha realizado la contemporánea, alejándola sin duda de la estricta ciencia histórica para convertirla en un caso límite dentro del tipo historiográfico al que pertenece.”³⁸⁸

Para Romero, la caracterización del género es posible desde sus inicios en Grecia. Allí la preocupación por el pasado presenta ya sus rasgos constituyentes. La intuición de la existencia individual aparece en la leyenda y el mito, como “esquema y como cuadro temporal del devenir histórico.”³⁸⁹ Establecen una sucesión de hechos referidos a un sujeto, que tiene como fondo la colectividad la cual, una vez adquirida la conciencia de que existe, se acentúa en circunstancias concretas. De esta manera se simplifican los procesos colectivos y se intensifica la trayectoria personal, cuyos momentos históricos vienen delimitados por el nacimiento y la muerte, que determinan también la ordenación de los hechos. El héroe aparece como sujeto adscrito a un devenir colectivo “producto de una tendencia antropomórfica del espíritu que olvida muchos elementos históricos y conserva solo ciertos rasgos asimilables a la sucesión de hazañas individuales.”³⁹⁰

Describe la variedad de tipos del héroe, pero lo que le interesa es que esta figura sintetiza y personaliza una concepción de la vida histórica que va determinando claramente los rasgos del género biográfico. El objeto central es el “individuo como sujeto del devenir histórico.”³⁹¹ Poco a poco evoluciona hacia el arquetipo, como “individuo despersonalizado en la medida en que se personaliza en él un proceso

³⁸⁸ Ibid., p. 106.

³⁸⁹ Ibid., p. 107.

³⁹⁰ Ibid., p. 108.

³⁹¹ Ibidem.

colectivo”³⁹² cargado ya de significación histórica: el estadista, el soldado, el guerrero... que termina por jerarquizarse. La concepción arquetípica en la biografía sigue vigente en “la certera intuición de la comunidad congregada y de la supremacía de su significación sobre el individuo.”³⁹³ El mantenimiento del arquetipo o su evolución hacia el individuo real depende del grado de cohesión de la colectividad. Cuando se produce la disgregación político-social, se tiende a la reflexión sobre el hombre real y es el momento en el que surgen las biografías de Plutarco y Suetonio. Todavía son concepciones historiográficas pero con intencionalidad individual. El paso siguiente es el esquema laerciano cuya novedad radica en que “el devenir del individuo se ordena según su propia modalidad, y el hacer y el pensar se complementan como formas de exteriorización de una individualidad singular.”³⁹⁴ Las series de los hombres ilustres iniciada por San Jerónimo y secundada por Gennadio, San Isidoro de Sevilla y San Ildefonso son las bases de la forma arquetípica de la hagiografía en la que desaparece toda individualidad. Las vidas de santos medievales son existencias marcadas por la orientación ascética o misional de su fe y presentadas como ejemplos de virtud universal dentro del entorno cristiano. No obstante, las migraciones y la definición de los grupos sociales permiten de nuevo la aparición del héroe medieval, siempre adscrito al universal cristiano. Epopeya y hagiografía representan los intereses de la comunidad, llegando a veces a combinar en un mismo personaje al héroe nacional y al santo en el tipo más característico de la biografía medieval.

El Renacimiento recupera al individuo aunque también elabora sus propios arquetipos: el sabio humanista, el artista creador, el estadista, el prelado o el cortesano... Y perduran todavía los modelos medievales en Pérez de Guzmán o Hernando del Pulgar en un intento de conciliación con los ideales renacentistas.

En la Edad Moderna es manifiesta la predilección por la biografía con intencionalidad de historia nacional. De ese objetivo surge la teorización del arquetipo, por ejemplo con Gracián, y en el siglo XIX, Carlyle y Emerson o Sarmiento. Después de la I Guerra mundial, destaca el interés por la biografía novelada que pretende llegar al fondo del personaje pero se detiene también en la intrascendencia de su existir. Se trata de un caso límite de individualización que agudiza elementos que no habían aparecido antes en el género. La disgregación social, las filosofías personalistas y otras peculiaridades de

³⁹² Ibid., p. 109.

³⁹³ Ibid., p. 110.

³⁹⁴ Ibid., p. 113.

la época contemporánea ponen en evidencia en este tipo de biografía una ‘crisis radical de los arquetipos’: “Quien no busca la exaltación de ciertos ideales es porque carece de ellos y no sabe a qué valores eternos adscribir su existencia. Así se produce el retorno a la pura individualidad.”³⁹⁵

ALFONSO REYES³⁹⁶

El elemento histórico es inherente a la biografía. Ésta se ocupa de las existencias individuales mediante la descripción y el relato. Pero, por privada que sea una vida, siempre es portadora de información sobre su época, su país, su sociedad..., elementos que interesan a la historia. Si el personaje es política o ideológicamente relevante, será más difícil deslindar en su vida lo histórico de lo ‘extrahistórico’. Es el caso de las Confesiones de San Agustín o de Rousseau que, afectando a lo más íntimo, no permiten distinguir sus límites. Como ellos, muchos otros nombres que se encuentran en la misma situación, aunque dedicados a actividades muy diversas.

Concluye Reyes que “la biografía es género anómalo, solo relativamente histórico”. Si no llega a considerarse histórico es por convención definitoria de la historia, pero admitirlo como tal no invalida las conclusiones que persigue. Como género se puede comparar con el retrato, que es ‘arte y documento’. Por su concepción es histórico; pero, por contenido, como la literatura, centrado en lo individual. “La biografía pura es la biografía de hombres humildes, sin conexiones dominantes con su época.” Si el personaje tiene relevancia es difícil su tratamiento: o se explican los hechos históricos por sus motivaciones particulares, o la construcción del sujeto resulta incompatible con la influencia real que ejerció en su momento. El desarrollo de cualquiera de las dos posibilidades puede dar un resultado de valor técnico, pero si se humaniza el mito, pierde el interés que le da su relevancia.

AULLÓN DE HARO Y MARTÍ MARCO

La primera observación de Aullón de Haro y Martí Marco es la inexistencia de obras teóricas sobre el género. Lo atribuyen a su aparente simplicidad que es causa del encubrimiento “no solo [de] una singular y complicada gama de tipos sino también [de] una historia bastante difícil”³⁹⁷. El único que le concedió la atención debida fue Saint-Beuve, en el siglo XIX, en su perspectiva biografista para la crítica literaria, sin que se

³⁹⁵ Ibid., p. 116.

³⁹⁶ A. Reyes, “Contaminaciones de la historia por la literatura”, *El deslinde*, OO.CC., vol. XV, pp. 90 y 91.

³⁹⁷ P. Aullón de Haro y M. R. Martí Marco, Ob. cit., p. 252.

pueda reconocer ningún otro intento relevante en la crítica moderna. Solo es posible encontrar algún antecedente en el siglo XVIII, momento en que el interés de la Ilustración por la crítica historiográfica propicia la generalización del término.

Sin embargo, solo considera a Sainte-Beuve el verdadero iniciador de una crítica biográfica en la que se aprecia “perspicacia psicologista”³⁹⁸. Reconoce el valor de “unas cuantas obras”, entre las que destaca *Port Royal* por su planteamiento sobre los “caracteres humanos” a partir del cual se podría clasificar a los autores considerándolos como tipos caracterológicos. No obstante, todavía carece de consistencia doctrinal y de estructura teórica, se centra en datos de la realidad externa al autor, sin tener en cuenta sus motivaciones profundas, que se identifican más con la Historia de la literatura que con la biografía en sí misma. Coincide con esto Castilla del Pino³⁹⁹ al hacer también balance de las teorías de *Port Royal* desde la postura de la hermenéutica psicoanalítica. Pero queda Sainte-Beuve para epígrafe aparte en el que se analiza su teoría.

Para Aullón de Haro es Dilthey quien realmente lleva a cabo la primera gran elaboración teórica sobre la biografía entre 1905 y 1910⁴⁰⁰.

b) EL PENSAMIENTO CLÁSICO CONTEMPORÁNEO DE CONTENIDO TEÓRICO Y DOCTRINAL: DILTHEY Y EUGENIO D'ORS

WILHEM DILTHEY

LAS CIENCIAS DEL ESPÍRITU Y LAS CIENCIAS NATURALES

En *El mundo histórico*⁴⁰¹ se adentra Dilthey en un desarrollo sobre las ciencias del espíritu, mediante exposición comparatista de su planteamiento y evolución frente a las ciencias de la naturaleza. También interesa de esta obra la reflexión sobre la autobiografía y la biografía, que elabora en referencia a las categorías de su estructura del mundo histórico, cuya interpretación corresponde a las ciencias del espíritu.

Son ciencias del espíritu: “La historia, la economía política, las ciencias del derecho y del estado, la ciencia de la religión, el estudio de la literatura y de la poesía, del arte y de la música, la concepción filosófica del mundo, ya sean como teoría, ya como conocimiento del transcurso histórico...”⁴⁰². Todas ellas tienen como eje al ser humano, sus interrelaciones y las que establece con el exterior, fundamentadas en las vivencias, en la expresión de las mismas y en el entendimiento de esa expresión. Constituyen un ámbito

³⁹⁸ P. Aullón de Haro, “La construcción...”, p. 84 y 85.

³⁹⁹ C. Castilla del Pino, Ob. cit., en P. Aullón de Haro (ed.), *Teoría de la crítica literaria*, pp. 312 y 313.

⁴⁰⁰ P. Aullón de Haro, “La construcción...”, p. 84.

⁴⁰¹ W. Dilthey, Ob. cit.

⁴⁰² Ibid. p. 91- 122.

propio, con leyes específicas que se sustentan en “la naturaleza de lo visible, expresable y comprensible. [...] El acontecer completo y cerrado, claramente delimitado, que se halla contenido en toda parte de la historia, lo mismo que en todo concepto científico espiritual, es el transcurso de la vida”⁴⁰³. Ese proceso vital actúa con autonomía de manera que sus partes constitutivas establecen conexiones entre sí, diferentes de la sucesión cronológica o las leyes de condicionalidad, que dotan de unidad a todo el ciclo.

Explica el concepto de temporalidad por su importancia para el “curso vital”:

...consiste en la precipitación incesante del presente en la cual ‘lo presente’ se está haciendo pasado y lo futuro presente. ‘Actualidad’ no es sino concreción de momento del tiempo con realidad, es vivencia, es contraposición con el recuerdo de la misma, o con el desear, esperar, temer algo ‘vivable’ en el futuro.⁴⁰⁴

Tomando como referencia las ideas de vivencia y de tiempo, explica cómo es posible diferenciar entre la primera, en la cual se incluye tanto la recordada como la de la expectativa de futuro o la voluntad de llevarlo a cabo, y las representaciones que se hagan del pasado o del futuro en esas propias vivencias. El proceso vital encierra también la categoría de ‘significado’. Ese significado resulta de la interpretación que se hace de la propia vida, de cómo se capta cada una de sus partes significativas y de la forma que se les atribuye desde el presente de una existencia. Cuando esta captación se refiere a la propia vida, el resultado es la autobiografía. Su motivación reside en la curiosidad irresistible por determinar el significado de los propios momentos pasados, cuya interpretación nunca resulta satisfactoria puesto que la verdadera causalidad es siempre inalcanzable.

Su punto de partida es la realidad del género humano en la que lo físico y lo psíquico son indivisibles. La naturaleza actúa en el hombre y, por un lado, su influjo se manifiesta en los estados de conciencia, en los gestos, verbalizaciones y ademanes; y, por otro, se objetiva en la creación de instituciones, estados, iglesias, etc. Esto representa las conexiones entre las facetas física y psíquica y su movimiento en la historia. No obstante, las ciencias del espíritu las separan cuando sus propósitos disciplinarios lo precisan. La particularidad entonces consiste en que se opera con abstracciones y no con realidades y que tales abstracciones solo son válidas en el contexto para las que se han establecido.

Su distinción funcional entre lo físico y lo psíquico es debida a la inmediatez de las vivencias. Éstas se mantienen coherentemente trabadas en la globalidad de la vida,

⁴⁰³ Ibidem.

⁴⁰⁴ Ibid. p. 93

contemplan todas sus transformaciones y sirven a su vez de base a lo que denomina ‘conexión adquirida de la vida anímica’, la cual incluye “todas nuestras representaciones, nuestras fijaciones de valor y de fines y consiste en una unión de estos miembros”⁴⁰⁵. Esta conexión opera de manera no consciente sobre la actuación de cada persona, en las representaciones que construye, en sus estados de conciencia, en su percepción de la realidad y en sus manifestaciones afectivas. La abstracción de esa conexión vivencial será ‘lo psíquico’ y se podrá considerar este concepto como ‘sujeto lógico’ sobre el que elaborar teorías y conclusiones para las ciencias del espíritu. Igualmente, establece la idea de ‘lo físico’, entendido como aquello que subyace en las impresiones e imágenes y hace posible su construcción. Pero insiste en que ambos son únicamente válidos si no se olvida que se trata de conceptualizaciones “del hecho hombre; [que] no designan realidades íntegras, sino que constituyen abstracciones legítimamente formadas”⁴⁰⁶. Además, los sujetos que forman parte de ambas realidades son múltiples: “...individuos, familias, asociaciones más complicadas, naciones, épocas, movimientos históricos o series evolutivas, organizaciones sociales, sistemas culturales y otras secciones parciales del todo de la humanidad, finalmente, la humanidad misma.”⁴⁰⁷

La instrumentación que se haga de ellos puede ser diversa, pero siempre se refiere a la realidad única que es la humanidad, o la realidad que ésta ha desarrollado socialmente a través de su historia. Esto posibilita, por un lado, la discriminación entre ciencias humanas y ciencias de la naturaleza; y, por otra parte, la distinción entre la investigación histórica, que llega hasta el estadio social contemporáneo, y las que sistematizan el estudio del espíritu; si bien entre ambas existe también una relación profunda. No obstante, es imprescindible definir el carácter de la relación que entre la humanidad y las ciencias del espíritu para poder establecer el objeto de las mismas.

Tampoco es posible aislar las ciencias del espíritu de las ciencias naturales aunque se aplica diferente tratamiento a los aspectos físicos y a los psíquicos del hombre. Según Dilthey, la tendencia que se afianza paulatinamente en las ciencias del espíritu deriva en la consideración de los factores físicos como meros condicionantes o circunstancias debido a un objetivo de autognosis que persigue la comprensión desde lo exterior a lo interior para determinar su causa interna. Todo lo procedente del exterior tiene una parte que no puede ser percibida por los sentidos conscientemente. Únicamente se experimenta

⁴⁰⁵ Ibid. p. 100

⁴⁰⁶ Ibid. p. 101

⁴⁰⁷ Ibidem.

y se sufre su influencia porque que no proceden de planteamientos conscientes, sino implícitos en la misma vida. El valor de ésta reside en todo lo que puede ser vivido, y alrededor de ello se organiza lo externo de la historia. Pero esta acción escapa por completo a la naturaleza, solo puede apreciarse desde la perspectiva del mundo espiritual de cada individuo y es ahí donde la vida encuentra su valor.

La naturaleza condiciona al ser humano y dentro de ella se dan también hechos psíquicos extraordinarios que son considerados como excepcionales e intercalados en la totalidad de la realidad física. Además, toda representación del entorno físico responde a un planteamiento espacial organizado según una uniformidad de la que no es posible prescindir y que el ser humano describe mediante la observación de sus leyes. El descubrimiento de las mismas se hace posible por la captación de las impresiones, de la conexión entre el hombre y la naturaleza, como parte que es de ella; de los sentimientos que afloran en esa vivencia y de la abstracción de todo ello en las categorías de "...espacio, tiempo, masa y movimiento. Se convierte entonces el hombre en centro de la realidad."⁴⁰⁸ Sin embargo, el hombre retorna a su fuente que es la vida, a sí mismo, donde encuentra su sentido, y ésta es la segunda gran línea de la labor científica del ser humano: las obras que realiza, los sistemas que crea, las organizaciones sociales, se encuentran unificadas desde ese centro. Es aquí donde se justifica el binomio 'interno'/'externo' y lo que sanciona su aplicación.

Para concretar más las ciencias del espíritu distingue lo humano frente a lo orgánico y frente a lo inorgánico, más y menos cercanos a él respectivamente. Según una descripción de la evolución del mundo, constituirían las tres partes de la tierra a las que se ha llegado a través de diferentes etapas. Lo humano representa la conceptualización, la elaboración de valores, consecución de fines, consciencia responsable, la reflexión sobre la vida; completamente diferenciado de la etapa animal. La conexión descrita antes para las ciencias del espíritu se basaba en la referencia común que todas tienen en el hombre y en lo humano. Ahora, indica la existencia de una relación peculiar entre la realidad del hombre, la de la humanidad y la de esas ciencias, mantenida por una actitud específica coadyuvada por la misma esencia del hombre. Señala, sin embargo, lo erróneo de comenzar el conocimiento por la parte interna, por la psicología del ser humano. Ni el derecho, ni la estética, ni la poética, por poner algunos ejemplos, permiten el auténtico conocimiento psicológico, si bien existe entre todos ellos una relación espiritual por

⁴⁰⁸ Ibid. p. 103.

cuanto son muestra del objeto de las ciencias del espíritu y de los rasgos que las distinguen de las naturales. Éstas últimas, por su parte, centran su estudio en los medios elaborados por el conocimiento para hacer ‘construibles’ las impresiones que se perciben. Esa es la coincidencia entre ambos tipos de ciencias, que su objeto se establece a partir de las leyes presentadas por los mismos hechos; “...la diferencia radica en la tendencia dentro de la cual se constituye su objeto. Radica en el método que constituye a cada grupo. En un caso se produce un ‘objeto espiritual’ en el ‘comprender’, en el otro un ‘objeto psíquico’ en el ‘conocer’.”⁴⁰⁹

Esta matización le permite ya hablar propiamente de ‘ciencias del espíritu’. Establece en el siglo XVIII la aparición de términos mediante los cuales designar a ese grupo de disciplinas que fueron denominadas inicialmente como ‘*sciences morales*’, ‘ciencias del espíritu’ o ‘ciencias culturales’. Esta variedad terminológica demuestra su inadecuación al contenido que pretendían definir con ella. Para Dilthey el significado de ‘ciencias del espíritu’ es el mismo que para Montesquieu al hablar de ‘espíritu de las leyes’, para Hegel de ‘espíritu objetivo’ y para Ihering de ‘espíritu del derecho romano’⁴¹⁰.

La perspectiva espiritual que establece el objeto de cada una de estas ciencias determina sus rasgos. Solo consideran de lo humano aquello que se capta a través del conocimiento, mientras la percepción se realiza en hechos físicos únicamente explicables por el conocimiento científico-natural. Para lo humano que emerge como centro de las ciencias del espíritu, la expresión es ‘manifestaciones de vida’:

En una palabra, se trata del hecho del comprender mediante el cual la vida se esclarece a sí misma en su hondura y, por otra parte, nos comprendemos a nosotros mismos y comprendemos a otros a medida que vamos colocando nuestra propia vida ‘vívida’ por nosotros en toda clase de expresión de vida propia y ajena. Así, pues, tenemos que la conexión de vivencia, expresión y comprensión constituye el método propio por el que se nos da lo humano como objeto de las ciencias del espíritu. Las ciencias del espíritu se fundan, por lo tanto, en esta conexión de vida, expresión y comprensión.⁴¹¹

Y de esta característica principal derivan todas las demás: la especial relación entre lo singular e individual con lo general y uniforme, y la que existe entre las enunciaciones

⁴⁰⁹ Ibid. p. 105.

⁴¹⁰ Ibid. p. 106.

⁴¹¹ Ibid. pp. 107 y 108.

sobre “la realidad, los juicios de valor y conceptos de fin”⁴¹². Finalmente, sus líneas conceptuales metodológicas son también rasgo que define a las ciencias del espíritu⁴¹³.

LAS CATEGORÍAS REFERENCIALES DEL MUNDO HISTÓRICO

En el capítulo que titula “La vivencia y la autobiografía”⁴¹⁴ define las categorías de sujeto, espacio, tiempo, vivencia, el todo y las partes, la intelectualidad, conexión, fuerza, manifestaciones de vida, captación permanente del comprender, el significado, el valor, etc. Se trata de los referentes que enmarcan sus descripciones de la autobiografía y la biografía. Para Dilthey, el mundo espiritual da lugar a un ‘sujeto captador’⁴¹⁵ a cuyo conocimiento objetivo también pretende acceder, para lo cual precisa una estructuración del mismo, la ‘crítica de la razón histórica’⁴¹⁶. Para comprender el mundo espiritual es preciso el entendimiento del yo en el tú, de los sujetos de cada comunidad, de cada sistema cultural, de la generalidad del espíritu, de la historia de la humanidad, que será lo que permita la coherencia de las ciencias del espíritu. El sujeto de conocimiento es el mismo que su objeto de estudio y no varía en todo su análisis. Esta metodología lleva al conocimiento objetivo del mundo espiritual y Dilthey se plantea cómo puede favorecer al conocimiento desde un punto de vista global.

Retoma su interpretación de la vida y la vivencia y determina que el objetivo es llegar a lo que se capta en la última. Puesto que esto significa “el valor objetivo de las categorías del mundo espiritual”⁴¹⁷, expone qué entiende por categoría:

En los predicados que aplicamos a los objetos se contienen modos de captación. A los conceptos que designan tales modos los llamo yo categorías. Cada uno de estos modos comprende una regla de relación. Las categorías constituyen en sí conexiones sistemáticas, y las categorías supremas señalan los puntos de vista supremos de captación de la realidad.⁴¹⁸

Sentados los presupuestos, pasa a explicar las categorías enumeradas antes. (1) La primera, fundamento de las restantes, es la temporalidad, que llega a través de la capacidad abarcadora de la conciencia. La vida y los objetos de procedencia exterior se relacionan en términos de “coetaneidad, sucesión, distancia temporal, duración,

⁴¹² Ibid. p. 108.

⁴¹³ Ibidem.

⁴¹⁴ Ibid. p. 215- 228.

⁴¹⁵ Ibidem.

⁴¹⁶ Ibidem.

⁴¹⁷ Ibid. p. 216

⁴¹⁸ Ibidem.

cambio”⁴¹⁹, y la vivencia del tiempo se experimenta como conversión constante del presente en pasado y del futuro en presente. El presente es vivencia por oposición al pasado y a las posibles representaciones del futuro contenidas en los deseos, esperanzas o temores. Por ello, las partes temporales no solo se diferencian entre sí en términos de calidad: al contemplar de manera retrospectiva el pasado y prospectiva el futuro, cada una de esas partes es percibida de manera distinta con independencia de lo que realmente representan. Los valores de conciencia y los estados afectivos influyen de forma determinante en la apreciación de las vivencias de uno y otro tiempos. Por tanto, para Dilthey, la “vivencia del tiempo determina, en todas direcciones, el contenido de nuestra vida”⁴²⁰. Se trata de una concepción del vivir condicionada por el tiempo⁴²¹. Este carácter cambiante de la vida impide vivir el curso del tiempo en su realidad. Si se quiere observar el tiempo, se verá perturbado por la misma observación ya que para que ésta sea posible debe ser fijado, convirtiendo en rígido algo cuya esencia es la fluidez. Solo hay consistencia en una reviviscencia inmediata de algo que se acaba de experimentar y de lo cual es posible encontrar su realidad todavía. Lo que se vive es cambio cuando lo experimentado ya se ha transformado en algo diferente o cuando la observación se dirige a lo que presenta duración y cambios. Y lo mismo ocurre cuando lo que se contempla es el propio yo en la introspección.

(2) Por otra parte, ya se ha dicho, la vida está formada por partes, vivencias, con relaciones entre sí, como ocurre con todo lo perteneciente a lo espiritual. La conexión constituye la segunda categoría de la vida y es posible percibirla gracias a la unidad de la conciencia. Funciona por la conjugación de la conciencia con la pluralidad de las vivencias que conforman la vida en sus relaciones y que se ve abarcada por (3) una categoría mayor que es aplicable a toda la realidad: el todo y su relación con las partes⁴²².

La vivencia es asimismo el medio de introducción del mundo de lo físico en el espiritual. Procedente de realidades naturales, de fenómenos físicos, se convierte en objeto de la realidad espiritual, y la reflexión que sobre ella se elabora, así como su valor cognoscitivo, se independizan por completo de sus características físicas. La vivencia tiene en sí los procedimientos básicos del pensar y a esto lo denomina Dilthey (4) ‘intelectualidad’. Aparece por un incremento de la conciencia y viene acompañada de la emisión de juicios sobre lo vivido en los que se realiza su objetivación. Pero lo

⁴¹⁹ Ibid. p. 217.

⁴²⁰ Ibid. p. 218

⁴²¹ Ibid. p. 219

⁴²² Ibid. p. 220.

concluyente es que, para las ciencias espirituales, un sujeto limitado por su cuerpo tiene la capacidad de experimentar vivencias que son base para la elaboración de categorías sobre ellas mismas.

Otra característica de la vida es que, aunque se halla condicionada por la temporalidad, no se ve limitada por ella, sino que la trasciende mediante (5) la comprensión de la propia vida a partir de otras categorías. Las categorías formales representan la abstracción de formas lógicas de relación como la diferenciación, la igualación, la captación de los grados de diferencia, la unión, la separación... Estas operaciones están presentes en el pensamiento primario, pero son trasladadas al reflexivo y discursivo en una etapa superior. Pero estas categorías reales no tienen la misma validez para las ciencias del espíritu que las naturales: “En el mundo histórico no existe ninguna causalidad científico-natural porque causa, en el sentido de esta causalidad, implica que provoque efectos necesariamente, con arreglo a leyes; la historia sabe únicamente de relaciones de hacer, padecer, de acción y reacción.”⁴²³

LAS CATEGORÍAS EN LA AUTOBIOGRAFÍA

La siguiente categoría tiene que ver con la autobiografía directamente. Los sujetos que aparecen en los enunciados sobre el mundo histórico, desde sus procesos vitales individuales hasta llegar a los de la humanidad, indican la existencia de una forma específica de conexión. Para Dilthey esto viene dado por las relaciones entre el todo y las partes, y entre espacio y tiempo para los seres y su organización⁴²⁴. La vida humana supone la conexión del todo constituido por partes y Dilthey la explica con la autobiografía por ser el género que representa “la expresión más directa de la autognosis de la vida”⁴²⁵. Como los autores anteriores, toma a San Agustín, Rousseau y Goethe, como paradigmas procedimentales del relato autobiográfico, por su manera de percibir la conexión de las diversas partes en el todo de la propia vida. San Agustín, tiene a Dios como referente en el transcurso de su existencia y, por ello, sus textos son, además de relato, meditación espiritual y oración. La disposición narrativa se orienta a su conversión y los hechos del pasado solo son estadios previos en el proceso hacia la misma. Toda la trayectoria viene a confirmar la intervención de la Providencia y ninguna de las circunstancias de su vida tiene sentido en sí misma sino por lo que tienen de deseo innato de acceder a la relación trascendente con Dios. De esta forma, la conexión de las partes

⁴²³ Ibid. p. 221

⁴²⁴ Ibid. p. 222

⁴²⁵ Ibidem

con el todo de su vida está fundamentada en alcanzar ese absoluto, ese bien supremo que induce a la mirada retrospectiva y a la toma de conciencia de todo su pasado. Comprender su trayectoria vital supone la vía preparatoria para alejarse de todo objetivo percedero.

La autorreflexión de Rousseau la interpreta a partir de las categorías de “significado, valor, sentido, fin”⁴²⁶. En su recorrido vital el sujeto se ve envuelto en rumores sobre su pasado y su matrimonio que lo conducen a una soledad, en la que siente la agresión de sus enemigos, que deriva desde la misantropía hasta la manía persecutoria. El pasado le recuerda el abandono familiar por la estricta mentalidad calvinista y su vida de aventuras oscuras hacia la constatación de su grandeza, pero a través de miserias, oficios cualesquiera y frente al poder de las clases privilegiadas y los espíritus supuestamente refinados. Sin embargo, este proceso de sufrimiento, dolor y corrupción termina en un estado anímico en el que se autorreconoce como “alma noble”⁴²⁷, capaz de sentir con el resto de la humanidad, como corresponde a los ideales de su tiempo. Y ese es el propósito de su obra: el reconocimiento del valor de su vivencia espiritual por la sinceridad con que la presenta. Interpreta los sucesos externos mediante una relación, no meramente de causa y efecto, sino expresada en términos de “valor, fin, sentido, significado”⁴²⁸. Son categorías para las que construye una trama específica en la que prevalece su derecho a la individualidad. Esto resulta en una visión innovadora con posibilidades inconmensurables en cuanto a valores vitales y al establecimiento “de las categorías con las cuales se comprenderá la vida”⁴²⁹ desde ese momento.

Poesía y verdad de Goethe inaugura el análisis histórico-universal realizado por un hombre sobre su existencia. Evalúa la relación con su movimiento literario desde la serenidad y percibe una doble sensación en la visión retrospectiva de su vida: de goce por la plenitud de lo vivido y de fuerza por la conexión entre todo ello. Completa el presente con el pasado y lo siente como prolongación, como desarrollo hacia el futuro, mostrando así, según Dilthey, lo profundo de las relaciones entre las categorías que instrumentan la captación de las vidas. La perspectiva del presente, como ya ha señalado, determina la significación que se atribuye a cada momento del pasado. Concluye que toda vida tiene su propio sentido basado en una conexión de significados según la cual aquello que se puede recordar tiene su propio valor, pero también otro en relación con el significado del todo.

⁴²⁶ Ibid., p. 223

⁴²⁷ Ibidem.

⁴²⁸ Ibidem.

⁴²⁹ Ibidem.

Y por esto la inequívoca singularidad de la existencia individual, a pesar de ser imposible su comprensión absoluta, es siempre representativa del universo histórico.

Añade Dilthey, a la categoría de conexión, (6) la de fuerza, procedente de las ciencias naturales y en relación con el principio de causalidad implicado en el hacer y el padecer. En las ciencias del espíritu, la fuerza significa la manifestación de algo que puede vivirse y que aparece cuando el sujeto se enfrenta al futuro. Consiste en una tensión que puede interpretarse de diversas formas: psicológicamente, como intención direccional hacia un objetivo, como motivación para hacer algo, o como la toma de decisiones hacia la consecución de una meta y la elección de los medios para hacerlo. Cuando la conexión vital es la que actúa con tales efectos, se considera fuerza. Este planteamiento contempla una serie de estados que, en el intento de comprenderlos, obligan a la historia a recurrir a conceptos representativos de dichas energías y de sus consecuencias en las transformaciones históricas. Todas las categorías de la vida y de la historia tienen su origen en la propia vivencia.

Para terminar con las categorías de la comprensión vital, se ocupa de otras que afectan a la propia vida y que presentan diferencias esenciales con las descritas hasta el momento. Son las propias del conocimiento natural. Para captar e interpretar la propia vida se recorren unas etapas cuya mejor representación es la autobiografía. En ésta, el sujeto se enfrenta a su trayectoria de una forma que le permite adquirir conciencia de su ubicación con respecto a la humanidad y a las relaciones históricas de las que participa. De ahí que en la autobiografía se construya un panorama histórico cuyos límites y cuya significación vienen dados por pertenecer a una vivencia que hace comprensible, por profundización, al propio yo y su relación con el mundo. Lo que permanece, como fundamental y decisivo, es la percepción de sí mismo que realiza el ser humano.

LAS CATEGORÍAS EN LA BIOGRAFÍA

Después de la captación de la primera persona, pasa Dilthey a “La comprensión de la vida de otras personas y de sus manifestaciones de vida”⁴³⁰. Los dos procedimientos metodológicos de las ciencias del espíritu en los que se basa son la comprensión y la interpretación. La vivencia, relacionada con la autocomprensión, se constituye en vía para la comprensión de los otros y de sus expresiones vitales. Pero insiste Dilthey en que, como en la autobiografía, no se trata de la búsqueda de una lógica o de conclusiones

⁴³⁰ Ibid. pp. 229-270.

psicológicas. Lo que le interesa, por su relación con las teorías del conocimiento, es calibrar lo que la comprensión de la vida ajena aporta al conocimiento universal.

La clave para ese entendimiento del otro son las “manifestaciones de vida”⁴³¹, que pertenecen al mundo sensible pero expresan contenidos espirituales. No solo son portadoras de significado sino que también permiten comprender el contenido espiritual que manifiestan. La forma y la comprensión dependen del tipo de manifestación de vida de que se trate. El primer tipo de manifestación de vida son los conceptos, juicios y construcciones mentales mayores cuyo rasgo común es funcionar según la lógica. Los juicios validan los contenidos mentales sin tener en cuenta las transformaciones que sufren, ni las variantes temporales ni personales, y, por tanto, son los mismos para quien los emite y para quien los recibe; además, determinan la exactitud de la comprensión en conexiones mentales que responden estrictamente a la lógica⁴³². La segunda de las manifestaciones de vida son las acciones, cuya relación con lo espiritual, aunque carecen de objetivo comunicativo, consiste en “regular y permite posiciones probables acerca de ellas”⁴³³. Además, es imprescindible considerar independientemente la vida anímica (que es motivadora de la acción a la vez que se expresa a través de ella y se encuentra determinada por elementos circunstanciales) de la “conexión de vida misma en que esta situación se funda”⁴³⁴.

La segunda manifestación de vida corresponde a “Las formas elementales del comprender”⁴³⁵. La necesidad de comprender aparece desde la más elemental vida práctica, puesto que el ser humano está condenado al cambio y precisa del entendimiento mutuo en las manifestaciones de vida. Estos patrones de entendimiento simple permiten la creación de formas más elaboradas y superiores⁴³⁶. Y las transformaciones básicas que se operan en el comprender, tienen sus especificaciones: importa conocer el significado del ‘espíritu objetivo’ para poder alcanzar el sentido del ‘conocimiento científico-espiritual’, entendiendo por el primero

...las formas diversas en las que la ‘comunidad’ que existe entre los individuos se ha objetivado en el mundo sensible. En este espíritu objetivo el pasado es para nosotros presente permanente. Su ámbito alcanza desde el estilo de la vida, desde las formas del trato hasta las conexiones desde fines que la sociedad ha establecido, las costumbres, el

⁴³¹ Ibid. p. 229.

⁴³² Ibid. pp. 229 y 230.

⁴³³ Ibid. p. 230.

⁴³⁴ Ibidem.

⁴³⁵ Ibid. p. 231.

⁴³⁶ Ibid. pp. 231 y 232.

derecho, el estado, la religión, el arte, las ciencias y la filosofía. Porque también la obra del genio presenta una comunidad de ideas, de vida anímica, de ideal en una época y en un contorno. De este mundo del espíritu objetivo recibe nuestro propio yo su alimento desde su niñez. Representa también el 'medio' en el que se lleva a cabo la comprensión de otras personas y de sus manifestaciones de vida. Porque todo aquello donde el espíritu se ha objetivado contiene algo común al yo y al tú.⁴³⁷

Así cuando un sujeto capta una representación de vida no le parece única, sino que la entiende como un conocimiento previo común y aprecia en ella una relación interna. Esto es posible gracias al orden estructurado que contiene el espíritu objetivo. Toda manifestación de vida particular que un sujeto pretende comprender pertenece a un tipo establecido dentro de un ámbito común y, dependiendo de la conexión que esa comunidad tenga establecida entre las manifestaciones de vida y lo espiritual, la organización de ese entorno común tendrá un carácter u otro.

En cuanto a las formas superiores del comprender, tienen su origen en las elementales. En el intento de entender una manifestación de vida por parte de un sujeto de comprensión aparecerán profundas incertidumbres cuanto mayor sea la separación interior entre ambos. El deseo de superar las incertidumbres será la motivación para pasar de lo elemental a lo superior. En primer lugar, se realiza mediante el comprender normal pero, cuando en este primer comprender surge un impedimento interior o una contradicción con el conocimiento común, el sujeto se ve abocado a realizar un análisis de casos previos de disociación similar en los que ya ha obtenido resultados.

Por otra parte, en las relaciones cotidianas surgen también situaciones asociadas a los caracteres y las capacidades de las otras personas. Suelen asimismo resolverse por analogía, pero en ellas la comprensión comunitaria cuenta con información específica que hace posible la incursión en el interior de los semejantes. En estos casos, 'el trato, la vida social, el oficio y la familia' facilitan el análisis. De esta forma, lo que conecta la expresión y lo expresado se dirige a la relación entre las manifestaciones de vida del otro y la conexión interna que existe de base; tomando además en consideración los cambios circunstanciales del proceso. Las conclusiones se alcanzan ahora por inducción desde las manifestaciones de vida particulares hacia una conexión con la vida de carácter global, y su fundamento es el conocimiento de la vida anímica en relación con el entorno y sus circunstancias. Sin embargo, esas conclusiones solo pueden aceptarse como probabilidades ya que las manifestaciones de vida son limitadas y su base conectiva no es

⁴³⁷ Ibid. p. 232

precisa. Por tanto, las deducciones que se pretenda alcanzar sobre una persona en circunstancias nuevas a partir de manifestaciones previas en situaciones diferentes no podrán ser más que simples expectativas o especulación probabilística.

Además, todas las formas superiores del comprender no se basan siempre en la relación entre “lo actuado y lo actuante”⁴³⁸. Muchas veces, el entendimiento de la creación espiritual debe realizarse mediante las conexiones entre la percepción de las partes individuales que conforman la obra y el todo resultante de ellas. Las conclusiones recogidas por Dilthey en lo que a las formas superiores del comprender se refiere se resumen en la asunción de una característica común basada en que

...hacen comprender la conexión de un todo mediante una conclusión inductiva a base de manifestaciones dadas. Y, en verdad, la relación fundamental que determina la marcha de lo exterior a lo interior es, de modo predominante, la de la expresión y lo expresado o la de lo actuado y lo actuante. El método descansa en la comprensión elemental, que nos hace accesibles los elementos para la reconstrucción. Pero se distingue de la comprensión elemental mediante otro rasgo, que es el que nos hace patente la naturaleza de la comprensión superior.⁴³⁹

La comprensión se centra siempre en algo particular y cuando se refiere a las formas superiores de la misma, el conjunto de una obra o una vida, se trata de las relaciones que aparecen en ella. Sin embargo, el estudio del individuo y de las vivencias descubre que el primero tiene un valor autónomo en el mundo espiritual; de hecho, es el único valor que se puede decir indudable. Y esto lo dota de interés, tanto como caso general de lo humano como desde la perspectiva de un todo individual. Lo profundo y enigmático de la persona implica su relación con los demás y, al mismo tiempo, suscita la curiosidad por alcanzar la comprensión de los hombres y de sus obras: “En esto reside la más auténtica contribución del comprender a las ciencias del espíritu. El espíritu objetivo y la fuerza del individuo determinan conjuntamente el mundo espiritual. Sobre la comprensión de ambos descansa la Historia.”⁴⁴⁰

Dilthey define la vida y unas categorías como referentes interpretativos de los componentes de la biografía:

Vida es la trama de la interacción entre las personas bajo las condiciones del mundo exterior, captada en la independencia de esta trama con respecto a los cambios de tiempo y lugar. Empleo la expresión ‘vida’ en las ciencias del espíritu limitándola al

⁴³⁸ Ibid. p. 235

⁴³⁹ Ibid. p. 236.

⁴⁴⁰ Ibid. p. 237.

mundo humano; así se limita su sentido por el ámbito a que se aplica y se evitan malas interpretaciones. La vida consiste en la acción recíproca de las unidades de vida. Pues el curso psicofísico, que para nuestra captación comienza en el tiempo y acaba en él, constituye para el espectador, en virtud de la identidad del cuerpo en el que transcurre ese curso, algo idéntico en sí mismo; pero al mismo tiempo, este curso se señala por la sorprendente ‘circunstancia’ de que cada parte del mismo se halla enlazada en la conciencia con las otras por una vivencia, caracterizada de algún modo, de la continuidad, conexión, identidad de lo que así transcurre.⁴⁴¹

La primera de las categorías es la vivencia, vinculada estrechamente al tiempo, que es el que le proporciona conexión. Es de carácter cualitativo puesto que incluye lo que se capta de manera discriminada, pero también por inferencia. Se trata de una situación real que reproduce la doble relación del “yo soy y yo tengo”⁴⁴² y contiene en sí misma una conexión estructurada en el espacio y el tiempo a partir del presente. La segunda categoría es la captación permanente del comprender: en la introspección no es posible establecer el avance del curso psíquico puesto que supone una fijación y cualquier fijación es detención.

En tercer lugar, el significado está también condicionado por el tiempo pero surge como algo nuevo. La comprensión del curso vital solo puede hacerse mediante el sentido de sus partes en relación con el todo, como sucede con la evolución de la humanidad. Con esta categoría es posible abarcar toda la vida y las demás dependen de ella. La vida es desarrollo permanente de todo lo inherente a ella, y aquí incluye la idea de formación. La categoría de significado surge por vez primera en los recuerdos. El presente corresponde a la realidad, pero a ésta se le otorga un valor positivo o negativo; y con el futuro aparecen las categorías de fin, ideal, valor o conformación de la vida.

La categoría de valor está constituida por una gran variedad de ellos que pertenecen a la vida espiritual. La del todo y sus partes es la manera en que se organiza la vida. Aparece aquí también la categoría de ser, es decir, la conexión psíquica que permanece a pesar de los cambios sufridos por las vivencias antiguas o debidos a las nuevas. De esa conexión unitaria surge el curso de vida, que está determinado por la singularidad de cada existencia y de cada estadio particular de ella, aunque también mantenido por la fuerza y los límites interiores de la existencia.

⁴⁴¹ Ibid. p. 253.

⁴⁴² Ibid. p. 255.

LA BIOGRAFÍA COMO TEORÍA EPISTEMOLÓGICA Y MÉTODO

Definidas sus bases categoriales, Dilthey pasa al estudio de la biografía desde un planteamiento epistemológico: le interesa como teoría del conocimiento y en su carácter disciplinar. Su idea de la función del biógrafo corresponde a su concepto de vida, es decir, como un todo compuesto por partes en un medio y sus reacciones ante éste. Cuestiona también la validez o legitimidad de la biografía e integra en el género las categorías de significado y comprensión.

El primer punto que aborda es “El carácter científico de la biografía”⁴⁴³ y da cuenta de la división entre historiadores que le conceden o no valor científico. Plantea si el género debe considerarse subordinado a la Historia o independiente en el ámbito científico-espiritual. Sin embargo, el asunto no le parece más que mera discusión puesto que se desaparece con una definición precisa de la “ciencia histórica”⁴⁴⁴. Lo fundamental es arribar a conclusiones sobre el carácter epistemológico y científico de la Biografía.

La materia de estudio de la Historia resulta de objetivaciones vitales en cuyo vínculo con la naturaleza aparecen las manifestaciones del espíritu que constituyen su realidad exterior. Las fuentes de las que se nutre la biografía son los vestigios que sobreviven a una personalidad, y entre ellos ocupan un lugar preferente las cartas y las noticias sobre el personaje. La función del biógrafo consistirá en descifrar y entender los nexos entre un sujeto y su medio y sus reacciones ante él. En resumidas cuentas, descubrir en un sujeto lo que antes ha definido como vida.

Cualquier historia debe mostrar los nexos efectivos puesto que la comprensión será mayor en proporción a la profundidad que se alcance. El estado, el arte, la religión son elementos nexuales que perduran a través de la historia. Cuando se trata de la biografía el nexo fundamental es el curso de vida, considerado en el medio que lo influye y ante el que reacciona. Esa relación se da primordialmente en el recuerdo, que contiene las condiciones por las que discurre y sus efectos⁴⁴⁵. El curso de vida constituye el núcleo central de la Historia puesto que de aquí surgen las categorías específicas de la misma. Tanto la serie coherente de los acontecimientos vitales como su diferenciación en cada momento vienen dadas por “la conciencia del yo idéntico”⁴⁴⁶. Es decir, una línea de continuidad en desarrollo y formación permanente, pero sujeta a una influencia interna,

⁴⁴³ Ibid. pp. 271-273.

⁴⁴⁴ Ibidem.

⁴⁴⁵ Ibidem.

⁴⁴⁶ Ibid. p. 272.

reconocible desde los primeros recuerdos de la infancia hasta el momento de la madurez en que se enfrenta al mundo con su seguridad interior⁴⁴⁷.

Como ya se dijo, para Dilthey la autobiografía es el resultado literario de la reflexión sobre el propio curso vital; y la biografía, el intento de comprensión de vidas extrañas. Aquí añade qué vida merece ser objeto de esa plasmación literaria: cualquiera puede serlo dependiendo de los intereses o motivaciones que la conviertan en centro de la reflexión (familiar, justicia criminal, psicopatología...). El hombre puede originar documentos sobre cualquiera de los infinitos rasgos de su complejidad. No obstante, diferencia el “hombre histórico, a cuya existencia se enlazan efectos duraderos”⁴⁴⁸ y más derecho a “pervivir en la biografía como obra de arte”⁴⁴⁹. En este grupo incluye a los que presentan mayor dificultad para comprender la profundidad de su existencia, porque son exponente del hondo alcance de la vida humana y de los individuos.

LA BIOGRAFÍA COMO OBRA DE ARTE

La segunda gran interpretación de la biografía por Dilthey es como obra de arte, una vez más mediante la comparación entre ella y la autobiografía. Ésta consiste en la autocomprensión a través del propio curso de vida. El fundamento que da a éste consistencia y continuidad para dotarlo de sentido es la vivencia. Ésta, en el momento de realizarse, presenta puntos comunes con la conexión psíquica que se ha creado entre vivencias previas. Asimismo algunas de sus partes actúan en sentido retrospectivo relacionándose con recuerdos. Pero este proceso nexal no aparece como un sistema de efectos, sino que en cada acto en el presente existe la intención de dirigirse a objetivos determinados; y estos son nexos efectivos, puesto que los deseos son, en sí mismos, fines. Así el nexo efectivo se percibe, ante todo, como consecución de fines, al menos aquellos que se sitúan en el primer plano de la conciencia; y a él se subordinan todos los objetos, cambios, vivencias o cualesquiera otros medios. Todo se realiza en el presente, con una conciencia valorativa de lo actual de acuerdo a las experiencias del pasado. A esta categoría de valor se añade la de significado, cuyo origen se encuentra en ese pasado y que constituye la relación entre lo que procede del exterior y los acontecimientos conectados en el interior, en una sucesión infinita de relaciones a la que se va dotando de sentido.

⁴⁴⁷ Ibidem.

⁴⁴⁸ Ibidem.

⁴⁴⁹ Ibidem.

En la biografía, sin embargo, la comprensión es a partir de lo que aparece exteriormente: termina en la muerte y sus límites están establecidos por lo que se ha conservado. Para Dilthey esto supone una ventaja sobre la autobiografía, puesto que se pueden utilizar manifestaciones de los objetivos del personaje, de su conciencia sobre el significado de su vida. Para ello recurre a las cartas, que revelan la percepción de las situaciones a las que se enfrenta por parte del personaje, o a otras manifestaciones sobre momentos concretos del pasado. Los testimonios de un curso vital evidencian las relaciones que se han establecido entre lo exterior y lo interior y ofrecen información sobre el significado de una vida que permite al espectador conocer la acción histórica y sus límites. En las cartas queda el pulso de la vida en un momento, siempre desde la perspectiva de su autor. Las circunstancias se muestran solo en uno de sus aspectos, y cuando esa vida ya ha finalizado o se considera historia es cuando puede alcanzarse su significado mediante el análisis de los documentos que permiten conectar con su pasado, con las influencias del medio y el futuro. Entonces el personaje se presenta como centro que recibe y que ejerce influencias. Pero el significado de su conexión con la historia solo puede descifrarse si se puede identificar otra general e independiente del sujeto. “Por eso la biografía, como obra de arte, no puede resolver su tarea sin recurrir al mismo tiempo a la historia de la época.”⁴⁵⁰ Y esto supone un cambio de perspectiva con respecto a la autobiografía.

Para considerarla obra de arte, la biografía necesita encontrar un punto de vista que abarque un horizonte histórico general en el que el individuo sea el nexo central y significativo de efectividad; aunque en la biografía esto solo es posible como aproximación. Su objetivo debe ser mostrar la conexión entre las diversas fuerzas que lo componen, su delimitación histórica y el valor de ésta; y definir la conexión significativa del individuo como referencia. De todo esto concluye que la variante artística de la biografía solo es posible en personajes históricos ya que únicamente éstos presentan ese punto central necesario con la fuerza suficiente que permite la representación real de ese doble punto de vista que debe tener el biografiado.

EUGENIO D’ORS

La teorización de Eugenio d’Ors completa, junto con la de Marañón, las únicas aportaciones poetológicas de verdadera relevancia en el siglo XX. Además, tiene en cuenta las obras de los autores anglosajones y la de Maurois.

⁴⁵⁰ Ibid. p. 275.

En la tercera parte de *Introducción a la vida angélica*⁴⁵¹, D'Ors explica la evolución de la biografía en el siglo XX como un proceso equivalente al de la novela en el XIX: en ambos casos la importancia se desplaza de los asuntos, las tramas o los acontecimientos a los personajes y sus procesos interiores. Considera que las reflexiones de los autores británicos, iniciadores de los cambios, no llegan a captar su verdadera razón, sino que los interpretan como una “cierta crisis insular de valores éticos, de costumbres, cuando no, como una simple querrela entre generaciones literarias...”⁴⁵² El característico empirismo británico deja a otros la elaboración teórica sobre la Biografía”. Pero sorprende a d'Ors que sea un francés, Maurois, quien adopte la misma actitud en su ensayo *Aspectos de la Biografía*, aunque puede explicarlo por estar destinado a un auditorio de la Universidad de Oxford. D'Ors justifica la teorización biográfica por los elementos que puede aportar en cuanto a la relación del Ángel con la personalidad.

Explica d'Ors que para Harold Nicolson y su comentarista francés, Maurois, el cambio en la concepción del género se produce después de la muerte de la reina Victoria durante cuyo reinado la preocupación principal de los autores fue la ética, ejemplo de lo cual es Macaulay. Eran tres las posibilidades: una, convertir al biografiado en un modelo de virtud siguiendo el dictado plutarqueo; una segunda opción, cuando los autores eran libelistas, crearle una imagen deplorable; y, la tercera vía, la de la imparcialidad, se esforzaba por discernir sus aspectos negativos y positivos. En cualquiera de los tres casos, el criterio moral determinaba la construcción de la obra. Por el contrario, la Biografía moderna solo busca la verdad. Añade una referencia a “De Plutarco a Strachey”, de Cross, para quien *Las vidas paralelas* fijan el modelo de la biografía moralizante y *Eminent Victorians*, de Strachey, el de la búsqueda minuciosa de la verdad. Para d'Ors ese paso constituye una posición impresionista similar a la de la pintura en la que el tiempo ha demostrado la carga de subjetivismo que contiene. Lo mismo ha sucedido con la Biografía: el requisito de la objetividad ha resultado en un incremento de la subjetividad. La impersonalidad rigurosa es imposible, por eso, el objetivo se traslada de la moral a la verdad. Pero ésta es más difícil y peligrosa cuando se trata de asuntos humanos reales. La aproximación a la verdad es más asequible en las abstracciones, como las Matemáticas, e incluso la Historia humana, por cuanto al comprobar la historicidad de los datos se los categoriza y, por tanto, abstrae. Dependiendo de su perspectiva, el

⁴⁵¹ E. d'Ors, , *Introducción a la vida angélica. Cartas a una soledad*, J. Jiménez (introd.), Madrid, Tecnos, 1986

⁴⁵² *Ibid.*, p. 108.

investigador podrá considerar historia a los reyes y caudillos, a los grandes hombres o al pueblo, si se tiene planteamientos democráticos. Pero en este último caso, “se advertirá que lo individual no es jamás el objeto del conocimiento histórico”⁴⁵³.

Para d’Ors, la postura de los autores antiguos que pretendían aplicar a sus personajes criterios morales no es errónea; la equivocación radicaba en que el criterio fuera solo la virtud. Los personajes se componen de elementos contradictorios y de sucesos exteriores que conforman su existencia. Por tanto, la Biografía moderna debe encontrar la ‘ley’ propia o interior de cada vida, distinta de los convencionalismos. Esa ley propia viene dada para d’Ors por la existencia del Ángel personal.

El desarrollo pormenorizado de su teoría se recoge en la segunda parte. No obstante cabe anticipar aquí, además de la existencia del Ángel, los puntos fundamentales de su postulado. Por una parte la interrelación que sostiene d’Ors entre Biografía, Cultura e Historia. En segundo lugar, los componentes del sujeto: el cuerpo, el temperamento, el ‘no es esto aún’, la voluntad y los sentimientos, la influencia del medio, la herencia, la educación y la enfermedad; y, especialmente, la libertad para optar por el conocimiento. Además, en la personalidad, distingue entre subconsciente, consciente y sobreconsciente; y mantiene la indivisibilidad entre las partes del ser: lo físico y lo espiritual y, dentro de éste, el alma humana y Dios. El proceso de maduración supone una evolución desde los primeros años formativos y la etapa de ensayos que es la juventud hasta la madurez, para la que define la necesidad de una pedagogía.

Por otra parte y de acuerdo al sentido global y unitario de sus teorías, equipara el subconsciente, consciente y sobreconsciente individuales con la Prehistoria, la Historia y el ‘estado de Cultura’ para la humanidad.

⁴⁵³ Ibid., p. 110.

iv CARACTERIZACIÓN GENÉRICA DE LA BIOGRAFÍA

a) LA RETÓRICA DE LA BIOGRAFÍA

Tres consideraciones evidencian la existencia de un planteamiento retórico en la Biografía: en primer lugar, la Biografía pertenece a la tradición retórica que parte de Aristóteles y que encuentra una temprana manifestación en los *Claros varones de Castilla*, de Fernando del Pulgar, en la literatura española. Por otra parte, la línea del encomio, en la que la Retórica sitúa la oración fúnebre que llega hasta Bossuet en el siglo XVII. Y, por último, su posición en el Sistema general de géneros, en el segmento de los ensayísticos y de aproximación artística o poética, que admiten procedimientos narrativos o ficcionales y, como los memorialísticos, también presenta elementos comunes con la historiografía⁴⁵⁴.

EL ELEMENTO BIOGRÁFICO EN LA RETÓRICA CLÁSICA.

ARISTÓTELES

Hay que hablar de una retórica de la Biografía con raíz en el sistema aristotélico en el que aparece el discurso biográfico. Éste está implícito en el funerario religioso, como parte del encomio y el elogio, pertenecientes al epidíctico. Aristóteles los describe en su *Retórica*,⁴⁵⁵ de la que pasan a Cicerón y Quintiliano⁴⁵⁶. La psicagogía desarrollada en esta obra viene a compensar de alguna forma la ausencia de la Biografía en su *Poética*. Se trata de una abstracción de los rasgos de la personalidad del ser humano y la descripción de sus conductas y acciones determinadas por ella, en una concepción holística del sujeto. Explica Alfonso Reyes que la “psicagogía o conducción de las pasiones constituye el conjunto de los medios de la persuasión subjetiva y, en rigor, aquel estudio de la naturaleza humana sin cuya consideración serían vanos todos los mecanismos lógicos o medios de la persuasión objetiva. La ciencia puede dispensarse de eso, no la retórica”⁴⁵⁷. Los dos ejes sobre los que se construye son los ‘caracteres’ (que sí

⁴⁵⁴ P. Aullón de Haro, “El ensayo, género humanístico moderno...”, Ob. cit. p. 314:

“...la tendencia de aproximación artística o poética remite a aquellas obras que poseen predeterminación temática, clasificables como autobiografía, biografía, caracteres, memorias, confesiones, diario, utopía, libro de viajes, aforismo, paradoja, crónica, etcétera. Se ha de tener en cuenta cómo la biografía e incluso en general la serie los géneros memorialísticos pueden poseer sentido historiográfico, y cómo a su vez, por el sentido opuesto, pueden tender a la ficción narrativa, a la novela biográfica o histórica.”

⁴⁵⁵ Aristóteles, *Retórica*, Introd., de Q. Racionero (trad. y notas), Madrid, Gredos, 1994.

⁴⁵⁶ C. Campa Marcé, “De humanismo y semblanza...” en *Teoría del Humanismo...*, T II, p. 250.

⁴⁵⁷ A. Reyes, *La crítica en la edad ateniense. La antigua retórica*, OO.CC., México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1961.

que aparecen en la *Poética*, clasificados y tipificados según su pertenencia a los géneros) y las ‘pasiones’, en una propuesta pedagógica para el uso correcto de los tres discursos retóricos y de sus tópicos. El texto reúne observaciones del autor sobre la naturaleza humana y las motivaciones y recursos para la persuasión en cada género.

El emisor intenta persuadir al auditorio con objetivos diferentes para cada uno de los discursos: en el deliberativo, convencer sobre una utilidad pública; en el judicial, imponer una estimación sobre un derecho afectado; y, en el epidíctico, que es el que aquí interesa, “imponer al auditorio nuestra estimación sobre un valor moral de vigencia permanente”⁴⁵⁸. Por tanto, la actividad retórica transmite una ‘nivelación axiológica’, dirigida tanto a la inteligencia como al sentimiento, que requiere estímulos lógicos y psicológicos, y cuya consecuencia última es convencer de ‘que algo es bueno y algo es malo’, políticamente en la deliberación, jurídicamente en lo judicial y éticamente en la epidíctica. No obstante, todos persiguen un mismo objetivo final de bienestar del individuo y del Estado. Aristóteles describe el panorama humano general a partir de esos tres géneros, pero centrado en los principios que afectan directamente al orador. Y ese contenido de carácter enciclopédico es la materia de la retórica. Para Reyes, esto supone el establecimiento de la retórica como fundamento de la cultura en el caso de Isócrates y Cicerón, y la base para su desarrollo por Quintiliano.

Se identifica la finalidad ética de la retórica con el acceso a la felicidad, para lo que elabora un método, cuyos puntos constitutivos pueden darse completa o parcialmente:

1º bastarse a sí mismo; 2º disfrutar del agrado y la seguridad; 3º gozar sin cortapisas de las posesiones y los cuerpos, su conservación y su aplicación. [...]. Las partes de la felicidad son:

1º La nobleza; es decir, el antiguo abolengo de jefes ilustres y la numerosa descendencia, por línea paterna o materna.

2º La descendencia. Aquí algunas consideraciones eugenéticas y éticas sobre la belleza, la virtud y la equilibrada distribución de los sexos en la prole. [...]

3º La riqueza. Aquí, la moneda, la tierra cultivada, los bienes económicos [...], los ganados, los esclavos escogidos. Siempre que en Aristóteles aparece una referencia al hombre físico, se desliza al instante la palabra ‘belleza’. [...]. Propiedad, uso y disfrute se mantienen sobre la seguridad institucional. La esencia, más que la propiedad es el disfrute. [...]

4º El renombre y la fama, los honores, que son la respuesta de la opinión a la propia conducta, cuando ella es recta y liberal.

⁴⁵⁸ Ibid., p. 384.

5º La salud, que consiste en una mezcla de prudencia y libre disposición del cuerpo.

6º La belleza, que en la juventud se reduce al encanto físico y la aptitud atlética, en la edad madura a la presencia agradable e imponente y a la resistencia a la guerra y a las fatigas, y en la vejez al humor placentero, que es indicio de que todavía el hombre se basta a sus necesidades. [...]

7º La amistad, que vale a la vez por la cantidad y por la calidad de los amigos, entendiéndolo solo por amigo al que procura nuestro bien.⁴⁵⁹

Puesto que la retórica tiene un fin ético, hay que distinguir lo bueno de lo útil, si bien, en último término, se confunden. La selección de acciones y cosas debe hacerse siempre a favor de lo bueno o de lo menos malo. Es posible conciliar placer y virtud. Éstas, cuando son espirituales, tienen que ver con lo honorable: la justicia, el valor, la templanza, la magnanimidad, la magnificencia y la dulzura; y cuando pertenecen al cuerpo, se aproximan al placer: salud, belleza física y riqueza. Lo que las engloba a todas es la ‘aptitud de hacer el bien’ y, dentro de ésta, distingue el poder, el don de hablar, la memoria, la agilidad mental, la aptitud científica, sostenidas todas por ‘el hecho mismo de vivir’.

La actividad retórica debe dirigirse a defender el bien mismo, habiéndolo legitimado con anterioridad, y a la consecución ‘del mayor bien posible’. Para esto describe una serie de estrategias que “conduce derechamente a la psicagogía o aprovechamiento del carácter moral o de las pasiones. El encomio o la censura, que tienen carácter epidíctico, se fundan en la apreciación de lo bello-bueno y de lo malo-feo, nociones que no solo la antigua filosofía confunde, sino hasta la lengua misma.”⁴⁶⁰ El placer lo es cuando contribuye a la vida y está en armonía con la naturaleza. Procede de la sensación y de la imaginación: la primera se centra en lo presente y la segunda es ‘una sensación débil, que se dirige al recuerdo o a la esperanza, al pasado o al futuro.’⁴⁶¹ La finalidad del deseo es el placer y, por tanto, cólera, lamentación, venganza, tortura amorosa, revestidas de sufrimiento, encierran también un fondo de placer. Éste puede ser corporal o espiritual, como suscitar admiración, aprender, el asombro, la buena relación de amistad o compartir la vida, etc. Y vuelve al ‘concepto agonístico’ al recordar que todo lo placentero tiene su opuesto doloroso.

⁴⁵⁹ Ibid., pp. 384-385.

⁴⁶⁰ Ibid., p. 386.

⁴⁶¹ Ibidem.

Explica Reyes que lo anterior pretende la familiarización con la materia humana de la retórica y que, a partir de este punto, se ocupa de “la psicagogía o manifestación de tal materia según el ‘carácter’ o las ‘pasiones’”⁴⁶²; siendo que con ‘carácter’ y ‘pasiones’ se alude a varias acepciones:

...el modo de ser del orador, la autoridad que ello le confiere y que debe ponerse en el peso de la balanza, el tono mismo que consigue dar a su discurso, las circunstancias del auditorio en cuanto a condición, clase, sexo, edad, etcétera. Por pasión se entiende la disposición de ánimo que convenga provocar en el auditorio, lo cual se relaciona con el carácter de éste. [...]. Las pasiones no se refieren sólo a las inclinaciones permanentes del carácter, sino, sobre todo, a las situaciones emocionales transitorias provocadas por el orador. Por supuesto, éste debe contar con los hábitos o tendencias preponderantes, debe saber cuáles son las personas, condiciones, clases, edades, sexos, más orillados a cada pasión, y los motivos que las despiertan. De aquí, ese desfile de la comedia humana que Aristóteles nos presenta como en un álbum.⁴⁶³

La retórica persigue un equilibrio axiológico a través de un diálogo entre el orador de forma expresa y la audiencia de manera tácita. El orador se define por el buen juicio, la virtud y la benevolencia, que lo dotan de autoridad, y por el tono y cariz de su discurso, que dinamizan las pasiones ‘previsibles’ de la audiencia. El entorno situacional es otro de los elementos que hay que tener en cuenta: el estado anímico del orador, los factores circunstanciales del público y el momento, puesto que influyen en la condición de los alegatos y favorecen o dificultan la persuasión. El concepto de ‘estado de ánimo’ entraña tres fuerzas psicológicas: “la naturaleza misma de la emoción y las inclinaciones que comporta, los objetivos o los blancos contra los cuales dispara la pasión promovida, y los motivos que engendran y fertilizan tal pasión. En suma: el ser, la intención y la causa de las pasiones.”⁴⁶⁴ La descripción y análisis de las pasiones está contenida en el Libro II de la *Retórica*⁴⁶⁵ y, aclara Reyes, el valor de las palabras con las que se explican las afecciones del ánimo deben tomarse con un valor provisional. Pasa a enumerar, definir (por oposición en muchos casos), resumir sus características, dar cuenta de sus causas y cómo rentabilizar el retórico su conocimiento de las pasiones según Aristóteles. Así, son reacciones anímicas pasionales: la ‘cólera’, que “es provocada por menosprecio e incuba un anhelo de venganza”⁴⁶⁶, y su opuesta es ‘la serenidad’, estado normal, apaciguamiento

⁴⁶² Ibid., p. 388.

⁴⁶³ Ibidem.

⁴⁶⁴ Ibid., p. 389.

⁴⁶⁵ Aristóteles, *Retórica...*, pp. 301-470.

⁴⁶⁶ A. Reyes, A. Reyes, *La crítica en la edad ateniense...*, p. 389.

o recuperación de la calma. Habla de ‘afecto’ o amistad más que de amor, y como opuesto sitúa al ‘odio’, sin considerar nunca la atracción erótica y entendiéndolo como deseo del bien del otro e intento de procurárselo, un sentido de reciprocidad y coincidencia en este sentimiento. El revés del afecto son el ‘desafecto’, la ‘enemistad’ y el ‘odio’, pero no pertenecen a la persona (y en esto se diferencian de la cólera que sí que resulta del sufrimiento de un agravio) y no van dirigidos contra un individuo sino contra una clase. El “*temor* es la pena de un mal futuro, venido de afuera o de nosotros mismos”⁴⁶⁷ y su opuesto es “la seguridad, la esperanza de salud y abrigo”⁴⁶⁸, siendo la mejor seguridad la buena conciencia, pero también la precaución, la experiencia, el análisis del peligro y la confianza en la voluntad de protección de los dioses. La ‘vergüenza’ “es la pena de cosas presentes, pasadas o futuras que dañan nuestra propia estimación o nuestra fama”⁴⁶⁹ y a ella se opone una indiferencia que es el ‘impudor’. El ‘favor’ “es un servicio que no se cobra y que es necesario al que lo recibe”⁴⁷⁰. La ‘compasión’ “es la pena ante una desgracia inmerecida, en que por simpatía humana general o por relación directa nos ponemos en el lugar de la víctima y sufrimos como por contagio”⁴⁷¹; en el extremo opuesto está la ‘indignación’, que no debe confundirse con la envidia, sino entenderse como “sublevación ante el éxito inmerecido, lo que podemos llamar injusticia inmerecida”⁴⁷². La ‘envidia’ y la ‘emulación’, “Hermana noble de la envidia, se abreva también de la rivalidad, pero no insiste en la aversión contra el bien del prójimo, sino en el bien que para nosotros deseamos, ejemplificado y propuesto a nuestro anhelo por el que han logrado nuestros iguales”⁴⁷³. Estas pasiones se dan en ‘terrenos’ diferentes, entendiendo por éstos las ‘naturalezas, los estados, las edades y las costumbres’.

La descripción del ser humano continúa con la de los ‘hábitos’, entre los cuales se dan las virtudes y los vicios, que se relacionan con la evolución según las edades. Estas comprenden tres períodos:

La *juventud* arde en deseos y en capacidad de cumplirlos, y es incapaz de gobernar su anhelo de amor. Es versátil como es violenta, e intensa como la sed y el hambre que mueren al punto que se sacian. Es colérica y arrebatada, susceptible y preocupada de

⁴⁶⁷ Ibid., p. 393.

⁴⁶⁸ Ibidem.

⁴⁶⁹ Ibid., p. 394.

⁴⁷⁰ Ibidem.

⁴⁷¹ Ibid., p. 395.

⁴⁷² Ibid., p. 396.

⁴⁷³ Ibid., p. 398.

evidenciar el “yo”. Busca los honores, ama la victoria, aspira a la primacía en todo, aunque todavía la riqueza la seduce poco, porque recibe gratuitamente sus bienes. Su inclinación natural es generalmente recta, por lo mismo que no ha visto muchas perversidades. [...] es fácil a la confianza, y la esperanza la embriaga [...] porque va tendida al porvenir y no ha acumulado recuerdos. De aquí que se engañe, de aquí su bravura, de aquí su gracioso aturdimiento. Pero espera de las cosas y de las leyes más bellezas de las que ellas brindan, y de aquí una manera de aceptación, de sumisión. Limpia de la rebaba práctica, del moho de la necesidad, su esperanza la hace más generosa. Lo bello la seduce más que lo útil. La ética, y no el cálculo, la gobierna. A ojos cerrados, se echa en brazos de la amistad. [...] Hasta hay una petulancia en su gozo. Estrena la vida y cree que todo lo inventa. Ignora el justo medio, es heroica y, así, patética. Exagera [...] Atropella por vigor, no por maldad. Y por falta de imaginación para el mal, es compasiva.⁴⁷⁴

Reyes cuestiona a Aristóteles sobre dos matices de la juventud que no han sido incluidos: por la crueldad de sus juicios debida a la falta de experiencias en el transigir y en la necesidad de adquirir compromisos, y por el sufrimiento que la atormenta por su búsqueda de la perfección y que la retrae en una melancolía secreta y solitaria.

Continúa con la segunda de las edades:

La *madurez* es toda término medio y equilibrio entre los extremos de la juventud y la vejez. No tránsito: estabilidad. Ni audaz ni timorato, el adulto es la sazón perfecta, “el hombre en su punto” que prefería Gracián. Prudente sin desconfianza, cuidadoso de la verdad, ponderado entre lo bello y lo útil, ni parsimonioso ni pródigo, neutro entre la cólera y el deseo, templado en el valor y valeroso en la templanza, saldo del caudal juvenil con rentas anticipadas de la vejez, viene a ser juez por excelencia. En pleno disfrute de su cuerpo de los treinta a los treinta y cinco años, y de su alma a los cuarenta y nueve. Ni allá ni acá: punto muerto de la balanza. Decía bien Goethe, que ya entonces importa mucho más el estudio de su obra que el de su vida⁴⁷⁵

Por último, la ‘vejez’ cierra el círculo de la vida y la evolución del ser humano:

La *vejez* es propio reverso de la juventud, con la cual, y no con la madurez, habrá que enfrentarla para entenderla. La madurez se elimina como término medio de la metáfora. El pleno valor expresivo sale de los extremos. El viejo vio mucho, sufrió y pecó mucho, es tardo e inhibido en actos y en juicios. Cree y no sabe, duda y no afirma. Sospecha más intenciones de las que hay, se hace taimado. Su experiencia se corroe en desconfianza. Ama y odia con tibieza, y según la palabra de Biante, ama como si odiara, odia como si amara. La práctica le ha carcomido el espíritu, y es algo miope a la grandeza.

⁴⁷⁴ Ibid., pp.398 y 399.

⁴⁷⁵ Ibid., p. 399.

¿Generosidad, cuando siente la falta de todo, cuando todo le ha costado ya tanto y sabe lo pronto que se pierde? Timorato, frío, con frío que participa del miedo. Como se le va la vida, se aferra a sus guñapos; se acaricia miserablemente, llega a egoísta; lo útil le resulta lo más bello, no sin cierto impudor y menosprecio ya de la fama. [...] La viña del alma se la ha agriado. Solo la endulzan los recuerdos, vive de lo vivido. Quiere traerlos siempre a cuento, y habla de ellos sin ton ni son; aburre con su locuacidad, evoca muertos, narra insustancialidades, flaquea en lo próximo y es prolijo en lo remoto. Su cólera, fácil por la incomodidad de su cuerpo, es fuego fatuo. ¿Su deseo? Es impotente, no temperante. Es calculador e interesado. Si atropella, es ya con malicia, con resentimiento [...]. Compadece, no por humanidad desbordada como el joven, sino por escasez y tristeza, porque siempre lo teme todo. Tiende a la quejumbre, le duelen el cuerpo y el alma, ríe forzado.⁴⁷⁶

Las objeciones a la vejez en la descripción aristotélica las plantea Reyes en cuanto que ha ignorado la vejez salubre, la sublime y aquella de “bello remate humano en aquellos escogidos espíritus que llegan a la aceptación total del mundo, por lo mismo que ya nada esperan...”⁴⁷⁷.

Termina con la descripción de los cuatro estados: nobleza, riqueza, poder y felicidad. La ‘nobleza’ es un honor heredado que propicia la ambición de gloria porque todos quieren aumentarla y quien se conforma con lo recibido es despreciado. Se valora más lo conseguido por uno mismo y en el presente que lo heredado. Para el filósofo, consiste la nobleza en la dignidad de los antepasados y su conservación, aunque esto no es habitual en la aristocracia. Cuando surge un hombre excepcional supone una mutación inesperada que evoluciona luego a la normalidad y suele derivar en decadencia. La ‘riqueza’ origina arrogancia y la facilidad que proporciona corrompe el carácter; hace creer que todo puede comprarse y el rico, por su acomodo, acaba siendo blando y, por su poder, duro. La insensatez de la fortuna puede terminar en abuso, lo que se acentúa en el ‘nuevo rico’; los errores de la riqueza son debidos a la intemperancia y al libertinaje más que a la maldad. El ‘poder’ propicia las mismas actitudes que la riqueza, aunque suele modificarse si se pasa de un estado a otro; codicia más los honores y es más valiente que la riqueza por la propia índole de lo que persigue; también es más diligente “porque es un capital moral cuya reconstrucción es constante y obliga a incesantes preocupaciones”⁴⁷⁸. La dignidad, entendida como fusión de ‘abandono y decencia’, es más exigente con el poder que con la riqueza ya que el primero es más visible y sus actos más trascendentes.

⁴⁷⁶ Ibid., p. 400.

⁴⁷⁷ Ibidem.

⁴⁷⁸ Ibid., p. 401.

Por último, la ‘felicidad’, puede conseguirse a través de las anteriores pero no son suficientes. Aristóteles, momentáneamente, no tiene en cuenta la felicidad subjetiva desde la perspectiva de la retórica y se centra en la que procede de los bienes. De ahí, sostiene que la felicidad también puede ser causa de insensatez y orgullo y que depende de la gratitud de los dioses y el favor de la fortuna. Puntualiza Reyes que cabría añadir que el éxito, en ocasiones, puede dulcificar al hombre y beneficiar al ingenio. Como es procedimiento habitual, la definición de estas figuras se completa mediante sus opuestos, de forma que se alude al pobre, al débil y al desdichado, aunque superficialmente.

Como se apuntó al principio, para Reyes, esta psicagogía aristotélica consiste en

...exposición de la humana naturaleza y sus reconditeces, a veces gentil y a veces precristiana, entre maliciosa y generosa, aquí y allá tocada de adivinación en lo que hoy llamaríamos las técnicas fenomenológicas –el diseño de las intenciones y los objetos mentales-, otras veces rebajada a la psicología particular, la sátira y el costumbrismo...⁴⁷⁹

CICERÓN

En Cicerón, continúa Reyes, debido a las transformaciones en los medios de poder social, el tono persuasivo de la retórica ha desaparecido y la intención predominante es judicial, si bien fundamentada en la epidíctica:

Su temperamento mismo, su vulnerabilidad algo femenina, lo llevan, como se dice vulgarmente, a <<fulanizar>> las cosas, y éstas fácilmente se le convierten en temas de elogios y censuras personales. Este vivo sentimiento de la presencia humana que parece haber detrás de cada objeto mental, a la vez que da realce a sus cartas, hizo de él un verdadero maestro de la polémica y la psicagogía, y un consumado retratista de instantáneas morales.⁴⁸⁰

Por los cambios en su entorno, su ética es relativista ya que debe modificarla según los referentes sociales y políticos. La experiencia personal determina su psicología y moral y, por tanto, su teoría psicagógica en *De oratore*, entendida como “la procura de simpatía, el estímulo de la emoción conveniente”⁴⁸¹ en el punto tercero del “Libro II”.

QUINTILIANO

En la época de Quintiliano la deliberativa, sometida por la política, desaparece y quedan la epidíctica, llamada ya panegírica o demostrativa “-no porque demuestre, sino porque muestra o exhibe-”⁴⁸², y la judicial o forense. En la cultura romana interesan más el

⁴⁷⁹ Ibid., p. 402.

⁴⁸⁰ Ibid., p. 414.

⁴⁸¹ Ibid., p. 431.

⁴⁸² Ibid., p. 442.

derecho y la historia, mientras que la literatura se asume como imitación de la griega y materia secundaria. Reyes aúna las aportaciones de los tres autores en términos de lo que denomina ‘coordenadas’ relevantes de la trayectoria retórica:

Si reducimos a coordenadas los relieves del panorama recorrido, Aristóteles es la deliberativa; Cicerón, la judicial; Séneca Rétor, la extravagancia epidéctica; Quintiliano será entonces el programa didáctico que de todo lo otro se alimenta al par que lo modera en la síntesis. [...] Quintiliano traza la educación liberal, fundándola en el arte retórico, y según ya la prefiguraba Isócrates en sus días. El plan académico de Quintiliano será de larga trascendencia. [...] Para él, la retórica es un cruce en que se dan junta las avenidas del conocimiento, [...] si en Aristóteles nos importaban singularmente las ideas, en Cicerón –como en todo artista–, nos importan los rasgos temperamentales de la persona, y en Quintiliano, el plan y el carácter de la obra [...]

Pero si consideramos cuidadosamente la madurez que adquiere en Quintiliano aquella noción de la retórica como enciclopedia del saber [...] salta a los ojos una singularidad que lleva el sello de la época. [...] Para los días de Quintiliano, la oratoria no se incumbe ya de los negocios públicos ni cuenta ya el voto de los ciudadanos, a quienes haya que conducir previamente a la persuasión. La retórica, o es una función del abogado, o una manera de coherencia para la cultura general, un arte educativa.⁴⁸³

Considera Reyes que, a pesar de ser Quintiliano más superficial que Aristóteles y menos brillante que Cicerón, su retórica es más sólida y mejor estructurada. En la introducción a sus *Instituciones*, entre los motivos para su elaboración hay dos intenciones: explicitar la verdadera concepción de la retórica y formar a un varón virtuoso experto en la oratoria. Es decir, la idea de un orador identificable con el perfecto ciudadano desde una perspectiva verbal, “que después de todo es el orden humano por excelencia; y, singularmente, con los directores de la sociedad a quienes Quintiliano parece siempre dirigirse”⁴⁸⁴. El modelo de orador corresponde al del hombre que ha desarrollado todas las relaciones humanas: está subordinado a la finalidad moral, a la ética, aunque son admisibles ciertos disimulos y omisiones; cuenta con una cultura general imprescindible que abarque todas las ramas del saber, en el sentido enciclopédico ciceroniano (y rechazo de la especialización); recibe educación permanente desde su infancia hasta su muerte: la retórica no es la culminación cultural del hombre ya formado, la retórica es “una función constructiva de toda su contextura intelectual y moral”⁴⁸⁵. Así, los contenidos temáticos de la obra se organizan de acuerdo a las etapas vitales; es decir,

⁴⁸³ Ibid., pp. 456 y 457.

⁴⁸⁴ Ibid., p. 461.

⁴⁸⁵ Ibidem.

la formación del niño, un apartado sobre la retórica en sí misma y, la última, dedicada ya a la figura del orador, como persona educada. “De suerte que Quintiliano atiende, como él dice, lo mismo al orador que aún no ora, que al orador cuando enmudece, al niño que empieza a hablar o al adulto que simplemente estudia o reflexiona.”⁴⁸⁶ Establece una segunda distribución por materias que corresponden a la pedagogía, la gramática, la retórica misma y la moral del orador; el resto de artes y ciencias son acompañamiento de esas disciplinas. En cuanto a la estructura de la obra, está ordenada en libros: “Libro I, antes de la retórica; Libro II, elementos y naturaleza de la retórica; Libros III y IV, invención y disposición; Libros VIII-IX, elocución, memoria y acción; Libro XII, la persona del orador en cuanto a sus costumbres, carácter de las causas y géneros a ellas aplicables, fin que el orador ha de proponerse, y cultivo solitario.”⁴⁸⁷

La construcción del sujeto para Quintiliano, debe iniciarse propiciando un ambiente en el que el niño se eduque desde el primer momento; y con ello se refiere tanto a la condición cultural de los padres como a los criados y a las personas con él en contacto. En esta formación inicial tiene importancia fundamental el aprendizaje comunicativo de lenguas mediante su uso en la vida diaria al principio pero sistematizando y adecuando su enseñanza progresivamente a las edades⁴⁸⁸. El paso siguiente al habla es el aprendizaje lecto-escritor, que debe ser simultáneo, y, a continuación, la adquisición y práctica de expresiones, pensamientos, sentencias..., siempre adecuados a la infancia. Con esto se ha iniciado la práctica mnemotécnica. Esta preparación temprana capacita al niño para su inmersión educativa real, sobre la que hay que decidir si continúa en casa o si acude a la escuela pública, con el riesgo de entrar en contacto con malas costumbres. La protección de la primera lo incapacita para la vida real mientras que la segunda lo expone a cualquier contacto. Para Quintiliano, ni la primera garantiza la virtud y el acierto, ni la segunda justifica el temor a la contaminación negativa. “Es preferible aprender a vivir bien que aprender a hablar bien.”⁴⁸⁹ Su concepto educativo, además de describir contenidos, pautas de temporalización, estrategias didácticas y las relaciones que deben establecerse entre educadores y educandos, lleva implícitos los conceptos de personalidad, alteridad, intersubjetividad y proyección social:

Si el niño descuella y es de buena naturaleza, por sí mismo se atraerá atenciones especiales. Y, sobre todo, sólo en la vida social se lograrán la educación verdadera, la

⁴⁸⁶ Ibidem.

⁴⁸⁷ Ibid., p. 462.

⁴⁸⁸ Ibid., p. 466.

⁴⁸⁹ Ibid., p. 467.

normalidad del trato, el arrojo para las futuras lides oratorias, [...] Todavía el haber compartido estudios engendra amistades duraderas como entre iniciados de los mismos misterios. La compañía, que aun los animales procura, nivela exclusividades odiosas, corrige extravagancias nacientes, perfila el criterio, alienta la emulación.⁴⁹⁰

Los primeros recursos del conocimiento son la memoria y la imitación, e insiste en la necesidad de avanzar progresivamente y no adelantar etapas en ningún orden formativo, si bien la pedagogía debe ajustarse a las características individuales. Como perfil para el orador, Quintiliano se decanta por el “enamorado de la gloria, [el] que llora por la derrota.”⁴⁹¹ Asimismo, recomienda la distribución de los tiempos de trabajo y descanso para asegurar el rendimiento, la conveniencia de explotar el juego como estrategia de aprendizaje y el rechazo del castigo físico por inútil, frente a la buena pedagogía, el recurso del instinto moral y la vergüenza. Y recuerda que el error del discípulo es muchas veces el del educador.

La etapa siguiente es la formación del gramático. El concepto de gramática contiene dos acepciones: la ‘metódica’ o arte de hablar correctamente y la ‘interpretación textual’, como arte de explicación de los poetas. En la primera, es inseparable el escribir y, en la segunda, se requiere un dominio lector. Se trata de una interpretación completa de los textos que precisa de conocimientos teóricos, para lo que Quintiliano inserta su primera esquematización de ‘enciclopedia elemental’: historia lingüística e historia política, música, astronomía, física abstracta y filosofía, necesarias para poder entender la poesía. El objeto de estudio varía en diferentes etapas: al principio, la unidad más pequeña (fonemas) y su representación gráfica; sigue la unión de los sonidos y la construcción de sílabas y palabras, el estudio del origen de los onomásticos, la etimología y la evolución semántica en una concepción comparatista del latín y el griego. El nivel siguiente corresponde al estilo, definido por tres cualidades: ‘corrección, claridad y ornato’, cuyos contrarios son los ‘barbarismos’ y ‘solecismos’. La normativa de corrección es aplicable tanto al habla como a la escritura y comprende cuatro fundamentos: razón, tiempo, autoridad y uso.

La oratoria se nutre de las ciencias y viceversa, de ahí su necesidad de contenidos enciclopédicos, y requiere formación específica para su puesta en escena: recitación, presencia y ademán. Recomienda el estudio de los actores para la corrección gestual en la que se contempla el gesto facial pero también la ‘quiromanía’ o control de las manos y el

⁴⁹⁰ Ibid., p. 468.

⁴⁹¹ Ibid., p. 469.

movimiento corporal, para esto aconseja practicar la danza y observar la arrogancia combativa de los guerreros. Estos conocimientos deben adquirirse en la infancia, etapa más idónea para el aprendizaje por su flexibilidad, y permanecen en el sujeto durante toda la vida.

La siguiente etapa formativa es la de la retórica elemental, correspondiente a los conocimientos declamatorios y a la elocuencia. La edad cronológica no determina el paso a este nivel, sino la preparación del sujeto; pero normalmente se produce en el tránsito de la infancia a la pubertad. El educador de esta etapa requiere las mismas cualidades que el de la previa: estímulo positivo y habilidad relacional con el educando. El paso de gramática a retórica precisa unas prácticas de transición consistentes en la narración oral de lecturas como la fábula, que constituye el asunto de las tragedias o poemas de contenido ficticio y no tiene relación con la verdad formal ni temática; o el argumento de las comedias, cuyo asunto es verosímil pero ficcional; o la historia, consistente en el relato de lo acaecido. Fábulas y argumento son idóneos para el ejercicio de la gramática, mientras que la historia, por ceñirse a la verdad, constituye el terreno de la retórica.

En la metodología retórica debe observarse los órdenes secuencial y cronológico del relato para lo que se precisa lentitud, eludir la improvisación y eliminar la facundia. Asimismo debe ejercitarse la refutación a situaciones ficticias o reales en las que se incorpora paulatinamente “la apreciación moral de hechos y personas, los paralelos y comparaciones. Todo ello va dejando en la mente una siembra de temas y recursos argumentativos para el futuro. Estos ejercicios vienen a ser una iniciación del género demostrativo.”⁴⁹² El rétor se ocupa del análisis de los historiadores y oradores desde la perspectiva de la elocuencia y su instructor debe potenciar sus aptitudes naturales y respetar su vocación. No obstante, la práctica ha de incluir todos los aspectos, puesto que la formación debe ser global y completa para cubrir los objetivos. La gran novedad en su concepto de la retórica es la declamación, la cual supone incluir la retórica propiamente dicha en el contenido de la formación, puesto que “contiene en sí todos los ejercicios oratorios”⁴⁹³.

La anterior descripción es la parte pedagógica de su retórica que introduce a su concepto técnico de la misma. Señala Reyes que la obra se organiza en torno a tres asuntos: ‘el arte, la obra y el artista’ y presenta tres perspectivas: la naturaleza de la retórica, la elaboración de su concepto y función y, finalmente, su estructura. En cuanto a

⁴⁹² Ibid., p. 483.

⁴⁹³ Ibid., p. 485.

su naturaleza, distingue los siguientes aspectos: origen, utilidad, definición, carácter artístico, lugar entre las demás artes, relación con la ética, materia, reseña de estudios anteriores y función. Reyes indica que Quintiliano entiende la retórica como una norma general, flexible, que sirva de guía. Pero su ‘definición’ excluye que el orador no sea un buen hombre o que la retórica sea únicamente un método de persuasión. La retórica es un arte que, como tal, desarrolla una metodología, una teoría y una práctica; y que responde, “[a] un fin honesto y útil, al igual que la dialéctica, de cuyo género es una especie.”⁴⁹⁴ La retórica es práctica, pero participa de la especulación y de la contemplación, incluso del silencio; de ahí la necesidad de la cultura enciclopédica para su conocimiento.

En cuanto a su relación con la ética, es una parte de la prudencia en el sentido de diferenciación entre el bien y el mal, y se alinea con la dialéctica; el orador precisa entereza y templanza para enfrentar los ataques en su contra; finalmente, al convencer en los casos en los que haya vaguedad de opinión, confusión o discusiones, la retórica es un bien moral.

La materia de la retórica “abarca todas las cosas de que se está llamado a hablar, pues la realidad reside en las cosas, y no en las palabras sin contenido. [...] se aplica a todo lo humano, lo privado y lo público.”⁴⁹⁵ Sus objetivos son: ‘instruir, mover y deleitar’, de ellos dimanar tres estilos dirigidos todos a una consecución ética y “los tres fines están gobernados igualmente por la invención y por la disposición, servidos por la memoria, y puestos a prueba por la acción.”⁴⁹⁶

El desarrollo de la retórica de Quintiliano continúa con dos puntos fundamentales en su estructura: las ‘partes de la retórica’ y sus géneros. Asume las cinco partes tradicionales de la retórica: ‘*invención, disposición, elocución, memoria y acción*’; y divide los géneros entre ‘*judiciaria*’, desarrollado como la profesión del abogado, y ‘*extrajudiciaria*’ que, cuando se refiere al pasado, elogia o censura y se denomina ‘*demonstrativa*’; término que prefiere a la epidíctica griega, porque no implica el concepto de panegírico. Cuando se refiere al futuro, la demostrativa propone o aconseja y se designa como deliberativa.

Con respecto a Aristóteles, señala Reyes que Quintiliano rechaza su idea de tiempo puesto que, por ella, considera los elogios y censuras como actuales y permanentes incluso cuando se trata de hechos pasados. Sí que acepta los tres géneros clásicos

⁴⁹⁴ Ibid., p. 495.

⁴⁹⁵ Ibid., p. 497.

⁴⁹⁶ Ibid., p. 498.

(demostrativo, deliberativo y judicial) pero no la correspondencia que establece Aristóteles entre ellos y sus fines respectivos: lo honesto, lo útil y lo justo. Para Quintiliano, todos los géneros oratorios comparten finalidad, se intercambian y complementan unos a otros; se utilizan todas las funciones pero se acentúa una en cada uno de ellos. La naturaleza de los géneros procede de la naturaleza de sus causas:

Las cosas son ciertas o dudosas. Si ciertas, se las acepta o se las rechaza, se las encomia o vitupera, según nos afecten, que es propia función demostrativa. Si dudosas, hay controversia, y entonces puede resultar la deliberativa o judicial, según que el fallo se remita a las propias partes que discuten o a la ajena sentencia de los tribunales. Tampoco es verdad para Quintiliano que la deliberativa sea solamente pública; porque hay deliberación en cuestiones privadas.⁴⁹⁷

El interés de este desarrollo radica en la caracterización de la biografía que aparece implícita en el discurso demostrativo. Desde su función ornamental en Grecia, evoluciona en Roma hacia una función oficial en las oraciones funerarias. Puede aplicarse al hombre, a los animales, a los dioses e incluso a ciudades o monumentos; y puede encomiar o censurar. Cuando se dedica al hombre debe describir lo que es, lo que representa y lo que posee. El contenido de su discurso, el deliberativo lo aconseja y el judicial lo propone como argumento moral y jurídico.

En cuanto a la estructura discursiva, la determina la materia con la que se opera: las palabras (sus significantes y sus significados) y las cosas que designan esas palabras. A las primeras corresponde la invención, la disposición y la elocución; y a las cosas el estudio de la invención. Las cosas, pueden ser o no evidentes. Cuando lo son, es suficiente su exhibición, para lo que se recurre a la demostrativa; si no lo son, es preciso probarlas puesto que pueden ser cuestionadas.

Si la palabra se estudia por sus valores estéticos, corresponde a la parte de la elocución, si es considerada como instrumento transmisor de contenidos intelectuales, se sitúa en la invención y en la disposición. Esto conduce al análisis de las partes del discurso, que puede ser estudiado en particular o como conjunto. En el caso 'particular', aparecen de manera consecutiva, como componentes de él: el exordio, la narración, la digresión, la prueba, la refutación y la peroración, que dan lugar a la oración continua; o a la discontinua con la altercación, especialmente en la prueba, en la refutación o en las réplicas de todo orden.

⁴⁹⁷ Ibid., p. 500.

Con respecto al orden del discurso en ‘conjunto’, consiste en la concepción general del todo o en la emoción que se vierte en él. Es precisa una planificación, un orden, pero éste es variable dependiendo de las motivaciones del texto. Solo parece disponer que el exordio lo abre y la peroración lo cierra; entre ambos, recomienda pasar de manera gradual del primero a la narración, pero no hay más indicaciones claras sobre el proceder restante.

Con las emociones entra en la cuestión de las finalidades, la primera de las cuales es instruir, que se asocia a la peroración; la segunda es ‘mover’ y con ella se pasa a la psicagogía, vinculada a la elocución. Para Quintiliano, la parte racional del discurso es accesible al receptor con estudios medios, pero para captar la parte emocional se requiere un alma de temple superior receptiva a las mociones que provoca. Las emociones pueden ser imaginativas (patéticas): afectadas por la pasión, vehementes, arrolladoras y momentáneas, representadas en la tragedia; éticas (morales): lentas, invasoras y permanentes porque se refieren al carácter y a las costumbres, que corresponden a la comedia; o humorísticas, cuyo fin es deleitar.

Considerar la palabra como valor estético también conduce a la elocución, relacionada con el objetivo deleitoso, pero que asimismo persigue instruir y mover. El esfuerzo debe hacerse en el aprendizaje y la preparación, ya que el acto oratorio debe estar controlado de manera que la admiración la provoque su belleza. El análisis de la elocución se detiene en cuatro aspectos: generalidades, tropos, figuras y composición.

En la faceta del orador como artista es donde Quintiliano aplica de manera práctica sus teorías sobre la oratoria. El procedimiento de aprendizaje es el siguiente: la adquisición de ideas y de palabras mediante la lectura y audición de narraciones y relatos; la imitación, consecuencia inmediata de la lectura, pero motivada por iniciativa personal; y la escritura. La redacción es el medio idóneo para adquirir el estilo. Son elementos metodológicos asimismo el revisar y corregir, es decir, añadir, quitar o cambiar, dejando pasar un cierto tiempo antes de otra lectura para realizar la corrección final.

Sobre qué se debe escribir aparece ya en las propuestas de ejercicios de la retórica elemental: traducciones, parafraseo de fragmentos ajenos como emulación personal sobre unas mismas ideas; ensayos de tesis, de confirmación o refutación de sentencias, transformación de casos particulares a principios generales; temas declamatorios reales, narraciones históricas, diálogos, poesía, contribuyen a la construcción de un estilo propio. La meditación es un estadio intermedio entre la improvisación y el estilo escrito: no precisa la soledad de la escritura pero evita las consecuencias de las precipitaciones, y

constituye una preparación interior para cualquier discurso: economiza y distribuye correctamente las materias, considera el conjunto y rememora su orden sin tener que recurrir a la escritura. Por tanto, se relaciona con la memoria y con la improvisación a un tiempo.

El acto del discurso en sí requiere, no obstante, el dominio de la improvisación que permita salvar cualquier imprevisto en su ejecución. Los recursos idóneos son: tener muy claros los objetivos, categorizar por su importancia lo que debe salvarse en un momento; restablecer un orden o secuencia; tener resistencia a la distracción de ideas inoportunas; y, por último, contar con un plan general, que se denomina ‘división o sumario de proposiciones’ que proporciona referencias secuencializadoras del discurso. Para esta estrategia son necesarias la pericia adquirida en el estudio y también la aptitud natural para escribir, leer y tener la capacidad de prefigurar los periodos del discurso.

Después, describe el sentido de la adecuación, que precisa el conocimiento de la ocasión y de los auditorios. Es la materialización de los tres objetivos de la oratoria: instruir, mover y deleitar, en unas circunstancias concretas. Los lugares comunes que deben reflejarse en el estilo son “el carácter, la condición, la edad misma del orador, y no solo el tipo de causa o de auditorio.”⁴⁹⁸ La memoria es el núcleo de la elocuencia y se sustenta en la capacidad y el ejercicio del arte. Las estrategias de desarrollo de la memoria son la repetición y la retentiva visual: mediante la asociación de imágenes puede memorizarse un discurso. Pero lo que garantiza el éxito del discurso es una buena articulación basada en sus secuencias lógicas.

La acción del discurso corresponde a la recitación y el accionado, adquiere sentido en los tres objetivos de la oratoria (instruir, mover y deleitar) y depende de los tres géneros. Importa más lo que el auditorio ve y escucha que lo que ocurre en el interior del orador, pero ambas cosas están unidas. Se ocupa de la voz, del gesto facial y del ademán, de la postura de la cabeza, de la de las manos y la del tronco. Y llega al peinado, a la ropa, la proxémica y las inflexiones de voz.

Finalmente, el capítulo al que otorga más importancia es el correspondiente a la persona del orador. Propone un modelo ético para el que dicta normas y ofrece costumbres dirigidas a completar su educación. En definitiva, debe ser un virtuoso ‘experto en palabras’. La maldad es insensata y de la insensatez no puede brotar la elocuencia; el vicio aprisiona y el estudio es imposible sin libertad. Además, la elocuencia

⁴⁹⁸ Ibid., p. 528.

misma es la capacidad de discernir el bien del mal y la conducta del orador debe corroborar su actividad. Por otra parte, el perfeccionamiento de la virtud necesita de la filosofía, debe nutrirse de ella sin serlo; buscar en su doctrina para categorizar los fines y permear de ella la elocuencia, pero sin adscribirse a ninguna de las escuelas. En el mismo sentido complementario que la filosofía, el orador se debe al conocimiento del derecho, de la historia, la poesía y a la adquisición de experiencia, por cuanto necesita un amplio horizonte de saberes con el que acceder al pasado y al presente del género humano⁴⁹⁹.

No obstante, todos los recursos, estrategias y conocimientos adquiridos precisan de otros elementos. En primer lugar, de una ‘aptitud de ejecución’ que procede de la persona: “la bravura y la fuerza de ánimo, que ignore a la vez el apocamiento y el aturdimiento.”⁵⁰⁰ La edad influye en el inicio formativo de la oratoria puesto que el momento adecuado depende de la maduración individual de cada sujeto. También es preciso un equilibrio entre la teoría y la práctica.

La norma general para el estilo en la elocuencia es que cada causa tiene el suyo propio y cada orador su género idóneo, por lo que debe regir el sentido común y la búsqueda de la armonía entre ambos. Ofrece dos clasificaciones de los estilos:

La falsa. Opinan otros que no es lo mismo hablar que escribir. Quintiliano [...] concluye: el discurso escrito o el hablado no difieren en cuanto a tales, sino en cuanto a la diversidad de los fines que procuran. Hablar literariamente y escribir literariamente son, en esencia, una misma cosa: la escritura no es sino un monumento estable de la palabra.

La legítima. Hay otra clasificación de estilos que responde mejor a la realidad: 1º delicado o llano; 2º robusto o sublime; 3º mixto o florido. El primero corresponde al fin de instruir; el segundo, al fin de mover y se acomoda con la gravedad; el tercero, al fin de deleitar, y se acomoda con la dulzura. [...] Su uso se gobierna por la adecuación [...] Todos los estilos corresponden en diversa mezcla a los tres géneros.⁵⁰¹

Termina, y también al propósito de la caracterización biográfica interesa, con los consejos sobre “*La jubilación del orador*”⁵⁰². Saber retirarse a tiempo, con el recuerdo de los éxitos y sin ensombrecerlos por la incapacidad. La práctica oratoria no es solo intelectual sino que requiere fortaleza física⁵⁰³.

Concluye Reyes resumiendo la concepción global de Quintiliano en la capacidad de superación del ser humano, si se tiene la voluntad; en que la naturaleza ha creado al

⁴⁹⁹ Ibid., p. 546.

⁵⁰⁰ Ibidem.

⁵⁰¹ Ibid., pp. 552 y 553.

⁵⁰² Ibid., p. 554.

⁵⁰³ Ibid., p. 555.

hombre para la virtud y, por tanto, ésta es posible; que el estudio es estéril si no se comparte sus beneficios con la sociedad; que la oratoria compensa en sí misma; y que la palabra es la voz de la naturaleza: “sin ella, todo es tinieblas y silencio en esta vida y en la posteridad que aguarda.”⁵⁰⁴

LA RETÓRICA EN LOS *CLAROS VARONES DE CASTILLA* Y EN *GENERACIONES Y SEMBLANZAS*

La presencia de los planteamientos retóricos en la caracterización biográfica se puede identificar tempranamente en la obras de Fernando del Pulgar y en la de Fernán Pérez de Guzmán, *Generaciones y semblanzas*

Los claros varones de Castilla, de Fernando del Pulgar⁵⁰⁵, constituye un ejemplo de retórica biográfica en la literatura medieval española. Señala Robert B. Tate en su texto introductorio que, junto a las *Generaciones*, son las dos famosas colecciones de biografías del siglo XV en España. Con respecto a los autores, tiene en cuenta su diferente origen, perteneciente a la baja nobleza, el primero; y plebeyo, el segundo, que determina sus actitudes, intereses y desintereses. Por otro lado, la influencia del contexto histórico es fundamental en las dos: “Los dos tratados biográficos, separados por una generación en la segunda mitad del siglo XV, comparten quizá algunas ideas sobre la conducta política y social de las clases dirigentes, pero el marco de referencia en que se sitúan es significativamente diferenciado.”⁵⁰⁶

Tate contextualiza los *Claros varones* a partir de los cambios histórico-políticos que acontecen durante el reinado de Enrique IV de Castilla y los primeros años de los Reyes católicos (entre 1454 y 1484). El contexto histórico-político y el universo existencial de la época determinan los temas y los aspectos que se destacan en las biografías: la ausencia de amenazas exteriores favoreció el establecimiento de asociaciones internas, y el sentido ético de la época dio un margen de movilidad para las fidelidades que no puede ser juzgado desde una concepción moderna de la lealtad y de los planteamientos político-morales. De ahí, que dos de los motivos destacados con respecto a los personajes sean la justicia y el bienestar común, no solo en los *Claros varones* sino también en las *Generaciones*: “Pulgar no hace más que un boceto de los acontecimientos principales de esos años en los *Claros varones*, donde se acentúan, de acuerdo con el esquema biográfico, los atributos morales de la aristocracia y el episcopado.”⁵⁰⁷ Junto con la

⁵⁰⁴ Ibidem.

⁵⁰⁵ F. del Pulgar, Ob. cit.

⁵⁰⁶ Ibid., p. 8.

⁵⁰⁷ Ibidem.

Crónica de los Reyes Católicos, pertenece a una serie de trabajos que aparecen a raíz de la victoria de Fernando el Católico en la unificación de España tras la muerte de su padre: crónicas y textos pseudohistóricos cuyo objetivo era demostrar cómo lo había logrado, valorar las actuaciones de sus contendientes e inducir a la lealtad para con los reyes⁵⁰⁸.

En su viaje con dos embajadas a Luis XI de Francia en 1475 del Pulgar pudo conocer las biografías del funcionario francés, Charles de Vernade al que reconoce como antecedente de los *Claros Varones*. Ésta obra aparece en Toledo a finales de 1486 y la crónica se extiende hasta 1490 en su forma original, si bien la edición impresa alcanza hasta la conquista de Granada, que podría deberse a una adición posterior.

Sobre su procedimiento señala Tate que enfatiza al personaje del Gran Cardenal, omite contribuciones de otras figuras importantes, y pone en boca de los personajes relevantes discursos moralizantes o arengas. La correspondencia del autor con el conde de Cabra, permite conocer sus ideas sobre la función del ‘historiador/secretario’, en las que se aprecia su conocimiento de los antecedentes clásicos: Tito Livio y otros autores, de los que elogia sus contenidos doctrinales y filosóficos. En cuanto a los rasgos de autor, se da la identificación plena con la política de sus monarcas, al servicio de la cual pone las opiniones y pensamientos de sus protagonistas, incluso sometiendo los borradores al juicio de la reina antes de cerrar la redacción definitiva. Junto con los comentarios a la *Coplas de Mingo Revulgo* (Logroño. 1502-1505) de del Pulgar pone Tate los *Claros varones* como ejemplo de su actividad ‘manipuladora’ con una finalidad didáctica dirigida a nobles y a príncipes. Esta tendencia es propia de la incipiente literatura vernácula, tanto obras originales como traducciones del latín, ofrecida al nuevo lector laico que la demandaba desde comienzos del siglo XV en toda Europa.

Respecto a la genealogía de los personajes, la nobleza de sus familias solo puede reconocerse hasta las primeras generaciones de los Trastámara. Cuando del Pulgar escribe los *Claros varones* son cincuenta las familias y ostentan ya diversos títulos como ducados, marquesados, condados o vizcondados. Sus propiedades se encuentran en la zona de Castilla la Vieja y León, en la mejor situación geográfica y estratégica. En general, son las familias favorables a los reyes cuya potestad territorial se extendía por León, Castilla la Vieja y el País Vasco. Galicia, Asturias, la zona comprendida desde el sur del Guadiana hasta Andalucía y Murcia no reciben mucha atención ya que les eran contrarias mayoritariamente y la nobleza se mostraba independiente. En general, su

⁵⁰⁸ Ibid., p. 19.

criterio selectivo responde a la importancia que poseen o adquieren durante la segunda mitad del siglo XV y por ostentar la primogenitura y la titularidad de la familia, lo que lleva a Tate a pensar que las virtudes con las que los caracteriza son las que considera el autor representativas de su estirpe.

El estudio de los *Claros varones* por parte de Tate está muy relacionado con las *Generaciones* de Pérez de Guzmán. Del Pulgar lo toma como modelo en algunos de sus aspectos, mientras que en otros presenta rasgos de evolución de perspectiva y tratamiento de los personajes. Pérez de Guzmán es el único español mencionado en el prólogo y en la conclusión.

El título de la obra, por otra parte, procede del de su crónica en verso, *Loores de los claros varones de España*. Y, observa Tate, la organización estructural coincide en lo básico con la establecida por Pérez de Guzmán. La actitud es lo que marca la diferencia en cuanto a los sentimientos que reflejan: para Guzmán se manifiestan como una súplica angustiada, frente a del Pulgar cuyo contexto histórico le permite desterrar la angustia y la confusión ante una situación que interpreta como una nueva era para Castilla⁵⁰⁹. Los dos autores reconocen a la Providencia en el curso de los acontecimientos, si bien en el segundo es más explícito el convencimiento de que la voluntad divina está detrás de la elección de Isabel en una interpretación de los acontecimientos de Castilla, Aragón, Portugal e incluso Inglaterra como dirigidos a tal fin. No se trata del objetivo esencial de los *Claros varones*, pero aparece en su edición sevillana de 1500.

El autor declara su intención laudatoria y la tradición que sigue en el prólogo: conmemorar debidamente a los grandes hombres de Castilla, como crónica o tratado similar a los de Plutarco o Valerio Máximo entre los clásicos, como San Jerónimo en la tradición cristiana y en la tradición francesa en la que se alaba a sus personajes. Existe, pues, la consciencia de una continuidad en esa línea encomiástica cuyo origen se ha establecido en la oración funeraria clásica.

También en el prólogo⁵¹⁰, además del sentimiento patriótico con la emulación de los modelos griegos, romanos y franceses, hay varios aspectos de interés. Por un lado, el

⁵⁰⁹ Ibid., p. 33.

⁵¹⁰ Ibid., p. 82: “Me dispuse a escrevir de algunos claros varones, perlados e cavalleros naturales de los vuestros reinos que conosci y comuniqué, cuyas fazañas y notables fechos si particularmente se oviesen de contar, requeriría facerse de cada uno una grand historia. E por ende brevemente con la ayuda de Dios escreviré los linajes y condiciones de cada uno e algunos notables fechos que fizieron, de los quales se puede bien creer que en autoridad de personas y en ornamento de virtudes y en las habilidades que tovieron, asi en ciencia como en armas, no fueron menos excelentes que aquellos griegos y romanos y franceses que tanto loados son en sus escripturas”.

reconocimiento de la extensión como factor diferenciador de la obra biográfica, por cuanto la importancia y los actos de los personajes, merecen un desarrollo mayor que convierte sus retratos en grandes 'historias'. En cuanto a las variantes con las que se puede relacionar y componentes que es posible identificar, aparece el sentido de la genealogía en la relación de sus linajes, la intuición del elemento psicológico al hablar de 'condiciones', 'virtudes' y 'habilidades'; su proyección social en la alusión a su 'autoridad de personas' y sus destrezas tanto 'en ciencia como en armas' que les confieren el reconocimiento de esa autoridad.

La importancia contextual y del entorno histórico y político en la construcción de la biografía es evidente ya que en la obra de Pérez de Guzmán, entre otros factores, el concepto de patriotismo incluye a musulmanes y judíos mientras que del Pulgar insiste en que sus ilustres españoles son todos castellanos; y, al mismo tiempo que restringe el patriotismo a Castilla, lo reafirma ampliando la exclusión a franceses, italianos y portugueses.

Interesa también dar cuenta de las coincidencias estructurales entre las dos obras y que los personajes de ambas ya han muerto cuando se publican. En la disposición de los contenidos, al prólogo sucede en los dos casos un capítulo introductorio dedicado a un monarca. Las semblanzas individuales son más numerosas en el primero, pero más sustanciadas en el segundo. Tate describe el balance proporcional y de importancia asignada a las figuras de la siguiente forma:

...en los *Claros varones* encontramos un rey frente a tres, quince nobles contra veintidós, ocho prelados contra siete y ningún plebeyo. [...] Aunque la balanza se inclina, como en Guzmán, a favor de una mayoría laica, se da una mayor prominencia al clero al agruparlo en la segunda mitad de los *Claros varones*.⁵¹¹

El planteamiento de los personajes nobles se hace con la referencia comparativa de los héroes clásicos, espacio en el que asimismo se hace evidente la presencia del autor como comentarista, por lo que concluye Tate que

...los tres retratos iniciales y los dos <<razonamientos>> presentan un alto grado de homogeneidad y así podrían constituir el núcleo del texto, ampliado más tarde por otro grupo de magnates y una sección intercalada de prelados. Semejante agrupación de figuras laicas y eclesiásticas no es una característica de las *Generaciones*. En la sección sobre la clerecía es difícil encontrar un principio organizador, a menos de que se trate de

⁵¹¹ Ibid., p. 39.

una dedicación al principio monárquico, un respeto por la erudición y un evangelismo no beligerante⁵¹²

El tratamiento del personaje y la organización de sus biografías responde a una ordenación y son similares a las *Generaciones*: datos genealógicos, descripción física, capacidades intelectuales y profesionales, con una selección de hechos tomados de fuentes históricas u orales o de la propia experiencia del autor⁵¹³. La secuencia cronológica solo se cumple ocasionalmente y lo mismo ocurre cuando existe un acontecimiento sobre el que interesa subrayar alguna consecuencia moral, como el acceso a la fama desde la oscuridad. También es irregular el contenido histórico que incluye. Los capítulos breves se elaboran con un solo episodio y en la semblanza de López de Mendoza se equilibran los aspectos activos y los contemplativos de la vida. Las figuras laicas reciben censuras en cuanto a las debilidades de la condición humana y no en cuanto a faltas morales.

Para Tate las descripciones físicas carecen de valor y reconoce en ellas la relación entre personalidad y apariencia externa. Hay cierta diversificación en los recursos narrativos o dialógicos como proyección de la actividad intelectual o moral, pero los rasgos caracteriológicos no presentan elaboración suficiente que permita hablar de descripción psicológica. No pasan de ‘categorías formularias’ como ‘hombre de verdad’, ‘hombre de venganza’, ‘hombre esencial’, ‘hombre piadoso’, ‘hombre franco’. Tampoco su análisis de los personajes atiende a su conducta humana en una consideración individual. Señala Tate una diferencia de procedimientos discursivos para la presentación del personaje entre Pérez de Guzmán y del Pulgar: los del primero son más estáticos y lacónicos, mientras que los del segundo son dinámicos, insertos en su contexto histórico y dramatizados mediante la narración, el diálogo o la declamación.

Ya se ha hecho mención a la función moralizante de los *Claros varones* y se pospone el desarrollo de este aspecto al epígrafe correspondiente a la biografía didáctica o moralizadora, no obstante se deja constancia aquí de su presencia como elemento constitutivo del género y partícipe de su caracterización según la retórica.

Para una determinación subgenérica interesa establecer las diferencias de la Biografía con la Semblanza. Es ésta otra variedad memorialística de cuyas delimitación y caracterización se ocupa Carlos Campa Marcé⁵¹⁴. La principal dificultad es la

⁵¹² Ibid., p. 40.

⁵¹³ Ibidem.

⁵¹⁴ C. Campa Marcé, Ob. cit., pp. 248-269.

imposibilidad de convalidar terminológicamente la semblanza en otras lenguas; aunque podría utilizarse la denominación ‘perfil biográfico’, que sí que permitiría una *equivalencia* con “*biographical profile, profil biographique, profilo biografico...*”⁵¹⁵. En cuanto a sus lindes genéricos, enumera la biografía, el retrato y el artículo necrológico; e indica que es habitual la indistinción con el ‘retrato’ o su designación como ‘ensayo o apunte biográfico’ o ‘evocación’.

Sitúa su origen (y el de su exclusiva denominación española) en la obra de Fernán Pérez de Guzmán, *Generaciones y semblanzas*, fechada en 1450, que constituye la primera muestra en la literatura española. Desde ella, y aunque no siempre se adopta la misma denominación en los títulos, se puede reconocer una identidad genérica de la que hay constancia en el *Diccionario de términos literarios* de Demetrio Estébanez Calderón por su diferenciación del retrato⁵¹⁶.

Recorre Campa Marcé al contraste con los géneros adyacentes para discernir sus componentes identificadores. Se sitúa en los orígenes de la biografía (Plutarco, Diógenes Laercio y Suetonio) para establecer el primer rasgo: la brevedad:

...así la semblanza sería un mero perfil biográfico, sin entrar en un discurrir cronológico muy riguroso. El *elemento biográfico* es, a su vez, aquello que la diferencia del ‘retrato’, pues éste puede consistir solamente en la evocación física y moral de un individuo; es decir, en la mera conjunción de prosopografía y etopeya.⁵¹⁷

Relaciona la semblanza con el artículo necrológico de las publicaciones periódicas en la actualidad, pero aquella no se dedica exclusivamente a personas fallecidas.

Con respecto a la Biografía, podría presentar coincidencias en cuanto al carácter testimonial, la inclusión de lo anecdótico y la intención laudatoria que, si bien no son requisitos, pueden presentarse en la primera, mientras que sí que son rasgos esenciales de la Semblanza. En cuanto a la vinculación del autor con el personaje, permite la testificación vivencial. Puntualiza Campa que en la concepción de Pérez de Guzmán, la

⁵¹⁵ Ibid., p. 247.

⁵¹⁶ Ibidem.:

“Descripción física y moral de una persona, acompañada de un breve bosquejo biográfico. Para algunos tratadistas, semblanza es sinónimo de retrato; en realidad, se trata de una conexión de este último con la biografía, reducida a algunos datos relevantes.

[...] cabe señalar que el término “semblanza” se ha utilizado poco en la historia literaria, probablemente porque, dada su afinidad y posible confusión con el retrato, ha sido con frecuencia suplantado por éste, de forma que bastantes retratos que figuran en libros de memorias pueden considerarse realmente, cuando están enmarcados en un contexto biográfico abreviado, como verdaderas semblanzas.”

⁵¹⁷ Ibid., p. 248.

Semblanza se aproxima más al Retrato, pero no prescinde de ella puesto que necesita una contextualización histórica, común a la Biografía.

La última caracterización de la Semblanza corresponde a su composición: puede aparecer como “forma autónoma y exenta”⁵¹⁸ o como fragmento o parte en un “libro de memorias, una biografía, autobiografía o monografía histórica, incluso en textos de ficción narrativa”⁵¹⁹.

LA CONTINUIDAD DE LA RETÓRICA BIOGRÁFICA EN LAS ORACIONES FUNERARIAS.
BOSSUET

Quintiliano localizaba el género en el discurso demostrativo y su oficialización en la oración funeraria. Esta línea de la oración funeraria tiene una prolongación reconocible hasta el siglo XVII en las de Bossuet⁵²⁰ con los rasgos descritos por Quintiliano: constituir encomio o censura, realizar una descripción de la esencia del personaje, de su significación y de sus pertenencias; y también las caracterizan los rasgos de oralidad y oratoria.

Destaca el autor del prólogo, la impresión del contraste entre la máxima grandeza y la mayor decadencia que produjo en Bossuet, en su juventud, la contemplación del Cardenal Richelieu moribundo. Los rasgos encomiásticos los dedica al personaje rememorado e incluye imprecaciones terribles “sobre la nada de las grandezas humanas”⁵²¹. Sin embargo, cae en la adulación cortesana, incluso con aquéllos que han sido juzgados duramente por la historia como Luis XIV de Francia, Enrique VIII, Carlos II y Carlos I.

En la oración fúnebre por la reina de Inglaterra utiliza como recurso para mantener la atención del auditorio la insistencia en la disposición divina de los acontecimientos, de manera que aleccione a los reyes para la defensa de la Iglesia. Todo su texto está dirigido al alegato de ésta y del catolicismo. Como principio general, para Bossuet, en toda obra de arte, sea del orden que sea, debe subyacer un espíritu que la informe, un ideal de carácter religioso, filosófico o humano que la ponga por encima de lo vulgar.

Sobresale la de la reina de Inglaterra por su extensión y la de la duquesa de Orleans por el contenido cotidiano y la profundidad de sentimientos que transmite, intensificados por las sospechas sobre la responsabilidad de su marido celoso en su muerte. En la

⁵¹⁸ Ibid., p. 251.

⁵¹⁹ Ibidem.

⁵²⁰ Bossuet, *Oraciones fúnebres*, R. Ginard de la Rosa (Pról.), Madrid, Biblioteca universal, Colección de los mejores autores antiguos y modernos, nacionales y extranjeros, T. LIII, 1879.

⁵²¹ Ibid., p. 9.

oración por el príncipe de Condé reconoce Ginard el máximo talento de Bossuet al elevarse a la altura de la elocuencia clásica: “pasaba de los temas místicos a los temas humanos, y olvidaba la teología por la política y la guerra, y entraba de lleno en las ardientes luchas de su siglo.”⁵²² Pero advierte de que “no respeta gran cosa la verdad histórica, cuando trata de cumplir sus deberes de panegirista; los cumple á conciencia sacrificando el hecho al efecto, la historia a la retórica, y lo que es más triste, la verdad á la lisonja”, si bien Bossuet no oculta que esos son sus objetivos. Critica también Ginard la irregularidad en la calidad de su oratoria debida a defectos fundamentales: vulgariza su estilo y desaparece el genio y la fuerza; se extiende injustificadamente en lugares comunes y asuntos nimios y, luego, vuelve a elevar la calidad de su discurso.

La obra contiene tres discursos: “Oración fúnebre de Enriqueta María de Francia, reina de Inglaterra”⁵²³, “Oración fúnebre de Enriqueta-Ana de Inglaterra duquesa de Orleans”⁵²⁴ y “Oración fúnebre de Luis de Borbón príncipe de Condé”⁵²⁵. De acuerdo a los datos previos, destacan, como rasgos comunes a las tres oraciones, la oralidad en el texto escrito: en la apertura del discurso, dirigiéndose al personaje relevante y las continuas alusiones al auditorio, en ocasiones mediante preguntas retóricas; y un sentido psicagógico en la propuesta modélica que hace de los personajes, de sus virtudes morales y cualidades, incluso con datos sobre su formación y conocimientos. No obstante, el contenido encomiástico y los pasajes recriminatorios referidos a personajes contrapuestos funcionan como argumentos probatorios de la acción de Dios en la historia y en la vida de los hombres. Aporta información sobre el nacimiento de sus sujetos, subrayando su linaje y aludiendo a su genealogía, para destacar la institución monárquica. Por tanto es fundamental el elemento moral, pedagógico y religioso.

Son constantes las referencias clásicas, mitológicas y bíblicas y recurre en los tres textos al paralelismo puntual con algún otro personaje que permita caracterizar al suyo por contraste. Es detallada la descripción de las acciones, e incluso del entorno y la geografía en las que éstas se desarrollan; y concede gran importancia y espacio al relato del tránsito a la muerte, con especial insistencia en la preparación espiritual y la demanda de asistencia sacerdotal por los dos últimos personajes. De su concepción se deriva la importancia que otorga a la significación del personaje.

⁵²² Ibid. p. 27.

⁵²³ Ibid., pp. 35-79.

⁵²⁴ Ibid., pp. 81-124.

⁵²⁵ Ibid., pp. 125-177.

b) LOS CRITERIOS DE LA NOVELA DE AUTOFORMACIÓN Y LA BIOGRAFÍA

Interesa la obra de Rodríguez Fontela⁵²⁶ por cuanto los criterios que establece para su estudio de la Novela de autoformación serían aplicables, como ya se indicó, a la Biografía.

Los procesos de formación del personaje procedentes de la *Bildung* se encuentran ya asimilados en su ideación tradicional en Occidente. Por otra parte, el elemento de ficcionalidad naturalmente aceptado en el género novelístico, es legitimado asimismo por los autores contemporáneos de biografía, con las matizaciones pertinentes. La autora concreta cinco características para la Novela que son identificables en la Biografía: 1) El empleo del modo narrativo como base enunciativa predominante, aunque puede incluirse otros tipos discursivos en combinaciones convenientes al argumento; 2) La utilización de la prosa como forma enunciativa, que no excluye la presencia del verso; 3) La presunción o acuerdo de la ficcionalidad por parte de autores y lectores; 4) El factor cuantitativo de la extensión amplia (si bien se verá que algunas de las obras de d'Ors, más especialmente, y del mismo Gómez de la Serna presentan una evidente reducción de páginas en algunos casos. Además, también presentan menor extensión los subgéneros biográficos); y, finalmente, 5) La elaboración de anécdotas vitales de algunos de los personajes (presentes ya en los antecedentes suetonianos y laercianos).

c) AULLÓN DE HARO Y MARTÍ MARCO

Como rasgos constitutivos de la biografía, Aullón de Haro y Martí Marco establecen que “por principio” su base es histórica como prueba su mismo origen. Los elementos definitorios los establecen aplicando los mismos criterios que para la caracterización discursiva y entitativa de los géneros ensayísticos en general:

...se trata, como es evidente, de discursos narrativos, de representaciones de lo concluso y perfectivo mediante formas del relato con eje en la tercera persona y que toman como objeto una vida, un personaje histórico del ámbito que fuere el cual, al decir del conocido tópico especificado por Goethe, ha de trenzar el conjunto posible de relaciones con su época, incluido el modo en que dicho personaje, dada la coincidencia de ser escritor, integre la representación de la época en su propia obra.⁵²⁷

Su proximidad o alejamiento de la historiografía dependerá de la mayor fictivización o elementos fantásticos que incorpore, derivando en una oscilación que puede ir desde la “tergiversación de los hechos” a la “propuesta de conjeturas basadas en

⁵²⁶ M. A. Rodríguez Fontela, Ob. cit., pp. 22 y 23.

⁵²⁷ P. Aullón de Haro y M. R. Martí Marco, Ob. cit., p. 253

modificaciones hipotéticas de los mismos”⁵²⁸. Estas acotaciones establecen sus lindes “desde la pura historiografía a la ficción autónoma o que sobrepasa los límites funcionales asumibles por la reconstrucción supositiva de contenidos necesaria para la eficiencia en la articulación del discurso narrativo”⁵²⁹. Además, la biografía permite la objetividad histórica y la presentación e interpretación del mundo a través de un personaje, sujeto convertido en relevante en una reconstrucción del pasado. Por tanto, “la biografía compone un cuadro sustanciado mediante procedimiento hermenéutico y consecuencia de reconstrucción testimonial objetivista con descubrimiento para el autor y no solo para el lector”⁵³⁰.

d) WILHEM DILTHEY

Dilthey, en su obra *El mundo histórico*⁵³¹ también caracteriza la Biografía y la Autobiografía. Puesto que ya se ha dado cuenta de su teoría en el análisis del estado de la cuestión, solo se resumen aquí los rasgos que describe.

De forma general, define el género como la actividad comprensiva de la vida de otros individuos y sus manifestaciones. Señala su carácter científico y establece su objeto como aquella vida merecedora de su plasmación literaria por destacar en cualesquiera de los rasgos que componen al ser humano. Tiene en cuenta las fuentes de información sobre el personaje, entendidas como los vestigios que permanecen de su personalidad. La función del biógrafo consiste en la detección e interpretación de los nexos que existen entre un sujeto y su contexto y sus reacciones ante éste, el entendimiento de una vida en un tiempo concreto. Los elementos que actúan como nexos permanentes son el estado, el arte y la religión; y, en cuanto a la vida de una persona, su nexo fundamental es su propio curso. Considera en ésta la existencia de una línea de continuidad que se construye permanentemente, con la influencia de su interior, a partir de los primeros recuerdos de la infancia hasta la madurez en la que se afronta el mundo desde su seguridad.

e) LAS CARACTERIZACIONES DE LA BIOGRAFÍA DESDE LA SOCIOLOGÍA MAUMIGNY-GARBAN

Ya se ha hecho referencia al capítulo de Maumigny-Garban: “*Trois moments historiques et trois dimensions de la démarche autobiographique*”⁵³². En el segundo de esos

⁵²⁸ Ibidem.

⁵²⁹ Ibidem.

⁵³⁰ Ibid., p. 256

⁵³¹ W. Dilthey, Ob. cit.

⁵³² B. de Maumigny-Garban, Ob. cit., en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol I, París.

momentos históricos, localizado en el siglo XVIII, y debido a las transformaciones ideológicas y de conceptualización de la individualidad del ser humano, sitúa la incorporación del elemento psicológico a la autobiografía. Es el punto en el que la persona se explica a sí misma desde su historia y su génesis en la infancia y la adolescencia, el punto en el que la introspección espiritual de la etapa cristiana da lugar a la introspección psicológica. La historia de una conversión pasa a ser la historia de una personalidad. El intelectualismo dominante da lugar a una reacción a favor de la sensibilidad, de la revalorización de los sentimientos en el seno de toda la literatura que encuentra su cauce en los recursos de la novela.

JEAN-LOUIS LE GRAND

Jean-Louis Le Grand⁵³³ trae a la caracterización del género biográfico las cuestiones de la ética y de las relaciones entre las áreas de conocimiento. Interesa su especificación del sentido en el que emplea el término '*récit biographique*', eludiendo toda pretensión de debate terminológico: "*Nous prendrons l'expression récit biographique dans la définition courante d'un écrit (ce qui implique un auteur) à propos de la vie de quelqu'un d'autre, que ce récit soit issu d'un récit oral ou non.*"⁵³⁴

Señala que la cuestión de la ética surge muy tempranamente asociada al texto biográfico. Puesto que se trata de relatos de vida de personas, plantea que la figura concernida puede verse beneficiada por una cierta restitución, puede situarse como parte interesada de su co-elaboración, o, incluso, puede rechazar el verse etiquetada. Para Le Grand, las aproximaciones biográficas permiten una nueva relación entre los saberes científicos o analíticos y los llamados 'profanos'. Los primeros se construyen a través de los testimonios; mientras que, históricamente, hay para las historias de vida en sociología una perspectiva en la que los efectos de la transformación social y la producción de conocimientos están asociados. Y este es un primer elemento constitutivo del género biográfico.

Un segundo rasgo es la descripción, procedimiento conflictivo en cuanto a su instrumentación científica, pero inherente a la Biografía en la presentación del personaje, de los hechos vitales, del entorno en que éstos se producen y de la situación temporal y contextual que los determinan. De esa controversia deriva el autor la reflexión sobre lo que él denomina "*La valeur heuristique de la subjectivité*"⁵³⁵. Las ciencias sociales, como

⁵³³ J.-L. Le Grand, *Ibid.*, pp. 33-55.

⁵³⁴ *Ibidem*.

⁵³⁵ *Ibid.*, p. 41 y ss.

disciplinas de objetivos racionales, encuentran una de sus mayores dificultades en el establecimiento de modelos abstractos del comportamiento humano que sean inteligibles. Su objetivo sería la elaboración de unos tipos racionales, pertenecientes a una realidad irracional, a partir de los cuales sea posible el razonamiento. El relato biográfico es resultado de muchas intersubjetividades procedentes de diversos niveles: el investigador, el propio proyecto de investigación, el relato oral de la persona entrevistada, la transcripción escrita del texto por el autor, el biógrafo, los potenciales lectores... La interacción de todos esos elementos es también, aunque no solo, expresión de la subjetividad de un primer relato oral de vida procedente de influencias diversas, de fantasmas personales, de preocupaciones momentáneas, de elementos ideológicos derivados de situaciones históricas o sociales de un pasado lejano o reciente.

Para algunos investigadores lo que interesa es la información sobre las condiciones socio-estructurales, mientras que otros se centran en las manifestaciones socio-simbólicas (valores, posiciones éticas y morales, representaciones interiorizadas). El relato biográfico constituye la vía real de acceso a un universo interior producido por y productor del universo social. Dentro de la tradición de la sociología comprensiva, los cambios sociales son entendidos como acercamiento al *ethos* de una categoría social, a sus valores e ideas culturales que determinan tanto el día a día como las decisiones existenciales. Representan igualmente una voz privilegiada para recoger los imaginarios y las representaciones sociales e incluso míticas. El autor se posiciona en la línea de Max Weber que hace del sentido de la actividad social el centro neurálgico del estudio sociológico. La postura comprensiva no es reductible a una participación psíquica inmediata sino que va más allá en una elaboración de reconstrucción del sentido.

Y, junto a la heurística, la hermenéutica. Evaluar la comprensión es imposible y solo se puede aspirar a un trabajo epistemológico y, por tanto, crítico a partir de las operaciones comprensivas. Comprender implica una hermenéutica. Cualquier texto, incluso una entrevista oral, no habla por sí solo sin encontrarse inscrito en un cuadro problemático que precisa una hermenéutica. La interpretación es inherente al tratamiento de la biografía y está condicionada por las diferentes perspectivas que se adopten en el campo sociológico⁵³⁶.

Se ha mencionado también, en el apartado de estado de la cuestión, el replanteamiento que reclama Le Grand de las bases de actuación en las ciencias sociales,

⁵³⁶ Ibid. p. 44.

lo cual interesa ya que de ello se derivan innovaciones conceptuales de la Biografía como que el relato biográfico no corresponde tanto a un rol productivo de ciencia social como a uno de memoria colectiva y transmisión de la misma⁵³⁷.

Otra reflexión es la que incluye bajo el epígrafe “*Le spiritualo-religieux. Filiations de l’herméutique et tabous*”. Le interesa destacar, por un lado, que todos los grandes textos religiosos se han desarrollado en forma de relatos biográficos y, por otro, que una de las vías privilegiadas de transmisión religiosa ha sido durante siglos la de los relatos de las vidas ejemplares. Aquí sitúa también el origen de la hermenéutica, en la interpretación de los textos sagrados. Afirma que la construcción de las ciencias sociales tiene lugar por una voluntad de ruptura con las formas religiosas y de diferenciación de las cuestiones religiosas y espirituales de las sociales debido a la dificultad que las primeras plantean para ser tratadas objetivamente.

Es conveniente, según Le Grand, distinguir entre la institución de lo sagrado y la religión, que sería el contacto con lo sagrado a través de los escritos, las doctrinas, las prácticas y las ceremonias. Constituye esto un elemento fundamental en cuanto al sentido del relato biográfico ya que se trata de establecer en éste sus dimensiones simbólicas y la envergadura de lo divino. La cuestión del significado de una vida implica el estudio de su teodicea en cuanto que maneras de interpretar y de dar sentido a las experiencias del sufrimiento y de la muerte. El acceso, en términos de historia religiosa, a la perspectiva de las historias de vida debe ser tenido muy en cuenta. Así Delory-Momberger ha visto uno de los orígenes del ‘relato del yo’ en el pietismo protestante, puesto que pasa por la escritura de un examen de conciencia y por un control de la vida espiritual a partir de la hermenéutica personal continuada y de la elaboración de escritos.

Dentro de un proceso generalizado de secularización de occidente, es preciso destacar el papel principal que en esto tuvo el protestantismo. En los trabajos de Weber *L’Éthique protestante et l’Esprit du capitalisme*, se aprecia cómo el protestantismo ha vehiculado una ideología del progreso, una ‘religiosificación’ no tanto de orden económico como de la racionalidad correspondiente, una ética de la vocación. En el contexto contemporáneo de búsqueda de lo espiritual, es manifiesta la necesidad de significación de la vida, de una hermenéutica personal que corresponda a un arte de vivir y dirigirse hacia una cierta sabiduría. Esto constituye un dominio tabú que, en el tradicional enfrentamiento de la razón contra la metafísica, se interpreta como una

⁵³⁷ Ibid., pp. 46-52..

regresión y que es absolutamente inconcebible. Sin embargo, el autor cuestiona en qué medida la profusión de las formas del relato del yo no es una de las manifestaciones contemporáneas de aspiración espiritual.

Otro rasgo de la configuración genérica de la biografía se infiere del planteamiento de Le Grand⁵³⁸. Es el que se refiere al objetivo totalitarista de los relatos biográficos por su concepción holística del personaje. Como ya se ha dicho, ningún fragmento de una vida puede ser analizado y comprendido más que desde una perspectiva de globalidad. Y hay que añadir, con respecto a la concepción del relato biográfico actual, su dimensión estética en cuanto que creación de un texto, afectada por la expresión, y puesto que esa expresión que se ve condicionada por la situación multimedia de la concepción moderna de la creatividad⁵³⁹.

Merece la pena recoger aquí el resumen conclusivo con el que cierra su capítulo⁵⁴⁰. Las racionalidades científicas de las ciencias sociales y el relato biográfico son generalmente sometidas a dos lógicas conflictivas entre sí desde la propia Antigüedad griega. Situada en la racionalidad propia de las ciencias sociales, la aproximación biográfica es esencial en la medida en que se quiera acceder a los universos humanos de significación. Esa fue la aproximación fundacional de la sociología americana de principios del siglo XX y un fenómeno de moda contemporáneo. Fuera de la estricta lógica de las ciencias sociales, desde una visión del conocimiento y la verdad, el relato biográfico está sometido a otras lógicas que no son menos necesarias: las de asegurar la transmisión de la memoria, la de aportar una visión holística de lo que se denomina 'lo vivido', la de introducir también los interrogantes axiológicos; y, finalmente, las relativas a la dimensión estética o a la dimensión ética de la producción del conocimiento. Por otra parte, para el autor, reducir el relato biográfico a una sola metodología de las ciencias sociales o de formación es un callejón sin salida. Dada la proliferación de lógicas adyacentes a una única racionalidad científica, hay que cuestionar si estas nuevas razones (transmisivas, holistas, espiritualo-religiosas, estéticas y éticas) constituyen una ruptura radical con el modo de la racionalidad científica clásica, tendente a la cuestión de lo verdadero; o desembocan en interrogaciones filosóficas ya exploradas, por ejemplo por Kant, sobre la cuestión de la belleza y de lo justo.

⁵³⁸ Ibid., pp. 50 y 51

⁵³⁹ Ibidem.

⁵⁴⁰ Ibid., pp. 53 y 54.

Michel Söetard⁵⁴¹ parte de la obligación (consustancial al saber y que incluye el conocimiento de uno mismo) que todo individuo tiene, en tanto que ser humano, de acometer el paso del particularismo de un yo, que se relata a sí mismo y su experiencia particular, a un plano universal que permita la elaboración científica. Pero el relato personal no siempre recoge lo real, sino que se halla determinado por la perspectiva que el sujeto ha decidido adoptar para mostrar su experiencia. Es inevitable una negación parcial de lo que realmente se ha vivido.

No es aislable la labor del biógrafo de estos condicionantes perspectivistas, como no lo es del resto de determinantes que intervienen en la elaboración biográfica. En este sentido, afirma Söetard que una biografía no es una novela fotográfica. Las *Confesiones* de San Agustín son las del creyente que pone en orden sus cuentas en relación con la cultura antigua y no se debe entender este texto en las coordenadas de lo que pudo ser su relación con Cicerón o con el pelagianismo. Su relato es el testimonio de la forma nueva que está creando él mismo. Y cuando Rousseau emprende el proceso de sus confesiones, no se priva de jugar con la imaginación para demostrar que es dueño absoluto del sentido que quiere dar, en esa actualidad temporal, a sucesos que vivió en el pasado. De ahí que la Confesión es, en primer lugar, la negación a dejarse dictar el sentido por un pasado de hechos consumados. Söetard lo justifica mediante la libertad del sujeto que no se resigna a verse mediatizado por un pasado específico y que quiere conservar todo el margen de maniobra posible para relatar lo que fue.

Queda, por último, la dimensión de transcendentalidad que establece para la biografía y que precisa la aplicación de un esquema metodológico de tratamiento del personaje que le garantice esa obligación de universalidad a la que alude. Para cumplir con la universalidad es requisito la dimensión transcendente, pero siempre fundamentada en la experiencia del sujeto⁵⁴².

JEAN-YVES ROBIN

Jean-Yves Robin considera la postura del investigador sociológico como la base de la biografía; es decir, una cuestión de desarrollo y experiencial que no debe condicionarse por la visión emocional del narrador⁵⁴³. Esto, relaciona al investigador con el elemento de la intersubjetividad en tanto en cuanto se produce entre la biografía del personaje y su

⁵⁴¹ Söetard, M., “*Sujet d’expérience et sujet transcendental*”, en Robin/Maumigny-Garban/Söetard, Ob. cit., Vol I, pp. 130 y 131.

⁵⁴² Ibidem, p. 138

⁵⁴³ J.-Y. Robin, Ob. cit., en Robin/Maumigny-Garban/Söetard, Ob. cit., Vol I, pp. 13 y 14.

biógrafo un mundo de reciprocidades. Por tanto, es necesaria una conceptualización que enmarque los acontecimientos y experiencias del sujeto⁵⁴⁴.

f) LA CRÍTICA ANGLOSAJONA Y MAUROIS

Ada Suárez⁵⁴⁵ señala también una serie de rasgos caracterizadores del género biográfico. El primer punto concierne a la selección de los materiales, asumiendo con la mayoría de autores contemporáneos que importa su esencialidad y no la exhaustividad en su recopilación. Este criterio selectivo conlleva otros aspectos en los que esos autores son también coincidentes: la implicación y presencia del autor, por la que se haría evidente su motivación interior; y el énfasis en determinados rasgos del personaje debido a la identificación entre él y su biógrafo, cuestión ésta que es una de las más polémicas sobre el género y punto fundamental de la crítica psicoanalista.

Se detiene Suárez en la motivación por la práctica biográfica, especialmente en el análisis de Maurois, relacionado estrechamente con la cuestión de su proyección en la obra. Para Maurois, la biografía es un medio de expresión para el propio autor, lo cual la inviste de un cariz autobiográfico que remite, además, a la estrecha vinculación entre autobiografía y biografía. No consiste en una identificación entre biógrafo y personaje, aunque algún autor se refiera a ello, sino que un simple matiz de similitud puede despertar el interés por una figura⁵⁴⁶. En cualquier caso, como consecuencia de la proyección involuntaria de motivaciones interiores del autor, la imposibilidad de objetividad plena será otro de los rasgos de la biografía. Cita a Leon Edel para explicar el punto crítico que supone para el biógrafo el equilibrio entre la inevitable relación (sea distante o identificativa) con su personaje y la escrupulosidad necesaria para no recrear de éste una imagen su medida. Gómez de la Serna, sin embargo, proclama el beneficio de la recreación biográfica de los mismos personajes en diferentes épocas por cuanto significa su resurrección y actualización de acuerdo a los universos existenciales en cada momento; y Garraty defiende un carácter deífico para el biógrafo “porque en sus manos los muertos pueden volver a la vida y se les puede otorgar un grado de inmortalidad”⁵⁴⁷. Por el contrario, y en coincidencia con Edel, d’Ors sostiene que el biógrafo debe mantenerse diferenciado de su personaje⁵⁴⁸.

⁵⁴⁴ Ibid. p. 11 y 12.

⁵⁴⁵ A. Suárez, Ob. cit., p. 199.

⁵⁴⁶ Ibid. p. 211.

⁵⁴⁷ Ibid., p. 209.

⁵⁴⁸ Ibid., p. 200.

James Olney reclama la imaginación como complemento necesario en el acopio de datos y Maurois mantiene que la personalidad que se transmite a partir únicamente de documentos y fuentes escritas no es más que abstracción. También James C. Johnston se suma a los partidarios de una discriminación selectiva de la documentación, entre ellos Matthew Arnold. Para éste consiste en una criba de lo mejor entre todo lo que ha pensado y hecho el biografiado, que será su imagen justipreciada e imparcial en la impresión del lector⁵⁴⁹. Los datos externos de una vida no son más biografía que la información recogida en un anuario de cualquier publicación periódica. La biografía debe ir más allá de la evidencia superficial para llegar a revivir una personalidad⁵⁵⁰.

Siguiendo estas aportaciones teóricas, considera Suárez que existe acuerdo en cuanto a una serie de principios básicos para el género en la crítica biográfica. En primer lugar cita a James F. Stanfield:

...la biografía debe primeramente repasar la época del sujeto y su carácter, es decir, exponer las conclusiones desde el comienzo. La vida del sujeto será entonces narrada por etapas que corresponden a la familia, la infancia, la niñez, la adolescencia, la juventud, la madurez y finalmente la vejez, concentrándose siempre en aquellos aspectos de la vida que tuvieron mayor influencia en la formación del carácter maduro.⁵⁵¹

No obstante, la estructuración cronológica de las vidas permite alterar el orden de presentación de las etapas según convenga al autor. Para Maurois, por el contrario, es necesario respetar dicho orden puesto que el proceso evolutivo del personaje se corresponde con su desarrollo caracteriológico⁵⁵² y el biógrafo moderno debe ser flexible ante la complejidad y los cambios del ser humano⁵⁵³. En cuanto al proceso de elaboración, según este autor, debe preestablecerse un plan que refleje el desarrollo de un carácter, de un individuo que se ve afectado por su relación con los demás y por los sucesos que le acontecen en el día a día, lo cual vuelve a la cuestión de la necesidad o no de respetar la cronología⁵⁵⁴.

W. Allport defiende la existencia de un modelo para la biografía que debe guardar la máxima fidelidad al asunto, pero someter las situaciones incluidas a una crítica que, a su vez, hay que revisar continuamente para no incurrir en la subjetividad. Debe respetarse, en forma y contenido, las condiciones de la vida individual que se está

⁵⁴⁹ Ibid.

⁵⁵⁰ Ibid., p. 201.

⁵⁵¹ Ibid.

⁵⁵² Ibid., p. 202.

⁵⁵³ Ibid., p. 204.

⁵⁵⁴ Ibidem.

relatando y tener en cuenta sus etapas. Asimismo presentará, en proporción equilibrada, acontecimientos de la faceta familiar, herencia y trasfondo histórico, siempre probada su veracidad, y prestando mayor atención a los momentos conflictivos que a los anodinos, pero sin insistir excesivamente en ellos. Finalmente, se ha de apoyar las características de personalidad con ejemplos. Para Suárez este modelo es rígido y concluye en el rechazo a una normativa para la creación biográfica. Considera ésta en el ámbito del arte y no de la ciencia; aunque continúa recogiendo teorizaciones de otros autores que también establecen sus principios: Leon Edel defiende el uso de la imaginación y d'Ors aplica su teoría angeológica y de interpretación de la historia a la elaboración biográfica⁵⁵⁵.

Otros planteamientos sobre el género incluyen al lector y aluden a las técnicas para captar su interés en la narración de la vida. Clifford plantea la función del biógrafo como acompañante del personaje en su trayectoria vital con la inmersión en sus procesos mentales y la identificación de las motivaciones profundas de sus actos. Esto supone la implicación de algunos de los rasgos ya descritos como la objetividad, la hermenéutica y la inclusión de elementos de ficción⁵⁵⁶.

El procedimiento de Maurois para la biografía moderna consiste en el estudio objetivo de los documentos y sucesos de una vida, sin que actúe en su análisis ninguna idea preconcebida, para extraer conclusiones y verificarlas de manera empírica y objetiva a posteriori. Otro rasgo del género, pues, es su carácter científico⁵⁵⁷.

g) JOSÉ LUIS ROMERO

Este autor plantea la caracterización de la Biografía teniendo como referente la historiografía⁵⁵⁸. Su análisis contempla inicialmente la Biografía como “una forma popular o subsidiaria de la historia”⁵⁵⁹, debido quizá a que es el lector culto pero no especializado el que muestra preferencia por ella. El perfil del biógrafo presenta un

...ánimo más ágil y vivaz que el historiador de los grandes dramas colectivos y de los mínimos y agigantados detalles eruditos; su trazo refleja un perfil de la vida menos deformado por las abstracciones conceptuales; y, sobre todo, ha preferido prescindir de toda armazón erudita y mantener su relato dentro del clima peculiar que procura evocar, sin trasladar al lector a cada instante al áspero terreno de sus búsquedas. Todo esto es innegable y por ello el lector culto se ha inclinado por la biografía más que por otras

⁵⁵⁵ Ibid. p. 204 y 205.

⁵⁵⁶ Ibid. pp. 211 y 212.

⁵⁵⁷ Ibid. pp. 212 y 213.

⁵⁵⁸ J. L. Romero, Ob. cit.

⁵⁵⁹ Ibid., p. 104

formas del relato histórico. Pero ¿acaso lo es también que la biografía es solamente una forma popular o subsidiaria? La respuesta afirmativa entrañaría afirmar que hay entre la biografía y otras formas historiográficas un acentuado matiz diferenciador, que afecta a la calidad y la jerarquía recíproca; y en ese punto el problema se torna oscuro.⁵⁶⁰

Para Romero existe ese matiz diferenciador, pero no como jerarquización sino en cuanto a sus características. La primera afirmación es que la biografía no es historia en sentido estricto si se considera que únicamente comparte con ella algunos rasgos del relato. Pero sí que puede calificarse de historia si se admite que el hombre ha transformado sus actitudes ante el pasado, sin abandonar en ninguna lo esencial de la historia. En este sentido sería legítimo considerar la biografía como una forma historiográfica “y solo parece necesario establecer su sitio dentro del cuadro de las formas en que se expresa la intelección del pasado.”⁵⁶¹ Por tanto, supone Romero que su naturaleza debe explicarse como género historiográfico.

El interés por la Biografía no corresponde a grupos reducidos sino que se manifiesta en el amplio espectro del hombre culto que busca respuestas para sus cuestiones inmediatas en el medio más directo. El interrogante que se debe descifrar es la causa de que su público sea culto pero no especializado; lo cual, a su vez, pondrá a la luz todas sus posibilidades. Establece tres tipos historiográficos de acuerdo a los criterios de identidad comunitaria, del concepto de ‘humanidad como totalidad’ y “del individuo como sujeto de un devenir histórico”⁵⁶² que corresponde a la biografía. Los dos primeros tipos conciben la biografía como estudio del individuo en relación con su colectividad, y el tercero da lugar a otro concepto centrado en el individuo y su existencia particular. Estos dos puntos constituyen los parámetros desde los que debe abordarse el estudio del género para establecer sus oscilaciones hacia uno u otro de los extremos. Éstas dependen de las inclinaciones del autor y de las influencias de la sensibilidad colectiva:

La oscilación está regida no solo por la preferencia particular del biógrafo sino también por ciertas apetencias de la sensibilidad colectiva, que busca la referencia a unos u otros valores –los colectivos o los individuales- según su predisposición a estimar preferentemente unos u otros. La biografía se aproxima así a las formas más impersonales del relato histórico o se vuelca sobre sus contenidos más inmediatos. Pero en uno y en otro sentido –y, sobre todo, en cierta sabia combinación de ambos- se realiza un tipo definido.⁵⁶³

⁵⁶⁰ Ibidem.

⁵⁶¹ Ibid., p 105.

⁵⁶² Ibidem.

⁵⁶³ Ibid., p. 107.

h) ALFONSO REYES: “LA BIOGRAFÍA OCULTA”⁵⁶⁴

Inicia Reyes su escrito con la cuestión de la autobiografía en la obra de todo autor. La proporción en que aparece es difícil de determinar. Una redacción en primera persona no puede tomarse al pie de la letra ya que puede tratarse de un artificio retórico. La creación poética trasfunde recuerdos vitales y los transfigura en irreconocibles: los testimonios más personales pueden aparecer en elaboraciones abstractas o ideológicas mientras que hechos de apariencia real pueden no ser más que artificio literario.

Ni el psicoanálisis ni la intuición pueden discernir el elemento autobiográfico que se transmite en una obra literaria por sí mismos. Es preciso “el material crítico indispensable, las informaciones exactas sobre la época, el ambiente mental, los antecedentes de los temas, etc.”⁵⁶⁵



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

⁵⁶⁴ A. Reyes, “La biografía oculta”, en *La experiencia literaria...*, pp. 108-110.

⁵⁶⁵ *Ibid.*, p. 108.

En este capítulo se recogen los subgéneros biográficos descritos por los autores y críticos que se han estudiado hasta este punto. En algunos casos se trata únicamente de la definición y análisis de algún tipo y, cuando hay elaboración taxonómica, se da cuenta de las propuestas, aplicando el criterio cronológico para ordenar los subgéneros. Además, en algunas de las descripciones se ha incluido desarrollos atinentes a su evolución porque ha parecido más eficaz para la apreciación de las variantes biográficas acompañarlas de datos sobre sus procedencias y continuidad. De lo que concierne a la transformación del género se ha realizado un resumen como visión general.

1) UNA PROPUESTA DE LA CRÍTICA CONTEMPORÁNEA

Se recoge aquí un resumen de la descripción taxonómica de la Biografía que ofrece Ada Suárez⁵⁶⁶. Las líneas que distingue son las siguientes:

- a) Biografía científica: especializada en diferentes ramas de la ciencia: biografías médicas, psicológicas, sociológicas y biológicas. El interés estriba en los aspectos científicos y analíticos, pero deben equilibrarse con los componentes artísticos. Según Maurois, cuanto más se aproxima a la ciencia, más se aleja de la literatura.
- b) Biografía psicológica: sostiene Suárez que la Biografía, en cuanto género, incluye muchas otras áreas de conocimiento como “la historia, la psicología, la filosofía, el arte y hasta la poesía”⁵⁶⁷. La aplicación de los avances en psicología permitió al biógrafo moderno hallar las motivaciones últimas del personaje; pero cuestionó una vez más el carácter objetivo de la biografía e hizo advertir el peligro para el autor de erigirse en narrador omnisciente de una vida auténtica que no le pertenece. Por otra parte, es un hecho que la psicología recurrió a la biografía como fuente para la elaboración de leyes de aplicación general a la vida humana. No obstante, pese a las diferencias de objetivos y procedimientos, entre ambas se establece una interacción complementaria.
- c) Biografía de planteamiento económico: muestra la influencia de las teorías marxistas y capitalistas en los biógrafos modernos. Las últimas generaciones de biógrafos han desviado la atención desde la psicología o el determinismo histórico hacia las teorías marxistas o capitalistas, especialmente en las más recientes

⁵⁶⁶ A. Suárez, Ob. cit., pp. 213 y ss.

⁵⁶⁷ Ibid., p. 213.

producciones. Según F. B. Tolles los nuevos biógrafos presentan el rigor de los estudiosos conservadores en la investigación, pero lo combinan con elementos imaginativos, artísticos y de legibilidad propios del siglo XX. Alan Shelton describe la línea biográfica marxista como la interpretación del ser humano en términos de procesos históricos inevitables. Las biografías no pueden simplemente detenerse en los hechos sino que, instintivamente, deben avanzar hasta su explicación e interpretación. Frente a estos, Garraty mantiene que esa interpretación de la personalidad humana como resultado de las grandes transformaciones históricas terminan por generalizarla en lugar de singularizarla.

d) Biografía y Novela: existe una consideración respecto de la Novela y de la Biografía en lo que afecta a la interpretación ética por parte del lector. El novelista y el biógrafo tienden a presentar la verdad de la forma más real posible, pero mientras el segundo “busca la semblanza entre los hechos y testimonios fehacientes de una vida, el novelista la busca entre las ideas y eventos imaginados”⁵⁶⁸. Como ya se ha señalado, para Maurois la realidad del personaje de la biografía no es óbice para que sea susceptible de devenir arte. A pesar de la riqueza de recursos de la novelística y sus múltiples posibilidades para elaborar arquetipos y profundizar en la esencia del ser humano, siempre resulta artificial cuando se pone al lado de un personaje real⁵⁶⁹.

Suárez⁵⁷⁰ plantea una comparación entre Novela, Historia y Biografía, en la que la actitud del escritor y la forma de la que dota al material constituyen elementos diferenciadores de esencialidad entre los tres géneros, pese a la fuerte relación existente entre ellos. Novelista y biógrafo deben sugerir, según Maurois, de manera que quede abierta la posibilidad de interpretaciones y opiniones por parte del lector. El segundo, sin embargo, se debe autoimponer un límite a la interpretación y centrarse en las causas motivadoras de la acción del personaje. En caso de interpretar, debe estar clara la distinción “entre el escritor omnisciente y el crítico”⁵⁷¹. En común con el historiador, debe ser consciente de que su indagación no es totalmente libre puesto que los personajes provocan sentimientos de diversa índole en él. En cualquier caso, el biógrafo se encuentra movido por sus preferencias internas, sus prejuicios y sus inclinaciones en un proceso subjetivo

⁵⁶⁸ Ibid. p. 217.

⁵⁶⁹ Ibid. p. 218.

⁵⁷⁰ Ibid. p. 219.

⁵⁷¹ Ibidem.

que deriva su curiosidad hacia un personaje u otro y para el que no existen normas de actuación⁵⁷².

- e) El último grupo corresponde a la presencia de la poesía en el relato biográfico. Su justificación procede del hecho de que cualquier vida es el resultado de una síntesis entre verdad y poesía. La biografía no puede considerarse poesía, pero sí la manera concreta que tienen las vidas de manifestarse; y la forma en que el autor las represente puede convertirlas en poética.

2) PANORAMA GENERAL DE LAS DIFERENTES PROPUESTAS TAXONÓMICAS O DE DEFINICIONES TIPOLOGICAS POR PARTE DE DIVERSOS AUTORES

A LOS ANTECEDENTES FUNDAMENTALES EN SENTIDO CLÁSICO: TIPOLOGÍA DE LAS BIOGRAFÍAS GRIEGA, LATINA Y MEDIEVAL

De las primeras elaboraciones biográficas parten las líneas que llegan hasta la actualidad. Vitalino Valcárcel⁵⁷³ propone un esquema estructurador en tres bloques: I. La Biografía política, II. La Biografía de intelectuales (literatos) y III. La Biografía-Hagiografía cristiana griega y latina. La intención general del autor es comprender mejor la relación de la biografía con la historiografía, la delimitación de sus clases y su evolución, pareja a las circunstancias históricas. La extensa producción del género en ambas culturas y su prolongada línea de tradición han aconsejado concretar sus objetivos en algunas obras y autores.

I. La biografía política: presenta la peculiaridad de su relación con la historia política, especialmente en la Antigüedad. Es ésta una cuestión determinante puesto que su precisa delimitación permitirá admitir la Biografía política como género diferenciado con respecto a la Historia, por una parte; pero también con respecto a otros subgéneros biográficos⁵⁷⁴.

Los autores representativos en este grupo serían Cornelio Nepote, Plutarco y Suetonio, quienes exponen, por primera vez, de manera explícita o implícita, la diferenciación entre Historia y Biografía política. Esta consciencia permite admitir para sus obras cierto carácter de modernidad. Tanto Plutarco como Suetonio, son considerados modelos iniciadores de líneas individualizadas dentro del género.

II. La Biografía de intelectuales (literaria).

⁵⁷² Ibidem.

⁵⁷³ V. Valcárcel, Ob. cit.

⁵⁷⁴ Ibid. pp. 9 y 10

III. La Biografía cristiana o Hagiografía medieval: heredera parcialmente de la biografía antigua, pero también de la “del hombre sabio, y, sobre todo, de la Biografía episcopal de la Antigüedad tardía, siendo, por supuesto, también innovadora.”⁵⁷⁵

a. PLUTARCO. LA BIOGRAFÍA POLÍTICA

Vicente M. Ramón Palerm⁵⁷⁶ pretende armonizar la formación y desarrollo de ese género literario en el entorno de las culturas griega y latina. Para la biografía política griega pudiera ser su antecedente la obra del romano Cornelio Nepote, sin que esto signifique una comparación simplista de sus obras. La clave estriba en indicar las semejanzas entre los esquemas de ambos y pasar a destacar aquello que dota de singularidad tanto la estructura como la técnica de la biografía plutarquista. Las similitudes entre ambas son: 1) La declaración de las intenciones del contenido literario, que implica una afirmación de independencia con respecto a la historia por cuanto su intención es la de sintetizar la semblanza y trayectoria profesional de los personajes. 2) Una intencionalidad didáctico-moral: después de enumerar unos valores morales, las virtudes y defectos del personaje se sopesan en relación a aquéllos y, en un segundo paso, los modelos biografiados deben servir de patrón de conducta para un público de clase acomodada, ciudadano, contento con la herencia de la cultura griega y predispuesto a aceptar los parámetros ideológicos del ideal común de “los espíritus nobles”⁵⁷⁷. 3) Una selección de personajes muy afín en los dos; aunque de la obra de Nepote se han perdido algunos, y Plutarco incrementó la suya con varios de la época helenística. 4) Los cánones a los que responden los dos pertenecen a la preceptiva antigua, especialmente clara en los tópicos estructurales de los que parten, es decir, los “*ejercicios preparatorios*”⁵⁷⁸ de la práctica escolástica. Éstos incluían la elaboración de encomios sobre determinados personajes con las siguientes partes: origen o linaje, caracterización física e índole moral y reseña de acciones relevantes del sujeto.

Para establecer las innovaciones debidas a Plutarco y las características de su biografía, Ramón Palerm considera imprescindible conocer ciertos condicionantes personales del autor:

...Plutarco es un griego romanizado con una finura intelectual sobresaliente, persona de ciencia y de fe, hombre de notables aristas y contactos políticos que escribe para un lector

⁵⁷⁵ Ibid. p. 13.

⁵⁷⁶ V. M. Ramón Palerm, “Plutarco y la biografía política en Grecia: Aspectos de innovación en el género”, en V. Valcárcel, (ed), Ob. cit., pp. 42-67.

⁵⁷⁷ Ibid. p. 45.

⁵⁷⁸ Ibidem.

grecorromano, cultivado y comprometido en la realidad compleja de su tiempo; y Plutarco anhela un lector el cual, como el mismo queronense, desarrolle esa trayectoria de coexistencia interestatal, pragmática y posibilista, en una época en que Grecia es depositaria del legado antiguo, mas dista de controlar los resortes de la cosa pública. Estos condicionantes histórico-biográficos resultan absolutamente pertinentes para explicar las facetas innovadoras de Plutarco en el género.⁵⁷⁹

Para el autor, no es adecuado el estudio de la producción de Plutarco sobre factores estructurales y compositivos. Los procedimientos idóneos serían los de una hermenéutica literaria similar a la que se ha aplicado en la Estética de la Recepción⁵⁸⁰ y otras líneas de análisis que atienden a “las propuestas del emisor, el mensaje que se destila y la recepción del mismo”⁵⁸¹. No se trata de defender la existencia de un “*neobiografismo*”⁵⁸² para interpretar el fenómeno literario, sino que algunos de los elementos novedosos de su modelo biográfico proceden de una realidad cultural e histórica precisa y se dirigen a un público de conciencia específica cuya interpretación del proceso dialéctico será subjetiva. Por esta razón, recoge aspectos que se han valorado y actualizado en los últimos años y que singularizan la biografía política de este autor “merced al entramado retórico-escolar de la formación plutarquea que el biógrafo explota con intenciones didáctico-moralizantes.”⁵⁸³ Esa educación retórico-escolar le proporcionó recursos para crear la imagen de unos personajes que recogiera sus virtudes y defectos para tener cierta influencia en el lector. Los elementos retóricos se organizan en tres niveles que manifiestan gran parte de las innovaciones genéricas de su obra: i. La formación retórico-escolar de Plutarco; ii. La caracterización artística del lenguaje de sus personajes; iii. La recepción, que debe ser inferida por el lector, de los beneficios del sistema retórico-escolar. Tres niveles que corresponden al emisor, al mensaje y al receptor de la obra⁵⁸⁴.

Resume en tres principios los elementos de innovación genérica que le ha reconocido la crítica en los últimos años, atendiendo a aspectos retóricos, escolares, moralizantes o ideológicos:

...la exploración de los recursos retóricos de características escolares como los *progymnasmata* y sus características constituyentes; la inspección sobre la educación de los personajes y la moralización de los mismos por razones encomiásticas (lo cual incide

⁵⁷⁹ Ibid. p. 46.

⁵⁸⁰ P. Aullón de Haro, *Estética de la lectura. Una teoría general*, Madrid, Verbum, 2012, pp. 99-104.

⁵⁸¹ V. M. Ramón Palerm, “Plutarco y la biografía política en Grecia...”, en V. Valcárcel, (ed), *Ob. cit.*, p. 46.

⁵⁸² Ibidem.

⁵⁸³ Ibidem.

⁵⁸⁴ Ibid. p. 47.

en retórica moralizada para interés de la clase política y del lector avezado); el empleo del humor en su dimensión retórica, imbricado con efectos didáctico-morales.⁵⁸⁵

En cuanto a los recursos retórico-escolares, remarca su importancia ya que en Plutarco, como en aquellos de sus personajes que hacen uso del discurso retórico, se da una fundamental adecuación entre contenido, registros de forma e intencionalidad del texto. Alude a la clara diferenciación en la Grecia clásica en cuanto a la estructura organizativa de los textos judiciales, epidícticos y deliberativos de acuerdo a la retórica y a la oratoria; y a que la meta final del arte retórica es la persuasión a través del discurso independientemente de consideraciones morales. Cuando desaparece en Grecia la democracia y la ciudad-estado, la retórica deliberativa entra en decadencia, desaparecen las implicaciones político ideológicas de la judicial y la epidíctica incrementa su tono “escolar, pedagógico, moralizante y literaturizado”⁵⁸⁶. Frente a la retórica de seducción amoral procedente de la sofística y la negación platónica absoluta a la retórica (por su oposición a la sofística), Aristóteles conjuga en una doctrina híbrida el equilibrio entre persuasión y ética con fines moralizantes por medio de la convicción. A esto hay que añadir la elocuencia epidíctica de sello literario y escolar que se había convertido en modelo para el ciudadano. Y ese es el entorno cultural en el que se forma Plutarco y desarrolla su obra. Adopta una vía de compromiso con intenciones moralizantes procedentes de la retórica epidíctica y dirige la retórica hacia un sistema ideológico-moral en el que la filosofía subsume a la retórica de acuerdo a los criterios morales que se buscan.

Se ha descrito en su esquema biográfico tres elementos de la *progymnasmatica* vinculados al discurso epidíctico: la *chreia*, el *enkomion* (o su opuesto el *psogos*) y la *synkrisis*, que son el sustento estructural del *bios* en su obra. La base prosopográfica del encomio es la que fundamenta morfológicamente sus biografías; la *synkrisis* proporciona una comparación conclusiva entre los personajes griegos y romanos que presenta en la mayoría de las composiciones con objetivo moralizante. Se trata de algo más que un puro epílogo al par de vidas presentado; es decir, que pretende provocar en el lector la reflexión moral (con respecto a los personajes y con respecto a sí mismo) puesto que en esta conclusión comparatista las diferencias entre ambos se plantean de forma explícita. La *chreia* consiste en una breve declaración que se atribuye a un personaje concreto que, en el caso plutarqueo, puede aparecer a lo largo de toda la obra, aunque la generalidad de

⁵⁸⁵ Ibidem.

⁵⁸⁶ Ibid. p. 48.

los autores suelen colocarla al principio de la misma. Su función es caracterizar al personaje dentro del objetivo de moralización sutil gracias a la habilidad retórica y a los recursos propedéuticos del autor.

El segundo aspecto novedoso que presenta Plutarco se refiere a “la instrucción, a la educación de los héroes y la moralización que circunstancialmente reciben por motivos de índole encomiástica”⁵⁸⁷. Plutarco opta por la verdad moral siempre que se vea en el conflicto de hacerlo entre ésta y la histórica. La formación de Plutarco y la que presenten los personajes serán modelo para el lector, aspecto ya presente en Nepote pero incrementado el elemento moral en las biografías plutarqueas tanto para el personaje como para el lector. Cuestión ésta importante ya que el público al que se dirige está muy relacionado con el poder y, en los tiempos de Trajano en los que escribe, era aconsejable la prudencia; además de su adscripción al platonismo. Ambas cosas explican las virtudes que requiere para un buen gobernante: valor, sensatez, prudencia y justicia cuya forma externa es la delicadeza, la filantropía y la generosidad de conveniencia. Estos intereses educativos justifican la alteración de la verdad histórica a favor de la moral y la elocuencia moralista de los personajes como medio de acceder a los fines políticos que se persiguen.

Y, por último, “la utilización consciente del humor como instrumento de impronta retórico-escolar con que mostrar la destreza técnica del autor, caracterizar al personaje y concertar la *eunoia*, la *captatio benevolentiae* en el lector”⁵⁸⁸. En este aspecto vuelve a aparecer la retórica en la triple dimensión del proceso comunicativo: emisor, mensaje y receptor. De la tradición helena puede tomar múltiples modelos de humor:

...el humor terapéutico de procedencia médica y ajustado a la teoría de las pasiones; el humor popular y liberador –burlón y de trazo grueso- que había sancionado la yambografía arcaica y la comedia política; y el humor contenido y de tono *paideutico*, que encuentra su acomodo en los géneros serios de conversación, géneros de naturaleza aparentemente menor aunque ya ennoblecidos en la obra de Platón⁵⁸⁹

Plutarco adopta esta tipología del humor, que está muy retorizado en la preceptiva grecorromana de la época helenístico-imperial, pero sufrirá todavía mayor influencia de la tradición retórico-escolástica de los *progymnasmata*. El resultado es un humor mesurado y sutil insertado a retazos en su obra y con una intención didáctico-moralizante.

⁵⁸⁷ Ibid. p. 52.

⁵⁸⁸ Ibid. p. 55.

⁵⁸⁹ Ibidem.

b. LA BIOGRAFÍA LITERARIA

DIÓGENES LAERCIO, *VIDAS DE LOS FILÓSOFOS ILUSTRES*

Otro tipo de biografía define García Gual en su introducción a la obra de Diógenes Laercio, *Vida de los filósofos ilustres*⁵⁹⁰. El ‘bíos’ de los filósofos aquí presentado, según él, pertenece al tipo de biografía literaria definido por F. Leo. Diógenes Laercio crea así el “más importante monumento de la biografía literaria (distinta del tipo histórico cultivado por Plutarco)”⁵⁹¹.

El planteamiento laerciano sería asociable con uno literario, como el de Plutarco se relaciona con la historia. García Gual niega que sea la elaboración de una Historia de la Filosofía según la concepción posthegeliana de la misma. No es éste en absoluto el objetivo de su autor. Simplemente actúa como conocedor de las obras anteriores a él y de gran variedad de fuentes en las que “Tal vez la mezcla de lo biográfico y lo dogmático no fuera un rasgo del todo original, pero tampoco era algo típico, ya que en la tradición helenística de origen peripatético biografías y doxografías se presentaban por separado.”⁵⁹²

Entre las características de la obra, señala la presencia de una serie de datos invariantes en todos los casos⁵⁹³: el nacimiento, la ‘*akmé*’ y la muerte; y otros de presencia irregular: apotegmas, sentencias, máximas u opiniones. Se ayuda de una serie de tópicos que contribuyen al perfil de la personalidad, como puede ser un retrato moral, la descripción del carácter, alusiones al comportamiento o la exposición de cualidades típicas o ejemplares del personaje. Se trata de biografías ‘informativas y formativas’, pero en ningún caso reprobatorias ni panegíricas, excepto en el caso de Epicuro que es una clara apología. La composición del relato biográfico se realiza mediante la combinación de hechos externos e interioridades, de noticias y pensamientos, de tópicos e individualidad, por medio de lo cual se construye un microcosmos propio ‘narrativo y biodoxográfico’, que proporciona un perfil suficiente y global, si bien no completo, del filósofo. Ilustra su ejemplaridad, tanto en su *ethos* (noción aristotélica) como en sus dógmata (herencia de la doxografía de Teofrasto), de modo que el esbozo biográfico adquiere un nuevo valor como ‘emblema doctrinal’. Comparativamente plantea que la relación de las biografías laercianas con la filosofía, no siéndolo, es que le son tan útiles como las de Plutarco a la historia, sin ser historia.

⁵⁹⁰ Diógenes Laercio, Ob. cit., p. 20

⁵⁹¹ Ibidem.

⁵⁹² Ibid., p. 15.

⁵⁹³ Ibid., pp. 19 y 20

Para cada autor reproduce un mismo esquema de contenidos: 1) Nombre, origen y cronología, 2) Educación, formación filosófica, viajes, 3) Lugar en la fundación o sucesión en una escuela, 4) Carácter y temperamento, ilustrados por dichos y anécdotas, 5) Acmé y muerte, 6) Discípulos memorables, 7) Obras, 8) Doctrina e ideas, 9) Documentos finales (testamento en unos pocos casos), 10) Otros personajes homónimos, 11) Notas sueltas, epigramas, burlas, seguidores, etc.

Concluye Gacía Gual que el interés que dicta la elaboración de la obra es el de la erudición literaria y cultural, por lo que recoge fuentes diversas, que son integradas en un vasto relato⁵⁹⁴. Considera que su actitud es ‘filológica y anticuaria’ sin afán crítico en la exposición de las ideas filosóficas más antiguas, y sin alusiones a su presente. Descarta que Diógenes se inscriba en la tradición peripatética ya que, si bien Aristóteles y Teofrasto se interesan por el desarrollo histórico de las cuestiones filosóficas desde un punto de vista doxográfico, no es ese el enfoque de nuestro autor. Está movido por una meta humanística de restauración de la sabiduría antigua. Pero también como aportación contra ‘el fanatismo monopolista de la verdad’, identificado en el ‘neopitagorismo platonizante y el cristianismo’, enmarcado en una época de crisis general del Imperio y de contraste entre la nueva y la vieja religión por la permanencia de la antigua cultura y el surgir de nuevos modos de pensar⁵⁹⁵. Su originalidad, reconocida la existencia de fuentes y de una tradición, estaría en que ninguno de los autores anteriores combina vidas y opiniones como hace Diógenes, ninguno utiliza el término *synagogé* para referirse a su obra y ninguno parece ser la fuente principal del texto laerciano⁵⁹⁶.

En cuanto a su relación con el entorno cultural de su época, la actitud anticuaria a la que alude García Gual la haría corresponder con el marcado afán de la Segunda Sofística por la rememoración del pasado durante los siglos II y principios del III. El periodo se ha denominado ‘primer Renacimiento’ del clasicismo helénico y es ahí donde debe situarse la obra de Diógenes; aunque también responde a las tendencias arcaizantes contemporáneas puesto que se ocupa de los filósofos ilustres y antiguos y no incluye pensadores más próximos a su momento⁵⁹⁷.

En el estilo y la estructura, según García Gual, se aprecia cierta intención sistematizadora que no consigue evitar un relativo desorden, la apariencia inacabada en algunos aspectos, ni tampoco disimular sus preferencias o desagrado por algunos autores

⁵⁹⁴ Ibid. p. 25.

⁵⁹⁵ Ibid. p. 24.

⁵⁹⁶ Ibid. p. 18.

⁵⁹⁷ Ibid. p. 23.

y escuelas. Destaca también la irregularidad en la redacción y planteamiento de cada uno de los diez libros en lo que respecta a la extensión y a la calidad de sus contenidos, lo excesivo de sus relaciones de fechas, citas y listados de homónimos y su imprecisión en las ideas y problemas filosóficos⁵⁹⁸. No obstante adolecer de ese rigor, su obra gana en amenidad, sugestividad y valor noticioso sobre su época⁵⁹⁹.

LA BIOGRAFÍA LITERARIA EN ROMA. VARRÓN, NEPOTE Y SUETONIO

Para describir el panorama general de la biografía literaria en Roma, Juan Antonio Sánchez Marín⁶⁰⁰ organiza su trabajo en tres partes: “Biografía y biógrafos”⁶⁰¹, “La tradición biográfica sobre literatos”⁶⁰² y “Unidad y estructura de la biografía”⁶⁰³.

En el primero de los puntos, señala la existencia de una vasta producción biográfica dedicada a hombres sobresalientes en diversas actividades en el mundo romano cuya mayor pérdida documental es la de los dedicados a las letras. La elaboración de obras más amplias en latín se da a partir del siglo I a. C. y especialmente del I d. C., pero solo pocas de ellas permiten una atribución y datación ciertas. Además, las que pueden asignarse a autores como Varrón, Nepote o Suetonio, se encuentran en estado muy deteriorado o las copias que se han conservado han sido sometidas a refundiciones sucesivas. En las últimas publicaciones sobre esta línea biográfica se ha generalizado la negación de la “excesiva uniformidad y la evolución unitaria y continuada atribuidas al género”⁶⁰⁴. Los análisis se centran más en la relación de épocas y autores con diversos elementos, tendencias e intereses, “que han contribuido a esclarecer la naturaleza de la biografía como manifestación plural y variada de la prosa artística antigua, las fases y contribuciones más destacadas de su evolución como género”⁶⁰⁵.

No se va a incluir aquí toda la extensión de autores, obras y características de cada uno, puesto que sería repetir los contenidos del artículo. Simplemente se enumera la nómina de autores en cada uno de los periodos, como forma de localización contextual. Entre los autores de la época republicana y principado: Varrón, Santra, Cornelio Nepote y Gayo Julio Higinio; en la época imperial la biografía de los hombres de letras se revaloriza por su interés lingüístico-literario como instrumento filológico y pedagógico

⁵⁹⁸ Ibid. pp. 26 y 27.

⁵⁹⁹ Ibid. p. 29.

⁶⁰⁰ J. A. Sánchez Marín “La biografía de literatos en Roma”, en V. Valcárcel, Ob. cit., pp. 209-238.

⁶⁰¹ Ibid. p. 209.

⁶⁰² Ibid. p. 234.

⁶⁰³ Ibid. p. 236.

⁶⁰⁴ Ibid. p. 211.

⁶⁰⁵ Ibidem.

escolar y, fuera de este ámbito, esta vertiente biográfica se ve asimilada a la de los hombres ilustres, transmitida a través de San Jerónimo, cuyos autores más destacados son Probo, Vaca, Suetonio, Servio, Focas y Jerónimo.

Mayor interés ofrece el análisis sobre la tradición de esta línea biográfica de literatos en los estudios críticos hasta la actualidad. Señala Sánchez Marín las dificultades que entraña su seguimiento: la abundancia documental de obras sobre personajes ilustres no ha facilitado la identificación de autorías, la datación, ni la localización de las fuentes, ya que se trata de una variante discontinua y compleja, sin datos uniformes, que procede de la tradición del esolio y de la biografía de poetas latinos. No obstante, uno de los rasgos que más se han destacado es la continuidad de sus intereses, información y plasmación formal en la escritura, en una variante de pequeña extensión que sirve de texto introductorio en compilaciones, ediciones o comentarios y que llega hasta la biografía bizantina tardía. Por otra parte, la transmisión del material en las obras literarias latinas es posible gracias a la recopilación de Varrón y Suetonio, que es sometida a refundiciones por gramáticos y eruditos. Su continuidad se asegura por los propios escritores que, de manera explícita o no, retoman y transfieren la labor de sus antecedentes. Su consistencia de variante biográfica y su larga permanencia temporal no derivan de un único acervo de información y metodología comunes, sino de las obras, comentarios y escolios de las propias artes, a partir de las cuales los escritores obtienen datos y seleccionan los sujetos y contenidos. Sin embargo, lo que ha permitido considerar la biografía de literatos como un subgénero dentro del biográfico es precisamente lo específico de sus fuentes, en contraste con la biografía política que se define por su proximidad a la historia. A la característica de la peculiaridad de las fuentes hay que añadir su vinculación con la erudición, la filología y la literatura por motivaciones nacionalistas o por las circunstancias contextuales de su momento.

Los contenidos de la biografía literaria de Roma, herencia de la griega, van evolucionando y haciéndose más amplios en el discurrir del tiempo para actualizar sus objetivos, caracterizadores de identidad: “intención definidora de una individualidad, que frecuentemente el biógrafo distingue, con diferentes objetivos, dentro de un conjunto o serie típica, valiéndose de unos principios, métodos y técnicas propios de su escritura”⁶⁰⁶.

Para Sánchez Marín, la continuidad también viene dada por la existencia de una serie de “normas y principios de composición, de una estructura compositiva claramente

⁶⁰⁶ Ibid. p. 235.

determinada, que caracteriza al género”⁶⁰⁷. Por tanto, pasa a explicar la “Unidad y estructura de la biografía”⁶⁰⁸:

Al margen de las fuentes y de los contenidos, que pueden justificar la consideración de dos tipos fundamentales, las biografías de políticos y las de personajes de la cultura, que también podrían quizás diferenciarse por la extensión. La unidad del género se impone, en nuestra opinión, en dos aspectos: el fin de la biografía y su estructura y forma de composición, salvando lógicamente las preferencias de cada autor y cada época en el devenir de la producción biográfica. [...] se trata de un género autónomo, diferente e independiente de la historia, y [...] responde a un código propio, definido por una finalidad y una forma características regularmente observadas por los escritores. Por finalidad de la biografía entendemos así la caracterización de un individuo a través de la descripción de su vida y acciones.⁶⁰⁹

En las obras sobre ‘ilustres’, lo que se elabora son series organizadas según agrupaciones de individuos con un modo de vida tipo para todos ellos, pero cuya identidad está bien diferenciada en sus acciones (*res*) y en sus rasgos de personalidad que pueden ser positivos o negativos (*virtutes, vitia*). Los mismos planteamientos se encuentran en las vidas de los políticos (“reyes”⁶¹⁰ o “generales-reyes”⁶¹¹) que añade Nepote en su obra y las que se escriben a partir de ese momento. Comúnmente aparece en las biografías políticas una declaración en cuanto a que su intención es relatar sus vidas y no hacer historia que no se da en las de personajes de las letras. La inclusión de las *res gestae* en este subgénero la hace necesaria por la aproximación con la historia.

El procedimiento caracterizador del personaje, su vinculación con rasgos positivos o negativos, responde a la composición retórica del *genos epideicticón* o *demonstrativum*, con las dos funciones que le corresponden: *laudatio/vituperatio*. Puesto que su objeto son las virtudes y los vicios de los hombres, éstas se vierten en sus acciones y en las personas sobre las que recaen. La retórica da también pautas para la ubicación de las alabanzas y críticas al personaje en la trayectoria de su vida. En cuanto a la caracterización moral es generalmente positiva, pero puede serlo negativa

La tradición de los *illustres* incluye caracterizaciones mayoritariamente positivas, pero el examen de la estructura compositiva de las vidas de literatos pone de manifiesto las sutiles técnicas de caracterización que, a través de la selección, ordenación y

⁶⁰⁷ Ibidem.

⁶⁰⁸ Ibid. p. 236.

⁶⁰⁹ Ibidem.

⁶¹⁰ Ibidem.

⁶¹¹ Ibidem.

presentación de las noticias, contribuyen a crear una imagen matizada y dramática del biografiado. Nosotros hemos examinado la estructura retórica como base de la técnica de descripción biográfica, concluyendo en el sentido de la unidad formal del género, basada en la aplicación de unos *officia, laudatio/vituperatio*, al margen de la diferencia de contenidos.⁶¹²

Los comportamientos morales de los personajes son muy ostensibles en los personajes políticos, pero no puede negarse su presencia en los literatos, especialmente en Suetonio.

Otro rasgo que presenta evolución en los personajes literarios es el procedimiento de desarrollo biográfico que se adecúa a los cambios y preferencias culturales en cada momento de la historia de Roma: en el periodo republicano, de mayor influencia helenística, los datos se catalogan como material “histórico-literario y erudito”⁶¹³ de interés filológico. En la obra de Varrón se estabiliza esa “forma biográfica adaptada a los sentimientos nacionalistas, con visible contenido anticuario en cuanto que consciente reflexión sobre un pasado propio que evalúa, desde el ámbito de las letras, la creciente hegemonía romana”⁶¹⁴. Nepote, cuando se está produciendo una renovación del helenismo, representa el deseo de proporcionar “una nueva identidad cultural”⁶¹⁵ que motive la recuperación de virtudes de la tradición y garantice el éxito de las nuevas formas de vida. En la época del imperio, la biografía literaria es desarrollada por los gramáticos y responde a objetivos de erudición y filológicos como contribución al patrimonio nacional. La Segunda Sofística proporciona beneficios a la biografía, especialmente Suetonio que incorpora recursos retóricos, técnicas de narración específicas, mucha elaboración estructural y una medida adición de elementos fantásticos que resultan en la combinación de lo erudito con el deleite. Al final del imperio lo que predomina es la filología y los intereses escolares y se traduce en la reelaboración de vidas para su transmisión. Con el cristianismo se busca la adaptación de los modelos clásicos a su doctrina y las modificaciones se llevan a cabo con los recursos que le ofrece la misma tradición.

SUETONIO Y LAS LÍNEAS JERONIMIANA Y EUSEBIANA.

Para Vicente Picón, dentro del periodo clásico y teniendo también como referente comparatista a Plutarco, Suetonio es de obligado estudio por su influencia y contribución

⁶¹² Ibid. p. 237.

⁶¹³ Ibidem.

⁶¹⁴ Ibidem.

⁶¹⁵ Ibidem.

en el desarrollo del género biográfico. Se va a tener en cuenta dos trabajos de Vicente Picón: el primero, "La biografía en Suetonio y la escritura biográfica: Análisis literario de la *Vita Divi Augusti* y la *Vita Divi Iulii*"⁶¹⁶; y, en segundo lugar, su introducción a la obra de Suetonio⁶¹⁷.

De la obra suetoniana que se conserva, selecciona *De grammaticis et rhetoribus*, considerada una parte de otra perdida, *De uiris illustribus*, y las *Vidas de los Césares* (*De vita/is Caesarum*), según orden cronológico. De la primera, toma el título para sus vidas San Jerónimo, quien, en el prefacio, declara tener a Suetonio como modelo. Desde San Jerónimo y a través de Eusebio, mediante la traducción de su Crónica sobre los literatos latinos, se prolonga su línea biográfica hasta la actualidad.

En el primero de los trabajos Picón, al principio, establece los precedentes de Suetonio⁶¹⁸: a) Los modelos griegos, de tres tipos: la biografía encomiástica, con el elogio de los héroes muertos o vivos, como el *Evágoras* de Isócrates o el *Agésilao* de Jenofonte; la biografía peripatética de caracterización del personaje mediante secuenciación cronológica de sus acciones; y la biografía alejandrina, centrada en escritores, poetas o filósofos, en la que se une la organización cronológica con la descripción categorial de la personalidad; b) La retórica, las *laudationes* y el género epidíctico. Entre las *laudatio* están la *laudatio funebris* con alusión a los antepasados y familiares, los *honores*, las *res gestae* y las *mores* o costumbres. *Laudatio* y *vituperatio* se empleaban en juicios y discursos políticos y aparecen en la literatura polémica. Por otro lado, la retórica antigua dota de requisitos fundamentales al elogio personal en el género demostrativo: primero, los tres momentos de la vida de los personajes (el anterior, el de la vida y el posterior a la muerte); y, segundo, los tres aspectos elogiables en un hombre (su espíritu o alma, en el sentido temporal según su edad, en el orden de sus acciones, o atendiendo a un catálogo de virtudes como la fortaleza, justicia, etc.; su cuerpo y los bienes externos). c) Los modelos romanos: se conocen las fuentes biográficas que utiliza Suetonio gracias a la relación que de ellas hace San Jerónimo en el prefacio de su obra del mismo título: cuatro autores griegos, tres de ellos peripatéticos: Ermipo, Sátiro y Aristoxeno y uno académico: Antígono; y otros latinos: Varrón, Santra, Nepote, G. Julio Higinio y Lana. d) El propio *De Viris Illustribus*: hay presentes en los *Hombres ilustres* características estructurales, e incluso la presencia de las *species* de las *Vidas de los Césares*. e) Plutarco y los *Exitus*

⁶¹⁶ V. Picón, "La biografía en Suetonio y la escritura biográfica: Análisis literario de la *Vita Divi Augusti* y la *Vita Divi Iulii*", en V. Valcárcel, (ed), Ob. cit., pp. 69-108.

⁶¹⁷ Suetonio, Ob. cit., V. Picón (ed.), Madrid, Cátedra, 1998.

⁶¹⁸ V. Picón, "La biografía en Suetonio...", en V. Valcárcel, (ed), Ob. cit., pp. 71-79.

uirorum: no es seguro que Suetonio tuviera conocimiento de la obra de Plutarco y, dado el enfoque biográfico peripatético de éste, presenta diferencias importantes como el uso de datos sobre los personajes para su mejor conocimiento interior y fin moralista del biografiado en el caso de Plutarco, frente al carácter más anticuario o informativo de Suetonio. Considera Picón que las coincidencias que pueden apreciarse en alguna de las vidas de Suetonio, Plutarco y Tácito deben proceder de fuentes comunes, especialmente de Plinio. En cuanto a los *Exitus illustrius uiorum*, puesto que su centro de interés era estrictamente el relato de la muerte, considera que su influencia será puntual en los pasajes que refieran el fallecimiento de los personajes. f) La autobiografía y las *Res gestae*: el género autobiográfico ya había sido cultivado por autores como Julio César en sus *Comentarios sobre la guerra de las Galias y de la guerra civil*. Cuando Suetonio escribe su *Vida de los Césares*, Augusto también recoge sus primeros treinta y cinco años de vida y sus *Res gestae* o *Index rerum*, de tono sepulcral, con la intención de que fueran grabadas en su mausoleo. En la biografía de Julio César aparece su autobiografía como fuente y con los precedentes de Augusto Suetonio elaboró un esquema que podía aplicar al resto de las vidas y que sirvió de modelo para biógrafos posteriores.

Sigue el estudio de Suetonio con respecto a la herencia helénica y en referencia a las líneas biográficas coetáneas. Picón, en la introducción crítica a las *Vidas*, lo compara con Tácito, en primer lugar, y con Plutarco, más adelante⁶¹⁹. Con respecto a Tácito, plantea la coincidencia cronológica de los hechos que aparecen en las *Vidas de los Césares* de Suetonio y en los *Anales* e *Historias* de Tácito; pero establece la diferencia fundamental en el enfoque plenamente biográfico del primero frente a los planteamientos históricos del segundo y la distinción conceptual entre ambas materias que existía en esa época.

La definición de los rasgos de la biografía suetoniana según Picón parte de que existe una estructura general que aplica a la vida de cada uno de los personajes, aunque con modificaciones en casi todas ellas y algunos rasgos sobresalientes en emperadores concretos. Si bien las propuestas que sintetiza de otros críticos son varias, solo se recoge aquí la de Wallace-Hadrill⁶²⁰, que afina más en su descripción y subsume los contenidos de las restantes. Este autor propone que la biografía de Suetonio se organiza en dos planos: el plano humano o *bios*, y el plano trascendente. En el primero, deja constancia de los antecedentes familiares, nacimiento y circunstancias en las que se produce éste, los

⁶¹⁹ Suetonio, Ob. cit., V. Picón (ed.), pp. 66-70

⁶²⁰ Ibid. p. 73

pasos que sigue hasta alcanzar el poder, la actividad en su ejercicio, su comportamiento y caracterización durante esta etapa, y la pérdida del estatus y muerte; y el plano trascendente, en el que, por un lado, recoge los prodigios que rodean su nacimiento, acompañan su recorrido de acceso al poder y marcan el declive del personaje y su muerte; y por otro los prodigios que vaticinan el destino de su familia y las dinastías.

Este esquema organizativo responde a una concepción de la biografía, del personaje en sí mismo, que representa uno de los rasgos de la peculiaridad suetoniana y que constituye un segundo punto en que coinciden los estudiosos. Suetonio concebiría su obra como una unidad, demostrado por la aplicación generalizada del esquema descrito. Las pequeñas variaciones y los casos de anticipaciones o posposiciones estarían justificadas, incluso, de acuerdo a los propósitos generales del texto y con una funcionalidad dentro del todo. Esta afirmación se sustenta en el propio autor, quien explica que nada de lo que aparece es superfluo y, concretamente, la información sobre la vida privada de los personajes y los prodigios a los que alude. Todos los elementos que incorpora constituyen pilares sobre los que se asientan las vidas y son la base que subyace bajo el relato de los “biosis o biogramas, en la terminología de la retórica actual”⁶²¹. Este plano trascendente es lo que para Picón constituye la aportación original y la novedad del modelo. El elemento trascendental acompaña al personaje en todo el texto, confiere unidad a cada Bios, pero esta unidad viene dada también por la presencia e intervención de la divinidad manifestada en los presagios que determinan, no solo al personaje, sino la misma evolución del imperio. De sus palabras puede deducirse que las biografías están organizadas en dos secuencias estructurales: el conjunto de la vida del personaje y el periodo de ésta que corresponde a su actuación como emperador. Picón concluye que habría tres componentes: una cronología inicial, una exposición de carácter ideológico que recoge los vicios y virtudes, y una cronología final que se centra en el recorrido hasta la muerte del personaje.

Además de esta composición, en cuanto al tratamiento del biografiado, Picón defiende la existencia de un trasfondo ideológico o filosófico en esta obra puesto que es patente una oposición entre bien y mal en la caracterización y comentarios sobre los personajes y sus acciones. Es evidente la preferencia de Suetonio por algunos de los emperadores y su rechazo por otros. La caracterización psicológica, mediante el aporte de

⁶²¹ Ibidem.

datos positivos, y la descripción de los hechos inclina la balanza de forma explícita hacia un lado u otro según sea el juicio del autor sobre el emperador y sus actuaciones.

Otro aspecto de la biografía suetoniana es el análisis de su estilo y composición, así como el balance de sus aportaciones e innovaciones al género. Los autores destacan su preferencia por Quintiliano y por Cicerón, aunque opta por el segundo en los casos en que existe discrepancia entre ambos. En cuanto a los rasgos de su escritura, destacan la “brevedad y colorido poético”, la “imprecisión estilística” y el “alejamiento de lo clásico”⁶²² que para Picón corresponden a la Edad de Plata, frente a los que presenta en ocasiones de “simetría y armonía clásicas”⁶²³, y los interpreta como recurso consciente y voluntario para dotar al texto de variedad.

Queda citar, por último, con respecto a Suetonio, la multiplicidad de fuentes utilizadas, no diferente de otras obras en cuanto a la documentación erudita, pero sí importante porque declara tomar en cuenta fuentes anónimas, rumores, comentarios, dichos y versos populares, cartas y documentos oficiales, declaraciones de testigos presenciales, sus propias experiencias, observaciones y memorias. La relación de sus fuentes va siempre acompañada de un comentario sobre su procedencia y el valor que les otorga, dando prueba de que las estudia antes de incluir sus datos y manifestando sus criterios de selección según la credibilidad que les otorgue.

c. LA BIOGRAFÍA BIZANTINA

De este subgénero se ocupa Juan Signes a partir de la *Cronografía* de Miguel Pselo⁶²⁴. Comienza reseñando la publicación de un inventario de toda la obra de este autor bizantino (Constantinopla ca. 1018-post 1081) que recoge 1.170 textos, sin incluir los apócrifos, y subraya la dificultad de definir sus propósitos globales. De esta línea general separa la *Cronografía*, una compilación histórica sobre los emperadores bizantinos que coinciden con el autor en el tiempo, desde Basilio I, muerto en 1025, hasta Miguel VII Ducas que llega al trono en 1071. Considerado lo extenso de toda la producción de Pselo y las salvedades hechas, Signes se propone un doble objetivo: por un lado, describir las convenciones literarias que adopta, sin olvidar que las posibles lecturas de su obra son múltiples; y, por otro, demostrar que se trata de elecciones conscientes sobre las que elabora digresiones teóricas distribuidas en toda la obra. Éstas no se han analizado en

⁶²² Ibid. pp. 79-80

⁶²³ Ibidem.

⁶²⁴ J. Signes, “Retórica, biografía y autobiografía en la historia: algunas consideraciones sobre géneros literarios en la *Cronografía* de Miguel Pselo”, en V. Valcárcel, (ed) Ob. cit., pp. 175-206.

conjunto debido a su dispersión y a su apariencia contradictoria con respecto a sus modelos. Por tanto, el estudio de los géneros literarios en la *Cronografía*, más que partir de presupuestos previos, debe proponerse en un primer momento su ordenación y posteriormente la interpretación. El método de trabajo de Signes consiste en discernir las relaciones entre el género histórico y el retórico o el biográfico como las entiende Pselo y concluir sobre la mayor importancia de la autobiografía frente a los precedentes clásicos, que es una de sus peculiaridades.

Esta matización conviene en lo que respecta a la variante bizantina de la biografía que, según Signes recogiendo la idea de Pietsch, solo se elaboraba de acuerdo a sus modelos clásicos. En cuanto a la presencia autobiográfica en la *Cronografía*, Pselo no se limita a la historiografía clásica o bizantina como modelo sino que es posible identificar la influencia de algunos géneros hagiográficos. No proporciona explicación alguna sobre esto, frente a las que da en cuanto a la retórica y la historiografía clásicas, debido a que considera la aportación autobiográfica subsidiaria genérica de la historia.

El libro está organizado como serie de biografías de emperadores en las que conviven biografía e historia bajo el título de “Cronografía (compuesta con esfuerzo por el sabio e ilustre monje Miguel) que hace historia de los hechos de los emperadores”, sin referencia alguna al elemento autobiográfico. Son cuatro las cuestiones que desarrolla Signes en su trabajo: “El hilo narrativo como vertebrador de la historia”⁶²⁵, “La biografía da coherencia a la historia, pero no se debe confundir con el encomio”⁶²⁶, “La autopsia en la biografía y la deriva autobiográfica”⁶²⁷ y “El modelo hagiográfico”⁶²⁸.

La primera reflexión de Pselo en la *Cronografía*, se refiere a su estructura y sus características y destaca su preocupación por la continuidad argumentativa que debe vertebrar su obra. Asume su adscripción al género histórico y considera que en éste las digresiones deben estar limitadas para no perderse en lo incidental. La prolijidad en el detalle puede admitirse en la oratoria, en el vituperio o en el encomio, pero no es propia de la historia, a la que pertenecen múltiples contenidos en lugar de un solo tópico. De ahí la importancia de establecer claramente el núcleo del argumento para que la narración mantenga su coherencia. En aras de ese objetivo, el autor debe aplicar criterios selectivos a los contenidos para asegurar la “continuidad de argumentos”⁶²⁹, en contraposición a

⁶²⁵ Ibid., p. 179.

⁶²⁶ Ibid., p. 184.

⁶²⁷ Ibid., p. 194.

⁶²⁸ Ibid., p. 199.

⁶²⁹ Ibid., p. 180.

otros autores que incluyen profusión detallada de los sucesos. Igualmente describe sus diferencias formales:

Su obra, según nos indica, no incluye batallas, es decir, una historia militar, y carece también de un armazón cronológico hecho por olimpiadas o por la sucesión de estaciones. Este tipo de composiciones históricas nos lleva a los historiadores griegos de la Antigüedad. Concretamente la alusión a Tucídides es clara [...]. Pero no solo se alude a él, puesto que a continuación Pselo menciona a los “anticuarios que narraron el poder y acciones de la vieja Roma”, por lo que evidentemente incluía a los historiadores griegos de Roma, personas como Polibio, Dion Casio o Procopio dentro del grupo de historiadores de la Antigüedad cuya prolijidad le parecía excesiva⁶³⁰

No obstante, tampoco es adecuada la excesiva concisión que presentan las cronografías contemporáneas. Según Signes, con ese término se aludía a un subgénero histórico diferente del que elabora Pselo, lo cual demuestra la ambigüedad con que se empleaba: “La concisión es la marca principal de esta historiografía, que podemos identificar con la cronística bizantina, heredera de la tardoantigua”⁶³¹.

De las declaraciones sobre el argumento, aspecto fundamental, se desprende que su organización está determinada por los emperadores:

...el hilo narrativo lo encuentra Pselo en las biografías de los emperadores, no en la historia del imperio en sí. Esto quiere decir por lo tanto que es la biografía la que da a la obra histórica de Pselo la cohesión que éste busca y la que por lo tanto obliga a ser selectivo con el material histórico.⁶³²

La biografía es el elemento de coherencia global del texto, pero diferenciada del encomio. Existen precedentes claros de cultivo de la historia con argumentación conectiva en autores como Procopio o Agatías en la época de Justiniano; pero para Teofilacto Simocata, en el siglo VII, es imposible construir una historia narrativa sustentada en un núcleo argumental y deriva en la crónica de organización temporal. La práctica historiográfica clasicista queda olvidada durante dos siglos como consecuencia de las invasiones de árabes y eslavos. Con la desmembración del Imperio bizantino prolifera la crónica cuyo rasgo estructural es la división del relato en acontecimientos de pequeña dimensión ordenados cronológicamente sin relación alguna lógica o causal. Cuando se recupera la historia en el renacimiento bizantino, se intenta restituir la

⁶³⁰ Ibid. p. 182.

⁶³¹ Ibidem.

⁶³² Ibid. p. 183.

cohesión argumental en las figuras de los emperadores mediante su utilización como centro del relato histórico:

El cesaropapismo bizantino, reforzado tras el periodo iconoclasta, hace que la sacralización de las figuras de los emperadores permita encarnar en ellos la historia del periodo, de todo el imperio. Pero cómo abordar sus biografías resulta complejo, sobre todo porque la biografía, convertida en hilo conductor de la historia, tiene una relación muy estrecha con los géneros retóricos como el encomio. Y no cabe duda de que un sesgo retórico de la biografía imperial constituye una clara desviación del objetivo de la historia. No es extraño que Pselo reflexione sobre el carácter de la biografía que constituye el objeto de su historia.⁶³³

En la biografía de Constantino IX el autor cuenta que fue aconsejado para que dejara constancia de los hechos de su tiempo. Sin embargo, él rehúsa ese planteamiento histórico puesto que le obligaría a un análisis objetivo de quien había sido su benefactor y al que dedicó múltiples elogios a lo largo de su vida. Contrapone la historia al encomio y la explicación viene por una cuestión relativa al argumento: en los dos casos se trata del mismo elemento, la figura del emperador, pero el enfoque será diferente puesto que en el encomio será positivo, mientras que, si hace historia, debe incluir juicios críticos. Pselo lo resuelve haciendo al emperador

...objeto de su historia de la misma manera que cuando componía discursos lo hacía el objeto de sus alabanzas. Para nosotros una historia que se centra en la vida de una persona es una biografía, que distinguimos cuidadosamente de la historia. En cambio, para Pselo, la biografía no deja de ser una forma más que asume el relato histórico, que él mismo calificó de muy flexible,...⁶³⁴

Para Signes, la expresión que utiliza “hacer una historia sobre él”⁶³⁵, repetida en toda la obra, significa que la historia que concibe Pselo se centra en una biografía o “que la biografía pertenece al género histórico”⁶³⁶. Su insistencia en el término ‘historia’ y su sujeción a la verdad vienen a demostrar que Pselo considera historia a sus biografías. La alusión a la verdad remite a un fondo ético y filosófico al que se debe el historiador, pero indica Signes que “sería confundir los planos equiparar la historia a una visión filosófica y reducir la contraposición entre encomio e historia a la de retórica frente a la de filosofía”⁶³⁷. De cualquier manera, el requisito de veracidad para la historia le sirve a

⁶³³ Ibid. p. 185.

⁶³⁴ Ibid. p. 186.

⁶³⁵ Ibidem.

⁶³⁶ Ibidem.

⁶³⁷ Ibid. p. 187.

Pselo para que los contenidos sean rasgo caracterizador de ésta (incluso cuando al hablar de historia lo hace de relatos sobre algún personaje, es decir, de biografías), requisito que no lo es del encomio. Además, compara varias de sus biografías con algunas de Plutarco y otros autores y esto supone equipararlas genéricamente, lo que se corrobora por el dato de que en las antiguas biografías era aceptada la censura en la misma e incluso mayor proporción que la alabanza. Esto permite asociar este tipo de obras con la historia y diferenciarlo de los encomios retóricos de los emperadores; e, incluso, afina a distinguir entre esas biografías históricas y los elogios breves dedicados a personajes históricos. Utiliza en este caso las palabras ‘elogio’ y ‘compositores de elogios’, lo cual permite deducir que las obras encomiásticas de fines retóricos no se incluyen en la calificación de historia y escapan a sus principios.

No obstante todas esas diferencias, también hay momentos en la obra en los que Pselo parece admitir el encomio, como es el caso del emperador Isaac Comneno. La contradicción es solo aparente puesto que únicamente lo acepta en los casos en que resulta adecuado, y siempre que la historia no se reduzca a él, puesto que ya no sería un género histórico sino retórico. Y entonces, además, añade inmediatamente aclaraciones sobre su profesión de historiador. Otro recurso que emplea para legitimar el encomio es el del vituperio previo, así da credibilidad al elogio cuando ha demostrado previamente su capacidad crítica hacia el personaje. Lo que plantearía una dificultad de diferenciación sería que la figura biografiada únicamente mereciera elogios, puesto que sería imposible distinguir entre discurso histórico y discurso retórico.

El tercero de los aspectos genéricos que estudia Signes es el de “La autopsia en la biografía y la deriva autobiográfica”. La cuestión parte de la dificultad que, frente a la redacción de una sola biografía, presentaba la de una serie de ellas concatenadas. El procedimiento plutarquino del paralelismo es insuficiente en este caso ya que el objetivo es presentar con coherencia todo un periodo histórico. Los precedentes de Genesio y el llamado Continuator de Teófanos recurrieron al movimiento iconoclasta como nexo conductor y definidor de la época para la serie de emperadores del siglo IX. Pero Pselo no encontró un motivo unificador similar en su tiempo. Es por ello, quizá, que utiliza su presencia testimonial en ese periodo como elemento común a todas las vidas y sucesos que relata⁶³⁸. Se trata de un recurso procedente de la historiografía clásica, el autor es garante de la veracidad del relato y da testimonio de ello por ser testigo presencial de los

⁶³⁸ Ibid. p. 194.

acontecimientos. Por tanto, no da cuenta de eventos en los que no haya estado presente y esa es la razón para la contemporaneidad de los personajes que incluye en la *Cronografía*, con la inevitable subjetivización de la historia. De esta manera, se ve que el factor autobiográfico en la biografía bizantina, en la de Pselo, está justificado para enfatizar, “como elemento vertebrador de la historia”⁶³⁹, y representa un elemento innovador con respecto a sus modelos clásicos. La presencia del autor no viene justificada por él mismo, sino por su relación con los hechos que relata, es uno de los personajes. Además, se ha visto en situación de emitir opiniones y juicios personales, aunque subrayando que él no es el centro del relato, para lo cual es constante su insistencia en justificar sus apariciones.

La presencia de Pselo en la historia es consciente y tiene una intencionalidad concreta que es testificar y protagonizar sucesos reales a los que él ha asistido para dotarlos de coherencia y unidad narrativas. Esa es la razón del recuso a *excursus* tan extenso y sobre el propio autor, y no en tercera persona distanciadora, como no se había dado nunca en los precedentes clásicos. Por otra parte, no se trata de *excursus* únicos sino que aparecen en cadena desenfocando la perspectiva de la historia y haciendo dudar en ocasiones de si trata de una autobiografía.

No obstante, para Signes no hay duda de que la pretensión de Pselo es historiográfica y que, si bien el carácter autobiográfico constituye un rasgo de innovación genérica, la elaboración de la *Cronografía* parte de modelos literarios identificables como la hagiografía, punto último del desarrollo de su trabajo. El modelo hagiográfico viene a unirse a otros clásicos de los que se sirve Pselo: la biografía, en cuanto que género histórico y con funcionalidad argumental continuativa; el encomio, unido al vituperio como pruebas de veracidad de lo relatado, o en solitario para indicar al lector un cambio en la perspectiva del historiador; y, en tercer lugar, la autobiografía “como aspecto derivado de su participación en la historia (la vieja autopsia) y de la posibilidad del discurso histórico de incluir digresiones”⁶⁴⁰. Aunque queda la cuestión de su uso excesivo.

Ya ha dicho que esto convierte en novedosa la aportación de Pselo puesto que, además, se aprecia un uso de la primera persona que no es la distancia habitual en otros historiadores de la Antigüedad. Observa también Signes que la crítica no ha intentado buscar la explicación a este hecho fuera de los modelos historiográficos y que no debe ignorarse su familiaridad con la hagiografía, como demuestra la extensa variedad de obras

⁶³⁹ Ibid. p. 195.

⁶⁴⁰ Ibid. p. 197.

que produjo, muchas de las cuales presentan rasgos del género bio-hagiográfico⁶⁴¹. Así, no es raro que aparezcan también en la *Cronografía* muchos de ellos, como el uso de la segunda persona en apelaciones directas al emperador, como si el discurso le estuviera dirigido exclusivamente a él. Es un procedimiento propio de los hagiógrafos en sus peticiones de perdón a los santos por si la narración de su vida no está a la altura que merecen. Puede hallarse coincidencias entre la *Cronografía* y la hagiografía también en aspectos programáticos, como son los elementos historiográficos que coinciden con las obras de León Diácono, de la que Pselo era continuador formal, y con la de Nicolás Estudita.

Pero es el elemento autobiográfico el que realmente verifica esta deuda genérica de Pselo. En la hagiografía es constante la implicación del autor con el personaje en un yo narrador, tanto en los prólogos y epílogos, como en el propio relato de los milagros con un yo protagonista. No obstante, en la hagiografía no sería posible la preeminente actuación del yo frente a la figura del santo relegada a un segundo plano, tal y como sucede en la obra de Pselo en ocasiones.

Otro rasgo en las obras hagiográficas es que el autor realiza la autopsia de los hechos para ofrecer garantías de veracidad y esto legitima la presencia de la primera persona en el relato⁶⁴². Hay varios ejemplos de ellas en los que la implicación del autor en la vida del santo también es bastante acusada al explicar la relación entre ellos. Estas podrían haber servido de modelo a Pselo, si bien en este caso no se trata de *excursus* autobiográficos en referencia a una sola biografía sino que se dan enlazados en la sucesión de una serie. Esto supone una innovación ya que no existe modelo precedente.

La ausencia de reflexiones literarias sobre la adopción de elementos hagiográficos tendría su justificación en que los reconocibles en su obra son retazos asimilados en los géneros del encomio, la biografía o la historia, que son a los que dedica sus digresiones. Lo que interpreta Signes como aportación consciente de la hagiografía a la obra de Pselo es la inspiración para renovar su concepción de la historia y proporcionarle un tono más personal.

⁶⁴¹ Ibid. p. 200.

⁶⁴² Ibid. p. 204.

d. LOS *VIRIS ILLUSTRIBUS* EN LA ÉPOCA VISIGÓTICA EN ESPAÑA. SAN JERÓNIMO, SAN ILDEFONSO DE TOLEDO

Carmen Codoñer⁶⁴³ analiza la evolución de la tradición biográfica de los hombres ilustres en el corte medieval de la España visigótica, transmisora del subgénero a las épocas posteriores. Demuestra que la variación situacional de los autores es elemento determinante para los criterios de selección de sus personajes e incluso de los planteamientos de las propias obras. Se centra en las de San Jerónimo, San Isidoro de Sevilla y San Ildefonso de Toledo, entre las que identifica una línea de continuación y prolongación sobre la que influyen los cambios históricos. Para la autora, esta línea biográfica mantiene, desde Nepote hasta finales del siglo XVIII en la obra de Lohmond, la misma apariencia de “secuencia de biografías cuya característica más destacada es la brevedad”⁶⁴⁴, aunque se vea modificada por las variaciones impuestas por su época. Sin embargo, al contrario que en la biografía de literatos, para Codoñer, la posibilidad de incluir estas obras bajo ese rótulo no implica una condición de género o subgénero literario.

La primera cuestión es la formalización literaria de los *viris illustres*, comenzando con el de San Jerónimo y sus precedentes plausibles⁶⁴⁵. Los autores visigóticos elaboran catálogos de hombres ilustres que pertenecen a conjuntos de tratados denominados con los mismos términos y que parten de la obra jeronimiana. Esta filiación conlleva unos determinantes formales que no son obstáculo para la evolución del subgénero pero sí que establecen unas condiciones de partida que no es posible pasar por alto.

Dado que se pretende interpretar el estadio evolutivo en el que se encuentra el género por la influencia del cristianismo, señala la autora que no se incluye más que las obras que constan en el prólogo de San Jerónimo de Estridón, considerado el iniciador de esos catálogos. Uno de sus rasgos es la aparición de un texto introductorio sobre el género. En el caso de San Jerónimo, se trata de un extenso proemio que da cuenta de los precedentes directos e indirectos para su obra, de los cuales solo las de Nepote y Suetonio han llegado hasta nuestros días, dándose algunos casos en los que la única noticia de esos nombres es la que consta en ese prefacio. Con respecto a estos tres autores, San Jerónimo aporta más información en una carta dirigida a San Agustín, en la que hace referencia a

⁶⁴³ C. Codoñer, “Los de *Viris Illustribus* de la Hispania visigótica. Entre la biografía y la hagiografía”, en V. Valcárcel, (ed), Ob. cit. pp. 239-255.

⁶⁴⁴ Ibid. p. 239.

⁶⁴⁵ Ibidem.

otras de autores griegos y latinos, por ambos conocidas, a las que no denomina epitafios sino ‘*de viris illustribus*’. Restringe la calificación de epitafio solo para textos estrictamente dedicados a personajes que han muerto, mientras que sus precedentes se centran en “vidas de generales, filósofos, oradores, historiadores, poetas, autores de épica, tragedia o comedia”⁶⁴⁶.

Además, existen otros pasajes de San Jerónimo en los que reitera sus modelos. En el mismo proemio, explica que Dextro, a cuya petición debe la elaboración de la obra, le indica que emule a Suetonio en la disposición ordenada de los autores y en la enumeración de los que no pertenecen al ámbito de las letras cristianas. Ello implica que se trata de una compilación de “autores/escritores” cristianos⁶⁴⁷ y que existe un orden al que debe ajustarse su disposición. Otro testimonio se encuentra en una carta a Desiderio (a. 393) en la que vuelve sobre su “dependencia”⁶⁴⁸ de Suetonio y de Apolonio, y sobre la peculiaridad de su obra en cuanto que lo que antes denominaba ‘enumerar’ lo define ahora como “*catalogus*”⁶⁴⁹. Este término era en realidad genérico y admitía diversas extensiones, pero en este caso parece aludir a “capítulos no demasiado amplios”⁶⁵⁰.

Para Codoñer, lo anterior permite determinar la influencia de los modelos de San Jerónimo y dejar aparte las comparaciones referidas a su originalidad o no:

No cabe duda alguna a quien haya leído cualquiera de las vidas suetonianas de gramáticos y rétores, que su relación con las noticias del *de viris illustribus* jeronimiano es relativamente escasa. También lo es que esas vidas suetonianas tampoco guardan una relación muy estrecha con las vidas de los Césares, tanto por extensión como por estructura. Existe una especie de gradación que afecta a distintos aspectos más allá de la extensión.⁶⁵¹

En el apartado que titula “Los catálogos y la biografía”⁶⁵² parte de la intencionalidad del análisis del personaje y cuestiona la validez de la clasificación que la crítica tradicionalmente ha propuesto para los subgéneros biográficos atendiendo a criterios de coincidencia estructural o de función. Rechaza tales criterios afirmando que el predominio de uno u otro hace variar el carácter de la obra y propone nuevas perspectivas analíticas como las derivadas de la mayor o menor información sobre el personaje, por

⁶⁴⁶ Ibid. p. 241.

⁶⁴⁷ Ibid. p. 242.

⁶⁴⁸ Ibid. p. 243.

⁶⁴⁹ Ibidem.

⁶⁵⁰ Ibidem.

⁶⁵¹ Ibidem.

⁶⁵² Ibidem.

ejemplo. La conjugación de todos esos elementos sería la que resultaría en las transformaciones de cada uno de los grupos.

Tampoco acepta un mismo tratamiento para vidas que aparecen en un conjunto y para las que se conciben de manera aislada, en cuyo caso domina la funcionalidad mientras que la caracterización derivada de la estructura y la cantidad de información disminuye. Y esto implica revisar la similitud entre Suetonio o Nepote y San Jerónimo⁶⁵³. Pero en esas vidas con una preponderancia de la funcionalidad también están presentes diferencias determinadas por otros factores que las aproximan a la biografía, derivadas de la perspectiva del autor y de las características del biografiado. Así, toma el criterio de la profesión del personaje para avanzar en su exposición.

El primer oficio que estudia es el de los escritores. Para abordar este grupo, parte de dos elementos previos: el tipo de escritor y el tipo de obra, puesto que compilaciones de diversos autores son absolutamente diferentes unas de otras. Quintiliano, en virtud de la funcionalidad, elimina la información personal para destacar la relativa a su obra escrita, frente a Suetonio que responde más al modelo tradicional y sí que incluye los datos personales. El caso de San Jerónimo representa un término medio entre los dos: tendría en común con Suetonio una concepción más abstracta procedente de la biografía tradicional, pero (señala la autora que quizá no de manera consciente) la funcionalidad aparece como rasgo dominante en la construcción de sus vidas tal como ocurre en Quintiliano. El criterio selectivo de San Jerónimo, manifestado en su proemio, corresponde a los escritores cristianos, desde los tiempos “de Cristo hasta el año catorce del reinado de Teodosio”⁶⁵⁴; y serán presentados con brevedad. Destaca, de este mismo proemio, dos datos a los que dice Codoñer que no se ha prestado la atención merecida: por un lado, su diferente situación con respecto a sus predecesores, que disponen de inmensa información procedente de anales e historias que ellos reelaboran; y, por otro, que él no posee más fuentes que la *Historia eclesiástica* de Eusebio para lo que pide ayuda a Dios en su intento de conseguir lo que Cicerón con el *Brutus*. En esta afirmación hay nuevas cuestiones que se entremezclan. El *Brutus* supone la incorporación de un nuevo modelo, en algún modo similar al histórico de Quintiliano; y ello implica contar con la historiografía como fuente a la que acude igual que sus predecesores. De esta forma, al vincular la historiografía a la procedencia de los datos se está apelando a una objetividad en la redacción que desdeña lo personal.

⁶⁵³ Ibid. p. 244.

⁶⁵⁴ Ibid. p. 245.

San Jerónimo busca la dignificación de los autores cristianos frente a las críticas de aquéllos que no los reconocen y para ello acude a una serie de argumentos de autoridad: de Suetonio procede el “*ordinem digerere*”⁶⁵⁵ y del *Brutus* de Cicerón su concepto de historia de la literatura.

El resultado es un pequeño tratado de carácter histórico que intenta dar cuenta de la vida intelectual de los cristianos desde los comienzos del cristianismo hasta la época del autor. Es esa combinación de modelos lo que da un carácter propio a esta obra de Jerónimo. Sus noticias son consecuencia de la suma de modelos: el carácter escueto de las entradas literarias ofrecidas por Cicerón está modificado por la imposición de unas normas propias de las compilaciones biográficas, procedentes del tratamiento dado a los personajes por Suetonio. Cada individuo disfruta de una entrada independiente que queda sometida a unas normas fijas, las mínimas, de modo que el modelo suetoniano al que tantas veces alude se simplifica y se reduce al máximo: nombre, procedencia, actividad literaria y cronología. Hablar de biografía en este caso resulta incoherente, más bien nos encontramos ante un tipo de noticias que podríamos asimilar a las entradas de escritores en las enciclopedias básicas, donde de una breve indicación sobre el nombre y origen del autor se pasa a dar cuenta de lo que escribió.⁶⁵⁶

Además, se añade información procedente de las fuentes utilizadas, siempre se alude a su condición de cristiano y es posible deducir que, junto al criterio selectivo de la profesión de escritor o rétor, San Jerónimo afina con la confesionalidad cristiana. El primer requisito sería ser cristiano y el segundo escritor, por ese orden. Por primera vez la ‘ideología’ se constituye en factor esencial selectivo para la elaboración de un catálogo. La existencia de un modelo doble para la obra y la de dos requisitos para la selección de los personajes son dos rasgos que la autora considera innovaciones con respecto a las obras precedentes.

No se busca exaltar a los hombres recogidos en la compilación por ser cristianos, sino por su condición de escritores. Al mismo tiempo, el hecho de ser cristianos y, cómo no, el carácter doctrinal de sus escritos, es requisito imprescindible para entrar a formar parte de ese grupo. Y es el predominio del último rasgo el que supone cambios en el planteamiento de los seguidores de Jerónimo.⁶⁵⁷

e LA BIOGRAFÍA PATRÍSTICA FUNDADA EN EUSEBIO Y SAN JERÓNIMO

Todos los imitadores de San Jerónimo son conscientes de seguir el modelo de Gennadio. San Isidoro y San Ildefonso se consideran continuadores y la existencia de una tradición

⁶⁵⁵ Ibid. p. 246.

⁶⁵⁶ Ibidem.

⁶⁵⁷ Ibidem.

manuscrita constata que la concepción secuencial de las obras estaba en la mente de quienes las difundían. El término alternativo de *de scriptoribus ecclesiasticis* va quedando relegado frente a la difusión de *de viris illustribus*.

Los autores latinos que habían cultivado esa variante otorgaban la categoría de ilustres a personalidades relevantes en un campo específico. En San Jerónimo la relevancia procede de su pertenencia al ámbito cristiano y del simple mérito de haber escrito algo de carácter doctrinal. Para Codoñer, no es una selección sino una enumeración de los cristianos que han elaborado algún texto hasta ese momento, con la consecuente delimitación del concepto de ‘ilustre’ por cuanto se estrecha el círculo para acceder a su pertenencia, y porque lo que convierte en destacable a un personaje no es su prestigio sino el mero ejercicio de una profesión.

El segundo autor que estudia Codoñer es Gennadio. (¿?- 496). Es el primer continuador del género jeronimiano y lo que efectivamente hace es retomarlo en el punto en que termina éste casi cien años antes (c. 480). La Iglesia y los creyentes se encuentran en una nueva posición con nuevas dificultades y el individuo que selecciona, puesto que el cristianismo ya no es una alternativa, responde al requisito único de ser autor de textos relacionados con el cristianismo. El análisis de sus contenidos concluye en que deben ser antiheréticos, y ese es ahora el criterio selectivo: en el momento de su redacción, finales del siglo V, el cristianismo no se ve amenazado por enemigos externos pero sí en pugna por la ortodoxia doctrinal.

De aquí pasa a los tratados de hombres ilustres de la etapa visigótica con Isidoro de Sevilla. La situación contextual, casi un siglo y medio más tarde, vuelve a ser diferente. Corona e Iglesia se encuentran en estrecha relación y el pueblo visigodo se ha convertido al cristianismo recientemente, desapareciendo así las dificultades en el interior. La única cuestión conflictiva que resta en el campo de la doctrina es la de los Tres Capítulos. Isidoro reconoce la herencia directa de San Jerónimo y de Gennadio y declara su intención de continuidad.

El criterio selectivo del tratado de San Isidoro ha sido estudiado en muchas ocasiones por cuanto, al igual que San Jerónimo, aparecen en su obra autores heterodoxos. Introduce escritores que considera que han sido omitidos erróneamente por sus predecesores y el número de hispánicos es dos, mientras que abunda el de africanos e italianos. La secuenciación cronológica se mantiene en toda la obra, pero aparecen en medio dos autores: Euquerio de Lyon e Hilario de Arles los cuales, considera Codoñer, rompen la cronología estructuradora. La explicación para la autora se encuentra en un

requisito de carácter doctrinal, sin olvidar lo que pueda tener de azaroso y de deseo de exhaustividad por parte de San Isidoro en su relación de nombres relevantes de la literatura cristiana.

Cuestiona también Codoñer la atribución de nacionalismo que se ha hecho por parte de la crítica, basándose en que solo son dos los nombres hispánicos que añade en la primera parte de su obra a la nómina de sus modelos; mientras que en la segunda, a partir de finales del siglo V, el número aumenta considerablemente. La información se presenta como de primera mano y de ahí el número de autores africanos y procedentes de zonas que se encuentran en buena comunicación con Hispania: Roma y Constantinopla.

Mantiene un esquema de tratamiento similar en todos los personajes: “nombre, cargo eclesiástico en su caso, título y una pequeña información sobre el contenido de su obra”⁶⁵⁸. La fecha no consta en todos los casos, pero, en los que aparece, la datación se realiza mediante el nombre del emperador correspondiente o del rey del país de procedencia del autor: “vándalo, suevo o visigodo”⁶⁵⁹. La rigidez esquemática es mayor que la de San Jerónimo, elimina lo anecdótico y enfoca el interés en los escritos religiosos. Como dato significativo, destaca Codoñer la aparición de autores de Crónicas, lo que interpreta como una muestra de la importancia que la Iglesia concedía al género.

San Ildefonso de Toledo es también continuador de la obra de Isidoro de Sevilla y completa el periodo con los autores que el anterior no había incluido. Pero su postura responde a una perspectiva diferente:

Los centros del poder eclesiástico en Hispania se han multiplicado, y la influencia del monacato ha aumentado. La competitividad entre centros y entre modelos de entrega a la religión se manifiesta, aunque sea recogida débilmente por los textos. Desde siempre se ha visto la tendencia de la biografía al encomio; el tipo de noticia que hemos descrito lo impide también en el tratado de Ildefonso, pero la sensación de derivada de la lectura conjunta de los capítulos hace pensar en una intencionalidad que va más allá de la finalidad que hemos advertido en Jerónimo e Isidoro.⁶⁶⁰

En el prólogo, muy extenso y de tinte programático, aparece la primera pista sobre la posición del autor con respecto a un conflicto dentro de la Iglesia en la que San Ildefonso toma partido: la posición metropolitana de la Iglesia de Toledo en una circunscripción sometida a juicio es el punto que centra el objetivo de su obra. Es evidente la tendencia a incluir información sobre personajes vinculados a esa Iglesia,

⁶⁵⁸ Ibid. p. 252.

⁶⁵⁹ Ibidem.

⁶⁶⁰ Ibid. p. 253.

aunque sus deberes eclesiásticos los deriven a otros territorios; y no es requisito el que sean autores de obra escrita alguna.

Mantiene el esquema estructural de San Isidoro, pero también introduce detalles sutiles que orientan las preferencias del lector hacia determinados aspectos. Añade pequeños datos relativos a cualidades de los personajes y breves comentarios subjetivos que no aparecían en la obra de aquél. Asimismo hay una propensión a la función religiosa de los sujetos más que a la literaria: información sobre su permanencia en el cargo, las vicisitudes por las que ha atravesado, su vinculación con el lugar en que lo ha hecho y, en alguna ocasión, se arriesga a calificarlos de santos. Lo que se desprende, según Codoñer, no es tanto la tendencia hagiográfica de la obra cuanto la función propagandística a favor de una sede eclesiástica y, concretamente, el monasterio de Agali que es del que salen los obispos de Toledo y donde se refugian en caso de necesidad.

Para alcanzar el fin que se ha propuesto recurre al procedimiento indirecto, ensalzar a quienes han ocupado esa sede desde un ángulo no literario, sino religioso. El recurso a la santidad no redunda en beneficio de cada uno de los personajes así considerados, sino en la gloria del monasterio en que se han educado o ejercido sus funciones y en la de la sede de Toledo que posteriormente ocuparán. Ildelfonso intenta hacer un encomio religioso de un ilustre seminario de pontífices que contribuyen con su carisma a rodear de un aura de prestigio a Toledo.⁶⁶¹

f LA HAGIOGRAFÍA

La Hagiografía se considera género de desarrollo medieval con origen en el primer cristianismo. Principalmente, los estudios críticos se ocupan de su génesis, evolución y características, así como del aspecto moralizante y de su dimensión didáctica relacionada con la línea biográfica de las vidas ejemplares. No obstante, puesto que esta última ocupa en este trabajo un capítulo propio, lo que se refiere a ello se ha derivado a esas páginas.

En cuanto a qué texto es hagiografía, Bádenas de la Peña asume la afirmación del P. Delehaye de que no toda narración de la vida de un santo lo es: “El carácter hagiográfico, incluso en una narración fundamentalmente histórica, viene definido por la intencionalidad estrictamente religiosa y la finalidad edificante [...] del relato.”⁶⁶² La obra hagiográfica puede presentarse en cualquier forma literaria, biográfica, poética, de extensión variable y con carácter popular o ficticio. Por tanto, más que de una categoría genérica se debe hablar de temática literaria. La complejidad de la conceptualización de la

⁶⁶¹ Ibid. pp. 253 y 254.

⁶⁶² P. Bádenas de la Peña, “La *Vida edificante de Barlaam y Josafat*. Modelo de la *vita* de larga duración. Consideraciones sobre su estructura literaria”, en V. Valcárcel, (ed), Ob. cit., p. 290.

hagiografía en este campo se incrementa y prefiere “hablar de diversos géneros literarios –cualquier género en principio- pero impregnados de carácter o finalidad doctrinal, aplicado al valor paradigmático de la << vida y andanzas del santo >> expuestas como espejo moral”⁶⁶³. Se trataría de un contenido concreto que puede ser transmitido a través de cualquier género elegido por el autor. Y, en nota a pie de página, indica que Delehaye establece seis tipos de hagiografía “en función de la credibilidad de sus historias y de la autenticidad de las fuentes.”⁶⁶⁴ Por esto, afirma la necesidad de desarrollar nuevas interpretaciones. Asumiendo el enfoque precedente resulta que la fábula, el mito, el cuento, la leyenda, la novela, la historia... podrían proponerse un objetivo hagiográfico o profano según los intereses del autor. “Lo significativo radica en la combinación de esas diversas formas de expresión textual con los elementos argumentales en un marco de ideas muy precisas, como es la moralización conforme a una doctrina determinada.”⁶⁶⁵ .

§ LA HAGIOGRAFÍA BIZANTINA.

El primero de los análisis, de Patricia Varona Codeso, se centra en “La hagiografía bizantina de los siglos IX-X y el problema de la biografía secular”⁶⁶⁶. Sitúa el origen de la hagiografía en la manifestación de culto para sus mártires de las primeras comunidades cristianas. Su desarrollo, es en parte debido a Orígenes, en cuyo concepto de la intercesión los santos son idóneos dada su proximidad con Dios. Son medios de expresión ante Él como dador de bendiciones a los vivos. Una vez terminado el periodo de persecución cristiana en la época de Constantino y desaparecido el martirio, pasan a ser sujetos hagiográficos “los monjes ascetas, los confesores (Atanasio de Alejandría, Juan Crisóstomo), e incluso dignatarios eclesiásticos y seculares o personajes que hubiesen destacado en vida por su virtud o por su contribución a la expansión de la fe cristiana y de la Iglesia”⁶⁶⁷, de forma que todos ellos son considerados santos en el acervo de la santidad de la Edad Media. Los ritos de culto se realizaban alrededor de sus tumbas, se establecía para ellos una festividad anual y se adaptaban prácticas de procedencia pagana como la *incubatio*, la *sanatio* o la *peregrinatio*⁶⁶⁸. Derivada de esta veneración a los santos, surgió la de sus reliquias. Lo que presentan en común con los santos orientales es “el conocimiento del lugar de su muerte y la constatación de su culto en una determinada

⁶⁶³ Ibidem.

⁶⁶⁴ P. Bádenas de la Peña, “La *Vida edificante...*”, en V. Valcárcel, (ed), Ob. cit., p. 293.

⁶⁶⁵ Ibid. p. 291.

⁶⁶⁶ P. Varona Codeso, “La hagiografía bizantina de los siglos IX-X y el problema de la biografía secular”, en V. Valcárcel, (ed), Ob. cit., pp. 259-277.

⁶⁶⁷ Ibid. p. 259.

⁶⁶⁸ Ibidem.

comunidad”⁶⁶⁹. Su santidad se sancionaba cuando sus nombres eran incluidos en la liturgia mediante el sixanario.

El alcance e importancia del culto a los santos tuvo su reflejo en la literatura medieval dando una de sus líneas temáticas más importantes, tanto en Oriente como en Occidente, aunque sujeta a las modificaciones propias de cada época y gusto literario. Dada la escasa coincidencia que la biografía antigua y medieval presentan con la moderna, conviene recordar que por ésta se entiende “el relato de una vida en sentido amplio, lo que los bizantinos denominaban con frecuencia *bios* y que parecen haber identificado exclusivamente con la biografía cristiana, es decir, con la hagiografía”⁶⁷⁰. En este segundo estadio del género, lo fundamental era la narración de las acciones del santo con insistencia en los milagros, lo cual determinaba que la estructura del texto fuera episódica. Más adelante, condicionado por su objetivo original de alabanza, se fue modificando de acuerdo a los principios retóricos que Menandro el Rétor elaboró para el *basilikòs lógos* y que pronto aparecen en las obras de Atanasio de Alejandría y San Gregorio Nacianceno, que se convirtieron en modelo de la posterior producción hagiográfica. Ello, según Varona, explica que contenido y evolución formal de la *vita* bizantina presenten tantas semejanzas con el encomio. Simultáneamente, se consolidan los *tópoi* del género: “modestia, autenticidad de la *vita*, inspiración sobrenatural, esterilidad de la madre, *puer senex*, mujer travestida, longevidad del santo, imitación de Cristo, curaciones milagrosas, presencia del santo, etc.”⁶⁷¹.

Pero debe tenerse en cuenta que la percepción y categorización del género hagiográfico son diferentes en Bizancio y en la actualidad. Sí que empleaban el término *hagiógrapha*, pero aludían con él a la parte del Antiguo Testamento que sigue al Pentateuco, mientras que los textos que específicamente se centraban en la vida de santos recibían las denominaciones de “*bíos, egkómion, pragmateia, diégesis, historia, etc.*”⁶⁷². Asimismo la variedad de estructuras formales que presentan las hagiografías bizantinas es muy amplia y, por otra parte, el concepto de género no deja de ser una abstracción que no supone nunca la presencia de todos los rasgos que describe en ninguna obra concreta. Por tanto, nunca puede aislarse el estudio del género del de los autores u obras determinados en sus aspectos personales, formación intelectual y entorno social, situacional e histórico,

⁶⁶⁹ Ibidem.

⁶⁷⁰ Ibid. p. 260.

⁶⁷¹ Ibidem.

⁶⁷² Ibid. pp. 260 y 261.

ni del público al que se dirige; no puede separarse de las consideraciones sobre el objeto y el contexto de la obra.

La primera hagiografía que considera, la *Vita Antonii* de Atanasio de Alejandría (c. 360), conjuga la herencia literaria de la Antigüedad tardía (las vidas de los filósofos) con la biografía cristiana (“semblanzas del Antiguo Testamento y actas de los mártires”⁶⁷³). Todavía, dentro del ámbito de la crítica, se discute sobre su pertenencia a la hagiografía o al encomio.

Las obras hagiográficas primigenias destacan, primero la condición de mártir y más tarde la de asceta, de un santo activo que actúa fuera de las estructuras sociales y eclesiásticas tratando de imponer, mediante el radicalismo y de forma contundente, el cristianismo en un círculo pagano. Los elementos narrativos que aparecen responden a tópicos o símbolos en el plano de la leyenda y raramente intentan reproducir con realismo épocas o escenas. Este objetivo, inicialmente, solo se podrá apreciar en la época de auge hagiográfico del siglo VI y principios del VII en las producciones de Cirilo de Escitópolis, Juan Mosco, Sofronio de Jerusalén o Leoncio de Neápolis; pero alcanzará gran esplendor entre los siglos IX y X, cuando ya presenta planteamientos distintos: “riqueza de detalles, cuadros muy vivos de la vida cotidiana y un elenco muy variado de personajes pertenecientes a distintos ámbitos de la sociedad.”⁶⁷⁴ El sujeto de la hagiografía de este periodo parece estar más integrado socialmente y es la figura del patriarca, la emperatriz, el obispo o abad, con gran abundancia de personajes del monacato, como lo son los propios autores de las obras. Sin embargo, la gran innovación en esta etapa es la introducción del “santo contemporáneo”⁶⁷⁵ y, especialmente a partir de mediados del siglo IX, del “santo político (Tarasio, Teodoro de Estudio, Eutimio, etc.)”⁶⁷⁶.

En cuanto a la temática, además de la vida del personaje, se trata de manera directa cuestiones políticas y eclesiásticas que conciernen a los protagonistas, especialmente en el marco de la reacción iconoclasta y la restitución ortodoxa en 843. Por ello, ciertas vidas de santos del periodo posticonoclasta se han definido como obras con elementos de carácter secular, ya que se decantan por el detalle biográfico y eluden la narración de hechos prodigiosos. En cuanto al aspecto formal, adoptan los planteamientos retóricos del

⁶⁷³ Ibid. p. 261.

⁶⁷⁴ Ibid. p. 262.

⁶⁷⁵ Ibidem.

⁶⁷⁶ Ibidem.

panegírico y sobrepasan lo episódico en estructuras narrativas más evolucionadas, en una progresión equivalente a la de la historiografía y otros géneros de la prosa.

La autora resume la evolución del género en dos vertientes: por un lado, en cuanto a la transformación de la figura del santo y, por otro, en lo que se refiere a la mayor complejidad de los fundamentos formales de descripción y sistematización cuya gran variedad precisa un estudio extenso de los mismos. Las diferencias entre estas hagiografías son grandes en cuanto a su extensión, estructura y estilo. Las más frecuentes son las de carácter biográfico de ordenación cronológica y estilo culto. Pero junto a éstas, hay mucha diversidad de variantes de lenguaje, estructuras y recursos retóricos con alternancia de descripciones, diálogos, discursos y gran variedad temática y de motivos literarios.

Los personajes más abundantes son patriarcas, emperatrices, mujeres y hombres del entorno secular y una mayoría de santos pertenecientes al monacato, algunos de ellos de origen imperial o cortesano. Los textos pueden tener una lectura en clave política evidente. No se trata de santos literarios de contenido simbólico encarnado en estereotipos el pasado, sino que son muy concretos y reconocibles en el presente próximo. Como ejemplos de biografía política, cita la autora las vidas de dos importantes defensores de la ortodoxia: Teodoro de Estudio y Teófanos el Confesor.

En algunas obras son apreciables indicios de una “secularización de la biografía cristiana”⁶⁷⁷, como es el interés por la educación del santo, que llega a integrarse como tópico durante el siglo IX. El motivo es la recuperación generalizada de la cultura profana que se produce durante el denominado renacimiento bizantino (término que rechaza Varona), que parece situarse en la época de Constantino VII (913-959). No obstante, si bien la incorporación de los datos formativos es manifiesta y es importante en el segundo periodo iconoclasta, se trata solo de una somera descripción.

La hagiografía en esa época puede ser calificada de “histórica”⁶⁷⁸ por su insistencia en los aspectos seculares, en los datos contemporáneos, y digresiones sobre hechos históricos como el movimiento iconoclasta, cambios en el gobierno, guerras, catástrofes naturales cuya información procede de documentos y fuentes históricas, presentados según criterios cronológicos:

El hagiógrafo denomina cada vez más *historia* a su relato y se refiere a su actividad como *anistorêsai*, distinguiendo con ello seguramente entre la construcción de una

⁶⁷⁷ Ibid. p. 269.

⁶⁷⁸ Ibid. p. 270.

narración histórica en la que la vida del santo se expone con todo detalle y de forma estructurada (cronológicamente) desde su nacimiento hasta su muerte, de la simple alabanza de sus virtudes por medio de un panegírico.⁶⁷⁹

Un punto coincidente más entre hagiografía e historia lo constituye su condición de discurso justificativo del poder. Para Varona, una concepción anacrónica de los géneros literarios ha impedido identificar las muchas coincidencias entre ambas actividades, presentes asimismo en literaturas medievales de otras culturas como en las vidas de los santos kievitas Boris y Gleb y Teodosio, pertenecientes a la literatura rusa; o las biografías imperiales servias entre los siglos XIII y XV:

Tanto en el ámbito griego como en el eslavo encontramos un panorama en el que los géneros de prosa narrativa se encuentran íntimamente relacionados, como es natural, debido a su complejidad estructural y, sobre todo, a su indistinción formal. La historia de la literatura griega se caracteriza por la indefinición de la prosa con respecto a las categorías de historia-ficción (temática), relato breve-largo (extensión), contenido profano-religioso, carácter culto-popular, etc. La diferencia estriba en la concepción de los dos protagonistas de la literatura bizantina, el príncipe y el santo, que, según el momento, se aproximan más o menos la una o la otra y adoptan, en consecuencia, registros formales más o menos semejantes.⁶⁸⁰

En una primera apreciación no parece que la biografía profana en cuanto género literario independiente haya tenido presencia en Bizancio. Pero existe noticia de algunas obras, como la del protoespaldario Manuel sobre las hazañas militares del general Juan Curcuas, o la *Vita Basilii* en la que se diferencia entre las obras dedicadas a los emperadores y generales y las que se centran en personajes que han destacado por su virtud, como los santos. Son obras que se ocupan de sucesos contemporáneos o inmediatamente anteriores al relato en que concurren las simpatías, antipatías, el deseo de agradar y la voluntad de los que las encargan.

En todo caso, no se puede afirmar de manera rotunda la distinción estructural o estilística entre las biografías de los “santos <<laicos>>”⁶⁸¹ y las de los ascetas o los monjes. El tratamiento que se da a los dos tipos de personajes no difiere y ambas integran elementos procedentes de la biografía secular y de la tradición historiográfica en un enfoque formalmente similar para hagiografía y biografía.

⁶⁷⁹ Ibid. p. 271.

⁶⁸⁰ Ibid. pp. 272 y 273.

⁶⁸¹ Ibid. p. 276.

No hay razones estrictamente literarias que justifiquen la distinción que se mantiene entre un género biográfico secular y otro religioso, distinción que se mantiene debido al relativamente escaso desarrollo de los estudios sobre la hagiografía bizantina. Sin embargo, en los siglos IX y X sí que se registran algunos fenómenos culturales que conducen a una redefinición de las relaciones entre ambos planos de la sociedad. El mundo secular se apropia en cierto sentido de algunas expresiones del culto a los santos y busca su asociación con él con fines indudablemente propagandísticos.⁶⁸²

Esto se aprecia especialmente en el poder imperial que en ese momento modifica sus relaciones con la Iglesia y termina por instrumentalizar los procedimientos de culto a los santos en su beneficio.

Para terminar, rechaza que el desarrollo de la literatura biográfica en esa época se deba a una recuperación de los modelos clásicos. Lo interpreta como la evolución natural de la literatura bizantina y, dentro de ésta, del discurso histórico, de la armazón narrativa y de la perspectiva de acceso al personaje. Igualmente ocurre con la llamada secularización de la hagiografía por influencia de la historiografía o la biografía secular.

§§ LA BIOGRAFÍA OTONIANA.

Walter Berschin⁶⁸³ resume el panorama de la biografía latina en la Edad Media y ofrece una breve definición de la biografía otoniana. Para este autor, la evolución del género en ese periodo tiene dos puntos clave: entre los siglos VII y VIII, y entre el siglo X y la primera mitad del siglo XI.

Después de haberlo sido ya en la época merovingia, en el siglo X, por segunda vez, la biografía se constituye en el género literario predominante y esa es la variante que recibe el nombre de biografía otoniana, cuya expresión más destacada es la episcopal. Podría no llamar la atención este hecho en un ámbito cristiano, pero Berschin considera que la lógica no es tan evidente. El origen de esta biografía episcopal se remonta al año 400 en Occidente y alcanza un máximo de cultivo en los siglos VI y VII. Más tarde escasean y son excepciones en la etapa carolingia, siempre referidas a obispos de otras épocas. La literatura carolingia se da por terminada en el año 920 y cuarenta años más tarde se produce un renacimiento literario. Los monasterios se reorganizan y reanudan su trabajo intelectual, mientras que, junto a las escuelas monásticas, surgen las episcopales y por ellas, la elaboración de las biografías del obispo fundador y del obispo santo.

⁶⁸² Ibidem.

⁶⁸³ W. Berschin, "La vida de San Ulrico de Augsburgo: biografía de un obispo de la época otoniana", en V. Valcárcel, (ed), Ob. cit., pp. 279-287.

Como ejemplo de la hagiografía en el siglo XII, D'Angelo estudia la obra de Pedro de Blois (1135?-1214) *Passio Reginaldi Principis*⁶⁸⁴. Sobre el personaje objeto de la biografía, señala D'Angelo que es difícil valorarlo y que las noticias de sus contemporáneos están marcadas por la controversia (fuentes musulmanas son unánimes en su vituperio y diferentes opiniones aparecen en las cristianas). Uno de los datos constatados es que es uno de los responsables de la pérdida de Jerusalén. En cuanto al contexto de la obra, es el de la Reforma gregoriana, por un lado, y la Cruzada “como momento de difusión de la fe y del martirio contemporáneo”⁶⁸⁵, por otro.

En una primera apreciación literaria, en la *Passio Reginaldi*, se adivinan muchos modelos, tanto en los contenidos como en el estilo. Su marco es la “gran biografía inglesa”⁶⁸⁶ de entre los siglos XI y XII, coetánea de obras como las *vitae* de Anselmo de Canterbury escritas por Eadmero y Juan de Salisbury y las *passiones* de Tomas Becket, aunando este último la hagiografía de mártires y la contemporánea. Su influencia es evidente en la *Passio Reginaldi* en la técnica estilística basada en las citas. En el caso de Blois son de procedencia bíblica y de acentuado estilo “quejoso, de sentimientos fuertes [...] y que presta gran atención al dolor y su execración”⁶⁸⁷, característico todo ello de la ‘biografía anglonormanda’ que se elabora a los dos lados del Canal de la Mancha.”⁶⁸⁸

De acuerdo con los rasgos que presentan todas estas obras, considera D'Angelo que se debe pensar en textos plurigenéricos de cuya unión quizá se puede aceptar la aparición de un nuevo género. La conjugación a la que se refiere se daría entre la hagiografía martirial y la contemporánea⁶⁸⁹, la integración de la epístola como parte de la obra⁶⁹⁰, la transmisión de contenidos mediante el género del tratado⁶⁹¹, la presencia de la “biografía de caudillos (y/o soberanos)”⁶⁹², el género homilético como transmisor de la predicación

⁶⁸⁴ E. D'Angelo, “La *Passio Raginaldi principis* de Pedro de Blois (siglo XII), en V. Valcárcel, (ed), Ob. cit., pp. 307-317.

⁶⁸⁵ Ibid. p. 313.

⁶⁸⁶ Ibidem.

⁶⁸⁷ Ibid. p. 314.

⁶⁸⁸ Ibidem.

⁶⁸⁹ Ibidem.

⁶⁹⁰ Ibid. p. 315.

⁶⁹¹ Ibidem.

⁶⁹² Ibidem.

de la Cruzada⁶⁹³, el *specula principis*⁶⁹⁴, la historiografía de las cruzadas⁶⁹⁵ y la exégesis bíblica o teológica⁶⁹⁶.

g LA BIOGRAFÍA CAROLINGIA Y LA BIOGRAFÍA HUMANÍSTICA. DE FUNCIÓN POLÍTICA Y DIPLOMÁTICA

Para Carlos Pérez González⁶⁹⁷ la biografía alejandrina enlaza, a través de Suetonio, con las vidas ejemplares. Entre la *Vita Karoli Magni* de Eginardo y la *Vita Caroli* de Donato Acciaiuoli, 1460, pasan seiscientos años. Sería resultado del aprecio por el latín ciceroniano, la admiración por Plutarco y el interés por la historia, pero con una influencia fundamental de Eginardo, más de contenido que de forma, y en la propia gestación de la obra puesto que

...encontramos a un personaje que, movido por las circunstancias políticas, se ve en la necesidad de componer una biografía <<modélica>> que cumpla una labor de *speculum principis* y echa mano de las fuentes que considera más fiables, menos contaminadas y de un modelo que, fruto de su labor literaria, ha conocido de primera mano.⁶⁹⁸

Concluye de su comparación que la biografía humanista depende del modelo medieval de Eginardo y que es sobre su estructura sobre la que se elabora una biografía nueva de Carlomagno. En la mentalidad del Humanismo, la obra de Eginardo sentaba la base para el estereotipo del *rex Francorum*, mientras que Donato, aunque sigue su esquema y aplica el *modus uiuendi* de Suetonio, “representa al *miles spiritualis* (vs. *miles terrenus*) y así convierte al Carlomagno medieval en el estereotipo del príncipe cristiano”⁶⁹⁹. El medio literario es la narración mediante la que se transmite la carga moral. Es la representación de un mundo poético donde el personaje aparece como “*speculum virtutis*”⁷⁰⁰ a través del relato de sus *res gestae* que ponen de manifiesto sus virtudes.

De Plutarco reconoce la práctica del análisis psicológico que aplica en la reelaboración de Carlomagno como prototipo del “*Rex sacerdos*”⁷⁰¹ o del “*Imperator*

⁶⁹³ Ibid. p. 316.

⁶⁹⁴ Ibidem.

⁶⁹⁵ Ibid. p. 317.

⁶⁹⁶ Ibidem.

⁶⁹⁷ C. Pérez González, “La pervivencia de la biografía carolingia en el Renacimiento italiano: el caso de Eginardo y Donato Acciaiuoli”, en V. Valcárcel, (ed), Ob. cit., pp. 109-149.

⁶⁹⁸ Ibid. p. 109.

⁶⁹⁹ Ibid. p. 135.

⁷⁰⁰ Ibidem.

⁷⁰¹ Ibidem.

Romanorum”⁷⁰². Y en cuanto a los recursos literarios para este efecto, enumera el estilo indirecto, como instrumento de análisis psicológico y la utilización de la primera persona, con la consecuente inmersión del autor en la obra. Las citas de testimonios ajenos sobre el Emperador pretenden dar verosimilitud a una narración cuyo fin es destacar los “valores humanos”⁷⁰³ del personaje.

Pero frente a la ventaja que les suponía a ambos autores contar con modelos clásicos para estructurar sus obras y de los que tomar recursos literarios, Pérez González contrapone el hecho de que “...tuvieron que vencer y romper con una tendencia biográfica de fuerte arraigo: en un caso la de la hagiografía y en otro la del modelo suetoniano-eginardiano.”⁷⁰⁴ Los dos biógrafos recogen y aprovechan la tradición pero elaboran un nuevo tipo que responde a sus circunstancias respectivas y ofrecen la imagen del emperador que interesa en cada momento.

Pérez González reivindica la influencia de Eginardo en la biografía humanística: Acciaiuoli toma del autor medieval “el esquema formal, el modelo descriptivo, la información histórica y la imagen del rey”⁷⁰⁵. Lo único que recoge de Plutarco es la técnica de descripción psicológica, y de otras fuentes algunos datos históricos o legendarios. La idea de *imitatio* ya no es la misma que en el momento de Eginardo y esa es la diferencia fundamental entre las dos obras. En Acciaiuoli se muestran perfectamente unificadas las dos tendencias biográficas predominantes en el Renacimiento: la suetoniana y la plutarquea, constituyéndose en uno de los principales representantes de la biografía humanística, de “cuño greco-latino puesta al servicio de intereses políticos y diplomáticos”⁷⁰⁶ que no eran sino los mismos que motivaron a Eginardo. Para el autor “estamos asistiendo al nacimiento de un nuevo modo de ‘hacer biografía’, o mejor dicho, de reelaborar de manera ‘original’ la tradición heredada.”⁷⁰⁷

Dentro la biografía humanística, Íñigo Ruiz Arzálluz se ocupa de la tradición de los *De Viris Illustribus* y su continuidad en Petrarca⁷⁰⁸. Describe la sucesiva elaboración de diferentes versiones que va desde el momento en que éste concibe la obra en 1338 o 1339⁷⁰⁹ hasta un último requerimiento para que sea terminada en 1369. La estructura y

⁷⁰² Ibidem.

⁷⁰³ Ibidem.

⁷⁰⁴ Ibid. p. 136.

⁷⁰⁵ Ibidem.

⁷⁰⁶ Ibid. p. 137.

⁷⁰⁷ Ibidem.

⁷⁰⁸ I. Ruiz Arzálluz, “Petrarca y los *De Viris Illustribus*”, en V. Valcárcel, (ed), Ob. cit., pp. 152-174.

⁷⁰⁹ Ibid. p. 161.

contenidos son los de un manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de París que consta de una prefación, veintitrés vidas repartidas en veintidós tratados (de Rómulo a Catón), a los que sigue un suplemento de Lombardo della Seta que adiciona doce biografías más (desde Escipión Nasica hasta Trajano). Para Ruiz Arzálluz, durante la década de 1340 lo que elaboró Petrarca son biografías de personajes ilustres a las que tituló *De Viris Illustribus*. Explica el carácter estereotipado de este tipo de obras que tradicionalmente estaba perfectamente definido, aunque no puede denominársele género como tal, y que solo pudo llegar hasta Petrarca a través, una vez más, del prefacio de la obra homónima de San Jerónimo, sobradamente conocida en su época.

En cuanto a las fuentes de la tradición a las que pudo tener acceso Petrarca, de la obra jeronimiana es posible que dedujera la existencia del *De Viris Illustribus* de Suetonio; así como a través de la *Naturalis historia* ya que Plinio, en los manuscritos de esa época, solía anteponer datos sobre la procedencia de las fuentes que utilizaba. Descarta que Petrarca pudiera conocer al resto de los autores enumerados por San Jerónimo pero no que tuviera referencias sobre Varrón, Cornelio Nepote y Julio Higino. La familiarización con esa línea biográfica le vendría por San Jerónimo pero, fundamentalmente, por el *Liber de viris illustribus urbis romae*. En los últimos tiempos, la crítica atribuye esta obra a un pseudo Aurelio Víctor, pero en la época de Petrarca se consideraba una obra menor de Plinio. Para Ruiz Arzálluz se trataría de un texto escolar de la Antigüedad tardía que se difundió durante los siglos XIV y XV, que podría consistir un compendio histórico de Roma mediante el relato de la vida de sus personajes más relevantes, si bien el manuscrito con el que pudo trabajar Petrarca no se ha identificado. Asimismo señala como fuente muy probable el *De viris illustribus* de Gennadio, que fue ideado para acompañar al de San Jerónimo, y que es citado explícitamente también por Petrarca en el *De vita solitaria*. Por último, dice Ruiz Arzálluz que no hay indicios de que conociera ni el *De viris illustribus* de Isidoro de Sevilla ni el de Isidoro de Toledo que, por su parte, no añaden aportación ninguna de transcendencia a los de San Jerónimo y Gennadio.

De la relación de las fuentes deduce el autor que el fondo referencial de Petrarca queda más reducido de lo que generalmente se piensa. En cuanto a las obras a las que tiene acceso directo, sus modelos son “biografías siempre breves (también en el caso de Suetonio, porque la única muestra de la que disponía Petrarca, la *Vita Plinii*, es en efecto muy breve) y, por otro lado, con la excepción única del pseudo Plinio, los *viris illustres*

en cuestión eran invariablemente personajes del mundo de las letras.”⁷¹⁰ Pero hay que tener en cuenta que, de las obras conocidas a través de otras, podría haber concluido Petrarca que existía otra línea biográfica similar a la del pseudo Plinio que recogía las vidas de hombres de acción.

No le consta tampoco que Petrarca tuviera noticia de las producciones del mismo título que, a partir de Ildefonso de Toledo, se suceden a lo largo de la Edad Media, lo cual se explica por la nula difusión que tuvieron. No así de dos que se elaboran en el mismo periodo de tiempo que la suya: la de Giovanni Colonna, dominico (1298-1343), que incluye trescientas treinta biografías y, como indica en el prefacio, pretende objetivos de carácter enciclopédico por la disposición que adopta y la voluntad de englobar la totalidad de la literatura y de la filosofía según el modelo de San Jerónimo y de Gennadio; y la de Guglielmo Pastrengo (c. 1290-1362): repertorio bibliográfico más que biográfico, en orden alfabético, que cataloga los autores antiguos, medievales, paganos y cristianos según el criterio de su obra escrita; además de declararse también seguidor de Jerónimo y Gennadio en el inicio de ese prefacio. Por tanto, cabe resumir los rasgos comunes de las tres obras por su carácter enciclopédico y centrado en el ámbito de las letras.

No obstante, Petrarca no responde al modelo jeronimiano y ni a las obras de sus contemporáneos, aunque su presencia se hace tan evidente que “se define en contraposición con aquéllos”⁷¹¹, como aclara en la *Prefatio* de la versión romana que corresponde a su primera elaboración: si los criterios de las otras dos obras son la exhaustividad y el requisito de ser hombres de letras, él selecciona a los personajes por su actuación relevante como ciudadanos, patriotas o estadistas, lo que recuerda la influencia de la obra del pseudo Aurelio Víctor (Plinio para Petrarca).

El título advierte en cuanto a que la intencionalidad no es rememorar a Livio, Floro o Eutropio en una nueva redacción de la historia de Roma. Testimonia la multiplicidad de las variantes formales que podían adoptar los *De viris illustribus*, de los personajes biografiados y de los propósitos, puesto que su horizonte de posibilidades era muy amplio y permitía una libertad que no hubiera encontrado en la historiografía:

En efecto, la intención moralizadora que en buena medida constituye su razón de ser y que está presente explícitamente en muchas de sus páginas, así como la naturaleza misma del elenco de los biografiados, hacen que veamos el *De viris* muy en consonancia con la tradición historiográfica latina y, quizá sobre todo, con que lo sintamos en las

⁷¹⁰ Ibid. p. 162.

⁷¹¹ Ibid. p.166.

antípodas de las *Vitae Caesarum* que, inevitablemente, es la obra con la que el *De viris* de Petrarca está condenado a compararse.⁷¹²

Esto viene reforzado por el hecho del poco biografismo que parecen mostrar algunas de las vidas que recoge, de las cuales se ha llegado a decir que no lo son en realidad. Ruiz Arzálluz lo explica por la propia identidad y características de algunos de los personajes como Anco Marcio, Horacio Cocles o Manlio Torcuato⁷¹³. Uno de los rasgos de la obra es determinante de su estructura: su destacado carácter selectivo en cuanto a los personajes y la importancia otorgada a cada uno vienen dados por una intención moralizadora que supera el tópico habitual y se centra en “mostrar a sus contemporáneos las virtudes que hicieron de Roma lo que fue y sin las cuales nunca podrá recuperar su antiguo esplendor ni, por tanto, el papel que todavía le corresponde en el mundo”⁷¹⁴. Así las biografías que escoge son las que sirven de modelo virtuoso a los dirigentes de este mundo. Se trata de un planteamiento que delata la influencia de Livio al aplicar principios que se suponen historiográficos, pero en el que, considera Ruiz Arzálluz, el elemento esencial es la coincidencia en el objetivo principal que para Livio se trata de “...-que el conocimiento de la historia de Roma sirva como revulsivo para superar la decadencia moral del presente-”⁷¹⁵, que es el que subyace al *De viris* petrarquesco.

B TIPOLOGÍA DE LA BIOGRAFÍA MODERNA

a “EL RELATO DE VIDA COMO ONTOGÉNESIS”: LA PERMANENCIA DEL MODELO DE LA *BILDUNG*

Interesa, en primer lugar, el análisis de su evolución en las diferentes épocas hasta la consolidación del concepto de *Bildung*. Para Salmerón, “Aquí [en *Parzival* de Wolfram] están esbozados todos los componentes de la idea de *Bildung* que ofrecerá Eckhart: una imagen (*Bild*) divina guía y un camino formativo del hombre para constituirse a sí mismo con respecto a esa imagen. La divinidad solo puede ser asida en la propia transformación.”⁷¹⁶

⁷¹² Ibid. p. 170.

⁷¹³ Ibidem.

⁷¹⁴ Ibidem.

⁷¹⁵ Ibid. p. 171.

⁷¹⁶ Salmerón, Ob. cit., p. 71.

Christine Delory-Momberger describe el modelo en el epígrafe “Pérennité du modèle de la *Bildung*” de su trabajo “*Le récit de vie ou la <<fabrique>> du sujet*”⁷¹⁷. Explica que la inteligibilidad biográfica que informa nuestras representaciones contemporáneas es herencia del pensamiento de la *Bildung*. La concepción es implícitamente familiar en la cultura francesa (diremos nosotros occidental) por cuanto que es el fundamento que inspira, a partir del siglo XVIII, la práctica del relato de vida. Desde ese momento, la elaboración de estos textos consiste en relacionar las etapas de una génesis, de la dinámica de un proceso de formación, es decir, cómo un ser deviene lo que es. Pero, al mismo tiempo, es extraño puesto que la noción de *Bildung* procede de un contexto cultural alemán e incorpora unos presupuestos que revelan una historia cultural y filosófica.

El origen de la noción de *Bildung* es religioso y místico: en sus inicios es el término equivalente en alemán al de *imitation* o *imitatio* en el sentido en que aparece en la *Imitatio Christi* de Thomas Kempis (1379-1471). Esa imitación consiste en el proceso seguido por el creyente en su intento de interiorizar la imagen de Cristo o de los santos, de representar a Cristo para hacer presente la figura divina, entremezclada, por así decir, con su propia existencia. El contexto espiritual de origen de la *Bildung* es la mística renana según la cual el cristiano moldea su alma mediante un esfuerzo por imprimir en ella a Dios. Esta concepción tiene un desarrollo particular en las corrientes espirituales protestantes de los siglos XVII y XVIII las cuales demandan una piedad más personal y se acompañan de una formación interior en la propia fe mediante la práctica de escritos personales centrados en la exploración y el control introspectivo del yo. Desde este abanico de sensibilidades espirituales el concepto de *Bildung* se transforma y se desarrolla a partir del siglo XVIII gracias a Lessing, Herder, Humboldt, Schiller o Goethe. Pierde la referencia a una divinidad personal pero no el objetivo de una realización universal, quedando así inscrita la idea de *Bildung* dentro de un pensamiento de carácter totalizador: un movimiento de formación del yo mediante el que el ser propio y único que es todo hombre aporta las disposiciones que le son particulares y participa de la realización que tiene lo humano como valor universal.

La *Bildung* sufre una segunda fase de secularización cuando su orientación cosmológica y organicista se debilita y deviene lo que es en la actualidad para la cultura alemana, es decir, una práctica para la educación del yo, un método de desarrollo interior

⁷¹⁷ Ch. Delory-Monberger, Ob. cit., en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol I, pp. 64-77.

que considera todo suceso o situación como una adquisición de experiencia personal y de vuelta reflexiva sobre uno mismo para alcanzar el perfeccionamiento y la completez del ser personal. A esta idea de la *Bildung* es a la que se debe la actual representación común del curso de la vida: un desarrollo orientado y finalizado a lo largo del cual el individuo se completa a partir de las experiencias por las que atraviesa. Es éste el esquema ontogenético que centra el discurso y la ideología de la formación y que resulta en un modelo biográfico, progresivo y teleológico, que constituye una de las formas de relato de vida, uno de los modos en que construimos lo que denominamos nuestra vida, un patrón de lectura e interpretación con el que dotamos de forma y sentido a una realidad que es fragmentaria, discontinua y heterogénea.

El sentido socio-histórico de esta interpretación de la biografía, según la autora, se evidencia al recordar que surge en sucesión, y sustituye, a otras propuestas de representaciones vitales y, por tanto, a otros tipos de relatos de vida correspondientes a contextos culturales diferentes: comparativamente, el modelo biográfico grecolatino de Plutarco se fundamenta en la ‘sustancia’, entendiendo ésta como una definición preestablecida de la esencia de un ser que ya está contenida en sí mismo, incluso antes de vivir las experiencias en el proceso de su existencia. Las vidas plutarquianas serían la representación de un carácter entendido, en el sentido griego del término, como una marca, algo impreso, que revela lo sustancial y no lo accidental. Todo el acontecer de las vidas de sus personajes no es más que una sucesión de oportunidades para que se manifieste un temperamento preexistente. La realidad histórica y el entorno biográfico en el que se desenvuelven no influyen en la evolución del sujeto, se trata del descubrimiento, de la actualización de algo que ya existe en el principio de la vida. El segundo modelo que trae a comparación es el de *Las confesiones* de San Agustín, que incorpora una ruptura biográfica y espiritual, articulada por los sucesos de la revelación divina y la conversión. Estos vienen a diferenciar de manera abrupta y radical la vida anterior (el errar y el pecado) y un después que es el tiempo de la fe y la presencia de Dios. San Agustín se constituye en el paradigma original de relato de conversión, que inspirará la posterior tradición hagiográfica y mística en la que se remite a un devenir del ser a través de la experiencia religiosa o espiritual: yuxtapone dos temporalidades de igual substancialidad, la del pecado y la de la gracia, que no son transferibles entre sí y que designan universos claramente separados. En el siglo XVIII, esta línea de la Confesión desemboca en la autobiografía espiritual, especialmente en los círculos pietistas, consistente en una investigación de las vicisitudes de la fe que supone la incorporación de

un transcurrir de la existencia del creyente, que no es más que una *Bildung* de tipo espiritual. La autobiografía moderna, como ya ha señalado la autora, procede de la secularización de esta biografía espiritual que somete a profundo examen un devenir de la gracia divina mezclada en la existencia del creyente.

Aunque ya se dio cuenta de las descripciones de otros autores para la Novela de formación, se resume aquí la exposición de Delory-Momberger desde la génesis de la *Bildung* hasta el balance de sus aportaciones al género y de cómo se encuentran asimiladas en la biografía actual. El modelo biográfico de ésta se concreta literariamente en la *Bildungsroman* o Novela de formación, manifestación específicamente alemana de la novela de educación cuyos máximos representantes son Goethe con *Les années d'apprentissage de Wilhem Meister* (1796), *Anton Reiser* de Moritz (1785-1790) y *Agathon* de Wieland (1794), ya citados. Se caracteriza este subgénero por estructurar el desarrollo del personaje de acuerdo con sus etapas evolutivas, desde su juventud hasta la madurez, terminando en el momento en el que adquiere un conocimiento suficiente de sí mismo y de su lugar en el mundo que le permite vivir en armonía interior y con su entorno. Este esquema organizativo es evidente en la actualidad ya que ha llegado a ser el planteamiento más generalizado en la representación biográfica, pero en el momento de su creación supuso una definición nueva de la temporalidad de la biografía al presentar la imagen de una vida en su proceso. Por un lado, es creación literaria (y, por tanto, de ficción) y, por otro, tiene una intención didáctica (instruir al lector en relación con su propia vida). El resultado de esta conjunción se traslada, a pesar de que describe una curva ideal, al modelo de relato biográfico que ha permanecido en la cultura occidental.

La trayectoria vital de la *Bildungsroman* impregna de tal manera nuestras representaciones biográficas que se olvida su historicidad y la intención ejemplarizante de la que era instrumento en su origen. El modelo discursivo del relato de formación se ha naturalizado hasta el punto de dársele el crédito de una verdad fundamentada en la realidad. Al hacer esto, se ha objetivado, sobre la forma de un saber constituido y de unos principios de acción, un modelo epistémico (esquema de inteligibilidad) y un modelo pragmático/praxeológico (esquema de conducta) de los que este relato era portador. La finalidad de la *Bildungsroman* era la de ofrecer a sus lectores un destino referencial, un patrón biográfico, a partir del cual interrogarse sobre su propia historia y su propia formación. Un dispositivo didáctico que implica una teoría de la recepción articulada sobre la noción de “mímesis” al postular la homología entre la creación del héroe novelesco y la del lector, y desarrollada por la capacidad del novelista para representar el

itinerario formativo del protagonista y suscitar esa misma capacidad representativa en el lector. Los recursos puestos en función por ambos son los mismos: el novelista para crear los personajes y el lector para representarse la figura de sí mismo. Lo que realiza, en conclusión, la *Bildungsroman* es una hermenéutica de la historia de vida, un sistema interpretativo y constructivo que sitúa, relaciona y hace significar los sucesos de la vida como elementos estructurados dentro de un todo.

Esta hermenéutica, se concibe como una operación configurativa, que ha sido denominada por Paul Ricoeur⁷¹⁸ con el término ‘*mise en intrigue*’, y que responde a un procedimiento discursivo ya que la historia de vida tiene lugar dentro del relato. Lo narrativo no es solo el sistema simbólico en el que representa la existencia, sino el lugar en el que el individuo humano toma forma, elabora o experimenta la historia de su vida. De ésta podría decirse que es una ‘ficción verdadera’ en cuanto que inventa la realidad que pretende reencontrar; pero, en el momento de su enunciación, es una invención que representa la verdad de un sujeto en un doble sentido: es la historia que tiene por verdadera, por un lado; y, por otro, el acto de su enunciación lo construye como sujeto (individual y social). Es un acto de palabra complejo que instituye al sujeto en el tiempo en el que lo enuncia, historia de vida que valida plenamente el acto performativo que los lingüistas reconocen en los enunciados que realizan la acción al mismo tiempo que la significan. Así, la cuestión del sujeto, tal y como se plantea hoy en día en el ámbito de las historias de vida, se encuentra ligado constitutivamente al lenguaje, en tanto que en éste se elaboran simultáneamente y de manera indisoluble una historia y un sujeto para ésta. El ‘yo’ actualizado del discurso es la forma primera en la cual se construye el sujeto, inscrito, a la vez, como sujeto de la enunciación y como componente del conjunto que constituyen la lengua, las instituciones de relación social y la sociedad en su totalidad.

Por otra parte, el yo es aquí una figura avanzada de la lengua y, yendo más lejos, de todos los sistemas simbólicos que aspiran a la universalidad pero que no pueden actualizarse más que en la singularidad. El yo se apropia de las formas de relato biográfico que le ofrece su época para elaborar la historia de su vida. El acto de palabra por el cual el sujeto se erige en escritor, como el ‘yo’ de una historia, lo incorpora a los medios socio-históricos de la representación del sí mismo y de sus discursos. Es decir, la construcción de la imagen que el sujeto hace de sí mismo responde a las formas instituidas según las cuales una sociedad, una cultura o un grupo se representa

⁷¹⁸ Ibid., p. 71.

colectivamente la relación del individuo consigo mismo y con los demás; y a las prácticas del ‘sí mismo’ que las fijan en esquemas de acción o de discurso.

b UNA PROPUESTA SEGÚN EL CRITERIO DE RELACIÓN ENTRE BIOGRAFÍA Y SUJETO

Desde la perspectiva sociológica, que para nuestro propósito trasladamos a los conceptos de biografía como género, biógrafo y biografiado, Robin⁷¹⁹ hace suya la definición de cuatro géneros biográficos realizada por Raybaut, Poirier y Clapier-Valladon: en primer lugar la *psico-biografía* que aplica procedimientos de la psicología clínica a la descripción que el sujeto hace de sus perturbaciones y sufrimientos, las cuales pueden derivar en contenidos de delirio y, quizá, en la construcción de un relato que le sea favorable. Dar crédito a un relato de este tipo sin someterlo a ninguna clase de análisis crítico, es hacerse cómplice de una *hagiografía*. Para evitar esto se puede tomar dos precauciones: una, la *contrabiografía*, es decir, contrastar los datos que da el sujeto con la información que posee el investigador; y, al mismo tiempo, privilegiar la *etnobiografía* o procedimiento que consiste en prestar atención a los hechos cruciales y probatorios que surgen en la investigación y que la dotan de un cierto grado de legitimidad científica.

Los planteamientos de Robin sobre la construcción del personaje, su dimensión social y su esquema psicológico (sujeto determinado por su relación con los demás pero cuyas influencias le afectan según su psicología y la lógica con la que organiza su percepción del mundo), lo llevan a concluir en que sus parámetros motivadores son el deseo y el placer. Explica el autor que la conjunción de sociología y psicología es muy productiva en el plano teórico, pero que plantea dificultades serias en su aplicación pragmática. Cita los trabajos de Gaulejac y de Michel Legrand que diferencian entre terapia y formación y describen el ‘proceso transferencial’. Este es un proceso interactivo en el que es preciso distinguir entre la pregunta filosófica sobre el propio yo, cuya respuesta solo puede ser narrativa, y la reconstrucción psicológica que siempre conlleva un alejamiento de la verdad por un mecanismo de racionalización. El objetivo psicoanalítico es siempre la desnarrativización, que pone al sujeto en posición de sufrir. Pero el sufrimiento puede reorientarse para crear una inteligencia a partir de situaciones, hechos y personas, y ponerse al servicio del terapeuta (que la inscribirá en una semiología a la que quiere combatir) o del formador (que puede convertirla en el origen de un proceso de maduración).

⁷¹⁹ J.-Y. Robin, Ob. cit., en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., pp. 14 y 15.

Un segundo elemento es la memoria: el sufrimiento puede, como se ha dicho, tener sus derivaciones educativas, pero asimismo puede constituirse en fuente desestabilizadora: el sujeto se sitúa en la historia de una comunidad y en el tiempo, lo cual lo pone en relación con su historia y con los vínculos intergeneracionales. Esto lo capacita para diferenciar entre el yo y el nosotros, y para engarzar la proyección hacia el futuro con los vínculos referenciales del pasado comunitario que le proporcionan ciertas seguridades fiables para confiar en algo o rechazarlo. En la situación actual, en cuanto a la evolución del sujeto en una sociedad marcada por los intereses económicos, describe cómo se va minando la identidad personal propia de la comunidad y se fomenta el individualismo. Se potencia el desarrollo personal en clave de descodificación de su propio funcionamiento psicológico, de manera que el grupo devenga menos compacto y sensible y más competitivo, y el sujeto, hacedor de sí mismo y de su destino. El resultado ha sido el aumento de las patologías depresivas en las tres últimas décadas. Para el autor, si se prescinde de los elementos referenciales de lo espiritual, debe entonces tomarse cualquier hecho de la existencia como objetivo y se pierde así el derecho a citar el nombre de Dios; incluso, el investigador debería obviar cualquier sujeto en cuyo testimonio figurara una referencia a Él. Por el contrario, si se quiere, cuanto menos, tener un rasgo de empatía con la subjetividad del narrador (personaje en el caso de la biografía) estos aspectos deben ser considerados y otorgar la misma importancia al relato de hechos familiares que a los que derivan de su concepción existencial.

El periodo de formación inicial es estudiado por Regis Malet⁷²⁰. Esta etapa de la vida es fundamental por ser de formación y transformación identitaria. Malet explica que, desde el punto de vista epistemológico, representa el periodo en el que tiene más importancia la experiencia vivida y la singularidad. Metodológicamente, el relato de vida pone de manifiesto los procesos de formación, de construcción de la identidad (incluso los puntuales, como es el caso de los años iniciales) y los inserta en un periodo largo de tiempo que engloba la historia familiar, escolar, social desde el que interpretar cualquier vivencia profesional o de formación. El autor utiliza indistintamente los términos relato o historia de vida como manifestaciones de una experiencia que se cuenta. La única diferencia es que el relato de vida remite al acto narrativo y a un discurso que es el del

⁷²⁰ R. Malet, "Sujet du récit, héros de l'histoire (de vie)", en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol II, pp. 63-72.

sujeto del relato. En la narración, en su dimensión pragmática, el relato hace actuar al sujeto en relación con su historia. La historia se sitúa en el nivel diegético del texto, con la incorporación del yo a la intriga en un espacio singular y coherente que corresponde al de la historia y al del héroe. Las dos nociones son equiparables y las utiliza indistintamente, pero la heroización del yo la interpreta como un índice de subjetivización.

La historia, los personajes (en primer lugar su héroe y el narrador) deben constar de una identidad estable puesto que la cohesión caracteriza el discurso una vez puesto en su nivel diegético. Por el contrario, en lo extradiegético, la identidad del personaje está instituida y expresada en ella misma. Así, la historia de vida establece un personaje central que es la unidad organizadora del relato, del que se debe definir su singularidad en el espacio diegético del relato. Recuerda el autor que el personaje es también el narrador de la historia, convirtiéndose en autodiegético, pero sin perder su situación de objeto del relato: la acción narrada, aunque puede introducir a otros personajes, tiene la función específica de caracterizar al héroe, que es el sujeto de la narrativización. La transitividad del relato de vida y el que la historia tenga un yo como apoyo de la acción hacen que el relato resultante esté cargado de valores y creencias que en su conjunto son un punto de vista y una vía de relación con el mundo. Esos atributos remiten al personaje central (considerado en su etimología latina de máscara teatral) dibujado dentro del espacio narrativo por el propio sujeto (en el sentido de 'el que sostiene', como sustentador del relato) y que aparece en el cruce de la estructura intencional y el horizonte de lo que expone.

El relato de vida en su versión oral (como narración que se da a un narratorio, en este caso el investigador) le interesa a Malet en todo lo que tiene de diferente con los textos escritos (autobiografía, diario, memorias) puesto que éstos no son resultado de una interlocución. En la situación de intercambio verbal lo que se da es una respuesta a una propuesta concreta que determina el relato. Además, el interlocutor no permanece neutral durante el proceso de creación del mismo, sino que interviene y participa. Por tanto, el narratorio imbuye de sus propias intenciones y representaciones al relato de manera que éste termina por constituir un intermundo posible para las dos alteridades y los dos imaginarios. Queda excluida toda objetividad y el carácter comunicativo de su creación lo dota una dimensión intersubjetiva específica. Se da un ámbito de evaluación profundizadora, de reflexión intranarrativa que convierte el relato en un entorno privilegiado de autocomprensión.

Desde la perspectiva semántica, el relato vital se organiza en torno a dos ejes del discurso: por un lado la pretensión de verdad (en los modos narrativo y descriptivo), en la que los sucesos tienen una función central y estructuradora; y, por otro, la afirmación de un punto de vista (en los modos interpretativo y argumentativo), en la que el poder expresivo y la pertinencia ética aseguran la aceptabilidad del relato. Una triple dimensión de asertividad, expresión y evaluación lo dotan de una polivalencia que únicamente es explicable por la existencia de un narratario involucrado en el relato.

c DOS CRITERIOS DE LA CRÍTICA RECIENTE

1 AULLÓN DE HARO Y MARTÍ MARCO

Aullón de Haro y Martí Marco elaboran una propuesta taxonómica de variedades de la biografía que resulta en diez tipos a partir de una trilogía conceptual en cuanto al tratamiento o la perspectiva del personaje. La clasificación que sigue constituye esta primera propuesta descriptiva: la ‘gran biografía’, que debe referirse al ‘gran personaje’ en cuanto que está sustentado por la imprescindible “profundidad de espíritu”⁷²¹; la ‘biografía psicoanalítica’, “llámesela ‘profunda’ o como fuere, entendiéndolo por esa calificación la que se ocupa tanto de lo acontecido como de lo deseado por el personaje, cosa que a manos de especialistas vendría a constituir, aun en el común de los casos, casi una psicopatología de las aspiraciones”⁷²²; y la ‘biografía de gran solidez histórica’, al tiempo que de gran amplitud cultural de miras, ofrece la alternativa contemporánea y abre a buena altura un círculo cuyos otros puntos decisivos vendrían aproximadamente determinados por una gama que tal vez pueda perfilarse mediante una mensurable decena de tipos.⁷²³ Esa decena de tipos de la que hablan son los siguientes: en primer lugar, la ‘biografía intelectual’ que, llevada al extremo, da lugar a “la biografía como monografía especializada, incluso de pequeño formato o extensión relativamente breve” (el *Incontro con Max Weber* de Gianfranco Poggi, en la “que tras un capítulo inicial cede a la tematización predominantemente teórica aunque no de gran dureza”⁷²⁴). Un tercer tipo lo constituye ‘la biografía de peripecia y aventura’, generalmente “dedicada a personajes históricos que suelen oscilar entre la *María Estuardo* de Zweig y el movido relato del aventurero y el político como el frecuentado Napoleón”⁷²⁵. En cuarto lugar, “la biografía

⁷²¹ P. Aullón de Haro y R. Martí Marco, “Friedrich Schiller...”, Ob. cit., p. 256.

⁷²² Ibidem.

⁷²³ Ibidem.

⁷²⁴ Ibidem.

⁷²⁵ Ibidem.

instructiva y ejemplar, así las didácticas de sabios y nobles artistas, de indudable tendencia divulgativa y con frecuente derivación hacia las necesidades del público juvenil y por ello no pocas veces de autoría devaluada”⁷²⁶. A continuación, “la biografía testimonial, a menudo de guerra o de escenarios conflictivos o representativos de una cultura de época, pero también netamente cultural, y que puede derivar en la especialización del otorgamiento preferente de la voz o el discurso a los coetáneos”. De esta saldría un sexto tipo definido como ‘biografía oral de Jack Kerouac’. La séptima modalidad la constituiría la “biografía dialectalizada o integradora de una contrafigura o par, o sencillamente el fuerte fondo de la vida cotidiana, ese modo de historiografía, o un punto de vista ideologizado en ocasiones excluyente, como es el feminista” la mejor muestra es *Christian y Goethe* de Sigrid Damm⁷²⁷. La octava variedad sería “la biografía ponderada y de notable servicio a la cultura histórica literaria, preferentemente entre interpretativa y descriptiva, casi por principio extensa sin ser academicista, pero con ambición y responsabilidad manifiestas”, como podrían catalogarse *Jaume I* de José Luis Villacañas y *José María Blanco White o la conciencia errante* de Fernando Durán López⁷²⁸. En noveno lugar, “la equilibrada, rigurosa, pero también amena y responsable biografía, no muy extensa, sobre figuras del nivel más alto”, más frecuente entre autores americanos que han sabido conjugar su inteligencia con la resistencia a dejarse dominar por la biografía o el peso del biografiado, como *San Agustín* de Garry Wills⁷²⁹. Y, por último, “la ‘biografía total’ (la plenitud mediante la síntesis o el encuentro de los procedimientos más valiosos conducidos al grado de excelencia a través de la capacidad de resolución en horizontes de altura extraordinaria”, de la que es ejemplo Cervantes de Fernández Álvarez⁷³⁰.

2 JAVIER HUERTA CALVO

Este autor define, por un lado, lo que denomina ‘análisis de celebridades’, identificable en la obra de Maurois, Zweig y Marañón, que constituye una modalidad con la que presentar a personajes de cierta relevancia; y, por otro, las que considera ‘biografías noveladas’,

⁷²⁶ Ibidem.

⁷²⁷ Ibidem

⁷²⁸ Ibid., p. 257.

⁷²⁹ Ibidem.

⁷³⁰ Ibidem.

representadas por las de Ramón Gómez de la Serna, de formato biográfico, pero destinadas a un objetivo principalmente estético y literario⁷³¹.

d LAS TAXONOMÍAS SEGÚN CRITERIOS DE PROCEDIMIENTO EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX

Gary Keller recoge las propuestas de Marañón y de Garraty. Para Marañón, como se verá, hay ‘biografías serias, científicas’, que hacen uso de los avances biológicos y psicológicos. Existe otro tipo de ‘biografía de fácil confección’, a menudo apócrifa, construida con facilidad de palabras pero con poco fundamento en la investigación y determinada por los beneficios editoriales y, por tanto, por el gusto del lector que, a su vez, asegura la supervivencia del escritor. El tercer tipo, lo constituyen las ‘biografías basadas en la leyenda’, a las que considera antihistóricas y que no merecen consideración⁷³². La cuarta línea es la ‘erudita’, documentada cuidadosamente pero que carece de una amplia interpretación por parte del autor y aburre al lector. Y por último, las ‘biografías basadas en documentos’, sin excesivos detalles, pero escritas con una amplia interpretación de la verdad viva⁷³³.

La segunda propuesta es la de Garraty⁷³⁴, en la que define la ‘escuela intuitiva de biografía’. Adscribe a esta escuela las obras de Zweig, Ludwig, Maurois y Mumford. Su idea básica es que cada personalidad es esencialmente simple una vez que se ha localizado su clave. Según Garraty, Ludwig piensa que el biógrafo parte de una intuición y debe buscar en los archivos la información que la corrobore. Considera que Ludwig, Zweig y Maurois determinan un motivo fundamental a partir del cual construir las biografías: encuentran un hecho, dato o rasgo vital en sus personalidades y trayectorias que les permite seguir el hilo conductor de sus vidas. Es decir, que la intuición aporta más sobre un personaje que la documentación. Para Maurois el razonamiento crítico por sí solo no permite comprender al hombre, hay un elemento o motivo en las vidas con un valor poético. La biografía tiene ventaja con respecto a la novela por lo que se sabe anticipadamente sobre el sujeto. El hecho de recorrer una biografía con información previa sobre la trayectoria del personaje y su final es como andar por un país conocido, y aboca a una actitud estética adecuada. La escuela intuitiva en principio se centra en el

⁷³¹ J. Huerta Calvo, “La teoría de los géneros literarios”, en P. Aullón de Haro (ed.), *Teoría de la Crítica literaria...*, p. 169.

⁷³² G. D. Keller, Ob. cit., p. 71

⁷³³ Ibid., p. 73.

⁷³⁴ Ibid., pp. 74-76.

análisis interpretativo de los caracteres: la postura de Lewis Mumford es que el biógrafo no debe limitarse a los hechos históricos, sino que, siendo un anatomista del personaje, debe rellenar los huecos con su imaginación. Todo biógrafo selecciona unos cuantos de todos los datos posibles y no hay razón para no ir un paso más allá modificando las evidencias si con ello se llega a una interpretación más convincente. Lo que critica Garraty a estos autores es su olvido de que una biografía comprende tanto la personalidad como los actos del personaje y que se trata de un género no ficcional restringido a los hechos comprobables. Concluye, sin embargo, que excepcionalmente, la biografía intuitiva contribuye al conocimiento histórico.

e LA BIOGRAFÍA PSICOANALÍTICA O BIOGRAFÍA PROFUNDA

La ‘biografía psicoanalítica’ merece mención propia por cuanto su metodología interpretativa ha impregnado toda la hermenéutica textual desde las primeras aportaciones freudianas hasta nuestros días, aunque también ha sido criticada y rechazada por muchos biógrafos. Lo que se asume a partir de ella es la definición y la demostración de la existencia empírica de una serie de elementos no conscientes que operan en toda obra, en su elaboración y en el proceso de recepción por parte del lector, cuya actividad es fundamentalmente interpretativa del texto.

Antes de entrar en la relación entre literatura y psicoanálisis, Starobinski⁷³⁵ ofrece, una introducción a las claves de los procedimientos interpretativos en general. Explica la perspectiva psicoanalítica de la crítica textual aplicando su hermenéutica a un fragmento de las *Confesiones* de Rousseau; y traslada el método al estudio de otras muestras literarias portadoras de componentes sociales y afectivos que sitúan al intérprete en relación con su mundo. Contrapone al protagonista de *El Lazarillo de Tormes* con Rousseau y encuentra, en la ironía y la burla con las que ambos se distancian para examinar sus propias vidas, una línea que se prolonga hasta Freud. Los dos primeros cuentan con la ventaja de conocerse a sí mismos en el personaje. Freud “compensa la desventaja de su situación periférica apoderándose, mediante la interpretación, de los secretos del *interior*, restableciendo el sentido de una lengua olvidada, devolviendo a cada letra del sentido manifiesto una función asociada al sentido global.”⁷³⁶ Denomina a esto ‘revolución’ en cuanto que supone la recuperación de lo reprimido y lo atribuye a una causa de carácter sociológico.

⁷³⁵ J. Starobinski, Ob. cit.

⁷³⁶ Ibid., p. 124.

Freud pertenece a la raza judía, en la que el discurso teológico aparece en su origen de pueblo elegido y, sin embargo, expulsado y perseguido. La interpretación de esa situación en su interior legitima su sentimiento de formar parte de una sociedad que lo desprecia. Además, Starobinski encuentra una segunda consecuencia del acto interpretativo psicoanalista: una conquista libidinal, narcisista, por cuanto ‘comprender’ es eliminar la distancia y “hacer comprender (enseñar) supone desplazar nuestra persona de un lugar periférico [...] hacia un puesto central; es tratar de convertirse en el centro del interés general”⁷³⁷ y buscar la aprobación. Al identificar ese deseo de éxito con el de la interpretación, la imagen resultante puede ser triunfadora, pero efímera y susceptible de que se inviertan los términos. Reconoce a Sócrates en los procedimientos del psicoanálisis en el sentido de que interpretar la ambigüedad del lenguaje de las apariencias implica remontarse hasta lo olvidado, pero también supone el disfrute del encuentro con la verdad, tanto como el riesgo de ser perseguido.

Advierte Starobinski sobre el peligro de que la interpretación parta de presupuestos apriorísticos que obliguen al texto o al sujeto a ajustarse a ella para cumplirlos. De esta forma, el objeto interpretado termina convertido en criterio de interpretación en los sistemas explicativos que operan mediante formalización. Para ilustrar este supuesto recurre a los ejemplos de Edipo y de Hamlet que han quedado hasta tal punto constituidos en modelos a partir de la interpretación psicoanalista que se olvida su origen:

Cuando el psicoanalista habla del <<edipo>>, con minúsculas, a propósito de algún paciente, yo presumo que ha olvidado completamente al personaje de Sófocles. El discurso explicativo, heredado de Freud, se ha convertido en receptáculo de la figura mítica; le ha traído a su nivel; le ha atribuido, una segunda función significante. Sin embargo, el nombre del héroe mítico, que ha llegado a ser un nombre común, no ha desaparecido: adquirió un nuevo sentido, y fue admitido en el <<metalenguaje>> científico.⁷³⁸

El peligro reside en que el objeto interpretado se identifique con el discurso interpretativo, que se confundan las reglas que determinan el funcionamiento del metalenguaje y las de la infraestructura.

Starobinski sitúa el origen de la hermenéutica en la exégesis teológica por su necesidad de depurar los textos religiosos de componentes legendarios e históricos para acceder a su significado providencial y a una vía del sentido salvífico. La interpretación

⁷³⁷ Ibid., pp. 124 y 125.

⁷³⁸ Ibid., p. 129.

se convierte en imprescindible cuando la unidad bajo una fe sitúa su objetivo en el reconocimiento de la presencia de la divinidad en el mundo, en la historia y en los textos. La exégesis teológica concluye en que todo depende de un mismo principio y encuentra sentido a las pruebas por la analogía, por la filiación o por la concatenación de los sucesos. Pero existe un peligro de dogmatismo para el pensamiento hipotético-deductivo en el cierre de ese círculo que establece la palabra sobre sí misma al querer verse cumplida en el objeto que analiza. Es lo que se entiende como “círculo hermenéutico”⁷³⁹, que asimismo tiene un origen teológico.

Hay que entender la interpretación con un doble objetivo: por un lado, eliminar diferencias mediante la aplicación de un ‘discurso inclusivo y totalizador’ y, por otro, mantener una distancia que permita comprender al otro por sí mismo, es decir, considerar que el discurso universalizador incide en un objeto particular que es la ‘alteridad’.

Como rasgos generales de las disciplinas interpretativas, señala que su inicio se encuentra en la designación no azarosa de un objeto que se entiende precisado de interpretación, portador de un sentido que necesita ser entendido. Pero es, a la vez, la situación subjetiva del intérprete la que lo lleva a descubrir en ese objeto concreto un sentido que debe descifrarse:

El intérprete y su *interpretando* se encarnan en el tiempo histórico. Hay que devolver a su historicidad, no sólo el objeto de nuestro interés, sino nuestro interés mismo. [Y esto conlleva la obligación de] justificar nuestras elecciones, de reexaminar su correcto fundamento, y de renovar con conocimiento de causa la confianza que concedemos no sólo a nuestros métodos de trabajo, no solo a nuestros objetos de estudio, sino también al sentido mismo del estudio.⁷⁴⁰

Si el sentido de la significación que se busca está definido desde el principio, ese sentido es el que se pretende recuperar con la interpretación del objeto. Es el mismo objeto pero bajo la apariencia que ofrece después de haber sido interpretado, ya como resultado al que se ha añadido cualidades en el proceso de desciframiento. En la interpretación del objeto significativo, que es el de la perspectiva humanista frente al de la verificación experimental que no presenta significación, el criterio dominante debe ser la coherencia, la ‘no-contradicción’, su consideración holística y una formalización rigurosa. No es probable el error en este procedimiento puesto que parte del mismo objeto que se recupera y las posibles lagunas no son apreciables a primera vista. Si se garantiza la

⁷³⁹ Ibid., p. 131.

⁷⁴⁰ Ibid., p. 132.

circularidad del procedimiento, cualquier método explicativo puede valerse a priori de sus aportaciones, sea descriptivo, causal, por homología, etc. Así pues, todo método es admisible en principio y lo que hay que considerar para adoptarlo es su adecuación, especificidad, completez y si alcanza a todo el sujeto o solo a algún aspecto parcial o nivel de su significación. Este es el punto que cierra el círculo hermenéutico y corresponde al investigador decidir sobre la satisfacción de los resultados.

El segundo elemento que estudia Starobinski es la imaginación, situada por derecho en el ámbito de la filosofía y la psicología, pero a la que recurre la crítica literaria puesto que nace en el dominio de la literatura. Es posible establecer un nexo entre la teoría de la conciencia y la de la literatura mediante la imaginación, entendida ésta como recurso que permite tanto la representación de lo distante como el distanciamiento de la realidad inmediata. Así, ofrece una función doble: por un lado la posibilidad de anticipar lo realizable; pero, por otro, puede también proyectar fabulaciones: juegos, sueños, errores voluntarios o involuntarios, puras fascinaciones. Puede tener una función evasora y gratificante y ampliar el dominio del sujeto sobre lo real en lo imaginado o romper sus vinculaciones con el presente. Pero, y esto complica las cosas, no garantiza nunca los resultados: puede verse confirmada o defraudada; y también puede crear una realidad propia en la que se refugien todas las actividades psíquicas: “Si en toda vida práctica existe necesariamente una imaginación de lo real, vemos cómo también subsiste, en el mayor desorden de imágenes, una realidad de lo imaginario.”⁷⁴¹ Ese es el caso de toda la literatura desde una visión muy general, a la que la crítica ha visto preciso aplicar las restricciones de la ‘imaginación pasiva’, la ‘reproductiva’, la ‘esbozada’, la ‘creadora’, la ‘detenida’, la ‘fantasía’, el ‘universo imaginario’ o la ‘imaginación material’ de los escritores. Con estas denominaciones los autores pretenden localizar la imaginación en dominios específicos: el de la imagen, del sueño, el símbolo, el mito... que son meros componentes de la obra.

La imaginación en sentido amplio abre horizontes muy extensos que no se oponen en absoluto a las consideraciones en sentido estricto sino que las continúan. Para llegar al punto en el que se encuentran los estudios sobre la imaginación retrocede hasta Platón y Aristóteles y sigue toda la tradición: Longino, Dante, Jordano Bruno; Voltaire, Marmontel; una línea que pasa desde Paracelso a Van Hedmot, Fludd, Digby, Boheme, Stahl, Mesmer, el Romanticismo, el vitalismo, Baudelaire, Jean Paul, Blake, Coleridge,

⁷⁴¹ Ibid., p. 138.

Shelley, Guérin, etc. En el siglo XX la función que atribuyen los autores a la imaginación depende de la escuela filosófica a la que se adscriben: las procedentes del romanticismo (Bergson) o las que derivan del racionalismo científico. Incluye asimismo la postura surrealista frente a la de los psicólogos de la inteligencia (Husserl o Sartre) en las que encuentra diferencias tan profundas que es posible plantearse si se refieren a la misma función en sus trabajos. Pero presentan también una serie de puntos coincidentes: la vida afectiva, la psicología de los sentimientos y las emociones.

El tratamiento de la imaginación que hace el psicoanálisis consiste en separar de todas las representaciones mentales en general un número de ellas que no son neutras sino que emanan cargadas fuertemente de afectividad, en lo que ya deja de ser actividad intelectual y opera como instrumento del deseo. La fantasía freudiana

...es una dramaturgia interior animada por la <<libido>>. La imaginación precede a una elaboración mágica de los datos de la experiencia afectiva. En el sueño despierto, el trabajo fantasmático [...] responde a una situación presente, persigue un futuro posible, y se refiere a un pasado vivido, es decir, a una historia: la tarea del analista es entonces la de localizar la historia, el pasado vivido, las pulsiones primarias, por encima de las mitologías fantaseadas o de las representaciones fabulosas del deseo prohibido. En la óptica ortodoxa del psicoanálisis, el símbolo, como el síntoma, son formaciones de compromiso; son la expresión que la libido adopta, a falta de poder alcanzar su objeto exterior y ser aceptada en el yo consciente. Emile Benveniste ha señalado que los mecanismos invocados por Freud (condensación, desplazamiento, negación, etc.), se asemejan extrañamente a las técnicas estilísticas del discurso.⁷⁴²

Starobinski observa cómo existe una verdadera retórica del psicoanálisis que contiene sus figuras, especialmente todas las variedades de la metáfora, en la conversión simbólica en la que el subconsciente vierte su sentido y su dificultad. El racionalismo freudiano establece que el espíritu tiene como función el acceso al conocimiento objetivo, la ‘desimbolización del símbolo’ y el desciframiento de su encriptación.

Jung, en su teoría de los arquetipos, universaliza los símbolos. Y la imaginación, considerada en el inconsciente colectivo, vuelve a ser entendida como “una actividad de participación en la verdad del mundo.”⁷⁴³

Los símbolos religiosos, que hubiera sido blasfemo, según las religiones antiguas y la tradición cristiana, asociar a la subjetividad y al capricho de la imaginación, recuperan una especie de sustancialidad transcendente en las profundidades psíquicas a donde la

⁷⁴² Ibid., p. 150.

⁷⁴³ Ibid., p. 151.

gnosis junguiana los transporta. La imaginación, en lugar de ser una modulación individual de nuestra relación con el mundo, se ve atribuir de nuevo la función de una fuerza cósmica.⁷⁴⁴

Así ya no se trata de una actividad arbitraria e individual, sino que es un ‘*secreto*’ del ser humano en el que se encuentran ‘iniciados’ los soñadores y los poetas, de manera que de ‘*una filosofía de la conciencia*’ se pasa a una ‘*filosofía de la naturaleza psicologizada*’ mediante la ambigüedad, el malentendido y los alicientes que ofrece el concepto de símbolo para la confusión.

Estima Starobinski que, para realizar una crítica completa, es necesario conocer, además de las estructuras internas de los mundos imaginarios, con qué función hace intervenir el autor a la imaginación. Se trata de comprender la razón por la que escoge la literatura, primer imaginario, y en un segundo o tercer grado de éste, explicar la causa de la fantasía, la magia, la novela, lo sobrenatural y “las combinaciones <<desrealistas>> del lenguaje”⁷⁴⁵ que presenta. Lo que interesa de las críticas freudiana, marxista o sartriana (deudora de las dos primeras) es que no conciben la imaginación pura, sino que la dinámica de cualquiera de sus manifestaciones está movida “por un vector afectivo o ético, y orientado positiva o negativamente en relación a un dato social.”⁷⁴⁶ Todo lleva a pensar que es preciso un estudio que diferencie dos niveles de lo imaginario: el del autor y el de sus personajes, dos niveles de realidad e irrealidad, “medir la distancia que separa de una *imaginación crecida* (la de las ficciones delirantes) lo *mínimo imaginario*, inseparable de toda creación literaria”⁷⁴⁷. Asimismo hay que recordar que la tolerancia a la imaginación varía en cada medio, cultura, momento o tradición, por lo que la crítica no puede ceñirse solo al universo imaginado, sino que debe considerar el potencial de imaginación en relación al contexto humano en el que se origina, a su mundo, su historia y la actividad imaginativa en cada época.

El valor del psicoanálisis reside en que ha establecido la existencia objetiva de hechos que la ciencia médica precedente había considerado inobjetivables. Cuando define “naciones como las de símbolo, libido, censura y represión, les confiere propiedades a un tiempo lingüísticas, sustanciales y dinámicas”⁷⁴⁸ cuyo tratamiento precisa una técnica, no idéntica, pero sí similar al resto de especialidades médicas en cuanto a limitaciones,

⁷⁴⁴ Ibidem.

⁷⁴⁵ Ibid., p. 153.

⁷⁴⁶ Ibidem.

⁷⁴⁷ Ibidem.

⁷⁴⁸ Ibid., p. 176.

aspiraciones a ser infalible y alguna regularidad estadística. Desde el principio de sus elaboraciones teóricas, los psicoanalistas, y especialmente Freud, pensaron que su perspectiva les permitía un método interpretativo general aplicable a todos los ámbitos de la cultura y, así, realizaron intentos para probar su eficacia en los estudios del arte, el mito, la religión, la organización social primitiva y los actos cotidianos⁷⁴⁹. Recíprocamente, como consecuencia de su aplicación a todos esos campos, se va incorporando procedimientos de la sociología, de la literatura, la antropología y etnografía a los métodos psicoanalíticos. Si la literatura fue una de las fuentes del psicoanálisis, lo que hace éste en su aplicación literaria no es más que devolverle lo que de ella tomó en su construcción, y asumir su lenguaje.

Entra en la cuestión del origen del psicoanálisis, inserto en una cultura en la que es muy profunda la relación de la literatura con las demás áreas científicas y con reflexiones epistemológicas antimetafísicas y de formulación general que conforman una filosofía que sustituye a las anteriores. La influencia del darwinismo se extiende a todos los campos: en literatura, Brunetière propone que la ciencia literaria debe describir la evolución de los géneros; y, en psicología, Freud concibe la afectividad desde una interpretación genética. El segundo ingrediente freudiano es el ‘racionalismo positivista’. Se trata de “un complejo doctrinal bastante singular, donde el optimismo epistemológico (la ciencia progresa, nuestros conocimientos aumentan) viene acompañado por una metafísica pesimista (las fuerzas primitivas que nos mueven son oscuras, ciegas, bárbaras, violentas, insaciables). La lucidez es posible, pero el fondo de las cosas es irracional”⁷⁵⁰. La actitud corresponde al quietismo pesimista propio del fin de siglo, pero Freud supera el inmovilismo mediante una reflexión especulativa dirigida a la pragmática terapéutica: a partir de la eficacia del instinto, el psicoanálisis se propone transformarlo de manera que armonice las exigencias de la naturaleza con las de la cultura. Es preciso que la civilización contribuya a la sublimación del hombre en lugar de frustrarlo en sus instintos. Debe evidenciarse la oposición entre las auténticas fuerzas de su conciencia y las inconscientes, del sujeto y de la sociedad, de forma que la satisfacción de ambas sobrepase lo elemental y el ser humano alcance su plenitud. Para Starobinski se trata de la secularización de fórmulas religiosas.

Además, identifica las raíces freudianas, pese a su aparente positivismo, en el pensamiento prerromántico y romántico y en las ideas enciclopedistas de Diderot vertidas

⁷⁴⁹ Ibid., p. 203.

⁷⁵⁰ Ibid., p. 206.

en *El sueño de D'Alembert* y en *El sobrino de Rameau*. En estas obras encuentra el reconocimiento del deseo y la prefiguración del complejo de Edipo respectivamente. Ambas ideas aparecen ya en Hobbes y en la *Enciclopedia* figuran ya en el artículo 'Hobismo', el cual recoge también la idea de falta de inocencia en la infancia. La influencia de estas fuentes las concreta la teoría freudiana en los objetivos del psicoanálisis con respecto a la literatura. Freud reconoce desde el principio su deuda con los poetas y filósofos y no se arroga sus descubrimientos. Su interés no es el inconsciente o lo irracional en sí mismo. Lo que a él importa es la racionalización de éstos al confrontarlos con la consciencia y que, por primera vez, no quiere eliminar el deseo, sino respetarlo y comprender su objeto. Su atención se centra en los lados oscuros de la persona para acceder a su misterio:

Se trata de hacer audible el sobreentendido psíquico. Sobre esta oposición se delimitan recíprocamente los ámbitos del sabio y del artista. Los poetas proporcionan una voz especialmente elocuente a la aventura del deseo, sin llegar a hacer explícita su ley interior: acentúan de tal forma el movimiento del deseo, le confieren, en tal grado, valor de ejemplo, que ofrecen al <<sabio>> un material privilegiado. De manera que la literatura se convierte en la proveedora de los paradigmas que explotará el vocabulario psicoanalítico: narcisismo, sadismo, masoquismo, complejo de Edipo, etc., son solo completamente inteligibles a partir del mito, del autor o de la obra literaria señalados como arquetipos de un cierto modo de comportamiento. La palabra poética se sitúa en el intervalo que separa al sabio y a esa *naturaleza* enigmática cuyas pulsiones deben ser descifradas.⁷⁵¹

El poeta puede identificar las pulsiones profundas porque, mediante su experiencia, adquiere la práctica para eliminar las resistencias interiores que impiden aproximarse a esos impulsos. Se convierte en mediador entre ellas y el resto de los hombres por su capacidad expresiva para enunciar el 'sentido' que persigue descifrar el discurso de la ciencia y la lógica. La producción poética se equipara a otros materiales de estudio como el sueño, la neurosis o cualquier otro testimonio. La expresión del poeta representa a la de todo el género humano. El surrealismo iguala a toda la humanidad en su conocimiento subconsciente compartido de un lenguaje que le permite entender irracionalmente el contenido subliminal del arte. Por tanto, para Freud, si el poeta es la expresión de la '*naturaleza*', la psicología puede, con las reservas necesarias, apropiarse de su lenguaje y de sus procedimientos. La interpretación psicoanalítica es un tipo de lectura que traduce

⁷⁵¹ Ibid., pp. 210 y 211.

del lenguaje del misterio al lenguaje de la claridad comprensible, para lo cual es preciso el dominio de una sintaxis, de una gramática, de un vocabulario y de la retórica de la expresión del deseo (Benveniste indica la correspondencia de los mecanismos expresivos que Freud identifica en la ocultación del deseo reprimido con las figuras retóricas). El objetivo final es una desimbolización que desvele las intenciones subyacentes, las relaciones y los propósitos ocultos por la censura de la consciencia. El abandono al inconsciente solo interesa en el primer momento del análisis y, únicamente, como medio para obtener el material de estudio que permita al sujeto comprender la realidad que se esconde en el plano de la inconsciencia.

Para Freud, el psicoanálisis solo puede dar cuenta de la personalidad del autor a partir de la realidad psicológica que subyace en su obra, pero no es posible descifrar todos los aspectos de ésta. Lo que se puede derivar de su estudio son los factores psicológicos del autor que provocan su elaboración y qué parte de material le viene impuesta por el destino, pero no es posible llegar a la esencia del arte. Delimita el alcance de su análisis, como delimita el del arte:

...a los ojos de Freud el arte es la expresión de un deseo que renuncia a buscar satisfacción en el universo de los objetos tangibles. Es un deseo desviado a la región de la ficción y, en virtud de una definición [...], Freud no atribuye al arte sino un poder de *ilusión*. El arte es la sustitución de un objeto real, que el artista es incapaz de alcanzar, por un objeto ilusorio.⁷⁵²

Si la obra es lograda y alcanza el éxito, el autor ha conseguido, indirectamente, cambiar lo que no conseguía de manera directa. La producción artística funciona como mediadora entre el autor y sus contemporáneos en una relación indirecta que tiene su origen en una experiencia de fracaso en el mundo real y que se establece en el mundo de la imaginación.

Starobinski insiste en la importancia que tiene el origen literario de la terminología del psicoanálisis y cómo Freud se reconoce deudor de ella, incluso por haberle permitido acceder a los procesos que describe con sus términos figurados: “el elemento mitológico del psicoanálisis no reside únicamente en su vocabulario y terminología, sino en su misma retórica y sintaxis. No solo es de esencia metafórica el material verbal; lo es el entero discurso psicoanalítico, en su misma estructura.”⁷⁵³ Los procesos representados mediante el lenguaje figurado desaparecerían si se tradujera a otro tipo de lenguaje, ya no

⁷⁵² Ibid., p. 215.

⁷⁵³ Ibid., p. 217.

serían los mismos sino que se trataría de fenómenos diferentes. El equilibrio que consiguió Freud entre la expresividad del lenguaje poético y el lenguaje cuantitativo y convencional de la ciencia se vio desviado en sus sucesores en esas dos direcciones: o la especulación retórica o un objetivismo racionalista.

La deuda principal de la crítica literaria para con Freud estriba en su aportación como ‘técnica de la exégesis’: un primer momento de ‘experiencia’, de acercamiento a la realidad estudiada para reconocer sus estructuras, sin imponer todavía una interpretación, y para recopilar los datos. La crítica se beneficia del concepto psicoanalítico de la ‘*atención flotante*’, es decir, la observación atenta que permite discernir los temas más acusados y lo que el autor ha intentado silenciar: “la calidad de la entonación, los ritmos, [...] las diversas cualidades de la energía verbal y de su organización: así comenzarán a insinuarse, por sí mismas, las estructuras, las conexiones”⁷⁵⁴. De aquí pasa al concepto de biografía profunda por cuanto el procedimiento psicoanalítico pone nuevamente sobre la mesa la relación entre la vida y la obra. La biografía no puede ser simplemente la recopilación de anécdotas:

La historia <<interior>> de un hombre es la historia de su relación con el mundo y con los demás: para el psicoanálisis, es la historia de los estados sucesivos de su deseo. La biografía se convierte de esta manera en la historia de los actos a través de los que el ser en devenir (cuerpo y conciencia) se crea a sí mismo dándose por objetivo aquello que le falta. A este nivel, la obra y la vida forman una continuidad, ya que la obra, asentada en el ser que la ha producido, es en sí misma un acto del deseo, una intención manifiesta. La vida y la obra, no siendo ya, una al lado de la otra, realidades inconmensurables, el psicoanálisis nos pone en presencia de un conjunto significante, de una amplia melodía interrumpida que es a la vez vida y obra, destino y expresión, adquiriendo la vida valor de expresión y la obra tomando valor de destino. Ya no es siquiera imaginable explicar la obra por la vida, ya que todo es obra, y que todo es, al mismo tiempo, vida.

Sin embargo, el mismo psicoanálisis desaconseja eliminar demasiado los límites entre obra y vida. Pues en la obra el deseo alienta con una vida singular: con una vida indirecta, transponiendo la realidad en imágenes y las imágenes en realidad. Aun cuando no aceptemos a toda costa la fácil teoría de la compensación, siendo cierto que el deseo se ha separado del mundo para convertirse en deseo de la obra, y en cierta medida, deseo del deseo, deseo de sí. Cada obra satisface una función diferente en relación a su autor y en su relación directa con el mundo. El psicoanálisis nos incita a investigar cuál ha sido la

⁷⁵⁴ Ibid., p. 219.

función vital de la obra: aquello que el escritor ha querido manifestar en ella, u ocultar, o salvaguardar o, sencillamente, aventurar.⁷⁵⁵

Pero el psicoanálisis, que solo se centra en la regresión para recorrer el camino del autor en sentido inverso y localizar las causas que originan la obra, sesga su comprensión global puesto que omite su causa final, su proyecto. Solo recoge las experiencias previas, pero no la experiencia vivida que es la obra. Conviene conocer la historia interior que la precede, pero la expresión de su eje intencional es tan intenso en las grandes obras literarias que su propósito se descubre en la mera lectura si ésta se realiza de forma correcta. La obra está llena de significación y su sentido es evidente aunque sea insospechado.

Lo que no admite Starobinski para la literatura es la diferenciación freudiana entre ‘contenido manifiesto’ y ‘contenido latente’ para los sueños. Diferenciar en literatura entre lo aparente y lo oculto obliga a conceder mayor importancia a éste y, por tanto, más relieve a una historia conjetural. De esta forma, la biografía se reconstruye en términos de fijaciones, deseos, represiones o sublimaciones y se elimina de la obra su propia realidad. Sería solo la pantalla en la que se manifiesta una realidad hipotética. Por el contrario, si se define lo latente, más bien, como ‘implícito’, se entiende como aquello que está manifiesto, presente en lo que se dice, pero que no se identifica en la primera impresión: “Lo latente es una evidencia que espera su puesta en evidencia.”⁷⁵⁶ Aunque el símbolo enmascara el deseo profundo, también lo revela o lo señala y, en esta interpretación, la obra representa una experiencia actual, el texto es legítimo y la visión del crítico puede coincidir con lo que ésta le ofrece. En la significación de la obra se hallan implícitos el pasado y la trayectoria personal del autor, pero es una historia que ha sido transcendida, cuya orientación es hacia una obra y se confunde con ella, en la que el pasado tiene su representación implícita y explícita, y que prevé un futuro. Si solo se contempla el pasado, la obra queda reducida a consecuencia, mientras que para los autores, la mayoría de las veces supone una anticipación: “la obra debe ser considerada en sí misma como un acto original, como un punto de ruptura en que el ser, dejando de someterse a su pasado, comienza a inventar, con su pasado, un futuro fabuloso, una formalización sustraída al tiempo.”⁷⁵⁷ La interpretación analítica debe finalizar en comprensión, pero una comprensión hipotética, coherente con la experimentación hipotética que se ha puesto en

⁷⁵⁵ Ibid., p. 220.

⁷⁵⁶ Ibid., p. 221.

⁷⁵⁷ Ibid., p. 222.

juego para evidenciar las ‘relaciones significativas’ que operan entre los hechos analizados. Se trata, pues, de una ‘comprensión adecuada’ que revela el ‘sentido vivo’.

Ahora bien, el límite del psicoanálisis debe ser transcendido por la crítica literaria puesto que

No basta con conocer, previamente, a las obras, al hombre como ser natural y como ser social; hay que conocerlo en su facultad de superación, en las formas y los actos creadores por los que transforma el destino que padecía como ser natural, por los que modifica la situación que le imponía la sociedad, y por los que, a la larga, cambia la sociedad misma.⁷⁵⁸

Se ocupa también Starobinski de la importancia que para Freud tiene el autoanálisis y da cuenta de las analogías que establece entre su propia infancia y los mitos con los que identifica los complejos que describe y los conceptos teóricos que elabora. Centrándose en *Edipo rey* y en *Hamlet*, la operación teórica que resulta es “la confluencia del autoanálisis, de la memoria cultural y de la experiencia clínica”⁷⁵⁹ y ambas obras aparecen asociadas en toda su literatura psicológica. La identificación de sus propios deseos infantiles con el mito, en su representación impersonal y colectiva, le permite organizar y asentar su teoría psicológica. Siguiendo el planteamiento aristotélico de la mimesis, Freud atribuye a la exactitud en la representación de las pasiones de la tragedia su poder de cautivar al espectador activando la simpatía. La catarsis que provoca la participación intensa en esas pasiones tiene como consecuencia el desgaste y la liquidación de las energías, pero, además, es efectiva porque provoca la recuperación y el reconocimiento de un sentimiento reprimido. La identificación del sujeto con el mito le permite ampliar su identidad consciente, asimilarla al personaje heroico y comprender la ‘palabra-pulsión’ anterior al presente y al discurso consciente previo: se produce una desposesión (el espectador identificado con el héroe no es ya su yo) y una recuperación cuando se da cuenta de su pasado y de su inconsciente, desconocidos hasta ese momento. El violento movimiento interior de las pasiones que determina las conductas de los personajes es al que denomina ‘inconsciente’. Freud atribuye la elaboración de *Hamlet* a la muerte del padre de Shakespeare y Starobinski hace notar que la concreción de la teoría edípica por parte del psiquiatra coincide asimismo con el análisis de los propios sueños durante el período siguiente a la pérdida del suyo.

⁷⁵⁸ Ibid., p. 223.

⁷⁵⁹ Ibid., p. 228.

Tanto Freud como Abraham y Jung equiparan el mito al sueño, pero en sentido colectivo. El inconsciente no es solo un lenguaje sino que funciona como dramatización al actuar como pulsión casi inmodificada. En Edipo no hay inconsciente porque él es el inconsciente del espectador, es decir, es la materialización que persigue el deseo interior. Se accede a su pleno sentido puesto que el sujeto se reconoce y se identifica con él. No se le puede atribuir una psicología, él es el propio elemento psicológico. Sin embargo, con Hamlet no se realiza la comprensión inmediata ni completa, sino que el espectador percibe en su universo muchas lagunas no explicitadas: “En efecto, la obra de Shakespeare es contemporánea de una época en que se desmorona la imagen tradicional del cosmos; nace en el momento en que la subjetividad comienza a instaurar su reino separado inaccesible por principio. [...]. El ser y el parecer no coinciden.”⁷⁶⁰ Hamlet se presenta de esta forma, simula como defensa pero también como ofensiva. Utiliza la representación dramática de la misma forma que, en la realidad, el Estado y los individuos hacen uso de las apariencias y mueren. La representación ficticia del crimen que quiere demostrar ante los criminales es su medio para provocar la aparición de la verdad, con el recurso de la metáfora del teatro como espejo de la vida. Con el teatro dentro del teatro persigue la confesión del criminal, pero éste la elude y Hamlet obtiene la certeza de que la palabra no es suficiente para acabar con él. El espejo no funciona con el culpable, pero sí que permanece el de Hamlet a través del tiempo, como lo hace el de don Quijote. Los dos personajes transmiten un vacío que se intenta interpretar según el pensamiento de cada época hasta la actualidad.

La eficacia de Edipo procede de su plenitud como símbolo. Staronbinski identifica un ‘nódulo infantil *común*’ que se transforma en ‘fantasma retroactivo *común*’, y resultan estos dos componentes en el todo que es el símbolo. Sin embargo, Hamlet constituye una sucesión de diálogos y monólogos de apariencia fragmentaria que solo alcanzan una parte del sentido global necesario para obtener la coherencia lógica. Esta fragmentación es admisible en la concepción actual que admite la parcialidad del sentido y llega a encontrar belleza en ella, pero la crítica desde el siglo XVIII prefirió insistir en el sentido elusivo y lacunar del personaje. El espectador quiere desentrañar las causas de su extraña y fascinante psicología. Lo que se esconde detrás del personaje es su inconsciente, pero detrás de éste se encuentra el de Shakespeare que parece querer ocultar igualmente su infancia, sus celos, su ingenio, sus confusiones, su voz creadora... Sus coetáneos no se

⁷⁶⁰ Ibid., p. 235.

cuestionan las incoherencias conductuales y simplemente aceptan la ausencia de unicidad y estabilidad psicológicas. Es después de siglo y medio cuando se empieza a echar en falta un principio explicativo interior que unifique y permita comprender sus contradicciones verbales y conductuales, que proporcione la clave causal del texto. Para Freud, el sentido de Hamlet se encuentra en su complejo de Edipo: “El interés *universal* que provoca Hamlet es considerado por Freud como un síntoma: un interés tan grande a duras penas estaría justificado por una <<neurosis>> tan individual y singular como la de Hamlet: se justifica por la presencia de Edipo (tema universal) en Hamlet.”⁷⁶¹ El intérprete entiende el drama como resultado de reconstruir una historia anterior y se dirige hacia un nódulo originario que sería compartido por él mismo, por Hamlet y por Shakespeare, de forma que el intérprete asume el fantasma retrospectivo por analogía. Edipo pasa a la historia como el personaje que asienta la norma de la libido en la infancia y Hamlet como el modelo de los que no son capaces de superar la fase del complejo de Edipo.

Subraya Starobinski que la teoría freudiana resulta de sus conclusiones clínicas, de las fuentes literarias y del examen de su propio pasado. Para Freud la neurosis es el enigma o la histeria. Hamlet se presenta ya desde el principio con enigmas y dobles sentidos que se van convirtiendo en indescifrables como emblema de la neurosis. La originalidad en el proceder biográfico freudiano reside en construir la trayectoria de vida encadenando los *reconocimientos* por el sistema aristotélico: el personaje va descubriendo su identidad y la de otro de manera recíproca por la influencia de un acontecimiento que desvela partes oscuras de ella. Freud reconoce en Edipo un sentimiento que ha descubierto en su propia infancia: “la historia arcaica de la persona se *superpone* exactamente a ella, constituyendo de tal manera la verdad del pasado redescubierto.”⁷⁶² Con el modelo edípico se establece un movimiento en dos direcciones: por una parte, la recuperación de la libido de la infancia que se explicita y universaliza a través del mito; por otra, éste se onirifica para representar la realización de un deseo que procede de la subjetividad de la humanidad. Por medio del modelo de Edipo la subjetividad del intérprete (Freud) se objetiva, al mismo tiempo que el antiguo mito se subjetiviza por convertirse en universal. El fantasma retroactivo es fundamental en la investigación freudiana, pero su eje constitutivo es el discurso y la lengua (el latín) del mito.

⁷⁶¹ Ibid., p. 239.

⁷⁶² Ibid., p. 246.

Pero es preciso también considerar la acción de la sociedad y de la historia en el individuo. La represión es una de sus leyes, como uno de los imperativos históricos del individuo. Es decir, en la historia de la humanidad no se dan únicamente avances positivos, sino que también “está conformada por negaciones, rechazos, represiones; y la posibilidad del progreso, tanto para la especie como para el individuo, impone la condición de que lo reprimido no conserve una energía autónoma excesiva.”⁷⁶³

Según Castilla del Pino⁷⁶⁴ en la que denomina ‘hermenéutica del lenguaje’ se contempla éste como “una forma de actividad, en tanto que actuación”⁷⁶⁵ y se describen los cuatro elementos del universo literario imprescindibles para una interpretación rigurosa dentro de la subjetividad inherente al procedimiento:

Según Bradbury (1974: 41) “[...] son cuatro los objetos principales de la crítica literaria: el escritor, el escrito, el tema del escrito y el lector. [...] Escritor y lector importan en otro plano del problema, a saber: en la medida en que necesidades internas llevan al primero a escribir y al segundo a leer. Escribir y leer de modos absolutamente peculiares, es decir, como escritores y lectores literarios. Escritor y lector no son o no forman parte de la *Literatura* pero sí del *universo literario*. [...]”

[...] su justificación [de los cuatro puntos anteriores] para incluirlos en el universo literario y su investigación metodológica con el paradigma psicoanalítico es la siguiente: el discurso literario es un <<objeto>> que alguien aporta a la realidad empírica en donde están los presumibles lectores del mismo. Y es un <<objeto>>, en efecto, por cuanto la obra como resultado de la creación/elaboración queda objetivada y pasa a ser componente del mundo empírico, y además estable, y, además, autor y lector mantienen una relación singular con la obra, lo que se denomina *relación objetal*, o sea, relaciones sujeto/objeto, en la que ambos quedan involucrados no solo como sujetos cognitivos sino también como sujetos desiderativos. Las relaciones con los personajes del autor y del lector conllevan procesos de identificación positiva, negativa o ambivalente [...] De otra forma: autor y lector se involucran como sujetos en su totalidad, en sus formalizaciones lógicas conscientes y en las alógicas del inconsciente al establecer relaciones de y con el objeto.⁷⁶⁶

Precisa, por otro lado, los requisitos de consciencia por parte del intérprete que igualmente confieren una perspectiva específica a su análisis. Desde el momento en que el texto se constituye en objeto sobre el que se proyecta su intérprete, éste pasa directamente a ser parte de la propia interpretación y, por tanto,

⁷⁶³ Ibid., p. 247.

⁷⁶⁴ C. Castilla del Pino, Ob. cit., en P Aullón de Haro. (ed.), *Teoría de la crítica literaria*, pp. 295-386.

⁷⁶⁵ Ibid., p. 296

⁷⁶⁶ Ibid., pp. 298 y 299.

...la interpretación ha de hacerse y supone una serie de supuestos teóricos que, como instrumentos, se han de poner en uso en el acto de interpretación. [...] Para nuestro objeto basta la aceptación axiomática de: a) la heterogeneidad del sujeto; b) la existencia de procesos conscientes e inconscientes; que los primeros constituyen la conducta manifiesta, o mejor, el segmento manifiesto de la conducta, mientras los segundos componen el segmento interno o conducta latente u oculta; c) las relaciones Sujeto-Objeto.⁷⁶⁷

En el análisis de la biografía psicoanalítica, debe tenerse en cuenta, además de los elementos constitutivos del universo literario, los del intérprete. Y es básica la distinción y apreciación de las realidades interna y externa tanto del biografiado como del autor de la biografía. Habrá así dos niveles de aproximación: por una parte, el estudio de la conducta del personaje mediante su interpretación en los dos planos: el de su actuación externa y el de las motivaciones internas que la condicionan. Por otra, el de la biografía como texto: en cuanto a estudio textual que presenta la conducta de un sujeto, es decir, el análisis interpretativo de la obra 'biografía'; y también el análisis del autor de la biografía, como intérprete de la vida de un personaje, por un lado, pero, además, la observación de aquello que de sí mismo proyecta en su análisis. Sería una aplicación de la hermenéutica a la propia interpretación.

En cuanto al balance de las obras posteriores a Freud, clasifica las aportaciones de sus discípulos como sigue:

- a) Los que [...] no han hecho otra cosa que la búsqueda de corroboración de puntos de vista freudianos en el universo literario.
- b) Los que han usado del psicoanálisis para la biografía profunda del autor [Badouin sobre Víctor Hugo; de Marie Bonaparte sobre E. Allan Poe; de Delay sobre André Gide y la madame Bovary de Flaubert; de Laforgue sobre Baudelaire; de Hitschmann sobre Samuel Jonson; de Laplanche sobre Hölderlin, etc.]. [...]
- c) Los limitados a la investigación psicoanalítica de textos literarios. [...]

[La mayoría] de estos trabajos se caracterizan por la aplicación de los axiomas o de los supuestos psicoanalíticos, bien para la interpretación de la obra o de la biografía del autor, bien como confirmación de tesis psicoanalíticas. [...] Señalemos, por otra parte, que para Freud la consideración del texto como síntoma le condujo en la práctica a la equiparación del análisis del texto y los de la conducta no literaria (el sueño, por ejemplo), indicando los puntos en los que la obra literaria se separa de la conducta en general. Sin embargo, dado el avance obtenido en los análisis textuales por parte de los gramáticos de textos, naturalmente bajo otras perspectivas y con otros fines que los de la interpretación psicoanalítica, actualmente los protocolos narrativos, de textos literarios o coloquiales,

⁷⁶⁷ Ibid., p. 357.

que se someten a la hermenéutica psicoanalítica resaltan su carácter intuitivo, <<silvestre>>, en última instancia arrigurosos.⁷⁶⁸

f JASPERS: LA BIOGRAFÍA DE LA GRANDEZA

También dedicado a la psiquiatría y defensor del elemento psicológico como integrante del personaje, Jaspers⁷⁶⁹ elabora el concepto de ‘grandeza’ como criterio de selección del biografiado. Sobre este concepto construye una teorización para sus figuras según el cual la completez del ser humano excede su mera psicología. Los personajes que estudia pertenecen al campo de la filosofía, las ideas o las religiones y, en una de sus obras, al de la creación literaria y artística. En esta última su objetivo es analizar la relación entre la locura y la genialidad (considerada también por Castilla del Pino en su estudio, aunque solo tangencialmente, y por Marañón). Jaspers aplica a personajes, según él, inequívocamente trastornados por la esquizofrenia, los mismos criterios y procedimientos que a los que selecciona y agrupa únicamente por su ‘grandeza’. Aunque ya se ha explicado que ésta puede desarrollarse en sentido positivo o negativo.

El concepto de grandeza es inseparable de una figura histórica real, una figura única. El hecho de la universalidad no implica la grandeza puesto que aquella no deja de ser limitada. La grandeza no es unívoca sino que corresponde a aquello que cada personaje tiene de insustituible y objetivable en la materialización de su obra y sus acciones, aquello que hace que la contemplación de ese personaje induzca a mejorar al ser humano. Ya se ha explicado cómo tal percepción de la grandeza aparece ya en tiempos primitivos y va evolucionando a través de la historia: en principio no importa el individuo sino por la actuación de las fuerzas divinas a través de él y por su valor representativo de la colectividad a la que pertenece. La categoría de unicidad que se transfiere desde Dios al hombre es la que dota de singularidad a quien en vida o después de su muerte es agraciado con ella. Sin embargo, no se trata de un endiosamiento, indeseable en la grandeza, sino que los grandes siempre establecen sus relaciones con los que los rodean, aparentemente, en simples términos humanos, pese a la distancia cualitativa que los separa de ellos.

⁷⁶⁸ Ibid., p. 309.

⁷⁶⁹ K. Jaspers, *Los grandes filósofos. Los hombres decisivos...*

Los grandes filósofos. Los fundadores del filosofar: Platón, Agustín, Kant, Madrid, Tecnos, 1995.

Genio y locura. Ensayo de análisis patográfico comparativo sobre Strindberg, Van Gogh, Swedenborg y Hölderlin, Madrid, Aguilar, 1968.

Donde se percibe la grandeza de un hombre en cuanto hombre, no se percibe únicamente a un individuo. No por grande un hombre deja de ser hombre, al fin. Su grandeza despierta las afinidades que con él pueden tener los demás. Lo insustituible de la grandeza, que rige en el mundo, se corresponde con lo insustituible de toda alma humana, que permanece oculta e indivisible. Quien ve grandeza queda enfrentado con el imperativo de ser él mismo.⁷⁷⁰

Otro requisito es el universalista, por el que alude a civilizaciones y personajes orientales. Diferencia la evolución en el concepto de grandeza entre Oriente (específicamente China e India) y Occidente, desde el momento que aparece en una y otra la capacidad para percibir “la esencia de la personalidad histórica”⁷⁷¹. En Occidente la filosofía nunca ha sido anónima; en China, ha habido nombres singulares, pero no en la misma medida que en Occidente; y, en la India, debe comprobarse si hay ideas equiparables a nuestro concepto de personalidad: “No existía conciencia de la misma persona como tarea y como sentido, ni historicidad como forma consciente de existencia”⁷⁷². Estas consideraciones tienen sentido en cuanto que la correcta determinación de la grandeza pasa por la comparación entre los entramados conceptuales de Oriente y Occidente.

Para la selección de sus ‘grandes’ entre los filósofos, pensadores y figuras de influencia en la historia define unos requisitos externos: la conservación de su obra (escrita o por transmisión oral) y el influjo ejercido en sus sucesores de manera extensiva hasta convertirse en autoridades. Otros, internos: la inmersión en su tiempo pero con sentido trascendente y valor intemporal, la originalidad espiritual de sus proposiciones, no aisladas de las precedentes, sino amplificándolas, y su receptividad del entorno. Y, por último, unas propiedades objetivamente intelectuales: la actuación de la ciencia en el pensar filosófico, su universalidad esencial, y su conversión en referente inductivo del pensamiento autónomo del ser humano.

Asimismo, el elemento crítico es inherente a la caracterización de la grandeza: la imperfección es componente natural del hombre, del grande y de su obra; y lo es también del juicio con que se evalúa al grande a través del tiempo. Es por ello que determina unos planteamientos específicos para el acceso a los grandes: la indivisibilidad entre la persona y su obra y su mutua interpretación. La personalidad no puede escindirse de la obra puesto que ésta refleja en su modo de pensar las influencias que han actuado en la

⁷⁷⁰ K. Jaspers, *Los grandes filósofos. Los hombres decisivos...*, p. 31.

⁷⁷¹ *Ibid.*, p. 72.

⁷⁷² *Ibidem.*

reflexión sobre sí mismo y la comunicación con el mundo y con los demás. No obstante, la psicología tiene unos límites claros puesto que nunca alcanza un conocimiento de la totalidad del personaje. No es posible acceder a la esencia auténtica del hombre por la vía psicológica. La grandeza, según Jaspers, trasciende todos los enfoques posibles desde los que acceder al ser humano:

El individuo accesible a la psicología, a la sociología, a la biografía, con su infinidad de datos, no es la existencia; esta es, por lo pronto, la significación general que se expresa indirectamente en la singularidad. Y la significación general no reside en las proposiciones generales de los filósofos hechas realidad comunicable, sino en la circunstancia de que los que hablan como partícipes de la comunicación son insustituibles en el sentido de que no son intercambiables.[...]

Donde habla el hombre mismo cesa la psicología. Lo que ahí es real no puede ser objeto de la psicología. Rige ahí un concepto de verdad distinto que no discrimina entre la realidad empírica e irrealidad, sino entre existencia auténtica y existencia inauténtica, entre substancialidad y vacuidad. Lo vacío y lo falta de autenticidad son reales, pero su entidad, aunque empíricamente efectiva, carece de existencia. [...]

La grandeza va más allá de cualquier psicología y no puede ser captada desde la simplicidad de su procedimiento de investigación. Ahora bien, el carácter problemático incluso de los hombres grandes deja pendiente una serie de planteamientos que apuntan a lo resuelto y a lo insoluble.⁷⁷³

De esta manera, su procedimiento biográfico será a partir de la obra, de los datos vitales proporcionados por otros autores desde una perspectiva histórica y filológica y de la bibliografía existente. Destaca la importancia del entorno nocional y circunstancial en el que se desenvuelven; de los momentos decisivos en su vida, desde los definitivos en su infancia y durante sus años de formación; y todos los rasgos presentes en su obra que terminan por contribuir a la configuración del universo espiritual, intelectual o conceptual del personaje y su trayectoria de vida. Completa su caracterización con el balance de su influjo posterior en la historia y en la transformación de la humanidad, es decir, su significación y trascendencia, por cuanto son receptores y renovadores de lo anterior en una forma que posibilita diversas interpretaciones.

Asociable al concepto de grandeza de Jaspers, aparece la denominación en varios de los autores cuya teorización y producción biográficas se analizan en la segunda parte de este trabajo. Por un lado, Stefan Zweig y, por otro, Eugenio d'Ors, Ramón Gómez de la

⁷⁷³ Ibidem.

Serna y Gregorio Marañón la consideran como caracterizador de los personajes de sus obras en diferentes ocasiones.

g LAS APROXIMACIONES DESDE LA SOCIOLOGÍA

MICHEL SÖETARD: EL SUJETO EXPERIENCIAL Y EL SUJETO TRANSCENDENTAL
Michel Söetard, en el capítulo “*Sujet d’expérience et sujet transcendantal*”⁷⁷⁴, analiza aquellos aspectos humanos que abarca el método del relato biográfico. Por un lado, existe una aproximación ontológica, un principio exterior de explicación, que descalificaría a priori el relato de vida; y, por otro, un enfoque que se vincula con la antropología, caracterizado como fenomenológico en tanto que se refiere al principio por el cual la vida es comprensible a partir de ella misma. El autor asume una postura humanista cristiana o post-cristiana para la que no es aceptable que el yo, si se afirma en un relato, no se superponga a la razón universal e impersonal. Ésta es la gran novedad del cristianismo con respecto al pensamiento griego; pero también el gran peligro de una divinización del sujeto. Se trata del idealismo objetivo enfrentado al idealismo subjetivo y constituye una amenaza ideológica constante sobre la metodología del relato biográfico. Pero, al biografiarse, al dejarse ver por otros, la intimidad del yo aparece en el circuito de la razón, de la racionalización, y entra en el discurso.

La existencia, lo vivido, la biografía, puede, con sus especificidades, ser materia del saber científico. Pero su científicismo no se agota en el proceso que extrae del objeto natural leyes estables y casi inmutables. Los asuntos humanos son muy fluctuantes, muy inestables, y, cuando se somete al proceder científico lo que el sujeto cuenta sobre sí mismo, es posible que el objeto se pierda en un juego de espejos o se hunda en una subjetividad sin fondo. No obstante, ese objeto siempre deja ver sus rasgos y un observador científico, si bien es vulnerable a los sentimientos, tiene un deber universal, especialmente si es un formador, que lo obliga a cuestionarlo. Esto se traduce en unas exigencias formales para acceder a un nivel de explicitación, o de comprensión, que permite anticiparse a los sucesos y reducir lo aleatorio, lo opaco, lo desconocido del futuro. La ciencia queda al servicio del mundo y el hombre cuenta con los medios para romper la fatalidad y controlar los fenómenos. La ciencia del sujeto participa de esta exigencia: si es capaz de comprender a su objeto de esta manera, entonces puede producirse la empatía de la consciencia o del acompañamiento; no del saber, que pertenece a un horizonte de universalidad de la comunidad humana. El conocimiento es

⁷⁷⁴ M. Söetard, Ob. cit., en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., pp. 127-139.

un trabajo de solidaridad humana. El saber arraiga en la existencia, pero marca al mismo tiempo una ruptura en relación a ella: es la salida del yo frente a los demás, para la construcción del yo en y para la comunidad humana.

La cuestión se traslada a cómo pasar del yo que se cuenta a sí mismo, con todo su anclaje en lo vivido, en la experiencia, en lo particular, a un yo con la capacidad de abrirse a una dimensión de universalidad y de ahí a la cientificidad. La distancia entre uno y otro se presenta infranqueable, como postula Kierkegaard, al negar un sistema para la existencia; o condicionado por la ciencia: es necesario producir un elemento que permita ser incluido en una sistematización, conectado con otros elementos o que haga posible una visión general estable. Lo vivido es radicalmente particular, del ámbito de la libertad y de la decisión, antagónico a la necesidad científica. En consecuencia, el sujeto puede contarse como se ve él mismo, según el punto de vista que decida adoptar: el relato biográfico no dice nada de lo que fue en realidad, lo vivido realmente está inevitablemente disperso y el relato da lugar a otra forma que, en parte, es negación de aquello que realmente se ha vivido. La biografía, no es una novela fotográfica, como ya se dejó explicado en la descripción de sus rasgos genéricos.

Soëtard razona sobre las ideas de Guy Le Bouëdec⁷⁷⁵ quien cuestiona a los ontologistas que mantienen un yo en sí mismo con el que justificar a priori a los pequeños 'yoes' existenciales del sujeto y hacia el cual habría que volver la mirada para comprender la existencia de cada individuo. Esta postura proveía de una forma más de acabar, en otras épocas, con la ciencia desde la teología apoyada en la antigua metafísica. En el mundo moderno, de respeto a la persona, a su dignidad y libertad, no se acepta derivar el saber de una realidad transcendental con la cual no habría conexión racional. En términos humanos, consiste en la confianza en una capacidad para producir sentido en sí misma y en que, cuando se hubieran expuesto todas las palabras e interpretado todos los sentidos particulares, se alcanzaría un sentido unitario (intersubjetivo según Habermas) que haría superfluo el sentido teológico de procedencia celestial o el sentido metafísico inventado por los filósofos. Se trata de explicar al hombre por el hombre, la existencia por la existencia. Sin embargo, una existencia no se explica a sí misma: se vive en la inmediatez, en la ausencia de mediación. De esta forma, la vía de la ciencia parece acotada por dos lados: en primer lugar, a partir de un universal ontologizado, que busca responder del sujeto a priori y hace del relato biográfico la sombra de un sentido que se

⁷⁷⁵ G. Le Bouëdec, "La représentation du sujet dans les récits de vie: nature humaine ou condition humaine?" en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol I, pp. 141-155.

situaría en otro lugar (en alguna parte de un cielo inteligible), que sería, por tanto, una apariencia. O, la segunda posibilidad, el relato biográfico, en su propia realidad, opera la mediación entre la particularidad y la universalidad en la forma de un discurso que se quiere comprensible para el otro, donde cada uno debe poder encontrarse.

Para Söetard, el relato biográfico es el lugar en el que se da lo singular que ya ha dejado de serlo y lo universal que está en camino todavía. Se trata de escapar a la doble trampa del dogmatismo universalista y del relativismo existencial. El reconocimiento del relato biográfico como útil metodológico de formación implica mantener la distancia entre estos dos polos, que asimilan infaliblemente el medio a la idea o a la realidad. El formador no será más que un contemplador, en última instancia, el relator de un proceso que va más allá de él.

Señala a Kant como causante de una ruptura epistemológica en la historia del pensamiento occidental. Aunque Kant no se ocupa del relato biográfico como tal, sí que traza el cuadro de una reflexión sobre el sujeto que, a juicio de Söetard, proporciona luz en tres puntos concretos: 1) El yo deviene objeto de ciencia como cualquier otro. En expresión de Nietzsche, debe ser sometido a una metodología científica. Hay que proceder desde lo que se observa de los comportamientos, de los discursos, de los propios silencios, a una red de causas que permitan tener una visión intelectual sobre el yo fenoménico. Desde este punto de vista epistemológico, el relato biográfico es un objeto de estudio como cualquier otro. El individuo sabe que no es lo que siente, que existen fuerzas escondidas y subterráneas que se abren a su psiquismo, que debe mirarse (o hacerse ver) como cualquier otro objeto exterior y no creer lo que se presenta a su subjetividad. Eso le permitirá ponerse en las manos, tratarse, transformarse y liberarse, como lo hace en sus relaciones con la naturaleza exterior.

2) El yo no permanece como aparece (fenoménico), sino que intenta realizarse en un yo que se identifique con él sí mismo (nouménico). Esto significa que el hombre no es simplemente un ser natural; sino que supera la naturaleza que lo hace conocible para las ciencias humanas para reflexionar sobre sí en un sentido que lo realice plenamente. El pensar se entiende como el pensamiento de un ideal (la justicia, por ejemplo) que no se conoce pero que es un poderoso motor de acción. El hombre no está satisfecho con lo que es, sino que se cuenta y, así, ya está en el camino de lo que quiere llegar a ser. Es el poder de su libertad en busca de un mundo en el que pueda completarse y cumplir su voluntad de universalización. Pero este yo no puede ser conocido ni definido experimentalmente, es apelación pura, forma pura y transcendental.

Este yo trascendente se distingue del yo experimental y también del sujeto estructural del que habla Guy de Villers⁷⁷⁶. El yo estructural permanece como una realidad ontológica que se puede reencontrar en el fondo del discurso y que el proceder psicoanalítico deberá desbloquear. El yo trascendente es el yo en nombre del cual, más que de ningún otro, se puede hacer una lectura freudiana de los acontecimientos. En un último análisis es el yo que no se agota en el relato que hace de sí mismo. Es en este sentido en el que el yo trascendente es, más allá de la particularidad del relato, una llamada de universalidad.

3) Su reflexión sobre Kant conduce a una tercera proposición: el sujeto humano, dividido entre un yo de experiencia, opaco, y la idea de un yo transparente a sí mismo, se pone en situación de transformarse en un yo en vía de aproximarse al ideal formal del yo trascendente. El abismo entre el yo de la experiencia y el yo trascendente es precisamente el que posibilita la libertad. Es decir, el poder que uno mismo siente en lo más profundo para romper con las determinaciones que han hecho de él lo que es y emprender el devenir a lo que quiere llegar a ser. A eso se llama libertad o poder moral del hombre sobre su propia naturaleza que pone en práctica, de ahí en adelante, su responsabilidad.

El yo trascendente de la antigua metafísica hacía pesar sobre el yo una determinación superior que le permitía soñar, pero en realidad lo devolvía a sus determinaciones inferiores, sin que tuviera verdadero poder sobre ellas y sin responsabilidad en su existencia. El yo de la experiencia, dejado a sí mismo, engendra otra manera de encerramiento y genera una autojustificación de cara al infinito que también dispensa de la responsabilidad moral. El yo trascendente presenta la ventaja de dejar abierto el campo de las determinaciones reales y su estricta aproximación científica, y ofrece al hombre el poder actuar sobre su naturaleza, realizarse en libertad, y una responsabilidad con respecto a ese poder: la moral. Así queda definido, en esas tres proposiciones, el estatuto del 'yo que se hace libre'. Ni enteramente determinado ni enteramente realizado, el hombre se encuentra por fin en posición de hacerse libre y ese es el lugar de la moral.

Plantea, además, la explotación del relato biográfico como metodología de investigación y como vía de conocimiento sobre el hombre. Si el análisis anterior de los tres puntos de vista sobre el sujeto humano es admisible, debería permitir las tres

⁷⁷⁶ G. de Villers, Ob. cit., en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol I, pp. 79-101.

perspectivas que, a su juicio y vistas desde fuera, se confunden peligrosamente en las aproximaciones al relato biográfico. En primer lugar, el yo que se dice a sí mismo no es ya el que vivió una experiencia en un punto concreto del tiempo y del espacio. Incluso representa, relativamente, la negación de aquello que fue y la apelación a aquello que debería ser. Es en este sentido en el que el relato (auto)biográfico (biográfico en primera persona) puede ser entendido como autoficción (similar a Malraux en sus *Antimémoires*). Es decir: remodelación de sí mismo en la que la sinceridad debe ser releída en clave de psicoanálisis. Se debería poder acceder así a la forma nueva que asoma.

El problema es que esta forma de apelación raramente se verbaliza positivamente, sino que suele expresarse bajo apariencia de insatisfacción, de deseo, de pesar, en lo que podríamos llamar ‘entre líneas’. Es imposible que, quien recibe un relato, y con más razón el formador, evite una reflexión (filosófica) sobre el yo transcendental que aspira al yo más allá de sí mismo y lo implica en una forma que lo acerca a lo que querría ser. No es necesario apelar a la teología o la filosofía, sino realizar un examen fenomenológico, (en el sentido de la filosofía transcendental de Husserl, y no positivo/psicológico, véase hermenéutico, al que se lo suele reducir) de aquello que implica el acto de la escritura biográfica según la intención que la motiva. Hay un yo sensible que se expone y que debe ser captado positivamente, relacionado con su entorno y marcado por obstáculos. El relato es una puesta en marcha de la humanidad que ha de constituirse. Lo que intenta demostrar Söetard es que se puede alcanzar, mediante la dimensión transcendental, un esquema metodológico que garantiza una universalidad anclada en el individuo experimentado.

Sus objetivos contemplan los aspectos antropológicos del relato biográfico. Se ve de esta forma que la apuesta metodológica antropológica es de importancia: se trata del poder del hombre para hacerse hombre en sí mismo, diciéndose a sí mismo.

GUY LE BOUËDEC: LA REPRESENTACIÓN DEL SUJETO EN LOS RELATOS DE VIDA
Guy Le Bouëdec propone un nuevo tratamiento para el sujeto en el relato de vida en “*La représentation du sujet dans les récits de vie: nature humaine ou condition humaine?*”⁷⁷⁷, traído a consideración también por Söetard, como se ha visto en las líneas precedentes.

En primer lugar, plantea de qué sujeto habla cada investigador puesto que, conscientemente o no, se encuentra mediatizado por una visión del hombre y del mundo que denomina ‘filosofía espontánea’. Dicha visión sustenta los principios metodológicos que aplica tanto en la investigación como en la actividad crítica. Intenta demostrar que las

⁷⁷⁷ G. Le Bouëdec, Ob. cit., en Robin/Maumigny-Garban/Söetard, Ob. cit., Vol I, pp. 141-155.

reservas que parte de la intelectualidad francesa manifiesta a aceptar un carácter científico para los relatos de vida remiten a presupuestos filosóficos que son incompatibles con los de aquellos que defienden la conveniencia de tales relatos. Intenta contribuir a una psicología del conocimiento, para analizar ciertas condiciones psicológicas de la recepción social y poder entender un enfrentamiento que tiene lugar en el ámbito de las ciencias sociales.

Consciente de cierto peligro en su planteamiento, indica que existe una tradición consolidada, iniciada por Moscovici hacia los años sesenta, sobre la recepción social generalizada del psicoanálisis. En el prefacio a la obra de Moscovici, Lagache cuestiona de qué psicoanálisis se trata puesto que Freud desarrolla múltiples líneas. Bouëdec adopta esta objeción como punto de partida para establecer dos modelos antropológicos según recusen o acepten los relatos de vida. Insiste en que no se trata tanto de filosofía como de representaciones de realidades últimas que conciernen a la manera de ver el mundo. Como ha indicado, existe una suerte de filosofía espontánea, de la misma forma en que hay una física espontánea (la madera flota) o una fisiología espontánea (los alimentos descienden por el tubo digestivo). Por tanto, lo que interesa no son tanto las doctrinas filosóficas sino más bien, sobre la base de sus intuiciones, los grandes modelos representacionales que adoptan los investigadores y determinan su actividad. Así define dos grandes tipos: el primero podría denominarse antropología de la naturaleza humana y el segundo, antropología de la condición humana. Se podría relacionar el primero con el modelo de las filosofías espontáneas que, como la filosofía aristotélico-tomista, aportan una respuesta clara y cerrada a la hipótesis ontológica, a saber: que más allá de las apariencias de las cosas, los accidentes, los datos sensibles o de la experiencia, se encuentran las esencias, la sustancia, el ser en sí. También se sitúan aquí por analogía con el idealismo kantiano y post-kantiano, las representaciones que responden afirmando la fuerza y el carácter universal de la razón. Por estas causas habrá que buscar, en un psicoanálisis cognitivo, la hipótesis ontológica en primer lugar (u onto-teológica), ontologizante hoy en día, que tuvo y tiene el favor de la comunidad científica.

Pero existe otra visión, que denomina antropología de la condición humana. En relación a las filosofías fenomenológicas, lo que se ponen en práctica es una hipótesis fenomenologizante. La posición propia de este modelo consiste en centrarse en la subjetividad y la singularidad, ver las particularidades, es decir, la existencia misma, y buscar detrás de estos accidentes una realidad universal, el ser en sí mismo. Dentro de esta segunda postura la universalidad no se plantea como un dato o un fundamento, sino

como un horizonte, una presunción. El universal que supone una antropología de la condición humana, es la consciencia de participar en una aventura única, en un misterio central del destino humano, a través de vicisitudes como el nacimiento, la infancia, amar y ser amado, tener satisfacciones, pasar por pruebas, aspirar a una vida con compañía, sentirse responsable, declinar y morir... En resumen, lo que constituye la vida ordinaria, concreta y única de cada uno. La hipótesis fenomenológica no postula ni prohíbe una realidad en sí, existente al margen de la experiencia. Implica una realidad que no puede estar hecha de objetos en sí, conocibles objetivamente sino que puede ser aprehendida 'por sí', por la acción del sujeto.

Ambas hipótesis son igualmente aceptables ya que en los dos casos se trata de una especie de acto de fe, de postura principal.

Un segundo apartado en su desarrollo es el que expone bajo el epígrafe "La antropología de la naturaleza humana: la hipótesis ontológica u ontologizante llevada a la práctica o cuando los relatos de vida no son periodismo ni novela psicológica". Este modelo representacional establece que la realidad cognoscible está constituida por objetos dotados de una esencia propia, independiente del discurso que los describe y de la experiencia del sujeto que intenta conocerlos. Esta esencia es verdaderamente la realidad en sí, y es ella la que funda la ciencia como conocimiento necesario. Recurre a Maritain (1946), uno de los representantes del ontologismo realista en la tradición aristotélico-tomista. Éste mantiene que los universales existen independientemente de las cosas en las cuales se manifiestan. Desde esa perspectiva, el relato de vida de una persona tiene algo de contingente: aquello que depende de lo circunstancial, de lo anecdótico, de lo subjetivo; en resumen, aquello que no es científico, sino periodismo o novela psicológica. La ciencia exigirá una muestra representativa que permita neutralizar las variables consideradas como epifenómicas con el fin de entender las invariantes, las leyes generales que conciernen a todo hombre, es decir, a la naturaleza humana.

Cita también a P. Bourdieu ("*L'illusion biographique*", 1986) que explica cómo el género del relato de vida está totalmente estigmatizado por la narración lineal de la novela, que ha perdido la visión de la vida como existencia dotada del doble sentido de la significación y de la dirección. La perspectiva ética se encuentra instrumentalizada al servicio de la perspectiva cognitiva. Afirma que, en la investigación, hay que abolir la distinción diltheniana entre comprender y explicar: comprender consiste en dominar el conjunto de las condiciones y de los mecanismos sociales que operan sobre la clase social entrevistada. El encuestador tiene ventaja si cuenta con experiencia en la investigación.

Por esto conviene recordar que lo que persigue la sociología es ir más allá de las manifestaciones aparentes, remontar hasta los verdaderos determinantes económicos y sociales, atravesar la pantalla de proyecciones tras las cuales el malestar o el sufrimiento se enmascaran en la misma medida en que se experimentan. Así, es cierto que los determinantes económicos y sociales juegan el rol de esencia, de objetos en sí, auténticas proyecciones detrás de los estados de alma de los entrevistados, pero que el sociólogo, a partir de sus conocimientos debe extraer. En conclusión, la hipótesis ontologizante funciona como un fundamento sólido, un estatuto de necesidad para la actividad científica, sin discusión posible y como conquista permanente contra las tentaciones subjetivistas y particularistas que animan la opinión, el sentido común, y a los partidarios de los relatos de vida.

En tercer lugar, desarrolla lo que denomina “*L’anthropologie de la condition humaine: l’hypothèse phénoménologisante, ou quand <<les sciences de l’esprit>> ne supportent pas l’épistémologie des <<sciences de la nature>>*”. La expresión “hipótesis fenomenologizante”, en referencia a la doctrina de la fenomenología de Husserl, debe entenderse como su modelo representacional con el cual llegó al fondo de la existencia misma y su desarrollo fenoménico sin tener en cuenta las esencias, las sustancias o el ser en sí. Pero el objetivo de este estudio es examinar los presupuestos espontáneos de los defensores de los relatos de vida y no las doctrinas filosóficas en sí mismas. En cuanto a las expresiones entrecomilladas en el título, evocan la distinción de Dilthey, que refleja el positivismo generalizado de Comte. La presente reflexión se sitúa principal, aunque no únicamente, en el halo diltheyano. Además de los dos autores citados, tiene en cuenta el trabajo de J. L. Lemoigne sobre el constructivismo.

Comprender y explicar son la pareja epistemológica de base. Así lo hace notar Dilthey, citado por Delory-Monberger en otro de sus trabajos, “*la vie se comprend à partir d’elle même*”. El conocimiento de la vida se realiza a partir de su propia realidad, la cual contiene los principios para hacerlo. La vida no es, por tanto, la realización de un principio exterior. En la hipótesis ontologizante, a partir de Descartes, está comprendida la separación absoluta entre la realidad conocible y el sujeto conocedor. Frente a esta disyunción y esta oposición, la hipótesis fenomenologizante pone la inseparabilidad y, por tanto, promueve un proceso dialéctico, es decir, la unión de los dos.

En cuanto al significado de comprender, el pensamiento de Dilthey ha sufrido una evolución en este aspecto. No se trata de reducir su noción de comprensión a una especie de empatía, es decir, una operación psicológica, un proceso adivinatorio, por los

cuales el investigador penetraría en la personalidad del narrador, reconstruiría la elaboración de su relato, remontaría a los estados psíquicos originales o escrutaría en las más oscuras representaciones. En la hipótesis fenomenologizante la comprensión consiste en reconstruir la lógica interna del relato, en remontar hasta aquello que le da el sentido, o en todo caso, a aquello que tiene sentido. Esta construcción no se hace recorriendo nuevamente los principios o las causas externas del relato. El proceso de comprensión apela a la hermenéutica y ésta, según Delory, consiste en actualizar la red dinámica de las relaciones, de su interpretación en ellas mismas y de su circularidad interna, sin recurrir a un principio exterior. El procedimiento hermenéutico es heredero de la tradición exegética de la Biblia, de la que Scheleiermacher, inspirador de Dilthey, estaba impregnado. Pero, a diferencia de la exégesis, que se refiere a la tradición de la Iglesia, aquí se rechaza el recurso a un principio exterior, que apunta a un dogma o a una tradición. Lo que tiende a poner en práctica es la observación objetiva, precisa, de los sistemas de formas⁷⁷⁸. Consiste en la exploración prudente y rigurosa de aquello que no se explicita en el texto; en la construcción progresiva de una significación a partir de hipótesis de lectura que son cuidadosamente verificadas; en la constatación, en una síntesis, de aquello que dota de unidad compleja y profunda al texto o a la obra. Esta larga relación muestra la diferencia entre la hermenéutica y el comentario de texto psicologizante o el método histórico-crítico que investiga las condiciones de diversa naturaleza del texto, pero también entre los diferentes tipos de análisis de los sociólogos.

Las ciencias que se basan en la hipótesis ontologizante apelan a una epistemología de la verificación: la verdad de las leyes científicas reposa en un razonamiento demostrativo y en la observación empírica. Por el contrario, el saber procedente del relato de vida, descansa en una epistemología de la invención, de la producción (es por ello que se habla de constructivismo): se trata de crear el sentido, la inteligibilidad del saber proyectivo, es decir, que hace referencia a un proyecto. En efecto en la hipótesis fenomenologizante, la existencia es un mundo de posibles, de proyectos, un mundo finalizado. Para decirlo en otros términos, con el relato de vida, no se trata del postulado de la subjetividad, sino de la proyectividad que está en la obra.

Hay, además, una diferencia mayor entre los dos modelos representacionales: la que concierne al tiempo. En la hipótesis ontologizante el tiempo, puesto que es irreversible,

⁷⁷⁸ Gramática, morfología y sintaxis, léxico, campo léxico, campo semántico, enunciado y enunciación, imágenes, metáforas y metonimias, modalidades de expresión, efectos estilísticos, estructuras aparentes y estructuras profundas; el análisis de la organización de estas formas y la percepción de su dinámica dentro del texto en convergencias y divergencias.

solo tiene de variable lo que otras variables. Con la existencia, la condición humana está en un tiempo lineal, el de la historia, aquél que permite el surgimiento de la libertad y del sentido, en un presente tendido entre un pasado y un futuro que puede cambiar de proyecto en todo momento. El tiempo no es un cuadro exterior dentro del cual se desarrolla la vida, es una componente de la vida. La hipótesis fenomenologizante no tiene la pretensión de desembocar en las evidencias, en los 'a priori'. No pretende una descripción rigurosa, es una interpretación, que acepta no controlar siempre su objeto, que admite una cierta indecisión. El intérprete es el que crea el sentido, y lo hace a partir de signos, comparaciones con otro texto, desde una parte hacia el todo, del todo hacia las partes... hasta que se tiene la impresión de llegar a una significación concluyente y coherente, pero asumiendo que pueda verse frustrada en cualquier momento. Se pone el acento en los centros de interés propios del hombre: la preocupación, la sensibilidad ética, la libertad. Se puede aceptar o rechazar la posibilidad de un destino trascendente, así como la de la creación por Dios, pero la persona es entendida y estudiada dentro presupuestos religiosos u ontológicos. Consiste en lo que J. Greisch denomina 'razón hermenéutica': aquella que determina un pensamiento original que no debe confundirse con el pensamiento reflexivo, transcendental, ni con la razón crítica. Para el pensamiento reflexivo, la problemática de fundamento es determinante, y para la razón crítica el valor de los prejuicios es esencial. En la hermenéutica moderna no hay ninguna instancia que permita separar los buenos prejuicios (aquellos que hacen posible la comprensión) de los malos (aquellos que constituyen un obstáculo epistemológico); no existe una hermenéutica sagrada, los relatos pueden ser interpretados sin fin.

La intención del autor es demostrar la incompatibilidad entre las antropologías espontáneas de tipo ontologizante y aquellas fenomenologizantes por cuanto la adscripción a unas u otras determina la postura epistemológica. Le Bouëdec termina recogiendo la conclusión de J.L. Lemoigne según quien los mantenedores de la hipótesis ontológica caen en la tentación de tenerla por único fundamento, y así pueden argumentar la legitimidad de los conocimientos considerados objetivos y convertirlos en verdad; mientras que los partidarios de la fenomenológica, sin duda pierden el beneficio del criterio de objetividad pero basan en la consciencia, es decir, en la sensatez más que en la verdad, los conocimientos que permiten la experiencia del sujeto activo.

Aunque sobrepasa los límites del siglo XX, sí que concierne a la evolución y establecimiento de las características genéricas de la biografía su continuidad hasta el momento actual. Así, conviene también dar cuenta del entorno que rodea al sujeto a partir del siglo XX. De sus rasgos de personalidad y de las nuevas relaciones entre ellos se ocupa Marcel Bolle de Bal en “*Le récit de vie, pierre d’angle de la sociologie existentielle*”⁷⁷⁹.

Los problemas esenciales de la dinámica de la sociedad contemporánea pueden entenderse mediante tres conceptos fundamentales: ‘*liance*’ (‘unión’, ‘encuentro’), ‘*déliance*’ (‘desunión’, ‘desencuentro’) y ‘*reliance*’ (‘reunión’, ‘reencuentro’). Las historias y relatos de vida que se discuten en los últimos tiempos ilustran la relación que se establece entre los tres términos desde los primeros momentos de la existencia. A partir de los años cincuenta, todos los autores coinciden en el reconocimiento de un fenómeno de base para el siglo XX: la desintegración comunitaria, de los grupos sociales primarios (familia, ciudad, parroquia, talleres) en cuyo seno se había producido tradicionalmente la socialización de los futuros adultos. En el origen de este movimiento, aparentemente irreversible, estaba la razón y las formas de racionalización científica, técnica, económica y social (industrialización, urbanización, producción y consumo de masas, organización científica del trabajo). Pero se trataba de una razón irracional puesto que comportaba los gérmenes de una nueva patología psicológica, social y cultural que, siendo preciso un término adecuado, denomina ‘*dé-liance*’, es decir, ruptura de las líneas humanas fundamentales. ‘*Déliance*’ multidimensional, puesto que es a la vez social (los seres humanos se relacionan entre ellos esencialmente a través de medios técnicos), psicológica (se encuentran alienados por las obligaciones de sus carreras y del consumo), cósmica o ergológica (ya no se relacionan ni con la tierra ni con el cielo), cultural y política (se repliegan sobre sí mismos y se desligan de la gestión de la ciudad). Y esas ‘*déliances*’ existenciales tienen sus correspondientes en el ámbito científico, cognitivo y espiritual: el paradigma de la simplificación desemboca en la parcelación de los saberes disciplinarios, en un pensamiento mutilado y mutilante.

Sin embargo, la *déliance*, provoca una fuerte reacción de ‘*reliance*’. Marcados por esas carencias de ‘*liance*’, los seres aislados, separados, desligados, buscan ser religados; y serlo en términos humanos y no mecánicos. Surge, desde las profundidades sociales (la

⁷⁷⁹ M. Bolle de Ball, “*Le récit de vie, pierre d’angle de la sociologie existentielle*”, en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol I, pp. 157-168

reivindicación ecológica ha constituido una manifestación de vanguardia), un deseo intenso de renovadas relaciones entre hombre y ciencia, entre hombre y naturaleza y entre los propios hombres. En el ámbito científico y en un paradigma de complejidad que debe sustituir al de simplificación, los relatos de vida pueden considerarse como ofertas de una visión completa de las realidades humanas, vivas, frente a la deshumanización que representan cuestionarios y otras técnicas de sondeo. Además, es en el campo de las relaciones existenciales en el que más claramente se demandan nuevas relaciones. Estas aspiraciones de *reliance* pueden hacer surgir tanto lo mejor (lo solidario y lo humanitario) como lo peor (sectarismo y totalitarismo, integrista y exclusión). Los relatos de vida, a su manera, aportan respuestas diversas, múltiples, matizadas, a este profundo deseo existencial.

En un recorrido lógico de sentido inverso, declara que si hay *'reliance'* es porque anteriormente hubo *'déliance'* y que si surgió ésta es porque previamente debió existir algo denominado *'liance'*. Tomando la definición de Francine Guillot y de Jos Tontlinger, explica que, en la medida en que la *'reliance'* ha sido definida como una relación humana y socialmente mediatizada, la *'liance'* anterior debe considerarse como una relación humana no mediatizada. Se percibe así la importancia de las tres nociones para los relatos e historias de vida. La vida de la mayor parte de los individuos está marcada por el deseo de recobrar el paraíso perdido de la *'liance'* original, por la utopía del eterno retorno a esa unión simbiótica, por la insaciable búsqueda consciente e inconsciente de esa relación. Es preciso gestionar la tensión entre dos deseos: el deseo de convertirse en un ser distinto (*'de-lié'*), liberado de sus ataduras, y el deseo de fusionarse para siempre (de reencontrar el secreto de la *'liance'* perdida).

Con este planteamiento, la práctica intuitiva induce a redescubrir y aplicar las reglas de un método sociológico con el que no está familiarizada: el de las historias de vida. No es tanto el modelo biográfico por parte de un tercero, ni el modelo autobiográfico, sino más bien, y sobre todo, un modelo dialógico. Una opción metodológica según la cual la explicación del saber implícito es una labor de conjunto que precisa una co-inversión por parte de los actores implicados en dos operaciones: la de enunciación y la de trabajo sobre la enunciación. El sentido del relato evocado no es reducible ni a la consciencia del actor ni al análisis del investigador. Señala el autor que este tipo de trabajo es el que se ha calificado como *'historia de vida social profunda'*, caracterizada por que el relato se realiza durante una serie de entrevistas en las que el narratario no es solamente un oyente atento, sino que establece una relación profunda con el narrador de manera que devienen

pareja analítica y crítica en las diferentes fases del trabajo hasta la escritura final y la firma del texto.

Finalmente, esta elección metodológica, epistemológica y heurística que se aplica en la perspectiva de la sociología existencial, se caracteriza por un concepto de vinculación social que da la mayor importancia al respeto a la persona y orienta la vida a partir de los determinantes de su propia historia (personal, social, situada históricamente, datada...) y su transformación en proyecto esencial inscrito socialmente.

Termina Bolle de Bal con un epígrafe que denomina “*Récit de vie, épistémologie et reciprocité*” en el que resume cómo este procedimiento metodológico relaciona lo vivido individualmente con lo vivido socialmente, logra un distanciamiento sociológico con respecto al recorrido vital, y sobrepasa el relato de vida para intentar hacer una historia, darle sentido y reflexionar sobre ella. Concluye que hacer una historia de vida no es tanto recordarla como propiciar un regreso. Al situar en el centro del proyecto de la sociología existencial, no solo la noción de ‘*reliance*’ sino también el método de investigación-acción, considera demostrado que la práctica del relato de vida es un modo específico de investigación-intervención que implica una ruptura epistemológica con los métodos clásicos de la investigación sociológica. Además, el relato y la historia de vida así considerados son una forma particular de la sociología clínica, no tanto en su sentido terapéutico como en su significación inicial de saber a partir de la observación de casos individuales. El planteamiento no significa un inicio sino la continuidad del relato y de la producción de las historias de vida, puesto que asume los presupuestos antropológicos, contribuye a la renovación de la antropología social y responde a la necesidad de una reflexión más antropológica que simplemente sociológica, más clínica y más comprensiva.

JEAN PIERRE SONNET. LA IDENTIDAD CRISTIANA SEGÚN EL RELATO EVANGÉLICO
Jean Pierre Sonnet, en “*Récit biographique, récit évangélique: de l’identité narrative du <<soi>>chrétien*”⁷⁸⁰ se ocupa del modelo de identidad cristiana que ofrece el Evangelio, tomado como texto biográfico.

El punto de partida es la cita de 1 Cor 15, 3-9, en la que San Pablo declara transmitir lo que él mismo ha recibido. Presenta su testimonio, no como la comunicación de un mensaje repetido objetivamente, sino como una historia en la cual está implicado él mismo. En su confesión de fe, la anamnesis, (memorial narrativo de lo que ha pasado)

⁷⁸⁰ P. Sonnet, “*Récit biographique, récit évangélique: de l’identité narrative du <<soi>>chrétien*” en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol I, pp. 169-190.

desemboca en una autobiografía: en último término, también a él se le apareció Jesús. De esta manera, una historia que es contada en tercera persona (relato fundador) se encuentra con la historia de aquel que la cuenta. El yo del apóstol San Pablo tiene en ella su nacimiento teológico. Presenta una biografía con dos entradas: la de Cristo en su acontecimiento pascual y la del testimonio del apóstol y su advenimiento como sujeto.

Este es el fenómeno que pretende caracterizar Sonnet ilustrándolo con el caso de San Pablo: el proceder del sujeto cristiano mediante el injerto de su relato de vida en el del Evangelio y en el del relato bíblico. Escoge el caso de San Pablo en primer lugar porque representa especialmente el relato fundador y por la manera en que integra a sus enunciadores en los sucesos que atestigua. A continuación traslada el procedimiento a los relatos de vida de los cristianos, en los que intenta demostrar cómo están articulados de múltiples maneras sobre ese mismo relato fundacional. En un tercer punto, plantea el Evangelio como relato de muerte en el seno de un relato de vida y reflexiona sobre el significado de esta inscripción: en la intriga del yo cristiano, está alojada la intriga crística de una muerte anunciada y superada.

Teniendo en cuenta al lector como componente en el estudio del Evangelio como relato de vida, cita el trabajo de J.-N. Aletti, "*Le Christ raconté*". Este autor considera que los relatos evangélicos se inscriben dentro del género de los *bioi* helenísticos o judeo helenísticos del siglo I (género ilustrado por el judío Philon, por Plutarco y por Suetonio). Entendidos como una renovación del género biográfico y por la identificación específica de estos relatos, constituyen una nueva hermenéutica. Su novedad es debida a la manera de captar el personaje de Jesús, puesto en escena mediante una calificación directa o inmediata: Jesús solo se atribuye un título, el más enigmático posible, el de hijo del hombre. Esta técnica narrativa tiene una finalidad evidente: inducir a los interlocutores de Jesús, y especialmente a los discípulos, a la búsqueda de su identidad. Pero ésta se desdobra: la búsqueda de la identidad de Jesús no es solamente realizada por los actores del relato, sino que implica a los lectores, quienes deben a su vez decidir si se unen o no al itinerario de los discípulos, al de la fe. Así, es forzoso reconocer (y ello a pesar de los siglos de tradición dogmática e investigación histórica) que la identidad del Cristo de los Evangelios debe entenderse, ante todo, como una identidad narrativa. Se trataba de Jesús y de su misterio. Plantear la cuestión del '¿Quién?' es obligar a profundizar en el relato evangélico en todos los sentidos.

Según Ricoeur⁷⁸¹, esta es una de las funciones de la narración: la respuesta a la pregunta ‘¿Quién?’, mediante la combinación de la intriga y la caracterización de los personajes; mediante el diseño de lo que se puede llamar ‘identidad narrativa del personaje’, es decir, la identidad que resulta del propio relato. Ésta es la fórmula de ciertos relatos para intensificar el enigma sobre el protagonista, como el Evangelio de Marcos, en el que el redactor interpreta la identidad de Jesús y la narra en clave literaria en un grado retentivo y críptico supremo. El relato completo está construido alrededor del secreto mesiánico, engendrando y preservando el enigma de la identidad de su personaje.

Se plantea el autor si lo asombroso del aspecto literario de la Biblia reside en que, después del Génesis, inicia la narrativización de su personaje principal, Dios, al sustraerlo de la definición conceptual. La revelación del nombre divino a Moisés en el capítulo 3 del Éxodo es un punto álgido de esa estrategia narrativa: “[13]Moisés replicó a Dios: ---Mira, yo iré a los israelitas y les diré: el Dios de vuestros padres me ha enviado a vosotros. Si ellos me preguntan cómo se llama, ¿qué les respondo? [14]Dios dijo a Moisés: ---Soy el que soy. Esto dirás a los israelitas: “El ‘Yo soy’ me envía a vosotros”. No ofrece nada más a un lector que se ha implicado en la lectura del relato. Presentado como un enigma, el nombre revelado implica al destinatario del Éxodo en una narratividad de Dios.

Para algunos autores, esta revelación narrativa se establece sobre el fondo de la experiencia humana de la ‘no-identidad’. Según J.-B. Metz lo que aflora en ese relato es la experiencia dolorosa de la no-identidad resultante de la fuerza y la opresión, de la injusticia y la desigualdad; pero también la experiencia de la no-identidad por el pecado, por el destino de la finitud y de la muerte. En lo que concierne a los destinatarios, sea a aquéllos que están en escena (el pueblo oprimido por Egipto o los interlocutores de Jesús), sea a los que están fuera de ella, los lectores, las cosas se plantean en términos de no-identidad. Se trata, por tanto de alcanzar el yo, su ipseidad y su libertad, sobre el fondo de lo que aparentemente los compromete. Entre la identidad narrativa de Dios o, en el Evangelio, del Cristo de Dios, y la identidad en transformación de los destinatarios y, especialmente, de los lectores se establece una relación muy precisa que se puede analizar a través del Evangelio de Mateo.

En cuanto a la estructura del relato, este Evangelio se abre con fórmulas similares a las del Génesis: relación de los antecedentes y descendientes genealógicos y narrativos de cada personaje. Familiarizado con las Escrituras hebraicas y, por tanto, con el Génesis, el

⁷⁸¹ P. Ricoeur, *Tiempo y narración*, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1987.

lector de Mateo espera, de la lectura del primer versículo del Evangelio, un relato sobre Jesús y sus descendientes. Hay ahí ya una expectativa inicial, determinante para la recepción del mensaje que sigue, como lo son todas las primeras impresiones. El lector se cuestiona si ese es el punto final de las generaciones anunciadas, si hay descendientes de Jesús. La respuesta aparece al final del relato y es la que lo ha atravesado desde el principio. En el capítulo 28, en el penúltimo versículo del Evangelio, Jesús resucitado confía su misión a los once, presentados como los ‘once discípulos’. El cometido de los enviados consiste en ganar a los hombres para una relación estrecha y personalizada con el Resucitado, una relación de maestro y discípulo. El modelo de esta relación es, para todos los tiempos, la misma que Jesús entabla con los apóstoles: los lleva a su enseñanza, los vincula a su sucesión por medio de lazos personales. Los discípulos reciben la extraordinaria responsabilidad, al mismo tiempo que el extraordinario poder, de ofrecer a todo hombre la posibilidad de entrar en esa relación personal con su maestro. A partir de ese punto plantea Sonnet su hipótesis: lo que significa para Mateo la continuación de la genealogía de Jesús es el ‘hacer discípulos’. Desde la perspectiva del designio divino, la historia continúa en la generación de los discípulos.

Es preciso seguir paso a paso el relato hasta ese punto y descubrir que el vínculo de los lazos familiares (ser hijo, ser hermano, ser padre, ser madre) es la base en todo el Evangelio. Si el Evangelio es una novela familiar, lo es de un modo subversivo, proponiendo una transmisión de la vida distinta de la biológica o generacional. En este contexto, la resurrección ha de entenderse, por diferentes indicios, como un nacimiento. El relato que comprende desde el final de la pasión hasta el envío de las mujeres, anunciadoras de la resurrección hace reaparecer un trío de personajes, o de nombres de personajes, que habían aparecido en el momento del relato de la concepción y del nacimiento: José, el ángel, las Marías. El nacimiento vinculado a la resurrección es, por decirlo de alguna manera, múltiple, y establece una disposición de la genealogía inicial que permanece enigmática hasta el final en la mención que hace el narrador a los hermanos de Judá. Se trata, en el Evangelio, de la primera apelación directa, por parte de Cristo, a los discípulos como hermanos. El Resucitado inscribe su relación con los discípulos en su propia filiación de hijos del Padre del cielo. En la genealogía mesiánica, Jesús se convierte en inseparable de sus hermanos. Y así, ser discípulo, en un concepto intencionadamente diferenciado de los vínculos consanguíneos humanos, se enriquece con una nueva línea de consanguinidad, en un engendramiento *sui generis*.

Volviendo sobre el imperativo a ‘hacerse discípulos’ contenido al final de Mateo, en virtud del verbo que emplea, los destinados a ser apóstoles, y por tanto los lectores del Evangelio, reciben un lugar y un rol narrativo en el relato: en las palabras del texto se encuentran asimilados los propios discípulos como personajes de la narración. Se trata de un discurso en el que se establece una relación entre el proceso del enunciado y el proceso de la enunciación. El proceso del enunciado está constituido por el relato de la relación entre Jesús y los discípulos; y el proceso de la enunciación por el acto de reenunciar el relato de Mateo. Al final del texto, el destinatario del Evangelio se encuentra incorporado a un relato testimonial y recibe el rol de apóstol, adhiriéndose así al seguimiento de Jesús y sus enseñanzas. Este rol narrativo con esquema iniciático pasa por el abandono de los discípulos después del arresto de Jesús. Se trata, por tanto, de entrar en una intriga que incluye el punto muerto de la incapacidad o de la imposibilidad de seguir aquello que se sigue. Una intriga interrumpida que es renovada por el propio Jesús después de su muerte. Esa es la historia que sostiene el yo del discípulo, el yo del cristiano.

En su especificidad cristiana, la historia de vida conjuga dos tramas, una que ya se ha cumplido (la del Evangelio y de Jesucristo) y, otra abierta, la historia de vida de aquel que la escribe (se trata un relato de vida autobiográfico). Esta historia de vida funciona a modo de palimpsesto o de una historia que actúa como la filigrana de otra, inédita y abierta. La mejor ilustración de este fenómeno singular la constituye una obra fundacional en materia de relato de vida, las *Confesiones* de San Agustín de Hipona. Sonnet plantea que la aportación hermenéutica en esta obra procede de la implicación del ‘yo’ agustiniano por analogía con los relatos bíblicos. En cuanto a su narratividad, la interpreta como una comprensión del yo en la historia a través de la Escritura, especialmente de su relato. El relato bíblico está en el origen de la nueva comprensión del yo que Agustín expone en sus *Confesiones*, a su vez, en sí mismas, relatos de vida como declara el propio autor. Hace suyo el texto bíblico y lo percibe como dirigido personalmente a él. Y en él reconoce la trama de su propia vida. Cita Sonnet el trabajo de Bochet en el que revisa los *loci* más significativos de la hermenéutica escritural de San Agustín: el relato del peral en el inicio, a la luz de la Escritura, viene a replicar el caso de Adán: el peral simboliza el árbol del paraíso y todo el análisis que hace pone en evidencia la raíz del pecado, la soberbia por la cual la libertad se enfrenta a Dios. Igualmente, la experiencia que tiene San Agustín de Dios en Milán, después de la lectura de los platónicos, la interpreta a partir de la de Moisés en el Sinaí. San Agustín es un nuevo Moisés que, a su manera, entiende el nombre divino: “Yo soy el que soy”. Pero con quien se identifica de

manera muy especial es con el hijo pródigo de la parábola de Lucas y esa identificación se convierte en el *leitmotiv* de las *Confesiones*. Lo que se evidencia aquí es el proceso hermenéutico que comporta la inscripción del yo en la intriga evangélica por la profunda analogía que existe entre ella y la de nuestras vidas. La labor hermenéutica que implica esta analogía dura toda la vida. Para Ricoeur comprender es comprenderse ante el texto y, en este sentido, el narrativo proporciona, en su intriga y en la trayectoria de los diferentes personajes, aquello que los filósofos llaman ‘carta de acción’. Aquí toma Ricoeur las intuiciones de Aristóteles para quien lo propio del relato es ser una mimesis, una imitación creativa de los hombres en su actuación en forma de ficción bien compuesta. A través de la intriga y de los personajes que ésta pone en juego, el poeta permite acceder a la lógica compleja de la acción humana, que se escapa al hombre cuando se halla inmerso en ella. De manera similar, Agustín ha utilizado la imagen del espejo en toda su obra para evocar la manera en que la Escritura cataliza la comprensión del yo. En este sentido, Ricoeur habla de ‘efecto de aumento icónico’ mediante las técnicas narrativas de abreviación, de articulación y de condensación, sea en la tragedia, en la novela, en la fábula o en la leyenda.

La peculiaridad del relato bíblico radica en que, a la acción humana, le añade la dimensión suplementaria de integrar a un personaje irreductible a los actores humanos, el personaje de Dios, para el que las vías de actuación no son en absoluto las de los hombres. Lo que esto añade, en los itinerarios narrativos de Abraham, de Jacob, de Moisés, de David, de Pedro o de los discípulos, e incluso en las parábolas, es que son posibles los mayores extremos de la libertad humana para los que se reencuentran con los itinerarios de Dios. La inscripción del relato personal en el relato fuente o la asunción del relato fuente en el relato personal es así la labor de toda una vida, trabajo hermenéutico y ético al mismo tiempo. Es forzoso reconocer que el relato bíblico y, especialmente, el relato evangélico son únicos para desbaratar las identificaciones inmediatas o afectivas en el proceso. En otras palabras, llaman al regreso, a la conversión que en el griego del Nuevo Testamento se denomina como *metanoia*. La ruptura se produce en el momento del inicio de ser discípulo. Así, el sustento del ser cristiano es un regreso a su identidad narrativa de discípulo, como se observa en San Agustín que vuelve una y otra vez sobre la emergencia de su propio ser a la sombra de la parábola del hijo pródigo, una trama en forma de regreso.

Añade el autor una última observación, tomada de B. Clément, a propósito de esta constitución narrativa y hermenéutica del yo, que aclara un enigma del libro de las

Confesiones: por qué Agustín hace seguir a su relato de vida (libros I-IX) cuatro libros, X-XIII, que tienen la forma de comentario del Génesis. Porque la identidad narrativa de San Agustín de los nueve primeros libros se desdobra en lo que Clément denomina una identidad ‘enarrativa’. Para explicarla, apela también a las conclusiones de *Temps et récit*⁷⁸², en las que Ricoeur demuestra cómo el concepto de identidad narrativa puede articularse sobre la de un sujeto ‘énarrative’ (entregado al comentario). Tomando el ejemplo de la cura psicoanalítica, remarca que la actividad del paciente consiste en una serie de rectificaciones aplicadas a los relatos previos. Las rectificaciones son las habituales del comentario, en las que se revisa, se corrige, se retrocede, para que el narrador pueda encontrar su ipseidad. Lo que se persigue es la comprensión del yo que es el objetivo de la autobiografía. El acceso a la intriga del yo por el relato de vida parece necesitar la explicación del yo por el comentario. En el caso de San Agustín, este comentario llega sobre la palabra del Otro, sobre la palabra escritural que se entiende dirigida a lo íntimo. La génesis narrativa del yo se siente prolongada y verificada por el ejercicio del yo en el comentario, en respuesta a la palabra del Otro. El último de los Padres latinos, Gregorio el Grande, confirma este principio hermenéutico inaugurado en las *Confesiones*, cuando combina en una misma obra relato de vida y comentario escritural, y cuando se atreve a elaborar una fórmula en la que enuncia el beneficio del círculo hermenéutico.

Retomando su planteamiento principal, recalca Sonnet que la especificidad cristiana de la historia de vida presenta la paradoja de conjugar dos intrigas: la cerrada (correspondiente a la del Cristo Jesús del Evangelio) y la abierta, que es la del sujeto que la anuncia o la escribe. La intriga del Evangelio está cerrada por aquello que se aclara al término del relato y que aparece ligado a su contenido. Es una historia de vida finalizada, completada, en el sentido de que es una historia de muerte en la que se configura el conjunto de una existencia. De eso se trata, de una vida dirigida hacia la muerte, a la cual el cristiano accede por conjugar su historia de vida con la del Evangelio.

La cuestión que subyace es determinar el sentido de la propia existencia subjetiva vista a través de la intriga interrumpida de la historia de otro, establecer cuál es la fascinación de las intrigas interrumpidas en las que no se puede cambiar ni el curso ni el desenlace. Suponen la exteriorización de la necesidad interna del relato de llevar las cosas

⁷⁸² Ibid., pp. 43- 81.

a su término para el placer de los lectores. Y esa es la función del final del relato, que ejerce un dominio sobre la secuencia completa y que afecta a toda la lectura precedente.

Las intrigas interrumpidas, inmodificables y llevadas hasta su término cumplen una función esencial. Según Umberto Eco, señala el autor, enseñan a morir al ser humano, representan una pedagogía del destino y de la muerte que es una de las aportaciones principales de la literatura. Cuando el final de la intriga coincide con el final del personaje (con su muerte), el relato presenta, además, una de las esperas más humanas y más íntimas. El relato biográfico (en tercera persona, narrado por un tercero) ejerce la fascinación porque condensa, articula y permite ver lo que siempre escapa a la vida: su comienzo, su desarrollo y su fin. Cada uno de estos momentos se sustrae a la captación por lo vivo, su existencia se oculta a la consciencia. Nadie sabe dónde situar la peripecia central de su vida, puesto que está siempre en proceso; el punto final no se escribe más que en el interior de un destino humano. El relato biográfico, en lo sobresaliente que destaca de una vida, tiene el poder de poner esos momentos en intriga y ordenarlos a partir del final. Aquello que se busca en las intrigas literarias, en las intrigas interrumpidas de la literatura, explica W. Benjamin, es este conocimiento de la muerte que nos es denegado en la vida. Cuando la muerte pone la palabra fin a una vida, le da al moribundo la oportunidad de recuperarse del conjunto de su existencia. Al representar el final de una vida, al permitir al lector contemplar retrospectivamente una existencia bajo la forma de una intriga interrumpida, el relato ofrece a la inteligencia humana una modelización, como atestiguan las literaturas de todas las lenguas y culturas.

La Biblia no se abstrae de dicho modelo sino que lo documenta en extremo. Los relatos de muerte son tantos en la Biblia como los de nacimiento. La muerte de Moisés, al final del Pentateuco; la de Jesús, al término de cada uno de los relatos evangélicos; y las del final de las intrigas inmodificables, suman más que las muestras narrativas. Estos relatos, contados en tercera persona por un narrador omnisciente, incluyen el acto de la muerte y lo inscriben en una intriga interrumpida por el poder de ese narrador que no existe en la vida. Pero tienen la particularidad de que representan el itinerario de los mortales. Moisés y Jesús marchan libremente hacia y hastan su muerte. El relato evangélico, sin embargo, lleva más lejos el curso del fin, hasta la muerte superada, y tiene, en este sentido, una intención única entre todos los relatos humanos. Es esta intriga sobre la que se inserta para el cristiano la intriga del yo. Paradoja, por tanto, de una existencia que lleva, alojada en lo más íntimo de ella misma, la intriga de otro. Así renovado y liberado, Pablo dice que ya no es él el que vive sino Cristo que vive en él,

pero es Pablo el que lo dice y lo atestigua. Realiza el trabajo de una vida, para que se configuren, una a la otra, estas dos intrigas. Puede ser en el último momento, en el momento de la muerte, cuando los dos relatos se ajusten recíprocamente, pero quedan en lo que son: dos relatos de vida.

JEAN-YVES ROBIN: LOS COMPONENTES DEL SUJETO BIOGRAFIADO

También desde la perspectiva sociológica, aporta Robin, la cuestión del tratamiento del sujeto en la propia biografía⁷⁸³, muy relacionados con los procedimientos que describe como obligatoriamente aplicables a la construcción biográfica por una tercera persona. Estos deben contemplar los elementos psicológicos, sociales y antropológicos, sus relaciones con lo trascendente; y la sinceridad, ética y estética en los textos. Además, considerar el valor que representa la biografía como instrumento educativo y de crecimiento para el ser humano, que queda también reflejado en uno de los epígrafes que siguen.

h LA BIOGRAFÍA DE PUEBLOS O NACIONES. LA BIBLIA COMO BIOGRAFÍA DEL PUEBLO JUDÍO.

El origen de la biografía de naciones está situado por Caerols⁷⁸⁴ como un subgénero estrechamente vinculado a la anticuaria, inscrita en el estado cultural que denomina ‘erudición’, y representado por las obras de Diocearco y Varrón, *Vida de Grecia* y *Vida del pueblo romano* respectivamente.

Tomada la Biblia como modalidad biográfica única, situamos aquí el estudio de Gérard Verkindère⁷⁸⁵ “La Bible, récit formateur de l’existence juive”. La interpretación de la Biblia evoluciona desde una crítica alegórica a una histórica, hasta desembocar en crítica literaria, especialmente desde el punto de vista de los géneros. Señala la gran variedad de textos que incluye (legislativos, prescriptivos de ritos, consignas de moralidad, cartas exhortativas, súplicas...) y que el relato supone el ochenta y cinco por cien de todos ellos, puesto que la revelación bíblica es más una práctica narrativa que una declaración de dogmas. De hecho, su enunciación es formalmente, en su totalidad, un relato que engloba a todos los demás textos en un esquema general en el que sus elementos aparecen narrativizados.

⁷⁸³ J.-Y. Robin, Ob. cit., en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol II, pp. 11-34.

⁷⁸⁴ J. J. Caerols, Ob. cit.

⁷⁸⁵ G. Verkindère, Ob. cit., en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., V. II, pp. 151-171.

El pueblo de Israel, los participantes de la historia de los patriarcas, Moisés y, especialmente, Jesús son presentados como personajes sobre los que se cuenta. La Torah se inicia con la creación y va pasando desde Abraham, Jacob y José hasta Moisés; en el Génesis, la historia de los patriarcas está delimitada en cada caso por la noticia de su nacimiento y de su muerte; los cuatro libros (Éxodo, Levítico, Números. y Deuteronomio) son parte de una historia de vida. De esta forma, toda la Torah, y esencialmente lo que tiene de texto jurídico, se integra mediante su narrativización en la historia de una vida. Subraya el autor que estos relatos no son propiamente biografías, sino más bien asociables al género de las memorias. Lo que interesa para la exégesis bíblica es la elección de la forma del relato de vida que hacen sus redactores. Dentro del judaísmo se inserta la ley en la narración de acuerdo a la idea de la existencia como alianza de vida entre el Dios-Yaveh y la Humanidad-Israel, según la cual lo que fundamenta la vida no es la ley únicamente sino el encuentro entre ambos y su mutua pertenencia. El ser humano así concebido es, en primer término, un 'ser de relación', de comunicación, un 'ser de palabra'. E, igualmente, desde un punto de vista teológico, Dios es también 'relación' y 'palabra'. La posición preeminente que ocupa el relato en la Biblia está directamente relacionada con la revelación de la alianza que Yaveh ofrece a una historia concreta, la del pueblo de Israel. Y, al tratarse de una historia, no puede ser contada más que por medio de un relato, por lo que propone tres puntos para su estudio: primero, la relación de la historia con el relato: si el relato se recibe como una historia, qué le reporta dicha concepción a esta última; qué se entiende por relato; y cuál es la especificidad del relato de vida con respecto a los demás relatos. En segundo lugar, la instancia de la enunciación: el relato bíblico es una obra literaria en la que el lector es el auténtico sujeto del relato. Y, por último, el caso concreto del Deuteronomio 26 como ejemplo bíblico de relato y de relato de vida.

En cuanto a la primera de las cuestiones, comienza con la exposición de una serie de presupuestos antropológicos. Existe el relato porque existe la vida y ésta, en cuanto que proceso continuo de la existencia humana, implica la de un sujeto con identidad. La unidad de desarrollo que va desde el nacimiento hasta la muerte contiene un significado en la identidad representada por el nombre que se asigna al nacer y que queda inscrito en la tumba. Esa identidad es el resultado de todo lo que es constante en la persona: sexo, rasgos biológicos, su entorno de origen... y de su proceso de formación permanente. La vida de un individuo consiste en el mantenimiento de su identidad en medio de una continua transformación en el tiempo. Y esa es la causa del deseo de contar, para ser y

construir su devenir. Además, el ser humano se hace sujeto por la palabra; para él la vida procede tanto de la palabra como de la sexualidad; es sujeto de relación por medio de la palabra, pero ésta es más que un mero medio de comunicación. No se puede reducir a normas de cambio, es más noble que sus aplicaciones pragmáticas o éticas y, cuando la vida pasa a la palabra, se convierte en relato. Éste es, por tanto, un acto de palabra en toda la plenitud del término, porque crea la existencia planteada como relación. Lo humano es una historia, pero el sujeto no adquiere su identidad únicamente en la construcción de una historia que ordena las etapas de su vida, sino que deriva de los hechos que forman la trama del relato. Éste le proporciona la posibilidad de construirse con todo lo que es durable entre las constantes y los cambios de la misma.

El segundo punto, alude a la relación entre relato e historia. No son conceptos equivalentes, el relato no tiene por objetivo dar a conocer los hechos, no es reducible a su relación con los hechos. Para poder considerarlo relato, es necesaria la representación de un suceso que forme parte del curso de la historia del que realiza una mimesis o refiguración. Lo que efectúa es una significación global a partir de un conjunto dispar de hechos, mediante la combinación del tiempo y de la figuración. El relato es siempre interpretación, contar equivale a evocar hechos construyendo un sentido que les dé coherencia para ser leídos. Se trata de una reconstrucción que resulta de un proceso selectivo.

El relato, además, no es probatorio de nada, ni siquiera es exacto en los hechos que cuenta, pero tampoco excluye necesariamente de ellos la objetividad. Tiene una lejana semejanza con la actividad historiográfica, aunque no es la apariencia de objetividad lo que lo hace creíble sino su forma de enunciación. La historia cuenta lo que pasa o ha pasado, mientras que el relato toma lo que pasó y hace de ello algo que se transmite del orador o escritor al auditor o público; se trata de un co-nacimiento. Mientras que la exposición histórica enseña, el relato consigue la adhesión del receptor; le reclama lo mismo que hace de él un actor en la construcción del relato, la estructura enunciativa es comprensión. Esto significa que el relato se fundamenta en el sujeto, en el yo que elabora su propia historia y lo ubica en el tiempo. Así, ya no es historia del pasado, sino que pasa al presente de la enunciación y es la del sujeto dentro del relato. Por tanto, es éste el que proporciona una historia al sujeto.

El tercer punto, el relato de vida, ya se ha explicado su concepción del mismo en el capítulo correspondiente a la teorización sobre la biografía. Solo se trata aquí de las diferencias derivadas del tratamiento del sujeto en cada caso. Cuando el sujeto es el de la

historia que se cuenta, lo que se pone en representación por medio del relato es el yo histórico, el cual deviene yo narrativo por efecto de la modalidad enunciativa del relato. En el caso de la historia de vida, el yo enunciativo organiza en torno al yo narrativo los elementos que provienen del yo histórico. El yo narrativo es puesto en el discurso por un enunciador diferente de sí mismo, es una historia y no un relato. En el relato de vida se establece una correlación de sujetos entre el yo de la enunciación, el yo narrativo y el yo de la historia. Al contarse a sí mismo, el sujeto rehace su pasado y le confiere un orden en el que pueda ubicarse él mismo de manera coherente. El relato de vida debe entenderse como intento de comprensión desde el presente (que le proporciona nuevos datos que implican la reinterpretación del pasado) y por el acto de su enunciación. El relato debe servir para dar coherencia al presente y crear una identidad que pueda inventariar el porvenir. La toma de distancia del yo histórico y la elaboración de una coherencia del yo de la enunciación están representadas en el yo del relato o yo narrativo.

La identidad narrativa viene dada por los rasgos permanentes de un personaje dentro su proceso vital y es a la que responde el sujeto por medio de la función narrativa, que lo pone en contacto con los cambios en las relaciones y en el transcurso temporal. Para la comprensión del sentido de la propia vida es necesaria la interpretación. La función mediadora de la identidad narrativa es imprescindible porque relaciona los componentes de la historia del sujeto dotándolos de la coherencia que da al personaje una identidad en consonancia con la historia. El relato es el que permite que se pueda dar esa correlación. La historia y el sujeto no lo son tanto por lo vivido sino por lo contado. La identidad real, subjetiva, en gran manera, está depurada por los efectos catárticos del relato. Su unidad narrativa le viene dada por una forma globalizadora que se inserta en un proyecto de vida, la formulación relatada de la vida tiene como objetivo apoyar su representación. No se trata de algo establecido e inmóvil sino que está en transformación permanente, responde al efecto del paso del tiempo y es tanto problema como solución de la vida.

En cuanto al carácter de la enunciación, el sujeto que cuenta está inmerso en la historia en un tiempo desde el cual recopila los hechos, delimita sus conexiones y los interpreta. Provoca y recibe el efecto del hecho sobre el mismo sujeto que lo interpreta. La historia responde a la disposición de los hechos que el sujeto reordena a partir de una lógica que los relaciona y crea un sentido para convertirlo en discurso. Por tanto, solo hay historia cuando el sujeto elabora un relato y éste se fundamenta en tres dimensiones: sobre la distancia entre el sujeto y los hechos, sobre la concatenación de los hechos y

sobre el proyecto de discurso del relato. La interpretación de la historia no pasará de ser una abstracción a menos que se haya adaptado a una forma narrativa.

El significado de un relato es inseparable de su función como acto narrativo y su efecto depende de tres operaciones de enunciación: la enunciación enunciante produce el discurso-relato y remite al autor; la enunciación enunciada que se manifiesta en el relato y que el narrador pone en el discurso; y la enunciación interpretativa que corresponde a la actividad del lector. Con respecto al enunciador, el relato es palabra que va dirigida a un oyente o lector, sin el cual no existe el relato. Además, éste es algo más que un simple mensaje que hay que comunicar, se trata de una interpretación de la historia, de proporcionar a ésta una construcción de sentido. El sujeto de la enunciación cuenta con polos correlativos e imprescindibles: existe un eje enunciativo que va entre el enunciador (sujeto productor de la significación) y el enunciatario (sujeto que se origina por la elaboración discursiva y cuya función es la interpretación), que necesitan tener un conocimiento común de las convenciones de construcción del discurso para poder construirlo y para poder entenderlo, respectivamente. El relato aparece así como una búsqueda del otro en tanto que otro. Existe un contrato de enunciación que implica una relación mutua sin la cual el relato carece de sentido y que es necesario para ser creído.

El narrador no coincide con el autor del relato sino que es una creación de la enunciación que precisa de su existencia para la misma elaboración del relato. Solo surge de esa manera y únicamente es discernible en cada relato concreto como se ve en el Deuteronomio 26, 1-11. En este capítulo, que corresponde a la parte jurídica de la Biblia, aparece la formulación de discurso legislativo o prescriptivo, pero adaptado al modo del relato, y presenta dos niveles narrativos que interesa distinguir a Verkindère: el relato encuadrado y el relato de vida. En el primero, no está designado el narrador y solo es reconocible a partir de un relato prescriptivo que dirige a un tú identificable con Israel o sus hijos. Y esta indefinición es la que sirve de unión al código deuteronomico. Al contrario, en el relato insertado aparece la denominación de Israel o israelita como narrador de su propia historia y está especificado su interlocutor que es Yaveh su Dios, quien ha comprendido su error y su opresión y le da vida.

En cuanto al lector, la Biblia presenta una situación enunciativa muy particular. Es el caso en el que es más imprescindible una adecuada construcción discursiva para que la intencionalidad del relato pueda ser comprendida. Los textos no son más que un pretexto para una proyección sobre el lector, están ideados para su lectura, son obra de significación para ser sometida a interpretación. El discurso determina la posición del

enunciatorio y el lector debe encontrar la clave por la que el discurso le proporciona su significación. Es por eso que el sentido de los textos no está dado de antemano sino que requiere su reconstrucción a partir de la hermenéutica. Así, el lector enunciatorio pasa a una posición de coenunciador del relato mediante el acto de la lectura que, a su vez, le proporciona las indicaciones contenidas en el texto. El efecto de la enunciación desde el punto de vista del enunciatorio consiste en elaborar una cadena discursiva que corresponda al texto y definir los modelos que forman parte de esas relaciones significantes, es decir, su función es interpretativa. No consiste en una lectura restitutiva del significado original, sino que deriva a nuevas vías a partir de la deconstrucción de los índices discursivos. El acto de la lectura deviene crítica puesto que el lector se interroga sobre lo que convierte al texto en lo que es, considerándolo en su totalidad y respetando lo que tiene de opaco en su escritura. Es en la escritura en la que se manifiesta su verdadera significación, condicionada por la lectura y las características del lector. Puesto que el texto no existe sin el lector, su sentido no está en la escritura ni en las palabras, sino que su coherencia se trasluce a través de ellas, para lo cual es imprescindible el lector. Éste pasa a formar parte de una ficción literaria.

A continuación analiza el capítulo 26 del Deuteronomio como paradigmático en cuanto a la distinción entre relato encuadrado y relato de vida. El narrador del primero presenta al pueblo de Israel, sujeto distinto, una prescripción o práctica discursiva ritual que deberá cumplir cuando se haya instalado en la tierra. Es parte del rito de una ofrenda iniciadora que puede ser clasificado como relato de vida: el enunciador asume la identidad de sí mismo y de lo enunciado por el narrador mediante la adopción de la primera persona en singular y plural y los sucesos del pasado no le son ajenos sino que forman parte de su historia personal. Esta disposición no es un recurso literario, sino el resultado de transformar un rito de ofrenda en hecho personal al convertirlo a la forma de relato de vida. Esta evolución es apreciable en los elementos articuladores del relato: el establecimiento en la nueva tierra, la ofrenda y la toma de la palabra. El relato define tres etapas: el error, la liberación de Egipto y la llegada al país. El tiempo del relato es el del presente, el del establecimiento en la nueva tierra que se reconoce como un don de Dios en el rito de la ofrenda. El don de la tierra es el vínculo de Dios con Israel pero la posesión de la tierra establece una diferencia entre las dos partes: es la manifestación simbólica de la ausencia de Dios; pero también significa que la tierra no es propiedad de Israel, sino lo que se simboliza la alianza. Israel no es dueño de la tierra, sino que debe guardarla como propiedad de Dios y mantener su valor de símbolo de alianza.

La pertinencia del relato de vida dentro del rito de la ofrenda se basa en la producción del alimento por parte de Israel. Los alimentos sustituyen al maná que los mantuvo en el desierto, que era la manifestación de la palabra de Dios, y son ahora el medio en que Éste se hace visible, por el trabajo del hombre en los frutos de la tierra. Éstos son la representación de Dios y de su palabra. Para que no lo olviden se realiza la ofrenda y también la palabra de Israel, el relato de vida en el que se equipara la recolección de los frutos con el maná de los tiempos del desierto. Así, se introduce, con el relato, la palabra de Israel como respuesta a la de Dios en el don de la vida, se incorpora la producción de la tierra al acontecimiento de la alianza. Al ofrendar su alimento junto con su palabra, Israel los significa como pan y palabra de Dios y este significado fundamenta el relato de vida.

Para concluir, Verkindère resume que el relato de vida, especialmente en casos de crisis de identidad, debe ser interpretado como un intento de autocomprensión desde la nueva perspectiva que proporciona el presente para entender el pasado. Es evidente que la Biblia responde por entero a situaciones de crisis. Incluye relatos sobre los orígenes de la monarquía en respuesta a la crisis que supuso para la sociedad israelita esa transformación (1º y 2º de Samuel). Es decir, el paso de una organización tribal marcada por los individualismos a una nacional bajo autoridad totalitaria necesita de legitimación y de ahí los relatos de acceso al poder por David contra Saúl y los filisteos. Además, estos relatos responden a otras crisis: la de sucesión de David por Salomón y la decadencia de la línea dinástica de David y división de su reino en dos estados tras la muerte de Salomón. El contenido del Deuteronomio representa la caída total de la monarquía a partir de la alianza. Ninguno de estos textos tiene como fin la redacción de una historia sobre los reyes de Judá e Israel, sino que, elaborados a partir de la crisis del exilio, proporcionan a los desterrados una identidad que los vincula a un pasado y los proyecta al futuro. La monarquía pertenece a la identidad judía pero no con el objetivo de restaurar el poder real sino para que el pueblo de Israel viva como una nación mesiánica. Los ciclos de Jacob y de José corresponden a la ruptura de los judíos con el pueblo de Judá después de 930; mientras que el ciclo de Abraham, más directamente vinculado con la situación de Judá, está presidido por la crisis del exilio y la dispersión de sus tribus por todas las naciones. El relato de los profetas y la elaboración de los textos de la Torah, desde el Éxodo hasta el Deuteronomio, son respuesta a grandes crisis nacionales: la primera, desde 750 a 700, recoge la desaparición de Israel bajo el poder de los asirios; la segunda, desde 625 hasta 587, su anexión por los caldeos.

La Biblia y la Torah no son libros sobre la historia de Israel, sino relatos que permiten al pueblo judío una identificación para su supervivencia. No son libros del pasado, la Torah es un relato desde el presente de los exilios y deportaciones en Babilonia con el objetivo de abrir horizontes de futuro. La instancia enunciativa de la Biblia es el pueblo en el exilio y el relato es el medio de poner distancia con su pasado y crear una identidad narrativa que permita fundar una identidad para el pueblo judío, que no la tenía antes del exilio. La identidad judía se origina alrededor de la institución monárquica y la desaparición de ésta hace necesaria la creación de una nueva mediante el relato. La Biblia, en sus formas de relato y de relato de vida, establece los cánones de la identidad del pueblo aparte de los hechos históricos; es más, son los relatos los que se convierten en su historia. Es una relación en círculo en la que la representación temporal, a partir de la enunciación del exilio, retrocede en el tiempo pasado o se vincula con los hechos por la mediación y la refiguración del relato. La comunidad histórica que se denomina pueblo judío establece su identidad en los textos que ella misma ha elaborado.

Las cuestiones del relato y la tradición se resuelven en la Biblia mediante el procedimiento narrativo de la integración constante de relatos sucesivos. La identidad se sostiene en ellos por la evolución del sujeto en la diversidad de narraciones que presenta. Este hecho es especialmente pertinente en relación con el Evangelio que no es un solo texto sino cuatro y que confirma la repetición, a veces múltiple, de relatos de la Torah. Para Verkindère esto responde a una concepción subyacente según la cual la tradición se concibe como repetición rigurosa del mismo relato, su consecuente objetivización y su fijación en la referencia al pasado. La tradición se asocia con la identidad narrativa y está permeada por la diversidad de los relatos. Éstos se convierten en tradición, no por lo que repiten, sino por lo que el lector narrativiza y por lo que se apropia de los mismos por pertenencia identitaria. Esta concepción puede explicar la particular relación que existe en la Biblia entre narrador y narratario: sus autores no persiguen más lector o auditor que ellos mismos, su obra no está destinada al proselitismo, sino a su propia descendencia y el narratario es contemporáneo del narrador. Es una cadena entre padres e hijos cuya transferencia es la razón de que Dios haya descendido hasta la historia de un pueblo; y esa será, a partir de entonces, la forma en que el relato se transmita en una única identidad narrativa.

La Biblia es integradora de historia, de historia de vida y de relato de vida en un relato único que es el del pueblo judío a partir de una sola identidad transmitida de generación en generación. El relato es fundante de una relación paterno-filial y la

tradicción no es repetición los actos ni del tiempo de los padres, puesto que se basa en su relato. Se apoya menos en el contenido o en los detalles que sobre la narración en sí, sobre el hecho de relatar. Es lo relatable, lo relatado, lo que es extensivo a la intermediación entre historia/pasado, el presente de la narración y el horizonte que abre el tiempo relatado del texto.

Además, la Biblia es el relato de la alianza, acto de palabra que se origina y fundamenta en ésta y que, a cambio, le impide el olvido puesto que conserva la presencia del Otro. Representa al Otro a pesar de su ausencia o su presencia escondida. La Torah es el relato de la alianza, no necesita autenticación de los elementos anecdóticos que presenta, lo que prima en ella es la palabra de la alianza, es el proyecto el que conduce al relato a la historia de una vida.

i LA BIOGRAFÍA DE CIUDADES

Volviendo a la descripción de Caerols⁷⁸⁶, aparece este subgénero en una de las líneas biográficas, y vinculado a la anticuaría y a la ‘erudición’. Una de las cinco áreas de ésta se centraba en la crónica local de ciudades, santuarios o lugares emblemáticos. De ahí, continuó con los ‘resúmenes’, ‘*excerpta*’ o escolios; pasó a la Edad Media en los itinerarios de Roma y en los *mirabilia*; y llegó al Renacimiento teniendo, precisamente, en Varrón su modelo para obras sobre tradiciones y vestigios de la humanidad. Desembocó en un método de concepción semejante a la actual de los estudios sociológicos o antropológicos, que son herederos de la anticuaría.

Precisamente en el Renacimiento, Burckhardt⁷⁸⁷ identifica en Italia un tratamiento de las ciudades y los pueblos que va por delante con respecto al resto de Europa, como lo hace en cuanto a la Biografía y la Autobiografía. Al mismo tiempo que por el individuo, existe la preocupación por describir y analizar los pueblos. La práctica del ataque dialéctico y la burla entre poblaciones ya era habitual en la Edad Media, si bien con un fondo desviado de la verdad. En Italia, por su acusada consciencia de las diferencias espirituales entre sus ciudades y zonas geográficas y por su sentido patriótico local, pronto adquirió esa práctica valor literario, ligado al concepto de la gloria. De esta forma las topografías, en prosa y en verso, se desarrollan simultáneamente a la biografía. Desde el siglo XII destacan autores que describen ciudades y habitantes de las diferentes regiones, muchas veces en un tono humorístico que es difícil distinguir del serio. Además

⁷⁸⁶ J. J. Caerols, Ob. cit.

⁷⁸⁷ Ob. cit., pp. 275-277.

de la *Divina comedia*, señala, en el siglo XIV, el *Dittamondo* de Uberti (sobre 1360) en el que se recogen las fiestas y fenómenos especiales que caracterizan a diferentes poblaciones, pero también críticas mordaces y exaltados elogios.

En el siglo XV se evoluciona hacia el elogio subjetivo de la propia ciudad en detrimento de las demás con autores como Michele Savonarola; y Joviano Pontano quien, a final de siglo, escribe *Antonius*, un viaje ficticio por toda Italia con el único fin de la crítica maliciosa. El siglo XVI supone ya una caracterización veraz y profunda que los sitúa en posición inalcanzable por ninguna otra literatura. Maquiavelo describe a alemanes y franceses en excelentes artículos que tratan sobre su política y su carácter y existe un libro de autor desconocido, *Quaestiones Forcianae*, de 1536, dedicado al análisis de las diferencias entre los italianos de las diferentes regiones del país. También está Leandro Alberti, con descripciones poco comunicativas sobre los caracteres de las ciudades; y un *Commentario* anónimo que atisba, entre necedades, la situación decadente y ruinoso que se produce a mitad de siglo.

Por otra parte, es imprescindible considerar aquí los componentes biográficos descritos por Aullón de Haro para los Libros de viaje y cómo éstos contienen biografías de ciudades con sus elementos retóricos descriptivos, según extrae Idoia Arbillaga del subgénero del Viaje a Italia. Considera Aullón de Haro⁷⁸⁸ que el Libro de viaje presenta rasgos memorialísticos puesto que consiste en la reconstrucción de un periodo vital realizado como trayecto geográfico. Este rasgo se refuerza con el recurso de la epístola no ficcional habitual en este género, frente al ficcional de la Novela de viajes. Las cartas en el Libro de viaje se elaboran simultáneamente a la realización del trayecto, en las pausas que dedica el viajero a la reflexión, y van dirigidas a un familiar o amigo. De ahí toman su denominación de ‘cartas familiares’ según la tradición iniciada por Petrarca y llevada al extremo por Juan Andrés cuyo libro de su viaje a Italia aparece estructurado de forma epistolar⁷⁸⁹. Concluye Aullón a este respecto que: “El libro de viaje característicamente se elaboraba mediante la Carta o mediante ese otro género memorialístico que es el Diario, de otra manera se trataría de exposiciones a la manera de ensayos.”⁷⁹⁰

⁷⁸⁸ P. Aullón de Haro, “El ensayo, género humanístico moderno...”, en *Teoría del Humanismo*, T II, pp. 297-326.

⁷⁸⁹ J. Andrés, *Cartas familiares (Viaje de Italia)*, I. Arbillaga y C. Valcárcel (eds.), Madrid, Verbum, 2004, vol. I.

⁷⁹⁰ P. Aullón de Haro, “El ensayo, género humanístico moderno...”, en *Teoría del Humanismo...*, pp. 323 y 324.

La identidad del sujeto del libro de viaje, del “*viajero*, o el viajero del ‘Gran Viaje’”⁷⁹¹ le viene dada por su condición de extranjería o semiextranjería, legal, cultural o moral; la cual, si bien es circunstancial, es asimismo un “*principio de contraste* que rige el viaje desde el viajero, esto es desde *quien percibe e interpreta*”⁷⁹², que se convierte en definitorio y determinante de una concepción específica⁷⁹³.

Es posible también determinar los *topoi* que presenta este subgénero según el modelo de las ciudades italianas descrito por Idoia Arbillaga⁷⁹⁴. Considera la autora que el caso del viaje a Italia constituye una especialización del género debido a que tanto el marco como el material temático que aporta el país le proporcionan una especificidad a partir del ‘lugar’. La descripción temática determina la estructura de sus rasgos formales mediante la instrumentalización de diversas dicotomías que articulan las descripciones de los lugares. La autora desdobra su estudio, por un lado, en los procesos elocutivos que se materializan en las descripciones; y, por otro, en el reflejo tematológico de esas dicotomías mediante determinados *topoi* y motivos que se asocian a los lugares italianos más relevantes y frecuentes en el relato de los extranjeros. Estos se resumen principalmente en tres: la Naturaleza / la ciudad italiana / el arte.

Define la primera de las dicotomías entre los opuestos Exterior / Interior, como vertebradora de las topografías naturales o urbanas, de las écfrasis de los interiores o exteriores. Estas distinciones sirven a los autores para fundamentar algunas de sus

⁷⁹¹ Ibid., p. 321.

⁷⁹² Ibidem.

⁷⁹³ Ibid., pp. 321 y 322:

...el contraste está regido por la *extranjería*. El viaje en conjunto cabe ser delimitado como un *topos* que se circunscribe en el *país objeto de viaje* en tanto que *curso*, y a su vez viene precedido por un *topos previo e implícito*, que es la patria de origen. Ésta es el *lugar de partida (inicio)*, y asimismo, o así suele ser en el libro de viaje, el *lugar de llegada o término (final)*, y ambos identifican los límites, es decir el antes y el después, usualmente apenas explicitados. El viaje es en realidad un *durante* o un *tiempo en sucesión suspensiva*. Su *figura* es la *circularidad*, la elipse... Entre los puntos de partida y llegada considerados como extremos de inicio y final, naturalmente, es donde tienen lugar *otros sucesivos puntos de partida y llegada que justo son aquellos que constituyen el curso* del viaje y señalan la *segmentación* del mismo. [...]. El curso otorga sentido al viaje, es decir significa, revela *la vida propia de los lugares en relación al viajero como un todo* y, finalmente, representa una *expresión propia*. Por su parte, en cuanto a la segmentación, la del viaje empírico puede coincidir o no con la *segmentación literaria* (carta, anotación del diario), mas en cualquier caso esta relación y, sobre todo, la segmentación literaria, es muy relevante desde el punto de vista tanto del análisis del objeto del viaje como del curso del viaje representado y la obra literaria como entidad construida. La segmentación, al igual que el curso del viaje en general, se particulariza en *enumeración*. Por principio, la estructura del libro de viaje es enumerativa. En el libro de viaje cultural o científico no hay problema de adecuación entre el espacio y el tiempo representados: ha de ser en principio la adecuación natural. En el libro de viajes de ficción esto último puede ser muy diferente y complicado.

⁷⁹⁴ I. Arbillaga, “El viaje a Italia y sus lugares”, en *Estética y teoría del libro de viaje*, Málaga, *Analecta Malacitana*, 2005, pp. 119-136.

etopeyas sobre el país, especialmente las que dedican al gusto italiano de transitar por las calles, salir o simplemente disfrutar del exterior.

La segunda dicotomía se centra en la oposición *Ámbito natural / Ámbito poblado*, independientemente de su tamaño. La distinción entre estos ámbitos se desdobra, a su vez en la consideración de: a) *Naturaleza deshabitada*, la *Naturaleza concebida como Exterior / b) lo Poblado*, la *Ciudad entendida como Interior*. a) La *Naturaleza despoblada* corresponde a la descrita durante una excursión o el trayecto comprendido en el desplazamiento de una ciudad a otra. Puede tratarse de lugares que no son naturales, sino parajes modificados por la actividad humana: cultivos, canalizaciones hidrológicas, huertos, jardines, etc. Durante el siglo XVIII, se incrementa el interés por referir la fertilidad de las tierras italianas. En el siglo XIX se aprecia la predilección por los lugares pintorescos e indómitos y sus elementos: cascadas, ríos caudalosos, lagos, cordilleras, etc. Pero, independientemente de estas fluctuaciones condicionadas por los gustos seculares, siempre subyace el interés general por los lugares naturales, sin tener en cuenta sus características ni disposición.

Otras consideraciones de la *Naturaleza* se registran en su relación con el arte, con la literatura y con la belleza, como constata la autora. En cuanto al primero, se realiza la belleza de los lugares italianos y de las artes pictóricas como referente comparativo en las descripciones de la naturaleza. En el ámbito literario, también por su belleza, los autores incorporan habitualmente citas de obras clásicas o su lectura en diversos puntos del recorrido. Finalmente, está presente la belleza en sí misma y su poder evocador, tanto en su sublimidad como en su condición pintoresca, y con diferenciaciones estilísticas y perspectivistas según las distintas épocas: criterios utilitarios, fertilidad, datación geológica, el lirismo o el sosiego que sugieren los lugares, descripciones exhaustivas en representaciones reales; descripciones cuyo objetivo es solo la transmisión de emociones provocadoras, o la objetividad frente a la valoración dependiendo del uso de adjetivos objetivos o subjetivos, si bien considera la autora que es imposible sustraerse a la subjetividad. Por último, señala Arbilla la presentación topográfica de la *Naturaleza* presente en los lugares que circundan las ciudades y localidades que visitan los autores.

b) En cuanto las poblaciones, se entiende por éstas cualquier lugar habitado: capitales, pueblos, ciudades... Y también demuestra la autora una polaridad entre *Exterior / Interior*. Lo *Exterior* comprende 'el fuera' o 'desde fuera' y los procedimientos más frecuentes son las visiones panorámicas o las impresiones generales aéreas que introducen las descripciones de las localidades. Éstas se realizan con muy escasa retórica

y un objetivo panorámico que, para ser completo, debe organizarse en tres planos. Aparecen en la obra antes de que el autor se introduzca en las poblaciones, o dentro de sus edificios. Responden al procedimiento de la *enumeratio*, proporcionando una reconstrucción fugaz de su aspecto en conjunto y de la disposición de sus calles. Los elementos que aparecen en las descripciones exteriores de las poblaciones corresponden a sus calles, avenidas, jardines, zonas verdes de recreo, plazas, mercados, zonas de comercio, monumentos de interés (puentes, estatuas, anfiteatros...) y cualesquiera espacios exteriores que despierten curiosidad o asombro en el viajero.

Lo Interior de las ciudades también se organiza según dicotomías articuladoras de las descripciones. Por un lado, la establecida entre Sagrado / Profano; y, por otro, según los criterios de “*Docere*” / “*Delectare*”. Entre las construcciones sagradas, las catedrales, iglesias y edificios píos en general; mientras que las profanas corresponden a museos, universidades, palacios, restaurantes, domicilios, etc. En la segunda oposición, los lugares de carácter utilitarista o didáctico engloban bibliotecas, museos, universidades y construcciones académicas; frente a las dedicadas al deleite o recreo del visitante: restaurantes, palacios privados, domicilios, teatros, etc. El procedimiento descriptivo es similar para ambos, avanzando desde el exterior (las fachadas, el aspecto de los materiales, las cubiertas de los edificios, etc.) al interior de las construcciones en las que es frecuente la éfrasis artística puesto que el arte es uno de los motivos de interés del viajero escritor. Las descripciones corresponden a elementos arquitectónicos, escultóricos, pictóricos y a las artes menores (como inscripciones, mosaicos, altos y bajos relieves, orfebrería, colecciones de vasos, tallas o medallas); asimismo a las plantas, a la distribución de las estancias, la disposición de los pisos, columnas, etc.; también, pinturas, grabados, reproducciones de bustos, tallas de madera, mármoles, bronces...

Se ocupa además Arbilla de los procedimientos elocutivos que ha de incluir una teoría de los lugares del viaje a Italia. Conciernen y contienen algunos de los rasgos más específicos de la retórica del género que se constituyen en los de la biografía de las ciudades. Junto a las dicotomías definidas arriba y el predominio del discurso descriptivo, la sugestión del espacio se consigue con la utilización de las figuras habituales para lograr este objetivo: la topografía, la enumeración, la comparación, la éfrasis artística, la amplificación, recapitulación, énfasis, “*laudibus urbium*”, hipérbole y, con especial relevancia, la elipsis. Respecto de ésta, señala la autora que su aplicación adquiere un interés especial en cuanto que, si el hecho de que el viajero incluya o elija un lugar en sus descripciones es notable, más relevancia tiene que se lo eluda o ignore. El ejemplo de la

elipsis puede servir para aumentar en el lector la impresión de que lo ausente puede ser, incluso, más llamativo⁷⁹⁵.

Después de los procedimientos formales, entra Arbillaga a definir “la especificación tópica adquirida por dichos lugares, esto es, el contenido semántico general que en los textos del ‘Viaje a Italia’ han adoptado los principales lugares descritos.”⁷⁹⁶ La proyección temática de la dicotomía entre lo Natural y la Población es la que presenta mayor relevancia en este aspecto. Se ha definido el significado de la naturaleza italiana en el género y su evolución de acuerdo con las épocas y los criterios del autor. Para el de las poblaciones, es preciso dar cuenta de una serie de ciudades con mayor recurrencia en el itinerario del viaje a Italia que han terminado por consolidarse en la poética del género como tópicos y por aparecer dotadas de una personalidad, una funcionalidad social, un significado trascendente o simbólico, un pasado y un futuro que, según los criterios expuestos en este trabajo, permiten referirse a ellas como biografías. Las ciudades que incluye la autora en su relación son: Venecia, Padua, Verona, Milán, Turín, Génova, Bolonia, Florencia, Roma, Tarquinia, Nápoles, Paestum y Herculano. En Sicilia se centran más en lugares exteriores: conjuntos artísticos, templos, el volcán Etna, que en localidades como Salerno, Siracusa, Catania, Messina. El Vesubio llegó a constituirse en tópico literario reconocido secularmente. De cada una de las ciudades se conforma una imagen temática que queda como identidad por sus particularidades, que es lo que Arbillaga reúne para concluir este capítulo de las ciudades.

El rasgo fundamental de Venecia es la “melancolía, su singularidad arquitectónica y su histórico poder político”⁷⁹⁷. Se trata de la más frecuentada por los viajeros junto con Florencia y Roma; y siempre se incluyen las referencias a su historia debido a que belleza y singularidad se presentan en ella unidas al poder político y dotan de una personalidad concreta a sus ciudadanos: “Sus primeros asentamientos datan de unos quince siglos. Los venecianos han sido secularmente reconocidos por su exquisitez, su afición al lujo y al ocio, reconocidas y excelentes habilidades políticas y administrativas, y abundantes conquistas.”⁷⁹⁸ Virginia Woolf describe cómo desde el siglo XIII hasta la primera mitad del XV la ciudad vive su máximo apogeo y cómo, a partir de entonces su trayectoria histórica corresponde al paso del esplendor a la decadencia. Durante el siglo XVI el gobierno veneciano pretende ocultar la posición de debilidad por la que atraviesa y lo

⁷⁹⁵ Ibid., .p. 123.

⁷⁹⁶ Ibid., p. 124.

⁷⁹⁷ Ibidem.

⁷⁹⁸ Ibid., p. 125.

hace mediante el fomento de la suntuosidad, aunque limitando las extravagancias excesivas. A pesar de la melancolía que le atribuyen muchos de los autores, cita Arbillaga a Pompeo Molmenti en cuanto a su afirmación de que en Venecia la muerte es rechazada de tal manera que ni siquiera es nombrada en su poesía⁷⁹⁹. El rechazo es tan profundo que no se puede hablar de ello, menos aún del suicidio; y atribuye también a esto que no haya grandes poetas entre sus hijos, mientras que sí que surgen pintores de gran talla. La primera mitad del siglo XVII veneciano es considerada por Ruskin como ‘un grotesco Renacimiento’ en el que se extendió la corrupción, impregnando también las artes hasta el final del siglo XVIII. A partir del siglo XIX, termina por convertirse en un destino turístico de alto nivel hasta que en el siglo XX se generaliza por la industria de los tour operadores la oferta al gran público.

Entre los *topoi* que encuentra Arbillaga vinculados a la imagen de Venecia en los libros de viaje, son los más importantes la melancolía y el sentimiento de la muerte, creados por John Ruskin, Thomas Mann y Théophile Gautier. Esta idea se ha constituido en tópico literario y se ha trasladado al cine en la tradición occidental.

Desde Venecia y por su situación geográfica sigue la visita a Verona y a Padua. La mayor impresión de los viajeros en Verona se produce en la visión del anfiteatro *Arena* en la plaza Bra, de la que también describen la animación social que presenta a partir de ciertas horas de la tarde. Y, en segundo término, la explotación de la historia de Romeo y Julieta, de Shakespeare, por la que se recrean en la ciudad escenarios que puedan ser visitados, como la casa, el balcón y la tumba de la amante.

La atención dedicada a dos ciudades del norte del país, Milán y Turín, es en general escasa. La imagen de Milán destaca por ser anodina y solo merecen cita la catedral y la Biblioteca Borromea, hasta que algunos viajeros, como Sthendal o Edith Warton, ignoran ese ‘falso tópico’ y se dejan cautivar por ella, señalando la última que en Milán se concentran todos los referentes italianos. En Turín, contrasta la opinión general de los viajeros en cuanto al poco interés que ofrece, con la riqueza real de su arquitectura y con la opinión de otros, como Lady Morgan, que destaca la intencionalidad estética con la que se construye la ciudad, la disposición de las calles o el diseño de sus balcones, según los rasgos propios de una ciudad de clima meridional. Para Arbillaga, el desinterés por parte del visitante centroeuropeo radica en su posición, precisamente, septentrional, que las asemeja geográficamente a las tierras francesas o alemanas.

⁷⁹⁹ Ibid., p. 125.

Además, Turín se integra en la poética del viaje a Italia como una de las ciudades de entrada al país, por lo cual, una vez en ella, ya no llama la atención del visitante ninguno de sus muchos elementos (las Torres Palatinas, la Piazza Castello con el Palazzo Madama, el Teatro Regio, la Armería Real, la Piazza San Carlo o *il salotto di Torino*, la Mole de Antonelli, torre emblema de la ciudad; los museos y las residencias saboyanas). Por otra parte, es referencia característica la Sábana Santa y la presencia de supuestos objetos sobrenaturales de índole profana. A partir de la época moderna hay que destacar su desarrollo económico, cultural y social y su influencia en Italia y en Europa, principalmente orientado y determinado por la industria, la tecnología, el arte, la cultura y el ocio. Pero también la voluntad de sus habitantes de conservar los vínculos con sus orígenes e influencia histórica en el mundo del arte. Señala Arbilla la importancia del testimonio de los autores viajeros españoles para el reconocimiento de su situación geográfica privilegiada, de sus lugares artísticos y urbanos, las visitas de personajes célebres como Nostradamus, Erasmo, Rousseau, Salgari, Nietzsche, Tolstoi, Gogol, o Casanova y Paracelso; sus historias, secretos, intrigas políticas y misterios religiosos y profanos...⁸⁰⁰

La siguiente ciudad es Génova, una de las que fueron mayores ciudades estado de Italia. Su puerto le permitió ocupar una posición privilegiada en el comercio marítimo y la impresión general de los viajeros se refiere a la manera en que los Apeninos ligurios circundan la ciudad y obliga al visitante a atravesarlos, lo cual proporciona una visita panorámica del lugar. El segundo de los paisajes más frecuentes corresponde al conjunto que resulta entre el puerto y la bahía de la ciudad, que ha sido comparado con el de Nápoles. Éste ha sido el valor más reconocido a Génova, su excepcional caracterización geomorfológica inserta entre las montañas y el mar, al que se ha unido la vida portuaria, los paseos, el cementerio y los palacios; si bien se ha destacado que su arquitectura no es comparable a la de otras ciudades italianas. Dickens, afectado por el cansancio, ofrece la ensoñación de una topografía urbana singular y Juan Andrés se detiene en la descripción de los alrededores, la perspectiva de la bahía, las peculiaridades de su agricultura, los palacios y las innovaciones administrativas de su organización financiera⁸⁰¹. El resto de los autores insisten en su historia, arquitectura, pintura, la disposición geográfica y las vistas espectaculares que ofrece.

⁸⁰⁰ Ibid., p. 129 y 130.

⁸⁰¹ J. Andrés, Ob. cit., II, C, IX, T V.

Bolonia es el punto siguiente, y permite al viajero recorrerla en breve tiempo puesto que la disposición urbanística de sus edificios principales, concentrados en el núcleo de la ciudad, reduce su visita a pocas horas. Además de las dos torres inclinadas (la de Asinelli y la de Garrisenda) destacan los autores lo interesante de sus bibliotecas, especialmente la que presenta anexionada el Teatro anatómico, citada por Juan Andrés. Sthendal también describe la ciudad pero atendiendo a sus intereses personales, es decir, la vida social, la animación de las reuniones en los salones; y manifiesta su preferencia por Bolonia frente a Florencia.

A ésta suele llegarse desde Bolonia, a través de los Apeninos Tosco-Emilianos. Es uno de los lugares más recurrentes en la poética del viaje a Italia, además de por los motivos que siguen, por haber sido uno de los trayectos más frecuentados por los bandoleros. La importancia de su arte y el entorno de otras poblaciones de gran atractivo son dos de las causas que la convierten en uno de los destinos más solicitados. Pese a la preferencia declarada antes por Bolonia (y que también manifiesta por Milán), la pasión de Sthendal por la excitación que Florencia le provoca llega a convertirse en uno de los tópicos sobre la ciudad y recibe la denominación de ‘síndrome Sthendal’ al ser sobredimensionada por otros autores. No obstante, muchos (como Anatole France, Browning, Merimée...) dedican a la ciudad la mayor parte de sus páginas en las que la consideran como enclave histórico fundamental, la importancia del mecenazgo y de su influencia en la historia del arte, pero, especialmente, la presencia de grandes obras artísticas que dan lugar a extensas écfrasis.

De Roma suele destacarse principalmente su centralismo y lo esencial de su posición en Italia. Los autores focalizan en la descripción de la urbe y de su historia en una extensión incomparable con la que dedican al resto de las ciudades. A los habituales aspectos (templos, iglesias, el Coliseo...) la mayoría de los autores añaden tres rasgos diferenciadores de la capital: su valor histórico, el Vaticano y la fragmentación que presenta. Su importancia histórica le viene de su significado para Occidente, y el viajero suele materializar el objetivo de su viaje en el acceso a la ciudad a través de la Puerta del Pueblo, convirtiendo esto y la descripción de la población en uno de los tópicos de Roma. Como peculiaridad del siglo XIX, se añaden relatos de paseos nocturnos por la ciudad que ofrecen recreaciones muy sugestivas, como las de Goethe o Chateaubriand.

Al Vaticano se refieren, además de por sus posesiones artísticas, por su condición de ciudad estado, sede de la Iglesia católica, de la que describen la organización, sus actividades religiosas, su relación con la ciudad de Roma, etc.

Por último, la fragmentación romana se analiza en cuanto a las reflexiones metafísicas que suscita en los visitantes por la significación que tiene la emergencia de la nueva Roma a partir de la Italia clásica. El contraste viene dado por las innovaciones que se desarrollan sobre el fondo del pasado, representado en las ruinas y los restos arqueológicos y artísticos. Simbolizan la influencia del pasado en el presente del individuo equiparada a la de la historia sobre la actualidad de las ciudades, de forma que se induce al viajero a revisar su propia historia personal. Una de las metáforas que más reproducen los autores es la descripción de Roma como un cuerpo desmembrado en el que se entrelazan presente y pasado en la historia, en la arqueología y en el tiempo.

También se tematizan los alrededores de la ciudad y las villas romanas, especialmente el Tívoli y su contenido arqueológico y artístico; si bien más que valorar éstos, lo que interesa es también su relación con el pasado. Tívoli se presenta como una prolongación de la urbe inserta en la naturaleza. Pertenece a Roma, pero la distancia y el entorno favorecen la serenidad y la percepción de las ruinas más intensamente, así como la recreación en el tópico del paso del tiempo.

Por último, destaca Arbillaga, por su valor simbólico y su identidad, la importancia que concede Freud a Roma en *La interpretación de los sueños* en cuanto a su grado de asimilación por parte del inconsciente colectivo. Para el autor, el deseo de Roma llega a identificarse con tres deseos encubiertos como sus grandes pasiones o intereses: la arqueología, el psicoanálisis y viajar. Para Freud la necesidad del viaje a Italia es una verdadera fijación.

Las dos últimas ciudades recogidas por Arbillaga son Nápoles y Sicilia. La primera se presenta como un descubrimiento para a los viajeros llegan al sur de Italia: de manera súbita en un principio y progresiva posteriormente. Su especial situación geográfica lleva a los autores a centrarse en su forma de vida, muy social y viva, así como a establecer relaciones entre el clima y la personalidad de sus habitantes. Desde el siglo XIX las etopeyas incluyen una mayor implicación de los escritores y el clasicismo o aspectos del pasado de la ciudad se ven relegados a favor de otros intereses nuevos. En el caso de los españoles, la vinculación histórica con Nápoles es uno de los rasgos constantes de sus textos. También se generaliza la literaturización de los alrededores que suele incluir el recuerdo de Virgilio y sus descripciones como referencia obligatoria.

El Vesubio deviene asimismo tópico literario que sobrepasa el género del Libro de viajes para hacerse presente en otros; de la misma forma que los descubrimientos de Pompeya y Herculano suponen una gran influencia en la mayoría de los autores.

Sicilia es una ciudad de gran importancia en estos relatos llegando incluso a representar la totalidad del viaje en alguno de ellos. Lo esencial de su identidad es la naturaleza, la relación entre ella y arte y la conjunción de estilos que se unen allí al griego, la presencia de sus paisajes en la literatura clásica y la importancia de su pasado histórico. Presenta la peculiaridad de simbolizar a Italia, pero también a Grecia, para el viajero.

A este grupo de Biografía de ciudades pertenecen los escritos de Gregorio Marañón sobre Toledo, cuyo análisis se realiza en la tercera parte de este trabajo.

j LA FALSA BIOGRAFÍA

La falsedad en el género biográfico aparece en muchos aspectos. Desde la invención de una biografía completa o la construcción de una identidad biográfica para el personaje de don Juan (representadas en este modelo todas las recreaciones o creaciones de biografías para los personajes de ficción: don Quijote, el conde de Montecristo, etc.) es posible encontrar invención, leyenda o mitos en cualquier biografía o concebirlas y crearlas ya falsas.

Caerols⁸⁰², en su análisis de la gestación del género biográfico en la época clásica, señala un avance evolutivo en el siglo V. En ese momento, el interés se desplaza hacia los personajes relevantes en su individualidad, superando la caracterización arquetípica de los dictados poéticos de la tragedia, los retóricos para el retrato psicológico o los de la ética para la filosofía. Explica esta nueva corriente biográfica como consecuencia de la escuela aristotélica y señala que no discrimina entre sus fuentes las leyendas, los errores de conclusión procedentes de obras anteriores e incluso adiciones de su propia invención; falsedades todas lícitas en su momento. Sobre esta legitimidad advierte también Jean-Louis Le Grand cuando recuerda que en la concepción biográfica de la Grecia antigua aparecen indiferenciadas ficción y realidad, elogios y anécdotas que serán, precisamente, el germen de la hagiografía⁸⁰³. Por tanto el elemento falsario es uno de sus componentes genéricos desde los orígenes.

También la hagiografía es falsa biografía, admitida en este caso la falacia al servicio de la función ejemplarizante, como lo están la leyenda y el folklore que operan como recursos para atraer y mantener el interés de los destinatarios. Asimismo conviene recordar aquí el elemento de ficcionalidad que Bádenas de la Peña señala en su

⁸⁰² Ob. cit.

⁸⁰³ J.-L. Le Grand, Ob. cit., en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol. I, pp. 33-55.

descripción, cuyos rasgos lo llevan a calificar como categoría temática, más que subgénero, a las obras hagiográficas⁸⁰⁴.

El componente falsario aparece en las oraciones fúnebres de Bossuet⁸⁰⁵, especialmente en los personajes de los monarcas aludidos referencialmente o en la del príncipe de Condé. Se ha dado cuenta de cómo el prologuista español de estas obras censura la adulación cortesana del autor y el olvido del rigor histórico en beneficio de un objetivo panegirista y de efectos oratorios influyentes en el público.

En cuanto a la legitimidad de la leyenda y el mito como fuentes de información biográfica, es Gregorio Marañón uno de los autores del siglo XX que defienden su rentabilidad para la construcción del personaje y para la selección de los hechos ‘esenciales’ en las trayectorias vitales. No los trata ni considera como verídicos; pero su valor procede de un fondo de autenticidad en su origen y su difusión, debidos al sentido común de la sociedad y la sabiduría populares que son capaces de discernir y extraer el substrato fundamental de un carácter o de una acción. A partir de ahí surge la leyenda o el mito.

Finalmente, dada la estrecha relación con la Autobiografía, también se ha visto cómo es inevitable la ficcionalidad en este género. Existe una subjetividad en el autor y su nueva posición como narrador, diferentes entre sí y del sujeto que fue de los hechos recordados. Pero, además, hay que reconocer la posibilidad de que un relato del pasado que se presenta, y acepta, como verídico pueda verse modificado desde la nueva posición del presente ya que la perspectiva de quien lo vivió ya es otra. Además, la Autobiografía, como vía de autoconocimiento, no está exenta de un componente de justificación ante uno mismo y ante Dios o ante los demás, determinado por la relación jerarquizada de inferioridad que asume el sujeto con respecto a sus interlocutores.

Otra forma de falseamiento que se ha visto es el ‘olvido’, no solo por la censura del subconsciente. La posición del presente selecciona los hechos pasados según un sentido profundo que puede modificar su percepción por parte del sujeto; pero también puede responder a un ocultamiento voluntario determinado por el destinatario del texto.

k LA BIOBIBLIOGRAFÍA

Dentro de las modalidades biográficas en el siglo XX, hay que considerar la biobibliografía, integradora de elementos específicos del género en el siglo XX, por un

⁸⁰⁴ P. Bádenas de la Peña, “La *Vida edificante...*”, en V. Valcárcel, (ed), Ob. cit., p. 290.

⁸⁰⁵ Bossuet, Ob. cit., pp. 19, 20 y 27.

lado, y de procedimientos de la investigación historiográfica y de la práctica bibliográfica, por otro.

En cuanto al estado de la disciplina biobibliográfica en España, la situación es similar a la de la biografía con respecto a otros países. Indica López Vega⁸⁰⁶ que no existe tradición académica y que solo en las últimas décadas la Biblioteca Nacional y la Escuela Superior de Diplomática han propiciado su estudio teórico. Por iniciativa de ambas, a partir de 1857, se convocaron concursos hasta mediados del siglo XX cuya continuidad se ha materializado en la elaboración de repertorios bibliográficos. No ocurre así con la reflexión teórica que a finales del siglo pasado resultó en decadencia y en una interpretación del concepto que derivó en la investigación sobre manuscritos y paleografía, organización bibliotecaria, análisis descriptivo de los libros y estudios sobre su historia. La redacción de listados bibliográficos se ha extendido recientemente, aunque su uso es esporádico. A partir de este concepto los trabajos teóricos se han centrado en la elaboración de repertorios en sentido tradicional, como enumeraciones o sistematizaciones, y la consideración del libro como objeto de estudio, especialmente en el ámbito anglosajón.

De acuerdo con la definición, antecedentes y explicación del término que elabora López Vega, precisamente en una obra sobre Gregorio Marañón, es posible identificar dicho procedimiento en otros autores. Se dan casos en los que, sin denominarla así, han aplicado esa metodología, como se comprobará, precisamente, en el estudio de la obra de Marañón y en alguna de sus biografías:

En relación al término *biobibliografía* aquí empleado, conviene precisar que este concepto ha respondido a dos acepciones: Primero, para presentar datos biográficos de diversos autores junto a una descripción exhaustiva de su obra y auspiciados bajo un criterio subjetivo (por ejemplo, la pertenencia regional que nos podría llevar al estudio de los poetas naturales de Madrid en el siglo XX). Y, segundo, para presentar el sentido tradicional de este término aplicado a un autor, en este caso Gregorio Marañón, que, por su poliédrica obra, merece, sin lugar a dudas, como en seguida se verá, una puesta en claro de su propia producción. Desde un punto de vista histórico, en la segunda mitad del siglo XIX se asistió al auge de este género de la biobibliografía cuando la Biblioteca Nacional convocó concursos en relación a las mismas con carácter anual. En el siglo XX la parte biográfica comió terreno a la parte bibliográfica que quedó reducida a una

⁸⁰⁶ A. López Vega, *Biobibliografía de Gregorio Marañón*, Madrid, Biblioteca del Instituto Antonio de Nebrija de Estudios sobre la Universidad, 2009, p. 17.

cuestión prácticamente testimonial. Actualmente, desde diferentes Universidades, el CSIC y la Biblioteca Nacional se está recuperando esa tradición decimonónica que no es sino el imprescindible andamiaje que debe tener la tradición cultural e intelectual de un país.⁸⁰⁷

El procedimiento biobibliográfico consiste en reconocer la biografía de un personaje en su producción bibliográfica. Se decía arriba que es una metodología integradora de elementos del género biográfico moderno y de procederes historiográficos y bibliográficos. Es decir, la identificación del personaje con su obra sitúa a ésta dentro de parámetros históricos y culturales reconocibles gracias a la datación bibliográfica, y permite relacionarlos con el estado evolutivo vital del personaje en cada momento. Se da así una información psicológica e históricamente contextualizada que permite una adecuada interpretación de la bibliografía dentro de la vida del autor. Además, se considera también la información bibliográfica y biográfica a partir de las modificaciones que presentan las diferentes ediciones, cronológicas, de ubicación y de contenidos derivadas de las variables que las determinan.

Como se anticipó al principio, este subgénero biográfico se ha aplicado a la figura de Gregorio Marañón, como se recoge en la tercera parte de este trabajo. Lo efectúa López Vega en esta obra que la tiene como objetivo explícito. Pero también, ya en 1984, Alejandra Ferrándiz Lloret relaciona estrechamente los componentes psicológico, histórico y bibliográfico de Marañón, sin aludir al término, pero según una metodología que permite sin duda identificar el procedimiento⁸⁰⁸. Finalmente, es el propio Gregorio Marañón el que estudia a varios de sus personajes a través de su bibliografía, incluso en supliendo la falta de información biográfica con la que es posible extraer del estudio de sus obras.

3) EL 'MÉTODO BIOGRÁFICO' DE SAINTE-BEUVE: Y OTROS COMPONENTES METODOLÓGICOS O METODOLOGIZABLES

Como ya quedó anticipado en el capítulo sobre el estado de la cuestión, el primer autor que plantea una reflexión de método sobre la biografía es Sainte-Beuve. Se trata de conclusiones allegadas de la perspectiva biográfica que adopta en sus estudios de crítica literaria. Lo innovador es la interpretación psicologista que aplica en algunas de sus

⁸⁰⁷ Ibid. pp. 17 y 18.

⁸⁰⁸ A. Ferrándiz Lloret, *La psicología de Gregorio Marañón*, T I y II, Tesis doctoral del Departamento de Psicología General, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, Madrid, Universidad Complutense, 1984.

obras, especialmente en *Port Royal*⁸⁰⁹. En ésta expone una teoría de la personalidad humana y defiende las posibilidades que ofrece como criterio taxonómico para la clasificación de autores concebidos como tipos caracteriológicos.

No obstante, no puede ser considerada todavía la aportación de Sainte-Beuve como una genuina teorización biográfica, ni por su contenido doctrinal ni por la elaboración de conceptos. La información sobre la vida de los autores se centra en hechos de su realidad externa y no entra a considerar su fondo psicológico, quedando más cerca de la Historia literaria que de la biografía como tal. Se ha podido añadir que esto es explicable como incapacidad de Saint-Beuve para comprender a “los escritores verdaderamente importantes, ni a Sthendal ni a Balzac, y casi otro tanto puede decirse de Baudelaire, Flaubert...”⁸¹⁰.

La misma carencia de profundidad e imposibilidad de entender la auténtica realidad del personaje es la que le critican Proust, en la polémica mantenida con el propio Sainte-Beuve⁸¹¹, y Castilla del Pino en sus conclusiones sobre Port Royal desde planteamientos de hermenéutica psicoanalítica:

Toda labor hermenéutica ha de ir desde el texto al contexto y tratar de precisar qué claves del texto remiten a qué elementos de uno u otro sector del contexto; [...]

La dificultad de la tarea [...] se incrementa si consideramos lo que en verdad representa ese componente del contexto que es el <<autor>> del texto. Con autor de texto, sujeto a esa conducta textual, se hace referencia no solo a los accidentes biográfico-empíricos de él sino a sobre todo a su mundo interno: deseos, fantasías, raciocinios, sentimientos y actitudes, todos ellos objetos imaginarios, mentales en última instancia, pero no menos reales por cuanto condicionan la conducta externa y determinan (motivan) los vectores más relevantes de ella, como por ejemplo lo literario. Aunque Kris (1955) advierte que en la actualidad, gracias al desarrollo alcanzado por la investigación psicoanalítica del yo, los acontecimientos narrados por biógrafos son de interés [...] hay el riesgo, que señala Bradbury (1974: 21) de ir más allá del texto por información extrínseca (recuérdese a este respecto la <<crítica>> biográfica positivista de Sainte-Beuve).⁸¹²

Aun coincidiendo con estos autores en que no desarrolla una teorización sobre la Biografía y en la falta de profundización psicológica, sí que es posible encontrar en Port-Royal una declaración de objetivos; y una intencionalidad personal ética, ideológica y

⁸⁰⁹ Ch. A. Sainte-Beuve, *Port-Royal*, 5 Vols., París, L'Hachette, 1867³.

⁸¹⁰ P. Aullón de Haro, “La construcción de la teoría...”, p. 84

⁸¹¹ Ibid. p. 85.

⁸¹² C. Castilla del Pino, cap. cit., en P. Aullón de Haro (ed.), *Teoría de la crítica literaria*, pp. 312 y 313.

pedagógica y también en cuanto a la lección moral que es la historia para la humanidad⁸¹³. Es posible, además, identificar en el método biográfico de Saint-Beuve muchos de los elementos que se han descrito como propios de la biografía. La peculiaridad de esta obra, por otra parte, consiste en que presenta al monasterio de Port-Royal, por sí mismo, pero además a través de los sujetos humanos que tienen que ver con su historia, determinado todo ello por un trasfondo ideológico.

En su declaración de objetivos⁸¹⁴ están el rechazo de las mezquindades escolásticas, arrojar luz y darle el reconocimiento que el carácter francés ha negado al heroísmo de Port-Royal y a la literatura de esa escuela, entendiendo ésta en su sentido más elevado. A pesar de la apariencia de localismo que puede tener el asunto, dice Sainte-Beuve que el monasterio tiene transcendencia de una manera general y como representativo de su época. En su historia se encuentran los acontecimientos históricos simultáneos a su desarrollo. Además, comprende la historia de la Iglesia católica desde la Reforma del siglo XVI hasta el siglo XVIII y las consecuencias que las transformaciones en éste tienen para el monasterio. El caso de Port-Royal no es particular sino paradigmático de todos los esfuerzos que se hicieron en el seno de la Iglesia, desde principios del siglo XVII, desde todas sus diferentes espiritualidades. El monasterio, como personaje, aparece dotado de una significación transcendente. Por tanto, la obra tiene en cuenta toda la información y los elementos contextuales así como el universo existencial de la época y las alteridades e intersubjetividades. Éstas, con respecto a los carismas de las diversas órdenes religiosas y las influencias entre instituciones y monasterios o abadías (los jesuitas, el jansenismo, las obras de San Vicente de Paul...) tanto como en relación a los personajes humanos representativos de ambos. El elemento ético también aparece en estas páginas introductorias y en el texto: se va a pasar revista a los grandes nombres de la iglesia, pero también de la literatura francesa y a los personajes relevantes de la época por su moral y ejemplaridad. Las cualidades que los hacen dignos de esa mención son la moderación, la austeridad, el ascetismo, la humildad y la sabiduría.

Entre los valores que atribuye al monasterio, como transcendencia y como proyección social: su aportación doctrinal al cristianismo, formal y en cuanto a sus relaciones con el mundo civil en lo que llama 'marcha del espíritu humano'. Está vinculado a una familia pero representa la empresa religiosa de la aristocracia y la burguesía francesas. Tiene una participación en la filosofía de la historia puesto que las

⁸¹³ Ch. A. Sainte-Beuve, Ob. cit., pp. 82-83.

⁸¹⁴ Ibid. (Prefacio), pp. 1-31.

etapas en las que divide su evolución, los siglos XVI, XVII y XVIII, corresponden a tres periodos diferenciados de la misma. Literariamente, es la primera escuela que aplica al estudio de la lengua y de la gramática un sistema filosófico, general y lógico, que hizo más luminoso y verdadero el método histórico, aunque ha sido más celebrado que estudiado y este trabajo pretende su análisis.

El procedimiento biográfico lo describe el mismo Sainte-Beuve: va a proceder con Port-Royal como haría si escribiera la biografía de un personaje único: siguiendo su proceso de constitución, como si no estuviera formado todavía. Paso a paso, a través de la sucesión de los acontecimientos. Al considerarlo como un hombre se puede acceder más libremente a él, teniendo en cuenta las cosas y estudiándolas por sí mismas. Su concepto del ser humano deriva de una aplicación del positivismo de las ciencias naturales. Los hombres se pueden clasificar según unas familias verdaderas y naturales que no son numerosas. Cuando se observan suficientes sujetos, se reconoce las diversas naturalezas de espíritu, de organización, que dan lugar a ciertos tipos de los que se puede abstraer unos modelos principales. Se trata de un proceder similar al de la botánica o la zoología. En el caso del ser humano los criterios taxonómicos se derivan de una historia natural moral, un método apenas esbozado de familias naturales de espíritus. Un individuo bien observado siempre remite a la especie a la que pertenece⁸¹⁵.

En cuanto a la importancia de la contextualización y la consideración del ambiente de época y el universo existencial de los personajes, también son factores que Sainte-Beuve considera requisitos biográficos. Hay que analizar a la humanidad y las cosas en su relación, nada existe definitivamente por sí solo y hay que tener en cuenta tanto la visión lejana como la mirada en detalle para juzgar a los hombres, las naciones, las ciudades y los paisajes⁸¹⁶. Solo así es posible la verificación última. Y cuando hay cuadros y relatos ingenuos se deben aprovechar para aclarar ciertos aspectos de las costumbres y caracteres de los personajes, para intentar representarlos sin nada de abstracto ni de ficticio, con su mezcla de bien y mal que es propiamente la vida⁸¹⁷.

Parte de los orígenes del monasterio, de sus antecedentes históricos, de su creación, de la historia de su reforma en el siglo XVI y de los pequeños sucesos internos, que no por pequeños carecen de importancia. Se trata de la esencialidad de los hechos, entre los que incluye la etimología de su nombre y datos sobre su ubicación: tanto la denominación

⁸¹⁵ Ibid., p. 55.

⁸¹⁶ Ibid., p. 77.

⁸¹⁷ Ibid., p. 78.

como el espacio tienen importancia para la caracterización de este personaje y de los restantes. Teológicamente, el monasterio representa el mayor valor, puesto que recuperó los primitivos y auténticos valores cristianos, con un sentido doméstico que le imprime la familia Arnould. Además, Sainte-Beuve proporciona información sobre la morfología del edificio, su arquitectura, la descripción de su planta y distribución de las estancias; y alude a los retratos realizados por una pintora que se retiraba allí a menudo y al entorno paisajístico recogido por Philippe de Champagne. Con esto también incorpora el elemento plástico. Por el contrario, no ofrece el retrato de los personajes humanos⁸¹⁸, aunque sí que tiene en cuenta puntualmente algunos rasgos morfológicos y principalmente gestuales⁸¹⁹. Hay una cierta intención holística en el objetivo de alcanzar el fondo y las ideas de las cuestiones controvertidas y las disputas puesto que ello obliga a considerar los ámbitos de la literatura, la moral y la teología desde un cierto punto del relato.

A partir de ese momento, la historia del monasterio se presenta ligada a las vidas de los personajes que pertenecen a él, que se relacionan con él o cuya actuación le implica consecuencias. Las diferentes vidas aparecen según el mismo procedimiento que para el monasterio, con la única diferencia de que no aporta rasgos físicos sobre ninguno de ellos. Parte de su nacimiento, datos genealógicos, sus nombres en los casos en los que hay cambios; información acerca de su infancia y juventud, especialmente sobre su formación, y anuncia un interés por su psicología a la que alude con respecto a ciertos personajes.⁸²⁰ En realidad, como han señalado Aullón de Haro y Castilla del Pino, se trata de un apunte que no alcanza la profundidad de las motivaciones, pero sí que registra su evolución, especialmente en cuanto a las crisis espirituales. En todo caso, como se ha visto con el monasterio, los personajes se presentan por sus cualidades y sus acciones con una función de ejemplaridad. Se considera su alteridad y las relaciones intersubjetivas que establecen entre ellos, pero siempre con un sentido demostrativo de su proyección social y la transcendencia de sus acciones, en cualquiera de los ámbitos que ha señalado de la literatura, la filosofía, la moral o la teología, en concreto sobre las doctrinas o sensibilidades espirituales de cada uno de ellos.

El primer capítulo expone el planteamiento de la obra, anticipa los contenidos y los puntos que va a estudiar a continuación, con lo que completa la explicación de su metodología biográfica que ha iniciado en el prefacio.

⁸¹⁸ Ibid., pp. 12-34.

⁸¹⁹ Ibid., p. 229.

⁸²⁰ Ibid., pp. 218-227.

Atendiendo a su concepto clasificatorio del ser humano a partir de su espiritualidad y su moral los personajes aparecen caracterizados según estos rasgos, sean religiosos, políticos, históricos o literarios. Además, aparecen a alusiones a referentes culturales y biográficos, especialmente clásicos como Plutarco, aunque siempre calificados como lecturas profanas. En relación a éste, la técnica paralelística es muy frecuente para contrastar los personajes o señalar sus coincidencias. Como se ha dicho, la definición de los sujetos se realiza mediante una presentación etopéyica, por sus acciones, proyección y significación trascendente, tomando en consideración las leyendas populares y por la presentación de hechos más o menos insignificantes⁸²¹, anécdotas y recreación de escenas. Hay que destacar la importancia de la traslación de algunos de estos sucesos a ciertas obras literarias por la importancia y el espacio que les concede Sainte-Beuve. Por esto se incorporan al relato las biografías de gran número de escritores u otros intelectuales que son tratados según idéntico procedimiento que los personajes relacionados directamente con el monasterio. Simultáneamente, al hilo de estas selecciones, el autor va elaborando una historia literaria francesa, aunque el estudio de las obras se ciñe mayoritariamente a las obras que tienen relación con Port-Royal.

También es preciso señalar, en cuanto al procedimiento, la cita e información referencial sobre las fuentes y cómo hace uso de la correspondencia como documentación preferente por cuanto es testimonio autobiográfico de los personajes.

4) LA BIOGRAFÍA DIDÁCTICA. LAS BIOGRAFÍAS, LAS VIDAS EJEMPLARES Y LAS HAGIOGRAFÍAS COMO MODELOS DE CONDUCTA Y MORAL.

La intención moralizante y ejemplificadora determina la práctica biográfica desde sus inicios. A Plutarco le interesa reflejar la formación de sus personajes de manera que sean ejemplos que motiven al lector. Valorada la educación retórica de Plutarco y dada la alta elaboración pedagógica de la psicagogía retórica, la crítica atribuye a ambas la incorporación del elemento formativo en sus obras con una intención didáctico-moralizante que permanece en el género como componente esencial hasta la actualidad.

Sánchez Marín⁸²² ha explicado la continuidad de la biografía de literatos en Roma por la labor de gramáticos, eruditos o de los propios escritores que retoman, transfieren o refunden las obras de sus antecesores. Junto a la especificidad de sus fuentes, se da la

⁸²¹ Ibid., p. 95: incluso pequeños detalles que pueden parecer ofensivos o excesivos pueden tener una significación espiritual.

⁸²² J. A. Sánchez Marín. Ob. cit., en V. Valcárcel, Ob. cit., pp. 209-238.

vinculación de este subgénero con la erudición, la filología y la literatura por condicionamientos nacionalistas o contextuales de su momento. Por otra parte, la estructura de esta biografía pasa también a la biografía de políticos de manera que las obras en ambas constituyen series organizadas de vidas tipo de individuos modélicos definidos por sus acciones y por sus rasgos de personalidad. La construcción del personaje corresponde a la normativa retórica del discurso epidíctico y obedece a sus objetivos laudatorios o de vituperio. En este punto asocia Caerols la biografía con el propósito educativo:

No es casual que nuestra mejor fuente –en razón de su extensión fundamentalmente- para el conocimiento de la “literatura de cánones” en la Antigüedad sea un texto escrito por un profesor de retórica, con un propósito eminentemente didáctico. El de la enseñanza era uno de los campos más importantes, si no el principal, en que podían encontrar aplicación estas listas. Tres siglos más tarde, a finales del IV, otro gramático, Ausiano Mesio, da un catálogo de *exempla elocutionum* extractado de tan solo cuatro autores, posiblemente los que solían ser leídos en la escuela: Virgilio, Salustio, Terencio y Cicerón, [...] ni siquiera la inclusión de un escritor en una de esas listas se podía considerar una salvaguarda segura cuando su objeto era educativo: por regla general, los autores que eran leídos por su forma eran tratados con respeto, en tanto que aquellos otros que interesaban por el contenido (como los tratados de gramática, agricultura, cocina, etc.) a menudo eran resumidos, o alargados, a voluntad del maestro de turno. Esto se acentuó con el paso del tiempo: es de sobra conocido el auge que alcanzaron en la Antigüedad tardía los epítomes y resúmenes, lo mismo con intención didáctica que divulgativa, una de cuyas víctimas fue Livio.⁸²³

Esta intención pedagógica se prolonga a través de la tradición de los hombres ilustres y la hagiografía y llega a la biografía humanística en la línea didáctica seguida por Petrarca en su imitación de los procedimientos historiográficos y moralizantes de Tito Livio.

De la misma forma, está presente en la autobiografía cristiana, iniciada con San Agustín, y en la hagiografía, uno de cuyos rasgos es su finalidad edificante. Junto al elemento falsario, justificado precisamente por el mismo objetivo moralizante, éste es el segundo de los componentes fundamentales de la hagiografía. La combinación de ambos con los factores argumentales ofrece un resultado acorde a los contenidos doctrinales que

⁸²³ J.J. Caerols, Ob. cit., en P. Aullón de Haro (ed.), *Teoría de la historia...*, p. 68.

se pretende transmitir⁸²⁴: la vida y las acciones del santo son presentadas como ejemplo de moralidad.

También ha reconocido Pérez González⁸²⁵ en la biografía carolingia una línea de continuidad desde la alejandrina, transmitida con la obra de Suetonio, hasta las vidas ejemplares. En su estudio comparatista sobre las dos obras que narran la vida de Carlomagno, la *Vita Karoli Magni* de Eginardo y la *Vita Caroli* de Donato Acciaiuoli, afirma, además de la influencia plutarquista, que la gestación de la segunda se ve motivada por las circunstancias políticas. En ese momento se hace necesario ofrecer la biografía de un personaje que sirva de *speculum principis* y, en el cuatrocientos, el autor declara tomar como modelo a Eginardo por su fiabilidad.

La rica muestra que es la obra de Fernando del Pulgar, los *Claros varones de Castilla*, se adscribe asimismo a la línea de la biografía política plutarquea y participa de su intención moralizante. Supera el código caballeresco y las exigencias que derivarían de los *Dicta et facta* de Valerio Máximo al admitir un comportamiento heterodoxo en algunos de los personajes. No constituye novedad la concepción del hombre como un todo compuesto de virtudes y de vicios, que ya aparece en Pérez Guzmán. No obstante, la moralidad que rige las obras de los dos autores se ve influida por sus contextos y los *Claros varones* no puede separarse del condicionamiento histórico que propicia su redacción y la de la *Crónica de los Reyes católicos*. En sus respectivos tratamientos es apreciable una significativa modificación del enjuiciamiento ético sobre la actuación de algunos personajes que responde a las transformaciones sociales y políticas.

En cuanto a los valores morales que introduce, del Pulgar diferencia entre esenciales y aparentes como rasgos distintivos para los personajes. El rastreo del concepto 'esencial' y el término que lo designa lleva, según Tate, a San Agustín, autor citado frecuentemente por del Pulgar, y a San Jerónimo que lo introduciría como corriente de pensamiento en el cuatrocientos.

Un tercer elemento moralizante que señala Tate en los *Claros varones* aparece a través de su condena de ciertos héroes romanos. Durante la época medieval se hace presente un esquema retórico que desprecia el pasado a favor del presente y que llega a convertirse en tópico literario del periodo. Este tópico adquiere en los *Claros varones* un valor sustancial en las tres primeras semblanzas y sus elementos comparatistas se convierten en conclusión al final de la primera parte. Hay un desafío moral en esas

⁸²⁴ P. Bádenas de la Peña, Ob. cit., en V. Valcárcel, (ed), Ob. cit., pp. 290 y 291.

⁸²⁵ C. Pérez González, Ob. cit., en V. Valcárcel, (ed), Ob. cit., pp. 109-149.

biografías que no solo afecta al valor y la honradez, sino que encubre otras razones como el patriotismo. Frente a éstos, los ejemplos clásicos romanos de patriotismo, Catón, Bruto, Mucio Cévola y Manlio Torcuato, tienen en realidad un fondo infame o egoísta. Del Pulgar no admite el suicidio por la defensa política, ni exigencias de otro código que no sea el cristianismo, y esto le confiere originalidad y especificidad con respecto al resto de los autores. La fuente de su rechazo del código de conducta romano es la *Ciudad de Dios* de San Agustín, presente no solo en los *Claros varones* sino en todas sus obras. Considera la religión, el derecho natural y la moralidad unidos indisolublemente en la doctrina cristiana, según San Agustín diferente de cualquier otra moral estrictamente humana o social, de la razón de la virtud individual y de las tradiciones sociales. Para San Agustín, las de los héroes de la república romana eran ‘virtudes cívicas’ motivadas por la pretensión de honor y gloria que, en comparación con los vicios de otros hombres, aparecían como buenas. La virtud agustiniana consiste en “el amor perfecto de Dios”, “y sus cuatro divisiones, templanza, fortaleza, justicia y prudencia son las cuatro formas de su amor. La lujuria, su antítesis, se manifiesta en el deseo de venganza, de poder, y la avaricia por los bienes materiales.”⁸²⁶ Son los dos ejes temáticos sobre los que se construye la jerarquía de valores propuesta en los *Claros varones*. No se trata de una visión negativa del mundo, ni en San Agustín, ni en del Pulgar; como tampoco ascética ni de rechazo de las posesiones y bienes terrenos. El logro positivo se presenta como guía a los hombres de la posteridad, pero sabiendo que siempre es concedido con la anuencia de la Divinidad y que su aceptación es lo que confiere tranquilidad de conciencia al ser humano. Puesto que la mayor dificultad para el hombre es su debilidad ante el instinto, la mayor de sus conquistas es la de sí mismo; la suerte debe proporcionar magnanimidad y de la adversidad se debe adquirir prudencia. La inteligencia política y la experiencia personal que de ellas se derivan solo se validan en una “estructura universal concebida por la Providencia”⁸²⁷. La historia, para ambos autores, ofrece muestras de la futilidad de los esfuerzos del hombre cuando no coinciden con los planes divinos. Los designios de Dios son misteriosos, aunque el estudio de la historia permite entrever algunas claves interpretativas de sus propósitos: las guerras pueden ser consideradas castigos y la fortuna es la recompensa al hombre por haber contribuido, consciente o inconscientemente, al plan de la Providencia. La historia ofrece una lección de la que debe aprender el hombre.

⁸²⁶ F. del Pulgar, Ob. cit., p. 50.

⁸²⁷ Ibid., p. 58.

Pero la ejemplaridad moral que presenta los *Claros varones* es más en el sentido de manual para los que detentan la autoridad temporal, que en el de una exposición de la voluntad sobrenatural. De la sumisión a Dios, se pasa a la sumisión a la autoridad temporal, en la figura de los monarcas, instrumentos de la Divinidad. Por esto, en casi todas las semblanzas, se llama al respeto a la justicia, a la mutua comprensión, aspectos que aparecen también antes en las *Generaciones y semblanzas*. En el tratamiento de estos temas marca diferencias la distinta procedencia de sus autores: la nobleza de Pérez de Guzmán infiere indecisión en su reparto de las responsabilidades del estado con el rey; mientras que del Pulgar equipara a todos los que ostentan autoridad y se inclina hacia el monarca por su posición como cortesano. Para contrarrestar la postura defensiva de los nobles, del Pulgar habla en nombre de la corona y ejemplifica la virtud cívica en los personajes de los condes de Haro y de Cifuentes.

Ruiz Arzálluz identifica la intencionalidad moralizante de la biografía humanística como motivo del *De viris illustribus* de Petrarca, por su explicitación en diversos pasajes y por el sesgo de los personajes, lo cual la entronca con la tradición historiográfica latina⁸²⁸. El criterio de selección para los sujetos y la importancia que concede a cada uno están determinados por esos objetivos ejemplarizantes. La intención del autor es demostrar que lo que llevó a Roma a su desarrollo y a su posición hegemónica en el mundo fueron las virtudes de sus hombres públicos. Sobrepassa la mera intencionalidad moral tópica en cualquier obra de este tipo: no solo le interesa resaltar a determinados sujetos poderosos de la Antigüedad, sino ocuparse de aquellos que puedan constituirse en modelo para los gobernantes de su tiempo⁸²⁹. En cuanto a la línea didáctica que sigue Petrarca, destaca la influencia de Livio por el carácter moralista de ambos en los principios que aplican a sus obras historiográficas; pero (aspecto que no ha sido suficientemente destacado) especialmente porque la finalidad de la obra de Livio (la difusión de la historia de Roma para que la haga reaccionar y superar su decadencia) es la que preside la obra de Petrarca⁸³⁰.

Posteriormente la línea didáctica se prolonga en todos los subgéneros prácticamente. La *Bildungsroman* pretende que el lector realice una identificación de su proceso formativo con el del personaje que también obedece a una intención

⁸²⁸ I. Ruiz Arzálluz, "Petrarca y...", en V. Valcárcel, (ed), Ob. cit., p. 170

⁸²⁹ Ibid. pp. 170-171.

⁸³⁰ Ibid. p. 171.

ejemplarizante: la autoreflexión del protagonista se propone como motor de la del lector sobre su propia evolución formativa y experiencial.

Eugenio d'Ors se adscribe asimismo a la corriente de didactismo biográfico en sus planteamientos sobre el género y en sus obras. En *Flos Sophorum*⁸³¹, declaradamente opta por el objetivo ejemplificador. Se trata de una elaboración del arquetipo del hombre sabio, a partir del sincretismo de todos los rasgos presentes en los hombres de ciencia que reúne, además de una biografización sobre este arquetipo del sabio en un par de capítulos⁸³². En el “Epílogo” imagina que los ejemplos del libro hayan alcanzado a alguna alma joven y le hayan servido de enseñanza que haya despertado su vocación⁸³³. Sobre el aspecto y la intención didáctica de esta obra y sobre el sentido pedagógico que encuentra d'Ors en el género biográfico se trata extensamente en la segunda parte.

También Maumigny-Garban evalúa la función pedagógica social que ejerce la autobiografía en el siglo XIX. Contextualmente integrada en la transición de la época moderna hacia el mundo industrial y urbano, burgués, empresarial y del proletariado, la modernización de la vida conlleva la igualdad, la libertad jurídica y la emergencia de unas clases que reclaman un estatus social, en ocasiones de manera enfrentada. Este contexto es el medio idóneo para la autobiografía, conceptuada por el autor como ‘la tematización del individuo frente a la sociedad y a la historia’. Chateaubriand, Stendhal, Benjamin Constant, Alphonse de Lamartine, Alfred de Vigny... inician la tendencia y mujeres, como George Sand y Maria d'Agoult, reflexionan también sobre los acontecimientos y desarrollan una filosofía personal a partir de su propia historia. Ambas entienden su obra como responsabilidad socialmente solidaria y testimonio ejemplarizante para su generación. En sus escritos encuentran una vía de transmisión para sus mensajes, difusión de sus pensamientos y defensa de sus ideas con un objetivo persuasivo que induzca al lector a actuar en el mismo sentido. Su actitud es definidamente pedagógica y su intencionalidad inductora a la reacción a través de la denuncia y crítica, especialmente del sistema educativo por su consideración de la mujer. Desde los mismos planteamientos sociológicos, se ha defendido posteriormente el valor del relato biográfico como metodología formativa individual y comunitariamente.

⁸³¹ Xenius, *Flos Sophorum. Ejemplario de la vida de los grandes sabios*, Barcelona, Seix & Barral Herms, 1929⁴, pp. XV y XVI.

⁸³² A. Suárez, Ob cit., pp. 177, 182 y 183.

⁸³³ Xenius, *Flos Sophorum...*, p. 74.

5) LA BIOGRAFÍA Y LAS VIDAS EJEMPLARES COMO INSTRUMENTO PEDAGÓGICO

Además de una función didáctica general y de la biografía de literatos en su aplicación pedagógica exclusivamente, la ejemplaridad de las vidas ha sido un recurso formativo especialmente en la educación infantil y juvenil. Aunque se evidencia de diversas formas por los biógrafos en todos los tiempos, es en el subgénero de las vidas ejemplares donde aparece esta función como objetivo principal y definitorio.

La finalidad instructiva aparece en el ámbito de la historiografía literaria primigenia en las biografías de los poetas incluidos en ella. En su análisis de la evolución de las historias literarias de la Antigüedad, Caerols⁸³⁴ recoge las diferentes interpretaciones que de las obras griegas y romanas ha dado la crítica y su aceptación o no como historias de la literatura en el sentido actual. Para Christ-Schmid-Stählin no es posible considerarlas como tales ya que no contextualizaban el estudio de los textos temporal ni culturalmente, ni atendían a la personalidad y vida de los autores en relación con su producción estética, ética o técnica. Para este autor, sin embargo, es posible encontrar rasgos diseminados en diferentes obras de historia, repertorios cronológicos o bibliográficos, comentarios, o textos de estética y crítica literaria. Para evaluar esa información dispersa, Caerols sigue su desarrollo según orden cronológico. El primer periodo llega hasta el siglo V a C., en el que el interés residía en la obra y no en su autor, si bien era posible obtener datos sobre su vida a partir de aquélla. Según Momigliano, la curiosidad por las vidas de los poetas posiblemente era anterior a esa fecha, especialmente en el caso de Homero y de Hesíodo y con el ejemplo de los Siete Sabios recogidos por Diógenes Laercio. Aunque solo serían auténticas biografías las de los dos primeros.

El primer intento de exponer un análisis sistematizado de la historia literaria griega corresponde a los primeros historiadores en el siglo V a C. En principio fueron designados como prosistas para distinguirlos de lo que había sido habitual hasta ese momento, es decir, la literatura en verso. Conforme evolucionaron los géneros literarios, poéticos y prosísticos, el término quedó obsoleto e insuficiente y derivó en significar únicamente ‘contador de historias, cronista’ o ‘cuentista, novelista histórico’, en oposición al historiador. Así pues, los primeros escritores en prosa (fundamentalmente alejandrinos) elaboraron misceláneas temáticas que abarcaban anales, historias sobre fundaciones de ciudades, relatos mitográficos (según las pautas homéricas) y adaptaciones literarias de registros oficiales o guías de viaje.

⁸³⁴ J. J. Caerols, Ob. cit., pp. 44-70.

La segunda línea la constituyen los escritores jonios, que comparten intereses con los sofistas en lo que supone uno de los primeros ejemplos de relación entre eruditos y difusores culturales. Esto pone de relieve los puntos comunes entre biografía y educación desde sus mismos orígenes. Uno de los procedimientos pedagógicos de los sofistas era la utilización de los grandes poetas como objeto de reflexión de carácter moral y alegórico, de lo que es muestra el *Protágoras* de Platón. Una vertiente de este tipo de obras se aproxima al planteamiento sistemático de las historias de la literatura.

Además, en este siglo V, empieza a manifestarse el interés por figuras relevantes del momento, no ya solo como representantes de una tipología humana (según los planteamientos de la tragedia o del retrato psicológico propio de la retórica y de la ética filosófica), sino como individualidades. Dicha corriente se prolonga durante el siglo siguiente dando lugar a una verdadera literatura biográfica renovada. Principalmente eran biógrafos pertenecientes a la escuela de Aristóteles y tomaban como fuentes de información antiguas leyendas y conclusiones erróneas o forzadas de otras obras a las que añadían datos de su invención. Esta técnica era legítima en su momento pero también causante de graves errores. De este panorama, Momigliano destaca la alta producción biográfica, pero advierte de la necesidad de cribar lo que realmente se puede considerar biografía auténtica. Para el autor, ni Aristóteles ni sus discípulos más próximos pretenden la verdadera biografía, sino meras recopilaciones de anécdotas concebidas bajo una cierta sistematización, aunque es difícil en ocasiones diferenciarlas de las auténticas obras biográficas. Ese es el caso de la “literatura sobre”⁸³⁵: *Sobre Safo, Sobre Píndaro...* que se consideró biografía en un principio cuando en realidad se trataba únicamente de interpretaciones sobre algún fragmento de autores clásicos desde el punto de vista histórico. Con la misma base rechaza Momigliano considerar biografía las recopilaciones anecdóticas sobre filósofos realizadas por los peripatéticos, mediante las cuales se pretendía la caracterización diferenciadora de cada una de las escuelas.⁸³⁶ La primera muestra de biografía peripatética está en Aristóxeno de Tarento, en el siglo IV a C.⁸³⁷, que elabora las ‘vidas’ de Pitágoras, Arquitas, Sócrates y Platón, seguramente con un objetivo comparatista en cuanto a sus doctrinas y planteamientos vitales y cuyas preferencias se decantan hacia los dos primeros. A partir de estas obras un grupo de autores redacta otras

⁸³⁵ Ibid., p. 50.

⁸³⁶ Ibidem.

⁸³⁷ Ibidem.

en las que no aparece ninguna intención crítica⁸³⁸. La prolongación de esta línea de los filósofos peripatéticos se concreta en las escuelas de gramática de las dos grandes bibliotecas de su época, la de Alejandría y la de Pérgamo, que siguen investigando en la producción biográfica⁸³⁹.

Este trabajo de los filósofos peripatéticos y de los gramáticos desemboca en la creación de colecciones de biografías breves como las de Filodemo en el siglo I a C., *Ordenación de los filósofos*, y la de Diógenes Laercio en el III d C.: *Historia de las vidas y enseñanza de los filósofos*, que se centran en los filósofos griegos; las de Filóstrato, en el principio del siglo III d C., y Eunapio (finales del siglo IV d C.) que se ocupan de los autores de la Nueva Sofística: *Vidas de los sofistas*, en los dos casos; y el Pseudo Plutarco con las *Vidas de los diez oradores* áticos. Aparte de estas obras, solo se han conservado recopilaciones tardías como la *Suda* o la *Crónica de Eusebio*. Estas elaboraciones sobre los autores griegos más relevantes se conservaron y transmitieron, con adiciones posteriores, a través de los resúmenes que antecedian a las obras y en los comentarios a estas mismas, así como en las grandes compilaciones de autores tardíos como Herenio Filón de Biblos: *Sobre la posesión y selección de libros*; Dionisio de Halicarnaso: *Historia de música*; Rufo: *Historia del teatro*; o Hesiquio de Mileto: *Diccionario*, en el que incluye una relación de autores paganos ordenados cronológicamente y según géneros, que fue una de las fuentes principales de la *Suda*.⁸⁴⁰ Tal incremento en la elaboración de este tipo de obras hizo preciso que se realizarán otras, como *Sobre los poetas e historiadores homónimos* de Demetrio de Magnesia, dirigidas a las escuelas de retórica y de gramática con el fin de eliminar las confusiones que provocaba la coincidencia onomástica, práctica también seguida por Diógenes Laercio.

⁸³⁸ Ibid., p. 51: la de Clearco de Solos: *Encomio de Platón*, que no puede considerarse biografía propiamente; otras sobre Sócrates y Demóstenes, debidas al estadista Demetrio de Falero; una monografía sobre los socráticos, de Faniás o Fenias de Éreso, que sigue la tendencia historiográfica de los peripatéticos; y, en el siglo III a C., Jerónimo de Rodas, que también elabora un tratado *Sobre los poetas*. Además, hay que señalar a algunos autores mayores como Dicearco, discípulo de Aristóteles, a quien se atribuye la redacción de biografías de filósofos, como hace Diógenes Laercio, y un tratado sobre Alceo; y Sátiro de Calátide, entre los siglos III y II a C. que, junto con Aristóxeno, Hermipo y Antígono de Caristo, aparece en la relación de precedentes griegos de Suetonio citados por San Jerónimo.

⁸³⁹ Los nombres más relevantes son: en Pérgamo, Antígono de Caristo (primera mitad del s. III a C.), con biografías de filósofos de su generación y de la anterior a los que conoció personalmente; y, en Alejandría, los seguidores de Calímaco, Hermipo de Esmirna (200 a C.) e Istro. Hermipo escribe biografías de hombres importantes atendiendo a categorías, como la de legisladores o sabios, dentro de las cuales dedica un libro a cada individuo o escuela por lo que se interpreta que puede haber tomado el modelo de las listas de Calímaco, aunque también de otras procedencias⁸³⁹. Se atribuye a su influencia rasgos presentes en las obras de Diosnisio de Halicarnaso, Diógenes Laercio o Plutarco. En cuanto a Istro es autor de *Sobre los poetas mélicos* y una obra dedicada a Sófocles.

⁸⁴⁰ Ibid., p. 53.

La línea descrita hasta el momento es la de una literatura biográfica que podría haber dado lugar a una historia de la literatura griega según el concepto actual de la misma con fines didácticos. Pero hubo otra que agrupaba a los autores atendiendo a los géneros que cultivaban sin presentar ninguna perspectiva general. Y una tercera vía, desarrollada por los eruditos de Alejandría, que sí que se acerca a lo que se entiende por historia de la literatura en la actualidad, frente a la poca atención que muestran por este tipo los autores de Pérgamo. La figura principal es Calímaco, cuyo mérito está en la adopción y perfeccionamiento de la metodología clasificatoria de las bibliotecas orientales y de algunas griegas. Las *Listas* se ordenaban por géneros y, dentro de éstos, según criterio alfabético; se incluía un resumen biográfico y una relación de obras (también en orden alfabético) con algunos comentarios sobre la autenticidad de su autoría. El título de su obra, *Tablas de todos aquellos que se distinguieron en toda clase de literatura y de sus escritos en 120 libros* da cuenta del carácter bibliográfico e inventarial de la literatura griega, lo cual la constituye en referente imprescindible para las obras posteriores. Así, las listas de Calímaco junto con las *didascalias* aritotélicas y de sus discípulos se convierten en fundamento de las *hipótesis* o resúmenes que anteceden a los textos de comedias y tragedias de Aristófanes de Bizancio y de gran cantidad de otras obras en las que se aplicaba el mismo procedimiento⁸⁴¹.

En cuanto a la aportación romana en la elaboración biográfica con planteamientos de historiografía de la literatura, señala Caerols que el panorama se empobrece con respecto a Grecia. En primer lugar, en la época republicana se elaboran poemas que podrían asociarse con un proyecto de historia literaria⁸⁴². Una segunda línea prolonga aquella de planteamientos biográficos que se ha visto en Grecia. Su evolución en Roma presenta como especificidad el nacionalismo y el “chauvinismo”⁸⁴³. Dada la supremacía de este pueblo, en la recreación de las vidas de hombres ilustres se sitúan los autores en una posición ventajosa con respecto a otras naciones para establecer comparaciones entre pares de diferentes culturas, práctica que resulta en las *Vidas paralelas* de Plutarco como obra más representativa. Entre los autores que cita San Jerónimo como sus precedentes en este tipo de biografías aparecen: Varrón, Nepote, Santra e Higinio. Tanto Santra como Nepote (*Vidas de hombres ilustres*) pertenecen al siglo I a C., final de la época

⁸⁴¹ Ibid., pp. 55 y 56.

⁸⁴² Ibid., pp. 60-68. Entre los autores, destaca Accio, siglo II a C., (que presenta mucha influencia de Alejandría en su obra *Didascalia*, con información cronológica sobre los poetas, cuestiones de autenticidad de los textos y elementos de historia literaria en lo que respecta al teatro griego y latino) y también aparecen Porcio Lícino, segunda mitad del siglo, y Vocacio Sedígito, finales del mismo.

⁸⁴³ Ibid., p. 61.

republicana, periodo en el que la biografía fue muy popular. Higinio escribe durante la época de Augusto (*De vita rebusque illustrium virorum*). Y es Suetonio la figura principal del periodo imperial con la *Vida de los Césares* y *De viris illustribus* (personalidades relevantes en literatura y educación posiblemente clasificados por géneros: poetas, rétores, oradores, historiadores, filósofos y gramáticos), de las que solo se han conservado *De grammaticis et rhetoribus* y algunas vidas de poetas en *De poetis* (Terencio, Horacio y Lucano). Esta obra supone un principio de estudio de la gramática y de la retórica en Roma y San Jerónimo le es deudor de la información sobre la literatura romana que incluye en su obra.

Cicerón es fundamental en cuanto que va más allá de la mera recopilación en un proyecto sobre la historia de la oratoria en Roma y en Grecia desde el punto de vista literario, organizado en una serie biografías dialogadas. Se aproxima al concepto de historia literaria puesto que contempla la información, organizada cronológicamente según una concepción general, y un objetivo que determina su elaboración; sin embargo ese objetivo no responde a criterios literarios sino que, conforme a su “calculada ambigüedad se mueve en todo momento entre la mera curiosidad, [...] y cierta protesta muda y soterrada por la desaparición de las libertades públicas.”⁸⁴⁴ Así, la información biográfica es muy escasa y no se hacen juicios de valor ni crítica, sino que únicamente toma partido según sus intereses personales o una posición nacionalista.

Las figuras más relevantes son Varrón y Quintiliano. Del primero se conservan más de seiscientas obras que no presentan método ni sensibilidad para los aspectos literarios; aunque en las relaciones de personajes griegos y romanos incluye epigramas y anotaciones biográficas conforme a la tradición biográfica romana. En cuanto a Quintiliano, en *Institutio oratoria*, describe la educación ideal para el orador, por lo que proporciona una relación de autores de obligado estudio. No le importan tanto los méritos literarios, sino “su pertinencia para la enseñanza, su valor educativo”⁸⁴⁵; los comentarios analíticos y los juicios sobre los personajes se rigen por la intencionalidad didáctica sin que aparezca ningún comentario de cariz literario. Lo que persigue es hacer visible a los alumnos los aspectos que deben estudiar de cada uno de los modelos propuestos. El componente nacionalista que impregna la biografía en Roma también aparece en Quintiliano que recurre al procedimiento comparatista, aunque planteado entre géneros literarios en lugar de entre autores.

⁸⁴⁴ Ibid., p. 63.

⁸⁴⁵ Ibid., p. 66.

Así, desde la definida intencionalidad a partir de Quintiliano, el origen del didactismo de las vidas parte de los objetivos retóricos y de Plutarco y continúa especialmente en la autobiografía cristiana de las confesiones de San Agustín y en la hagiografía. Asimismo se ha descrito su línea de prolongación hasta las vidas ejemplares desde la biografía alejandrina a través de Suetonio y de la biografía carolingia hasta el Renacimiento con la finalidad de ser espejo de príncipes. El planteamiento didáctico de la biografía en la elaboración de historia literaria durante la Antigüedad tardía y la Edad Media evoluciona desde la etapa anterior. En el área griega, continúan los resúmenes de obras de literatos, como en los *excerpta* de la época de Constantino y en importantes obras bizantinas⁸⁴⁶. Asimismo pertenecen a esta línea los florilegios y selecciones de textos de autores antiguos destinados a fines escolares, como la *Antología* de Juan Estobeo (V d C.); o las cartas de Juan Tzetzes, erudito de Bizancio (s. XII d C.), que redacta ciento siete cartas de historia literaria y resúmenes sobre los géneros poéticos. La *Suda*, anónimo del siglo X d C., es considerada como la primera obra con rango de diccionario enciclopédico, de contenido lexicográfico, pero que también incluye citas literarias e información biográfica sobre los autores.

En la Edad Media se intenta unificar el planteamiento dialógico ciceroniano con los contenidos biográficos de Suetonio y San Jerónimo y la clasificación de los autores se organiza atendiendo al criterio de pertenencia o no a la iglesia, según el dictamen de Casiodoro en sus *Instituciones*.

En cuanto a las vidas ejemplares reciben la herencia de toda esta tradición pedagógica y se convierten en el género que explícitamente asume como principales los objetivos didácticos y moralizadores. Se lleva este planteamiento al extremo en el caso de las vidas de los personajes centrales y más relevantes de todas las religiones. Los diferentes objetivos y los contextos históricos y situacionales condicionan en cada etapa la elección de los personajes y los planteamientos de las obras.

Rodríguez Fontela⁸⁴⁷ determina la relación entre los géneros de autoformación y las novelas pedagógicas o de tesis que interesa aquí con respecto a la función paradigmática del personaje. El proceso autoformativo en esos dos tipos novelísticos, en términos de autonomía con respecto a una tutela pedagógica directiva, posee una finalidad didáctica dirigida al lector. El rol directivo se traslada de uno solo a varios personajes cuyo

⁸⁴⁶ Ibid. *Crestomatía* de Proclo, neoplatónico del siglo V d C., *Biblioteca* del patriarca de Constantinopla Focio (IX d C.); y la recopilación de *excerpta* de libros de tema histórico, del siglo siguiente, ordenada por el emperador Constantino VII Porfirogénito.

⁸⁴⁷ M. A. Rodríguez Fontela, Ob. cit.

encuentro circunstancial con el protagonista tiene una función pedagógica, y este procedimiento aparece también en la biografía y permite al lector identificarse con el biografiado.

En la línea de la ejemplaridad se sitúan igualmente los biógrafos del siglo XX, aunque especialmente se inclinan por la lección de la historia para la humanidad debido a su experiencia bélica. Marañón sí que elabora una definición del género de las Vidas ejemplares y en varias de sus biografías y escritos ensayísticos mantiene el valor y el propósito de la ejemplaridad dirigido expresamente a la juventud, que también defiende Eugenio d'Ors.

Es obligado considerar la importancia de este género en los programas educativos. Tradicionalmente, en la selección de lecturas para las asignaturas de Lengua y Literatura, Religión (con las vidas de santos) o Filosofía, junto a los objetivos y los contenidos académicos, se han introducido textos biográficos para transmitir valores morales y motivar a los niños y a los jóvenes a emular a los personajes. A partir de estos textos cabe realizar un estudio comparatista de sus características en los modelos educativos tradicionales y en los actuales que deben tratar, además de los académicos, determinados contenidos transversales y de educación en valores. La legislación que enmarca y dicta los distintos niveles de concreción curricular especifica la obligatoriedad de incluir estos aspectos en toda la actividad de los centros y en las correspondientes programaciones didácticas. Pero sería interesante esclarecer si esos objetivos se explicitaban, y cómo, en otros tiempos o se entendían como inherentes al concepto global de educación y simplemente estaban implícitos en toda la actividad pedagógica. Particularmente, interesa además su presencia en estos textos biográficos y qué valores constituían los criterios selectivos de los personajes.

La contextualización del planteamiento anterior abre diferentes posibilidades de análisis puesto que el estudio puede plantearse diacrónicamente en un sistema educativo único, o universalizarlo por comparación de un muestreo de los programas educativos y libros de texto de diferentes países en un corte sincrónico definido.

Igualmente sería posible actualizar la explotación didáctica de las Vidas ejemplares y de la Biografía en general. Teniendo en cuenta sus posibilidades y flexibilidad genérica, didáctica y ejemplarizante, es factible la elaboración de un programa de actividades adaptadas a cada etapa evolutiva del niño y a los niveles académicos. Esta propuesta tendría como objetivo una pedagogía del autoconocimiento, de la construcción de la propia identidad y del reconocimiento de la alteridad, y una temprana familiarización con

los planteamientos humanísticos. Asimismo la alternancia de Biografía y Autobiografía permite también una aplicación metodológica para la didáctica de la Lengua y la Literatura y la transmisión de contenidos culturales válida para la enseñanza de primeras o segundas lenguas. La experiencia y la práctica lectora y escritora a partir de los rasgos discursivos y las modalidades de enunciación de cada uno de los géneros permite su explotación en todos los niveles del lenguaje y con objetivos de desarrollo de todas las competencias comunicativas.

Por otra parte, la transmisión de valores e ideología también puede ser analizada mediante el estudio de estas lecturas ejemplares en los libros de texto en situaciones de totalitarismos o de intervencionismo estatal en los programas educativos y en los diferentes modelos educativos en contextos democráticos.

6) LA FUNCIÓN BIOGRÁFICA: LAS RELACIONES ENTRE BIOGRAFÍA, HISTORIOGRAFÍA Y EDUCACIÓN

En cuanto a la relación de las tres disciplinas, el planteamiento se refiere a la vida como maestra para la humanidad, concretado en los siguientes aspectos: primero la historia como representativa de la vida; segundo, si la historia enseña a los hombres; y por último si los hombres aprenden o no lo hacen de su propia historia. Es una reflexión y un sentido que aparece prácticamente en todos los textos biográficos que se han analizado en este trabajo.

Hay que hacer constar la precedencia cronológica de la Biblia antes de entrar en la relación entre Biografía, Historiografía y Educación desde el mundo clásico. Se considera aquí la Biblia como género único de relato de vida y en cuanto que historia del pueblo judío. Se presenta éste unido al suprapersonaje de Dios y su historia constituida por los relatos de vida de los sujetos representativos en su evolución como pueblo. En este caso el procedimiento de obtención de la ipseidad es la referencia al pasado en cada época. Incluso el relato evangélico precisa ser leído en clave del Antiguo Testamento puesto que su actualización en cada generación es la que provee de identidad a los judíos y a los nuevos cristianos. El aprendizaje formativo es un proceso de recuperación y reflexión sobre su propia historia.

José Joaquín Caerols⁸⁴⁸ establece la aparición simultánea de la historiografía, sus variantes, especialmente la anticuaria, y la biografía, así como la estrecha relación entre

⁸⁴⁸ J. J. Caerols, Ob. cit., en P. Aullón de Haro, (ed.), *Teoría de la historia...*

ésta y los primeros esbozos de historias literarias. Por otro lado, están los propios autores que, en la justificación de sus obras, discriminan los rasgos de cada género. Y, en cuanto a las relaciones entre biografía e historia, la interpretación hegeliana es la clave para comprender la función biográfica que da título a este epígrafe. No obstante, antes, interesa la situación real en el origen como la describe Aullón de Haro:

Con anterioridad a los tiempos de la modernidad, los antecedentes de los géneros que hoy, con legitimidad, podemos llamar ensayísticos manifestaban un grado de desarrollo no únicamente mucho más reducido, incluso en sentido cualitativo, pues lo cierto es que se confundían en parte con los productos textuales de las antiguas “ciencias” y, en parte, con los discursos de régimen más utilitario, o bien de tradición popular, o bien del ámbito retórico y pedagógico, es decir de la “oratoria”, la “didáctica”, y también de la “historia”.⁸⁴⁹

El esquema de Caerols en cuanto al desarrollo de los estudios sobre la historia reúne las líneas de la historia política según Tucídides, el precedente de Heródoto para la anticuaria, y la derivación de ésta en la línea de las biografías de ciudades y naciones.

Una serie de aspectos relacionan desde su génesis y en sus conceptos la Historiografía, la Biografía y la Educación. Como ha quedado reflejado, la fecha de aparición de la biografía la establece Momigliano en el s. V a C.⁸⁵⁰. Este autor sitúa la recopilación de genealogías debida a la anticuaria como una de las manifestaciones primigenias de la erudición que da origen a la historia. En cuanto a la Biografía, señala una indefinición conceptual en sus inicios, ya que las obras sobre vidas no eran denominadas biografías según se entiende actualmente, sino ‘bios’. Además existe una relación, también señalada, entre biografía y erudición con la variante que supone la biografía de países; y, por último, el desarrollo paralelo del género aplicado a los estudios filológicos, lo cual supone vinculación más entre biografía e historia y con la educación.

De todo lo visto anteriormente, se desprende que no existe una actividad de investigación historiográfica en la Antigüedad, sino más bien obras biográficas, y, más en el inicio, una labor de logógrafos y anticuarios⁸⁵¹. La historia se interpretaría a través de las actuaciones de los hombres. No obstante, también conviene remitir al estudio de Juan Signes⁸⁵² sobre la obra de Miguel Pselo y la biografía bizantina en el que recoge las diferenciaciones del propio Pselo entre historia y lo que atribuye a la biografía y

⁸⁴⁹ P. Aullón de Haro, “El ensayo, género humanístico moderno...” en *Teoría del Humanismo*, T II, p. 304.

⁸⁵⁰ J. J. Caerols, Ob. cit.

⁸⁵¹ Ibid., p. 70

⁸⁵² J. Signes, Ob. cit., en V. Valcárcel, (ed), Ob. cit., pp. 175-206.

autobiografía. Pero, en cualquier caso, los autores plantean o introducen en sus obras una interpretación de las acciones y de los hechos descritos en las biografías como lección para la humanidad.

Dada la relación entre biografía y educación y que se ha aceptado la asimilación de los procesos formativos de la *Bildung* en el concepto de biografía actual, conviene recoger aquí algunos datos de la Novela de autoformación. La presencia del didactismo y su función. No obstante, si bien estas novelas y su influencia en la biografía tienen que ver con el proceso educativo y con la Educación, no se va a considerar aquí puesto que se centran en el individuo y no en su proyección universal. Sí que es preciso mencionarlas en su traslación a la Biografía, puesto que en ella sí que se trasciende el plano particular y los personajes suelen interpretarse también desde esa perspectiva.

La lección que de la historia y de la biografía extraen los hombres, o dicho de otra forma, lo que de pedagógico tienen ambas para la humanidad, lo discierne específicamente Hegel en *La filosofía de la historia*⁸⁵³. Como Marañón y otros autores y concepciones, considera que la historia universal obedece a un designio divino que encuentra en ella y en la naturaleza su cumplimiento. Por tanto, define su interpretación como ‘Teodicea’. Conciliar todo el mal contenido en la evolución de la humanidad y en el espíritu solo es posible en la historia universal, y mediante el conocimiento de lo ‘afirmativo’ que hace desaparecer lo negativo del fin último de la humanidad, dictado por la Providencia⁸⁵⁴. Y, junto a la Providencia, la razón:

La razón, de la cual se ha dicho que rige el mundo es una palabra tan indeterminada como la de Providencia. Se habla siempre de la razón, sin saber indicar cuál sea su determinación, su contenido; cuál sea el criterio según el cual podemos juzgar si algo es racional o irracional. La razón aprehendida en su *determinación*, es la *cosa*. Lo demás –si permanecemos en la razón en general- son meras palabras.⁸⁵⁵

Lo sustancial en la Historia universal es el espíritu, y su trayectoria evolutiva y la conciencia humana se mueven entre los reinos de la naturaleza y el del espíritu, creado éste por el hombre. En cuanto a la representación del reino de Dios, “siempre debe ser realizado en el hombre y establecido en la existencia.”⁸⁵⁶ La naturaleza humana resulta de la unión entre el espíritu y la naturaleza, y es un concepto permanente y aplicable,

⁸⁵³ G- W. F. Hegel, *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, Madrid, Ediciones de la *Revista de Occidente*, 1974.

⁸⁵⁴ *Ibid.*, p. 57.

⁸⁵⁵ *Ibidem*.

⁸⁵⁶ *Ibid.*, p. 59.

universal y temporalmente, a todos los seres humanos. En su idea de la historia universal insiste en que el hombre ha mantenido su naturaleza, sus vicios y virtudes a través de todos los tiempos y en todas las circunstancias. La cuestión para Hegel está en cómo accede el espíritu a su contenido esencial y de dónde procede éste.

La historia universal debe ser contemplada atendiendo a su fin último:

Este fin último es aquello que es querido en el mundo. Sabemos de Dios que es lo más perfecto. Por tanto, Dios solo puede quererse a sí mismo y a lo que es igual a sí. Dios y la naturaleza de su voluntad son una misma cosa; y esta es la que filosóficamente llamamos la *Idea*. Lo que debemos contemplar es, por tanto, la idea; pero proyectada en este elemento del espíritu humano. Dicho de un modo más preciso: la idea de la libertad humana.⁸⁵⁷

El hombre debe elegir qué fin es el suyo y en esto reside su independencia, en que él decide lo que lo determina, y esto puede ser lo totalmente universal. Al superar su inmediatez, vuelve sobre sí mismo y termina en lo que él se hace por su actividad: “El hombre es lo que debe ser, mediante la educación, mediante la disciplina”⁸⁵⁸, por tanto, su espíritu es resultado de sí mismo.

A continuación, explica Hegel que el espíritu es individuo esencialmente. En la historia, es “un individuo de naturaleza universal, pero a la vez determinada, esto es: un pueblo en general. Y el espíritu de que hemos de ocuparnos es el *espíritu del pueblo*. Ahora bien, los espíritus de los pueblos se diferencian según la representación que tienen de sí mismos, según la superficialidad o profundidad con que han sondeado, concebido, lo que es el espíritu.”⁸⁵⁹ Lo que los pueblos realizan en la historia plasma lo que es su espíritu, porque su conciencia depende del conocimiento de su espíritu y la última conciencia que tiene el hombre es que es libre y esto debe adoptar una forma en el mundo. Cómo se materializa esto es la conciencia universal y la conciencia de los pueblos. Los hombres que muestran mayor inteligencia son los que conocen este espíritu, rigen su comportamiento y guían por él al pueblo. En la consideración filosófica de la historia hay que prescindir de las individualidades a favor de la sustancia universal. “El *espíritu universal* es el espíritu del mundo, tal como se despliega en la conciencia humana.”⁸⁶⁰ Y responde a la imagen del espíritu de Dios que es ‘el espíritu absoluto’. La

⁸⁵⁷ Ibid., p. 61.

⁸⁵⁸ Ibid., p. 64.

⁸⁵⁹ Ibid., p. 65.

⁸⁶⁰ Ibid., p. 66.

historia universal, por tanto, es la representación de la actividad del espíritu para “llegar a *saber lo que es en sí*”⁸⁶¹.

Comparativamente, establece que las culturas de Oriente desconocen la libertad y que es en los griegos donde surge la conciencia de ella. No obstante, ni ellos ni los romanos la entendieron como propia del hombre, sino solo de ‘*algunos*’ y, por ello, su vida permaneció vinculada a la esclavitud. Con el cristianismo y en los pueblos germánicos es cuando realmente se adquiere la conciencia de que el hombre es libre como tal, en la religión que es el elemento más profundo del espíritu. No obstante, la asimilación del principio de libertad no es inmediata y la aparición del cristianismo no implica la eliminación simultánea de la esclavitud, sino que requiere un difícil y dilatado proceso de educación. La historia misma se convierte en el proceso de *introducción* y desenvolvimiento de la libertad en el espíritu universal y en la vida. Se trata del progreso de la humanidad en su conciencia de la libertad, sabiendo que ésta, fin del espíritu universal, solo se consigue por la de todos los individuos.

El espíritu de cada pueblo es un espíritu determinado que debe aprehenderse a través del pensamiento y que se desenvuelve en la “religión, la ciencia, las artes, los destinos y acontecimientos”⁸⁶². Describe una continuidad entre los espíritus de los pueblos de manera que la realización de uno consiste en ser la transición para el espíritu de otro. El objetivo de la historia universal filosófica es mostrar las conexiones de estos movimientos de sucesión.

El movimiento en el que se concreta el progreso de un pueblo es su actividad espiritual, con avances y retrocesos, que es lo que hace precisa la categoría de ‘*educación*’. Y ésta puede hacerlo ascender o destruirlo: “El hombre educado es aquel que sabe imprimir a toda su conducta el sello de la universalidad, el que ha abolido su particularismo, el que obra según principios universales. La educación es una forma del pensamiento.”⁸⁶³ Su concreción consiste en que el hombre educado sabe renunciar a sus propios deseos para actuar conforme a los principios universales. La muerte o ruina de un pueblo se desencadena cuando los individuos actúan según principios particulares y el espíritu subjetivo se aleja del universal para conseguir sus propios fines. Del retraimiento del espíritu surgen las ciencias que van siempre parejas a la ruina de un pueblo. Se establece, por tanto, una dialéctica con la desaparición del espíritu individual, al

⁸⁶¹ Ibid., p. 67.

⁸⁶² Ibid., p. 69.

⁸⁶³ Ibid., pp. 69 y 70.

objetivizarse para aprehender lo universal, que da lugar a una nueva determinación que es un principio superior.⁸⁶⁴

En cuanto al fin último del espíritu, es llegar a conocerse a sí mismo objetivamente y realizarse en su mundo presente. Esto, como manifestación del proceso divino del espíritu, se muestra en la historia universal en la manera en que el espíritu llega paulatinamente a adquirir conciencia y voluntad de la verdad.

Las acciones del hombre, como aparecen en la historia, vienen determinadas por sus necesidades, pasiones, intereses y por las representaciones y finalidades que él establece; pero también por su personalidad e inteligencia. El hombre busca el bien, pero esas determinaciones y el egoísmo, que es lo más poderoso, ignoran los límites del derecho y de la moralidad. La observación de las consecuencias de las pasiones debe indignar al buen espíritu presente en la humanidad. Las leyes y principios son algo abstracto y no existen por sí mismos. Para que el hombre se empeñe en la realización de algo debe estar motivado por el interés, el individuo no realiza ninguna acción si no le proporciona una satisfacción particular, pero esta satisfacción puede referirse también a la de las convicciones, las creencias, la legitimidad o utilidad de las acciones. Igual que la obtención de la libertad universal, el interés universal se alcanza en la realización del particular. Un estado estará constituido sólidamente cuando el interés particular de sus ciudadanos se encuentre unido a sus fines generales.

En cuanto a los ‘grandes individuos’, son los que convierten en su propio fin los contenidos universales superiores, correspondientes a una concepción superior del espíritu. Es sobre estos individuos históricos sobre los que reflexiona Hegel en cuanto a su felicidad, en la lección que pueden sacar otros hombres de sus vidas. No obtuvieron alegría ni ganancia hombres como Alejandro, César o Napoleón; lo que lograron fue su propia concepción en lo que realizaron. “Los que estén necesitados de consuelo pueden sacar de la historia este consuelo horrible: que los hombres históricos no han sido lo que se llama felices; de felicidad solo es susceptible la vida privada...”⁸⁶⁵ Pero consiguieron cumplir los objetivos universales y los particulares puesto que para el hombre grande ambos coinciden; se han satisfecho a sí mismos, han alcanzado el gran fin universal y, además, han adquirido otras cosas exteriores, todo ello inseparable.

Se detiene en cuestionar la interpretación que la psicología hace de los personajes. Considerar desde la psicología pasiones como la ambición en los motivos de los grandes

⁸⁶⁴ Ibid., p. 75.

⁸⁶⁵ Ibid., p. 93.

hombres, es negarles la condición de moralidad a estos personajes, convirtiendo a Alejandro Magno o a Julio César en inmorales. La condición humana del héroe, el lado en el que se ve su caracterización psicológica suele perjudicar la imagen que transmite de ellos la historiografía:

Repróchase al hombre histórico el honor y la fama, como si esta hubiese sido su fin. Por otro lado se afirma que lo que tales hombres quieren hacer necesita la aprobación de los demás, esto es: se afirma que la voluntad subjetiva de esos hombres debe ser respetada por los demás. Ahora bien, el honor y la fama contienen precisamente esa aprobación que se exige, ese reconocimiento de que lo querido por aquellos hombres era lo justo. [...] Los grandes hombres han querido su fin, para satisfacerse a sí mismos, no para satisfacer las buenas intenciones de los demás. De éstas no han sabido nada. Si hubiesen trabajado al dictado de los demás, habrían cometido una limitación y una equivocación. Mejor que nadie lo sabían ellos. [...] Estos individuos históricos, atentos a sus grandes intereses, han tratado sin duda ligera, frívola, atropelladamente y sin consideración otros intereses y derechos sagrados, que son, por sí mismos, dignos de consideración. Su conducta está expuesta por ello a la censura moral. Pero hay que entender de otro modo la posición de estos hombres. [...]

El interés particular de la pasión es, por tanto, inseparable de la realización de lo universal; pues lo universal resulta de lo particular y determinado y de su negación. Lo particular tiene su interés propio en la historia universal; es algo finito y como tal debe sucumbir.⁸⁶⁶

Sin embargo, lo universal no perece, se mantiene intangible y es lo particular lo que se confronta y sucumbe. Y, de ahí, pasa a la valoración del individuo. Partiendo de su defensa del sacrificio de lo individual por lo universal, excluye dos elementos que no corresponden a la categoría de medios en la que ha situado al individuo con respecto a la universalidad: la religión y la moral. Ha defendido la satisfacción de lo subjetivo de los individuos y, por tanto, los entiende como exteriores al fin, es decir, a su servicio. El comportamiento del hombre no responde por completo a esta concepción puesto que también actúa en respuesta a su satisfacción personal. La presencia divina en el ser humano hace de él fin en sí a través de la moralidad y la religiosidad, y por la razón, porque ésta activa la libertad. No obstante, se trata de religión y moral individuales. Lo absoluto del hombre es su capacidad para conocer y distinguir lo bueno y lo malo y la voluntad para optar entre ellos.

⁸⁶⁶ Ibid., p. 96.

La lectura de los resultados obtenidos por los hombres buenos y malos en el mundo no concuerda con la concepción del éxito para los segundos. Según Hegel, hay que considerar qué valores son los considerados triunfo: la riqueza, el honor social, etc.; o si se entiende por éxito un fin existente en sí mismo, “un factor del orden racional universal”⁸⁶⁷. Es preciso recordar que la materialización de la religión y la moral en sus formas, en sus contenidos y desarrollos son de naturaleza limitada y, por tanto, caducos y contingentes; lo infinito de ellos se compone de lo interno y lo universal. “La religión y la moralidad, justamente por ser esencias universales, tienen la propiedad de existir en el alma individual con arreglo a su concepto, o sea, verdaderamente; aunque no hayan sido en ella empleadas por la educación y aplicación a formas más desarrolladas.”⁸⁶⁸ El derecho del espíritu universal prevalece sobre todos los individuales legítimos.

En cuanto a la concreción de ese fin último, al que se dirigen todas las actividades y que es el núcleo del espíritu universal, la encuentra en los siguientes elementos y sus relaciones: el Estado, el estado de derecho, el estado y la religión, las esferas de la vida del pueblo y la constitución⁸⁶⁹. Los cambios en la vida histórica se producen mediante la voluntad subjetiva. Lo material se realiza en el conocimiento y la voluntad del hombre. Ésta, como voluntad subjetiva es dependiente y limitada, pero en su vida sustancial tiene una realidad esencial en la que se unen lo subjetivo y lo universal:

...el orbe moral y, en su forma concreta, el *Estado*. Este es la realidad, en la cual el individuo tiene y goza su libertad; pero por cuanto sabe, cree y quiere lo universal. El Estado es, por tanto, el centro de los restantes aspectos concretos: derecho, arte, costumbres, comodidades de la vida. En el Estado la libertad se hace objetiva y se realiza positivamente.⁸⁷⁰

El Estado es el que proporciona al individuo la educación para que salga de lo subjetivo y se objetivice en él; gracias a él adquiere su valor espiritual. La actividad en la vida jurídica y moral del Estado hace partícipe su voluntad subjetiva de la universal, que se halla presente en las leyes y sus determinaciones universales y racionales. “Pues el Estado es la unidad de la voluntad universal y esencial con la subjetiva; y esto es la moralidad.”⁸⁷¹ Cuando el individuo alcanza la unidad de ambas está realizando una vida

⁸⁶⁷ Ibid., p. 98.

⁸⁶⁸ Ibid., p. 99.

⁸⁶⁹ Ibid., pp. 100-126.

⁸⁷⁰ Ibid., p. 100.

⁸⁷¹ Ibid., p. 101.

moral, con valores. La concepción de Estado a la que se refiere es en un sentido amplio que abarca

...la *forma* bajo la cual se produce cuanto existe, eso es lo que constituye la *cultura* de una nación. Pero el *contenido* determinado que recibe esta forma de universalidad y que está encerrado en la realidad concreta del Estado, es el *espíritu mismo del pueblo*. El Estado real se halla animado por ese espíritu, en todos sus asuntos particulares [...] ⁸⁷².

El Estado es objeto de la historia universal puesto que en él se objetiva la libertad, a través de las leyes, y la voluntad, a través de la verdad. El Estado es una comunidad de existencia en la que se integra el individuo al asumir las leyes de manera que se aúnan libertad y necesidad, entendiendo por ésta lo racional.

El segundo punto que analiza es el '*estado de derecho*'. El derecho y la moral resultan en libertad ya que son universales que deben hallarse en el ejercicio reflexivo del pensamiento, que los incorpora a la voluntad sensible. Las limitaciones que le imponen no son tales; sino que las condiciones del Estado y de la sociedad permiten realizarse a la libertad. No obstante, si bien el espíritu del Estado no se manifiesta "en la forma del amor, del sentimiento, sino de la conciencia del querer y del saber [...] el Estado considera lo universal como un mundo natural[,] las costumbres aparecen como un modo inmediato de la existencia moral [y] lo espiritual del Estado consiste en que en él es conocido lo universal"⁸⁷³. Así, el individuo que obedece sus leyes es consciente de encontrar su libertad en esa obediencia porque en ellas se contiene su propia voluntad.

La cuestión que relaciona los pueblos con las potencias en que se particulariza su espíritu, lleva a Hegel a la vinculación del Estado con la religión. La religión es una de esas potencias junto con la constitución, el sistema jurídico y el derecho civil, la industria, el arte, la ciencia, el ejército y la valentía. Todos aparecen estrechamente conectados y la historia de cada pueblo es la expresión de su espíritu en cada una de estas esferas, así como la conciencia que de sí mismo se deriva de ellas. Su cultura es el resultado de la relación de su espíritu consigo mismo. Por otra parte, recuerda que ha llamado *moralidad* a la acción del Estado en los individuos, y que en éstos se compendian la historia, la herencia y la memoria de sus antepasados para obtener el concepto que el pueblo tiene de sí, su espíritu, que es la base y el contenido de otras formas de su conciencia. El contacto con la religión se concreta en que "El espíritu es *una* individualidad que es representada, venerada y gozada en su esencialidad, como esencia, como Dios, en la *religión*; que es

⁸⁷² Ibid., p. 103.

⁸⁷³ Ibid., p. 107.

expuesta como imagen e intuición en el *arte*, y que es concebida y conocida por el pensamiento, en la *filosofía*.⁸⁷⁴ La religión, la representación que de Dios se hace un pueblo, constituye su límite universal y su fundamento, “es el lugar en donde un pueblo se da la definición de lo que tiene por verdadero. [...] la conciencia que un pueblo tiene de lo que es, de la esencia de lo supremo. Este saber es la esencia universal.”⁸⁷⁵ Y, por lo tanto, la expresión más simple de un pueblo y la base de su existencia las constituye su religión, y es ésta la relación más profunda entre la religión y el principio del Estado, puesto que en realidad, nace de ella.

La comparación entre la evolución de la historia y la de la naturaleza concluye en que la segunda no presenta variaciones y provoca hastío frente a la de la primera que siempre introduce algo nuevo, lo cual confirma asimismo la diferencia entre la naturaleza y el ser humano. El hombre tiene la capacidad de variar y esa variación tiene su motor en el impulso de *‘perfectabilidad’*; sin embargo, las transformaciones no son aceptadas ni por la religión católica ni por algunos Estados que defienden el estatismo. La idea de progreso implica aceptar que el hombre necesita ser perfeccionado y que existe una pulsión interna que lo dirige hacia un fin cuyo contenido es indeterminado pero definido, puesto que se trata del espíritu, del concepto de la libertad. Algunos de los períodos de la historia universal quedaron no solo sin esta búsqueda, sino arruinados desde el punto de vista de la cultura, y los pueblos tuvieron que recuperar lo que había quedado de ella; otras etapas, por el contrario, han dado evoluciones ricas y sistemas de cultura con elementos peculiares. En todo caso, el resultado en forma superior procede de una elaboración a partir de lo anterior e inferior. Así, “la historia universal es el desenvolvimiento, la explicitación del espíritu en el tiempo[, como] los pueblos como formas espirituales, son también seres naturales en cierto sentido.”⁸⁷⁶

Considera el progreso como las fases sucesivas por las que pasa la conciencia del hombre, desde la niñez hasta su etapa adulta, en las que sus relaciones con lo esencial se modifican. “La historia universal representa el *conjunto de las fases* por que pasa la evolución del principio, cuyo contenido es la conciencia de la libertad.”⁸⁷⁷ La primera época, la correspondiente a la infancia en el hombre, es la que presenta el *‘mundo oriental’*; es un espíritu natural que se sustenta todavía en la naturaleza y no en sí mismo; aún no es libre, pero sí que presenta ya estados, artes, ciencia incipientes; es un mundo

⁸⁷⁴ Ibidem.

⁸⁷⁵ Ibid., pp. 110 y 111.

⁸⁷⁶ Ibid., p. 130.

⁸⁷⁷ Ibid., p. 131.

patriarcal en el que el individuo es solo ‘un accidente’. El segundo estadio corresponde a la separación, la reflexión del espíritu sobre sí mismo, sobrepasa la obediencia y la confianza en los demás y tiene dos partes: la primera corresponde a la juventud espiritual, en la que la libertad ya existe pero todavía no renace de la profundidad del espíritu y corresponde al *mundo griego*; la segunda es ‘la edad viril’ del espíritu, en la que el individuo ya tiene sus fines propios, aunque solo los alcanza cuando es al servicio de un ente universal, es decir, el Estado en el *mundo romano* que representa la antítesis entre la personalidad individual y el servicio a lo universal. A continuación, sigue la época germánica con el *mundo cristiano* que no es posible asociar a la senectud del hombre puesto que el rasgo propio de ésta es el recuerdo del pasado y la finalización, mientras que el cristianismo supone la verdadera libertad del ser humano al convertirse en la sede del espíritu divino. “Todo esto es el *a priori* de la historia, al que la experiencia debe responder.”⁸⁷⁸ Estas fases constituyen el fundamento del proceso universal y significan en sí mismas, cada una, un ‘proceso de formación’ con una dialéctica establecida en el paso de unas a otras. El progreso es en un sentido de perfeccionamiento, pero no debe entenderse que el punto de partida es únicamente imperfecto, sino que lleva en su germen lo perfecto.

El concepto de ‘historia’ para Hegel comprende “tanto la narración histórica como los hechos y acontecimientos. [...] significa que la narración histórica aparece simultáneamente con los hechos y los acontecimientos propiamente históricos. Un íntimo fundamento común las hace brotar juntas.”⁸⁷⁹

Atendiendo a las fases que ha descrito, establece que cada una tiene su propio principio en el espíritu de un pueblo que es el sello que le imprime su religión, constitución política, sistema moral, organización jurídica, costumbres, ciencia, arte, técnica y actividad industrial. Pero un mismo pueblo no puede hacer el recorrido de varias fases, no pasa dos veces por la misma época. “Para que surgieran en un pueblo intereses verdaderamente nuevos, el espíritu de ese pueblo tendría que querer algo nuevo.”⁸⁸⁰ El progreso conforme a las fases tiene la apariencia de infinito en cuanto a cómo representan la perfectibilidad: el tránsito a un nuevo principio supone que el contenido del anterior ha pasado a ser comprendido de un modo más universal, pero la forma nueva que surge tiene su forma determinada. Además, la historia se ocupa de la realidad, pero precisa que lo

⁸⁷⁸ Ibid., p. 132.

⁸⁷⁹ Ibid., p. 137.

⁸⁸⁰ Ibid., p. 140.

universal que aparece en ella lo haga también de una manera concreta. El progreso no es solo indefinido hacia lo infinito sino que avanza hacia un fin que es la vuelta del espíritu sobre sí mismo, que hace de sí mismo su objeto y que determina que su orientación al infinito no sea indefinida: “Comprenderse quiere decir comprenderse pensándose.”⁸⁸¹

Pero lo que ha de comprenderse es el absoluto, tomar conciencia de él hasta entender que se trata de la única y auténtica verdad y que el fin último es conseguir que sea el espíritu el que rija la historia. El conocimiento de ese espíritu es en lo que consiste honrar a Dios o la exaltación de la verdad: “En la honra de Dios tiene el espíritu individual también su honra, pero no su honra particular, sino la honra que trae el conocimiento de que su actividad para la honra de Dios, es lo *absoluto*. Aquel espíritu está en la verdad, entra en relación con lo absoluto; por tanto está en sí mismo.”⁸⁸² Puesto que la idea es presente y el espíritu inmortal, se trata de un ‘absolutamente ahora’ en el que

...el mundo y forma presentes del espíritu y su actual conciencia de sí comprende todas las fases anteriores de la historia. Éstas se han desarrollado en sucesión, independientes, pero el espíritu ha sido en sí siempre lo que es y la diferencia se reduce al desarrollo de este <<en sí>>. El espíritu del mundo actual es el concepto que el espíritu tiene de sí mismo.”⁸⁸³

Y es él el que fundamenta y dirige al mundo por ser el resultado al que ha llegado la humanidad en un esfuerzo desde sus orígenes, que se refleja en la historia universal. Ella demuestra cómo el espíritu alcanza su propio conocimiento y lo completa en las diferentes esferas que, a su vez, están condicionadas por él.

En este sentido podemos recordar que todo individuo necesita recorrer en su formación distintas esferas, que fundan su concepto del espíritu y se forman y desarrollan cada una por sí, independientemente, en una determinada época. Pero el espíritu fue siempre lo que es ahora; y es ahora solo una conciencia más rica, un concepto más hondamente elaborado, de sí mismo. El espíritu sigue teniendo en sí todas las fases del pasado y la vida del espíritu en la historia es un curso cíclico, de distintas fases, en parte actuales, en parte surgidas ya en una forma pasada. Por cuanto tratamos de la vida del espíritu y consideramos todo en la historia universal como su manifestación, siempre nos ocupamos del presente cuando recorremos el pasado, por grande que sea. [...] El espíritu sigue teniendo, en su fondo actual, los momentos que parece tener detrás de sí. Tales

⁸⁸¹ Ibid., p. 149.

⁸⁸² Ibidem.

⁸⁸³ Ibidem.

como los ha recorrido en la historia, así ha de recorrerlos al presente, en el concepto de sí mismo.⁸⁸⁴

Analizado el movimiento del progreso y el espíritu y sus manifestaciones en la historia universal, distingue Hegel tres maneras de hacer historia en las que los historiadores intentan sacar lecciones morales del pasado mediante la reflexión de los hechos y su actualización en el presente. Define ‘historia *inmediata*’, ‘historia *reflexiva*’ e ‘historia *filosófica*’. En la primera, la acción de los historiadores se centra en la representación de los acontecimientos de su presente de los que él es parte y cuya extensión es breve y se refiere a figuras individuales. No incluye reflexión sino que solo intenta la presentación de los hechos, personas y pueblos.

La historia *reflexiva* tiene como objetivo transcender el presente y su planteamiento responde al espíritu más que al tiempo presente. Dentro de este tipo, diferencia entre historia *general*, más relacionada con el anterior modelo, y que pretende exponer la historia global de un país, por lo que precisa de la abstracción. Al segundo grupo dentro de la *reflexiva* lo denomina historia *pragmática*: mediante la reflexión pragmática sobre el pasado lo actualiza y muestra lo universal que comporta al desarrollar el nexo de los sucesos que se muestra en la manifestación del espíritu del escritor. Aquí es preciso considerar la intención moral con la que estos historiadores han concebido su labor historiográfica y las enseñanzas que extraen de la historia. Se ha llegado incluso a entender frecuentemente “las *reflexiones morales* como los fines esenciales que se derivan de la historia, la cual ha sido muchas veces elaborada con el propósito de extraer de ella una enseñanza moral.”⁸⁸⁵ Enlaza aquí el sentido moralizante de la historia con su función didáctica al explicitar que

Los ejemplos del bien subliman, sin duda, siempre el ánimo, sobre todo el ánimo de la juventud, y deben emplearse en la enseñanza moral de los niños, como representaciones concretas de principios morales o de verdades universales para inculcar a los niños la noción de lo excelente. Pero el terreno en donde se desarrollan los destinos de los pueblos, las resoluciones, los intereses, las situaciones y complicaciones de los Estados, es bien distinto del terreno moral. Los métodos morales son muy sencillos; la historia bíblica es suficiente para esa enseñanza. Pero las abstracciones morales de los historiadores no sirven para nada. Háblase mucho de la utilidad especial que reporta la historia. Dícese que de la historia se derivan los principios para la vida; [...]. Pero los simples mandamientos morales no penetran en las complicaciones de la historia universal.

⁸⁸⁴ Ibid., p. 150.

⁸⁸⁵ Ibid., p. 158.

[...] lo que la experiencia y la historia enseñan es que jamás pueblo ni gobierno alguno han aprendido de la historia.⁸⁸⁶

Lo particular e individual de cada pueblo convierte las reflexiones de los historiadores en inútiles, puesto que los contenidos y preceptos morales no es preciso obtenerlos de la historia. Siendo que las reflexiones terminan por ser necesariamente concretas, la sucesión de ellas se hace precisa para cada caso en particular y esta condición da lugar a una producción excesiva de historias reflexivas.

El tercer tipo dentro de este grupo reflexivo es la ‘historia crítica’ que no consiste en presentar historia, sino en hacer ‘historia de la historia’, es decir, evaluar el crédito de las narraciones históricas y elaborar juicios sobre ellas. Para Hegel, estos autores intentan también trasladar el presente al pasado con la inevitable intromisión de la subjetividad en lo que debería ser información y datos históricos.

Por último, el modelo de la *historia especial*, dentro de la reflexiva, que se centra en la vida de un pueblo de manera general con el nexo de la universalidad. Presenta algo parcial pero adopta puntos de vista universales que la convierten en el tránsito a una ‘historia universal filosófica’, el último tipo de los tres grandes descritos al principio, en el que la perspectiva es universal y se ocupa del alma que dirige los acontecimientos y al mundo. Se trata de una universalidad concreta y presente: “Es el espíritu, eternamente en sí, y para quien no existe ningún pasado.”⁸⁸⁷

En todo caso, para Hegel, la historia sí que es lección para el hombre, la historia de los hombres particulares tiene su transcendencia universal y su repercusión en la historia de la humanidad. Los historiadores, de diferentes formas, evalúan y exponen esas lecciones, pero el hombre no ha aprendido jamás de su historia.

Para terminar con esta relación entre historia y biografía queda la propuesta de José Luis Romero⁸⁸⁸ en cuanto a los modos historiográficos y las consecuencias que se derivan de ellos para la biografía. Establece los tipos biográficos de acuerdo a una clasificación según un criterio conceptual del personaje, es decir, el planteamiento que se aplica al sujeto según esos conceptos determina dos polos entre los que sitúa las diferentes formas biográficas. Los tipos historiográficos⁸⁸⁹ responden a unos esquemas estables en los que se organizan “los elementos de la intelección histórica, valorados de acuerdo con cierto

⁸⁸⁶ Ibidem.

⁸⁸⁷ Ibid., p. 160.

⁸⁸⁸ J. L. Romero, Ob. cit., pp. 104-117.

⁸⁸⁹ Ibid., pp. 106 y 107.

principio ordenador.”⁸⁹⁰ Según los elementos históricos que se asumen como criterios quedan clasificados en diversos grupos:

Si se toma como punto de partida la intuición de los agentes del devenir histórico, se obtiene un grupo en el que se enlazan tres tipos [...]. El primero está caracterizado por la intuición de una comunidad de nítido contorno –los helenos, los romanos, los florentinos, los franceses- de la que se quiere averiguar y relatar el devenir histórico: Heródoto, Tito Livio, Giovanni Villani y Jules Michelet podrían ser ejemplos de ese tipo. El segundo se apoya en la intuición de la humanidad como totalidad –aunque a veces sea una totalidad restringida por el carácter del conocimiento- y pueden considerarse paradigmas de ese tipo la *Historia* de Polibio o el *Ensayo sobre las costumbres* de Voltaire. Por fin, el tercer tipo parte de la intuición del individuo como sujeto de un devenir histórico y se manifiesta en la biografía.⁸⁹¹

Los dos primeros tipos historiográficos inciden en los valores grupales, sean comunitarios o humanitarios, que aparecen en el desarrollo histórico, es decir, sobreindividuales. Esta tendencia es la que sigue la biografía tradicionalmente, con un punto de partida individual que la obliga a mantener la conexión entre la trayectoria del individuo, en su singularidad, y la colectividad en la que se encuentra. De esta manera se van acusando dos extremos tipológicos para el género: en el primero “la presencia individual aparece solo como representativa de los ideales colectivos”⁸⁹²; y en el opuesto “la indagación de la existencia individual ofrece otra posibilidad que no podía dejar de tentar al biógrafo [...]: la de hundirse en el microcosmo del individuo”⁸⁹³, seguir su desarrollo atendiendo únicamente a los valores individuales de las existencias particulares. A esta posibilidad responde la biografía contemporánea.

Dilthey aborda también la relación entre biografía e historiografía. Comienza por dar cuenta de la relevancia que se ha dado al asunto, lo cual atribuye a la novela. Carlyle es el primero en percatarse de la magnitud de la cuestión y la atribuye a que el principal problema al que se enfrentó la escuela histórica fue el de la relación que presenta la vida, en toda su complejidad, con la biografía. En ésta, la historia debe plantearse como un todo, frente a la Historia, en la que es el hombre el que intenta entenderse a sí mismo. Rechaza la postura nietzscheana de buscar la identidad del hombre introspectivamente y señala que esa idea ya está implícita en Hegel.

⁸⁹⁰ Ibid., p. 105.

⁸⁹¹ Ibidem.

⁸⁹² Ibid., p. 107.

⁸⁹³ Ibidem.

El estudio de la ahistoricidad de los pueblos primitivos vino a precisar esa afirmación ya que se encontraron los mismos contenidos vitales repetidos en todas las civilizaciones. Por esto habla Dilthey de “base natural de toda la historia”⁸⁹⁴. Y lo mismo ocurrió cuando se aplicó a las grandes personalidades humanas nuevas perspectivas de estudio que ofrecieron otra visión de los límites del ser humano; por ejemplo, con las investigaciones sobre las costumbres: en las obras biográficas de Carlyle, en la exposición de una unidad cultural a partir de sus fundamentos, en la aportación de Burkhardt, en la descripción de costumbres de Macaulay o los hermanos Grimm. Estos dotaron de base significativa y nuevos contenidos a la biografía como obra de arte, pero, al mismo tiempo, también vinieron a constituirse en sus límites:

Los movimientos generales atraviesan el individuo, se entrecruzan en él; para comprenderlos tenemos que buscar nuevos fundamentos que no se hallan en los individuos. La biografía no alberga en sí la posibilidad de constituirse como obra científica de arte. Tenemos que recurrir a nuevas categorías, figuras y formas de la vida que no surgen en la vida singular. El individuo es el punto de cruce de sistemas culturales, de organizaciones en que se entreteje su existencia, ¿cómo sería posible comprenderlas partiendo de él?⁸⁹⁵

Sobre la biografía y la historia, el papel de la primera es básico para entender la conexión global del mundo histórico ya que, en cada momento, lo que está actuando es la relación profunda entre los seres humanos y “la conexión universal de la vida histórica en desarrollo”⁸⁹⁶. Es esto lo que constituye la relación básica entre la vida y la historia. La relación entre individuo e historia es triple y recíproca:

En esto reside, precisamente, la posibilidad de la biografía como una aportación científica, a saber, que el individuo no se enfrenta en el mundo histórico a un juego ilimitado de fuerzas: la esfera en que vive es estado, religión, ciencia, en una palabra, un sistema particular de una vida o una conexión de los mismos. La estructura interna de esta conexión es la que atrae el individuo hacia sí, lo forma y determina la dirección de su acción: de las posibilidades contenidas en la estructura interna de un hombre parten las aportaciones históricas.⁸⁹⁷

La vida de Schleiermacher le sirve de ejemplo para explicar cómo la apariencia de una biografía, que en un acercamiento superficial parece solo una sucesión de múltiples acciones, si se ahonda en la personalidad, dejará ver el fundamento de su conexión interna

⁸⁹⁴ W. Dilthey, Ob. cit., p. 276.

⁸⁹⁵ Ibidem.

⁸⁹⁶ Ibidem.

⁸⁹⁷ Ibidem.

procedente de la religión, la filosofía, su labor de crítica, su nueva interpretación de Platón y de San Pablo, la Iglesia e incluso el estado. La comprensión y vivencia de esas realidades, componentes e influencias son las que proveen de coherencia a la acción y de control superior a la conciencia para que un espíritu supere el sufrimiento, el destino y la evolución del mundo.

Así, la relación entre Historia y Biografía está presente en todos los autores. Principalmente se establece entre la interpretación de los hechos colectivos y el conjunto de la humanidad, en la primera, frente a la concreción e individualidad de un único personaje en la segunda. No obstante, siempre se observa la influencia de la historia en el individuo y la del individuo en el devenir común. La herencia de la historia de la humanidad y la de su propio país llegan a ser consideradas por Marañón como uno de los elementos constitutivos de sus personajes. Por otra parte la enseñanza de la historia está implícita o explícita en casi todos los autores, aunque el que realmente se pronuncia sobre el aprovechamiento, o desaprovechamiento, que hacen de ella es Hegel. En los autores paradigmáticos del siglo XX que se estudian en la segunda parte y en Marañón, se verá que es una de las características de su obra el lamento por las circunstancias históricas y las experiencias bélicas que han tenido que vivir. En todos los casos hay una petición de cordura y aprendizaje a partir de esos acontecimientos. Marañón va más lejos y admite, como Hegel, que aunque el progreso es objetivo, el hombre cae una y otra vez en sus propios errores.

Además, también estos dos autores establecen que los personajes relevantes son los hombres que trascienden sus intereses personales y se ponen al servicio de la humanidad. En ambos casos la educación y la formación son las que marcan su diferencia del resto. Y es de ellos de quien se debe aprender en la historia. En este sentido la biografía es transmisora de la lección de la historia para el ser humano.



SEGUNDA PARTE

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Tres objetivos se pretenden en esta segunda parte: Primero, describir el contexto cultural y literario correspondiente a Gregorio Marañón y establecer las causas de la recuperación del gusto por la Biografía después de un periodo de desinterés. En segundo lugar, determinar los fundamentos del género en el siglo XX, para lo que se toma la reflexión teórica de los principales biógrafos del periodo. Finalmente, realizar el estudio comparatista entre una selección de obras de los principales autores y definir su paradigma. Se ha diferenciado entre los extranjeros y los dos españoles clave, Eugenio d'Ors y Ramón Gómez de la Serna. Estos dos y Gregorio Marañón ponen la biografía española en su lugar más alto y en posición relevante frente al resto.

En lo que respecta a las obras de los autores aquí seleccionados, no se ha realizado el estudio completo de todas ellas, sino una selección que permite describir su paradigma y diferenciarlo dentro del conjunto taxonómico que se pretende.

FUNDAMENTOS DEL GÉNERO BIOGRÁFICO EN EL SIGLO XX

Para José Carlos Mainer¹, el renovado interés por la biografía en España es reflejo de los cambios sociales que se operan a principios del siglo XX. La burguesía reacciona frente a lo anterior en un movimiento que termina siendo revolucionario en literatura. En los últimos años del ochocientos, la preocupación por la política y el interés por la información dieron lugar a un desarrollo del periodismo que favoreció la práctica del ensayo y una nueva imagen del escritor al que se otorga la condición de intelectual. Su compromiso social y político se consolida por el alcance de sus publicaciones en prensa y tendrá parte de responsabilidad en el giro ensayístico de la literatura en esta época.

Ese auge del ensayo redundaba en la biografía, que pertenece a su categoría genérica. Parece idóneo, por proximidad y significación, recoger las palabras de Gómez de Baquero, el crítico más importante del momento. En un volumen de 1924², este autor dibuja el panorama en el que surge el ensayo en España. Establece tres razones para el auge contemporáneo: la presencia de tres autores: Unamuno, Ortega y Gasset y Azorín, que se erigen en líderes del pensamiento; la concurrencia de circunstancias culturales y

¹ J. C. Mainer, *La edad de plata*, Barcelona, Asenet, 1975, p. 117.

² E. Gómez de Baquero, (Andrenio), *El renacimiento de la novela española...*, pp. 7-116. Reproduce su conferencia sobre "El ensayo y los ensayistas españoles contemporáneos", redactada para su lectura en unas jornadas de intercambio entre España y Portugal, organizadas por la Residencia de Estudiantes en Lisboa el 8 de julio de 1923.

sociales propensas y la *posición espiritual* adoptada por los escritores del 98³. Dentro de su análisis global sobre los géneros, describe las características del ensayo y define los rasgos de los ensayistas españoles, cuyo precursor es Ángel Ganivet. Como es su costumbre, explica sus objetivos y el criterio que ha seguido para su selección, antes de nombrar a los que considera más significativos:

No intento hacer un catálogo o censo de ensayistas, sino bosquejar las siluetas de las figuras más representativas, es decir, más características, de esta manifestación del pensamiento español. Para la elección seguiré el criterio de preferir a los que son principalmente ensayistas, aquellos en cuya obra literaria lo principal es el ensayo, o tiene, al menos, parte muy importante.⁴

La nómina incluye los nombres de Unamuno, Ortega, Azorín, Eugenio D'Ors, Pérez de Ayala, Francisco Grandmontagne, Ramiro de Maeztu y Luis Araquistain, a los que hay que añadir otra lista con los incluidos en un "Apéndice": Manuel Bueno, Miguel de los Santos Oliver, Gabriel Alomar y José María Salaverría.

Gary Keller⁵ elabora una descripción del panorama literario, historiográfico e ideológico de finales del siglo XIX y principios del XX que sirve a nuestro planteamiento por cuanto la labor de los autores que incluye es teórica, crítica y biográfica. El ámbito que contempla, además de España, se extiende a diferentes países cuyos intercambios contribuyeron a esa renovación generalizada de la Biografía, en lo que proporciona un mosaico referencial de nombres y rasgos.

Señala que la época en que Marañón inicia su carrera como investigador, es aquella en la que biólogos, psicólogos y otros investigadores habían empezado a aplicar los descubrimientos y la metodología científicos en los campos de la ética, la literatura, la historia, la mitología y el arte⁶. Para este autor, a finales del XIX, la conexión entre ciencia y arte se establece mediante el Naturalismo y el darwinismo, y la influencia del primero es muy profunda en la biografía. Como muestra, ofrece la siguiente relación de obras y autores, si bien no parece a nuestro juicio, como se verá más adelante, que su interpretación sea aplicable a todos los nombres que incluye en su catálogo: en Francia: Charles Binet Sanglé (profesor de psicología) edita *L'épilepsie chez Gustave Flaubert* y *La maladie de Blaise Pascal*; Novoa Santos, contemporáneo de Marañón, intentó rastrear las raíces eróticas y biológicas del misticismo en *Patografía de Santa Teresa*

³ Ibid., p. 139.

⁴ Ibid., pp. 149-150.

⁵ Ob. cit.

⁶ Ibid., p. 9

(1932); en 1892, Max Nordeau, discute la patología del misticismo en *Degeneration*. En España, según Keller, Pompeu Gener populariza el trabajo de Nordeau en *Literatura malsana* (1900); el desencanto por el misticismo tiene su reflejo en el racionalismo de Eugenio d'Ors y de Ortega y Gasset: para d'Ors, el entendimiento místico conlleva la incapacidad de juzgar las cosas en su medida real, y Ortega se centra en el hermetismo y la incomunicación del conocimiento místico. El propio Marañón, en sus "Misterios de San Plácido" explora la relación entre el misticismo y el delirio erótico. En cuanto a la influencia del darwinismo, según Keller, fue enorme en la biografía, proveyendo de recursos tanto a los defensores del papel de la herencia genética, como Francis Galton (1869) con *Heredity and genius*, como a los del medio ambiente, representados por John Fiske, en la determinación de la naturaleza humana. Y señala que, hacia 1896, Havelock Ellis declaró que la biografía era en realidad una rama de la psicología aplicada⁷.

Una de las novedades incontestables de la época es la permeabilización de las teorías psicoanalíticas en todas las manifestaciones literarias como, en general, en todos los ámbitos de conocimiento que tienen al ser humano como centro. Keller señala que, en torno a 1900, la biografía, la literatura, el arte, la ética y la mitología se encuentran influenciados por el freudismo⁸. En 1910, Freud intenta demostrar la aplicabilidad del psicoanálisis mediante la aproximación al personaje de Leonardo da Vinci, cuyo estudio se había intentado, pero cuyo acceso había resultado complicado hasta ese momento. A continuación se publican en esa misma línea muchas obras de Freud y sus seguidores como *Totem y tabú*, *Wit and its relationship to the Unconscious*, *Moses and Monotheism* del primero; *Art and Artists* de Otto Rank y *Hamlet and Oedipus* de Ernest Jones.

En España y Argentina hay también precedentes de Marañón en este aspecto. Ramón y Cajal, con "Aproximación científica al problema del atraso español y, en 1905, *Don Quijote y el quijotismo*; y José Ingenieros con *La psicopatología en el arte* en la que estudia la demencia de Don Quijote, la psicología de los escritores y la psicopatología de los sueños, al margen de Freud. Para Keller es con la Generación del 14, la de Marañón, con la que se hace sentir realmente la influencia de la biología y la psicología en la cultura en general y, particularmente, en la biografía, la ética, la literatura y la mitología.

⁷ Ibid., pp. 9 y 10. En este punto se recuerda el balance que sobre la influencia del psicoanálisis realiza Castilla del Pino, de lo que se ha dado cuenta en la primera parte de este trabajo. También se verá cómo casi todos los autores que aquí se posicionan con respecto a estas teorías y especialmente a Freud.

⁸ Ibidem.

En cuanto al género biográfico, específicamente, prolifera tanto en Europa como en los Estados Unidos, durante los años 20 y 30 como prueba el interés mostrado por gran número de autores⁹ que cultivan la biografía como forma literaria.

En esta misma época surgen, además, dos debates: por un lado, la situación de la novela; y, por otro, la revisión del concepto de historia que enlaza con la biografía en razón de sus orígenes indiferenciados y las similitudes en la práctica de ambas. Keller da cuenta también de ello en el entorno de Europa y América, con cumplida relación de autores y obras¹⁰ y teniendo como referencia cronológica la obra de Marañón. Las tres décadas previas a la publicación de su primer trabajo, *Ensayo biológico sobre Enrique IV de Castilla y su tiempo* en 1930, están marcadas por el debate, la especulación y la teorización sobre la historiografía, particularmente en su aplicación a la historia de España. Esta preocupación es reflejo de la generalizada en occidente sobre la metodología y sobre el desarrollo de la sociología moderna a partir de las aportaciones de Comte, Marx, Spencer, Croce, Spengler, Weber, etc. Además, fue la evolución natural de la crisis intelectual de 1898, iniciada con los trabajos de Menéndez Pidal, Gómez Moreno y Altamira que, en España, continuaron las generaciones siguientes: Ortega y Gasset, Sánchez Alonso, Américo Castro, Sánchez Albornoz, Vicens Vives y autores de la que él denomina ‘escuela catalana’; y, en Latinoamérica, Edmundo O’Gorman y José Luis Romero. Entre las cuestiones debatidas están si la historia es ciencia o arte y, en relación con ésta, si se configura como un sistema y la posibilidad de derivar de él leyes históricas. También, el problema de la validez de estamentos genéricos para ella; el desacuerdo en cuanto a la aplicación del método narrativo a la historia; y la disconformidad sobre la relación entre la biografía novelada y la escritura e interpretación de la historia.

En los años que siguen a la I Guerra Mundial, continúa Keller, se discute teóricamente sobre la biografía y el arte de dramatizar las vidas notables¹¹, con obras como la monografía de José Luis Romero sobre las razones del gran éxito del género y su acogida en el lector culto aunque no especializado. Además, en este marco revisionista de los principios biográficos e historiográficos, en los años 20, los freudianos y otros psicoanalistas lograron una marcada influencia o, al menos presencia,

⁹ Marañón, Ortega y Gasset, Manuel Azaña, Eugenio d’Ors, Salvador de Madariaga, Pío Baroja, Benjamín Jarnés, Antonio Marichalar, Agustín González de Amezúa, Ramón Gómez de la Serna, José Goyanes Capdevilla, José M^a Sacristán, Gonzalo Lafora, Francisco Agustín y Roberto Novoa Santos.

¹⁰ Ibid., pp. 68-70.

¹¹ E. d’Ors, *Introducción a la vida angélica*, Introd. de J. Jiménez, Madrid, Tecnos, 1986, coincide en este planteamiento y en las fechas.

si bien no siempre aceptada, sobre el arte de la biografía¹². André Maurois estudia esta tensión en *Aspects of biography* en 1929, evidencia de la cual puede apreciarse simplemente en los rótulos con los que titula el segundo y el tercero de sus capítulos: “*Biography as a Work of Art*” y “*Biography considered as a Science*”. La conclusión de Maurois es que la biografía, y por tanto la historia, son esencialmente arte. De las teorías¹³ que se difunden con mayor éxito entre 1900 y 1930 destaca Keller las que intentan determinar si los problemas y los potenciales de la biografía difieren sustancialmente de la historia y aquellas que se centran en el número de lectores.

Adopta y transcribe las ideas de Garraty¹⁴, según quien, durante los años 20 y 30, la biografía se hace extremadamente popular en Occidente a partir de la publicación de obras como *Life of Christ* de Papini, *Queen Victoria* de Strachey, las vidas de Sheley y Disraeli de Maurois y *Napoleón* de Emil Ludwig (coincidente con el panorama descrito en la primera parte según Eugenio d’Ors) a las que siguen muchas otras. Son producciones para un público general pero educado, al que proporcionan fórmulas dramáticas y retóricas estables, con generalizaciones e insinuaciones, juicios de valor y recursos poéticos que no se encuentran en las historias más serias, pero que presentan contenidos y planteamientos adecuados al destinatario. Situación semejante a la del periodo de entreguerras en Europa presenta en España la biografía, antes y después de la Guerra Civil, en que se populariza y practica por la mayoría de los autores relevantes del momento¹⁵. Comparadas con las producciones de resto del mundo¹⁶, son biografías de valor literario pero con severas limitaciones en su utilidad histórica, a pesar de las pretensiones de rigor de los propios autores. Para Vicens Vives¹⁷, durante los años 30 y 40, las pautas que se aplican a la biografía son las de la historiografía romántica. Este autor la reprueba en obras como la *Historia crítica de la vida y reinado de Fernando II de Aragón* (escrito en 1951 y publicado en 1962), que supone un hito del género

¹² G. D. Keller, Ob., cit., p. 69.

¹³ Ibid., p. 90.

¹⁴ Ibid., p. 70.

¹⁵ Ibid., pp. 70 y 71. Benjamín Jarnés escribe *Sor Patrocinio. La monja de las llagas*; Antonio Espina: *Luis Candelas. El bandido de Madrid*; Antonio Marichalar: *Riesgo y ventura del Duque de Osuna*; José María Salaverría: *Bolívar, el libertador*; Martín Luis Guzmán: *Mina el Mozo, héroe de Navarra*; Arturo Capdevila: *La santa furia del Padre Castañeda*; Pio Baroja: *Juan van Halen, el oficial aventurero*; Jorge Mañach: *Martí el apóstol*; César Sillió: *Vida y empresa de un gran español: Maura*; Luis de Oteyza: *López de Ayala o el figurón político-literario*; Angélica Palma: *Fernán Caballero, la novelista notable*. Además, hacia 1935, en una colección llamada “Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX” se publican cuarenta y cinco biografías; y aparecen también en esos años *Ensayo biológico sobre Enrique IV de Castilla y su tiempo* y *El Conde-Duque de Olivares*, de Gregorio Marañón.

¹⁶ Ibid., pp. 73-75

¹⁷ Ibid., p. 73.

biográfico en España. Destaca Vives el término ‘crítico’ como forma de resaltar una postura de intrascendencia en su actitud personal hacia Fernando II y mantiene que es necesario el rigor en las fechas y los datos e incluso dudar de ellos si no hay certeza en los documentos históricos. En ese sentido, ejemplifica el peligro de versiones tópicas de sucesos que proliferan y minan el entendimiento histórico y describe las características básicas de la escuela romántica de historia: primero, un exceso de filosofización ensayística e insuficiente formación metodológica, ya que considera fundamental la estadística para establecer la certeza histórica; en segundo lugar, un esfuerzo enorme por hacer de la historia el reflejo de ciertas normas, temas e ideologías deseables; tercero, recreación de lugares comunes y convenciones transmitidas y reasentadas por generaciones previas y sucesivas de historiadores; y, por último, una ciega, y a menudo excesiva, admiración por las narraciones de las propias figuras históricas procedentes de las crónicas contemporáneas, que se evidencia en el constante recurso a los libelos, los cuales, repetidos de generación en generación, llegan a aceptarse como hechos.

A continuación, se estudia a los autores considerados referenciales en la etapa cronológica que nos ocupa, diferenciados en dos bloques: el primero, correspondiente a los extranjeros¹⁸ y, el segundo, a los españoles coetáneos a Gregorio Marañón. En el caso de autores que desarrollan su teorización explícita en alguno de los textos, se ha primado el análisis de ésta en los escritos de mayor significación puesto que interesa establecer el paradigma de cada uno de ellos. Cuando los autores no elaboran escritos de intencionalidad teorizadora o poetológica, se ha extraído de sus declaraciones insertas en las biografías o inferido de su teorización implícita.

¹⁸ M. Baquero Goyanes, *Qué es la novela. Qué es el cuento*, Universidad de Murcia, 1988, pp. 47 y 48: Se da la circunstancia de que los autores que se han seleccionado aquí, aceptada su adscripción a la Escuela biográfica intuitiva (de algunos de cuyos rasgos se ha señalado que participa Marañón), coinciden con los nombres que identifica Baquero Goyanes como ejemplos de la ‘*biografía novelada*’, caracterizada por distinción frente a la novela histórica, y equiparadas las diferencias entre ambas en las que se dan entre la *historia* y la *novela*: Si bien pueden las obras de Ludwig, Zweig, Maurois, por un lado, y las de Walter Scott y sus seguidores, por otro, calificarse de tangenciales entre historia y novela, “El criterio normal se resiste, de todas formas, a aceptar como *novelas* los relatos biográficos del tipo de Zweig o Maurois, considerándolos, en todo caso, como una especial modalidad de obras históricas en forma amena. Por el contrario, la *novela histórica*, por más que se apoye en datos reales, cae de lleno en el dominio de la ficción, por obra y gracia de la libre y creadora manipulación a que el novelista somete ese material arrancado al pretérito, entreverado de invención y convertido en novela de muy diversas formas.”

ANÁLISIS COMPARATISTA DE LA PRODUCCIÓN DE AUTORES CLAVE DE LA ÉPOCA DE GREGORIO MARAÑÓN

AUTORES EXTRANJEROS

A) ANDRÉ MAUROIS: LA INTUICIÓN Y EL HISTORICISMO

En primer lugar, se trata de resumir las ideas de Maurois¹⁹ que ya se han incluido en la primera parte de la tesis al establecer los subgéneros biográficos y su evolución.

Siguiendo a Garraty en su definición de la escuela biográfica intuitiva, Keller²⁰ señala que para Maurois comprender al ser humano excede del mero planteamiento crítico, y que hay que contemplar sus ingredientes poéticos. La biografía cuenta en esto con ventaja frente a la novela al existir un conocimiento previo del personaje. Recorrer una trayectoria vital cuyos hechos se saben de antemano, permite una actitud estética idónea para la elaboración de su biografía.

Suárez, en su análisis sobre el género en el siglo XX, toma como autor fundamental a Maurois y recoge sus teorías sobre la biografía. En primer lugar, aborda la cuestión de sus componentes según la idea de Carlyle²¹, quien considera que éstos son la historia, la filosofía y la ficción. Maurois concluye que consiste en una combinación de las tres.²²

Una segunda cuestión para Maurois, es considerar la biografía como ámbito de conocimiento que sufre una evolución importante a partir del siglo XIX, cuando se la empieza a considerar arte a partir de obras como *Eminent Victorians*, y las propias reflexiones de Maurois y las de sir Harold Nicholson²³. Para Maurois, la biografía moderna es arte²⁴ puesto que el biógrafo debe tratar la documentación y las evidencias como recursos a partir de los cuales recrear la esencia verdadera de los personajes. De la observación surgen conclusiones y éstas deben confirmarse empírica y objetivamente, lo cual dota a la biografía de carácter científico. Como ha quedado reflejado en la primera parte, Maurois asume la idea de Marcel Schwob²⁵ en cuanto a que el arte supone el extremo opuesto a la abstracción ya que su objeto es lo individual

¹⁹ A. Maurois, Ob. Cit.

²⁰ Ob. cit., pp. 74-76.

²¹ A. Suárez, Ob. cit., p. 196.

²² Ibid., p. 198.

²³ A. Maurois, Ob. Cit., p. 6.

²⁴ Ibid., pp. 41-73.

²⁵ Ibid., pp. 64-66.

singularizado dentro de una clase. Así, en la biografía se reúnen la noción de arte y la de ciencia puesto que la individuación del personaje, con el objeto de distinguirlo de su clase, la convierte en creación artística; y la metodología investigadora para la constatación de sus conclusiones pertenece a los procedimientos científicos.

En cuanto a los rasgos y métodos biográficos Maurois se centra en los siguientes aspectos: en primer lugar, la selección del material no debe ser una compilación exhaustiva y total, sino selectiva de los datos esenciales; en segundo término la presencia e implicación del autor se evidencia en su interés por el biografiado y en los rasgos que de él destaca, influenciado sin duda por la identificación entre ambos. Maurois reconoce en la biografía un medio de expresión para el autor que no puede desprender de ella la presencia autobiográfica y éste es el tercer rasgo: la estrecha relación entre biografía y autobiografía. Ello imposibilita la pretensión de plena objetividad para el género, lo cual constituye el cuarto de los rasgos. En quinto lugar, señala como válido el elemento ficcional para evitar la mera abstracción que resultaría del empleo exclusivo de documentación y fuentes escritas. El sexto de los factores es el respeto por la cronología, que Maurois considera necesario: el orden de sucesión y la estructura vital del personaje no es indiferente a la evolución de su proceso de formación caracteriológica, y en la biografía moderna debe prevalecer la flexibilidad ante los cambios psicológicos más que la sujeción al planteamiento unitario del individuo²⁶. Un séptimo elemento afecta a la estructura previa a la elaboración biográfica, la cual debe tener en cuenta que se trata de un carácter determinado por sus relaciones de alteridad y por la experiencia. Finalmente, se ocupa Maurois de los procedimientos metodológicos que debe aplicar la biografía moderna. Es decir, el autor debe estudiar sus fuentes sin ideas preconcebidas; a continuación, elaborar una serie de conclusiones que deben ser verificadas objetivamente e interpretadas después, en lo que cabe la adición de elementos imaginativos. De ahí, concluye Maurois en la gran dificultad compositiva de este género: debe proceder empíricamente y considerar objetivamente los datos, pero admite el ingrediente ficcional. Así, el resultado es esa dualidad artística y científica que ha mencionado anteriormente. Por otra parte, puntualiza sobre el distanciamiento entre biografía y literatura conforme la primera se aproxima más a la ciencia²⁷.

²⁶ A. Suárez, Ob. Cit., p. 204.

²⁷ Ibid pp. 213 y ss.

Entra también Maurois en las relaciones entre novela y biografía²⁸, eliminando las reservas que puede plantear el hecho de la existencia real del biografiado, así como de la veracidad de los hechos. El balance entre el personaje creado por la imaginación novelística y la riqueza natural del ser humano real que es el personaje biográfico, para el autor, se inclina del lado de éste último. La creación artística que es la obra biográfica debe ajustarse a unos principios éticos, que permitan al lector una recepción activa del personaje en la que puedan actuar sus sentimientos, juicios y actitudes hacia él sin prescindir del factor imaginativo. Asimismo amplía el ámbito relacional de esos dos géneros al de la historia en lo que respecta al tratamiento de las fuentes de la obra. Éste constituye un elemento diferenciador más entre los tres puesto que es común al novelista y al biógrafo sugerir la apertura interpretativa al lector; pero el segundo debe establecer unos límites según las motivaciones del personaje y, si lleva a cabo una interpretación, no debe ser en términos de omnisciencia, sino críticos. Por otra parte, en lo que participa del carácter historiográfico, la elaboración de una biografía debe asumir que no dispone de plena libertad ante el personaje, a pesar de que no pueda abstraerse de las reacciones de afinidad o rechazo que le provoca. Siempre hay una motivación interna que inclina al autor hacia un sujeto, pero el biógrafo debe mantener el control sobre la interacción que se establece entre obra, personaje y autor.

Suárez considera que Maurois es uno de los seguidores de Strachey y en esa línea elabora una biografía titulada *Ariel ou la vie de Shelley*, un ensayo de carácter biográfico sobre Shelley en 1923, la biografía de Disraeli en 1927 y su obra principal, de 1930, *Byron*²⁹.

De la extensa producción biográfica de Maurois se han seleccionado tres obras para su análisis.

Disraeli

En la de Disraeli³⁰, Maurois inicia el recorrido vital remontándose a los orígenes de la raza hebrea. No se limita a su familia y la genealogía tiene su inicio en la expulsión de los judíos de Inglaterra por parte del rey Eduardo I; sigue su itinerario por Europa hasta que, a finales del siglo XVII, se reasientan en Londres. En 1748 llega a la ciudad Benjamín d'Israeli quien tuvo un hijo, Isaac, que rechaza seguir sus negocios y se inclina muy tempranamente a la poesía; viaja a Francia y vuelve impregnado del

²⁸ A. Maurois, Ob. Cit., pp. 181-204.

²⁹ A. Suárez, Ob. Cit., pp. 205-207.

³⁰ A. Maurois, *Disraeli*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1959¹⁵ (1ª ed. 1937).

espíritu de la Ilustración, dedicando su vida al estudio. Se casó y tuvo un hijo al que puso el nombre de su abuelo, Benjamín. Ha establecido los precedentes, no solo del personaje sino de su grupo social en Inglaterra, además de los datos sobre su herencia personal.

La obra se estructura en tres partes: la primera correspondiente a sus antecedentes, infancia, años de formación y recorrido hasta llegar al Parlamento. El relato de los primeros años se centra en su evolución psicológica y los determinantes de su identidad: la percepción y relación que tiene de y con sus padres que lo aleja de sus progenitores. Relata la actividad cotidiana de la familia, incorporando en la narración la anécdota, las visitas a los abuelos o la descripción de sus escuelas y forma de vida, en las que se hace presente el conflicto entre judíos y cristianos, desconcertante para los niños³¹. El padre abandona la religión judía y cambia a sus hijos de colegio, si bien no pueden permanecer en él por el rechazo a su raza. Este hecho condiciona su reacción hacia el estudio y durante un viaje por Europa decide abandonar su preparación para procurador³². Después de una aventura de negocios que termina en fracaso, vuelve a casa hundido y cargado de deudas, y decide escribir una novela sobre su debacle en tono sarcástico. La obra obtuvo un gran éxito de público al ser reconocidos los personajes reales que aparecían en sus páginas. Sin embargo, la crítica reaccionó muy en contra cuestionando su categoría social y eso le hizo sentir el ridículo, lo que más temido para él. Su salud psíquica y física se resiente por ello y sus vecinos le proponen un viaje por tierras italianas.³³

La referencia del viaje a Italia contiene varias significaciones: su entidad como género literario, la existencia de su propia retórica y una función psicológica de importancia formativa, que se ha visto tanto en la constitución del héroe, como en la del personaje de la *Bildungsroman*. La simbología del viaje, está presente, por tanto, en Maurois, puesto que ésta es la segunda ocasión en que lo incluye como entorno de superación en un proceso de crisis personal. El viaje a Italia supone para Disraeli un recorrido espiritual en el que pasa por un retiro y por un peregrinaje que se prolonga por España y Malta, Jerusalén y Palestina.³⁴ Después del viaje, y como crisis que representa, se producen transformaciones en la cotidianeidad del sujeto: modifica su apellido, eliminando el apóstrofe de manera que resulta Disraeli, y decide dedicar su vida al

³¹ Ibid., p. 15.

³² Ibid., pp. 9-25.

³³ Ibid., pp. 25-34.

³⁴ Ibid., pp. 34-44.

Estado. Para conseguir entrar en la política se plantea introducirse en la sociedad londinense y obtener las relaciones y apoyos que le permitan presentar una candidatura, utilizando su atractivo físico y sus habilidades personales y sociales en los que tiene absoluta confianza. Mientras realiza ese acercamiento, va analizando la situación y se replantea si merece la pena la política frente a la vida social, pero reconoce tener en la ambición su fuente motivadora.³⁵

Su conocimiento del momento histórico de derrota de los conservadores y la consecuente sublevación del pueblo le ofrece la oportunidad para entrar en el Parlamento como independiente, aunque simpatiza con el partido *tory*. Describe Maurois su aspecto físico, vestimenta y presencia la primera vez que se dirige a su electorado y el efecto que tienen sus palabras. En la evolución de su carácter, considera esta sensación de verse capaz de conmover a una masa y del placer de la elocuencia. No gana ni esas elecciones ni las siguientes. Recuerda Maurois que su primer fracaso lo resuelve escribiendo una novela, e igualmente, el segundo, lo cierra con una epopeya de corte homérico sobre Napoleón que tira y olvida, al no ser comprendida en una lectura de salón³⁶. Así pues, dos elementos recurrentes en el proceder psicológico del personaje: el enfrentamiento con la crisis en el entorno de un viaje y la resolución del proceso mediante la escritura.

El capítulo “Mujeres”³⁷ se ocupa de su relación con ellas a partir de su segundo fracaso en política, de su vida de amante y de la amistad con su confidente. Estas relaciones le permiten coincidir con algunos políticos en los salones y conseguir apoyos interesantes para alcanzar su objetivo. Hay un tercer intento de candidatura independiente que repite el fracaso y que lo lleva a unirse a los *tories*. Dentro de los ataques de campaña, se enfrenta con O’Connell, del partido liberal, y recibe de él y de la prensa una dura reacción que es el principio de una enemistad prolongada. Se ocupa Maurois de cómo la actividad política y la vida en sociedad van proporcionándole la seguridad que precisa en su identidad³⁸ y en la evolución de su ideología³⁹, de la que empieza a incluir fragmentos de sus ideas.

El último capítulo de la primera parte se cierra con un resumen de toda la etapa, de su situación de deudas apremiantes y de la coronación de la reina Victoria a los

³⁵ Ibid., pp. 44-58.

³⁶ Ibid., pp. 58-63

³⁷ Ibid., pp. 63-69.

³⁸ Ibid., pp. 62-74.

³⁹ Ibid., pp.74-81.

dieciocho años. Con el apoyo suficiente, por fin, Disraeli logra ser diputado y el autor introduce una reflexión sobre la evolución de su vida hasta el momento: de cada fracaso ha salido una mejora y de ésta nuevos fracasos y desastres, pero sobrevivía siempre la voluntad de Disraeli al final de cada periodo, puesto que nunca perdió el norte de su objetivo. Para reproducir la situación en ese momento vital, reproduce citas textuales de las cartas que intercambian el protagonista y algún otro personaje. El final de esta parte describe el retiro en casa de sus padres, donde se refugia antes de empezar la sesión del Parlamento. Insiste, con respecto a su estado anímico, en la necesidad de tranquilidad en su hogar, el miedo a los inicios que había tenido siempre, el rechazo que su carácter nervioso sentía por la vida pública a pesar de su ambición y, de ahí, el enorme esfuerzo que ello le requería. Cierra el capítulo con una pregunta que parte de sus experiencias previas, es decir, sobre qué dificultades tendría que enfrentar en esa nueva vida por la que abandonaba la paz de su familia⁴⁰. La pregunta es uno de los recursos habituales como elemento de progresión del relato e introductorio de nuevos contenidos.

La segunda parte⁴¹ continúa la biografía en el momento en que Disraeli empieza a asistir al Parlamento. Describe el entorno del mismo, los modales y usos así como las impresiones del personaje, y su prudencia y observación iniciales como estrategia previa a sus intervenciones. En todo este proceso, recoge Maurois cómo van parejas impaciencia e ilusión y la constante ansiedad por el temor que le provoca lo nuevo. Así se unen los condicionantes del entorno y los rasgos psicológicos del personaje.

Un aparente fracaso en su primer discurso parlamentario es, sin embargo, el inicio de su carrera política, puesto que supone su despegue y reconocimiento por parte de los líderes de los parlamentarios. Asimismo describe el noviazgo con la viuda de uno de sus compañeros y amigos, del que da cuenta mediante la reproducción de sus diálogos y transcripciones de la relación epistolar hasta el momento de su matrimonio. Un capítulo se dedica a la relación matrimonial, con descripción de los caracteres de los cónyuges contrastados mediante el paralelismo. Además, ofrece información externa sobre la pareja por las críticas y comentarios de otros personajes sobre sus rasgos físicos, costumbres o decoración de la casa y, especialmente, los comentarios y la percepción que tienen de su mujer que provoca la hilaridad en los círculos sociales. Sin embargo, Maurois interviene como narrador para defender la idea de que se trata de la mujer ideal y entregada para una psicología de las características de Disraeli. Continúa con la

⁴⁰ Ibid., pp. 74-81.

⁴¹ Ibid., pp.83-167.

trayectoria en el partido y en el Parlamento hasta que, llegado el momento en que puede ser ministro pero no le dan cartera (si bien recibe el apoyo de un grupo de jóvenes de familias influyentes), abandona Inglaterra y se va a París, donde contacta con el círculo inglés y entra en el de los partidarios de la monarquía francesa. El grupo de jóvenes acude a él, que se encuentra en la cuarentena, para formar un nuevo partido al que denominan “Joven Inglaterra”. Con éste empieza a plantear oposición al primer ministro y ganar influencia. Es importante el dato de la edad por cuanto coincide con la madurez establecida por Eugenio d’Ors.

Nuevamente recurre el personaje a la escritura y publica varias novelas alegóricas de su situación y la de sus compañeros, compuestas como epopeya, en las que expone sus ideas sobre la novela y la poesía⁴². Continúa describiendo la oposición de Disraeli frente al primer ministro a quien acaba por derrotar en una contienda parlamentaria sobre el librecomercio y el proteccionismo. Indica Maurois que, en el momento en que debería haber esperado a que se calmaran los ánimos, edita una nueva novela de corte místico, *Tancredo*, que es en realidad un ensayo sobre sus ideas acerca del judaísmo y de la Iglesia. Aquí se hace presente el autor con su juicio sobre las censuras hechas superficialmente a Disraeli como orientalista y en la crítica literaria a sus obras.

Sigue sus etapas políticas hasta que llega a ser primer ministro clasificando los obstáculos que debe superar en diversos frentes y relatando el protocolo y las negociaciones hasta su nombramiento para la cartera de finanzas. Recurre Maurois nuevamente al paralelismo al contraponer su figura a la del otro candidato de su propio partido, disputa en la que termina, una vez más, derrotado en su cincuentena. Es un nuevo punto clave de reflexión vital en el que alude a la situación psicológica del personaje, a la desaparición, ya, de muchos de sus antiguos amigos, a la relación de las amistades femeninas que lo acompañan y la evolución histórica y política de Inglaterra. Subraya su vida retirada y los sentimientos que alberga, ya con sesenta años, acompañado de su mujer hasta que llega a convertirse en primer ministro, finalmente, en el último capítulo de la segunda parte.

En la tercera⁴³, aparece Disraeli en su actividad como jefe del gobierno, empezando por señalar que, si en sus relaciones con los hombres no lograba conseguir su simpatía, por el contrario, con las mujeres, por sus rasgos de personalidad y preferencias, la empatía era muy fácil. Así, el entendimiento con la reina Victoria no se

⁴² Ibid., p. 120.

⁴³ Ibid., pp. 169-242.

hizo esperar y ello provocó celos en algunos políticos conservadores que lo consideraban un advenedizo. Corresponden también a esta etapa su derrota electoral, su intención de retirarse y la enfermedad y muerte de su mujer. Cuando vuelve a ganar las elecciones es llamado por la reina para formar gobierno. Con esto se inicia una etapa de respeto y reconocimiento que le habían sido negados hasta entonces, y un especial entendimiento con la reina más allá de los asuntos de estado.

Entra Maurois en datos sobre los conflictos políticos de su gobierno y su nombramiento como lord; las últimas situaciones delicadas de guerra y los encuentros internacionales, por los que recibe la orden de la Jarretera. Un episodio de rechazo final, después de los reconocimientos conseguidos, lo lleva a retirarse de la política y despedirse fríamente de la reina, aunque sus encuentros continuaron en privado. Como durante toda su vida, después de un periodo de acción siguió uno de retiro y creación literaria, con la redacción de una novela autobiográfica, *Endymion*, posterior al abandono de la vida pública.

En su retiro se dedica a tareas cotidianas, si bien regresa a Londres con deseos de reencuentros públicos y realiza una intervención en el Parlamento. Su muerte tiene lugar el 19 de abril de 1881 y, a pesar de que se le había concedido la sepultura en Westminster, es enterrado junto a su mujer, como había dispuesto ésta en una carta antes de morir. La reina no pudo asistir al sepelio pero envió flores y a su regreso hizo construir un monumento cuyo epitafio recoge Maurois (como será costumbre de d'Ors) en el que explica que su ordenante ha sido la soberana y amiga del enterrado.

El autor termina la biografía haciéndose nuevamente presente: “¿Cómo a un santo? No. Disraeli distaba mucho de ser un santo, pero acaso como un antiguo espíritu de la primavera, siempre vencido y siempre renaciente, como símbolo de todo lo que puede cumplir en un universo hostil y frío una larga juventud de corazón.”⁴⁴

La biografía de Maurois se ha calificado de novelada y ciertamente puede decirse que responde a tales planteamientos, así como a los de la línea intuitiva. También es posible enlazarla con la biografía historicista y aparecen procedimientos paralelísticos en momentos puntuales aplicados a personajes de especial relevancia, como la esposa y el adversario político al que Disraeli debe ganar el gobierno. Se ha señalado la inclusión de la genealogía e información sobre la herencia del personaje, y la importancia de los años de infancia y formación para la construcción de su identidad. Este proceso atiende

⁴⁴ Ibid., p. 242.

a sus avances, crisis, su forma de solucionar las mismas y las transformaciones que éstas tienen como consecuencia. Asimismo interesa señalar la importancia de la alteridad para Maurois, centrada en las diferencias relacionales entre el personaje con los hombres y las mujeres, y la relevancia de su proyección social, precisamente por la actividad profesional en la que se desenvuelve. También parece importante recordar las coincidencias con el proceso formativo en la *Bildungsroman*, y la importancia del viaje en la evolución psicológica, que, además, presenta la peculiaridad de que el más extensamente descrito e importante es el de Italia, con lo que ello implica por su entidad genérica individualizada.

No añade prólogo, prefacio, ni epílogo; los comentarios sobre el personaje vienen expuestos por el narrador, así como las reflexiones e información histórica y situacional que enmarcan sus acciones. Tampoco declara intencionalidad alguna, ni aporta datos en cuanto al procedimiento que pretende seguir. Entra en la biografía sin más y la termina con un simple párrafo conmemorativo.

La omnisciencia de la narración abarca el pensamiento y las acciones del personaje y conduce el relato según el curso cronológico de la vida. Por tanto, reproduce sus razonamientos, sentimientos e ideas, en ocasiones en primera persona, de acuerdo al proceso natural de evolución psicológica y formación de la personalidad. Establece desde el principio un rasgo predominante que es el motor de su biografía: la ambición, por el que tiene que luchar contra sus otras inclinaciones fuertes, como la indolencia y la frivolidad. El proceso formativo del personaje se describe en sus reacciones, asociando unas con otras y con su futura actividad política. Su evolución psicológica junto con las relaciones sociales, van afirmando su carácter y consolidando su seguridad personal. El rasgo que define al personaje es la ambición, pero aparece también como recurrente y contrapuesto a aquélla una ansiedad o nerviosismo que acompaña finales y principios de etapas y que pone en evidencia a través de sus pensamientos. A partir del momento de inicio de su carrera política empieza a dar cuenta de sus ideas en las que aúna historia y filosofía.

Otra de las características es la reproducción literal de documentos y textos pertenecientes al personaje o relacionados con él, así como los de sus intervenciones parlamentarias y de diálogos. Si bien a la implicación de la intersubjetividad no le concede tanta importancia como otros autores, en este caso, sí parece interesar a Maurois las reacciones que manifiesta Disraeli frente a las acciones de los otros.

Sobre lo que no hay insistencia es en cuanto a la espiritualidad del personaje. Sí presta atención a lo que sería la institucionalización de la religión con la adscripción al judaísmo y al cristianismo de sus antecesores. Pero no en cuanto a la faceta espiritual del personaje ni el sentido trascendente según su concepto, ni con respecto al análisis de su significación por parte de Maurois.

También la presencia del autor es visible en juicios e ideas sobre el personaje y sus obras literarias, así como en las cuestiones que opone a las críticas ideológicas hechas por otros. Por otra parte, también son frecuentes las reflexiones sobre situaciones vitales y alusiones a pasajes bíblicos con función ejemplarizante o referencial para establecer asociaciones de similitud con la historia que relata.

*Napoleón*⁴⁵

La figura de Napoleón es una de las más frecuentes entre los autores de biografía. El esquema que sigue Maurois responde a un criterio cronológico, dividiendo las etapas vitales según sus actividades y denominando cada una de ellas mediante el suceso personal o histórico más relevante: “Años de juventud”⁴⁶, “El general Bonaparte”⁴⁷, “El héroe disponible”⁴⁸, “El primer cónsul”⁴⁹, “La etapa triunfal del Imperio”⁵⁰, “La última fase del Imperio”⁵¹. Al final, añade un capítulo de “Cronología”⁵² y “Testimonios”⁵³.

El planteamiento textual es de discurso narrativo y reaparecen todas las constantes que se han identificado en la obra anterior en cuanto a información histórica⁵⁴ y situacional⁵⁵. Tiene importancia especial su origen y antecedentes familiares y el espacio en que se desenvuelven los primeros años de su vida (Córcega y París) y también, como se verá en otros autores, los entornos físicos en los que vive o trabaja, como su despacho de emperador⁵⁶. Especialmente significativas en este aspecto son las páginas en las que se describe el papel de Napoleón como Primer cónsul y el efecto de su política en la sociedad francesa, cansada de violencia y predispuesta a recobrar el

⁴⁵ A. Maurois, *Napoleón*, (Pról. de Carmen Llorca), Barcelona, Salvat, 1984.

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 15-32.

⁴⁷ *Ibid.*, pp. 33-55.

⁴⁸ *Ibid.*, pp. 56-73.

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 74-106.

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 107-132.

⁵¹ *Ibid.*, pp. 133-180.

⁵² *Ibid.*, pp. 181-184.

⁵³ *Ibid.*, pp. 185-187.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 15.

⁵⁵ *Ibidem.*

⁵⁶ *Ibid.*, p. 110.

buen vivir⁵⁷. También, el relato de su recorrido hasta el lugar de la ceremonia y el mismo acto de la coronación como emperador, así como el de la organización de su imperio.⁵⁸ Es importante cómo subraya que su coronación no le garantiza ser aceptado por el resto de monarquías europeas, sino todo lo contrario⁵⁹.

La presencia del autor se hace visible desde la primera línea en la que declara que “Los grandes destinos son imprevisibles”⁶⁰ y continúa con una serie de preguntas anticipatorias de aspectos relevantes sobre los que construye el relato biográfico. Igualmente, se hace manifiesto en comentarios, ante nuevas situaciones o los ascensos que consigue, para objetivar el significado real de los hechos, como es el momento de su nombramiento como general, en la que incluye información histórica y de contexto: “En la época del Terror, se nombraban alegremente muchos generales de brigada, que después eran destituidos también con la misma facilidad.”⁶¹; o: “Sin embargo, esa fase inicial del Consulado fue, como el advenimiento de Enrique IV, una de las edades de oro de Francia.”⁶²; o: “Napoleón, dijera lo que dijera, soñaba con la corona”⁶³.

Otra manera de aparecer es proponiendo hipótesis (práctica que también es habitual en Gregorio Marañón) sobre evoluciones alternativas de los hechos si las decisiones del personaje hubieran sido diferentes: “Si hubiera entrado al servicio del sultán, probablemente habría consumido allí toda su vida. Hubiera sido *bajá*, pero no emperador.”⁶⁴. Interviene asimismo el biógrafo al interpretar sus motivaciones para actuar en un sentido u otro: “Bonaparte había liberado y salvado a la Convención. ¿Por convicción política? Ciertamente no. [...]. Napoleón simplemente aprovechó la ocasión para distinguirse”⁶⁵; “¿Por qué la paz, cuando él adquiere tanto prestigio durante la guerra?”⁶⁶, “Bonaparte asumió el poder como un hombre que se siente nacido para ejercerlo. [...] Francia era su verdadera amante, la que se entrega completamente confiada”⁶⁷; “Sin embargo, como último recurso, solo creía en la fuerza. <<Solo se puede gobernar con botas y espuelas>>. Por eso en palacio solo él vestía de

⁵⁷ Ibid., pp. 96 y ss.

⁵⁸ Ibid., pp.101 y ss.

⁵⁹ Ibid., p. 111.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ Ibid., p. 33.

⁶² Ibid., p. 84.

⁶³ Ibid., p. 93.

⁶⁴ Ibid., p. 35.

⁶⁵ Ibid., p. 38.

⁶⁶ Ibid., p. 50.

⁶⁷ Ibid., p. 76.

uniforme.”⁶⁸; “¿A qué se debe este delirio de snobismo monárquico? ¿Cómo pudo un hombre tan inteligente como Napoleón no darse cuenta de lo ridículo que resultaba este clan corso encaramándose en los tronos de Europa?”⁶⁹.

En las últimas páginas de la obra⁷⁰ aparece el balance explícito por parte de Maurois, que empieza también con una pregunta, para cuestionar esta afirmación de Napoleón en Santa Elena: “Hoy, merced a la desgracia, puedo ser juzgado por lo que realmente soy. [A lo que opone Maurois:] ¿Por lo que realmente era? No del todo, pues la plena objetividad hacia uno mismo no es una cualidad humana.”⁷¹ Explica que Napoleón es consciente de que las personas que lo acompañaban en el destierro son potenciales autores de su biografía y eso lo determina a mostrarles aquellos aspectos de sí mismo por los que quiere ser recordado. Y es de hacer notar que demuestra aquí interés por los elementos psicológicos al apuntar que experimenta una mejoría emocional e intelectual durante ese período que lo hace más efectivo en el logro de sus propósitos. Elucubra sobre los recuerdos de su infancia y posibles hipótesis del personaje a cerca de otras posibles formas de vida más sencillas en París, indicando la similitud de su planteamiento con el de Sthendal. Vuelve a su origen como hombre de letras y señala que termina sus días dictando sus memorias y disfrutando de la lectura. También toma en cuenta el lado negativo del cautiverio, las declaraciones de Napoleón sobre éste, los conflictos que surgen entre sus acompañantes y cómo lo van abandonando. En este punto el protagonismo es para los datos anecdóticos y cotidianos y el proceso de depresión que va agriando su carácter conforme se acerca a su final, el 5 de mayo de 1851.

Considera que se debe contar “la leyenda” (punto de coincidencia también con Marañón) y que “Napoleón fue un gran genio.”⁷² Dibuja el perfil del líder e identifica sus rasgos con los del personaje: no da importancia a lo mismo que los seres normales (el desprendimiento de Napoleón de todas las riquezas). Una segunda característica es el realismo que prevalece sobre sus propios deseos en la interpretación de los hechos (capacidad permanente en Napoleón); tercero, al no esperar la perfección de los demás, puede perdonar con facilidad sus faltas; demuestra apertura mental y gran capacidad de trabajo, honestidad intelectual y desconfianza hacia sus semejantes; y, por último,

⁶⁸ Ibid., p. 107.

⁶⁹ Ibid., p. 119.

⁷⁰ Ibid., pp. 172 180.

⁷¹ Ibid., p. 172.

⁷² Ibid., .p. 179.

cuenta con grandes habilidades sociales. Todos ellos son factores de índole psicológica que explican sus triunfos. Por otro lado, interpreta y justifica el fracaso que envuelve su final por un exceso de imaginación y ambición. Pero reivindica la grandeza de su muerte, a pesar de las apariencias, por la dignidad con que soportó las humillaciones últimas; y amplía su transcendencia constatando que la actuación de los Borbones que lo sucedieron produjo en la nación francesa la nostalgia del emperador.

No obstante esas apariencias, termina redimiendo la estancia en Santa Elena en los términos que siguen:

Existen hombres que, habiendo experimentado la gloria, son capaces de distanciarse de su propia vida, se alzan sobre ella y la contemplan como una obra de arte. Pero Napoleón, en sus momentos de completa lucidez, sabía que Santa Elena era el sórdido, sublime e indispensable epílogo de la historia de su vida. También salió victorioso de su derrota. Si su tumba en la cripta de los Inválidos se ha convertido en un lugar de constante peregrinación para el pueblo francés no se debe al recuerdo de Arcole, Austerlitz y Montmirail, sino a que la Francia moderna sabe que fue modelada por la mano de Napoleón.⁷³

Tiene en cuenta el aspecto psicológico desde el comienzo de la presentación del personaje, (“triste, sensible, poco amante de los juegos”⁷⁴) para ir completando su personalidad conforme evoluciona e integra también sus capacidades intelectuales (corrientes en los primeros estudios). La descripción recoge sus variaciones en cada una de las etapas: “¿Qué clase de persona es Napoleón en aquel momento? ¿Qué quiere?”⁷⁵ En otro punto: “El riesgo era inmenso, pero Bonaparte lo aceptó. Aunque generalmente era prudente y cauteloso, creía en la necesidad de llevar a cabo ciertos actos para cumplir su destino...”⁷⁶ Más adelante, cuando rechaza un destino sin tener otro horizonte a la vista, Maurois explica: “La verdadera, la razón fundamental, es que Bonaparte valora mucho su independencia y tiene demasiada confianza en sí mismo como para rebelarse.”⁷⁷ El planteamiento evolutivo que asume Maurois también lo aplica al ámbito profesional y a la adquisición de experiencia para cubrir todo su proceso formativo, hasta el punto de incluir cómo son percibidas por sus contrincantes las nuevas estrategias que introduce en sus movimientos bélicos⁷⁸.

⁷³ Ibid., p. 180.

⁷⁴ Ibid., p. 19.

⁷⁵ Ibid., p. 23.

⁷⁶ Ibid., p. 60.

⁷⁷ Ibid., pp. 33 y 34.

⁷⁸ Ibid., p. 45.

En su representación del personaje, no omite los momentos de depresión, el ocasional deseo de abandono⁷⁹ y sus miedos: “Bonaparte nunca perdía el valor en los campos de batalla, pero le horrorizaban los tumultos.”⁸⁰; y evalúa su relación con las mujeres: “Las mujeres, que habían sido la perdición de tantos monarcas, tenían poco poder sobre él. Napoleón tuvo cortesanas, y muy bellas, [...] Pero mientras ellas se desnudan, él revisa los documentos oficiales; en cuanto las ha poseído (y a veces incluso antes) las despide. Su verdadero placer es el trabajo.”⁸¹

La proyección social del personaje aparece en la descripción de su carrera, sus destinos y actividad como militar, pero destaca que Napoleón se mantiene al margen de la Revolución, incluso abandona Francia, y que siente desprecio por ella y por sus “ideólogos”⁸², como los denomina. Es ascendido a general por méritos en diferentes contiendas y llamado a poner orden cuando los resultados de la Revolución no permiten un final organizado y se hace necesaria una intervención en Italia. Maurois relata el recorrido hasta el gobierno de Francia y proporciona también datos sobre las medidas políticas que toma en los ámbitos interior y exterior.⁸³

El narrador actúa con omnisciencia, como en la obra anterior, y el relato discurre, en algunos aspectos, de acuerdo a los cánones novelísticos, en lo que ya se ha aceptado que la obra de estos autores intuitivos tiene de coincidente con ese género: “Los detractores dicen que Napoleón tuvo suerte. El no cree en la suerte; cree en su estrella, que es muy distinto: se trata solamente del arte de aprovechar las circunstancias, uno de los rasgos del genio.”⁸⁴ La sucesión de los hechos políticos y militares se jalona con información de índole familiar, como los matrimonios de su madre y hermanos, y personales, como el enamoramiento y matrimonio con la viuda Josefina. Maurois mantiene el procedimiento intercalando la narración de sus hazañas militares con la descripción de las relaciones matrimoniales, incluso cuando se enrarecen, y de los celos de Napoleón como marido. Además, da cuenta las negociaciones para conseguir el poder y sus estrategias para hacerse presente en la sociedad, utilizando, en ocasiones, el discurso directo en primera persona: “En París no se conserva el recuerdo de nada; si continúo sin hacer nada, estoy perdido.”⁸⁵ Igualmente, cuando empieza el declive del

⁷⁹ Ibid., p. 66.

⁸⁰ Ibid., p. 72.

⁸¹ Ibid., pp. 107 y 108.

⁸² Ibid., p. 26.

⁸³ Ibid., pp. 78 y ss.

⁸⁴ Ibid., p. 55.

⁸⁵ Ibid., p. 56.

Imperio y son las razones de estado las que obligan al divorcio de Josefina y el matrimonio con una archiduquesa austríaca, que le da un heredero en el plazo de un año⁸⁶; o el relato de los últimos tiempos con el recuento de todas las hostilidades que suscita en el resto de los países, las fisuras que presenta su política, además de las medidas e intervenciones personales en las campañas bélicas y las alianzas de las monarquías europeas en su contra⁸⁷. Instalado en Fontainebleu, es requerido para que abdique a favor de la restauración borbónica y abandone Francia e Italia, siendo Elba el destino que lo acoge⁸⁸. Unas pocas páginas dan cuenta de su decisión de regresar a Francia, su corta estancia allí y su exilio definitivo en Santa Elena⁸⁹

Aparece aquí el uso de la pregunta como recurso anticipatorio de los hechos que se sucederán en la historia y en la vida del personaje y como herramienta del progreso del relato: “¿Pero hubiera podido imaginar la increíble continuación de la historia?”⁹⁰, “¿Qué quería hacer Napoleón?”⁹¹, “¿Cómo agradar a los franceses?”⁹², “¿Pero hasta qué punto este matrimonio pondría fin a sus problemas?”⁹³, “¿Por qué motivo, a principios de 1815, había ya decidido volver a Francia?”⁹⁴ Igualmente, es recurso habitual y constante en sus biografías adoptar e incluir los testimonios de otros personajes sobre el biografiado, con reproducción de diálogos en estilo directo⁹⁵.

Como en la obra anterior, no se ha visto que refleje la significación trascendental del personaje, ni tampoco análisis de su faceta espiritual. No aparece en el estudio de sus últimos días, ni en el balance de toda su trayectoria vital.

Fleming. La vida de sir Alexander Fleming

La biografía de Alexander Flemming⁹⁶, a diferencia de las anteriores, presenta un “Prólogo a la edición española”⁹⁷, precisamente de Gregorio Marañón, fechado el 2 de mayo de 1959, y una “Nota preliminar”⁹⁸ a cargo del propio Maurois. Marañón se remonta al viaje que realizaron, en 1918, Gustavo Pittaluga, Antonio Ruiz Falcó y él

⁸⁶ Ibid., pp. 137-145.

⁸⁷ Ibid., pp. 149 y ss.

⁸⁸ Ibid., pp. 160-163.

⁸⁹ Ibid., pp. 165-172.

⁹⁰ Ibid., pp. 29 y 30.

⁹¹ Ibid., p. 75.

⁹² Ibid., p. 79.

⁹³ Ibid., p. 145.

⁹⁴ Ibid., p. 164.

⁹⁵ Ibid., p. 109.

⁹⁶ A. Maurois, *Fleming. La vida de sir Alexander Fleming*, G. Marañón (pról.), Madrid, Ediciones Cid, 1963³.

⁹⁷ Ibid., pp. 7-14.

⁹⁸ Ibid., pp. 15-17.

mismo al frente francés con la misión de estudiar la ‘gripe española’ que se extendía por los frentes de guerra y empezaba a penetrar en España, momento en que conoce la penicilina. Le sirve el suceso para recordar al rey Alfonso XIII, a los responsables de Sanidad en ese momento, y mencionar que en esa época tales misiones se realizaban sin recibir retribución, sin repercusión en los medios de comunicación, sin concesión de condecoraciones, ni manifestaciones de patriotismo⁹⁹. Describe el recorrido geográfico determinado por los objetivos del viaje, y cuenta cómo Ruiz Falcó se contagió con mucha intensidad al principio pero que pudo superar la enfermedad rápidamente. Sigue con los contactos médicos y de amistades que mantiene durante su estancia en Francia y cómo conocieron a Fleming en una de las instalaciones para estudios bacteriológicos.

En cuanto a Maurois, dada la experiencia intuitiva resultado de su práctica biográfica, destaca Marañón cómo ha conseguido plasmar las relaciones de Fleming con su maestro en esa institución, el dr. Wright. Considera que las influencias recibidas de éste, las cuales repercutieron en el pensamiento, en la personalidad y en los resultados posteriores del discípulo, están perfectamente reflejadas en la biografía. El hecho de que no se tratara de un joven sin formar y de que hubiera momentos de fricción entre ambos, dada la pericia del maestro, actuaron a favor de que el discípulo fuera moldeado y de que las dos personalidades terminasen por complementarse. Sus discusiones eran en realidad debates de conocimiento y Maurois reproduce también de manera fidedigna el carácter silencioso de Fleming, uno de los rasgos de su personalidad.

Entra en una reflexión sobre lo necesario de la corazonada para que se realice un gran descubrimiento; qué establece la diferencia para que un personaje dé con el hallazgo que podría haber encontrado cualquiera de sus predecesores: es el factor poético, idealista, soñador que es imprescindible para atreverse a seguir una intuición. Ese carácter pudo apreciarlo Marañón en una conferencia ofrecida por Fleming, en la que fue testigo de cómo llegó a emocionar a la concurrencia. Atribuye dicha capacidad al hecho de ser ‘inglés’, no solo un ilustre científico, sino un idealista de la naturaleza que defendía la simplicidad y estaba convencido de que el porvenir de la humanidad dependía de que se pudiera investigar libremente. Su impresión personal en la relación mantenida con el científico durante su visita a Francia fue la de un hombre cordial y bueno, alegre y comunicativo, en contra de su fama de apagado y callado.

⁹⁹ Lo cual se hace constar aquí como ejemplo del concepto de servicio de Marañón y de los comentarios interpretativos sobre las motivaciones y el significado de su regreso a España después de la Guerra civil.

El siguiente punto que trata es su popularidad, inusual para un científico, que atribuye a la gratitud por el valor de su descubrimiento, pero también a su modestia, simpatía y bondad inocentes y a su imagen de soñador. Da cuenta del recorrido de Fleming por todo el mundo y de su estancia en España, en la que se le ofreció el recibimiento más apasionado, de lo que dejan constancia Maurois en la biografía y el propio personaje en su diario. Explica Marañón que coincidió también con él en su visita a Toledo y cómo llegó a captar la esencia de Goya, y no la del Greco ni del matiz diferencial de sus pinturas. Sobre el tema volvieron años más tarde en una comida oficial en Londres en la que Fleming reiteró su gratitud por la acogida que le dispensó el pueblo español. Esto lo enlaza Marañón con la mención a un especial instinto (reverso, no obstante, de la rudeza), rasgo de raza, que permite a los españoles transmitir de manera singular el entusiasmo y la ternura en determinados y adecuados momentos. Y completa el párrafo y el prólogo con una comparación reflexiva entre las numerosas vidas salvadas gracias a Fleming a las innumerables muertes debidas a las guerras civiles que se han sucedido durante siglos en nuestra nación. El tema de la guerra se hace presente en tono de dolor, con presencia autobiográfica.

Finalmente, elogia la certeza y habilidad de Maurois en su proceder biográfico y considera que es el autor idóneo para hacer la biografía de Fleming.

La “Nota preliminar” de Maurois expone la razón de que aparezca un científico en el conjunto de una producción biográfica que se había centrado hasta el momento en escritores. De nuevo, los signos de los tiempos contienen la explicación, el hecho de las profundas transformaciones que se suceden en la humanidad debidas a los avances científicos determina y justifica que se cambie el ámbito disciplinario y se entre en el de la ciencia. La iniciativa parte de la viuda de Fleming que, en 1955, escribe a Maurois expresándole el deseo de que redacte la vida de su marido, fallecido ese mismo año. La predisposición inicial del escritor llega solo a aceptar hablar del asunto y le solicita un tiempo para reflexionar sobre su decisión. La envergadura del personaje, unida a su carácter callado eran un obstáculo, pero, al mismo tiempo, un reto; y recordó que sus inicios literarios fueron sobre un escocés de parecidas características. Declara su satisfacción por haber aceptado, por la oportunidad de aprender sobre el mundo de la ciencia, su trabajo en equipo, y por el descubrimiento de que el drama humano no perdona ni a las personas de apacible apariencia. Confiesa cómo la personalidad del personaje le fue atrayendo conforme profundizaba en su conocimiento.

La estructura que establece, como en los anteriores casos, es cronológica. Sigue el curso temporal y de los acontecimientos de cada una de las etapas que hace corresponder con los capítulos, definidas mediante títulos alusivos a los contenidos más relevantes en ellos. Igualmente aplica el discurso narrativo e incorpora los elementos genéricos que hacen de ella una biografía novelada, según el modelo que se va descubriendo en Maurois. Recurre a los elementos espaciales y temporales como marco referencial e incorpora la descripción y el diálogo en estilo directo cuando reproduce interacciones entre los personajes. Asimismo, la inclusión de textos literales, fragmentos de escritos, reproducciones de discursos orales de diferentes tipos o transcripción de cartas, junto con las informaciones que otros personajes aportan sobre el biografiado, son los recursos documentales y descriptivos de los que se vale el autor para dar a conocer la personalidad y las acciones de Fleming. Y reincide en la utilización de la pregunta como recurso introductorio de contenidos y de progresión del relato.

El primer capítulo, “En el principio fue Escocia”¹⁰⁰ sirve para dar a conocer al lector la idiosincrasia del pueblo escocés, al menos parcialmente, y algunos datos sobre su historia, hasta los siglos XVI y XVII, así como la peculiar situación de las iglesias en ese país. Pasa después a los antecedentes familiares en los que, como es habitual, se remonta en dos generaciones, con lo que construye, en el inicio, tanto la genealogía como el contexto de origen del personaje. El resto del capítulo continúa con las costumbres familiares y los primeros estudios de los hermanos Fleming, que pasan a educarse en Inglaterra, donde, a diferencia de Disraeli, fueron bien acogidos y supieron rentabilizar a su favor su origen escocés. Después de su participación en la guerra del Transvaal, recibe una herencia que, por consejo de su hermano, dedica a los estudios de medicina, en los que le suponen una gran ventaja los años pasados en contacto con la naturaleza y su experiencia de cinco años en los negocios para ganarse la vida.

Sigue con “Las revueltas del camino”¹⁰¹, capítulo dedicado a la formación que describe sus años de estudio de medicina y el inicio de los contactos con Wright, su amor por el deporte y la atracción de la cirugía. El siguiente se titula, precisamente, “Quién era Wright”¹⁰² y constituye un capítulo de información contextual sobre el estado de la ciencia en esos años. El objetivo central es la figura del científico, pero sirve de pretexto para describir los avances y situar en sus campos correspondientes a

¹⁰⁰ Ibid., pp. 19-32.

¹⁰¹ Ibid., pp. 33-42.

¹⁰² Ibid., pp. 43-58.

las figuras más relevantes que, a su vez, permiten ubicar el trabajo de Wright en el lugar que le corresponde en ese panorama. Por otra parte, funciona como antecedente de las relaciones que mantendrá con su discípulo al dar a conocer la metodología y organización del trabajo en su laboratorio. Continúa con “Fleming, en el laboratorio de Wright”¹⁰³, mediante la descripción de sus relaciones, del ambiente de trabajo, sus gustos literarios, el código de humor en el que se mueven, los momentos de final de la jornada y la organización de las diversas líneas de investigación. “Años de aprendizaje”¹⁰⁴ completa este bloque de la formación de Fleming, en el que terminan de aparecer los nombres significativos para él en su ámbito profesional y la descripción de sus personalidades y relaciones.

“La guerra de 1914-1918”¹⁰⁵ muestra a los compañeros del laboratorio en sus destinos militares, pero dedicados a su trabajo como médicos y poniendo al servicio de los heridos sus conocimientos de investigación, sin dejar de incluir detalles de actividades cotidianas y de ocio, así como momentos de fricción entre ellos.

“Niños y hombres”¹⁰⁶ relata su primer matrimonio, del que no avisa a nadie, y las relaciones entre profesionales, con algunas cuestiones conflictivas. “Primera esperanza: la lisozima”, “El zumo del moho”, “Penicilina”, “Nueva bala mágica: Las sulfamidas” y “El equipo de Oxford”¹⁰⁷ siguen el curso de las investigaciones, la relación entre los científicos y entre los descubrimientos y la manera en la que se suceden. “La guerra y la gloria”, “Sir Alexander Fleming”, “Premio Nobel”¹⁰⁸ se centran en el inicio de la aplicación terapéutica de la penicilina durante la contienda y el éxito que le proporciona, con el consecuente reconocimiento y honor con que se le distingue.

“Enviado extraordinario”¹⁰⁹ relata el primer contacto con la que sería su segunda esposa, como ayudante del laboratorio de Fleming; el viaje por Europa, especialmente España, y la muerte de su esposa, tras la cual continúa con su trabajo. En “Los silencios del profesor Fleming” y “El oráculo de Delfos”¹¹⁰ sigue la relación con su colaboradora, con la que acaba casándose; y “Demasiado breve felicidad”¹¹¹ termina con los últimos años de matrimonio y de la vida del personaje. Felicidad en los viajes y en el trabajo e

¹⁰³ Ibid., pp. 59-71.

¹⁰⁴ Ibid., pp. 73-90.

¹⁰⁵ Ibid., pp. 91-107.

¹⁰⁶ Ibid., pp. 109-120.

¹⁰⁷ Ibid., pp. 121-196.

¹⁰⁸ Ibid., pp. 197-248.

¹⁰⁹ Ibid., pp. 249-270.

¹¹⁰ Ibid., pp. 271-292.

¹¹¹ Ibid., pp. 293-308.

inicio del declive hasta una muerte tranquila en su cama, narrada paso a paso y en diálogo con el médico y su esposa.

El “Epílogo”¹¹² recoge su entierro y sirve para que Maurois, como es su práctica habitual, introduzca sus ideas sobre el personaje, haciendo balance de sus aportaciones a la humanidad y analizando su personalidad y valores morales, momento en que se hace evidente la presencia del autor en la obra.

El personaje, desde el principio, se va dibujando e insistiendo en el rasgo de personalidad que lo define más evidentemente, su silencio, y sobre el que se hace hincapié hasta el final de la obra. El significado del silencio lo explica Maurois según es interpretado por Wright¹¹³ y cómo lo ven y se adaptan a él sus dos esposas. Por tanto, la caracterización del personaje, se construye sobre un rasgo definitorio principal, indicado desde el inicio, que es el que sirve de hilo de continuidad psicológico en toda su trayectoria vital. Asimismo concede mucha importancia a los entornos en los que desarrolla sus actividades profesionales y no presta mucha atención a los ámbitos personales ni íntimos.

Destaca la proyección social del personaje y, en este caso, muy especialmente la transcendencia de su trabajo para la humanidad. Pero nuevamente ignora los pensamientos, la reflexión espiritual personal y la significación de los últimos años y la muerte.

B) LEWIS MUMFORD: LA EMPATÍA CON EL PENSAMIENTO DEL PERSONAJE

Garraty¹¹⁴, en lo que él define como escuela intuitiva de biografía (cuyo precedente encuentra en Sainte-Beuve¹¹⁵), incluye, además de otros, a Zweig, Maurois, Mumford y Ludwig. Sus rasgos característicos ya han quedado explicados en la primera parte de este trabajo; no obstante, se recuerda la importancia de la intuición del biógrafo como base para la construcción de la biografía. La actividad investigadora está supeditada a la constatación de esas ideas previas. Un rasgo definitorio de la personalidad del sujeto y constante en toda su trayectoria vital se irá completando por la investigación en el desarrollo biográfico. La intuición está por encima de la información y la interpretación analítica de las personalidades y la deducción lógica es su base metodológica. Es preciso ir más allá de los datos históricos puesto que el biógrafo actúa como anatomista

¹¹² Ibid., pp. 309-315.

¹¹³ Ibid., p. 60.

¹¹⁴ J. A. Garraty, Ob. cit., pp. 129-133.

¹¹⁵ Ibid., pp. 130 y 132.

de su personaje y debe completar las lagunas informativas mediante su lógica e imaginación. La labor de selección es parte del proceso, para elegir los más convenientes de todos los datos y establecer las modificaciones que interesen a una elaboración interpretativa de un sujeto creíble.

Lewis Mumford presenta la peculiaridad de tener solo una obra biográfica, *Herman Melville*, dentro de una producción de conjunto de pensamiento sobre el ser humano, la historia, la arquitectura, el urbanismo y la cultura en general. No obstante, esa única obra lo hace merecedor de ser incluido en los estudios biográficos como uno de los autores fundamentales del primer tercio del siglo XX.

Herman Melville

En la biografía de Herman Melville, los textos prologal y epilogal constituyen una exposición de sus ideas sobre el género y su interpretación del personaje que están en consonancia con el conjunto de sus ideas. Mumford declara, en la primera línea del prefacio¹¹⁶, que se trata de un estudio de la vida y del pensamiento de Melville. En el epílogo, habla de sus fuentes e insiste en la misma idea de que, para ‘interpretar’ la vida de Melville, ha contado con sus escritos, incluso con sus cartas y sus libros de notas. Aclara que la historia del personaje presenta huecos en algunos aspectos, mientras que es excepcionalmente completa en cuanto a lo que más importa, es decir, sus ideas, sus sentimientos, impulsos y visión de la vida. Por ello, ha tomado cualquier pieza de evidencia y la ha verificado rectificando los datos previos según los que ésta aporta. Su intervención como biógrafo la explica en los términos siguientes:

*In describing Melville's experience and his state of mind, I have taken the liberty of using his own language wherever possible; and I have done this so freely that, except where I have quoted whole passages, I have omitted quotation marks. In condensing and paraphrasing the notebooks of Melville's travels, I have usually employed Melville's own words; for it would be a vain biographer who did not make full use of Melville's sharp descriptions and striking epithets. If I have been frank and unreserved in dealing with the difficult parts of Melville's life, I have been no more so than I think he would have wished, nor more candid than he himself was ...*¹¹⁷

Herman Melville's world is our world, magnificently bodied and dimensioned: our synthesis must include and sublimate that very quest of power which Melville portrayed with such unique skill, as a combination of science and adventure and spiritual hardihood, [...]. Melville's life warns us not to stop here: men must test their

¹¹⁶ L. Mumford, *Herman Melville*, New York, The Literary Guild of America, 1929, pp. V y VI.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. VI.

*strength in surrender as well as in lonely conquest: [...] there is love in the universe as well as power...*¹¹⁸

Entre sus objetivos, el de recuperar a la vida el personaje y la necesidad de empatizar con él para llegar a su auténtico conocimiento: *“My purpose has not been to embalm Melville, but to bring him to life, and one cannot know or sympathize with the man unless one shares his vicissitudes as well as his triumphs.”*¹¹⁹

El “Prólogo” y el “Epílogo” de la obra constituyen, a pesar de su brevedad, dos interesantes teorizaciones sobre el género. En el primero¹²⁰, se aprecia cierta proximidad a la biografía de literatos, siendo además que el personaje es un escritor. Pero, al mismo tiempo, mantiene un planteamiento paralelístico y comparatista con algunos de sus autores coetáneos, y muy especialmente con Walt Whitman que se prolonga también en el epílogo¹²¹:

*...he shares with Whitman, I think, the distinction of being the greatest imaginative writer that America has produced [...] and in depth of experience and religious insight there is scarcely any one in the nineteenth century, with the exception of Dostoyevsky, who can be placed beside him.*¹²²

*...he was a man sailing, a man adventuring, a man thinking, proving in his early manhood that a whole and healthy life may involve many functions, without sacrificing its wholeness and health to any one of them. Whitman [...], Thoreau [...]. They did not disdain practical life: they faced it manfully: but instead of neglecting every other activity for “business” they saw that what was called business was only a small part of the totality of living: they behaved toward it as if it were real, as Whitman said, with the knowledge that merely getting a living was not sufficient contribution to Life.*¹²³

La vida del personaje se identifica con su obra y el proceder crítico en la construcción y valoración de su biografía únicamente adquiere sentido si se considera su evolución personal en todo lo que comporta de espiritualidad, pero también de un realismo derivado, precisamente, de su religiosidad:

A biography of Melville implies criticism; and no final criticism of his work is possible that does not bring to it an understanding of his personal development. [...] It is with Herman Melville’s strength and energy on the spiritual plane that I shall chiefly deal. He lives for us [...] because he grappled with certain great dilemmas in man’s

¹¹⁸ Ibid., p. 365.

¹¹⁹ Ibidem, p. VI.

¹²⁰ Ibid., pp. 3-6.

¹²¹ Ibid., pp. 361-368.

¹²² Ibid., p. 4.

¹²³ Ibid., p.366.

spiritual life, and in seeking to answer them, sounded bottom. He left the clothed and carpeted world of convention, and faced the nakedness of life, death, energy, evil, love, eternity [...]

*But Melville was a realist, in the sense that the great religious teachers are realists. [...] His perplexities, his defiances, his torments, his questions, even his failures, all have a meaning for us: whether we renounce the world, as Bhuda did, affirm a future transcendence, as Christ did, or, like Whitman, embrace its mingled good and evilness, our choice cannot be called enlightened until it has faced the gritty, unassimilable substratum Melville explored. Melville, like Bhuda, left a happy and successful career behind him, and plunged into those cold black depth, the depths of the sunless ocean,...*¹²⁴

Otro elemento destacable en cuanto a su concepción de la biografía es la reflexión sobre las funciones de la vida y de la muerte en ella: de alguna manera, la vida adquiere sentido y supera sus límites físicos cuando se ha producido la muerte. Entiende que ésta, en un sentido estrictamente biográfico, supone el término de un proceso natural que permite anticipar y modificar sus actividades anteriores. Pero, paradójicamente, también las salva mediante la memoria y la asociación de determinados finales a un personaje; o cuando se le honra con monumentos, estatuas; y, especialmente, retransmitiendo su palabra escrita, puesto que así se trasciende el alcance de su vida física:

Though the sensible world is not derived, as Plato thought, from the heaven of ideas, the opposite of this is what every culture must strive for: to derive from the sensible world that which may be translated to a more durable world o forms.

Within the world of these forms there is Life, a thing of value, and not merely living, [...]. Whether one develops this tragic sense of values on a battlefield, [...] or in a whaleboat, like Melville, it is a precious experience: for living, merely living, as every profane writer [...] brings boredom, satiety, despair: whereas Life is eternal, and who has faith in it and participates in it is saved from the emptiness of the universe and the pointlessness of its own presence therein. Living, for a man, in all but the most brutish communities, [...] includes and implies this Life; and when Melville summons into his whaler the several races of the world, he is expressing the universal nature of that effort which caps nature with culture, existence with meaning, and facts with forms. [...]; while adjustment, acquiescence outward conditions as in ward necessities, though they may prolong living in the physical sense, effectually curtail Life: this attitude, the attitude of Melville's contemporaries, the attitude of the routineers and Philistines of all times [...] disrupts life more completely than illness and death do; for it brings about a deliquescence of forms, such as the nineteenth century showed in all its common arts,

¹²⁴ Ibid., pp. 4 y 5.

*and a disintegration of human purposes. When that happens, [...]: Life itself is denied: living produces no values, and men hide their emptiness by embracing dull counterfeits of purpose.*¹²⁵

El prólogo se centra en una breve semblanza de Melville motivada por la poca resonancia que tuvo su muerte para la sociedad en su momento, frente a la generación anterior para la que había tenido una fama relevante. La explicación a esto la encuentra en que sus primeros libros recibieron una acogida muy favorable, mientras que los últimos son difíciles de identificar como ficción, poesía o filosofía. Esto implica inevitablemente la incompreensión por parte de un público que no fue capaz de darse cuenta de que la oscuridad no estaba en los textos sino en su incapacidad para comprenderlos.¹²⁶

El epílogo continúa la línea establecida en el prefacio y el prólogo, ampliando los aspectos ya apuntados y añadiendo otros. La primera cuestión es por qué Melville tiene más sentido para la generación de Mumford que para la suya propia y en qué radica la impronta de sus ideas y visión: “*Melville’s work, taken as a whole, expresses that tragic sense of life which has always attended the highest triumphs of the race, at the moments of completest mastery and fulfillment.*”¹²⁷ En lo cual el significado de la obra de Melville tiene gran parte de influencia por estar impregnada de un propósito humano. Además, considera la influencia del entorno nacional. Su contribución y la de algunos de sus coetáneos son el producto de doscientos años de sociedad americana que, sin embargo, se ven destruidos por la Guerra civil y el materialismo de su civilización:

*Herman Melville portrayed a human purpose, concentrated to almost maniacal intensity, [...]. No single mind can hold its own against all that is foreign to it in the universe: Shakespeare’s solitary heroes issue their brief defiance only to be bottled out; such unity of spirit as one may possess, as philosopher or poet, must be sustained in the community itself. Now, a new culture, the product of two hundred and fifty years of settled life in America, had produced Walden, Leaves of Grass, Emerson’s Notebook’s, and Moby Dick; but that culture, instead of supporting and carrying forward the integration of man and nature and society shadowed forth in those books, was completely uprooted by the Civil War and a material civilization, inimical in many aspects to the forms and symbols of a human culture, was swept in by the very act of destruction.*¹²⁸

¹²⁵ Ibid., pp. 362 y 363.

¹²⁶ Ibid., p. 4.

¹²⁷ Ibid., p. 361.

¹²⁸ Ibid., pp. 363 y 364.

En este cierre de la biografía, da cuenta de ese propósito que anunciaba en el prólogo en cuanto a interpretación holística de la vida de su personaje, puesto en relación con los demás autores con los que ya lo ha comparado¹²⁹. Atribuye la razón de esta actitud a que son parte de una gran y nueva síntesis cultural¹³⁰, producto de su nacionalidad americana. Esto significa la eliminación de fronteras espirituales por evolución de una herencia de diferencias sociales de procedencia europea que resulta en una nueva clase de hombre, conglomerado de clases e intereses de índole práctica¹³¹. Por tanto, es posible establecer como uno de los rasgos de su biografíar la importancia que concede al origen del personaje, así como el entorno circunstancial en el que se desenvuelve y los hechos que singularmente lo influyen. Entre estos últimos, hay que señalar el de la Guerra Civil por su transcendencia en la sociedad americana así como por la marca que deja en la personalidad de los escritores citados¹³². Y, finalmente, su significación trascendental y su proyección social, así como la espiritualidad del personaje y el requerimiento de la muerte. La función de esta es doble en cuanto que completa la vida y, por otro lado, la ordena y la dota de sentido. Todo lo anterior desemboca, como anunció al principio de su prólogo, en la interpretación de esa vida y ello comporta la de su significado y los de su obra para la humanidad:

*Through his art, he escaped the barren destiny of his living: he embraced Life; and we now follow where his lonely courage led him embrace it too. This embrace was a fertile one; and each generation it will bring forth its own progeny. The day of Herman Melville's vision is now in the beginning. It hangs like a cloud over the horizon at dawn; and as the sun rises, it will become more radiant, and more part of the living day.*¹³³

Una segunda edición de esta obra para una colección editorial de biografías aparece en 1963¹³⁴ y sirve de revisión, pasada la mitad del siglo, de las ideas de su primer texto. En el prefacio vuelve Mumford a exponer sus planteamientos declarando que no ha realizado modificaciones con respecto a la información documental ni erudita; pero sí da cuenta de otras publicaciones aparecidas a partir de 1929 y el reconocimiento que se ha dispensado a Melville desde entonces. En lo que concierne a

¹²⁹ Ibid., p. 366.

¹³⁰ Ibid., p. 367.

¹³¹ Ibid., p. 366.

¹³² Ibid., p. 364.

¹³³ Ibid., p. 368.

¹³⁴ L. Mumford, *Herman Melville. A study of his life and times*, London, Secker & Warburg, 1963³. (1ª ed. 1929).

su perspectiva de aproximación¹³⁵ al personaje, confirma mantener su postura originaria en aquellos rasgos que menos concuerdan con el estilo académico habitual en ese tipo de biografía de su momento.

Quizá participando de la revisión epistemológica de la Historia en los primeros años del siglo XX, declara que es, precisamente, el hecho de que los últimos estudios hayan sometido a un análisis exhaustivo a Melville lo que deja lugar para otros trabajos que lo aborden con una distancia suficiente que permita evidenciar los rasgos esenciales prescindiendo de los insignificantes. Cuestiona los procedimientos y consecuencias de la práctica erudita academicista, pero añade, además, una matización a favor del autor y del lector: “*Against the current ideal of literary scholarship, which leaves little to the author and less to the reader, my book remains a tacit protest*”.¹³⁶

En cuanto a las modificaciones con respecto a la primera edición, explica que únicamente ha realizado algunas de orden menor y dos de importancia: la primera una malinterpretación por su parte de Ethan Brand, que es sustituida por otro pasaje, y la supresión del epílogo original por contener demasiados “*lapses of taste and judgement*”¹³⁷ para poder ser admitidos en relación con el resto del texto. No obstante, deja constancia de que si se mantiene algún error de fechas o eventos, no debe a un desafío intencionado a la autoridad erudita. Además confirma su intencionalidad crítica, que considerará lograda si los lectores no buscan en ella otro guía que el propio personaje.¹³⁸ La relevancia es para el personaje y no para el autor, como pretenderá también Marañón.

C) EMIL LUDWIG: LA BIOGRAFÍA COMO HISTORIA DEL CORAZÓN HUMANO

Junto a Stefan Zweig y Leon Edel, Emil Ludwig es uno de los considerados por Suárez como pivotes del género en el siglo XX¹³⁹. Garraty¹⁴⁰, lo incluye en la escuela intuitiva, junto a Zweig y Mumford.

Cleopatra. Historia de una reina

Martin Fisher proporciona datos sobre la personalidad de Emil Ludwig y su obra en la introducción a *Cleopatra. Historia de una reina*¹⁴¹. Inicia su comentario aludiendo a la

¹³⁵ Ibid., p. xiii.

¹³⁶ Ibidem.

¹³⁷ Ibid., pp. xiii y xiv.

¹³⁸ Ibid., p. xiv.

¹³⁹ A. Suárez, ob. cit., pp. 205-207.

¹⁴⁰ Ibid., pp. 74-76.

recuperación del gusto por la biografía, de la literaria, durante el periodo de entreguerras en Europa, entre cuyos autores de relevancia sitúa a Ludwig como renovador y actualizador de la misma. Tomando como referencia *Los relatos de la vida*, su obra autobiográfica, señala cómo tuvieron influencia fundamental en él las amistades que frecuentaban la casa paterna, y en concreto August Schielmann, descubridor de Troya, quien será posteriormente uno de sus personajes. A pesar de doctorarse en Derecho, prevalece su vocación literaria y pronto publica la tragedia *Edipo* y los dramas *Napoleón*, *Galatea*, 1870; *Los Borgia*, *Tristán e Iseo*; la tragedia *Atlanta*, el poema en verso *Ariadna*, y diversas comedias y composiciones teatrales, todas en el periodo que llega hasta 1911. En ese momento inicia su labor periodística como corresponsal en el extranjero.

La I Guerra mundial es determinante en la generación de renovadores de la biografía del primer tercio del siglo XX, como se constata al analizar cada una de las figuras y cómo manifiestan en su obra las secuelas que deja en ellos. En el caso de Ludwig, su posición de periodista le permitió entrevistar a políticos y hombres de estado responsables en la contienda. Gracias a esto se gestaron los primeros esbozos de la que sería *Galería de Retratos*, en la que incluyó a estadistas: Roosevelt, Mackenzie King, Wilson; escritores como Plutarco, Maquiavelo, Balzac, Gobineau; artistas: Weber, Pau Casals, Leonardo da Vinci; científicos: Edison, Alexis Carrel; un vividor como Casanova y algunos hombres de acción como Nansen, Stanley y Patton. Pero lo que fue el catalizador que aboca definitivamente a la labor biográfica a Ludwig es el hallazgo fortuito de documentación sobre Bismarck que le proporcionó información sobre rasgos y características del personaje inéditos hasta entonces.

En el prólogo a *Bismarck* da a conocer el peculiar método con el que accede a un personaje que pretendía ser la encarnación del espíritu alemán:

El hombre histórico es siempre más orgánico que su sistema y más complicado que su monumento. En lugar de seguir los métodos académicos y de recargar la exposición de su figura con notas, entendemos que lo más propio en nuestros días como un ejemplo y como una advertencia, es presentar a nuestros hombres plásticamente. El político no puede separarse del hombre; entre los sentimientos y los hechos existe una mínima dependencia y la vida pública marcha al unísono como la privada. Recoger los resultados del investigador y darles forma es, pues obra del artista.¹⁴²

¹⁴¹ E. Ludwig, *Cleopatra. Historia de una reina*. (Prol. de C. Alborch; Introd. de M. Fisher), Barcelona, ABC, 2004, pp. 13-23.

¹⁴² *Ibid.*, p. 15.

Para Fisher, las palabras de Ludwig reflejan la diferencia entre el biógrafo decimonónico y el del siglo XX, que es lo que permite esa renovación del género tan significativa e importante. Las causas y entorno situacional que describe coinciden con la introducción a esta segunda parte, además de considerar, como hará Marañón, la relación entre el auge de la biografía y la decadencia de la novela, para lo que cita el artículo de Díez-Canedo en *El Sol*, del 18 de octubre de 1928. Insiste en la clara consciencia por parte de los autores de lo distinto de ambos géneros, evidente en los testimonios de escritores y críticos como Francisco Ayala, Antonio Espina y Juan Chabás¹⁴³.

En cuanto a Ludwig, estima Fisher que participa de la nueva concepción de la biografía, del personaje y de su perspectiva de enfoque. Más adelante se analiza el prefacio de Ludwig para *Cleopatra*, pero interesa ahora la indicación de Fisher en cuanto al valor que concede el biógrafo a los sentimientos del personaje frente a la relación de hechos, y cómo considera a Plutarco la única fuente plausible en el acceso a esa faceta del personaje. A este respecto indica Fisher que el planteamiento de Plutarco es el mismo en su vida de Alejandro ya que, en el párrafo de inicio de su obra, declara que no está escribiendo una historia, sino una vida cuyo núcleo esencial se expresa de manera condensada e intensa en la manifestación de un único momento que resulta suficiente para darse a conocer. Fisher añade que “Este procedimiento de reducir un destino al momento fundamental que lo contiene permite a Emil Ludwig darnos la dimensión exacta de una vida, [...]”¹⁴⁴

Suficientemente representativo de su pensamiento y de su teorización genérica es el “Prefacio” que antecede a la biografía de Cleopatra¹⁴⁵, por cuanto es su última biografía (1937), y porque sintetiza y hace balance de todos los aspectos concernientes a sus fundamentos metodológicos y objetivos. Compara ésta y el resto de sus obras y ofrece información de conjunto sobre ellas. Declara que en este caso no ha incluido ninguna cita, frente a los anteriores, y que ha prescindido de la documentación privada, como cartas, memorias o conversaciones que suele utilizar con la función de “permitir a un carácter iluminarse con su propia luz, con la de sus amigos y la de sus enemigos”¹⁴⁶. Por el contrario, explica que ahora los datos sobre su personaje vienen definidos por

¹⁴³ Ibid., pp. 15-20.

¹⁴⁴ Ibid., p. 20.

¹⁴⁵ Ibid., pp. 25-27.

¹⁴⁶ Ibid., p. 25.

unos cuantos escritores antiguos; entre ellos Plutarco, al que llama “mi maestro”¹⁴⁷, pero del que dice es la primera vez que lo sigue paso a paso en toda su carrera.

Se declara mediterráneo por origen racial, cultural y vital, pero reconoce que únicamente ha elaborado personajes griegos en sus obras dramáticas y nunca en sus biografías. Desdeña la producción de los autores modernos, simplemente por no considerarlos merecedores de atención, frente a los antiguos. Y, como los otros biógrafos intuitivos, da cuenta de las fuentes bibliográficas que ha usado, aunque aclara que la proximidad cronológica de Plutarco con los testigos de los hechos y su testimonio personal es más válido que otras disquisiciones de orden erudito:

Porque si bien Plutarco no es tan moderno como los analistas de hoy, vivió, puede decirse, más cerca de sus personajes, Cuando él escribe que su abuelo obtuvo en Alejandría, del cocinero de Antonio, el secreto de ciertos asados, este solo detalle me emociona y me interesa mucho más que las discusiones de dos sabios que se reprochan mutuamente haber creído demasiado a Apionio o a Suetonio.¹⁴⁸

Por otro lado, explica que la escasez de documentación personal sobre la que elaborar la base psicológica de los personajes le ha permitido centrarse en los monólogos y en la descripción de sus “estados de alma”¹⁴⁹ con mayor libertad de lo que hubiera podido si hubiera tenido conocimiento de ellos. Y este punto posee interés fundamental también puesto que enlaza con una referencia a su proceder metodológico y la valoración de su técnica¹⁵⁰. Localiza un antes y un después en su producción y se autodefine como iniciador de una nueva forma de biografía:

Cuando en el año 1919 inauguré con mi historia de Goethe, una nueva fórmula biográfica, hube de recurrir al monólogo. Y en mi *Napoleón*, también. Después, jamás.

Pero he aquí, ante la carencia total de documentos psicológicos, he tenido que adoptar esa forma literaria. La autenticidad de la acción es, desde luego, garantía de la verdad en todo momento; los sentimientos, Plutarco mismo no ha podido obtenerlos sino por vía deductiva: Y, sin embargo, ninguna batalla, ninguna querrela de los bandos de esa época despierta mucho interés. Solo los sentimientos nos interesan verdaderamente, porque pertenecen a todos los tiempos que son los nuestros. Gracias a ellos nos vemos reflejados en los personajes del pasado.¹⁵¹

¹⁴⁷ Ibidem.

¹⁴⁸ Ibid., p. 26.

¹⁴⁹ Ibidem.

¹⁵⁰ Ibidem.

¹⁵¹ E. Ludwig, ob. cit., p. 26.

Supone en el biógrafo un principio de libertad respecto de las fuentes para construir una personalidad coherente con los datos clave que posee. Valora lo comprobable de las acciones como garantía de veracidad, mientras que los sentimientos solo pueden deducirse; y, sin embargo, el ser humano valora por encima estos últimos por ser esenciales a él, eternos en su evolución y universales, de manera que permiten su identificación con el pasado.

Importante es, igualmente, su referencia al carácter literario de la biografía en diversos sentidos. Por un lado, en cuanto a la forma monológica no solo como expresión literaria, sino en su diferenciación con respecto a la novela. Una de las consideraciones tenidas en cuenta en la primera parte de esta tesis ha sido la novela de formación, puesto que comparte elementos con la biografía en la construcción del personaje y en su proceso evolutivo. Además, también se ha hecho referencia a la biografía novelada y se ha considerado la presencia de recursos novelísticos en ciertos subgéneros biográficos, cuya valoración fluctúa en cuanto a rigor y seriedad se refiere; pero que no dejan de estar ahí y de haber ocupado un lugar relevante en ciertos momentos o con respecto a algunos sectores de público. Asimismo, específicamente, es a la escuela intuitiva a la que se atribuye la novelización de la Biografía. Por todo ello, no es posible pasar por alto que en la brevedad, pero también condensación, de este texto introductorio, Ludwig se vea en la obligación de establecer los límites entre novela y biografía; como también entre biografía e historia:

Henos aquí, pues, en los linderos mismos de la novela; linderos que jamás he traspasado. Porque he tenido buen cuidado de callar aquí, como en todas mis obras, esa multitud de diálogos, de historias breves, de detalles, que tanto seducen a un auditorio cuando se habla de historia, pero que no suelen tener fundamento sólido. Por eso me he limitado a beber en las fuentes de los escritores antiguos. Mis escrúpulos han ido más lejos que los de ellos: yo cito textualmente las raras palabras que pongo en boca de mis personajes.¹⁵²

Y concluye declarando que su libro tiene como objetivo la realización de ‘la historia psicológica’ de la protagonista y de sus tres contrapuntos masculinos romanos que rompe con la idea legendaria de esa reina como “enamorada insaciable”¹⁵³ y pretende presentarla en sus facetas auténticas de madre, política y monarca. Así pues, declara su pretensión de análisis psicológico y de desterrar las leyendas que definen a

¹⁵² Ibidem.

¹⁵³ Ibid., p. 27.

los personajes históricos. Además, el último párrafo debe considerarse también en lo que ofrece de conceptualización del género: “Que mis lectores, olvidándose de la forma y del ropaje de las palabras, vean en estas páginas, una nueva contribución a esa historia del corazón humano, a la que me entrego desde hace treinta años.”¹⁵⁴

Importancia secundaria, por tanto, de la forma y del estilo, y consideración de la biografía como historia, no en sentido científico ni historiográfico, sino en lo que verdaderamente interesa, que son los sentimientos del ser humano a lo largo de su existencia. No obstante, no es posible pasar por alto los rasgos discursivos coincidentes con los otros biógrafos intuitivos, en cuanto a la explicación omnisciente de los pensamientos y sentimientos de los personajes; ni la utilización de los recursos narrativos y descriptivos que ha permitido calificar su obra de biografía novelada y que han motivado esas declaraciones de Ludwig que demuestran lo diáfano para él de las fronteras entre ambos géneros.

Freud (psicoanálisis sexual)

Es importante en este autor volver sobre la cuestión del psicoanálisis. Dado que en todos los estudios sobre este periodo se reconoce la influencia de las teorías de Freud y sus seguidores, merece la pena considerar entre las obras de Ludwig una que supone una reacción abierta y un posicionamiento con respecto a ellos y a su asimilación por la sociedad.

Se ha citado arriba su obra autobiográfica y, en este punto, se considera *Freud (psicoanálisis sexual)*¹⁵⁵, volumen ensayístico en el que no es el interés principal la biografía del médico, aunque sí que incluye un esbozo vital con el que Ludwig justifica el origen de las teorías de Freud en su propia vida. Al hilo de sus contraargumentos a las teorías psicoanalíticas, vuelve a repasar el autor la totalidad de su obra, diez años más tarde de la publicación de *Cleopatra*. Parece justificar su crítica pero lo que ofrece con ello es la motivación para seleccionar al personaje y su concepción de la biografía:

Casi todo lo que he publicado en cuarenta años de trabajo –fuera de los temas esencialmente- ha tenido una base afirmativa y positiva más que destructiva. Los seres cuyos caracteres he diseccionado biográficamente fueron <<importantes>> y, en ese sentido anormales. Pero pertenecían, empleando las palabras de Goethe, <<a aquella especie que aspira a salir de la oscuridad a la luz>>. Por ese motivo los elegí para reflejarlos en mis escritos. Solo en dos ocasiones me desvié de esta trayectoria: en mis libros sobre

¹⁵⁴ Ibidem.

¹⁵⁵ E. Ludwig, *Freud (psicoanálisis sexual)*, Barcelona, Editorial Mateu, 1961².

Guillermo II y Wagner, que exponen la decadencia, el histerismo y confusión de sus vidas emotivas. Sigmund Freud es una tercera desviación.¹⁵⁶

En planteamiento análogo a Jaspers, está considerando la posibilidad de la grandeza o la relevancia, pero en ambos sentidos, positivo o negativo, aunque él opte por el primero generalmente. Compara a Freud con Wagner por el interés que ambos manifiestan por el sexo y el efecto que esto tiene en la curiosidad de la sociedad; y sigue con el paralelismo entre los dos señalando que dejan su vocación inicial para introducirse en otros ámbitos como la filosofía, la religión, la leyenda y las artes. En el caso de Freud esto lo llevó a abandonar la neurología para hacer evolucionar, además, la historia y los métodos educativos desde su nueva perspectiva. Considera que el efecto nefasto de los dos en la sociedad ha resultado en confusión y peligro por “su tergiversación del factor sexual”¹⁵⁷. Wagner terminó como precursor del nazismo y sus catastróficas consecuencias y atribuye a la ignorancia por parte de los no germanos el éxito de sus óperas, cuando representan todo aquello del nazismo que se ha combatido. No obstante, explica que la influencia de éste y la del músico están decayendo, recordemos que la fecha es 1947. Por el contrario, el influjo freudiano sigue en ascenso porque la traducción de su terminología se extiende a todos los idiomas y en todas las capas de la sociedad.

La gente de todas las edades, de todas las razas, de todos los grados de ignorancia puede asimilar su mensaje y ser seducidos por sus argumentaciones, incluso cuando éstas son triviales y simples. Aguzan sus oídos cuando se les dice que el motivo primario de la conducta humana es sexual; que el hambre, el amor, la lucha, cualquiera de los instintos básicos de la vida, no sirven para ayudar a resolver el destino del hombre, solo el sexo.

Si Wagner fue un pelgro germánico, Freud lo es, sobre todo, americano. En ningún otro país sus doctrinas han ejercido una influencia tan grande sobre el pensar de un pueblo. En América sus ideas han caído sobre tierra propicia; la discusión de problemas sexuales era tema que se rehuía en las reuniones, mucho más que en Europa, y el freudismo llegó como admirable pretexto para debatir el tema bajo el manto de la ciencia.¹⁵⁸

Según Ludwig, Freud defiende que lo que se había entendido por debilidad hasta entonces era, en realidad, enfermedad, y enfermedad interesante. Al mismo tiempo, lo que se había tomado como belleza, amor o salud quedaba reducido a vulgar normalidad;

¹⁵⁶ Ibid., p. 6.

¹⁵⁷ Ibidem.

¹⁵⁸ Ibid., p. 7.

y esta manera de entender las cosas ha penetrado en lo profundo de la cultura americana. Describe la evolución del pensamiento freudiano desde su origen cuando, al criticar los conceptos clásicos, provoca reacciones en contra de los sectores más conservadores de la sociedad. Ludwig, sin embargo, reconoce tener muchos puntos coincidentes con Freud:

En mis estudios sobre el corazón humano también yo buceé en la infancia de mis personajes. En mis trabajos sobre Lutero, Miguel Ángel, Bolívar, Bismarck, el emperador Guillermo, encontré en sus primeras experiencias muchos hechos que condicionaron su conducta posterior. Ninguna de estas experiencias habían sido mencionadas en los bien conocidos estudios históricos de estos mismos personajes publicados por los psicoanalistas, ya que no se trataba de experiencias sexuales. Y hace mucho tiempo, cuando los estudios de Freud sobre Edipo no habían sido publicados aún, cuando yo tenía veinte años, retraté exactamente en mi tragedia *Edipo* aquella conocida escena entre Edipo y su madre, después de la boda, que se ha convertido en el famoso complejo de Freud. Su mundo tenebroso no es nuevo para mí.¹⁵⁹

Continúa con un símil entre la situación de Freud y la suya propia: el mismo rechazo desde el academicismo convencional, semejanza en cuanto a sus pensamientos más revolucionarios y coincidencia en los ataques de los que son objeto por su origen judío y su internacionalismo. No obstante, rechaza la presencia de cualquiera de las ideas psicoanalíticas en sus escritos:

Y, no obstante, en miles de páginas de mis trabajos no encontrará el lector ningún concepto o frase sacada del psicoanálisis, a pesar de que tan frecuentemente los críticos han tratado de relacionar mis ideas con las de Freud. Se trata de dos mundos diferentes. Freud ve el género humano inhibido: yo lo veo combatiendo, disputando. Él pone al descubierto un desarrollo destructivo; yo reconozco éste al mismo tiempo que uno constructivo. Freud es atraído por lo enfermizo; yo siento con ellos, pero escojo a los sanos. Él contempla la tierra como una esfera sombría y nublada; yo veo un planeta en rotación..., a veces en la penumbra, pero otras también en la luz.¹⁶⁰

Sin embargo, aun cuando quiere marcar las distancias entre ambos, también desea puntualizar que no es el pesimismo de Freud lo que ataca; porque sus ideas le merecerían todo el respeto, a pesar de su negatividad, si fuesen ciertas. Y afirma su oposición a las teorías psicoanalíticas, hacia su falsedad que dice han demostrado no solo la psicología, sino otras ramas relacionadas con ella como la fisiología, la neurología, la biología y la bioquímica, sin querer en ningún momento entrar en

¹⁵⁹ Ibid., p.8.

¹⁶⁰ Ibidem.

polémica, ni tomar partido por sus defensores o detractores. Lo que pretende es, reconociendo el mérito que tiene su labor, que se preste atención a las nuevas corrientes que ya superan el freudismo pero entre cuyos representantes no ha surgido ninguna figura con resonancia suficiente: “Pavlov lo superó en el terreno de los reflejos, pero no en la parte escrita. Watson, Tilney, Sullivan y otros, a pesar de ser tan hábiles a veces como con el escalpelo, carecen de la atracción emotiva y la convicción hipnótica de Freud”¹⁶¹. Es necesario, según Ludwig, que las teorías de los nuevos psicólogos impregnen también la literatura, y la cultura en general, para que la presencia de Freud y la de sus discípulos vean difuminada su influencia.

El texto se estructura en tres partes, subdivididas por capítulos y, éstos, a su vez, en breves apartados sobre matices específicos en los que las teorías freudianas pueden ser sometidas a crítica. No interesa aquí el contenido del ensayo, sino la postura del biógrafo frente a la psicología, y la recepción de las ideas y metodología psicoanalíticas en uno de los autores clave del género biográfico en el siglo XX. Por tanto, se da cuenta únicamente de los títulos de las tres partes, suficientemente representativos, por otra parte, de los contenidos que incluyen y de los objetivos declarados en el prólogo: “Crítica de los excesos de las teorías freudianas”, “Análisis sexuales de personajes históricos” y “Freud ante sus teorías”.

De las tres, cabe dedicar un espacio a la segunda de ellas por su balance de la biografía profunda o psicoanalítica. Los personajes que analiza son a los que Freud (y, en algunos casos, el propio Ludwig) ha dedicado algunas de sus obras: Napoleón, Bismarck, Leonardo da Vinci, Goethe, Homero, Moisés, Hamlet y dos últimos epígrafes están dedicados a “Caníbales y reyes” y a “Incursiones por el arte”¹⁶². Elabora una breve introducción que da idea de su planteamiento sobre el personaje y su visión de las fuentes, de su situación y de otras cuestiones tenidas en cuenta en este trabajo y que conviene recoger aquí del testimonio de uno de sus hacedores. A la aparente cercanía que ofrece el personaje contemporáneo y vivo, como fuente directa, contrapone la capacidad que puede tener para alterar o mentir en el relato de su historia de vida (factor de subjetividad). Por otra parte, el personaje histórico no tiene la posibilidad de defenderse ante falsificaciones documentales o informaciones tergiversadas por testigos de su momento. En tercer lugar, una vida no acabada no permite la elaboración de una biografía que represente el ciclo vital auténtico, mientras que el personaje histórico sí

¹⁶¹ Ibid., p. 9.

¹⁶² Ibid., pp. 157-245.

que ha llevado su recorrido a término, y se le ha sometido a juicios y estudios que son referentes para el investigador.

Sin embargo, señala que la mayoría de los estudios previos no son generalmente comprobables (en esto también insistirá Zweig). En el caso de que las obras sean de psicoanalistas, no es posible estipular la veracidad de sus interpretaciones médicas, como tampoco lo es el discernimiento de la verdad en el relato del paciente. La aceptación crédula de los juicios del psicoanalista depende de la confianza en lo acertado de sus interpretaciones. Y él declara no tener esa confianza en ninguno de los aspectos. Aquí entra en la crítica a la biografía psicoanalítica. Si el psicoanálisis de un paciente no es comprobable en todos sus elementos, puesto que compete al secreto del médico preservarlos, en el caso de los estudios freudianos sobre personajes históricos, sí que es posible constatar algunas de sus conclusiones a partir de los datos ofrecidos por la erudición. Las fuentes con las que trabaja Freud son accesibles a cualquier otro estudioso, por tanto, se puede llegar a determinar la verdad o falsedad de los resultados freudianos. A favor del valor de sus juicios esgrime Ludwig su propia experiencia como biógrafo y contrapone el método psicoanalítico de Freud al suyo, “biográfico”¹⁶³, para ofrecer una comparación entre sus conclusiones e insistir en que no pretende una declaración de acuerdo o desacuerdo. Su objetivo es demostrar el crédito que merecensu teorías, en cuanto a veracidad, a la vista del análisis de personajes históricos cuya procedencia e interpretación de las fuentes informativas puede ser comprobada y constatada.

Su crítica principal a Freud es que, al estudiar un personaje histórico, solo focaliza “en un órgano, generalmente los genitales, y sobre ellos funda su diagnóstico”¹⁶⁴; siendo, además, que no tiene en cuenta todos los documentos y las experiencias, sino únicamente las que él estima relevantes, por ignorancia o al dictado de sus intereses. Rechaza las conclusiones freudianas por falta coherencia y homogeneidad derivadas de no actuar con respecto a los procedimientos psicológicos, sino mediante la aplicación de principios dogmáticos. También considera que habría podido acceder a algunos personajes en clave médica (procedimiento que aplicará Marañón) “como en el caso del doctor Moebius con respecto a Goethe”¹⁶⁵; y que la interpretación de los sueños podría haber sido útil en el descubrimiento de sus personalidades: “el deseo de Napoleón de

¹⁶³ Ibid., p. 159.

¹⁶⁴ Ibidem.

¹⁶⁵ Ibidem.

alcanzar el poder, la nostalgia de Moisés, las inclinaciones místicas de Leonardo, la profundidad de Goethe, el cinismo de Bismarck, la melancolía de Lincoln. Pero nada de esto ha hecho.”¹⁶⁶ Al situar el estudio del personaje en la perspectiva sexual únicamente, está concluyendo en afirmaciones que no pueden ser probadas y que terminan generalmente interpretadas como perversiones. Le recrimina que el propio método psicoanalítico carece de la premisa fundamental para la investigación, es decir, el investigador debe tener la voluntad de actuar objetivamente, haciéndose desaparecer a él mismo y a sus propias convicciones, con humildad receptiva ante lo que el personaje le ofrece.

Así, señala Ludwig que esta demostración de la falacia metodológica del psicoanálisis, presentada en la claridad de los personajes históricos, justifica sus mayores reticencias cuando el procedimiento se aplica a los vivos. Aduce la defensa de sus seguidores de que pudo equivocarse en ese aspecto pero no como médico, para rebatirla igualmente como absurda: “sus retratos históricos se basan siempre en el error fundamental de Freud de adscribir a los sanos las reacciones de los enfermos; de, tal como dice él mismo, <<transferir las características de los neuróticos a los seres humanos ‘normales’ de otros tiempos”¹⁶⁷. Añade que la explicación que atribuye Freud a los errores cometidos por los personajes históricos es que “detrás de cada error aparece oculta una represión”¹⁶⁸. Para Ludwig “Si hasta ahora hemos intentado comprender el carácter íntimo de los hombres basándonos en sus fuerzas, sus debilidades, su personalidad y pasiones, no precisamos hoy en día de psicologías tan complicadas.”¹⁶⁹ Por tanto, lo que se propone analizar son los psicoanálisis de Freud y alguno de sus discípulos sobre personas de otros tiempos.

Del estudio de Napoleón, critica que deduzca de sus sueños los conflictos debidos a su complejo de Edipo, si bien en toda la literatura historiográfica sobre el personaje siempre se le ha reconocido el profundo respeto hacia su madre y la virtud que ésta demostró desde su juventud y como tal. Igualmente desmonta la interpretación que pretende descubrir un homosexualismo incestuoso entre el emperador y su hermano Luis mediante la exposición completa de los datos históricos reales, frente al sesgo al que el dr. Jones somete la información documental de los hechos. El siguiente capítulo es el dedicado a Bismarck en el que contrapone la interpretación de un sueño narrado

¹⁶⁶ Ibid., pp. 159 y 160.

¹⁶⁷ Ibid., p. 160.

¹⁶⁸ Ibidem.

¹⁶⁹ Ibidem.

por éste a su rey según los puntos de vista de Ludwig, a la luz de la situación histórica y política que estaba viviendo, y desde la perspectiva psicoanalítica que lo lleva al terreno de su simbología sexual.

Pero los dos personajes por los que siente el mayor impulso de redimirlos del psicoanálisis son Leonardo da Vinci y Goethe, cuyos estudios son del propio Freud. No obstante, declara Ludwig que, dada la talla artística de ambos, no necesitan más que ser observados por la posteridad para entender que superan cualquier conclusión que pretenda limitarlos alguno de sus aspectos. El caso de da Vinci, se reduce a que para él dominó el amor sobre el sexo en su vida, frente a Freud que reduce todas sus acciones a una supremacía del sexo sobre el amor. Lo critica también porque no se basa en documentación auténtica, sino en la novela histórica debida a Merezhkovski, a quien considera el único que puede aportar datos sobre la madre del humanista. Deduce que el abandono del padre da lugar a una relación especial entre madre e hijo que queda reflejada en la ambigüedad que presentan algunos de los personajes de sus cuadros; y el ansia sexual, que se despierta pronto en él, es sublimada mediante el deseo de conocimiento para evitarse el sentimiento de represión. Para Ludwig, la preocupación por el sexo de Freud da lugar a la creación de un nuevo Leonardo alejado de la realidad histórica. Para ello explica que la regla del más y del menos en la metodología psicoanalítica suple las explicaciones que no encuentra con la afirmación de que aquello que no aparece debe interpretarse como prueba de su existencia. Así, la frialdad que muestra hacia su madre en los años de madurez, se entiende como reacción a su deseo por ella. A esto opone Ludwig la lectura de su diario que prueba que esa actitud fría corresponde a la del investigador y que la muestra hacia todos sus seres queridos, incluidos los discípulos por los que siente amor. Además, recrimina que Freud solo se basa en una novela, mientras que ignora otros documentos en los que también habla de su padre con motivo de la muerte de éste. Otro elemento que explica Freud es el abandono de sus pinturas una vez realizadas por la frustración que le supone el deseo no consumado de amor por su madre. Para Ludwig, simplemente hay que repasar su filosofía de vida, su amor por el conocimiento, a sus discípulos y la belleza, unido al deseo de impresionar con sus obras a sus benefactores. Concluye en que Freud no dice nada nuevo; que es generalmente aceptado que el ser humano es fruto de las circunstancias que lo rodean durante su infancia y que los hechos y personas con los que se relaciona tienen una influencia decisiva en su personalidad. Por otro lado, utilizar como fuente una novela tiene como consecuencia que el resultado es otra novela.

La obra de Goethe representa para Freud la manera de ocultar su verdadero yo. Para Ludwig, ésta “es de las más estúpidas entre las muchas cosas tontas que Freud ha dicho de Goethe”¹⁷⁰. Declara que éste se planteaba sus obras con un sentido de gran confesión, y como tal han sido reconocidas por los estudiosos de todas las épocas. Concluye en que Freud es diametralmente opuesto al escritor y, por otra parte, que la discrepancia entre los resultados psicoanalíticos de Freud y de algunos de sus discípulos sobre Goethe, viene a demostrar una vez más la ineficacia del método. Así, expone las divergentes conclusiones del maestro, de Otto Rank, de A. von Winterstein y de T. Reik.

No sin ironía, pone también en entredicho la interpretación sobre Homero y el cuestionamiento de toda la cultura griega que supone reducirla a los presupuestos del psicoanálisis. En cuanto a Hamlet, además de las objeciones a sus críticas, añade que el personaje es de ficción y no parece que Freud pueda conocerlo mejor que el propio Shakespeare, ironizando nuevamente sobre la afirmación psicoanalista de que gracias a Freud es posible conocer lo que escondía el subconsciente de Shakespeare sometido a dos mil años de represión desde los griegos. Continúa con el análisis de Moisés cuya interpretación también cuestiona, enlazada con la de los personajes mitológicos y legendarios puesto que han descubierto en el profeta algunos rasgos de la mitología.

Para Freud la evolución de la humanidad desde sus orígenes coincide con la del niño en su proceso hacia la madurez, expresado todo en términos de determinación sexual. Se ocupa de la importancia del fuego, del acto del incesto, del origen de la religión, de la función del tótem y del tabú, de su interpretación del judaísmo y del significado de la aparición del cristianismo. Para Ludwig, su análisis de la religión cristiana no es más que una manifestación de la neurosis del propio Freud, que le hace invertir, para justificar el complejo de Edipo, el sentido del perdón cristiano supeditándolo a la ley del Talión que, sin embargo, el cristianismo viene a derogar.

Para terminar, hace referencia a la relación entre el psicoanálisis y el arte. Reconoce Freud que éste es el campo en el que menos tiene que decir; a lo que Ludwig pregunta por qué razón no guarda silencio. Sin ser la obra, como se ha dicho, una biografía de Freud y teniendo como objetivo la crítica de sus teorías y procedimientos, en este capítulo describe una evolución sobre la que plantea por qué no escucha sus propias confesiones y las evalúa a la luz de su propio método interpretativo:

¹⁷⁰ Ibid., p., 195.

La respuesta es que con el curso de los años se enfrascó cada vez más intensamente en explicar toda la conducta humana en los términos de sus ideas fijas. Como en secreto no estaba satisfecho con <<las pruebas>> que había presentado durante años, se volvió propiamente de la psicología para buscar afirmación de su dogma en la religión, la filosofía, la historia y, finalmente, el arte. Sin embargo, ésta era la región más extraña para él. Él mismo se proclamaba como un ser no poético y no musical.¹⁷¹

La explicación continúa en cuanto que el arte fue el campo que más tardaron en atreverse a abordar ni él ni sus discípulos. Las precauciones venían dadas por su sospecha de que lo que él quería explicar ya lo había expuesto el arte, verbal y reflexivamente, en la música y el color, en la visión y la vibración. El arte era expresión de la psicología y podía probar sus teorías “pero reconoció que podía contener igualmente una negación rotunda e inequívoca, de modo que se abstuvo de examinarlo hasta el final”¹⁷². En la concepción de Freud, el artista es un neurótico y todo arte es sintomático de neurosis, cuya interpretación debe ser expuesta en función de expresiones sexuales. Pero añade Ludwig que la demostración de tal planteamiento le resultó difícil y que chocaba con el hecho de que poetas y músicos eran capaces de penetrar en lo oculto de los sueños que se le resistía a Freud.

Dada la nacionalidad germana de Schopenhauer y de Nietzsche, los compara con Freud en cuanto a la capacidad de los dos primeros para acceder a la esencia del arte en la misma lengua que el psicoanalista. La razón es que ambos fueron poetas. Estima que si Freud hubiera leído el cuarto libro de Schopenhauer habría encontrado que “todos aquellos que creen que Freud ha descubierto algo, [verían que en esa obra] se anticipa la relación entre el arte y la estructura nerviosa y es puesta además en tela de juicio.”¹⁷³ La equiparación del artista con el neurasténico se establece en que los dos construyen un mundo de fantasía en el que refugiarse ante una realidad insatisfactoria, lo que le permite equiparar las obras de arte con los sueños; conclusión que, indica Ludwig, fue expresada casi en los mismos términos por Nietzsche. Freud reconoce que la metodología que es útil cuando se trata de fenómenos físicos no lo conduce a nada cuando la aplica al arte. Pero, al considerar la acción del inconsciente como factor en la elaboración de la obra de arte, es posible describir su motivación e interpretar las reacciones del creador ante esos estímulos interiores para descubrir cómo las disfraza. De esta manera, quedan eliminadas las barreras que ofrecía el arte para el psicoanálisis,

¹⁷¹ Ibid., p. 239.

¹⁷² Ibidem.

¹⁷³ Ibid., p. 240.

si bien no en el sentido constructivo inherente al artista sino con un afán descubridor del instinto sexual que suponen encubierto en su obra.

Habla también de la diferenciación que establece Freud entre música y poesía y que prefiere ésta porque le permite concluir que no hay ninguna diferencia entre el poeta y el neurótico. Equipara el ritmo y el baile con el acto sexual y asocia los géneros literarios con cada uno de los complejos definidos en su teoría, (en esa utilización de la Poética y la Retórica que ya se vio en la primera parte descrita por Starobinski): la tragedia es la manifestación del sentimiento de culpa con respecto al padre, como se ve en Otelo o en Fausto; o del que procede del remordimiento incestuoso como con Romeo y Julieta; es, por tanto, la dramatización de traumas infantiles reprimidos. En la comedia, se realiza la transferencia del sentido de culpabilidad del hijo al padre, de manera que éste pasa a ser la parte culpable, como en Fígaro o en *El sueño de una noche de verano*.

En cuanto a la arquitectura, el gótico supone una representación sexual pura, frente a la arquitectura en general que representa la cavidad abdominal. En la escultura se simplifica la interpretación con la definición del prototipo de la misma en el pene. En la pintura y el dibujo todo es expresión de partes del cuerpo excepto en el caso de los paisajes, que no dejan de ser representaciones analógicas de impulsos sexuales reprimidos a través de la mano del artista, considerada como un instrumento libidinoso. De esta forma, para Freud la libido predomina sobre el talento, según Ludwig.

La conclusión psicoanalítica sobre el arte es que todo procede de una represión del erotismo de la etapa anal, adaptada para interpretar la civilización ya que el arte es la expresión de la misma. Tanto ley como política son entendidas en clave represiva de los impulsos sexuales innatos en el hombre, como el incesto, el canibalismo o el complejo de Edipo. El ser humano es para Freud un salvaje inhibido que se ve coartado por las imposiciones de la civilización; lo cual lo diferencia de los animales y lo dignifica, en opinión de Ludwig, quien, para terminar, rechaza que la sublimación sea la manera de resolver el conflicto interno del ser humano. Arguye que el niño, es verdad que rompe con rabia los juguetes en ocasiones, pero que, otras veces, con sentimientos generosos y sinceros, también los regala.

La tercera parte de la obra, contiene dos subdivisiones de elaboración biográfica, si bien de peculiar desarrollo. En primer lugar, se trata de una incursión personal del

autor con el relato en primera persona de “Una visita a Sigmund Freud”¹⁷⁴, en la que la subjetividad marca la descripción del encuentro y las impresiones recibidas de la persona y del entorno con los que se encuentra. Recalca en las primeras líneas que fue el único contacto con Freud o con ninguno de sus discípulos o detractores para justificar la imparcialidad de sus juicios. Describe al personaje y su ambiente, con la importancia simbólica que a ambos atribuye, y presenta el resto de recursos (el diálogo y los cambios temporales o planteamientos hipotéticos habituales en la narración), destacando el hecho de que las interpelaciones recíprocas intentan satisfacer la curiosidad por la persona y la obra a la que se enfrentan autor y personaje. En las dos últimas páginas vierte Ludwig las sensaciones con las que abandona la casa después del encuentro y su retrato de Freud, subrayando que no es posible apreciar evolución física en él desde sus años de juventud hasta los últimos de su vida, que es el momento al que corresponde la reunión descrita.

El resto de capítulos de esta tercera parte¹⁷⁵ sí que responde a una intención biográfica. Sin embargo, Ludwig rompe aquí el paradigma intuitivo y opta por aplicar la perspectiva psicoanalítica en el estudio de su creador, que se ha convertido ahora en su personaje. Persigue un doble objetivo: por un lado, explicar esa metodología mediante el estudio de Freud; y, por otro, demostrar que llega a su teoría (que dice reconocer en sus enfermos y defiende ser transferible a las personas normales) porque en origen lo ha vivido y experimentado en su propia persona. Los conflictos con su padre, el complejo de inferioridad, el de Edipo, las simbologías sexuales que le permiten las interpretaciones oníricas... son identificables en su propia vida, tienen su inicio en una infancia con una figura paterna despectiva, (pero que no es modelo para él y al que pretende superar en todo momento) y se ponen de manifiesto en su etapa adulta en las relaciones con sus hijos, su mujer y sus discípulos. Además es la causa de que se haya convertido en una persona solitaria y despectiva que busca y provoca el rechazo de los demás de manera deliberada y que es incapaz de exteriorizar sentimientos de ternura, amor, compasión o dolor. Como dato que confirma esta idea, señala Ludwig que la interpretación de sueños y sucesos personales, que habitualmente aduce Freud para sustentar sus conclusiones, responde a la constatación de esos complejos. Pero, señala y critica que, si no tiene pudor ni inconveniente en poner al descubierto sus interpretaciones de intimidades sexuales de Leonardo o de Bismarck, cuando se refiere

¹⁷⁴ Ibid., pp. 249-255.

¹⁷⁵ Ibid., pp. 255-287.

a sus propias experiencias o relatos sobre su padre no los completa alegando respeto y derecho a la intimidad. Igualmente, censura la definición de su complejo de Edipo y resalta la ausencia de la figura materna o alusiones a ella en todos sus estudios.

D) STEFAN ZWEIG: LA INTUICIÓN A PARTIR DE UN DETALLE

Este autor pertenece también a la escuela intuitiva. No aparece en ninguna de las nóminas de biógrafos que teorizan sobre el género o realizan crítica sobre las elaboraciones de otros autores. Sin embargo, las explicaciones que Zweig vierte en las introducciones de sus obras y las reflexiones que intercala en sus biografías, donde da cuenta explícita y clara de sus planteamientos sobre el personaje, las fuentes o los procedimientos constructivos de sus obras, presentan coherencia y sistematización. Se va a tomar aquí, para el establecimiento de los rasgos de su variante genérica, solo una muestra de su extensa obra como suficientemente representativa.

*María Estuardo*¹⁷⁶

Tomando como punto de partida la Introducción¹⁷⁷, en pocas páginas incluye condensada información sobre el género y sobre el personaje. En primer lugar, define lo que es para él la biografía:

Por eso en la historia de una vida sólo se cuentan los momentos de tensión, los decisivos; por eso únicamente se la narrará de un modo justo si se la considera sólo en ellos y desde ellos. Únicamente cuando un ser humano pone en juego todas sus fuerzas está verdaderamente vivo para sí y para los otros; únicamente cuando, en su interior, el alma lanza llamas y se encandee, tiene también una figura en lo externo.¹⁷⁸

En cuanto al planteamiento, por las características de los personajes y por las circunstancias que acompañan a los hechos, dedica mucha atención a la cuestión de las fuentes y a sus explicaciones. Coincide con los demás intuitivos en dar cuenta, desde el principio, de la información utilizada, justificando tanto su selección como el desprecio de otras que, en muchos casos, sí que han tomado en cuenta otros biógrafos del personaje¹⁷⁹. Con respecto a María Estuardo, cuestiona la veracidad de los documentos históricos que se utilizan habitualmente¹⁸⁰ por una serie de causas que también argumenta: de un lado, los documentos presentan contradicciones que impiden probar la

¹⁷⁶ S. Zweig, *María Estuardo*, Barcelona, Editorial Juventud, 2008 (2ªed.).

¹⁷⁷ *Ibid.*, pp. 4-8.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 8.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 4.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 5.

culpabilidad o la inocencia del personaje; en especial, los de la arquilla¹⁸¹, elemento cuya alusión es previa al conocimiento del lector sobre su existencia, pero al que encontrará sentido en el avance de la lectura y que tiene una función de intriga. En segundo lugar, pondera toda derivación inevitable de la parcialidad religiosa, más la elaboración de una imagen desfigurada históricamente por la manipulación política. Por esto considera que el hecho de pertenecer a otra nacionalidad y a otra cultura lo capacita, y es un requisito imprescindible, para la objetividad¹⁸². Dentro del mismo punto sobre las fuentes, reconoce como algo que debe tener presente el autor, la imposibilidad de acceder por completo a la vida de la reina:

...lo que puede alcanzar no es más que un máximo de probabilidades de llegar a ella; y, hasta lo que con el mejor conocimiento y conciencia sea considerado por él como objetividad, nunca pasará del terreno de lo subjetivo. Pues como las fuentes no manan puras, tiene que conquistar su claridad en medio de confusiones,¹⁸³

lo que lo devuelve a la necesidad de proceder por elección y selección de los documentos para elaborar la biografía según su criterio. Esto alude a la cuestión recurrente en la caracterización del género del equilibrio entre objetividad y subjetividad por parte del autor¹⁸⁴. En el párrafo que se transcribe a continuación es muy evidente la aplicación de estos planteamientos al caso concreto de la reina de Escocia:

En el ensayo aquí presente se ha observado por ello con toda severidad el principio de que, en general, no son válidas aquellas declaraciones que fueron arrancadas en el tormento o por medio del temor o la coacción; un auténtico investigador de la verdad jamás debe aceptar como plenas y valederas unas confesiones obtenidas por la fuerza. De igual modo, los informes de los espías y embajadores (casi lo mismo en aquellos tiempos) sólo son utilizados con la precaución más extrema, vuelve a ser puesto aquí previamente en tela de juicio todo documento y escrito; no obstante, si se defiende en esta obra la opinión de que los sonetos y, en su mayor parte, también las cartas de la arquilla deben ser tenidos por auténticos, solo tiene ello lugar tras el más severo examen y la exposición de convincentes razones personales.¹⁸⁵

Un elemento más que debe intervenir en el análisis selectivo de las fuentes es el psicológico. Es decir, una alusión explícita a la consideración de este factor en la construcción biográfica puesto que el personaje tiene su identidad. Para Zweig

¹⁸¹ Ibid., p. 6.

¹⁸² Ibidem.

¹⁸³ Ibid., p. 7.

¹⁸⁴ Ibid., pp. 6 y 7.

¹⁸⁵ Ibid., p. 7.

constituye un criterio fundamental y fidedigno en la selección de las fuentes y para su interpretación o cuestionamiento:

En todos los casos en los cuales se entrecruzan opuestas afirmaciones en los documentos auténticos son examinadas al detalle unas y otras, según su origen y motivación política, y, en el caso de ser inevitable una decisión, se estudia hasta qué punto aquel hecho asilado puede armonizarse psicológicamente con el carácter total del personaje.¹⁸⁶

Por último, dedica también su atención en estas primeras páginas a la justificación de su elección del personaje y a la explicación del interés que ciertos sujetos despiertan reiteradamente en diversos autores y en épocas sucesivas¹⁸⁷, cuestión que se verá en Gómez de la Serna y en Marañón:

Lo claro y manifiesto se explica por sí mismo, pero lo misterioso es un acicate para la imaginación creadora. Por ello exigen siempre una nueva interpretación y estimulan el ingenio del artista aquellas figuras y acontecimientos de la Historia que aparecen envueltos en el misterio.¹⁸⁸

En cuanto a la presentación de esta reina, reconoce que su percepción es contradictoria en principio debido a la sobreabundancia de documentos, como también lo son las conclusiones de autores anteriores¹⁸⁹. Por su parte, antepone a la biografía una descripción tipológica de María Estuardo:

...en sí mismo, el carácter de María Estuardo no es en modo alguno misterioso: solo en cuanto a sus externas manifestaciones no es reducible a unidad, pero, en lo íntimo, es rectilíneo y claro desde el principio al fin. María Estuardo pertenece a aquel tipo femenino, muy poco frecuente y conmovedor, cuya auténtica capacidad para producir sucesos trascendentales está concentrada en un plano muy reducido de tiempo; que tienen una breve pero violenta floración sentimental, no desarrollada a lo largo de toda una vida, sino solo en el estrecho y abrasador recinto de una pasión única.¹⁹⁰

Según esto, considera que, en la Reina, la explosión de su sensibilidad se produce entre los veintitrés y los veinticinco años, y, dentro de ese periodo, surge lo que define como tragedia de proporciones clásicas, mientras que en los espacios anterior y posterior, no considera su existencia más que como de vulgar medianía

¹⁸⁶ Ibid., p. 7.

¹⁸⁷ Ibid., p. 4.

¹⁸⁸ Ibid., p. 5.

¹⁸⁹ Ibidem.

¹⁹⁰ Ibid., p. 7.

Con esta forma de íntimo curso vital, especialmente reducido a un único y explosivo momento, le está ya, en realidad, anticipadamente prescrita su forma y su ritmo a toda representación de María Estuardo; quien hace la copia no tiene más que esforzarse por reproducir, en toda su sorprendente exclusividad, esta curva vital que se dispara hacia lo alto tan empujadamente y que vuelve después a caer de modo tan súbito. Por eso no resulta arbitrario el que, dentro de este libro, el dilatado periodo de los primeros veintidós años de la vida de la reina, y el de su prisión, que casi ocupa otros veinte, reunidos ambos, no requieren mayor espacio que los dos años de su apasionada tragedia. Pues solo aparentemente, en la esfera de un destino vivido, es uno mismo el tiempo externo y el interno; en la realidad, únicamente la plenitud de acontecimientos condiciona la medida de un alma: en lo íntimo se cuenta de otro modo el curso de las horas que por el frío calendario.¹⁹¹

Importa destacar estos elementos puesto que volverá sobre ellos en ésta y serán recurrentes en el resto de sus obras. Zweig procede planteando un tipo caracteriológico para el cual establece unos parámetros vitales y psicológicos desde el principio cuya función es anticipatoria del desarrollo de la vida del personaje. Expone en el inicio su tesis sobre él y vuelve a ella de manera recurrente y gradual prediciendo y constatando conforme progresa la biografía¹⁹². No obstante, el método operativo consiste en un punto de partida de la infancia del sujeto para seguir la formación de su carácter a partir de las circunstancias y sus reacciones ante ellas, en una construcción que responde a los planteamientos de la *Bildung*. Sobre la situación inicial, las experiencias y las lecciones de aprendizaje que va superponiendo a las anteriores, terminan por conformar la personalidad correspondiente a su destino, en la que también han dejado sus huellas los personajes con los que se ha relacionado en su trayectoria. Se trata de un proceso evolutivo (se asume en este caso la omnisciencia, pero deja que emerja el sentido de la autoformación) consistente en ir descubriendo al personaje por su proceder y aprendizaje mediante la observación; pero bajo una especie de determinismo inevitable por su misión de reina que, cuando lo rompe, se vuelve contra ella y contra los demás¹⁹³.

María Estuardo aparece interpretada según el autor/narrador, el cual, desde el principio, presenta su tesis sobre el personaje. La biografía constituye, en realidad, la constatación de la trayectoria vital que ha definido desde la introducción, así como la justificación de los rasgos psicológicos e ideológicos del personaje. En cuanto a su trayectoria vital, mantiene que hay una línea fundamental de monotonía que se rompe

¹⁹¹ Ibid., pp. 7 y 8.

¹⁹² Ibid., pp. 35, 36, 55, 59 y ss., 60, etc.

¹⁹³ Ibid., p. 94.

en momentos puntuales correspondientes a los acontecimientos importantes, los cuales se producen concentrados y siempre a destiempo¹⁹⁴. Y, en lo que respecta a la psicología e ideas de la reina, mantiene que es una personalidad escondida y despreocupada excepto en situaciones de peligro concretas que obligan a emerger su fuerza¹⁹⁵.

En lo que concierne a la estructura de la obra, la biografía aparece segmentada en capítulos coincidentes con periodos cronológicos pero no presenta un índice de esos capítulos, y a cada uno le asigna un rótulo representativo de su contenido y de la etapa que comprende.

El procedimiento narrativo principal consiste en intercalar predicciones, premoniciones y anticipaciones como recurso progresivo, pero también estructurador, expositivo¹⁹⁶ y de mantenimiento de la intriga.

El punto de análisis que mayor extensión requiere corresponde a la construcción del personaje. Por una parte, está aquello que concierne exclusivamente a su interioridad, a su carácter y su destino, pero un elemento determinante en su proceso formativo es el factor de alteridad que adiciona una serie de rasgos a su psicología. Así, se estudia en esta obra tanto la relación entre la reina y los demás personajes como los resultados de esa interacción en la formación de su personalidad y en el desarrollo de los hechos. A continuación se enumeran todos ellos y se añaden las características que a cada uno corresponde, puesto que son definidos mediante contraste y por el balance de su influencia en la biografía: el personaje de mayor importancia y referente constante en toda la obra es su prima Isabel, reina de Inglaterra, de manera que podría plantearse una estructura de 'vida paralela' entre ella y María hasta el final¹⁹⁷, si bien no se da un equilibrio cuantitativo ni cualitativo en el tratamiento de cada una de ellas. Una larga lista de hombres la acompañan en todas las circunstancias y, en mayor o menor medida, ejercen influencia decisiva en su vida: su hijo Jacobo, su hermano bastardo, el conde de Moray¹⁹⁸, John Knox¹⁹⁹. Los que intervienen únicamente en el plano afectivo, siendo el caso que aquéllos que la ayudan o la quieren encuentran siempre su perdición:

¹⁹⁴ *Ibid.*, pp. 35, 55, 59, 76, 90, 91, 94, 119, 133, etc.

¹⁹⁵ *Ibid.*, pp. 35, 40, 55, 90, 91, 94, 109, 133, etc.

¹⁹⁶ *Ibid.*, pp.: 24, 25, 40, 47, 52, 62, 63, 69, 73 y ss., 76, 110, 133, 146-147, 149, etc.

¹⁹⁷ *Ibid.*, pp.: 38 y ants., 39, 59 y ss., 62-63, 72 y ss. (hasta presentar un análisis completo de las trayectorias vitales de manera comparada en todo el capítulo), 79, 283, 326, etc.

¹⁹⁸ *Ibid.*, p. 49

¹⁹⁹ *Ibid.*, pp. 52-55 y 56.

Chastelard²⁰⁰, su segundo marido: Darnley²⁰¹, David Rizzio²⁰², Lord Bothwell²⁰³, de forma que, incluso, también llega a establecer un paralelismo con Macbeth al final. Es un personaje que arrastra a otros a la muerte y que se ve arrastrado por ella. Y define una relación paralela asimismo entre la vida de su familia y la historia de Escocia, en lo que deviene identificación del personaje con la de su país.

Interesa describir con detalle el planteamiento comparatista mediante el paralelismo entre las dos reinas, (las dos primas, las dos mujeres) por las perspectivas de análisis que adopta y por los criterios que lo guían. Son fundamentalmente tres, expuestos en formato de tabla: la descripción de sus respectivas líneas vitales, sus tipos femeninos y su significación histórica, conforme aparecen en el capítulo fundamental que es “Gran mercado político matrimonial. 1563-1565”²⁰⁴. En lo que se puede hablar de semejanzas²⁰⁵, ambas son ‘prudentes’ y ‘ambiciosas’, ambas se encuentran “impulsadas por femeniles caprichos y pasiones”, “ambas ambiciosas hasta la ferocidad”, “preparadas desde la más temprana juventud para su alta categoría”. Coinciden también en que la conducta externa de las dos es ejemplar y su educación es la que corresponde a la época del humanismo, siendo ambas políglotas y versadas en los temas de su universo cultural, etc. Como prueba de esto toma su correspondencia: las cartas de Isabel: superan en “fuerza expresiva a la de sus mejores ministros” y las de María son “más agudas y peculiares” que las simplemente diplomáticas de Maitland o de Moray. Asimismo señala en las dos su inteligencia, sentido artístico y forma regia de conducirse; y, en lo concerniente a sus relaciones, una y otra habrían preferido “mantener una media y falsa paz”²⁰⁶. Como diferencias generales establece la interna oposición de sus caracteres que es intuida por los poetas y expresada por ellos como típicamente dramática.

En cuanto al primero de los criterios que define para elaborar su comparación, la descripción de la línea vital de cada una²⁰⁷, indica:

Esta oposición es hasta tal punto completa, que ya la línea vital de una y otra reina viene a expresarla en una geométrica imagen. [...]

²⁰⁰ Ibid., pp. 65-70

²⁰¹ Ibid., pp. 89, 103 y ss., 114, 119-120, 139-142, 145, 170 y ss., etc.

²⁰² Ibid., pp. 107-108, 110-111

²⁰³ Ibid., pp. 108, 136, 148, 170 y ss.

²⁰⁴ Ibid., pp. 71-88.

²⁰⁵ Ibid., pp. 72-80

²⁰⁶ Ibid., p. 77.

²⁰⁷ Ibid., pp. 73-75.

Dos líneas vitales hasta tal punto diversas tienen necesariamente que tender a desviarse una de otra. Pueden cruzarse y coincidir de modo ocasional, pero jamás ligarse realmente. [...] A causa de esta especial forma de destino, en cada una de estas mujeres se desarrolla una fuerza diferente.²⁰⁸

Isabel	María
Mal comienzo	Mal final
Ascenso y caída rápidos	Ascensión lenta y constante
Representación épica dilatada	Tres o cuatro hechos concentran su destino → forma típicamente dramática
Naturaleza realística por conocedora de la realidad Conoce los vaivenes de la fortuna	La facilidad en su vida la hace ligera, confiada y valiente
Gana por la utilización prudente de la irreflexión de María. Siempre sentirá el poder como algo fugitivo	Confía en el designio divino y se siente seguramente inmóvil en el poder
Mira con desconfianza al mundo. Teme sus peligros	Se deja llevar por el entusiasmo
La soberanía es un juego de ajedrez, de pensamiento, un esfuerzo tenso	La soberanía es un goce, un torneo caballeresco
Su fuerza reposa en un tenaz esfuerzo duradero y no en heroicas resoluciones → virtudes burguesas y de ama de casa. Su titubear se convierte en provechoso	Audacia heroica que se convierte en fatalidad → romántica
	Vive para sí misma
	Su reinado es una llamada del destino que no obliga a nada

El segundo elemento que compara son sus caracteres y condición de mujer, previamente a lo cual concluye sobre la personalidad de Isabel a partir de los retratos:

Todos los retratos completan, en este aspecto, de modo convincente las tradicionales descripciones de su persona: [...]. Y se siente que apenas esté sola consigo misma, apenas el traje de Corte haya resbalado de los huesudos hombros, apenas caído el colorete de las huesudas mejillas, se vendrá también abajo la excelsitud de su persona y no quedará más que una pobre mujer consternada y tempranamente envejecida, una criatura humana solitaria y trágica que apenas sabe dominar su propia miseria y mucho menos un mundo.²⁰⁹

²⁰⁸ Ibid. p. 73.

²⁰⁹ Ibid., p. 74.

²¹⁰ Ibid., p. 75.

²¹¹ Ibid., pp. 75-77.

<p>Jamás fue capaz de una plena entrega personal, por motivos misteriosos. María lo formula en una carta: no estaba constituida “como todas las otras mujeres”. Hubiera preferido evitar el combate en campo abierto”, conforme a su naturaleza, era jugadora e intrigante, pero no luchadora</p>	<p>Es totalmente mujer, femenina → sus resoluciones vitales “proceden de la más profunda fuente de su sexo”. En un gran momento de éxtasis amoroso desaparecen todas las fuerzas culturales superiores por las que se había regido su frialdad y mesura. Como verdadera mujer, no se entrega a su reino sino a su femineidad En el único momento de vivencia de la plena existencia, olvida “reino, poder y dignidad”.</p>
<p>Su secreto determina su personalidad y en él están contenidos todos los secretos de su carácter. Le estaba negado “sentir, pensar y actuar inequívoca y naturalmente”</p>	<p>No siempre se ha dejado llevar por su instinto. Al contrario, sus primeras reacciones son de “larga reserva femenil”</p>
<p>“herida en lo más profundo de su ser natural; nadie podía contar con ella, y mucho menos estaba segura de sí misma</p>	<p>Pasan muchos años antes de que la vida sentimental se despierte en ella. Se trata de un ser indeciso e inactivo. “Amable”, “indolente”, “apacible” y “tierna”.</p>
<p>“mutilada en su territorio más secreto”, “zamarreada a un lado y a otro por sus nervios”, “sin embargo nunca fue Isabel un ser cruel, inhumano, frío y duro”</p>	<p>Es sorprendentemente sensitiva.</p>
<p>Se descubre en su interior un calor oculto y sutil. Es histérica y solo se atormenta con sus semiamantes porque no puede entregarse de manera completa</p>	<p>Por ser auténtica, normal y legítima, solo en una pasión descubre su verdadera fuerza una sola vez en su vida</p>
<p>Detrás de “todos sus caprichos y violencias, una sincera voluntad de ser magnánima y bondadosa. A su naturaleza tímida no le agradaba la violencia</p>	<p>Alto grado de fortaleza en su impulsividad e instintos.</p>

Por último, la comparación se establece con respecto a la historia por cuanto la fuerza de ésta suele regir las voluntades de los hombres. Detrás de estas personalidades se levantan las grandes oposiciones de la época: cada una de las dos dan cuerpo a sendas concepciones del mundo diferentes. Representan un cambio de época²¹²:

²¹² Ibid., pp. 80-82.

Isabel	María
Nuevos tiempos: Con Isabel “venció la voluntad de la Historia que impulsa hacia delante, que arroja su a su espalda, como cáscaras vacías, las formas consumidas ya por la vida y ensaya su fuerza en siempre renovadas creaciones. A su vida se incorpora la energía de una nación que quiere conquistar su puesto en el universo”	Mundo moribundo, medieval, caballeresco. Con ella muere “magnífica y heroicamente, un caballeresco pasado”.
“clara visión”: envía sus embajadores a países lejanos y “dirige la energía de su pueblo al océano” “hacia el nuevo continente”	“Solo obedece la voluntad formadora de la Historia en cuanto, ella dirigida hacia atrás, se liga políticamente con aquellos poderes que ya han atravesado su cénit; España y el Pontificado.”
No quiso ser la señora de Inglaterra sino “la administradora de la voluntad popular inglesa, servidora de una misión nacional; comprendió el rasgo característico del tiempo que iba de la autocracia a lo constitucional”	Persevera en la concepción dinástica del reino. Es reina “sobre Escocia” pero no “reina para Escocia”. Su pensar y sentir nunca llegaron a ser nacionales ni escoceses. No le preocupa su pueblo.
Sacrifica en incontables ocasiones sus intereses personales por el bien de la nación: “la mejor liberación de una miseria interna es dirigirse hacia lo creador; de su desgracia como mujer forma Isabel la dicha de su país.”	No aporta “a su país nada creador sino solo la leyenda de su vida”.
Supo crear a su alrededor una organización tal que incluso en la actualidad es difícil separar la obra personal de la reina de la colectiva de su época	Su postura por encima de todas las cosas la conduce necesariamente a estar sola.
Realística → vence en la Historia	Romántica → vence en la poesía y en la leyenda.

Concluye Zweig que se trata de una oposición magnífica “en espacio, tiempo y figuras”²¹³ e interpreta todo el conflicto en clave de psicología femenina que domina todo el desarrollo político y estratégico:

...la crónica de la guerra entre Isabel y María Estuardo no da de sí ninguna homérica batalla ni ninguna situación gloriosa; no es ningún poema épico, sino un pérfido capítulo de Maquiavelo: cierto que, en lo psicológico, extraordinariamente impresionante, pero, en lo moral, repelente porque es una intriga de veinte años y nunca un combate honrado y resonante.²¹⁴

²¹³ Ibid., p. 79.

²¹⁴ Ibid., p.

Destaca en esta obra, y llama la atención, el recurso a los géneros literarios como identificativos del marco vital de los personajes y de las relaciones en su planteamiento comparatista: Así, la vida de Isabel es épica; mientras que la de María es drama²¹⁵ hasta el asesinato de Rizzo, momento en que se transforma en tragedia²¹⁶. Similarmente, la relación entre las dos merece diferentes calificaciones genéricas según evoluciona: Es comedia en el inicio²¹⁷ y se convierte en drama al final.

Los componentes internos del personaje y aquellos que proceden de su interrelación con los restantes individuos, junto con el efecto que circunstancias y experiencias tienen en su crecimiento y desarrollo, responden a nuestro juicio al planteamiento de la *Bildungsroman*, cuestión a la que ya se ha aludido y a la que se dedica atención más adelante.

Interesa asimismo destacar como propio de este autor la presencia reiterada de referentes culturales y literarios: Shakespeare, en cuanto conocedor de almas²¹⁸; Ben Johnson²¹⁹; citas de personajes clásicos como Agamenón, Clitemnestra, Egisto²²⁰; y la alusión a escritores y personajes históricos o de ficción, pero modélicos en alguno de sus aspectos: Dostoievski²²¹, Napoleón²²², Óscar Wilde²²³, *Don Juan* de Mozart²²⁴, Don Quijote, Sancho Panza, Tersitas, Aquiles, Hamlet²²⁵.

Por último, otro elemento es la intercalación de digresiones o comentarios breves sobre el personaje o temas diversos que surgen a colación del desarrollo narrativo²²⁶, entre los que se incluyen las citadas sobre el propio género biográfico²²⁷.

*María Antonieta*²²⁸

Como en el caso de María Estuardo, en la biografía de María Antonieta son reconocibles unos elementos recurrentes que coinciden con los descritos para la primera. El hecho de que estructura, planteamiento e importancia otorgada a los

²¹⁵ Ibid., pp. 59 y 133.

²¹⁶ Ibid., p. 119.

²¹⁷ Ibid., pp. 73, 99

²¹⁸ Ibid., pp. 50; 99, 149, 166, 170, 176, 201, 202, 279, 329.

²¹⁹ Ibid., p. 99.

²²⁰ Ibid., p. 170.

²²¹ Ibid., p. 176.

²²² Ibid., p. 186.

²²³ Ibid., p. 186.

²²⁴ Ibid., p. 208.

²²⁵ Ibid., p. 279

²²⁶ Ibid., pp. 14, 15, 17, 18, 21, 25, 28, 38, 40, 41, 50, 53, 55, 59, 61, 71-72, 77, 79, 80-88, 89, 148-149, 170-, 185-, 205, 268, 311.

²²⁷ Ibid., p. 43.

²²⁸ S. Zweig, *María Antonieta*, Barcelona, Debolsillo, 2007.

distintos elementos sean diferentes en una y otra obras, no constituye impedimento para considerar esos factores como componentes del paradigma de su variante biográfica.

La primera cuestión es la idea de biografía que aplica en este caso. Declara su opción por la modalidad biográfica intuitiva repetidamente en todo el texto, pero especialmente en el extenso epílogo, denominado “Nota final”²²⁹. Se decanta Zweig por la intuición lógica deductiva a partir de la evolución de los hechos y del proceso psicológico del personaje para completar las carencias de las pruebas documentales mediante la investigación de su alma y de su psicología. Y, como en el caso de la arqueta de María Estuardo, aquí vuelve a recurrir a un documento histórico, las cartas del amante de la Reina, Fersen, que igualmente se pretendió hacer desaparecer. En el capítulo “¿Lo fue o no lo fue? (Una pregunta *de pasada*)”²³⁰, correspondiente a las conjeturas sobre su relación, defiende la necesidad de aplicar la intuición psicológica en aquellos puntos en que fallan las certezas del procedimiento histórico y de sus afines o complementarios:

Pero donde termina la investigación estrictamente vinculada a la inspección ocular empieza el arte libre y alígero de la inspección de las almas; donde fracasa la paleografía tiene que acreditarse la psicología, cuyas probabilidades conquistadas por la lógica son a menudo más veraces que la desnuda verdad de los hechos y los expedientes. Si no tuviéramos nada más que los documentos de la historia, ¡qué estrecha, qué pobre, qué llena de lagunas estaría! Lo inequívoco, lo evidente es el territorio de la ciencia, lo ambiguo, lo que hay que interpretar y aclarar, el territorio nato de la psicología. Cuando el material no alcanza para aportar pruebas en papel, sigue habiendo infinitas posibilidades para los psicólogos. El sentimiento siempre sabe más de una persona que todos los documentos.²³¹

Por otro lado, se reconoce también el elemento formativo asociado a la construcción del personaje principal según los planeamientos de la *Bildung*, cuestión que se ha dejado para el final puesto que conviene más su análisis en una visión conjunta de las dos obras.

En lo que concierne a las características formales y técnicas y su relación con los contenidos, vuelve a aplicar el planteamiento paralelístico entre los personajes en cuanto

²²⁹ Ibid., pp. 495-501 .

²³⁰ Ibid., pp. 255-265.

²³¹ Ibid., pp. 258.

a la alteridad como factor constitutivo de la protagonista²³²; aunque en este aspecto se entra extensamente más abajo. Baste aquí destacar la confrontación permanente entre María Antonieta y su madre, María Teresa²³³, en ocasiones representada por el embajador Mercy²³⁴, cuyo principal cometido es el de acompañar a la joven reina con sus consejos y mantener informada a su madre; y entre ésta y Luis XVI²³⁵, como los dos personajes fundamentales y presentes en la trayectoria vital de la protagonista, sirviéndose recíprocamente de contrapunto en toda cuestión delicada o conflictiva a la que la reina debe enfrentarse²³⁶.

Además, remontando las líneas biográficas clásicas, es de importancia fundamental, y Zweig dedica a ello extensa atención, la reconstrucción de lo cotidiano, de los elementos costumbristas y de la anécdota, con la peculiaridad de que, en ocasiones, es el propio personaje el que transmite esa información sobre su entorno a través de su percepción del mismo²³⁷. Muy relacionado con este aspecto, aporta el autor cumplida información situacional²³⁸, cultural²³⁹ y, especialmente, sociológica e histórica²⁴⁰, de manera sobresaliente en los capítulos dedicados a la descripción de la vida en la corte y las relaciones diplomáticas con otros países²⁴¹, el refugio del Trianon²⁴², sus escapadas nocturnas a París²⁴³ y los capítulos correspondientes a la revolución²⁴⁴, encarcelamiento²⁴⁵ y ejecución de los monarcas²⁴⁶.

Universitat d'Alacant

²³² Ibid., pp. 19, en la que Zweig recoge el sentimiento de malestar que como madre tiene María Teresa por su responsabilidad en el matrimonio de estado de la niña e, implícitamente, la influencia decisiva que este personaje tiene en la biografiada puesto que es esa decisión la que condiciona toda su vida; o la importancia fundamental que otorga el autor a las amigas cortesanas de la joven reina, pp. 130-134. Por citar un par de ejemplos.

²³³ Ibid., pp. 18, 96, etc.

²³⁴ Ibid., p. 49.160, etc.

²³⁵ Ibid., pp. 93, etc.

²³⁶ Ibid., pp. 85, etc.

²³⁷ Ibid., p. 74.

²³⁸ Como representativos de este punto, se entresaca especialmente un capítulos cuyo contenido lo ejemplifica tan copiosamente que es suficiente para constatarlo, y que recoge asimismo el detallismo de lo cotidiano: “Reina del Rococó”, pp. 99-113.

²³⁹ “Trianón”, Ibid., pp. 115-126; y 91, 117 y 118, 482.

²⁴⁰ “La nueva sociedad”, Ibid., pp. 127-135; 154, “La reina se vuelve impopular”, pp. 157-168; “Proceso y sentencia”, pp. 201-213; “El pueblo despierta, la reina despierta”, pp. 215-222; “El verano de la decisión”, pp. 223-481; “La última noche en Versalles”, pp. 268-276, y todos los datos salpicados a lo largo de toda la obra.

²⁴¹ “Debut en Versalles”, pp. 43-52, “La lucha por una palabra”, 53-68, “*Le Roi est mort, vive le Roi*”, pp. 80-86, pp. 62-64.

²⁴² Ibid., pp. 115-126.

²⁴³ Ibid., pp. 72-74, 138, 217.

²⁴⁴ “La última noche en Versalles”, “El coche fúnebre de la monarquía”, “Toma de conciencia”, “Mirabeau”, “Se prepara la fuga”, “La noche en Varennes”, “Retorno”, “Uno engaña al otro”, pp. 267-353.

Establecidos estos puntos de carácter general, y más coincidentes con los señalados en la biografía de María Estuardo, son de resaltar los cuatro que siguen. En primer lugar, el procedimiento de construcción del sujeto: dada la mayor extensión de esta obra, lo presenta con más detalles y facetas, también por las posibilidades que él mismo ofrece; segundo, la presencia del autor, constante en sus análisis del personaje, de la época y los acontecimientos, e, incluso, en una comparación paralelística entre ambos periodos desde su presente histórico; un tercer aspecto es la importancia extrema que otorga a la cuestión de las fuentes; y, por último, el hecho significativo de que al final de la obra, retoma en pocas líneas y para cerrarla estructural y sintéticamente, los ejes fundamentales de su contenido y teorización, precisamente a colación de las fuentes.

El personaje aparece caracterizado directamente por el propio autor, como narrador de presencia omnisciente²⁴⁷; por los otros individuos que lo circundan en su trayectoria vital (también con las manifestaciones que unos y otros realizan sobre los demás)²⁴⁸; mediante la información procedente de fuentes diversas: documentación oficial, comercial y personal de la propia Reina, así como su correspondencia. María Antonieta aparece como personaje central que se encuentra influenciado por el resto de alteridades. Como se ha indicado anteriormente, el proceso de desarrollo y crecimiento de la reina responde al planteamiento de la *Bildungsroman*, si bien se tratará al final, puestos en relación los personajes de María Estuardo y María Antonieta. Quede aquí dicho que Zweig anticipa desde la introducción, como hace con la reina de Escocia, el tipo caracteriológico al que María Antonieta responde y, con el avance de su vida, va señalando los puntos de inflexión o continuidad en su proceso formativo. Pero siempre de forma que corroboren su planteamiento inicial. Así pues, en las primeras páginas de la Introducción²⁴⁹ establece que el destino se impone siempre a los sujetos, sea cual sea su realidad psicológica

...la verdad espiritual está, como suele ocurrir, en las cercanías del término medio. María Antonieta, no fue ni la gran santa del realismo, ni la prostituta, la *grue* de la Revolución, sino un carácter mediocre, una mujer realmente normal, ni especialmente lista, ni especialmente tonta, ni fuego ni hielo, sin especial fuerza para el Bien y sin la

²⁴⁵ “El amigo aparece por última vez”, “La huida hacia la guerra”, “Los últimos gritos”, “El 10 de agosto”, “El Temple”, “María Antonieta, sola”, “La última soledad”, “La *Conciergerie*”, “El último intento”, “La gran infamia”, “Comienza el proceso” y “La vista”, pp. 356-477.

²⁴⁶ “El último viaje”, pp.479-486.

²⁴⁷ *Ibid.*, pp. 288-295, por poner un ejemplo de los más extensos en la obra, si bien esa presencia es constante y relativa a cualesquiera aspectos que se trate.

²⁴⁸ *Ibid.*, pp. 49, 92, 95, 139-141, 142, 143, 297-307,

²⁴⁹ *Ibid.*, pp. 6-11.

menor voluntad para el Mal, la mujer promedio de ayer, hoy y mañana, sin inclinación a lo demoníaco, sin voluntad para lo heroico y, por tanto, en apariencia difícilmente objeto de una tragedia. Pero la historia, ese gran demiurgo, no necesita de un carácter heroico como personaje principal para poner en pie un drama estremecedor. La tensión trágica no se deriva solo de la desmesura de un personaje, sino, en cualquier momento, de la desproporción entre un ser humano y su destino.²⁵⁰

Y añade seguidamente una digresión sobre los dos tipos de personalidad que, a pesar de diferir sustancialmente entre sí, dan lugar al personaje heroico. Describe, además, las vías que esas genialidades tienen, respectivamente, para emerger y conquistar su destino, voluntaria y naturalmente o de manera forzada e impuesta por las circunstancias

Se presenta [la genialidad] dramáticamente cuando un hombre superior, un héroe, un genio, se encuentra en pugna con el mundo que lo rodea, el cual se muestra como demasiado estrecho, demasiado hostil hacia la innata misión a que aquél viene destinado (así, Napoleón ahogándose en el diminuto recinto de Santa Elena. O Beethoven prisionero de su sordera) ; en términos generales, es el caso de toda gran figura que no encuentra su medida y su cauce. Pero también surge lo trágico cuando a una naturaleza de término medio, o quizá débil, le toca en suerte un inmenso destino, responsabilidades personales que la aplastan y trituran, y esta forma de lo trágico hasta llega quizás a parecerme la más humanamente impresionante.²⁵¹

Así, desde el principio, establece una teoría y un juicio sobre el personaje que va contrastando con los hechos sucesivamente y anticipando para afianzarlos mediante la insistencia en una serie de rasgos caracteriológicos correspondientes al planteamiento de la Introducción.²⁵² También procede mediante caracterización psicológica, similar a la lógica descrita por Castilla del Pino²⁵³ y por Aullón de Haro²⁵⁴. De acuerdo a esa lógica, Zweig, no solo aplica esos criterios a sus personajes, sino también a la selección y tratamiento de las fuentes, de manera que admite algunos de los documentos o testimonios, mientras desprecia otros, y, en su práctica intuitiva, llega a afirmar la legitimidad de deducir datos no probados o de utilizar aquellos que no es posible constatar²⁵⁵.

²⁵⁰ Ibid., p. 8.

²⁵¹ Ibidem.

²⁵² Ibid., pp. 9-11.

²⁵³ Castilla del Pino: "El Psicoanálisis..." en Aullón de Haro: *Teoría de la crítica literaria...*, p. 343.

²⁵⁴ Aullón de Haro, Pedro, *Teoría general del personaje...*, p. 22.

²⁵⁵ S. Zweig, *María Antonieta*, Barcelona, Debolsillo, 2007, p. 83, 138,

La evolución de María Antonieta va jalonada por una serie de acontecimientos y circunstancias que determinan su trayectoria conductual y van forjando ese carácter en que resulta durante sus últimos días²⁵⁶. De dicha transformación, señala Zweig en la introducción, ella misma será consciente en ese momento²⁵⁷. Desde la llegada a la corte francesa con muy pocos años, el choque con el ambiente absolutamente distinto del entorno materno en la corte austriaca, el desconcierto y la decepción matrimonial y la incomunicación con su cónyuge, la felicidad por la esperada y retrasada maternidad, los primeros encuentros con el pueblo de París²⁵⁸, el vacío de la corte, su refugio en el Trianon y la compañía de cortesanos y amigos de los que se rodea... Todos los hechos los va disponiendo y señalando Zweig como intersubjetividades con el personaje que será realmente María Antonieta después de los avatares de la Revolución y de enfrentarse, ya sola y con sus únicas fuerzas, a su proceso y muerte. Registro de esa evolución es su caligrafía y de ello hace uso el autor²⁵⁹.

Se va a ahondar un poco en ese planteamiento paralelístico que se ha señalado ya, especialmente en lo que concierne a dos de los personajes que acompañan a la reina durante toda su biografía, pero también en su relación con otros sujetos. En primer lugar, su madre, la emperatriz María Teresa²⁶⁰, planteada como un *alter ego*, como un contrapunto psicológico que le ha marcado el camino durante su infancia. Siente que debe independizarse de ella cuando empieza su vida como futura reina de Francia, pero aquella sigue, en la distancia, poniéndola sobre aviso de las consecuencias que sus actos tendrán en política y en la sociedad, aconsejándola, recriminándola y previniéndola desde su experiencia como monarca. Para María Antonieta todas las recomendaciones y críticas que recibe de su madre no son, hasta el final y generalmente, sino algo molesto que, en ocasiones, por el contrario, sirve para reafirmarla en sus conductas²⁶¹, pero que harán que resurja, en sus últimos días y cuando tenga que afrontar las injusticias de la prisión, el proceso y la muerte, el carácter de Augsburgo que lleva dentro, la herencia de sus antepasados que ya anticipó en la Introducción²⁶². En cuanto a su marido, el rey²⁶³, siempre de presencia antitética con respecto a su mujer, servirá a Zweig de imagen inversa para demostrar cómo se forja la personalidad auténtica de María Antonieta que

²⁵⁶ *Ibid.*, pp. 464-466, 467, 471, 483, 485.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 11.

²⁵⁸ *Ibid.*, pp. 69-77.

²⁵⁹ *Ibid.*, p. 75.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 49, 153, 155, etc.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 38, 53, 85 y 86, 96, 112,

²⁶² *Ibid.*, p. 11.

²⁶³ *Ibid.*, pp. 88, 93-98, 226-231, 237-241, 264,

asume el papel fuerte en las situaciones frente a las que él no es capaz de reaccionar ni como hombre ni como monarca.

El segundo de los puntos que interesa destacar en esta obra es la presencia del autor, dado que es uno de los rasgos que se han definido en la primera parte como constitutivos del género biográfico y que es especialmente evidente en todos los autores que se analizan en este apartado. Además de la Introducción y la “Nota final”, en las que deja sentadas sus ideas sobre el personaje y con respecto a la biografía en general y de esta en concreto, ha quedado suficientemente citada y documentada la emisión de juicios, reflexiones y conclusiones que sobre la personalidad de María Antonieta incluye Zweig. Pero cabría añadir, entroncando una vez más con la línea suetoniana que ya se ha reconocido en otros aspectos, la libertad con que toma partido favorable con respecto a su personaje o declara su simpatía o desagrado hacia los restantes, generalmente basándose en su comportamiento con la reina²⁶⁴. Asimismo, no tiene reparos en declarar sus ideas o presentar análisis sobre las situaciones históricas, políticas, sociológicas y culturales del siglo XVIII, en una clara desmitificación del movimiento ilustrado y de sus representantes más sobresalientes, como Voltaire, Rousseau²⁶⁵, los más acérrimos revolucionarios y la propia revolución²⁶⁶, quizá asociable con la corriente neohumanista alemana. También desarrolla su análisis sobre la decadencia del Antiguo Régimen²⁶⁷ y la burguesía emergente durante esa época²⁶⁸. Asimismo aparece la cita de referentes culturales con nombres como Goethe²⁶⁹, Molière²⁷⁰. E incluso proporciona datos de su propio tiempo como en una alusión cinematográfica²⁷¹

Una tercera cuestión, también ya aludida, es la importancia que otorga Zweig a la cuestión de las fuentes. La cita de las mismas es permanente en todo el texto por lo que no se ha seleccionado ningún ejemplo de ello y se propone como ejemplo suficiente del procedimiento el capítulo sobre la relación de María Antonieta con Fersen²⁷².

Finalmente, y en relación con el punto anterior, parece inexcusable dedicar atención a la “Nota final”²⁷³. La importancia de esta reducida sección de la obra radica

²⁶⁴ Ibid., pp. 101-104, 199, etc.

²⁶⁵ Ibid., p. 223.

²⁶⁶ Ibid., pp. 369-371.

²⁶⁷ Ibid., pp. 226-231, 367.

²⁶⁸ Ibid., pp. 156-168, 226-231.

²⁶⁹ Ibid., pp. 183, 247,

²⁷⁰ Ibid., pp. 183,

²⁷¹ Ibid., pp. 189,

²⁷² Ibid., p. 83; el capítulo “¿Lo fue o no lo fue?”, 302-303.

²⁷³ Ibid., pp. 496-501.

en que da cuenta de todas las fuentes que ha despreciado y los argumentos en los que ha basado para ello: "...me parece casi más importante establecer qué fuentes *no* fueron utilizadas y por qué motivos. Porque incluso los documentos normalmente más seguros, como las cartas manuscritas, se revelan aquí poco fiables."²⁷⁴. Remite a algunas de las páginas de la biografía como referencia para demostrar lo reacia que era la reina a la correspondencia personal, de lo cual es prueba que la única conservada es la mantenida con su madre y la corte de Viena, y la personal con el conde de Fersen; además de las escasas epístolas dirigidas a la condesa de Polignac, las cuales permanecieron custodiadas en los archivos hasta medio siglo después de su muerte. Solo quedan restos de las cartas de pago por sus gastos personales sin información relevante en cuanto al ámbito privado de María Antonieta²⁷⁵. Así pues, declara sus reticencias ante lo extraño de la aparición de cartas manuscritas de la reina en las subastas de autógrafos de París a partir de los años cuarenta y hasta los sesenta del siglo XIX y de otras ediciones por diversos personajes²⁷⁶. Suma a los anteriores otros datos complementarios sobre falsificaciones acerca de otros autores y personajes, y acusa al barón de Feuillet de Conches como autor de éstas, por supuesto, con abundante argumentación sobre sus razones y procedimientos²⁷⁷.

Los segundos testimonios despreciados son todos aquellos de procedencia oral porque considera que la situación de *shock* que supuso la Revolución Francesa, así como las reacciones posteriores a consecuencia de ello, no permiten la suficiente objetividad ni, por tanto, la veracidad de los relatos²⁷⁸.

Por último, alude a las fuentes que considera fiables y sus razones

A esta pérdida en el ámbito de la sentimentalidad, no en el de la veracidad histórica, se contraponen como ganancia un material nuevo y esencial. Sobre todo, un minucioso examen del Archivo Estatal de Viena ha dado el resultado de que en la correspondencia de María Antonieta, que se suponía se había publicado completa, se habían omitido pasajes muy importantes, e incluso los más importantes, en aras de su intimidad. Han sido aprovechados aquí sin reparos porque la relación conyugal entre Luis XVI y María Antonieta es incomprensible desde el punto de vista psicológico sin el conocimiento de ese secreto fisiológico largamente silenciado. Además, resultó extraordinariamente importante la definitiva limpieza realizada por la espléndida investigadora Alma Söderhjelm en el archivo de los descendientes de Fersen, en el

²⁷⁴ Ibid., p. 496.

²⁷⁵ Ibidem.

²⁷⁶ Ibid., pp. 496 y 497.

²⁷⁷ Ibid., pp. 4967 y 498.

²⁷⁸ Ibid., pp. 497-500.

curso del cual se descubrieron del modo más feliz numerosas tachaduras morales[...] la leyenda devota del amor trovadoresco de Fersen por la inaccesible María Antonieta no puede seguir manteniéndose a la luz de estos documentos²⁷⁹.

Y cierra la obra con una declaración de su concepto de la biografía:

...porque ya no creemos, como las generaciones anteriores, que para identificarse con un personaje histórico sea necesario idealizar, sentimentalizar o volver heroico *a tout prise* su carácter, es decir, ensombrecer rasgos importantes del mismo e intensificar en cambio otros hasta lo trágico. La ley suprema de toda investigación creativa del alma no es idolatrar, sino humanizar; la tarea que se impone no es disculpar con argumentos artificiales, sino explicar. Es lo que hemos intentado aquí con un carácter mediocre, que debe su vigencia intemporal únicamente a un incomparable destino y su interior grandeza tan solo a su desmesurada desdicha, y que, o al menos eso espero, puede merecer la compasión y comprensión del presente, sin énfasis alguno, por su condición terrena²⁸⁰.

Queda de esta manera cerrada estructuralmente la obra, puesto que termina con una última alusión al personaje que es la misma con que anticipó su personalidad en la “Introducción”.

Resta solo una consideración más en cuanto a técnicas y recursos formales, estructurales y estilísticos. Entre las primeras, destaca la continua utilización de la pregunta como medio introductorio de contenidos, sea para completar el tema principal con los subtemas que al autor le interesa desarrollar, como organizador discursivo²⁸¹, o bien como enlace de transición para pasar de una cuestión a otra²⁸², teniendo el mejor ejemplo de ambas funciones en el capítulo “¿Lo fue o no lo fue? (Una pregunta *de pasada*)”²⁸³. Asimismo son constantes las anticipaciones de acontecimientos, cuya función es anafórica, con respecto al planteamiento descrito en la Introducción, mediante recursos que lo retoman y que recuerdan al lector la postura del autor y su teoría sobre el personaje²⁸⁴.

Aparece también la asociación entre personaje y género literario, como se vio en *María Estuardo*, siendo el drama²⁸⁵ el género que considera adecuado Zweig a la vida

²⁷⁹ Ibid., p. 500.

²⁸⁰ Ibid., p. 501.

²⁸¹ Ibid., pp. 33, 36, 51, 65, 103, 104, 108, 109, 110, 139, etc.

²⁸² Ibid., pp. 33, 94, 112, etc.

²⁸³ Ibid., pp. 255-265.

²⁸⁴ Ibid., pp. 53, 89, 98, 100, 108, 130, 132, 208, 241, 300, 337, etc.

²⁸⁵ Ibid., p. 244.

de María Antonieta, pero de evolución a tragedia²⁸⁶ en un proceso simultáneo al psicológico de su protagonista. Y, con relación a los géneros y subgéneros que también aparecen en la biografía, se hace presente la poesía en la reproducción de versos de creación popular o culta que se difunden de manera oral o escrita como crítica a la reina²⁸⁷ o como referencia a su herencia dinástica²⁸⁸; y el panfleto, en los escritos populares que aparecen por París en contra de la reina o difundiendo rumores o falsedades sobre sus amores y comportamiento.

Para terminar, queda registrar dos tipos discursivos que completan los de esta biografía: el narrativo y el dialógico. De acuerdo con los rasgos correspondientes a la tipificación general para el ensayo que se describe en la primera parte, ha quedado sobradamente ejemplificado el discurso reflexivo por parte del autor, e incluso, de la biografiada; el argumentativo y el expositivo, ajustándose de esta manera a los requisitos básicos del género. Además, es evidente y constante el planteamiento narrativo del relato de los acontecimientos históricos y biográficos²⁸⁹ y la presencia del diálogo inserto en la narración para obtener mayor fidelidad en las situaciones comunicativas y dotar de mayor realismo a las escenas. Se incorpora de esta forma ingredientes dramáticos adecuados a la calificación genérica que atribuye el autor a su personaje²⁹⁰, especialmente cuando ya su vida adquiere ese tono de tragedia en la reproducción del proceso que la condena a muerte.

Para cerrar el apartado correspondiente a la tipificación del paradigma biográfico de Stefan Zweig, es queda la referencia al planteamiento de *Bildung* implícito en su teoría biográfica, como se ha hecho aquí evidente. Teniendo en cuenta que pertenece a la cultura germánica y dada la asimilación de sus conceptos en la cultura occidental, es fácilmente reconocible en el planteamiento finalista con el que elabora el proceso evolutivo de sus personajes de las dos reinas. El resultado final de sus personalidades, como se ha descrito, responde a la evolución psicológica que experimentan mediante su proceso formativo²⁹¹. Su especificación concreta en estos casos debe gran parte al sufrimiento, entendido éste como pedagogía, como detonante de su evolución; pero, también, a esa reflexión interna a la que se someten las dos reinas tras la perplejidad

²⁸⁶ Ibid., pp. 8, 10.

²⁸⁷ Ibid., pp. 207.

²⁸⁸ Ibid., p. 208.

²⁸⁹ Ibid., pp. 209, 245-253.

²⁹⁰ Ibid., pp. 231, 325, 458-460, 462 y 465-467.

²⁹¹ Ch. Delory-Monberger, ob. cit., pp. 64-77.

resultado de las situaciones a las que involuntariamente tienen que hacer frente, arrastradas por su destino y las circunstancias²⁹².



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

²⁹² S. Zweig, *María Antonieta*, Barcelona, Debolsillo, 2007, pp. 283-295 y *María Estuardo*, Barcelona, Editorial Juventud, 2008 (2ªed.), pp. 7-8.

AUTORES ESPAÑOLES

Se hará al finalizar este apartado un resumen conclusivo de las coincidencias y singularidades de los dos autores que en España participan de esa corriente biográfica del primer tercio del siglo XX, pero puede servir de marco referencial el hecho de su pertenencia al período de aplicación del modelo pedagógico krausista adoptado por el institucionismo y, por tanto, su formación europeísta, en Europa²⁹³, y lo que de ello se deriva en su actividad intelectual. Las actitudes abiertas de todos ellos y la curiosidad por el saber se ven marcadas por el sufrimiento que supusieron los traumáticos hechos bélicos de la primera mitad del siglo, como queda testimoniado en los amargos comentarios que vierten en sus páginas y en las duras condenas por el sinsentido de los conflictos. Así, a pesar de las nítidas diferencias entre ellos, no son tampoco extrañas las coincidencias en algunos de sus planteamientos e ideologías, intereses e identificaciones que ya se han descrito como criterios selectivos de sus personajes e incluso coincidencias en la elección de los mismos, también con los autores extranjeros.

A) EUGENIO D'ORS: LA BIOGRAFÍA FILOSÓFICA

Para el estudio de este autor, se va a seguir, además de sus obras, el estudio preliminar de José Jiménez a la *Introducción a la vida angélica. Cartas a una soledad*²⁹⁴ y el análisis y conclusiones de Ada Suárez²⁹⁵, centrado en las aportaciones de d'Ors al género biográfico, tanto en su teorización como en la aplicación de esas ideas en sus propias obras de creación.

De todos los biógrafos que se incluyen en esta segunda parte, Eugenio d'Ors es el único que elabora una filosofía y teorías sobre la cultura, la historia y la biografía cohesionadas por un concepto de espiritualidad, que es fondo de la esencia trinitaria del ser humano y de la triple estructura de su interpretación de la historia. La unificación de los dos planos, el personal y el histórico se produce, como se verá, en la creación biográfica, la cual es concebida como espacio de aplicación de toda su reflexión teórica.

²⁹³ A. López Vega, "La Universidad de Marañón", *Cuadernos del Instituto Antonio Nebrija*, nº 7, Dykinson-Universidad Carlos III de Madrid, 2004, p. 3.

²⁹⁴ E. d'Ors, *Introducción a la vida angélica...*, pp. XI-XXV.

²⁹⁵ Ob. cit..

Es una constante manifiesta a lo largo de toda su trayectoria literaria el interés por el género biográfico, tal como describe Suárez²⁹⁶ al hilo de la cronología de sus obras y los contenidos que aparecen en ellas, cuestión que se trata después de sus ideas sobre la Historia, la Cultura y el ser humano.

LA ELABORACIÓN DE SU FILOSOFÍA

La aportación literaria de d'Ors se define por su filosofía sobre el ser humano y su destino. El hombre está compuesto de un pensamiento, de elementos contingentes y de componentes congénitos que determinan su personalidad y su actitud en la vida. En el mismo d'Ors se cumple perfectamente el presupuesto: el autor se define como hombre, como filósofo, como perteneciente a su época y como partícipe de las corrientes literarias de su momento²⁹⁷. Desde esta perspectiva y considerando estos constituyentes del ser humano arranca Ada Suárez para plantearse el estudio de la obra biográfica de Eugenio d'Ors.

El sistema de filosofía orsiano se sustenta en tres ramas: la Dialéctica, la Poética y la Patética. Su “angeología” o doctrina de la personalidad corresponde a la Poética o estudio del Espíritu creador, y en ella cabe cuanto es juego, conocimiento o trabajo²⁹⁸. Asimismo en la angeología quedan aplicados los principios de su Dialéctica a la individualidad del ser humano²⁹⁹ y, por tanto, las ideas filosóficas son inseparables de ella. Los principios que cohesionan la ideología de d'Ors son la unidad, el orden y la belleza universal, a lo que añade “el ideal de vida sencilla, porque en la sencillez radica el verdadero refinamiento”³⁰⁰. Su filosofía responde a un pensamiento inspirado en la unidad; y unidad y belleza se encuentran fusionadas puesto que, junto con el orden, equivalen a claridad, entendida ésta como lucidez y voluntad de sistematización. De aquí procede su preferencia por el estilo clásico.

El objetivo final de la filosofía orsiana es la Cultura, la cual concibe como misión personal para ordenar y unificar el universo según el criterio de ‘civilidad’ del ser humano³⁰¹. El *seny* para d'Ors consiste en la combinación del juego y el trabajo, de pensamiento y acción en el hombre; la cultura, por su parte, reúne los acontecimientos que se han convertido en universales y eternos en el transcurso de la historia. Las anécdotas que se transforman en categorías, las constantes históricas por encima de la

²⁹⁶ Ibid., p. 174 y ss.

²⁹⁷ Ibid., p. 13.

²⁹⁸ Ibid., p. 35.

²⁹⁹ Ibidem.

³⁰⁰ Ibid., p. 25.

³⁰¹ Ibid., p. 26.

sucesión cronológica de hechos que, por su carácter temporal, solo alcanzan a formar parte de la “llamada civilización”³⁰², a esas manifestaciones universales hace corresponder unos términos para su clasificación categorial: ‘humanidades del conocer’ (*Kennenkultur*), ‘humanidades del valorar’ (*Wertenkultur*), y ‘humanidades del hacer’ (*Machenkultur*)³⁰³. Su tratamiento científico de la materia histórica consiste en determinar los elementos permanentes a través del tiempo, a los que denomina ‘eón’, que para nuestro autor “es una <<constante>>, un arquetipo de cultura, de existir sempiterno”³⁰⁴.

Lo ecuménico en d’Ors lo lleva a someter la vida a los principios de la cultura en busca de la unidad, representada en Roma, frente a Babel, que supone el símbolo de la desunión que conduce a la catástrofe. Su cosmopolitismo novecentista, opuesto al nacionalismo (representado por Babel), tiene en Goethe su modelo y mantiene un sentido ecuménico europeísta que defiende la Razón como medio para la Unidad³⁰⁵.

Los elementos recurrentes en la obra orsiana consisten en una serie de opuestos que, en apariencia, serían incompatibles con su filosofía. Su objetivo primero es alcanzar lo constante, lo permanente que constituye la verdadera historia de la humanidad, localizado en los ‘eones’ que “obedecen a un ritmo de permanencia”³⁰⁶. Ese ritmo de permanencia es lo que motiva sus biografías, las personalidades de la historia y los acontecimientos concretos en las vidas de los individuos³⁰⁷. En segundo lugar, su sentido pedagógico hace derivar su filosofía hacia una secularización para la que resulta idóneo el género de la glosa por lo que tiene de ensayo y de periodismo. En su *Glosario* incluye meditaciones íntimas y en el prólogo al *Nuevo Glosario* explica que la enseñanza de Sócrates estriba en la inclusión de la filosofía, equivalente a eternidad, en lo cotidiano. Esto implica una dicotomía evidente, al pretender unir lo eterno con lo diario, pero necesaria para una filosofía que se construye precisamente sobre dualidades.

Dada la importancia de la unidad para el pensamiento, la obra de d’Ors tiene su rasgo más general en un eclecticismo en el que caben todo tipo de temas porque es, en realidad, una filosofía sobre la vida, incluida su faceta de crítico de arte³⁰⁸. Visto así,

³⁰² Ibidem.

³⁰³ Ibidem.

³⁰⁴ Ibidem.

³⁰⁵ Ibid., p. 27.

³⁰⁶ Ibid., p. 28.

³⁰⁷ Ibidem.

³⁰⁸ Ibid., p. 30.

dentro de la aparente contradicción que ofrece la persona y la obra de d'Ors, Suárez analiza ciertos aspectos para descubrir el fondo de sentido unitario que subyace en su superficie³⁰⁹. En su obra *Religio est Libertas* explica d'Ors que “lo que nos ata es lo que nos libera”³¹⁰ y en esa figurada rigidez se encierra una gran carga de sentimientos. La Naturaleza debe someterse, para él, a la Razón, pero no es objetivo que consiga siempre.

En cuanto a la producción y a la crítica biográfica, junto con Ortega y Gasset, en opinión de Suárez, es uno de los pocos autores que se han dedicado a ella dentro de la literatura española en la que no se ha prestado nunca atención a este género. Según Ortega esto se debe a la falta de curiosidad por el ser humano y lo que a él concierne. El hermetismo y el individualismo españoles son causantes de que tampoco se haya atendido a las obras producidas en otros países como Inglaterra, Francia o Alemania³¹¹.

LA ANGELOGÍA: LA PERSONALIDAD Y LOS TRES TIPOS DEL HOMBRE

Su angeología constituye la teoría biográfica orsiana en cuanto a la construcción de la biografía y del personaje. La concepción de su teoría data de 1926, según explica d'Ors en la *Introducción a la vida angélica*³¹², en un momento de reflexión sobre la biografía como género literario. La última versión de esta obra ve la luz en 1939 en Buenos Aires y vuelve a situar en la primera fecha, el 6 de octubre de 1926, la revelación de la idea de los ángeles que es base de sus planteamientos³¹³.

D'Ors considera que la soledad del ser humano es el instrumento en el que Dios materializa su compañía. En esa soledad surge la mística como búsqueda de la divinidad en el Amado, el Esposo o el Amigo. Sin embargo la postura de d'Ors no es mística sino intelectualista, una aproximación racional y argumentativa a la teología en lugar de misticismo. Para él, la soledad no desemboca en unión espiritual, sino en un diálogo entre los dos seres que permite sus argumentaciones filosóficas. La angeología, según Suárez, supone un terreno intermedio entre mística, psicología y unos rasgos filosóficos que se asemejan a la ciencia y a la vida³¹⁴. Elemento básico en la filosofía de d'Ors es el diálogo; en realidad, lo constitutivo del pensamiento en cuanto que la necesidad última del ser humano es una dualidad de ideas, y de aquí surge su Dialéctica, como viene expuesta en *De la amistad y del diálogo*³¹⁵. En esta obra confiesa que siempre había

³⁰⁹ Ibid., pp. 30-32.

³¹⁰ Ibid., p. 30.

³¹¹ Ibid., p. 32.

³¹² E. d'Ors, Ob. cit..

³¹³ A. Suárez, ob. cit. pp. 35 y 36.

³¹⁴ Ibid., p. 36.

³¹⁵ Ibidem.

sentido ese diálogo interno pero que en 1926, en la revelación de la angeología³¹⁶, es cuando descubre que su interlocutor es el ángel. La *Introducción a la vida angélica*, además, está planteada en forma epistolar con el fin de intensificar la idea de intercambio comunicativo. En esa dualidad actúan también la voluntad y el querer, elementos de influencia esencial en la personalidad del hombre puesto que son los que dan lugar a su vocación³¹⁷.

La necesidad de explicar su propia evolución, lo aboca a escribir sobre su descubrimiento en forma autobiográfica³¹⁸. José Jiménez añade que d'Ors lo define también mediante el término 'Heliomaquia', según el cual se entiende la vida como un 'combate' por la luz del espíritu y la inteligencia y como el riesgo que se asume al penetrar para ello en lo desconocido. El desarrollo de su pensamiento encuentra expresión en "el periodismo, las conferencias e intervenciones públicas, las tareas pedagógicas y las funciones políticas [que] constituirían [...], una sola unidad con la construcción y despliegue de un pensamiento teórico"³¹⁹. Considerar la Anécdota como categoría supone una nueva sensibilidad que aspira a superar el localismo, pero entendiendo la tradición como universalidad dentro de su aspiración al clasicismo. Alude Jiménez también a Ortega como referente comparativo con d'Ors en cuanto al propósito pedagógico y clasicista. Para d'Ors, el sentido de la historia no es evolutivo sino de procesos cíclicos que terminan por cristalizar en lo que denominó 'ciencia de la cultura'. Ésta representa un modelo ideal, síntesis de la tradición occidental judeo cristiana y griega con la sensualidad y luminosidad del Mediterráneo. En el debate sobre 'antiguos y modernos' del principio del siglo XX, d'Ors opta por una 'inteligencia clásica', entendida como la forma más genuina de modernidad que conduce a la tradición y la universalidad de lo clásico³²⁰.

Para explicar la angeología, Suárez indica que se trata de una especie de soteriología general según la definición del propio d'Ors: "Cuerpo de doctrina posible en que se examinan los fundamentos teóricos y los preceptos prácticos de la misión superior e individualizada compañía que el hombre puede ejercer sobre el hombre"³²¹. Sin embargo, no se trata de una perspectiva religiosa ni mística, sino un planteamiento redentor, global, científico y práctico, cuyo objetivo es la protección de los seres entre

³¹⁶ E. d'Ors, ob. cit., p. 9,

³¹⁷ A. Suárez, ob. cit. pp. 36 y 37.

³¹⁸ E. d'Ors, ob. cit., p. 12

³¹⁹ Ibid., p. XII.

³²⁰ Ibid., p. XIII.

³²¹ Ibid., p. 22

sí, como lo es el de la medicina o de la pedagogía³²². La conversión de la anécdota en ‘Categoría’ es la máxima de una sensibilidad nueva, de sentido antilocalista de la existencia humana, pero apoyada en la tradición como “factor de universalidad”³²³. Jiménez expone que es su actitud novecentista la que proporciona a d’Ors una vía de ‘comprensión integradora’ y autoexigente “de los fenómenos de la cultura, así como de su recurrencia universal a través del despliegue de estilos y movimientos. El tratamiento de lo cotidiano como manifestación de una dimensión universal (=cultura, y por tanto humana) no siempre aparente.”³²⁴ Su filosofía de la vida y de la cultura asumen lo fragmentario y lo inviable de los grandes sistemas y son las claves de su pensamiento y del tiempo presente.

Puesto que la postura de d’Ors es intelectualista y sus orígenes se encuentran en el arte, la materia idónea para su estudio es la iconografía de la figura del ángel en la pintura renacentista, de la que destaca la de Pollaiuolo en su Tobías. Ve en él la esencia del tipo de ángel, frente a las figuras etéreas y de apariencia imaginada de las restantes. En este ángel encuentra la forma para sus ideas filosóficas. Se trata de un ángel activo, como corresponde al Espíritu creador, que es el impulso que dirige las actuaciones del hombre³²⁵.

Jiménez recoge la historia del ángel en su introducción. Su desencadenante es una revelación o aparición que ocurre la mañana del 6 de octubre de 1926, cuando d’Ors estaba trabajando en Madrid³²⁶. Pero la elaboración de su teoría angélica precisa siete años. Va publicándola en las Glosas de 1933-1934 en *El Debate*, y la recoge finalmente en *Introducción a la vida angélica*. Para Jiménez, se trata en primer lugar de una Antropología, una teoría filosófica del ser humano desde la perspectiva cristiana en la que el primer elemento es el concepto de ‘persona’: “El hombre como persona, se compone de alma, cuerpo y Ángel”³²⁷ que están unidos funcionalmente y tienen sus sustancias bien diferenciadas. Lo fundamental de la personalidad es lo que constituye el Ángel, pero no es algo dado. Resulta de un proceso de la trayectoria vital representado por la figura del combate con el ángel, de quien hay que obtener la bendición, es decir, la propia personalidad³²⁸. La relación entre la trayectoria de vida y el ángel consiste en

³²² A. Suárez, Ob. cit., p. 37.

³²³ E. d’Ors, Ob. cit., p. XII.

³²⁴ Ibid., p. XIV.

³²⁵ A. Suárez, ob. cit., p. 38

³²⁶ E. d’Ors, ob. cit., p. 39.

³²⁷ Ibid., p. 130.

³²⁸ Ibid., p. 56.

que, en el proceso, el ángel se alumbra como guardián o como demonio al final de la lucha. El que interesa a d'Ors es el primero, el custodio, que acompaña en el transcurso de la vida³²⁹.

Uniendo el concepto de ángel como componente del individuo, con el de eón como sustancia permanente en la historia, resuelve un concepto de la biografía como

...la historia de una vida en la cual se manifiestan una serie de constantes que nos sirven de símbolos, [y] comprenderemos que el 'ángel puede convertirse en la sustancia definitoria de una personalidad. El ángel será en la angeología lo permanente en la vida de un individuo, así como el eón representa una constante en la Ciencia de la Cultura.³³⁰

El ser, el personaje, se construye a partir de su concepción hipostática, basada en tres elementos: la subconsciencia, la consciencia y la sobreconsciencia, tal como demuestra el lenguaje que utiliza el ser humano al referirse a sí mismo³³¹. Distingue d'Ors entre sus componentes el cuerpo, el temperamento, el 'no es esto aún', la voluntad y los sentimientos³³², además de la influencia del medio, la herencia, la educación y la enfermedad³³³. Pero, fundamentalmente, en su espíritu aparece la libertad para optar por el conocimiento³³⁴.

Solo la individualidad del ser humano permite el retrato y será más posible cuanto más inteligente sea el hombre. La aparición de la personalidad hace que la individualidad domine sobre la especie y ningún individuo puede ser sustituido por otro puesto que ninguno es igual³³⁵. Por otra parte, el individuo sin Especie es el Ángel, es el Arquetipo que asume y representa a toda la especie en sí: "El cuadro, que incluía ya tres secciones, la de la Planta, la del Animal, la del Hombre, queda racional y arquitecturalmente completo con esta cuarta sección, donde se instala el Ángel. La existencia de éste resulta, una vez más necesaria, para que se cumpla la ley de continuidad."³³⁶

Por la razón, se llega a demostrar la necesidad de una personalidad sobreconsciente que es el Ángel de la Guarda cuya relación con él es dialógica. La concepción unitaria del ser humano se rompe, según d'Ors, en el siglo XIX (como es ha visto en Zambrano y en Mumford) cuando se define la existencia de un orden de vida

³²⁹ Ibid., p. 60.

³³⁰ A. Suárez, ob. cit. p. 38.

³³¹ E. d'Ors, ob. cit., p. 31.

³³² Ibid., p. 34.

³³³ Ibid., p. 35.

³³⁴ Ibid., p. 36.

³³⁵ Ibid., p. 37.

³³⁶ Ibid., p. 38.

espiritual irreconocible para la consciencia porque está fuera de su alcance, es decir, el Subconsciente. Está fuera de la consciencia, pero ésta puede hacer aflorar alguno de los elementos que lo componen. Lo que añade d'Ors es que la misma limitación inferior que supone el Subconsciente, se encuentra por arriba con el Sobreconsciente:

...algo que, en cada vida individual, recoge, acumula, y transforma, no aquellos elementos oscuros que acercan lo humano a lo bestial y representan la inmersión del hombre en la naturaleza, sino aquellos otros elementos “demasiado luminosos, precisamente” para que su presencia y compañía sean advertidos por el limitado instrumento de la conciencia; y que significan, al contrario, la ascensión, ya actual, del espíritu hasta aquella región donde ya la naturaleza pierde su fuero; hasta la región donde lo sobrenatural, que, tratándose, como se trata, de existencias individualizadas, cabe dentro de una terminología ya conocida con el nombre de “lo angélico”.³³⁷

El Sobreconsciente corresponde al arquetipo, pero un arquetipo individualizado, particularizado que debe ser el modelo concreto de cada uno. Su relación con la consciencia es abierta y pueden presentarse en ella elementos del nivel superior que la dignifican. Así pues, la existencia espiritual unitaria del ser humano, se completa con la concepción trina de los tres niveles de consciencia; cuya prueba es esencial para la Biografía y, especialmente, para la posibilidad de reconstruir las biografías de las grandes figuras de la historia revisando la imagen que se ha realizado de ellas hasta el momento. Esto tiene consecuencias en lo que respecta a la concepción del género biográfico ya que reclama para el Sobreconsciente la misma importancia que se concedió al Subconsciente. Dada esta complejidad de las vidas psíquicas, habrá tres Leonardos o tres Goethes o tres cualesquiera sujetos que se quiera biografar. Se plantea también si el procedimiento es válido sólo para las grandes figuras:

En realidad, no es así. En realidad, aun en el más humilde y oscuro de los hombres tiene posibilidad de proyectar, más allá de sí mismo, su propia ley, de darse el arquetipo que constituirá su personalidad pura. [...] que cada cual desenvuelva lo que hay de angélico en él, esto es, el ritmo puro y la suprema unidad de la vida. [...]

Una cuestión aparte de ésta es la de si esta sobreconsciencia que todo hombre puede tener, todo hombre en efecto, la tiene; o si hay quien no; o quien, pudiéndola tener, no la tiene todavía; o quien, habiéndola tenido, la ha dejado morir o matado...³³⁸

Indica asimismo las coincidencias entre la teoría sobre la personalidad, la creencia teológica de la existencia de los Ángeles Custodios y la del demonio familiar socrático.

³³⁷ Ibid., p. 41.

³³⁸ Ibid., pp 44 y 45.

Además, la teoría de la Sobreconsciencia es de aplicación también al retrato pictórico, puesto que “un buen retrato no es otra cosa que la revelación de lo angélico en un ejemplar humano, la sustitución de un ASPECTO INDIVIDUAL, por un ARQUETIPO INDIVIDUAL”³³⁹ que se completa en el proceso que describe como de ‘Teoría de la madurez’. Según ésta “LLEGAR A LA MADUREZ significa dejar diseñada y casi fija la propia sobreconsciencia, terminar el modelado de la propia estatua, libertar el ángel de la propia personalidad pura, desprendiéndolo de los elementos que significan el periodo de ensayo y retoque, es decir, la juventud.”³⁴⁰ Finalmente, establece un paralelismo entre el alma trina individual (compuesta por subconsciencia, consciencia y sobreconsciencia) y los tres estados del alma colectiva de la humanidad: ‘Prehistoria, Historia y estado de Cultura’.³⁴¹

Como método de acceso al desdoblamiento interior, propone el de la oración, una cierta ascesis, consistente en el diálogo con las voces interiores en tres fases: en la primera, llamada de proyección, el orante proyecta la representación de su vida bajo su luz espiritual; la segunda, de encastillamiento, en la que se ve ya la propia vida desde la lejanía; y, en la tercera, de espeluncamiento, se invierte el sentido y la contemplación se realiza desde la profundidad en una situación muy placentera³⁴².

La relación entre el Ángel y la persona es tan estrecha que es él quien proporciona la clave de su biografía, la presencia del ‘elemento angélico’ define la existencia humana. “Por esto, nosotros acostumbramos a decir que la tarea esencial del biógrafo o del retratista de un ser humano se cifra en el descubrimiento y revelación de su Ángel.”³⁴³ A quienes corresponde el tratamiento de lo angélico, son biógrafos, médicos y maestros de escuela, en este orden³⁴⁴. Para la Biografía, defiende el ‘principio de continuidad’ según el cual no es posible separar el mundo físico del mundo espiritual, como tampoco, dentro del espiritual, se pueden escindir el alma humana y Dios. Hay tres realidades, la Biografía, el Retrato y los problemas de la Edad madura, en las que es preciso descubrir la presencia del Ángel. Pero el Ángel hay que extraerlo de los ‘secretos de la Biografía’:

³³⁹ Ibid., pp. 45 y 46.

³⁴⁰ Ibid., p. 46.

³⁴¹ Ibid., p. 46.

³⁴² Ibid., pp. 46 y 47.

³⁴³ Ibid., p. 60.

³⁴⁴ Ibid., p. 89.

La personalidad, en lo que tiene de estable y definitivo, en lo que se expresa simbólicamente por la actitud, la conducta, los acontecimientos exteriores, no tiene por asiento esta zona clara del espíritu que llamamos la conciencia.

No lo tiene tampoco –el consagrado a escribir una biografía, cada día lo ve más claro- en aquella otra región que la psicología moderna conoce con el nombre de “subconsciencia”. Se caracteriza, al contrario, la personalidad por encontrarse, no “debajo”, sino “encima” de la zona de conciencia. Su nota no está en la incoordinación, en la dispersión propias de la subconsciencia; sino, al contrario, en un aumento de coordinación, dentro de una unidad superior a la de la conciencia misma.

Esta “sobreconsciencia” o “hiperconsciencia” se distingue, además de la subconsciencia, en el hecho de que, mientras que ésta tiene su causalidad en el pasado y “gravita, si cabe decirlo así hacia el pasado, la sobreconsciencia inversamente, tiene su centro de gravitación, no en el pasado sino en el porvenir. Así, el instrumento adecuado para el funcionalismo de lo subconsciente es la “reminiscencia”, es decir, las huellas que la vida deja en lo profundo del espíritu sin que lo advierta el mismo espíritu. (Freud ha captado muy bien este aspecto de la cuestión). En cambio, el instrumento de la sobreconsciencia y su revelación ordinaria constituye lo que se llama “vocación” que anticipa en una vida humana los mandatos de una ley que, siendo “interior” por su asiento es “superior” en razón de su valía.³⁴⁵

Se ocupa también d’Ors de determinar qué contenidos deben incluirse en las biografías y diferencia entre detalles significativos y detalles insignificantes. La labor del biógrafo consiste en descubrir qué principio de selección debe aplicar a cada personaje, en lugar de ser exhaustivo o querer ‘contar la verdad’. Su logro está en “reemplazar, respecto de la figura de que trata, una descripción por una definición. Y es con la descripción del Ángel personal como se hace coincidir el género y el individuo, como se refleja una ‘persona’ que es a la vez un ‘tipo’ y que elabora la determinación superconsciente que dota esa vida de significado”³⁴⁶. Continúa con la definición del Retrato plástico, comparando su proceso y objetivos con los de la Biografía³⁴⁷, y explica la permanencia del parecido en el gran Retrato, a pesar del paso del tiempo, porque el artista ha sido capaz de ver en el presente lo que será el modelo en el futuro. El artista habrá descubierto su sobreconsciente, su Ángel, su ley esencial, lo que lo define, su personalidad. La anticipación es semejante en el Retrato y en la ‘vocación’, los dos revelan lo que llegará a ser la persona³⁴⁸.

³⁴⁵ Ibid., pp. 111 y 112.

³⁴⁶ Ibid., p. 113.

³⁴⁷ Ibid., pp. 114 y ss.

³⁴⁸ Ibid., p. 118.

El buen biógrafo debe ser capaz de operar en “EL MISMO SENTIDO QUE LA VIDA”³⁴⁹, ya que el proceso vital consiste en la gestación del Ángel. La ‘edad madura’ comprende los años en los que se ha superado la juventud, pero todavía queda lejos la vejez, y está caracterizada por la estabilidad. Tanto en el exterior como en el interior, la persona que ha madurado cambia poco. Sus retratos plásticos son vigentes cinco años arriba y abajo, y su biografía, con una margen de diez años, es igualmente válida exceptuando los acontecimientos. Comparativamente con los frutos, ‘madurez’ significa estado perfecto para ser comido, es decir, para ir más allá de sí mismo, para trascenderse. Cuando la persona ha madurado, se encuentra en situación de encarnarse en ‘otro’, “El que va a ser <<otro>> precisamente porque ahora es, profundamente, <<él mismo>>...”³⁵⁰. Diferencia la madurez física, alcanzada tras la adolescencia y la madurez moral, que precede a la perfección y, por tanto, al “alumbramiento del Ángel, a la figuración definitiva del ser personal”³⁵¹.

Una cuestión de importancia es el abandono que sufre el adulto en cuanto a su educación o formación frente a la actividad pedagógica que se considera imprescindible en los niños. Sin embargo, desde los veinte años, en los que se alcanza la plenitud física, hasta que llega la del espíritu, el proceso es más lento y no describe una línea ascendente sino una espiral que pasa por el mismo nivel en varias ocasiones ‘desde el punto de vista del Ángel’. Hacia los cuarenta años, establece d’Ors que, tanto en lo físico como en lo moral, se pasa por una segunda adolescencia. En esta etapa, ya no sirve el mismo asistente angélico que durante la niñez (sea el preceptor o maestro), por lo que es precisa una ‘pedagogía de cuádragenarios’. Como término apropiado alude a ‘soteriología’ para la actividad de custodia, aplicable al Ángel, a Cristo Redentor o a cualquier hombre que guarde a otro hombre (el confesor, el médico en la línea freudiana o jungiana, las madrinas de guerra o los padrinos de bautismo).

Para explicar la ‘pedagogía de adultos’ lo compara con el procedimiento psicoanalítico. Éste obtiene la cura mediante la recuperación ascendente de las culpabilidades que turban el espíritu por la condena moral de la sociedad. El sentido de la acción pedagógica cuádragenaria es inverso, se trata de una “Catharsis de arriba abajo”³⁵² que saca a la luz lo sobreconsciente, lo que se proyecta por el impulso de la vocación: “en vez de lo desconocido por oscuridad, lo desconocido por

³⁴⁹ Ibid., 120.

³⁵⁰ Ibidem.

³⁵¹ Ibidem.

³⁵² Ibid., p. 128.

deslumbramiento.”³⁵³ A la teoría freudiana la califica de genial, aunque insuficiente para el alumbramiento de una sobreconsciencia que es el objetivo de su pedagogía.

La relación entre el Ángel y su sujeto es de unión, de existencia con el cuerpo y con el alma: “El hombre, como individuo, se compone de alma y cuerpo. El hombre, como persona, se compone de alma, cuerpo y Ángel.”³⁵⁴ La unión es funcional sin que se mezclen sus sustancias, similar a una ‘nupcialidad’: las nupcias de cuerpo y alma se dan en el subconsciente y las del alma con el Ángel en el sobreconsciente, y esto se denomina vocación. La actividad espiritual que, ya en el plano consciente, linda con el subconsciente recibe el nombre de ‘voluntad’ (en sentido leibniziano o schopenhaueriano) y la que roza la sobreconsciencia el de ‘representación’.

D’Ors aplica este procedimiento en sus biografías con el propósito de descubrir en la personalidad del sujeto ese ángel o arquetipo que determina el vivir consciente y subconsciente.

Para Suárez es posible identificar un fondo literario para la teoría angeológica, a pesar del carácter de revelación que le atribuye d’Ors. En primer lugar sitúa la influencia del Antiguo Testamento en el que la presencia angélica es constante. El autor toma como referente a Jacob y su doma del ángel en la transformación particular de cada hombre como proceso previo a la madurez y establecimiento de su individualidad como persona³⁵⁵. D’Ors entiende la madurez como la asunción de la propia sobreconsciencia ya prácticamente definida mediante la liberación del ángel de cada ser humano, despojado de las inseguridades y turbulencias propias de la juventud. Esta personalidad se materializa en el predominio de una de las tres tendencias posibles en el ser humano: la angélica, la satánica o la humana, que dan lugar a los tres arquetipos que d’Ors define para sus personajes: ‘hombre angélico’, ‘hombre satánico’ y ‘hombre social’.

El segundo referente literario que señala Suárez es Dionisio Aeropagita³⁵⁶, si bien añade que su conocimiento es tardío (como reconoce el propio d’Ors) por lo que considera casualidad las coincidencias entre ambos³⁵⁷. Una de las afirmaciones de d’Ors es que la jerarquización es necesaria para conceptualizar la inteligencia puesto que solo así puede ésta representarse. Refiriéndose al filósofo griego, admite que lo que él

³⁵³ Ibidem.

³⁵⁴ Ibid., p. 130.

³⁵⁵ Ibid., pp. 56-58.

³⁵⁶ Ibid., pp. 80-82.

³⁵⁷ A. Suárez, ob. cit., p. 46.

denomina ‘Jerarquía’ es, en su planteamiento, ‘Inteligencia’. Mediante la jerarquía se establece la relación entre la Unidad, como principio y fin de todo, y los seres que no poseen razón en ellos mismos. Contiene la ciencia y la acción, el conocimiento y la energía; es el impulso que conduce al ser humano hacia Dios.

LA HISTORIA: PREHISTORIA, HISTORIA Y CULTURA

Ada Suárez señala coincidencias entre las biografías de *Epos de los destinos* (1926-1933), *La ciencia de la cultura* (de aparición póstuma en 1954) y la *Introducción a la vida angélica*³⁵⁸. Además, como explica el propio d’Ors³⁵⁹, la triple dimensión del ser humano en subconsciencia, consciencia y sobreconsciencia tiene sus correspondientes en los tres estados evolutivos de la humanidad representados por la prehistoria, la historia y la cultura. Hay una relación de simetría entre los espíritus individuales y el colectivo de la humanidad a la que éstos pertenecen. Es preciso tener este hecho en cuenta puesto que dicha concepción está en sus personajes según la unidad global de todo su pensamiento³⁶⁰.

En *La ciencia de la cultura* mantiene que la historia no se repite, pero que existen unas constantes que él denomina ‘eones’, que son los elementos de su aproximación a la historia: “Frente a la pura erudición historicista, que daría, a lo sumo, una documentación, y a la estrechez determinista, [...] la metahistoria, al tener por objeto los eones, sin perder contacto con la realidad, alcanzaría un valor absoluto y universal”³⁶¹.

D’Ors establece un sistema paritario de contrarios representados por los eones que actúan en la humanidad. La dualidad intrínseca de la historia, entre un elemento dispersivo y otro unificador que mantienen la tensión, origina su movimiento y permite su avance. A la Unidad la denomina Roma y “es la clave que une a los hombres en una perfecta lucha conductiva a la cultura. La dispersión, también llamada Babel, expresa la irreparable separación de los hombres que nos devuelve a la Prehistoria”³⁶². Otras dualidades son los eones denominados lo Femenino y lo Viril, el Ecúmeno y el Exótero y lo Clásico frente a lo Barroco. Tal “sistema de opuestos, y de constantes que se repiten en el tiempo y se convierten en elementos extratemporales, constituye el método

³⁵⁸ Ibid., p. 50.

³⁵⁹ E. d’Ors, *Introducción...*, p. 46

³⁶⁰ A. Suárez, ob. cit., 1988, p. 50.

³⁶¹ Ibid., p. 99.

³⁶² Ibid., p. 100.

orsiano de explicar la evolución del género humano a través de la doctrina de la Ciencia de la Cultura”³⁶³.

LA BIOGRAFÍA: LO ANECDÓTICO Y LO CATEGORIAL. DETERMINACIÓN DEL ARQUETIPO DE HOMBRE/ LA BIOGRAFÍA AL SERVICIO DE LA FILOSOFÍA.

La definición de biografía aparece expuesta en el prólogo de 1934 a *Epos de los destinos*: dar cuenta de la vida de un personaje no consiste en

...ligar su identidad a una serie de episodios, sino contrastar los tales episodios con el principio unitario, en que se formula esta identidad. No sumar unos tras otros los acontecimientos, sino seguir el hilo en que estos acontecimientos se engarzan. Descubrir una personalidad, más que retratar un individuo. No descubrir en realidad, sino definir.³⁶⁴

Para Suárez el contenido de esta definición resulta en el dibujo de un contorno y, por tanto, se trata de una “visión plástica”³⁶⁵ del personaje, en nada semejante a una concepción mística, sino asociada a un planteamiento de participación y que se distancia del de contradicción. La biografía tiene una función restauradora, similar a la medicina y a la pedagogía, según d’Ors, que la dota de responsabilidad. No es posible la dirección de un alma cuyo ángel se desconoce y la biografía permite la protección de un ser sobre otro. Su objetivo libertador del elemento angélico de las almas conlleva un sentido humano y científico al mismo tiempo “ya que concierne la guía de un espíritu por otro”³⁶⁶. Es una labor similar a la dirección espiritual, concebida como educar según el sentido latino de ‘guiar’, ‘dirigir’ o ‘conducir’. Previamente ha establecido que el ser humano se manifiesta en tres: figuras ‘ectipos, tipos y arquetipos’:

Si el contorno personal no queda bien delineado, fijo, limpio, duro en su delimitación, la figura permanece en lo secundario, en lo que llamamos técnicamente el *ectipo*. Si, con haber ganado ese contorno, no se derrama, sin embargo, en él, si no cumple la segunda tarea, de continuación, de influencia, de ejemplo de paternidad, otra falla se produce, y el individuo se queda en *tipo* [...]. A lo arquetípico se llega solamente cuando se ha superado a lo ectípico y a lo típico; cuando se es a un tiempo fuerte y fecundo [NG, II, P. 40]³⁶⁷

Ada Suárez reconoce en la obra biográfica orsiana la aplicación sintética de todo su pensamiento filosófico, su interpretación de la historia y su defensa de la Cultura. El

³⁶³ Ibid., p. 100.

³⁶⁴ E. d’Ors, *Epos de los destinos*, (*El vivir de Goya, Los Reyes Católicos, Eugenio y su demonio*), Madrid, Editora Nacional, 1943, p. 14.

³⁶⁵ A. Suárez, Ob. cit., p. 100.

³⁶⁶ Ibid., p. 49.

³⁶⁷ Ibid., p. 69 Y 70. La cita es de *Nuevo glosario...*

proceso iría desde *Flos Sophorum* en 1918, ya como subgénero biográfico, hasta su prolongación y total aplicación en *Epos de los destinos* (1932)³⁶⁸.

La valoración de la teoría orsiana en la obra de Suárez atiende también a la posición del autor en contraste con la biografía tradicional. Desde el objetivo de definir al hombre individualmente y basándose en su interés por la personalidad, el criterio selectivo de las anécdotas e información las restringe a aquellas que contribuyen a determinar esa personalidad. Discrimina los datos cronológicos y, de lo anecdótico, solo importa aquello que puede ser elevado a categoría según los principios de la teoría angeológica. Para esto son precisas la intuición y la imaginación, aunque pueda cuestionarse la objetividad de la obra³⁶⁹. Por tanto, no son fundamentales ni la sucesión cronológica de los hechos ni la estricta verdad, puesto que el rigor en la presentación del personaje no viene dado por ninguno de estos aspectos sino por la fiel reconstrucción de la personalidad. Es posible acceder a ésta si se considera al sujeto en su proceso evolutivo, en su actividad profesional, en su faceta personal y en cuanto a su relación con los demás³⁷⁰. Para Suárez, la clave de construcción del personaje de d'Ors se encuentra en planteamientos coincidentes con Plutarco, primero, al defender que la biografía debe prestar más atención al interior que al exterior del personaje; y, segundo, con Johnston en cuanto que se adentra en la búsqueda de la profundidad de la vida más allá de los meros actos³⁷¹.

La disposición del recorrido vital precisa una secuenciación por etapas que denomina epifanías. No consisten éstas en períodos cronológicos, sino que se trata de constantes atemporales, abstractas y concretas, que acompañan a una persona y la marcan en su biografía. Las epifanías de la vida de las personas tienen en la vida de la humanidad, en la historia, su correspondiente en los eones. Para d'Ors, lo que importa es lo supratemporal, lo absoluto y lo universal, pero no implica la eliminación de lo cotidiano puesto que a la capacidad del biógrafo corresponde el discernimiento de lo importante y la elaboración de literatura a partir de ello³⁷².

Comparado con el resto de las posturas biografistas contemporáneas, para Ada Suárez³⁷³, el planteamiento de d'Ors responde a un eclecticismo que reúne rasgos de casi todas ellas. El objetivo de d'Ors es la captación de la personalidad mediante el

³⁶⁸ Ibid., pp. 174 y ss.

³⁶⁹ Ibidem.

³⁷⁰ Ibid., p. 200.

³⁷¹ Ibid., pp. 200 y 201.

³⁷² Ibid., p. 202 y 203.

³⁷³ Ibid., pp. 209.

estudio de la sobreconsciencia del personaje, frente al análisis de la consciencia que sería el método apropiado para la autobiografía. Puesto que es la sobreconsciencia el campo de lo angélico, la esencia de un individuo debe buscarse en las ósmosis y endósmosis que se establecen entre la vida y la obra de cualquier escritor o personaje biografiado. En opinión de Suárez representa un estadio evolutivo del género, resultado de toda la trayectoria precedente:

Al promulgar una biografía de tipo soteriológico, d'Ors propone un conocimiento más profundo de su personaje del que produjeron las biografías moralistas, y aun las que le siguieron. [...] Lo que la biografía orsiana propone es sacar al individuo de la especie y definirlo a él como encarnación o personificación de un destino en particular y no de un destino colectivo aplicable a todos los hombres.³⁷⁴

La obra biográfica de d'Ors, en cuanto que considera el género como artístico y científico, cumple, para Suárez, con la búsqueda y definición de lo individual frente a las generalizaciones; pero también con el carácter científico puesto que busca las leyes del carácter y la personalidad del personaje³⁷⁵ que suponen la presencia de la psicología, como ciencia, en la biografía. Si bien señala la autora las diferencias de finalidad y procedimiento entre ambas, también indica que se complementan y que para Eugenio d'Ors sus límites se encuentran claramente establecidos en sus biografías³⁷⁶. En el prólogo a *Epos de los destinos* manifiesta el autor que en psicología la intuición debe ceder a favor de la constatación clínica, pero que él ha intentado por todos los medios evitar eso en su obra con respecto al rigor histórico³⁷⁷. Su teoría angeológica solo permite una relación con la psicología que se ocupe, como ella, de distinguir en el individuo lo que él denomina 'la región de lo angélico', que dirige la vocación del individuo. Para Suárez, a pesar de esta afirmación, es muy clara y estrecha la relación de su planteamiento con la idea del subconsciente freudiano, presente en los caracteres de *Epos de los destinos*³⁷⁸.

Otro aspecto central en su caracterización de la biografía, es la relación de ésta con la historia, siendo la línea que las diferencia muy estrecha pero clara. Para el autor no es posible definir a un individuo independientemente de la historia en la que está inscrito puesto que "un hecho histórico es en realidad una síntesis de personalidad y

³⁷⁴ Ibid., pp. 210 y 211.

³⁷⁵ Ibid., p. 213.

³⁷⁶ Ibid., pp. 214 y 215.

³⁷⁷ E. d'Ors, *Epos...*, p. 11.

³⁷⁸ A. Suárez, Ob. cit., p. 215.

contingencia”³⁷⁹. Pero la biografía se ocupa de un ser concreto cuya singularidad es objeto de la obra independientemente de su clase y de su situación histórica. El procedimiento de estudio del personaje de d’Ors es similar al que utiliza para la historia, equiparando así, metodológicamente, las teorías de la ciencia de la cultura y de la biografía³⁸⁰. Lo que las separa es su objetivo: la historia se centra en lo general y evita lo individual y lo específico, que es la materia de la biografía por el contrario. Sin embargo, no es posible separar lo histórico de las personas cuando se estudia historia, como no es posible ignorar el entorno histórico de un individuo. Como ya se ha visto, en su ciencia de la cultura pretende analizar la historia del ser humano como colectividad, frente a su biografía que se centra en el estudio científico de la personalidad individual. En este planteamiento se encuentra la singularidad de la biografía orsiana en contraste con la tradicional; pero coincidente, según Suárez, con la de Maurois: entiende la biografía como relato de la evolución de un alma y la historia debería funcionar como el fondo en el que un pintor sitúa el retrato de su personaje. Así, con su teoría sobre la ciencia de la cultura, d’Ors se provee de una base en la que apoyar la de la biografía³⁸¹.

También, en su teoría biográfica, d’Ors se ocupa de la diferencia entre ella y la novela³⁸². La producción narrativa decimonónica le merece cierto desprecio debido a su atención por el lado negativo del mundo. Igualmente, rechaza de la novelística moderna sus personajes impulsados desde el inconsciente y de actuación confusa. El género biográfico le facilita un elemento de peso estético puesto que su materia admite un estudio filosófico y soteriológico según sus ideas literarias y estéticas. De la misma manera, asume un matiz poético en su concepción biográfica³⁸³ en cuanto que la expresión auténtica del ser encuentra su cauce en unas constantes que son el centro de su estudio. Para él, según Suárez: “Una vida está constituida pues, por una concatenación de símbolos que constituyen en conclusión la metáfora del ser. Esta es la dimensión poética de la biografía”³⁸⁴. No obstante, la labor de representar con exactitud las líneas de demarcación del ser no está al alcance ni del novelista, ni del poeta, ni del historiador; únicamente está reservada al biógrafo.

³⁷⁹ Ibid., p. 216.

³⁸⁰ Ibidem.

³⁸¹ Ibid., pp. 216 y 217.

³⁸² E. d’Ors, *Introducción...*

³⁸³ A. Suárez, Ob. cit., p. 220.

³⁸⁴ Ibidem.

D'Ors, frente a los biógrafos tradicionales, explicita una teoría sobre su concepción del género y su metodología de acceso al personaje. Va articulándola en su producción y, tanto en el *Glosario* como en los prólogos de las ediciones a *Epos de los destinos* (1934 y 1942), proporciona claves de interpretación para sus ideas.

Ada Suárez, contrasta la producción y teoría orsianas con las tradicionales y con sus coetáneas, para concluir en el eclecticismo de la postura de d'Ors, ya que puede decirse que incluye elementos de todas las variantes, sin limitarse a ninguna de ellas: están presentes en los personajes las técnicas de la biografía documental, pero haciendo un uso mesurado de ellas; igualmente, se puede hablar de omnisciencia del autor; y el aspecto crítico se evidencia en el análisis que realiza de las figuras a partir de su obra artística, literaria o política.³⁸⁵ Asimismo, está presente el aspecto pictórico al ocuparse de la estrecha relación entre retrato y biografía: los dos tienen por objeto el descubrimiento del ángel en la existencia del personaje, si bien su biografía pretende más el conocimiento de la personalidad que el retrato del individuo³⁸⁶.

También encuentra Suárez puntos comunes entre la propuesta biográfica orsiana y la llamada biografía intuitiva; y coincidencias con la llamada biografía narrativa definida por Clifford³⁸⁷ puesto que d'Ors advierte en el prólogo a *Epos de los destinos* que en su obra se encontrarán errores y malas interpretaciones. Para d'Ors no existe impedimento para el uso de la ficción y elabora con frecuencia diálogos que dotan de movimiento a la biografía y evidencian la personalidad del biografado³⁸⁸. Además, el diálogo es el medio de reconocer y formar el Ángel del individuo; y, en la historia y en la biografía, defiende el procedimiento de la abstracción para aislar y conocer en profundidad los hechos³⁸⁹.

La conclusión de Suárez es que es imposible separar la obra biográfica orsiana de su pensamiento ni de sus sentimientos, como lo es para cualquier biógrafo. Además, asume la idea de Allan Nevins y John Garraty³⁹⁰ de que “*the really outstanding biographer will always be big enough to make his own rules*”³⁹¹. Para Suárez, esta libertad de decisión convierte en singular la obra de d'Ors puesto que su acercamiento al

³⁸⁵ Ibidem.

³⁸⁶ Ibid., p. 222 y 223.

³⁸⁷ J. L. Clifford, *Biography as an art*, Nueva York, Osford U. P., 1962.

³⁸⁸ E. d'Ors, *Epos...*, pp. 11, 315.

³⁸⁹ A. Suárez, Ob. cit. pp. 223 y 224.

³⁹⁰ J. Garraty, *The Nature of Biography*, Nueva York, Alfred A. Knopf, 1957.

³⁹¹ A. Suárez, Ob. cit., p. 226.

personaje supera la aproximación freudiana y jungiana³⁹². “En d’Ors encontramos lo nuevo y lo viejo, pero lo nuevo que hay en él le adjudica un puesto de pionero de un género biográfico más a tono con el deseo de una visión integrada del hombre y de su relación con su mundo y con su destino”³⁹³.

Dos apartados importantes dedica Suárez a la comparación entre las teorías psicológicas y psiquiátricas de Roberto Assagioli, Freud y Jung con la angeología y la biografía de d’Ors: “La teoría psicológica de Roberto Assagioli”³⁹⁴ y “La teoría orsiana y sus coincidencias con Freud y Jung”³⁹⁵. No se entra aquí en estos puntos puesto que no son relevantes para el objetivo de nuestro trabajo. Únicamente indicar que admite coincidencias entre d’Ors y el psiquiatra italiano que son meros resultados equivalentes en sus respectivas investigaciones por separado. No ocurre así con respecto a Freud y Jung, cuya lectura por parte de d’Ors está documentada y reconocida por él mismo en sus escritos. La elaboración de arquetipos en el sistema angeológico remite inevitablemente a la teoría jungiana, pero los orsianos son soteriológicos y no psicológicos³⁹⁶. El proceso de individuación en ambos autores también presenta coincidencias: Jung considera que en el sujeto se produce la conjunción de todos los arquetipos, puesto que no es posible escapar de ellos, y hasta que no se ha superado su influencia no se alcanza el grado de individuo; d’Ors lo explica como angelización, como adquisición de la madurez en el descubrimiento de la propia personalidad. Para Jung se trataría del arquetipo del Guía, mediante la fusión de los planos subconsciente, y consciente, mientras que para d’Ors se da una coexistencia de máxima individualidad con máxima generalidad³⁹⁷. Las coincidencias con Freud se dan en el concepto trinitario del ser humano en ambos casos (*it, ego* y *superego*/subconsciencia, consciencia y sobreconsciencia) y hay un reconocimiento explícito en nuestro autor del influjo de la ‘reminiscencia’ subconsciente freudiana³⁹⁸. Además, declara que la teoría de Freud es aceptable pero incompleta por no considerar el sobreconsciente como parte esencial del ser humano y director de su vocación y destino, como se ha visto en la *Introducción a la vida angélica*.

³⁹² Ibidem.

³⁹³ Ibid., p. 227.

³⁹⁴ Ibid., pp. 56-62.

³⁹⁵ Ibid., pp. 62-67.

³⁹⁶ Ibid., p. 63.

³⁹⁷ Ibid., p. 65.

³⁹⁸ Ibidem.

El biógrafo, para d'Ors, debe mantener la distancia del personaje en situación comparable a la del paisajista, que ha permanecer fuera del paisaje³⁹⁹. En su interés por la atemporalidad de los acontecimientos y lo fundamental para la representación de la esencia de las personas, el biógrafo debe analizar la información cotidiana para extraer de ella lo definitorio de la personalidad.

Respecto a la relación del autor con el personaje y su presencia en la obra, indica Suárez que la atracción que el biógrafo siente por un ser humano parte de una curiosidad originada por el descubrimiento de una leve similitud entre ambos o por un interés específico en las posibilidades del género. En el caso de Eugenio d'Ors se dan ambos puesto que los personajes que escoge le provocan atracción por sí mismos pero, a la vez, porque la biografía le permite realizar un estudio científico en el que aplicar su metodología biográfica y, en ésta, su filosofía. Por tanto, la interacción entre biógrafo y biografiado para d'Ors es muy estrecha puesto que, en su concepción, “la biografía es producto de una personalidad, una filosofía y una forma de pensar. [...] es un poco de todo lo aprendido a través de la evolución del género biográfico unido a su pensamiento filosófico”⁴⁰⁰.

La objetividad es una utopía porque “no existe el puro concepto, ni la pura representación. Toda matemática tiene ya un poco de física. Toda historia un poco de ‘Metahistoria’”⁴⁰¹. La resolución al problema de la objetividad la encuentra d'Ors en admitir que la imparcialidad absoluta es imposible y que la crítica es una parte constitutiva de la biografía. La acción crítica equilibrada del biógrafo en sus valoraciones del personaje será la que proporcione el hilo de unidad a la obra en un género en el que es inevitable la parcialidad. Considera d'Ors que el concepto de la biografía debe ser revisado y recreado en cada época conforme a los planteamientos ideológicos y las realidades de cada siglo que determinarán las metodologías que se impongan para ella, aunque debe estar regido por un interés literario⁴⁰².

La labor del biógrafo, ya equiparada a la del pedagogo o la del retratista, debe ser el acceso a la vocación del personaje trascendiendo lo exterior que comportan las anécdotas, llegando al arquetipo y prescindiendo de las simples aproximaciones: debe

³⁹⁹ Ibid., p. 200.

⁴⁰⁰ Ibid., p. 221.

⁴⁰¹ Ibidem. La cita es de E. d'Ors, *La ciencia de la cultura*, Madrid, Rialp, 1964, p. 33.

⁴⁰² Ibid., p. 226.

seguir el sentido de una vida para descubrir el peso real de su personalidad más allá de las conjeturas de la psicología clínica y de los hechos conscientes del día a día⁴⁰³.

En relación al carácter epopéyico que atribuye d'Ors a la biografía, es consciente de la dificultad de la objetividad que debe tener en cuenta el biógrafo, con el agravante de que uno de los recursos cuya legitimidad defiende es la imaginación⁴⁰⁴.

OBRAS BIOGRÁFICAS

En las biografías de Eugenio d'Ors, parece distinguir Suárez tres subgéneros que, si bien no explícita, se hacen evidentes en su descripción. Después de analizar las dos primeras obras, las califica de géneros biográficos menores y define sus formas.

Como se verá, por un lado, es posible discernir una biografía sin personaje identificado nominalmente, en la que describe al hombre con deseo de sabiduría o la grandeza del sabio cuyo germen ya lleva el niño. Sería la creación de un tipo general construido como una biografía hipotética. Por otro, aparece la biografía del arquetipo del sabio. Finalmente, la biografía extensa de carácter filosófico y espiritual que se analiza en último término.

Flos Sophorum

La atracción que siente d'Ors por la biografía, lo lleva a compararla, incluso, con una adicción en la última parte del tercer volumen del *Nuevo Glosario*, en la glosa “Carta abierta al escritor bávaro Hans Carossa”⁴⁰⁵.

*Flos Sophorum*⁴⁰⁶ se publica en 1911 y reúne sus glosas, escritas en un viaje a los Países Bajos, en una edición castellana de 1914⁴⁰⁷ concebida para un público juvenil. Recoge treinta y dos personajes de épocas diversas cuyas glosas constituyen “una pequeña colección sobre actos y dichos de científica piedad de varios de aquellos varones a quienes honraron en todo tiempo sus hermanos con nombre y fama de sabedores”⁴⁰⁸.

El libro presenta tres textos expositivos de sus intenciones, objetivos y procedimientos. En la dedicatoria, “A Enrique Prat de la Riba”⁴⁰⁹, confiesa la suerte de contar con poetas catalanes en su generación, pero lamenta la carencia de sabios y, por

⁴⁰³ Ibid., p.54.

⁴⁰⁴ Ibid., p.55.

⁴⁰⁵ Ibid., p. 174. E. d'Ors, *Nuevo glosario*, 3 vols., Madrid, Aguilar 1947.

⁴⁰⁶ E. d'Ors, *Flos Sophorum. Ejemplario de la vida de los grandes sabios*, Barcelona, Seix & Barral Herms., 1929⁴.

⁴⁰⁷ A. Suárez, Ob. cit., p. 178.

⁴⁰⁸ E. d'Ors, *Flos Sophorum...*, pp. XV y XVI.

⁴⁰⁹ Ibid., pp. IX y X.

tanto su desconocimiento. Las glosas de esta obra pretenden suplir esa ausencia y acercar al lector a algunos de esos nombres, sin añadirles adjetivos y para perpetuar todo lo que en ellos no es superfluo.

El segundo texto corresponde a la “Introducción”⁴¹⁰, va dirigido a los lectores, ‘amigos’, con formato de intervención dialógica y tono personal en la expresión de sus sentimientos. Es su platonismo el que le permite dar a las individualidades el significado de idea general, de categoría, y lo hace reaccionar afectivamente por la muerte de un personaje al que solo ha visto un par de veces y con el que no comparte actividad intelectual: “Herni Poincaré había alcanzado a ser para mí fervor, no ya *un* sabio –ni tampoco *el símbolo de la Ciencia-*, pero sí *el* sabio, el puro héroe intelectual, impuesto y cargado vivamente con todos los dones y virtudes que a aquella abstracción atribuimos...”⁴¹¹ D’Ors ve en él el eterno hombre de ciencia, la eterna actitud científica, el sabio; la figura que reúne a Copérnico, Linneo, Newton, Leinitz, Goethe, Laplace, Lamarck y Pasteur. Son enseñanza sus teorías y sus ideas, pero no menos sus silencios. D’Ors lamenta no poder representar la abstracción del personaje por su conocimiento personal y la imposibilidad de hacer su biografía con información bibliográfica. El procedimiento que resuelve es inducir una visión fragmentada, pero completa, a partir de rasgos de otros sabios que coincidan con los de Poincaré. De cada uno toma “una palabra, un gesto, una anécdota, un detalle”⁴¹², presentados sin orden cronológico, ideológico ni ningún otro criterio de estructuración.

El último texto declarativo es el “Epílogo”⁴¹³. Insiste en el valor del magisterio, en la riqueza del contacto personal con el maestro, a diferencia de los libros, y cómo la universidad debe ser un todo de maestros que transmitan humanismo. El objetivo de su ejemplario es “permitir a nuestros amigos, colocados por el destino en país sin ciencia, y, por consiguiente, huérfanos de maestros, divisar algunos de ellos.”⁴¹⁴ El lector modelo de d’Ors, es el joven, su aprendizaje, crecimiento y el despertar de su vocación.

La primera glosa no corresponde a ningún personaje concreto, sino que caracteriza de manera general el “deseo de sabiduría de todos los llamados a la grandeza y el heroísmo”⁴¹⁵. Tiene como título “El niño y la librería”. Un niño que lleva en sí la semilla de un sabio es la muestra introductoria de lo que será el intelectual del futuro, en

⁴¹⁰ Ibid., pp. XI-XVI.

⁴¹¹ Ibid., p. XII.

⁴¹² Ibid., p. XVI.

⁴¹³ Ibid., pp. 73 y 74.

⁴¹⁴ Ibid., p. 74.

⁴¹⁵ A. Suárez, Ob. cit., p. 177.

lo que supone el primer subgénero biográfico al que se aludía arriba, que se centra en un personaje sin nombre y no en una persona concreta.

Tampoco tiene nombre la figura de “Por debajo de la ventana del sabio, los soldados pasan”. Vuelve a mitad de libro a la abstracción del sabio, a su carácter inocente y con capacidad de asombro e ilusión. En esto radica parte de su sabiduría.

La última se refiere a “La escuela de Atenas” de Rafael como compendio del conocimiento, de las ideas eternas, de la Ciencia.

Lo que le interesa a d’Ors son los fundamentos de la personalidad de cada uno para lo cual nos presenta una anécdota, resumen de su carácter y representativa de su rasgo de grandeza. No se va a analizar en detalle las glosas, únicamente se recoge aquí el nombre de los científicos y las características comunes y generales que permitan la descripción del paradigma biográfico orsiano: Pascal: la superación de los obstáculos, Ampère: el contacto entre la ciencia y la realidad circundante, Laplace: el sacrificio, la humillación, y la aptitud para la analogía; Euclides: lo difícil del intelecto; Euler: la intervención divina en la ciencia; Pasteur: la capacidad de ser guiado por ideas previas; Magendie: el escepticismo; Kepler: la conciliación de la ciencia con la vida diaria; Bernouilli: el reto como motor de su trabajo; Arnau de Vilanova: el avance que representa para la ciencia catalana con respecto a la castellana; Spallanzani: el heroísmo; Huygens: el cálculo; Newton: la idea del pensamiento clásico; Galileo: la intuición; Poincaré: el significado de la ciencia en su vida; Lord Kelvin: la ironía como integrante del pensamiento científico; Goethe: la emoción del científico ante la naturaleza; Leibniz: la armonía del universo; Huch de Vries: la unión de trabajo y juego; Claudio Bernard: el espíritu de dedicación; Van Helmont: la audacia para inventar; Darwin: el deseo de autoconocimiento; Teofrasto: el sentido de la colaboración; Lavoisier: el estoicismo ante la muerte.

Parece posible poder identificar una variante subgenérica, una biografía arquetípica, en este procedimiento ya que, mediante la abstracción de rasgos particulares a partir de personajes concretos, llega a un tipo general de sabio con el que definir el ideal del hombre de ciencia. Una de sus reflexiones versa sobre los ingredientes que contribuyen a la formación de un gran carácter. A ello se llega por el conocimiento de estas personalidades que son representativas de la Humanidad, y las categorías que extrae proceden de las ideas inmortales que se evidencian en todos ellos. No es posible conocer a un ser solo por su obra sino que es necesario saber de su

concreción en el día a día y, en este caso, se pretende la ejemplarización a través de los valores eternos que estos hombres llevan ya en su germen.

El Valle de Josafat

También esta obra⁴¹⁶ tiene origen en glosas independientes elaboradas alrededor de 1918. Se centra en retratos breves de personajes de relevancia histórica, científica, política o artística, sobre los que construye un juicio, a petición de ellos mismos⁴¹⁷. De acuerdo con su teoría biográfica, su objetivo es una definición sintética de la personalidad del individuo, en relación con los conceptos de Cultura, humanidad y de su filosofía. La presencia del autor en intervenciones directas, sus ideas y el encomio o crítica de los personajes son muy explícitos. Las diferentes estructuras, recursos literarios o extensión del retrato vienen determinados por las características del personaje o por la intención específica con que lo selecciona el autor.

La obra fue traducida al castellano en 1921 por Rafael Marquina y se suprimieron en esta versión las glosas correspondientes a Piferrer, Soler y Miquel y *Lo Rector* de Vallfogona; por otro lado, en la edición de Austral de 1944 se añaden las de Unamuno, José María Izquierdo, san Agustín, san Juan de la Cruz, Luis Vives, Tobías y su hijo y los epitafios de Goya, el Gran Capitán, Cristóbal Colón, Cisneros, el licenciado Torralba y los Reyes Católicos⁴¹⁸.

El título se justifica por sus analogías con el Juicio Final y, en lo que se refiere al contenido, dice mantener el equilibrio entre una ideología rigurosa y la libertad poética. La variedad genérica es otra de sus características con la presencia de crítica literaria, política y artística, aforismos, retratos morales, etopeyas, anécdotas, parábolas, epitafios, semblanzas, la proyección social y transcendencia de su obra o la significación profunda de la humanidad del personaje.

En cuanto al elemento paradigmático presente en todos ellos, como en el resto de las obras, aparece la síntesis de rasgos esenciales y definitorios de cada personaje como método biográfico. La peculiaridad de esta obra está en que los juicios y definiciones tienen como referencia al propio autor que se siente impelido por los personajes a valorarlos. Accede, tanto por ellos como por él mismo, como se ha visto en el prólogo a la edición de 1944, adoptando el aforismo como el recurso más sencillo y conciso que

⁴¹⁶ E. d'Ors, *El Valle de Josafat...*

⁴¹⁷ Ibid., p. 15: "Cercana la hora del mediodía, en el Valle entré, y vime pronto rodeado de sombras ilustres, cada una de las cuales solicitaba de mí la gracia o el rigor de un juicio.

Yo he accedido, tanto por ellas como por mí."

⁴¹⁸ Ibid., p. 13

pueda contener la esencia de una personalidad. Para Suárez, “las glosas de *El valle de Josafat* contienen un fuerte tono epigramático y aforístico que recuerdan en cierto modo las greguerías de Ramón Gómez de la Serna”⁴¹⁹. Y, con la misma intención, incluye en la obra los epitafios de las lápidas de los personajes que aparecen en *Epos de los destinos* y los que elabora para el Abate Caixal y para José María Izquierdo.

No es posible diferenciar una estructura específica en la obra puesto que se trata de glosas elaboradas en 1918 de manera independiente, pero de vez en cuando las agrupa en tríos correspondientes a profesiones: pintores: Manet, Constantino Guys y Antonio Van Dyck; poetas: Bécquer, Espronceda, Zorrilla; metafísicos: Berkeley, Comte, Cournot; tres pintores extranjeros: Durero, Rembrandt, Teniers; aunque de manera asistemática. Tampoco da importancia a la cronología excepto cuando proporciona datos para la definición de la personalidad, como es el caso de Geoffroy Saint-Hilaire.

En el caso de Parménides recurre a una parábola con la que describir al personaje y que ofrece al autor la oportunidad de intervenir en el relato, en uno de los ejemplos del carácter autobiográfico que contiene este texto⁴²⁰. La semblanza sirve al pasaje dedicado a Unamuno, en este caso de tono sarcástico para expresar su desagrado por el personaje; y, en el caso de Napoleón, dice pretender un retrato moral, pero declara imposible emitir un juicio por su carácter bipolar que va de la autenticidad hasta el plagio y el artificio; solo puede evaluarse de manera fragmentaria y las conclusiones serían contrarias pero no excluyentes.

La obra se inicia con una referencia a los juncos pensadores que al final se transforman en juncos cantores por efecto de un viento que les hace pronunciar el Eterno Femenino y el nombre de María. Los juncos representan las voces de cada una de las personalidades estudiadas que simbolizan a ese Eterno Femenino como motor de la humanidad, la fuerza invisible que hace que el hombre se salve por el hombre. Figuran la voz de la humanidad que avanza para el logro de la Cultura. Asume, además, un criterio enciclopedista en el propósito de reunir las personalidades que han contribuido al progreso de la humanidad y al desarrollo de la Cultura, en las que se incluye el propio autor y en cuyo fondo aparece el nombre fundamental y más importante que es el de María. Sin embargo, el tratamiento que merecen todos los personajes es desigual y el grado de definición no es el mismo en todos ellos.

⁴¹⁹ A. Suárez, Ob. cit., p. 188.

⁴²⁰ Ibid., p. 189.

Para Suárez,

El valle de Josafat y Flos Sophorum son ejemplos de un estilo menor de biografía que no se propone en realidad un retrato completo del sujeto. Constituye un género menor en el que se deben incluir las caricaturas, semblanzas, epitafios, obituarios, e incluso, las sátiras. [...] corroboran el interés orsiano en la biografía como testimonio fehaciente de la grandeza y heroísmo conductores a una etapa superior de progreso para la humanidad.⁴²¹

Epos de los destinos

Para Suárez, esta obra responde a un planteamiento estructural clásico dictado por lo que su autor denomina ‘azar’ y entiende como “su inclinación a lo clásico”⁴²², o su propio ángel. En un primer momento, la organización de estas biografías parece dispersa, pero es la filosofía de d’Ors la que las dota de coherencia y unidad, esencia esta última de todo su pensamiento. Explica el autor que “La trilogía se constituye por un infierno, que es el tipo de hombre satánico: Goya; un purgatorio, que es el tipo de hombre o del ser humano político: los Reyes Católicos; y un paraíso, que es el tipo del hombre angelical, es decir, el licenciado Torralba, asistido siempre por su ángel Zaquiel.”⁴²³

Como ya se ha expuesto, lo que pretende la teoría biográfica orsiana en su presentación de los personajes es sobrepasar los incidentes más o menos triviales de cada día para acceder al verdadero sentido que es el que encierra el destino, confluencia de personalidad e historia, en una unión de las teorías angeológica y soteriológica⁴²⁴. Busca al Ángel de la Guarda del biografado que constituye el secreto de su biografía y dota de simbolismo su actuación vital. Su objetivo son las vivencias del personaje, la redacción de cada biografía es independiente y es distinta la motivación que las origina, como cuenta en el prólogo a la edición de 1934: *El vivir de Goya* aparece en 1929 a petición de Valéry Larbaud con motivo del segundo centenario del pintor; *Fernando e Isabel* es un encargo editorial de Londres, al que añadió las del Cardenal Cisneros, el Gran Capitán y Cristóbal Colón en 1931; y *Eugenio y su demonio* tuvo un inicio episódico en el periódico *El Debate* desde agosto de 1933 que concluyó en un libro. En

⁴²¹ Ibid., p. 194.

⁴²² Ibid., p. 50.

⁴²³ Ibid., p. 51.

⁴²⁴ E. d’Ors, *Epos de los destinos...*, p-9: Sitúa la redacción de esta obra entre los años 1926 y 1933, cuando se acercaba a la cincuentena y con respecto a toda su obra explica que simultáneamente elaboró la *Ciencia de la Cultura y Angeología y Soteriología*.

el prólogo de 1942 explica que no se trata de biografías noveladas sino de la aplicación de su pensamiento filosófico y de su teoría de la personalidad como la expone en la *Introducción a la vida angélica*. No obstante los datos anteriores, son obras entre las que existe cohesión determinada por sus ideas sobre el género biográfico, por la búsqueda de la personalidad y del destino humanos.

Partiendo de la tensión interior del ser humano entre Potencia y Resistencia y del diálogo entre las facetas consciente, subconsciente y sobreconsciente, resuelve d'Ors que el procedimiento para comprender la primera radica en el “pensamiento figurativo”, que es un “modo de conocimiento”⁴²⁵, base primordial para acceder a la personalidad humana:

El pensamiento figurativo exige la superación de elementos de limitación como son el individuo, la especie, o el tiempo y se mueve hacia el descubrimiento de esos elementos permanentes, fijos y no tocados por el tiempo que encontramos en la historia. Estos elementos que d'Ors denomina <<eones>> reúnen <<en sí la individualidad y la esencia, la eternidad y la figura, la doble riqueza del absoluto y de la vida>>. Son estos elementos permanentes los que busca d'Ors en la trayectoria de una vida, ya sea la de Goya, la de los Reyes Católicos o Eugenio Torralba. A estos elementos llega el autor por medio del conocimiento intuitivo que le ofrece el pensamiento figurativo.⁴²⁶

El punto central de sus biografías se encuentra en que entiende el yo como libertad y vocación, concebidas como sustancias; es decir, el yo es el ángel de la persona. El sentido de la vida no es anticipable sino que hay que cubrir cada etapa para poder entender el sentido global de la misma. Se trata de un destino a posteriori de la acción del ángel, teniendo en cuenta que cada ser humano resulta de la interacción del ángel y la bestia que todos llevan en sí mismos. El propósito de *Epos de los destinos* consiste en el estudio y la definición de cada uno de los tres arquetipos de la faceta social del hombre:

Satán dirige la vida del hombre instintivo arraigado en lo telúrico. En el hombre angélico, por el contrario, es el factor angélico el que lleva la ventaja [...]. Pero existen unos terceros en los cuales el destino del hombre se define en relación a su sociedad [...]. Utilizando la metáfora del árbol, D'Ors explica que <<en ciertos hombres parece que todo sea raíz; en otros, todo follaje; en otros, por último, se desarrolla sobre todo, morfológica, psicológica, socialmente, la región media, el tronco>>⁴²⁷.

⁴²⁵ A. Suárez. Ob. cit., p. 52.

⁴²⁶ Ibid., p. 53.

⁴²⁷ Ibid., pp.53 y 54

Esta clasificación no determina ni contiene en absoluto la calificación moral del individuo, sino simplemente su inclinación vocacional, que es lo que debe centrar la atención del biógrafo. Lo que pretende es plantear la epopeya de tres arquetipos humanos elaborada como biografías en prosa que contienen tres destinos diferentes y sus acciones respectivas. Su contenido filosófico las capacita para ir más allá de lo individual y representar los intereses de un pueblo en las cualidades de unidad, integridad y grandeza que sus personajes presentan mediante los recursos de la razón y el ejemplo, que explican el progreso y la importancia de las categorías definidas en ellos. Además, según los rasgos epopéyicos tradicionales, d'Ors incorpora y defiende la legitimidad del elemento imaginativo, y la narración y descripción de las personas y las costumbres para trascender lo anecdótico y conseguir personajes representativos de su nación. El resultado es un héroe superior y sus hechos dotan de sentido a su destino mientras que el tono de cada biografía es el adecuado a cada personaje⁴²⁸.

Por otra parte, estructurando la historia en epifanías (“sucesivas manifestaciones de constantes, que no suprimen ni extinguen las anteriores, y que sí forman un conjunto que pueda ser considerado un todo”⁴²⁹) y con la definición de los eones, sus biografías aparecen organizadas de acuerdo a epifanías o etapas en las que se destaca lo categórico. Su unidad viene proporcionada por la cohesión al introducir en un capítulo la que aparecerá en el siguiente, y resumiendo en el final de cada uno lo que ya se ha incorporado en el anterior. De esta manera, todo confluye en el objetivo último de la biografía, es decir, el descubrimiento de la ley interna de cada individuo, del ángel que guía cada personalidad. Los elementos constantes, permanentes, atemporales, simbolizados por la conducta y los acontecimientos externos no pueden ser identificados ni en la consciencia del espíritu, ni en lo subconsciente; solo es posible el acceso en esa zona superior que representa el sobreconsciente, que es en la que se encuentra definida la personalidad. El biógrafo debe aplicar su selección de los materiales al descubrimiento de ésta⁴³⁰.

El vivir de Goya

Según Suárez, los rasgos que pueden definirse como permanentes en esta obra son los siguientes: En primer lugar, la apariencia fragmentaria. Considera Suárez que los capítulos que constituyen esta biografía son una glosa de las habituales en d'Ors,

⁴²⁸ Ibid., p.55.

⁴²⁹ Ibid., p.56. La cita corresponde a la Introducción a *La ciencia de la cultura* de E. Rojo Pérez, p. 15.

⁴³⁰ Ibidem.

especialmente, de las que aparecen en su *Glosario*, y en este sentido se puede hablar del fragmentarismo⁴³¹. No obstante solo es apariencia puesto que el propio autor da la pauta de su coherencia y la metodología que ha utilizado⁴³².

En segundo término, la alternancia de objetividad y subjetividad: el método de evocación de la vida permite al autor reproducir la evolución vital del biografiado y al lector elaborar su juicio, siendo éste el procedimiento que asegura la objetividad. Al mismo tiempo, al establecer desde la introducción el tipo de personaje que es Goya, impone la subjetividad. Puesto que el hombre es un ser predestinado de manera sobreconsciente según su teoría de la personalidad, entra en la cuestión de la predestinación, entendida como vocación. En el caso de Goya, se trata de un personaje que está “no <<más allá del mal y del bien >>, sino <<por debajo del uno y del otro>>”⁴³³.

La tercera constante es el criterio de selección del personaje. Para d’Ors, cualquier persona es susceptible de ser biografiada puesto que lo que importa no son los logros que haya obtenido sino el seguimiento de su trayectoria y el análisis de su evolución dictada por su directriz angélica. Goya constituye un verdadero arquetipo, según su clasificación del ser humano en ‘ectipo, tipo y arquetipo’ y su objetivo es descubrir sus rasgos arquetípicos vitales y artísticos.

Perspectiva y planteamiento se constituyen también en caracterizaciones permanentes. La biografía se entiende como una vivencia cuya perspectiva explica en la introducción: intenta descifrar un vivir para lo que necesita que el lector experimente esa vida, que la viva simultáneamente a la descripción que el autor hace de ella. Mediante la evocación, se emulan los sentimientos, emociones y pensamientos del personaje.

La presentación del personaje responde a su procedimiento de impulso inconsciente. Es el arquetipo del sujeto ‘arrojado’ a su destino por su instinto, sin vacilaciones ni rodeos o evolución progresiva, y es presentado así al lector desde la introducción, que constituye una síntesis de la vida del pintor y la base preliminar de la que parte el capítulo primero. Resuelve en pocas páginas su niñez, hasta los siete años, en *Fuendetodos* y solo recoge un par de anécdotas significativas y leve información

⁴³¹ Ibid., p. 84.

⁴³² Ibidem.

⁴³³ E. d’Ors, *Epos de los destinos...*, p. 25.

sobre su madre⁴³⁴. D'Ors considera que todo lo que rodea a Goya contribuye a dirigirlo en la dirección que marca su ángel y las experiencias que va acumulando tienen el sentido de ayudarlo a encontrar su destino de manera clara y directa.

La estructura formal se organiza en seis capítulos subdivididos en partes numeradas y tituladas, precedidas de un epígrafe sintético del contenido. La importancia de éste es que responde a lo que d'Ors define como "saber angélico"⁴³⁵, su extensión es variable (una frase, un párrafo o un pequeño diálogo) y pueden aparecer en idiomas distintos o ser palabras del propio autor.

La introducción se cierra con un soneto que contiene las claves para comprender la personalidad del personaje que será lo que se amplíe en el primero de los libros de su biografía.

Por su parte, la disposición de la trayectoria vital se organiza en etapas o epifanías cuyo rasgo permanente será pasar por todas ellas de manera pasajera. El primer libro contiene veinticuatro capítulos y corresponde a la primera parte de la vida del pintor, que comprende, a su vez, subetapas. Centrada en Zaragoza, las anécdotas que interesan son las determinantes en esos años de formación de la personalidad de Goya. Sin embargo, la definición caracteriológica que elabora no explica totalmente su personalidad; únicamente describe elementos que contribuyen a la constitución de su carácter maduro. La semilla de lo que será ya está presente en el niño.

La segunda etapa empieza con el primer impacto de la gran ciudad sobre el provinciano; cambia su forma de vestir y experimenta su primera relación adulta en contraste con su previo desinterés por las mujeres. Consecuencia de ésta es su huida a Roma. Estos incidentes lo colocan en una vida más cosmopolita y lo encaminan a su destino de 'vencer' que le va marcando su demonio, sin que importe para d'Ors las fechas en que todo se produce. En Roma tienen lugar nuevas aventuras reconstruidas mediante reproducción dramatizada y dialógica de los hechos para que sea el lector quien saque sus propias conclusiones. Además de la utilización del diálogo, destaca el elemento imaginario como recurso para la reconstrucción de la vida. Antes de pasar a la parte III, se incorporan dos personajes relevantes: su esposa, Josefa Bayeu, presentada a través del retrato que le hace su marido y de la comparación entre los comentarios de otras personas con las del propio d'Ors. Y su íntimo amigo, Martín Zapater, cuya correspondencia será fuente de información y recurso narrativo en toda la obra.

⁴³⁴ Ibid., pp. 31-40.

⁴³⁵ A. Suárez, Ob. Cit., p. 71.

La tercera etapa también se centra en Madrid, a su vuelta de Roma, imaginando que pasa antes por su pueblo natal, Fuendetodos, en el último episodio del primer capítulo.

En el segundo, que presenta veintisiete subdivisiones, reproduce el entorno histórico que enmarca este periodo de su vida en relación al espíritu del siglo XVIII: lo que significa el ‘alma’ de una época y cómo el sentido su dual impone un desdoblamiento en el personaje por su contacto con la capital, dualidad que será una de sus características. En este siglo se ataca al Catolicismo (entendido en su universalidad) desde el Nacionalismo (como espontaneidad local). Es la etapa en la que consigue el triunfo y queda reflejada la interacción que se produce entre el pintor y el entorno, marcada por el carácter dual del personaje que se irá integrando en el ambiente. Incluye el momento culminante de la vida de Goya, cuando se ha convertido en pintor de cámara y ha retratado a toda la familia real. Además, describe el ambiente y los tipos humanos madrileños recogidos en sus pinturas. La trayectoria de esta época madrileña se extiende en los capítulos tercero y cuarto en los que recoge sus anhelos de aprendizaje, sus relaciones con los nobles y reflexiones sobre pintura y el siglo a colación de algunas de sus obras más representativas como las de San Antonio de la Florida, la Pradera de San Isidro, los Caprichos, los retratos de las majas y las pinturas de la guerra. Asimismo plasma la percepción de todo ello por parte de Goya en la reproducción de sus cartas a Zapater.

Con un cambio brusco y sin transición de una situación a otra, Goya se encuentra, en el capítulo quinto, ya en su casa de la orilla opuesta del Manzanares, inmediatamente después de la muerte de la duquesa de Alba en 1802. Es ahora un personaje distinto, que se adentra en la epifanía de la soledad, que abandona la ciudad y comienza su contacto con la naturaleza, en un giro que lo devuelve a sus inicios. En la Quinta del Sordo recibe las visitas de las brujas de la melancolía, la misantropía, la madurez, la cobardía, la desesperanza, la viudez, la enfermedad, la presbicia, la sordera... y de “los alifafes” o pequeños achaques de la vejez. En su búsqueda de la libertad, encontrará la soledad que supone el paso hacia el final de la vida del pintor, la transición de la madurez a la vejez.

El último capítulo corresponde con la última etapa vital. Los acontecimientos son turbios en este periodo y dificultan su narración. A partir de cierta edad, para d’Ors, solo se sobrevive “Y, de la supervivencia, no puede hacerse en realidad, una biografía.”⁴³⁶

⁴³⁶ E. d’Ors, *Epos de los sentidos...*, p. 235.

Lo que define la vida es la consecución de la personalidad, del Ángel y el cumplimiento del destino, cuando el sujeto entra en el ocaso, ya está todo hecho. La biografía es <<vivencia>> y no supervivencia. Respecto a su obra, se sabe que estos últimos años constituyen la hora de la serie laica en los retratos del pintor.⁴³⁷ D'Ors enfoca en esta parte las nuevas generaciones, representadas en la hija de su compañera en esta época, y destaca que su ritmo de trabajo ya no es el de antes. No obstante, el demonio familiar continúa a su lado y lo lleva a Burdeos a terminar allí sus días, muriendo de alegría al recibir la visita de su hijo Javier. Las obras de sus últimos días ya no representan su evolución, son las que contienen el sentido de toda su vida.

Ya se ha aludido a la presencia del autor que se manifiesta en la elaboración de juicios sobre la obra; en la inclusión de narraciones de su época, introductorias de los capítulos sobre diferentes etapas vitales de Goya; en la elaboración de diálogos directos entre el personaje y el autor, con los que llega a cuestionar su modo biográfico. Pero es importante también la interrelación entre autor-personaje-lector. Uno de los elementos fundamentales en la técnica biográfica orsiana es la simbiosis entre autor y el personaje, entre d'Ors y Goya en este caso. Explicado por el propio d'Ors en el prólogo a la edición francesa de esta obra, lo justifica por tratarse inevitablemente de una obra de colaboración entre biógrafo y personaje⁴³⁸, en la que también intenta implicar al lector. Entiende su trabajo como servicio, como contribución a la Cultura y con la finalidad de motivar la vocación en el lector.

Constituye también un rasgo constante la utilización de distintos géneros y tipos discursivos en la reconstrucción del 'vivir' del personaje: prosa poética, poesía, diálogo... Un soneto concluye la introducción, de manera que los elementos fundamentales de la personalidad que estudia están ya aquí incluidos y serán desarrollados a partir de él. En la primera parte, inicia la reconstrucción del carácter de Goya mediante la descripción de sus sensaciones a través de todos los sentidos durante su etapa de formación. Después del recurso de los sentidos, introduce el diálogo entre un sociólogo y un esteta, con el que se identifica el autor. Para Suárez, esto demuestra que recursos como el diálogo y la crítica de arte son entendidos como técnicas al servicio de la reconstrucción biográfica. Incluye elementos folklóricos que contribuyen a la formación del carácter aragonés y que aportan datos del entorno formativo del

⁴³⁷ A. Suárez, Ob. cit., p. 90.

⁴³⁸ Ibid., p. 84.

pintor. Y la utilización de la prosa poética para analizar el carácter de Goya supone un género híbrido que responde a un presupuesto metodológico de d'Ors⁴³⁹.

En la segunda parte aparece la reconstrucción dialógica en escenas de la estancia de Goya en Roma y sus correrías para ofrecer una reproducción, de carácter ficcional, pero apariencia realista y objetiva para el lector. La tercera parte, en consonancia con el entorno costumbrista del siglo XVIII y con la obra pictórica estudia, incluye digresiones sobre el toreo, Carlos IV, los majos y majas; así como capítulos dedicados al análisis del arte de Goya: para d'Ors el pintor retratista es también biógrafo y él siente cierta identificación entre su técnica biográfica y la aplicada en los retratos por el pintor. Por último, aparecen escenas con diálogos directos entre Goya y d'Ors y la explotación del género epistolar en la correspondencia con su amigo Martín Zapater, como muestra de la evolución y del propio sentir de Goya en cada una de sus etapas evolutivas personales y artísticas. En ocasiones, los capítulos comienzan con un motivo contemporáneo de d'Ors que le sirve de pretexto para remontarse a aspectos concretos de la época del pintor.

Aparece también la cita explícita de sus fuentes. Por un lado, el epistolario de Goya a Martín Zapater, en el que d'Ors encuentra un recurso fundamental y de información sobre la trayectoria del personaje. Son importantes los datos sobre instituciones políticas y sociales de Madrid y sobre la propia ciudad, tomados de alguna crónica en ocasiones.

El diálogo entre el autor y su ángel es de importancia fundamental por el sentido que da d'Ors al pensamiento como diálogo, como recurso para la necesidad de entender la psicología según dualidad o multiplicidad. Además, interesa por la apariencia de objetividad que ofrece: Goya dialoga con su 'evocador', que aparece con su seudónimo, Xenius, y representa su visión desde el futuro. Para Suárez, la aplicación de esta técnica cervantina (el propio personaje cobra vida para discutir con el autor sobre la manera idónea de construir su biografía) presenta, no a un personaje que ya vivió, sino a uno que está labrando su vida pareja a la que elabora el autor sobre él. La autocrítica se hace evidente en boca de Goya que plantea una manera alternativa de biografíar y advierte de las interpretaciones erróneas a las que puede derivar la manera de hacerlo de d'Ors. Pero se descubren también ocasiones de simbiosis entre el autor y el personaje como técnica biográfica⁴⁴⁰.

⁴³⁹ Ibid., p. 75.

⁴⁴⁰ Ibid., pp. 83 y 84..

Utiliza asimismo, como punto de partida o pretexto, el análisis de uno de sus cuadros para reconstruir episodios vitales del personaje, como por ejemplo *La vendimia*⁴⁴¹. En el capítulo cuarto, realiza una crítica de arte más en profundidad que le permite sacar conclusiones sobre su evolución, tales como que la situación geográfica en que se encuentra tiene un reflejo en las etapas cromáticas que se pueden apreciar en sus pinturas.

La alternancia de distintos tipos de discurso y géneros literarios, para Suárez, en general, se trata de la aplicación de una técnica de *collage* que presente dimensiones distintas que completen la esencia de la persona. Así, incluye “narraciones, diálogos, floklore, crítica estética, psicología e inclusive fábulas”⁴⁴².

Es característica también la importancia del contexto y de la alteridad, representada en las sucesivas influencias que el ambiente ejerce sobre Goya, especialmente en las dos estancias en Madrid, y también por el significado que determinados personajes relevantes en su vida ejercen sobre el pintor. Su amigo Zapater sería, para d’Ors, el portador de “una misión angelical. [...] como si <<hubiese sido la de llevar al genio del brazo hasta la madurez, hasta la consumación de su destino; y dejarle allí, una vez cumplida esta tarea; así nodriza se aleja de su criatura>>”⁴⁴³; y la duquesa de Alba, que inicia la tercera parte de la obra, es tratada como un símbolo en la vida del pintor puesto que representa todos los componentes de su época. Su importancia radica, más allá de cualquier otro aspecto, en lo que es posible conocer del personaje a través de su relación con ella⁴⁴⁴ y en lo que tiene ella de instrumento en el proceso de maduración que le permita consumir la trayectoria que su demonio le tenía diseñada⁴⁴⁵. Por otra parte, Goya ejerce función similar para la duquesa, dándose de esta manera una intersubjetividad de función complementaria entre las vidas de ambos.

Por último, también está presente en toda la obra el planteamiento plutarqueo moralizante con respecto a algunos aspectos de la vida del pintor, como es el episodio de la pintura de la maja desnuda.

⁴⁴¹ E. d’Ors, *Epos de los sentidos...*, pp. 150 y 151.

⁴⁴² Ibidem.

⁴⁴³ Ibid., p. 81.

⁴⁴⁴ Ibid., p. 84.

⁴⁴⁵ Ibid., p. 86.

*Los Reyes Católicos*⁴⁴⁶

Se trata de una biografía política y como tal es construida, siempre atendiendo a las pautas de su filosofía y teoría de la historia. En cuanto a los personajes, lo que simbolizan para d'Ors es la “metáfora de la unidad”⁴⁴⁷ y esa idea de unidad es el punto de partida para su concepción de biografía política. Su análisis se hace en términos psicológicos, a partir de lo que aflora desde el subconsciente de cada uno de ellos y del peso de la vocación marcada desde su sobreconsciente.

Los Reyes Católicos representan el máximo exponente de la biografía política como sujetos en los que se completa la categoría de la vocación social, a la que pertenecen también artesanos, médicos, educadores, políticos y monarcas, Es decir la vocación social está presente en los individuos cuya realización vital se produce por una consciencia de relaciones con los demás y un sentido de ‘servicio’. La filosofía, el arte, la historia y la biografía se conjugan en un procedimiento nuevo de comprensión del tipo de personalidad en la que los personajes responden al arquetipo del que cumple su destino en el servicio a los demás. Además, la nación española es modelo para otras por haber logrado constituirse de manera racional, unitaria y cultural⁴⁴⁸.

En el intento de determinar el paradigma biográfico orsiano, se continúa con la relación de rasgos coincidentes con la biografía de Goya y se distinguen aquellos que aparecen por primera vez en ésta. Es recurrente la apariencia fragmentaria. La presencia de seis biografías en la misma obra la dota, una vez más, de esta imagen. Pero vuelve a ser el sentido de la unidad de toda la producción orsiana la que le proporciona coherencia, puesto que es el concepto de unidad el que preside las biografías de todos estos personajes: “...pues ya se entiende que, en el orden de lo político, toda biografía debe ser racimo de biografías... Duras son las empresas de unidad.”⁴⁴⁹ La biografía de los Reyes católicos empieza por la de Isabel y termina con la de Fernando, pero entre las dos sitúa d'Ors las de el Gran Capitán, Colón y el cardenal Cisneros, en relación con la Inquisición.

En segundo lugar, la perspectiva y planteamiento: desde una perspectiva estética accede a la filosofía, la política y la historia entendidas como expresiones literarias y , en lo que constituye un tercer rasgo, solo considera aquel material que es relevante para

⁴⁴⁶ Ibid., pp. 97-139.

⁴⁴⁷ Ibid., p. 97.

⁴⁴⁸ Ibid., p. 139.

⁴⁴⁹ Ibid., p. 300.

conocer la personalidad del biografiado, siendo un error del historiador incluir aquello que no lo sea.

Una cuarta característica es que el tratamiento de la historia que propugna es científico y para ello elabora su teoría sobre la Ciencia de la Cultura y los conceptos de universalidad y absoluto que proceden del de los eones. Será la universalidad lo que busque en la biografía de los Reyes Católicos, y en todas las demás, a través de “las esencias de lo histórico que reaparecen en el tiempo porque obedecen a un ritmo de permanencia: son manifestaciones *sub specie aeternitatis*. La metahistoria orsiana persigue en el fluir histórico los elementos de perennidad, totalidad y universalidad.”⁴⁵⁰ Puesto que se trata de una biografía política no es posible aislar a sus protagonistas de la historia en la que se hallan insertos y la considera como una clave que permite el acceso a su esencia. Toma como referente a Goethe en su *Fausto* para afirmar que todo acontecer es simbólico y explica que ese simbolismo no contradice la validez histórica de un hecho sino que la confirma ya que otra prueba más indirecta, “la prueba de la eficacia”⁴⁵¹. Para comprender las vidas de estos Reyes es preciso analizar la historia que les rodea teniendo como parámetro sus constantes.

Los componentes de presentación del personaje y el elemento de alteridad, también son aquí determinantes. Enlaza su concepto global de la biografía, que precisa de otros personajes para completarse, con *La Teoría del Estado-héroe*, que es el título de su tesis doctoral, presentada en 1905⁴⁵² y en la que se gesta su concepto de Imperio. El interés de d’Ors radica, en opinión de Suárez, en “esa idea de inspiración humanitaria y socializante mediante la cual se realizan las personalidades como los reyes y otras por medio de su relación con los demás.”⁴⁵³ Puesto que el Imperio español surge con los Reyes Católicos, su biografía le proporciona el ejemplo para los contenidos fundamentales de su “Política de Misión”⁴⁵⁴ y parece, a juicio de Suárez, que es el tipo de monarquía que defiende apoyándose en el principio maquiavélico de justificación de los medios por el fin. Por tanto, estos dos personajes son pretexto para tratar temas y aspectos que interesan a su reflexión filosófica⁴⁵⁵. El fuerte sentido de la alteridad, propia de los sujetos de autoridad, encuentra su marco en la biografía de Isabel la Católica que termina reuniendo la de su marido, la del Cardenal Cisneros, la del Gran

⁴⁵⁰ A. Suárez, Ob. cit., p. 99.

⁴⁵¹ Ibidem.

⁴⁵² Ibidem.

⁴⁵³ Ibid., p. 101.

⁴⁵⁴ Ibidem.

⁴⁵⁵ Ibidem.

Capitán y la de Cristóbal Colón puesto que solo adquieren sentido en su relación con los demás.⁴⁵⁶

La clave del éxito de la política de los Reyes Católicos se encuentra en buscar la colaboración de inteligencias y personalidades únicas en sus ámbitos respectivos; su triunfo es debido a la colectividad que los rodea. El acierto de estos monarcas reside en la utilización de sus colaboradores en una concepción en la que “el arte de gobernar consiste en irlos suscitando continuamente, para enseguida cortarles las alas, en juego alternado y eficaz. [...]. Ella suscita y exalta, y él corta las alas cuando ciertas empresas ponen en peligro los designios de la monarquía.”⁴⁵⁷ D’Ors explica que los personajes, “Cada uno tiene su secreto. Cada uno parece vivir para sí mismo. Pero ellos viven para los Reyes. Y los Reyes, para la Justicia, para la Razón. Y la Razón, para la Unidad.”⁴⁵⁸

Analizados uno a uno los personajes, Isabel presenta un tratamiento distinto de la alteridad puesto que es ella la que determina al resto, es el nexo de unión para el resto de biografías incluidas en la obra, quien inspira la política de integración del reinado con su marido⁴⁵⁹. La base del carácter de Isabel en contraposición con los demás la constituye esa especie de reparto de funciones entre ella y Fernando que tienen el papel alternativo de hacer progresar y limitar, respectivamente, al resto de personajes⁴⁶⁰. Es también definitorio del personaje la utilización de anécdotas de sus antepasados para iniciar fragmentos de la biografía. La conducta de sus antecesores y sus consecuencias traumáticas en la niña determinan las relaciones personales y sociales de la reina y el carácter de su política. Su vida permea la de los otros y es la fuente de unidad de la obra y de la política de su reinado. El personaje se explica mediante la oposición del Eterno Femenino y del Eterno Viril, en un planteamiento tomado de Goethe⁴⁶¹, equivalente a la oposición entre “el esfuerzo y el amor” que se suceden en la historia de la humanidad y la dominan. Al periodo femenino corresponde la presencia de un sentimiento humanitario mientras que las etapas viriles se caracterizan por la relación entre el hombre y el mundo. Es ejemplo del primero el siglo XIX y del segundo el Renacimiento. A su vez, lo Femenino puede presentar dos variantes sociales y psicológicas: ‘la Virago’, que establece relaciones entre el ser humano y las cosas en un sentido similar al Viril; o ‘la Comadre’, que hace del prójimo su verdadero fin. Si bien

⁴⁵⁶ Ibid., p. 102.

⁴⁵⁷ Ibid., p. 103.

⁴⁵⁸ E. d’Ors, *Epos de los destinos...*, p. 314.

⁴⁵⁹ A. Suárez, *Ob. Cit.*, p. 107.

⁴⁶⁰ Ibid., p. 117.

⁴⁶¹ Ibid., p. 108.

subraya que la caracterización de lo Femenino o lo Viril no responden a identidades sexuales sino a rasgos de personalidad.

La biografía de Isabel, al igual que la de Fernando, se inicia con una evocación en verso de lugares históricos castellanos. Presenta un recuento de sus antepasados, del contexto y lugar de su nacimiento y etapa formativa que incluyen las anécdotas significativas para la personalidad de la reina. El personaje es explicado desde su momento histórico, el paso de la Edad Media al Renacimiento (en planteamiento similar al que establecía Zweig con las reinas de Escocia y de Inglaterra), de la epifanía de lo Femenino, de una etapa de Babel, de dispersión, a lo Viril, la unidad de Roma, simbolizada en la unión de Isabel con Fernando, representativo del eón de lo Viril, que explica lo contradictorio de su carácter. La resultante psicológica de Isabel procede de la corte de su antepasado Enrique y termina con Juana la Loca. Su formación se realiza enfrentándose a situaciones traumáticas y en soledad que, si son negativas en lo que a sus relaciones humanas se refiere, producen efectos positivos en su política. En cuanto a su matrimonio, no se ve presidido por la felicidad sino por el mando que será lo que la decide en su elección de marido. El resto de personajes vienen definidos por la relación que se establece entre ellos y la reina como figura central y por la repercusión que sus acciones tienen en la historia de España.

En cuanto a la caracterización de la estructura formal, como ya se ha indicado, lo que se inicia con la biografía de Isabel termina con la de Fernando y las de Cisneros, el Gran Capitán y Cristóbal Colón, cuya adición entre las dos viene justificada por el hecho de tratarse de monarcas que solo pueden realizarse a través de otras personas. En su análisis sobre la construcción de la obra, el propio d'Ors explica que el orden de aparición de los personajes obedece a la edad en la que es más importante su relación con la reina. Es decir, el relato de la vida de Isabel parte de su niñez, Gonzalo Fernández de Córdoba aparece en su juventud, Colón realiza su hazaña en la cuarentena de la reina y, por último, el cardenal Cisneros se presenta anciano. En todos los casos vienen introducidos por ella: el Gran Capitán entra a las órdenes del Rey por ella, Colón obtiene de ella la ayuda que pide para su viaje y Cisneros es nombrado confesor de la reina. La organización en capítulos es similar a la de la biografía de Goya y, cada uno va introducido también por un epígrafe resumen del contenido fundamental.

Otro rasgo de estas biografías es la disposición de la trayectoria vital, en este caso circular, determinada por las mismas palabras de san Agustín en el epílogo que las que aparecen al principio de la obra: “la razón humana es una fuerza que conduce a la

unidad⁴⁶². La división se establece en seis partes, introductoria la primera y compuesta por quince capítulos; las restantes corresponden a las biografías de la reina, del Gran Capitán, de Cristóbal Colón, del Cardenal Cisneros y de Fernando el Católico, por este orden. En la introducción⁴⁶³ proporciona las claves para entender la obra mediante una invocación a la epopeya que es la vida de estos reyes.

Es también característica recurrente la presencia del autor que evidencia su interés por el arte en la alusión a los sepulcros renacentistas en los que reposan los cuerpos. En prosa poética, explica que cuerpo, tiempo y pluralidad son los tres factores que hacen al ser humano ser remiso a lo eterno y añade que la Figura (personalidad o ángel) contrarresta al primero, el Ritmo al tiempo y la Jerarquía a la pluralidad. La Figura se identifica en esta obra en la personalidad de los protagonistas que se realizan a través de las relaciones con los demás; y la Jerarquía, que permite la Unidad, se obtiene mediante la Razón. Además, evidencia su preferencia por el sistema monárquico de estos Reyes en la disposición y análisis de las situaciones que presenta y en su interés por destacar la importancia de la unidad, el Imperio y la institución monárquica⁴⁶⁴. Asimismo aparecen diálogos intercalados en la biografía del Gran Capitán, con el valor que tiene en su concepción de la biografía y también como recurso vivificador de las escenas. La presencia del autor se convierte en identificación con el personaje en el caso de Colón en cuanto al origen mediterráneo de ambos.

Por otro lado, al principio de la introducción, el autor se acoge a la influencia del Espíritu para que lo asista en su función profética. Granada se constituye en el símbolo de la consecución de la unidad, de la política centralizadora de los protagonistas. Incluye, además, una escena en la que aparecen percepciones a través de todos los sentidos como método definitorio de las personalidades que se presentan y también una parte dedicada a la descripción de su método biográfico y de su concepto de personaje político.

La biografía de la reina termina una vez ha finalizado su misión, puesto que a d'Ors le interesa la vivencia y no la supervivencia, en contraposición con otros autores que se recrean en completar el círculo vital dando detalles de los últimos años, del tránsito a la muerte e información póstuma. No obstante, recoge el testamento que rehace Isabel con el que pretende preservar la unidad conseguida; según d'Ors, regida

⁴⁶² E. d'Ors, *Epos de los destinos...*, pp. 294 y 525..

⁴⁶³ *Ibid.*, pp. 291-316..

⁴⁶⁴ A. Suárez, *Ob. cit.*, p. 115.

por la razón al designar para la sucesión a su hija Juana, disponiendo como regente a Fernando y al dejar sentadas las leyes para el Nuevo Mundo y directrices para las posesiones en África. El final es la redacción de un epitafio.

La biografía que sigue es la de *Gonzalo Fernández de Córdoba, el Gran Capitán: la guerra moderna*. Adquiere su sentido en relación con el concepto de guerra de la reina, y del suyo de servicio a su dama. Su descripción física y de carácter es positiva pero marcada por el hecho de ser segundón, lo cual marca su destino. En este sentido, en medio de la concepción feudal y los atisbos del cambio social, representa al hombre que se tiene que hacer a sí mismo inserto en el tránsito de la Edad Media al Renacimiento. Alcanza su madurez (con el significado que esto tiene para d'Ors) en el momento de la toma de Granada, punto en el que decide consagrar sus acciones a la reina, para lo cual debe realizar hazañas notables como enrolarse en la guerra de Italia como *condotiero* del Rey. Su vida está marcada claramente por su destino y la influencia de la alteridad se manifiesta en el recelo del Rey que actúa con actitud maquiavélica, las envidias que suscitan sus éxitos (incluso en el monarca) y la vuelta a España tras la muerte de la reina y ya sin estímulo. Incluye poesías y las narraciones históricas están en función del destino del personaje. Analiza el nuevo estilo de guerrear que introduce y que es la clave de su talento, pero su heroicidad radica en su aportación al destino de España.

En cuanto a la influencia de su pasado, D'Ors cuenta que trae con él tres remordimientos, dos de los cuales da a conocer y uno que deja en misterio y en manos de la imaginación del lector. Para él se trata de no haber tenido la valentía suficiente para coger la ocasión de su destino cuando se le presentó, pero no explica en qué consistió la oportunidad. En cualquier caso, la importancia de esta vida, para el autor, procede de lo que aporta a la obra de unificación desempeñada por los Reyes Católicos y es una muestra de la unidad entre las cinco biografías, en realidad, componentes de la que da título a la obra.

El personaje siguiente está construido alrededor de su etapa de madurez, en la que realiza el hecho fundamental de su vida: *Cristóbal Colón: el descubrimiento del Nuevo Mundo*. El mar es elemento básico con una triple función: sirve de maestro para d'Ors, de metodología de acceso al personaje y como justificación del carácter poético de la obra mediante los diálogos. La imaginación suple la falta de datos sobre el origen del biografiado: solo se sabe que pertenece al siglo XV y que procede de algún punto del Mediterráneo. Esto le permite especular incluso con el hecho de que fuera judío, crear

escenas sobre el entorno de su infancia y adolescencia, imágenes sobre la vida y la cultura en esa área geográfica durante la Edad Media y el Renacimiento, hasta conseguir una apariencia de Colón “fantasmagórica y dramática”⁴⁶⁵. Sin tener casi datos sobre el personaje, d’Ors lo trata de manera que queda integrado con el resto de las biografías. Explica el proceso ficcional que desarrolla en la reconstrucción de los primeros años, en el cual dice seguir una deducción lógica, según proceder similar al de los intuitivos. Cuando se desvela su vocación, como en casi todos los demás personajes, tiene cuarenta años, cifra de la madurez para el autor en la que aparece su verdadera personalidad.

Del primer viaje de Colón, lo que le importa a d’Ors es la actitud con que lo realiza y reproducir las sensaciones experimentadas en el descubrimiento. Hay una identificación completa del autor con el personaje por la pertenencia de ambos al Mediterráneo. Su grandeza le viene de su capacidad de acudir a lo desconocido y modificar lo que no encaja con su instinto y su voluntad. Su hora, como lo fue la del Gran Capitán, es la de España, organizada su acción en torno a la reina, a su sentimiento ecuménico; y el valor de su destino es el de su trascendencia para España en sus procesos histórico, social, político y cultural. El elemento barroco que asoma en su vida es el de la empresa colonial, con el consecuente enfrentamiento a una raza de hombres desconocida, entroncando este planteamiento con la estética al acudir d’Ors al dintel del pórtico de la iglesia de San Gregorio de Valladolid para reflexionar sobre el sentido barroco del descubrimiento.

Colón muere pobre y tampoco hay muchos datos del tránsito a la muerte, como no los había de su nacimiento, pero esto no interesa al autor puesto que no le preocupa la supervivencia. Sin embargo, sí que le interesa el significado de las vidas y termina ésta con un epitafio que encierra la clave de toda su vida como epopeya.

La biografía del cardenal Cisneros se titula *Cisneros y la Inquisición*. Por tanto, la aportación del Cardenal a la unidad nacional se sitúa en el plano espiritual del país mediante la aplicación del absolutismo de los Reyes Católicos a la iglesia y la vida religiosa. La valoración del personaje es barroco en la oposición que representa contra Roma y contra la propia monarquía al mantener frente a ella la prepotencia del clero: el Cardenal simboliza la Castilla del pasado frente a la nueva España de Fernando y se desenvuelve entre las simpatías de la reina y las antipatías del rey. Si el objetivo de los Reyes Católicos es cerrar la Edad Media y abrir paso al Renacimiento, el cardenal

⁴⁶⁵ Ibid., p. 124.

supone un anclaje en ese pasado, probatorio de que la historia no elimina nada de lo anterior sino que incorpora elementos nuevos que coexisten con ello.

En la comparación con el resto de los personajes, el cardenal Cisneros queda definido en su rasgo principal como inflexible, de “mano recia”⁴⁶⁶, exigente consigo mismo y con los demás. La primera muestra de dureza corresponde a la depuración que aplicó a la vida conventual, la cual equipara d’Ors con la de la reina en la corte de Enrique IV. Isabel colabora con el Cardenal en la reforma de las órdenes femeninas y el extremo de rigidez es tal que llega a intervenir Roma, aunque sin éxito. Al superponerse frente al Vaticano, la Inquisición se convierte en un instrumento babélico contra la propia Roma y, según la morfología cultural orsiana, Cisneros representa a Babel contra Roma, con la paradoja de que el efecto de su actuación resulta a favor de la unidad:

En las reformas cisnerianas, D’Ors entiende una verdadera reforma hispánica que se distingue de la germánica y que se lleva a cabo en el siglo XV a través del Santo Oficio. Estudiando el fenómeno de Isabel y Cisneros a la luz de la Ciencia de la Cultura, D’Ors estima que en ellos encontramos la unión del <<eón>> Femenino y el Viril⁴⁶⁷

Como los otros personajes, también completa su realización a través de los demás, como hombre político que es, y tiene su parte de contribución a la cultura. Su progresión vital es difícil y lenta y no se consuma hasta la vejez y gracias a la reina.

Otra de sus contribuciones a la cultura y la unidad se encuentra en la edición de la primera Biblia Políglota, que permitía la transmisión de una misma verdad a diversas lenguas y culturas, y en la quema de los libros disidentes, lo cual queda reflejado también en el epitafio que le dedica al final. Asimismo es contribución a España la reforma de la liturgia en la que restaura el rito mozárabe. Analiza d’Ors la Inquisición, intentando mantener una postura objetiva, según la cual era necesaria en el momento histórico de los Reyes Católicos, funcionó como elemento racionalizador y representó un cierto modo de progreso en su metodología investigadora. No la justifica en todas sus actuaciones y condena los abusos, pero también le reconoce logros positivos con los que contribuyó a la cultura y al imperio.

Su ascenso continúa incluso después de la muerte de la Reina, puesto que ese era su destino, y se convierte en regente tras la del Rey, imponiéndose siempre con voluntad férrea. Es una figura representativa de la fuerza ecuménica que posibilita el paso de España de la unidad a la centralización. D’Ors valora sus logros pero no

⁴⁶⁶ Ibid., p. 130.

⁴⁶⁷ Ibid., p. 132.

aprueba los medios que utiliza para realizarlos y concluye la biografía con el retrato físico del Cardenal, el relato de su decadencia y el epitafio.

El conjunto se cierra con *Fernando el Católico y la hora de Europa*. El personaje ya ha aparecido como consorte de la reina Isabel y el comienzo de su biografía es un “Soneto a las regencias de Fernando” en el que lo invoca como instrumento del eón de Roma para culminar la labor iniciada en su matrimonio. España ya se encuentra unificada y ahora es el momento de dirigirse a Europa para engrandecerse como imperio, aunque todavía lastra la dificultad del desierto africano y la de América que representan lo no realizado y a lo que se enfrenta Fernando viejo, viudo y solo. D’Ors ofrece una descripción del carácter del rey y de la situación en la que se encuentra, con fama de antipático pero movido por un gran deseo de simpatía. Mantiene una línea de continuidad con sus antepasados pero tiende a los grandes asuntos de la política europea, y su matrimonio con Germana de Foix es parte de ese juego. Su interpretación psicológica concluye en considerarlo “un ejemplo de atávica vuelta de un carácter recesivo de Mendel”⁴⁶⁸. Para interpretar su destino, reconstruye la herencia que recibe de su antecesor Alfonso V el Magnánimo, como hizo para comprender la personalidad de Isabel. El carácter de Fernando es hermético, silencioso e introvertido y esto se intensifica con la edad, pero recuerda el triunfo que supone para España alcanzar a Europa.

En la evolución del personaje destaca su relativa pasividad hasta la muerte de Isabel⁴⁶⁹ y su biografía se inicia a partir de este momento y más centrada en lo que supone su segundo matrimonio. Compara a Fernando con Cisneros: el Cardenal entiende la unidad en el mismo sentido que la reina, centrada únicamente en España, mientras que Fernando abre horizontes hacia Europa en lo que considera la manifestación del eón de Roma: la unidad es entendida como europea y como restauración del Imperio romano. Además, el principio de la biografía los sitúa unidos por la conveniencia pero recelosos el uno del otro.

La característica estructura de la trayectoria vital está también organizada en etapas o epifanías en las que aparece otro de los rasgos orsianos: la utilización intencionada de distintos géneros y tipos discursivos para reconstruir el ‘vivir’ del personaje: poemas, intervenciones del autor en estilo directo al personaje, narraciones, digresiones... Asimismo adecúa diversas técnicas a su evolución y a las situaciones

⁴⁶⁸ E. d’Ors, *Epos de los destinos...*, p. 503..

⁴⁶⁹ *Ibid.*, p. 508.

vitales, como es constante en todas las biografías analizadas: en la introducción, a la edición francesa, habla de que el estilo que utiliza no es verso ni prosa sino oratorio⁴⁷⁰ con una técnica similar a la cinematográfica en lo que respecta a la división de los capítulos⁴⁷¹. Recurre también a los sentidos y las percepciones para definir las personalidades: en la introducción, elabora una escena en la que interviene el oído al escuchar la voz del espíritu y las trompetas del ejército; el tacto, en el recuerdo de las manos de los artistas de las tumbas de los Reyes; la visión de escenas revividas de la corte. Está asimismo presente el carácter pedagógico en las “metáforas, imágenes, diálogos, parábolas y [...] el uso de la imaginación y la intuición”⁴⁷². En los últimos capítulos aparecen visiones que sirven para caracterizar a cada personaje: Isabel corresponde al eón del Eterno Femenino, Fernando al Eterno Viril.

Pueden también analizarse los recursos aplicados en cada uno de los personajes: Con Isabel aparecen evocaciones poéticas, comunes a la de Fernando, de ciertos lugares castellanos emblemáticos, en las que se exhorta al viento a ser el narrador de la historia⁴⁷³. Se emplean las sensaciones y la motivación al lector para que las experimente en el principio de la obra⁴⁷⁴. La construcción de la historia vital no se hace mediante la cohesión ordenada de los datos cronológicos sino por el seguimiento de la personalidad, para lo que no se repara en el empleo de la imaginación⁴⁷⁵; la personalidad en esta parte se desarrolla mediante la descripción psicológica de elementos trascendentales que se han apuntado en la introducción y en la profundización de la anécdota formativa que explica el carácter del personaje⁴⁷⁶; acude al procedimiento comparatista con Juana de Arco encontrándose aquí un rasgo de la biografía plutarquea. De acuerdo con su metodología de Ciencia de la Cultura, intenta vivificar la historia mediante la utilización de un tono coloquial y la intercalación de anécdotas de la vida cotidiana.

En cuanto al resto de los personajes, ninguno de ellos merece la extensión ni el tratamiento de la reina y son definidos en referencia a ella como generadora de sentido para sus vidas y motor de sus acciones históricas⁴⁷⁷.

⁴⁷⁰ A. Suárez, Ob. cit., p. 104..

⁴⁷¹ Ibidem.

⁴⁷² Ibidem.

⁴⁷³ Ibid., p. 109.

⁴⁷⁴ Ibid., p. 110.

⁴⁷⁵ Ibid., p. 111.

⁴⁷⁶ Ibid., p. 112.

⁴⁷⁷ Ibid., p. 1119.

El conjunto de las cinco biografías representa el todo de la unidad de España. La reina es el inicio y el eje de la misma, y los demás personajes aparecen por su contribución a la obra unificadora.

Eugenio y su demonio

La tercera obra que emplea d'Ors para ejemplificar los arquetipos humanos según sus teorías angeológica y soteriológica es *Eugenio y su demonio*, modelo de hombre angélico.

Explica d'Ors que la falta de datos sobre el personaje ha propiciado que algunos autores hayan manipulado su vida y la hayan convertido en leyenda. No obstante, para d'Ors, ésta ofrece posibilidades con fines simbólicos. Suárez especifica que en este caso no hay que entender lo simbólico como ficción sino como componente trascendental de la anécdota en el que se deja entrever el valor sobrenatural inherente al ser humano y sus actos⁴⁷⁸. El objetivo primordial de la obra parece ser la satisfacción del deseo de trascendencia,

...de lo temporal y la dualidad innata en la naturaleza humana. Esta última como símbolo de la cultura orsiana si por ella entendemos <<la totalidad de los productos obtenidos como resultado de la lucha victoriosa de la Potencia y la Resistencia>>. *Eugenio y su demonio* [...] constituye la terminación de un tratado de angeología que Eugenio d'Ors ha venido fabricando tanto en la *Introducción a la vida angélica* como durante el transcurso de casi toda su obra.⁴⁷⁹

En cuanto a su perspectiva y planteamiento, el punto de partida es la soledad como motor que impulsa a la búsqueda de compañía y diálogo. Esta soledad y la necesidad de madurez originan la presencia de Zaquiel que supone la solución para el enfermo de soledad mediante una unión que simboliza la de la “vida y el pensamiento tutelar”⁴⁸⁰. El segundo rasgo, la presentación del personaje, consiste en la caracterización de Torralba como el tipo de hombre angélico que llega a realizarse por el sobreconsciente. El criterio de selección del personaje constituye la tercera característica y responde, en primer lugar, a la identificación que d'Ors encuentra entre él y Sócrates, puesto que ambos son ejemplos del hombre angélico. Torralba ocupa el lugar de Sócrates, personaje sobre quien tenía propósito de escribir, y el planteamiento socrático de la dialéctica es el que estructura esta obra. En cuanto a otras razones que

⁴⁷⁸ Ibid., p. 142.

⁴⁷⁹ Ibid., pp. 170-171.

⁴⁸⁰ Ibid., p. 143.

determinan su selección, son expuestas en una de sus glosas, “Efemérides del quince de noviembre: El licenciado Torralba” y en el principio del capítulo primero de la biografía. En ellos explica que es el equivalente al doctor Fausto en España y establece una comparación contrastada entre las dos figuras, emulando a Goethe en su intento, pero superando el espacio y el tiempo. De esta manera, d’Ors se equipara al alemán, autor predilecto que será incluido en *El valle de Josafat*⁴⁸¹, si bien subraya las divergencias entre los dos protagonistas.

Importa asimismo la alteridad en cuanto que, en la primera parte, demuestra la soledad inevitable del personaje; y, en la segunda, aquellos que dialogan con Torralba intervienen para servir de constatación de su carácter⁴⁸².

Es también recurrente el procedimiento estructurador formal por cuanto la biografía se organiza en capítulos, tres, cuya diferencia con las obras anteriores es que no aparecen encabezados por un resumen. Del capítulo I cabe destacar la presentación del personaje en un tono romántico en el que lo compara a Fausto, “hechicero del tiempo”, mientras Torralba lo es del espacio. Indica también que lo narrado corresponde a hechos que agotan lo racional debido a que el ámbito en que se mueve es el de la magia. La posibilidad de conciliar racionalmente el don de ubicuidad del Licenciado se justifica en el ángel: la capacidad de moverse en el espacio es posible en la filosofía orsiana puesto que ésta intenta superar las limitaciones de lo histórico y de lo eterno. Al admitir la presencia de lo sobretemporal (el ángel) en el ser humano, es posible trasladar lo histórico (la anécdota) de lo espacial hasta lo eterno mediante la acción angélica. Asume d’Ors el planteamiento de san Agustín, de san Juan de la Cruz y de Klages que consideran que “el entender es ver”⁴⁸³. Asimismo el sentido de la sobretemporalidad, ‘distancia temporal’, y la perspectiva, ‘distancia espacial’, están implícitos en su pensamiento *sub specie aeternitatis* y lo que intenta alcanzar al establecer el ámbito de lo angélico es “el sentido de totalidad”⁴⁸⁴. La soledad hace a un sujeto merecedor de la tutela de un ángel; tal es el caso de Torralba, de Sócrates, frente a Dante para quien no es posible porque su espacio lo ocupa Beatriz. Presenta también en este capítulo la situación social de Torralba que es capaz de ganar amigos con la misma facilidad con que los pierde, si bien su escasez es proporcional a la calidad de las amistades que

⁴⁸¹ E. d’Ors, *El Valle...*, pp. 75 y 76.

⁴⁸² A. Suárez, *Ob. cit.*, p. 148.

⁴⁸³ *Ibidem*.

⁴⁸⁴ *Ibidem*.

conserva. Tampoco es hombre que dé importancia al amor, sino que su centro de interés es la perfección mediante la razón, lo cual lo aboca al vacío y la soledad.

Importa igualmente a la estructura la explicación que ofrece en cuanto que esta biografía no tiene principio ni fin puesto que no se conoce el nacimiento ni la muerte del protagonista⁴⁸⁵. El desarrollo cronológico es irregular, por tanto, y la segunda y tercera partes del primer capítulo las dedica el autor a justificar la disposición formal de la biografía: la definición de la vida del personaje es muy difícil porque la Naturaleza no es lo mismo que la Razón y ésta dominaba a Torralba como intelectual. Pero su naturaleza escapaba a ella y da lugar a incongruencias en la vida del personaje que, sin embargo, d'Ors es capaz de explicar a través de su filosofía. La discontinuidad en la vida de Torralba procede de su faceta sobreconsciente y su 'archiintelectualismo'. Por la escasa documentación sobre su vida y el carácter legendario de los datos conocidos, el tratamiento de esta biografía es diferente de las demás y se percibe la fuerza de Zaquiél en el personaje. El rasgo fundamental, por tanto, será la discontinuidad en su forma de vida y en la razón que la guía, y es, precisamente, la discontinuidad la que constituye la trayectoria vital de Torralba.

La presencia de las anécdotas constituye otra característica y su selección sirve para conciliar sus ideas sobre la Naturaleza y la Ciencia y los misterios, los enigmas y la razón. De esta manera, puede asumir la explicación que da Zaquiél a la cura de los monstruos producidos por el sueño de la Razón mediante la fe y la ortodoxia a partir de la presencia del personaje en un aquelarre y la ejecución del signo de la cruz. En la misma línea, otro elemento que contribuye a la coherencia es la distinción entre Razón e Inteligencia, a las que corresponden respectivamente el conocimiento científico y el filosófico. Para entender la indisolubilidad de ambas en la filosofía, explica d'Ors que ésta se basa en el conocimiento integral de todos los demás ámbitos. Así, en Torralba se da la conjunción de razón e inteligencia.

En cuanto a los datos que se obtienen del documento inquisitorial, en el tercer capítulo, se sitúa el nacimiento del Licenciado en Cuenca, en la última década del siglo XV y el objetivo de d'Ors es describir el escenario propicio para el personaje. En la primera parte ha incluido los datos relativos a su presentación del personaje, es decir, apariencia física, estudios, ambiente social, viajes de aprendizaje y aparición del ángel Zaquiél. No cuenta con datos sobre la familia ni la infancia del personaje y se pone el

⁴⁸⁵ E. d'Ors, *Epos de los destinos...*, p. 537.

énfasis de su desarraigo. La aparición de Zaquiél se produce en el momento en que Torralba siente la necesidad y adquiere la madurez y lo acompaña en el resto de sus acciones ejerciendo de *alter ego* para obtener su personalidad definida. Su función es pedagógica de carácter mayéutico por lo que desaparece en el momento del proceso: es parte de Torralba como intuición, pero no es su salvador. Puesto que la madurez no implica culminación vital, la compañía de Zaquiél influye en el proceso de fuerza y crecimiento, de educación en la madurez, pero su presencia es desigual y menos frecuente conforme progresa Torralba. Zaquiél explica su ausencia al ser asimilado por el personaje al obtener la madurez. Se produce una identificación de ambos en la unión interior cuando alcanza la completa personalidad y desarrolla todas sus potencialidades. La relación entre los dos personajes es dialógica y la tutela del ángel se ejerce como guía hacia la realización de la propia vocación. Una vez alcanzada ésta, el sujeto dispone de su libre albedrío para asumir la dirección adecuada de su vida.

El biógrafo tiene la misma función mayéutica que el ángel en el descubrimiento de la vocación del personaje, alcanzar su sobreconsciente para llegar a captar el ángel que lo habita. Zaquiél aparece dotado de “cierto carácter sobrenatural y deífico”⁴⁸⁶ acompañado de descripciones similares a las de Cristo pero con gran carga de materialismo.

El capítulo II desarrolla la acción de la biografía en forma dramatizada y su estructura organizativa difiere de la primera parte. Las figuras que aparecen como interlocutores de Torralba están individualizadas y su función es confirmar los rasgos de la personalidad del personaje. Aparecen un armador en Ostia y Cristóbal Colón, con apariencia fantasmagórica, en Génova. Entre las capacidades de Torralba está ahora la de viajar y adquirir conocimientos en sus periplos. Con este aspecto d’Ors insiste en su desarraigo, como corresponde al verdadero intelectual. Los diálogos con los diferentes personajes, además, son pretexto para la reflexión filosófica y para esclarecer dudas. Con esta significación aparecen también encuentros con Leonardo da Vinci y su discípulo Ascanio; con el alquimista y médico Paracelso, en el que Zaquiél lo previene sobre el peligro de la excesiva curiosidad. También, un diálogo con el artista del portal de San Gregorio de Valladolid, cuyo nombre se desconoce pero que permite la crítica de arte al autor y se establece un vínculo de lo enigmático entre el artista y el protagonista.

⁴⁸⁶ Ibid., p. 157.

El tono general de toda esta parte es de interés por lo enigmático, como ingrediente de la cultura.

Igualmente, en el segundo capítulo, realiza saltos temporales desordenados y aparecen personajes y sucesos de muy diferentes épocas, citados por Zaquiél y discutidos entre ambos. Se da el caso de que, como ya se ha visto antes, algunos de los personajes, con los que dialoga o a los que alude, aparecen en otras de las obras biográficas de d'Ors: el cardenal Cisneros, el Gran Capitán, el duque de Alba... En cuanto a los sucesos: la derrota del duque de Alba frente a los moros debe comunicársela con urgencia al cardenal Cisneros, para lo cual es preciso que tome un biplano; un disco que pone Zaquiél en un fonógrafo reproduce el discurso de un diputado el 27 de marzo, sin año...; después, aparece Torralba en su laboratorio en Valladolid y, a continuación, el 6 de mayo de 1527, estando todavía en esa ciudad, unos vencejos, las campanas y Zaquiél le dicen que tiene que ir a Roma, esta vez en una campana. Se trata de salvar a Roma de la 'Nación', salvaguardar la unidad. Así, se trasladan al "Asalto y saco de Roma" y a la defensa del castillo de Sant'Angelo, donde Zaquiél se despide de Torralba⁴⁸⁷. No se trata de un abandono, siempre lo cuidará como lo hace la madre después del alumbramiento.

El capítulo III contiene la descripción del proceso y la conclusión de la obra. Aquí recupera el discurso narrativo, la estructura y el estilo de la primera parte, con la consecuente disminución del diálogo e incremento del monólogo justificado por la desaparición de Zaquiél. El personaje experimenta un aumento desmesurado de su curiosidad y aparenta perder la razón de manera paulatina. La última parte se concentra en reproducir el proceso inquisitorial y registrar los cambios que como consecuencia de él se producen en su personalidad durante los cuatro años que dura.

Un primer cambio viene determinado por la ausencia de Zaquiél que lo obliga a responder a él solo puesto que el ángel no interviene sino que simplemente ilumina, pero Torralba ha comprendido ya su destino. Un epitafio vuelve a servir de armazón de la biografía como síntesis que define al personaje: 'hechicero irónico'. Antes, Zaquiél le había dicho que el epitafio es el 'esqueleto' de la biografía: "Todo hombre tiene una definición por encima de las descripciones; un emblema por encima del retrato"⁴⁸⁸

En los últimos años de su vida, Torralba se convierte en ordenado y meticuloso como manifestación de nuevos intereses que definen en esta etapa su carácter y que son

⁴⁸⁷ Ibid., pp. 621-633.

⁴⁸⁸ Ibid., p. 616.

los ideales fundamentales de d'Ors, es decir, la sencillez y el orden. Paralelamente, evoluciona también la relación con Zaquiél y su percepción: al principio como de apariencia femenina hasta llegar a que Torralba lo llama amiga, lo cual se explica por el carácter de lo Eterno Femenino que marca los términos de la unión entre ambos personajes. Al principio del abandono físico, siente desolación y soledad. No obstante, esa ausencia no es más que un cambio en su modo de guiar a Torralba, o dicho de otra forma "Torralba ha sufrido una metamorfosis en su modo de percibir, o intuir, la guía de Zaquiél"⁴⁸⁹. Se da una doble 'metamorfosis': una transfiguración de Zaquiél desde el anuncio de su desaparición física y un cambio en la dinámica relacional entre ellos.

En ese punto, aparecen ciertas reacciones en el comportamiento del personaje como la indecisión o la decisión errónea por cobardía y el final es una vuelta a su estado de soledad inicial en una reminiscencia del eterno retorno. También la relación con Zaquiél es irregular porque la adquisición de la madurez sufre altibajos en los que se repiten comportamientos y situaciones, lo cual es conciliable con la noción orsiana de reversibilidad de los ciclos; que, por otra parte, aplica también a la personalidad.

Como se ha dicho, es una biografía sin principio ni final. De origen desconocido, el final del personaje es turbio y enigmático. La Inquisición lo condena y Torralba confiesa y se arrepiente de todo lo que le indican para salvar su vida y pagar solo con cárcel y hábito. La advertencia de la intervención inquisitorial ya le fue hecha por Zaquiél y Torralba traiciona su destino de archiintelectual por su infidelidad a la amistad del ángel, es decir, de su vocación. En el periodo de abandono de Zaquiél, Torralba traslada su foco de interés de la ciencia a la necesidad de autoconocimiento. Es una etapa de orden y paz que dedica a organizar su vida por primera vez y en ella vuelve a sentir la necesidad de compañía. Esto supone, dado el grado de tranquilidad que había alcanzado el personaje, el inicio de una nueva aventura, con Zaquiél y Ascanio, que termina con su desaparición misteriosa, adecuando así el final de la biografía a la falta de información sobre el final de su vida.

Este final abierto proporciona nuevas posibilidades de especulación al autor de la biografía que, en el epílogo, apunta la posibilidad de que haya continuado viviendo. Zaquiél, por su parte, se supone que vuelve en el suceso de los Ángeles de Mons, durante la Gran Guerra, en el que surgen tres ángeles. Dos de ellos desaparecen y sobre el tercero cae un rayo en forma de "Z" que hace que un oficial lo llame Zaquiél.

⁴⁸⁹ A. Suárez, Ob. cit., p. 164.

La estructura de la trayectoria vital está, como en las anteriores obras, organizada en etapas o epifanías. La peculiaridad de ésta es la ausencia de datos sobre el nacimiento y la muerte del personaje lo que da una apariencia de omisión de inicio y de final compensado todo ello por la asunción de la magia y del elemento fantástico imaginado. La evolución del personaje se desarrolla en tres etapas desde sus inicios en soledad, que lo conduce al encuentro con Zaquiél; la segunda, de educación de la madurez en el viaje a Italia y los encuentros con los demás personajes, que implica la desaparición de Zaquiél; y, la tercera, de evolución final durante los años del proceso de la Inquisición contrapuesta a la falta de fidelidad a su vocación por aceptar las acusaciones para evitar la condena a muerte.

Vuelve también en esta biografía a la utilización intencionada de distintos géneros y tipos discursivos en la reconstrucción del ‘vivir’ del personaje: la primera y tercera partes presentan esquema y procedimientos narrativos; si bien en la tercera es importante la presencia del monólogo reflexivo motivado por la desaparición física de Zaquiél y la consiguiente identificación de Torralba con éste. En este punto se produce la transición del interlocutor diferenciado en el diálogo al coloquio personal del monólogo. La segunda obedece a planteamientos teatrales en las escenas de los diferentes encuentros entre Torralba y los personajes históricos con los que dialoga.

Asimismo explicita el autor las fuentes, de las que la principal en este caso es el proceso inquisitorial al que se somete a Torralba. También destaca la presencia del autor, especialmente en la adición de elementos imaginados que completan la biografía y en el establecimiento de diálogos y relaciones específicas entre autor, personaje y lector: como él mismo, d’Ors, pone el acento en el desarraigo patriótico de Torralba⁴⁹⁰ ya que ambos se sienten más ciudadanos del mundo que españoles⁴⁹¹.

Defiende el método socrático por ser dialógico y poético, “pertenciente al ‘sentido’, a la potencia [...] a lo que por naturaleza desea ser constantemente superado”⁴⁹². La personalidad de Torralba adquiere sentido en su contacto con Zaquiél puesto que la lucidez es posible cuando se establece una relación entre el espíritu y sus interlocutores, especialmente con el Ángel, en relación análoga a la de Goethe y Eckermann⁴⁹³.

⁴⁹⁰ Ibid., p. 152.

⁴⁹¹ Ibidem.

⁴⁹² Ibid., p. 144.

⁴⁹³ Ibidem.

Por lo tanto, cabe definir la biografía filosófica de Eugenio ‘Ors de acuerdo a los rasgos siguientes, que le proporcionan unidad y coherencia de conjunto: en primer lugar su inserción dentro de su propio sistema filosófico en el que están integradas las teorías sobre la Historia, la Cultura y la Angeología. De esta forma la coherencia interna de sus personajes, dada por el predominio de lo satánico, lo social o lo angélico, adquiere, a su vez, una coherencia en el sentido de la Historia y con arreglo a una Cultura en la que asimismo tienen su función. La formación de la personalidad es similar a la de la Humanidad en la Historia. Además, las constantes que se mantienen y dotan de identidad a la persona en sus diferentes etapas evolutivas o epifanías, también tienen su equivalente en los eones que se repiten en la Historia. Lo que le importa a este autor es lo universal, absoluto y supratemporal.

Se pueden diferenciar también ciertas coincidencias con otros autores del siglo XX que se estudian aquí. Su objetivo biográfico consiste en definir una personalidad mediante la captación del sobreconsciente en cuanto que dirección vocacional hacia la que un individuo enfoca su vida y sus actuaciones. Y existe en éstas una simbología que permite interpretar al individuo como una metáfora que solo es posible descifrar al biógrafo. Como medio de obtención del Ángel, y respondiendo al sentido mayéutico del proceso y de la función del biógrafo, el recurso primordial en sus biografías es el diálogo, que se realiza tanto autorreflexivamente como frente al contrapunto de otros personajes de manera explícita formalmente en estilo directo.

Es un rasgo que comparte con otros autores la utilización y legitimización del elemento ficcional, para completar intuitivamente la falta de datos sobre el personaje; pero también consecuentemente al sentido epopéyico con el que concibe la Biografía. Así se llega a la generalización del individuo concreto con respecto a la humanidad. La evolución del personaje, inserto en la Historia, se establece mediante la separación de las epifanías definidas por sus cambios, pero unidas por los elementos permanentes que le proporcionan coherencia interna en la dirección marcada por su sobreconsciente.

Otros rasgos que aparecen en todas sus biografías, se pueden resumir como: la apariencia fragmentaria, alternancia entre subjetividad y objetividad, criterios selectivos del personaje, definición de una perspectiva y planteamiento, presentación del personaje con arreglo a sus rasgos arquetípicos; estructuras formal y de trayectoria vital definidas: en el primer caso organizada en partes, capítulos y epígrafes y, en el segundo, de acuerdo a epifanías con las que se diferencian fases evolutivas pero que contienen las constantes de personalidad; presencia del autor, y relación entre autor, personaje y

lector; utilización de diversos géneros literarios y tipos discursivos con intencionalidades diferentes, así como alternancia de recursos y técnicas adecuadas a la evolución del personaje y a las situaciones que vive; importancia del contexto y la influencia de la alteridad; y reminiscencias plutarqueas en el objetivo moralizante. Igualmente hay que señalar la selección de los materiales y los sucesos, la información sobre las fuentes utilizadas; y la importancia de la anécdota y de lo que otros autores denominan ‘hechos esenciales’, muy representativos en lo cotidiano de la verdadera personalidad o determinantes para su formación.

No siempre se da, pero es importante destacar que se muestra una identificación del autor con el personaje y también cabe señalar, en coincidencia con Stefan Zweig, la significación que atribuye a algunos personajes como representativos de transiciones de época histórica. Y hay que destacar las frecuentes digresiones sobre cuestiones filosóficas, espirituales, históricas, biográficas o de crítica artística o literaria.

Para concluir, se puede diferenciar tres subgéneros biográficos en la producción orsiana, por un lado la ‘biografía del personaje sin nominación’, en el que se recrea un tipo humano sin existencia real pero concretado mediante la elaboración de anécdotas y actitudes que permiten identificar el germen del ángel que ya está en el niño; en segundo término la creación de un tipo mediante el sincretismo de todas las cualidades pertenecientes a la esencia de muchos, un arquetipo; y, por último, la biografía extensa filosófica en la que aplica el conjunto de sus teorías a la presentación de los tres modelos humanos que define en ellas: el satánico, el social y el angélico.

Por último, queda la propuesta de tratamiento del personaje que recoge Ada Suárez en su estudio comparatista de las concepciones de Ortega y Gasset y de Eugenio d’Ors. Ambos admiten la intervención de un cierto grado de imaginación: para completar el retrato, en el caso de d’Ors, y Ortega para establecer las posibilidades que se le ofrecen al personaje desde su posición de historiador. El objetivo de d’Ors es la personalidad, frente al de Ortega que es la intimidad del personaje a través de sus circunstancias. Los dos consideran la hermenéutica del personaje desde su interior, así como su trascendencia que parte del pasado y se sitúa en el presente, pero con la visión del futuro. Ortega sitúa la comprensión del personaje desde la perspectiva histórica, a diferencia de d’Ors para el que lo importante es la personalidad y la vocación. Los personajes orteguianos se definen por la paradoja, frente a d’Ors que solo recurre a ella en la biografía de Goya. D’Ors busca la ley particular que rige la personalidad individual, pero en lo que supone de contribución a la cultura de la humanidad. En las

dos obras se busca la esencia del ser humano, pero en la dorsiana se accede desde su sistema angeológico y en la orteguiana desde el historicismo. Los dos autores pretenden la objetividad pero reconocen lo inevitable de la subjetividad interpretativa del autor y dejan al lector la eliminación de esta parte. Por último, d'Ors pretende definir al individuo, mientras que Ortega aspira a una visión desde su interior.

B) RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA: LA BIOGRAFÍA 'INTEGRAL' O ARTÍSTICA

Ramón Gómez de la Serna es autor fundamental en este género, como en el resto de su producción literaria. Imprescindibles sus biografías de Goya y Valle-Inclán, pero también fundamentales la del Greco⁴⁹⁴ y los *Retratos contemporáneos*⁴⁹⁵, las biografías de pintores⁴⁹⁶ y obras como *Efigies, Ismos y Ensayos*⁴⁹⁷, condicionada ya su perspectiva creadora en algunas de ellas por la vivencia de la Guerra civil, de las dos grandes guerras y de la experiencia del exilio.

A nuestro juicio (y en esto diferimos de Ioana Zlotescu⁴⁹⁸) en la misma línea que los autores que lo preceden en esta segunda parte, también a Gómez de la Serna le interesa dejar constancia de sus planteamientos biográficos, del procedimiento de acceso al personaje, de su concepción de éste y del género; y de los objetivos que pretende en su interpretación. En todas sus obras, en los apartados preliminares o introductorios o salpicados en los textos, expone sus ideas, planteamientos, puntos de vista u objetivos. Interesan especialmente el contenido del prólogo de la biografía de Goya⁴⁹⁹ y el de los *Retratos contemporáneos*⁵⁰⁰ por la teorización explícita que contienen las reflexiones sobre su producción, así como las asociaciones referenciales al contexto en que los elabora. El reconocimiento de la “moda biográfica”⁵⁰¹ en el primer tercio del siglo XX, le sirve, sin embargo, para desmarcarse de ella y declarar su

⁴⁹⁴ R. Gómez de la Serna, *El Greco. (El visionario de la pintura)*, Madrid, Publicaciones de la Dirección General de Bellas Artes, 1962.

⁴⁹⁵ R. Gómez de la Serna, *Retratos contemporáneos*, Madrid, Aguilar, 1989.

⁴⁹⁶ R. Gómez de la Serna, *Obras completas, XVIII, Retratos y biografías, III*, Biografías de pintores (1928-1944), Ioana Zlotescu (dir.), pról. de Saúl Yurkiévich, Barcelona, Círculo de lectores, Galaxia Gutenberg, 2001.

⁴⁹⁷ R. Gómez de la Serna, *Obras completas, XVI, Retratos y biografías I, Biografías de pintores (1912-1961)*, Ioana Zlotescu (dir.), Juan Pedro Gabino (Rev.), Pura Fernández (Coord. doc.), Fernando Rodríguez Lafuente (pról.), Barcelona, Círculo de lectores, Galaxia Gutenberg, 2005.

⁴⁹⁸ Ibid., p. 11: “En casi ninguno de estos prólogos, sin embargo, ofrece Ramón pistas sobre la concepción que él se hace del género mismo de la biografía. [...] En los prólogos a sus biografías de escritores (tomo XIX) se vuelve algo más explícito.”

⁴⁹⁹ R. Gómez de la Serna, *Retratos...*

⁵⁰⁰ Ibid., pp. 13-23.

⁵⁰¹ Ibid., p. 13.

anticipación, desde 1916, año en el que “ya encabezaba con largas y cordiales biografías a mi manera (bajo el signo del vitalismo muerto) las obras de Ruskin, de Baudelaire, de Williers, de Nerval, de Óscar Wilde, etc.”⁵⁰² En pocas páginas, el propio Gómez de la Serna ofrece una relación completa de su producción biográfica y los diferentes formatos editoriales en que la presenta, así como su propuesta tipológica e interesante contenido teórico sobre el género.

Según él mismo, sus primeras biografías, esas correspondientes a un “vitalismo muerto”⁵⁰³, las recogió parcialmente, en un volumen, *Efigies*⁵⁰⁴, en el que más adelante añadió las de Quevedo, Lope, Fígaro, Goya, su tía Carolina Coronado, Gutiérrez Solana, *Azorín*, Silverio Lanza y otros cuya identidad no detalla. En dos volúmenes diferentes, dedicados al Café Pombo, compila las de los poetas que pasan por esa “Sagrada Cripta”⁵⁰⁵, desde Julio Antonio hasta el último que llega. En *Ismos*, dice haber reunido las figuras de los innovadores del arte del siglo XX, “desde Apollinaire a Picasso, pasando por Cocteau”⁵⁰⁶ y considera igualmente catalogables como biografías los análisis de figuras como Poe presentadas en diversas conferencias. Esta relación la aduce como prueba su dilatada experiencia biográfica y, a su entender, viene a legitimar sus criterios de selección de los personajes y a sancionar el valor de los mismos: “Con todo esto quiero decir que he aprendido a elegir en lo humano y a distinguir los rasgos extraordinarios de los hombres de singular destino”⁵⁰⁷. Partiendo de esta visión global e interpretativa de su obra biográfica, se intentará establecer el paradigma de su subgénero biográfico.

Así, se va a relacionar a continuación las teorizaciones que sobre el género vierte en las obras que se han analizado. Como punto de partida general de su planteamiento:

El autor se acerca a sus personajes lejos de cualquier alarde de erudición y de <<juicio crítico>>, y muy prevenido contra el <<fárrago biográfico>>. [...]

Poéticamente, con todo lo que esto significa de melancolía y gozo, el escritor permanece a <<la escucha>> de lo no dicho, de lo secreto, para ir alcanzando, a medida que avanza en el texto (<<tanteando, dudando, como en un proceso de adivinanza>>) lo esencial de las circunstancias que rodearon a los seres con los cuales está en comunicación. Llega así a aquella biografía <<integral>>, de profundidades, distinta a las <<ridículas>> apreciaciones literarias de los <<biógrafos críticos>>. Destierra las

⁵⁰² Ibidem. .

⁵⁰³ Ibidem. .

⁵⁰⁴ R. Gómez de la Serna, Ob. cit., XVI, pp. 43-295.

⁵⁰⁵ R. Gómez de la Serna, *Retratos contemporáneos...*, pp. 13-23.

⁵⁰⁶ R. Gómez de la Serna, *Retratos...* pp. 13-23.

⁵⁰⁷ Ibidem

<<intrusiones>> áridas que huelen a <<yodoformo como en una sala de disección>>, y se hace preso de un sentimiento de total participación afectiva con el biografiado.⁵⁰⁸

En *Efigies*, una vez ha expuesto los antecedentes que considera necesarios sobre la figura de Villiers de l'Isle-Adam, explica:

Establecido después en París, entra en el salón definitivo de su existir. Ahora se puede trazar ya su tipo y entrar de lleno en su vida sin reducirla a cierto somero orden cronológico, camino por el que yo no podía continuar, pues creo que en la biografía hay que aislar y dar valor de momento solo a algunas cosas, marcándolas con un claroscuro violento.

Sí; en la biografía hay que dar saltos y cometer quizá anacronismos, debiendo abundar en ella lo vivaz en vez de dar a la evocación un aspecto de hoja oficial de servicios y de crónica sobre el muerto. Esa graduación numérica a que se somete la vida de un hombre de talento, lo disuelve y lo diluye en un expediente. Por el contrario, si solo se logra conseguir un minuto de su vida, que esté conseguido en su independencia del tiempo que ha corrido y del espacio, y que ese minuto tenga su desplante y su algo de cosa improvisada.⁵⁰⁹

Conviene apuntar, antes de seguir, como señala también Ioana Zlotescu, la indistinción conceptual y terminológica que el propio Gómez de la Serna emplea para designar todas las variantes del género que elabora:

...el lector no dejará de percibir las fluctuaciones con que Ramón emplea indistintamente, allá y aquí, los términos *retrato* y *biografía* (<<Al dar a la estampa esta galería de *retratos* contemporáneos, quiero decir algo sobre la *biografía*>>), declara al comienzo de su prólogo a *Retratos contemporáneos*). Y al mencionar sus textos sobre Ruskin, Baudelaire o Nerval, Ramón los califica tranquilamente como biografías, si bien los había recogido en 1929 bajo el título de *Efigies*. La confusión (¿o la equivalencia?) entre retrato y biografía se repite en el prólogo a *Nuevos retratos contemporáneos*, donde Ramón escribe: <<En el prólogo al anterior tomo de *Retratos contemporáneos* expuse teorías y conceptos sobre el secreto de la biografía...>>. Para mayor embrollo, Ramón salpica de teorías sobre la escritura biográfica algunos prólogos a libros ajenos, siendo ejemplar en este sentido el prólogo titulado <<Exhumación de Óscar Wilde>>, que encabeza *El crimen de Lord Arturo Savile* (1918). [...]

En lo que al término *Efigies* se refiere, Ramón no se detiene a distinguirlo de las biografías y los retratos, y tampoco se preocupa de definirlo con mucha propiedad. [...]

Da una definición en un artículo titulado <<La efigie de Belmonte>>, en *Nuevo Mundo*, 1491, 18 de agosto de 1922: <<Efigie es cualquier cosa que representa una cosa

⁵⁰⁸ R. Gómez de la Serna, *Obras completas*, XVI, p. 14.

⁵⁰⁹ *Ibid.*, p.168.

real y verdadera, pero parece que no es la efigie hasta que no toma cierto carácter definitivo y solemne, más de medalla que de busto>>. De ahí que a la hora de rotular el espacio literario en que se reúnen los escritos biográficos de Ramón nos hayamos conformado con acudir conjuntamente a los términos *retratos y biografías*.⁵¹⁰

Cuadra, a nuestro entender, la idea de que en la línea de Gómez de la Serna se prolonga la biografía de literatos por la elección del personaje cuando se trata de escritores, porque reseña su producción y porque incorpora crítica literaria sobre las obras y los movimientos. El mismo planteamiento aparece en el caso de los pintores o artistas, para los que establece incluso las influencias que reciben y que ejercen. La importancia que otorga a la anécdota y al hecho puntual por su incidencia en una vida, también permite asociarlo con la línea laerciana. El desorden intencionado sin embargo, sí que supone una innovación diferenciadora del género que se ha venido describiendo en los anteriores autores coetáneos, si bien la aplicación del principio del orden es diferente en cada caso.

Otro rasgo que es imprescindible destacar es la libertad creadora del autor, subrayada también por la editora de las *Obras completas*. Interesa este aspecto en lo que a caracterización estructural, discursiva o textual del paradigma biográfico ramoniano se refiere, teniendo en cuenta, precisamente, su alto grado de elaboración artística:

Como suele ocurrir con Ramón, [...], de nuevo aquí, en los espacios literarios del <<Ensayo>>, pero sobre todo en el de los <<Retratos y biografías>>, todos los intentos de clasificación fracasan frente a la movilidad incesante de los textos ramonianos y sus continuos trasvases de un molde a otro. Lo de menos, pues, es detenerse en precisar el contenido de las diversas etiquetas empleadas por Ramón para sus escritos. Aparte del embrollo teórico, sin consecuencia sobre la calidad de los textos, y dejando a un lado la árida certificación de los datos concretos, se puede concluir que la originalísima escritura biográfica ramoniana pertenece a un tipo de discurso descriptivo- narrativo en el cual el retrato físico se combina con las <<ráfagas de vida>> que, según afirma Ramón en su biografía de Poe, son esenciales para el logro de una biografía. Los biografiados o retratados, o como sea que los llame Ramón, se encarnan ante el lector con una consistencia muy distinta a la de los fantasmáticos personajes de sus novelas. En el perpetuo afán de <<traspasar>> la anodina realidad objetiva, el escritor convierte a menudo a sus personajes novelescos en abstracciones, que ni siquiera se proponen representar caracteres estructurados sino una sucesión de entes surgidos directa y espontáneamente del proceso de creación del autor, atento solo a sus percepciones subjetivas y a la fidelidad en reproducirlas. Por el contrario, en la

⁵¹⁰ Ibid., pp. 11 y 12.

escritura biográfica, la infinita libertad de su <<novelismo>> se ve lógicamente recortada por la imposibilidad de prescindir de las <<circunstancias>> concretas de sus biografiados. De esta manera, el esquema abstracto se convierte en vida, en vida doble, podríamos decir, porque la efigie, retrato o biografía resultante es también, de nuevo aquí, efigie o retrato espiritual del autor, en busca, como siempre de su identidad.⁵¹¹

Efectivamente, el personaje, en todos los casos y no importa la extensión del texto, se construye mediante unos seleccionados rasgos prosopográficos y etopéyicos, sustentados en las indicaciones cronológicas y de antecedentes que considera imprescindibles. Pero inserto siempre en su entorno físico: geográfico, por lo que tiene de determinante su lugar de origen, y con especial importancia para el hogar o el lugar de trabajo, dependiendo del personaje. La construcción de éste es también identificadora del tipo biográfico ramoniano. Asimismo parece acertada la distinción entre el personaje de novela y el biografiado, si bien es preciso mencionar la tendencia del autor a convertir a estos en fantasmas, revivirlos o inventar hipótesis sobre su presencia y relación con el biógrafo/autor.

Tampoco es posible obviar la fuerte consciencia de ser testigo y actor en una etapa de cambios ideológicos, espirituales, artísticos y de transformación de la humanidad. Dicha identificación junto con la voluntad de presencia ante el personaje, obliga a destacar a aquellos que, como él, viven el tránsito entre dos épocas: Goya o algunos escritores y artistas recogidos en *Ismos*. De ellos resalta su condición de visionarios y la incomprensión y frustraciones que enfrentan, en las que el autor se reconoce muy significativamente cuando hace balance de los movimientos de vanguardia y de las guerras. Éstas se convierten en un elemento destacado en todas aquellas biografías que se ven atravesadas por su experiencia, cualquiera que sea su época.

En cuanto a los rasgos y contenidos de las publicaciones incluidas en este tomo de las *Obras completas*, es referencia la introducción de Zlotescu⁵¹². En el caso de *Efigies*, la editora propone la enumeración siguiente: presentación dinámica de los personajes, con saltos adelante y atrás en el tiempo y con la presentación de datos anecdóticos que no figuran en otras biografías; las relaciones establecidas entre los diferentes personajes biografiados, que se hacen presentes en las vidas de los demás a través de documentos, vivencias comunes o relato testimonial sobre la actuación de alguno de ellos; esencial presencia y consideración del lector al que convierte en protagonista de la biografía

⁵¹¹ Ibid., pp. 12 y 13.

⁵¹² Ibid. pp. 14 -16.

haciéndole sentir su mismidad; suscribe también la autora la teoría de la <<vampirización>> que se ha atribuido a Gómez de la Serna, en cuanto a que la identificación con determinados rasgos del personaje es tal que induce a pensar que el biógrafo habla sobre sí mismo. En cuanto al procedimiento, retoma aquí el

...tan personal ensayado en 1911, en *El libro mudo*, de ir avanzado, <<poizando>> cada vez más hondo en lo que quiere expresar, logrando así el milagro de hacer hablar aquellas palabras sumergidas en el subconsciente y capaces, ellas entre todas, de llegar a rozar <<lo indecible>>. La escucha de sí mismo, constante desde *El libro mudo*, conduce a Ramón a dar el paso definitivo como biógrafo: hacer fulgurantemente suya alguna reacción vital o artística de los <<cómplices>> elegidos. Intuye, como en un nuevo <<misterio de encarnación>>, el porqué de las actitudes o de los gestos de sus amigos retratados.⁵¹³

Asimismo, señala la fuerte convicción y asunción de su papel como biógrafo que tiene que alcanzar lo que no se ha dicho del personaje, lo que le ha afectado más intensamente y en lo más profundo de su alma, en la subconsciencia⁵¹⁴. Esto se suma a la ya muy intensa presencia del autor en la identificación con el personaje y en su intervención mediante el testimonio personal sobre el biografiado o con el relato en primera persona de sus relaciones.

Efigies

Efigies, está compuesto por cinco capítulos cuyos títulos son los nombres de los personajes a los que se refieren, acompañados de calificativos definitorios: “El desgarrado Baudelaire”⁵¹⁵, “Retrato del gran mariscal Barbey d’Aureilly”⁵¹⁶, “Retrato del conde Villiers de l’Isle-Adam”⁵¹⁷, “El suicida Gerardo de Nerval”⁵¹⁸, “Ruskin el apasionado”⁵¹⁹. En un par de ellos, los dedicados a Barbey d’Aureilly y a Villiers de l’Isle, la denominación de “retrato” precede al nombre propio. Se ha indicado anteriormente el entronque de la biografía ramoniana con la línea de la literaria y en este caso más por cuanto se trata de escritores, se centra en anécdotas determinantes de sus trayectorias vitales, entrelazadas con el análisis de su obra; y se alude tanto a la influencia de sus antecedentes como a la ejercida por ellos, en la literatura general y en la humanidad en alguno de los casos.

⁵¹³ Ibid. p. 15.

⁵¹⁴ Ibid. p. 15.

⁵¹⁵ Ibid., p. 45.

⁵¹⁶ Ibid., p. 115.

⁵¹⁷ Ibid., p. 149.

⁵¹⁸ Ibid., p. 191.

⁵¹⁹ Ibid., p. 248.

El procedimiento habitual consiste en la enumeración de una serie de rasgos biográficos sustentados en el valor de la anécdota, como explica en el capítulo dedicado a Ruskin⁵²⁰. Este elemento se ha visto en d'Ors pero tienen valor y tratamiento distintos en Gómez de la Serna. Es lo anecdótico lo que salva lo mortal de la figura del pensador, incluso la que pueda parecer más sencilla y cotidiana, puesto que la obra del ser humano es resultado, en la misma proporción, de su capacidad ideal y de su vida cotidiana. La conjunción de ambas es lo que deviene imprescindible en la persona:

La anécdota es lo que marca un ritmo del corazón en la obra y la hace orgánica y la perdona. La perdona, porque en la anécdota está la elocuencia, la ternura y el bien morir de las obras que, llenas de un sentido insensato, hubieran querido no morir. [...]

La anécdota es diversa en todos los hombres. El llegar a encontrar esta diversidad en cada uno es el éxito supremo del crítico. Por como todos los críticos suelen ser pusilánimes y para eso hay que ser arrostrado y no esperar ver el camino, casi nadie lo intenta.⁵²¹

El procedimiento ramoniano presenta la estructura siguiente: una escueta introducción biográfica de criterio cronológico en la que se incluye información sobre antecedentes familiares; la descripción del entorno espacial en el que se desenvuelve el personaje (sea la geografía de origen, su hogar, el despacho o lugar de trabajo); y consideración asimismo del entorno situacional que determina su universo ideológico y cultural. El personaje se presenta mediante sus propias opiniones, confesiones, ideas y creencias, comparaciones con otros, sus características, referencias de lo dicho por otros escritores y anécdotas relacionadas con otros de sus personajes biografiados. Además, el autor elabora hipótesis e interpreta su personalidad y obra, elucubraciones que valora mucho en cualquier momento de la vida o sobre la muerte del personaje. Suele presentar un retrato que incluye rasgos físicos y psicológicos, así como su estilo personal y forma de vestir. Aparece también la reproducción literal de documentos de diversa índole (cartas, fragmentos de sus obras, facturas, etc.) y textos literarios del personaje o del propio Gómez de la Serna. Igualmente, inserta digresiones sobre temas o asuntos que son de su interés, a veces de difícil conexión con el sujeto que analiza, pero cuya asociación es resultado de la agilidad mental y creatividad del autor; y elabora auténtica crítica literaria sobre la producción general del escritor o centrada en alguna de sus obras por el interés que le suscita. Es evidente también un criterio comparatista en sus

⁵²⁰ Ibid., pp. 248-295.

⁵²¹ Ibid., p. 278.

análisis de movimientos y autores, justificado quizá por la movilidad e intercambio propios de su época que facilita la interrelación entre corrientes, ideologías, países y disciplinas artísticas de la que da cuenta en repetidas ocasiones⁵²².

Son frecuentes las manifestaciones en cuanto a la intención resurrectora de su biografiar, cuestión sobre la que se extenderá en obras posteriores como las del Greco y Goya o en su introducción a los *Retratos contemporáneos*. Como muestra evidente de ello desde sus primeros textos biográficos se trae aquí la cita correspondiente a la efigie de Barbey d'Aurevilly: “Arsenio Houssaye: noble, generoso, desprendido, una especie de prócer de las letras, que algún día me gustaría resucitar en medio de los salones de su casa-palacio, intervino en favor de Barbey d'Aurevilly...”⁵²³ Al servicio de este propósito se encuentra precisamente el empleo de la anécdota que, en el ejemplo ya citado de Ruskin, después de la digresión justificativa de la misma, lleva al extremo presentando una relación de anécdotas puntuales e inconexas, tomadas en ocasiones de testimonios de otros o documentadas a partir de diversas fuentes.

Ismos

La significación de *Ismos* coincide con *Efigies* en ciertos aspectos, pero añade ahora el sentimiento de saberse partícipe de la renovación literaria de múltiples variantes que representan las vanguardias. Declara no incluir el ‘*ramonismo*’ por modestia y porque prefiere reservarlo para una posterior autobiografía. En cuanto a su actitud con respecto a esta obra explica: “Si contemplándose en los viejos maestros uno se fortifica y engrandece, el guiño intercambiado con los amigos cómplices en la empresa común de la renovación del espíritu, optimiza y anima.”⁵²⁴ Para Zlotescu, significa un reconocimiento por parte del autor a una época que estuvo motivada por el <<porvenirismo>>⁵²⁵ y de la que ofrece su testimonio, porque, inequívocamente, está agotada y siente la responsabilidad de legar su testimonio sobre su significado.

El libro recoge no solo retratos de artistas sino también movimientos entretejidos por relaciones inseparables durante ese periodo de libertad creadora en el que presenta París también como personaje y en complicidad con los actores del momento. De esta forma, la importancia que otorga al espacio y a la situación en su tipo de biografía se

⁵²² Ibid., p. 248-295. Sirva de ejemplo el capítulo “Ruskin el apasionado”, cuya biografía se construye a partir del análisis de diferentes cuadros que asocia a las etapas vitales del personaje y a partir de tales asociaciones lleva a cabo su crítica literaria y artística sobre diferentes movimientos pictóricos como el Prerrafaelismo, el Renacimiento, etc.

⁵²³ Ibid., p. 148 y 149.

⁵²⁴ Ibid., p. 16.

⁵²⁵ Ibid., p. 17.

hace evidente en el caso de la capital francesa como entorno, escenario e influencia para todos esos movimientos renovadores, además de la personalidad que adquiere. El procedimiento etopéyico y prosopográfico y de consideración de la alteridad que utiliza para las personas lo aplica en este caso para construir un ‘retrato’ de París: “...*Ismos* es también un retrato de la ciudad moderna y sus transeúntes en una instantaneidad dinámica, simultánea y aglomerada [...] envuelta por nuevos decorados y nuevos ritmos, selva de instintos, todo ello al ritmo salvaje del *jazz*.”⁵²⁶

El autor se prologa⁵²⁷ a sí mismo para hacer justicia a los precursores más destacados, proporcionar sus claves intencionales, y las de lectura de esta obra. Para ello, da cuenta de los criterios que ha aplicado en el orden de aparición de los personajes y defiende la necesidad de adoptar un punto de vista:

El misterio de que una cosa literaria resulte es que estén bien hallados los ángulos... Todo estriba en saber apreciar qué ángulo es el interesante... Hay que enfocar las cosas en ángulo, no demasiado de frente o demasiado a todo lo ancho, y ¡de ninguna manera! en panorama.

En cada asunto o escena hay que hallar el ángulo intencionado, lo que basta para el resto, lo que da a cala la novedad de cada episodio.

Aquella costumbre antigua de cuadrar las cosas, de darles desusada perspectiva o mostrarlas en políptico, es una costumbre perniciosa que va contra lo nuevo.⁵²⁸

La presencia del autor es declarada desde el principio y justificada por su conocimiento de la cuestión como partícipe de ella (desde su primer contacto con las vanguardias en 1910 y con la referencia a la obra de Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia*), lo cual lo habilita para concluir un balance de lo que permanece en todas las formas de literatura y de arte. Defiende en este preámbulo la influencia recíproca entre arte y literatura y, en oposición a lo mantenido por Picasso, la anterioridad de ésta con respecto al primero. Asimismo, se pronuncia sobre las escuelas de vanguardia: “Primero creí que las escuelas eran una cosa complicada y pitagórica; pero después he ido viendo que solo eran <<una figura>>, la figura creadora, solitaria y personal.”⁵²⁹ Y es, quizá, por ello que algunos de los movimientos se focalizan, y

⁵²⁶ Ibid., p. 21.

⁵²⁷ Ibid., pp. 299-307

⁵²⁸ Ibid., p. 302.

⁵²⁹ Ibid., p. 301.

denominan por sus creadores o sus figuras principales⁵³⁰, mientras de otros no cita a ningún personaje y solo analiza el movimiento⁵³¹. En cuanto a su interpretación de todo el conjunto: “Yo diría que no se está preparando arte alguno, sino la libertad del hombre y su monstruosidad última, cosas que si quizá no podrá vivir nunca en vida declarada, las podrá vivir en la mente. Llegaría hasta a decir: se está preparando la libertad idiota, que después de todo, bien mirado, es el colmo de la libertad.”⁵³² Pero teniendo presente que los viejos métodos son incompatibles con los nuevos planteamientos: “Si lo nuevo se vuelve contra lo antiguo es porque lo antiguo repudia lo nuevo, pues de otro modo lo nuevo es tan comprensivo que admitiría lo antiguo en su tiempo, y más si lo antiguo supuso renovación en su época, cualidad que es lo que únicamente lo legitima en el pasado.”

Otro elemento en el que se manifiesta el autor es en la identificación con el personaje. La existencia de motivaciones profundas y la identidad de biógrafo y biografiado, aparece en casi todos los estudios sobre el género, incorporando también la figura del lector en ciertos planteamientos. En el caso de Gómez de la Serna esa identificación es verbalizada como algo natural y deseado en múltiples ejemplos, especialmente cuando reconoce en sus personajes una función trascendental en etapas de cambio de época, como en la biografía de Goya. Pero en *Ismos* la identificación es mayor puesto que se trata de su propia época, de vivencias de las que ha sido partícipe, de personajes a los que ha conocido personalmente y cuya obra domina. Incluso, establece la identidad entre algunos de sus personajes, como Goya y Picasso:

En estos veinte años de Picasso prendió la verdadera voracidad genial que se deshabila con los cafés de la revelación y se sintió calentado por Goya y presencié la bifurcación de dos siglos, lo que hizo también tan buena mejora sobre Goya que vio, en el mismo caballete de Madrid, luz de otros dos siglos, del XVIII que acababa y del XIX que comenzaba. En ese mismo filo de siglos, del XIX al XX, Picasso recapacita las nuevas rutas.⁵³³

En cuanto a la estructuración de los capítulos, quedan explicados en el prólogo los criterios que aplica para la clasificación y denominación de los mismos según los movimientos, si bien en muchas ocasiones se identifica a éstos con su figura principal o

⁵³⁰ “Apollinerismo”, “Picassismo”, “Toulouseautrecismo”, “Lhoterismo”, “Lipchitzmo”, “Charlotismo”, “Riverismo”, “Serafismo”, “Ducassismo”, “Daliísmo”.

⁵³¹ “Futurismo”, “Negrismo”, “Luminismo”, “Klaxismo”, “Estantiferismo”, “Monstruosismo”, “Archipenkismo”, “Maquinismo”, “Simultaneismo”, “Jazzbandismo”, “Humorismo”, “Tubularismo”, “Ninfismo”, “Dadaísmo”, “Surrealismo”, “Botellismo”, “Novelismo”-

⁵³² *Ibid.*, p. 305.

⁵³³ *Ibid.*, p. 329.

varias de ellas, dependiendo de su protagonismo. En el dedicado a Picasso, presenta una subdivisión interna en epígrafes según criterio cronológico, definidos numéricamente en nueve apartados⁵³⁴; y, con el mismo sistema, en “Riverismo”⁵³⁵ aparecen cinco subdivisiones de contenido.

En general, procede mediante la caracterización del líder y del movimiento, siendo la construcción del representante del ismo la misma que en las efigies, retratos y biografías, es decir, un retrato físico fundamentado en algunos rasgos sobresalientes, descripción del estilo y del vestir, algunos datos de origen y ascendencia, relaciones personales, anécdotas, testimonios de sus coetáneos y significado o crítica de la obra. Cuando no destaca a una figura, sino que habla del movimiento, parece aplicar las mismas pautas. Son también habituales las comparaciones, identificaciones, contraposiciones o soluciones de continuidad⁵³⁶ entre personajes⁵³⁷ y movimientos, así como entre disciplinas artísticas u obras. En su línea habitual, incluye asimismo digresiones sobre temas generales o cuestiones concretas y presenta los mismos elementos recurrentes de interpretación en todos sus personajes, con independencia de la extensión de los capítulos que presentan diferencias importantes de desarrollo.

Precisamente, por el corte cronológico que comprenden la aparición, desarrollo y sucesión de los ismos, adquieren aquí singular importancia las consecuencias de las contiendas bélicas. Como en anteriores ocasiones y en otros de los autores, la nueva dimensión que adquiere la guerra en el siglo XX se hace evidente en la constante presencia y reflexión sobre sus consecuencias en todas las obras y personajes de la época. En el caso de Gómez de la Serna⁵³⁸ se aprecia el peso de esas vivencias puesto que en todos los escritores y artistas que recoge, como en sí mismo, hace referencia a su actitud hacia o participación en ellas y las transformaciones que sufren en su vida, físicas y psicológicas, a partir de ello:

Todo puede haber sucedido cuando la guerra. Parece mentira que una edad que nos pareció a veces monótona y como inexistente e impracticable, fuese la que remocionase todas las cosas y nos diese a conocer las verdaderas relaciones y asociaciones entre el hombre y el mundo.

⁵³⁴ Ibid., pp. 327-375.

⁵³⁵ Ibid., pp. 597-611.

⁵³⁶ Ibid., pp. 332, en cuanto a Picasso y los *fauves*; pp. 539-548, sobre la continuidad entre autores y movimientos desde algunos impresionistas, Chirico, Dadá, Picasso y el Surrealismo.

⁵³⁷ Ibid., p. 332: Contrapone a Apollinaire con Mallarmé. P. 334: Lo identifica con Remy de Gourmont.

⁵³⁸ Ibid., pp. 546, 623 y 624.

Nos ocupamos en clasificar bien las cosas durante ese asueto que fue la guerra para los que no peleamos. Nos dedicamos a reconocer muchas cosas y escuchamos lo que nos decían. De antes teníamos el impulso innato y los saltos de saltamonte que no sabe dónde cae.⁵³⁹

Prólogos sueltos

Por último, de la parte de este volumen de las *Obras completas* dedicado a la selección de prólogos: “Prólogos sueltos”⁵⁴⁰, se analiza aquí aquellos centrados en los autores de las obras que presenta. En principio, su concepción del prólogo no le alienta a escribirlos según la idea general, sino que prefiere entenderlo como un artículo que hace la función de tal, en ocasiones de carácter ensayístico o de reseña, pero también de difícil delimitación genérica y, claramente, biográficos y autobiográficos. Algunos de cuyos rasgos son coincidentes con el concepto marañoniano del género.

Si en los prólogos breves los lectores entienden, como decía Borges <<de qué se trata>>, los prólogos –o epílogos– más sustanciosos son plenamente equiparables, debido a la compenetración profunda realizada con la persona prologada, a un retrato, a una efigie, incluso a una biografía, y lo que es más: algunos de ellos se infiltraron totalmente en el espacio autobiográfico del autor.⁵⁴¹

En su prólogo a *Muestrario* (1918) llega a decir: “Todo lo diríamos en los prólogos”⁵⁴². Asimismo habla indistintamente de “íntima biografía” en el redactado para *Confidencias de artistas* de Carmen de Burgos⁵⁴³. La editora de las *Obras completas* aporta un dato que evidencia su equiparación entre prólogos y retratos, es decir, en algunos casos “fragmentos de prólogos a un artista no son otra cosa que fragmentos que fueron suprimidos por el autor en el retrato del mismo artista.”⁵⁴⁴. Aunque también reconoce el estilo rutinario de los prólogos que elabora por encargo en sus últimos años en Buenos Aires, aceptados como medio de vida junto con la redacción de solapas, de lo que deja explicación en clave de humor en *Automoribundia*⁵⁴⁵.

El volumen reúne prólogos y epílogos en los que Gómez de la Serna introduce breves, o a veces más extensos, retratos o semblanzas biográficas de los autores con los mismos rasgos de sus biografías extensas. Fundamentalmente interesa destacar la presencia del autor en su testimonio sobre el personaje, sobre su conocimiento personal,

⁵³⁹ Ibid., p. 309.

⁵⁴⁰ Ibid., pp. 841 – 1090.

⁵⁴¹ Ibid., p. 25.

⁵⁴² Ibid., p. 26.

⁵⁴³ Ibidem.

⁵⁴⁴ Ibidem.

⁵⁴⁵ Ibidem.

la intencionalidad, así como sus intereses con respecto al personaje o su obra. Cualquier elemento le da pie para realizar una digresión sobre conceptos estéticos, literarios o intelectuales en general, o sobre cuestiones de la época como el arte nuevo, el humorismo o la caricaturización. Para completar la imagen del autor parte de los rasgos etopéyicos y prosopopéyicos y también reproduce cartas, fragmentos o poesías, así como diálogos de los personajes o de él mismo con ellos. Elabora, además, un balance crítico de su obra y de su reconocimiento por sus coetáneos o en la posteridad.

No a todos los prologados les concede la misma extensión, sino que este aspecto presenta mayor variación y, también como rasgo destacable, reaparece la guerra como elemento de influencia en los personajes. Una vez más, se encuentra la importancia del entorno y del ambiente en el que crecen, se forman y trabajan o viven los personajes, así como la situacional y de contexto histórico.

Los personajes que aparecen en sus prólogos⁵⁴⁶ no siempre son los autores de la obra prologada, sino que habla de ellos porque son el tema del texto que presenta, están relacionados en algún aspecto con el autor al que prologa, o se constituyen en asunto a partir de la libérrima capacidad de asociación ramoniana que le permite saltar entre puntos de apariencia extremadamente inconexa.

BIOGRAFÍAS DE PINTORES

Saúl Yurkiévich prologa el volumen XVIII de las *Obras completas* de Gómez de la Serna, con un texto titulado “Del arte pictórico al arte verbal: el traslado biográfico”⁵⁴⁷, que alude al cariz que da a estas biografías en las que relaciona pintura y literatura constantemente. Las primeras líneas contienen los elementos que para Yurkiévich dan forma a las biografías de este autor: el discurso narrativo y la historicidad y, por tanto, la

⁵⁴⁶ “Azorín”, “Domingo de Sandoval”; a Carmen de Burgos le dedica varios capítulos, si bien distribuidos en diferentes partes con un hilo continuador entre ellas que completa la semblanza de la escritora: “Epílogo” reúne “La llegada”, “El Atlas”, “Las cartas”, “París”, “Los libros de viajes”, “No” y “Sí”, “Portugal”, “Final”; “Prólogo”, que incluye: “La proposición”, “Carmen”, “Aclaración”, “Su retrato”, “Su significación”, “Rodalquilar”, “La revelación”, “Colombine”, “Su intimidad”, “Carmen escribe”, “Las asechanzas”, “Conversación final”; y otro capítulo, más adelante, que recoge asimismo el “Epílogo” a un epistolario de la autora. Sobre Silverio Lanza elabora “In memoriam-Epílogo”, también subdividido en apartados en los que se ocupa de los diferentes aspectos ya apuntados en la construcción biográfica de Ramón; “Yturrino”, Gabriel d’Annuncio, Alberto Guillén, Luis Cardoza y Aragón, Alfonso Jiménez Aquino, Antonio Ferro, Góngora, Ruth Velázquez, Benjamín Carrión, Heliófilo (seudónimo de Félix Lorenzo), Mauricio Bacarisse, Héctor Velarde, Manuel del Arco, Luisa Sofovich, “Don Ramón de Mesonero Romanos”, “Don Pedro Antonio de Alarcón”, Enrique Campos Menéndez⁵⁴⁶, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Juan de Timoneda, Fray Diego de Yepes, Miguel de Cervantes, Gaspar Gómez de la Serna, Francisco Soler y Pérez, Marino Gómez-Santos, y Álvaro de Albornoz y Salas.

⁵⁴⁷ R. Gómez de la Serna, Ob. cit., V. XVIII, pp. 11-28.

cronología, la novelización del relato como medio de revivencia del personaje y la ficcionalización relacionada con la videncia:

Para Ramón Gómez de la Serna biografiar no consiste meramente en el relato de acontecimientos particulares referidos a una personalidad descollante. La biografía es en parte un ejercicio narrativo tributario de la historia y por ende de la cronología. También necesita de lo novelesco para revivir verbalmente una existencia humana personificándola, reencarnándola. Pero sobre todo es un arte de ilusión, un truco de aparecidos; tiene que ver con la videncia. Más que a la erudita cordura, atañe, según Gómez de la Serna, el arte nigromántico de la palabra.⁵⁴⁸

La biografía, para el prologuista, es novelar que se debe a la historia y a la cronología; pero el biógrafo, en su narrar debe omitir la exageración de efectos y tipologías estereotipadas. Sin embargo, Gómez de la Serna no respeta este principio y caprichea en sus biografías con la ficción y con la inclusión de cualquier tipo de documentos⁵⁴⁹. Su objetivo, como se verá en sus propias palabras es la recreación, la revivencia del personaje, pero también el entretenimiento⁵⁵⁰. Habla, además, de ‘raptó’ al referirse a su estado en el proceso creativo, a lo que lo motiva en su relación con el personaje en diferentes puntos de las biografías. Yurkiévich añade que ese raptó debe permanecer durante toda la narración del relato vital del pintor por la afinidad estética entre ambos y porque reconstruye su vida en términos literarios y fantásticos⁵⁵¹ para revivir al personaje en sus páginas⁵⁵².

Considera también el prologuista que el método creativo de Gómez de la Serna, sea biografía o cualquier otro género, “está reñido con todo lo que implique planificar, estructurar, dotar al libro de una proporcionada arquitectura, corresponder con un principio unitario de cohesión”⁵⁵³. Para Yurkiévich, actúa obedeciendo al capricho y al disparate, siguiendo sus impulsos y pensamientos, sin que le importe desviarse de la línea vital del personaje para entrar en cualquier digresión, tenga o no relación con ella: “en un libro de Ramón [...] manda el genio anárquico, el genio chispeante al que toda referencia a lo real le sirve de acicate de la fantasía”⁵⁵⁴.

Especialmente importante es la cuestión de la presencia e implicación del autor en la obra y la identificación, ya se ha citado, con el personaje. Si en todos los autores

⁵⁴⁸ Ibid., p. 11.

⁵⁴⁹ Ibid., pp. 14 y 15.

⁵⁵⁰ Ibid., p. 15.

⁵⁵¹ Ibidem.

⁵⁵² Ibid., p. 12.

⁵⁵³ Ibid., p. 13.

⁵⁵⁴ Ibid., p. 14.

anteriores esta es una característica relevante e innovadora, en el caso de Gómez de la Serna se puede, además, calificar de íntima ya que llega al punto de fantasear, dialogar, elucubrar, ofrecer sus propios testimonios personales o incluir diálogos que ha presenciado o relatos de primera mano cuando se trata de coetáneos suyos; e incluso, en el caso del Greco, relatar una invocación en broma a la que se asocia la aparición de un personaje que llega a provocar miedo en su esposa y en él mismo una Nochebuena en Toledo. Yurkiévich considera que “al escribir sobre Goya, su propósito es ser Goya”⁵⁵⁵ y lo “encara [...] en calidad de congénere, lo considera un visionario magistral convertido en contertulio asiduo del Pombo”⁵⁵⁶, mientras se equipara a él en su papel de innovador que empuja a España para superar el estancamiento en que se encuentra⁵⁵⁷.

El Greco

El Greco es uno de los personajes que más han motivado a los biógrafos a sumergirse en su vida, entre los que se encuentra el propio Marañón.

Aquí, para Yurkiévich, el autor se siente libre para fabular con el personaje, contactando con el misterio de ese fondo genial que le permite pintar la unión de cielo e infierno.⁵⁵⁸ Como el mismo Gómez de la Serna explica, busca resucitar al pintor con sus miedos y obsesiones en un intento de conseguir con la palabra lo que el Greco con los pinceles, en una vida sobre la que apenas existe información. Las deducciones de esta biografía se basan en la interpretación de la presencia del pintor en sus obras⁵⁵⁹.

Los rasgos generales de ésta⁵⁶⁰ coinciden con los del resto de las biografías, es decir, una introducción en forma de prólogo en la que declara sus objetivos, la explicitación del sentido de la biografía, la interpretación del personaje, reflexiones sobre la consciencia del lector, la inclusión de anécdotas que ubica su obra en la línea subgenérica iniciada por Laercio y continuada en Suetonio y la constante presencia del autor.

El primer aspecto concerniente a los objetivos es importante puesto que deriva en variedad biográfica ya que la estructura y la metodología que aplica está

...dejada en su mayor parte a la inspiración, sometida a la vivencia.

He jugado el solitario de sus cuadros para predecir sus horóscopos, para llegar a tal o cual frase que pueda ser clave del signo que explica al Greco.

⁵⁵⁵ Ibid., p. 15.

⁵⁵⁶ Ibid., p. 16.

⁵⁵⁷ Ibidem.

⁵⁵⁸ Ibid., p. 14.

⁵⁵⁹ Ibid., p. 13.

⁵⁶⁰ R. Gómez de la Serna, *El Greco...*

Este es otro procedimiento de escribir biografías, quien sabe si el más conducente a evocar al grande hombre y su mérito.⁵⁶¹

Apunta aquí la idea de “reaparición”, de resurrección de la persona en la reconstrucción biográfica que aparece en Goya y, más desarrollada, en el prólogo a sus *Retratos contemporáneos*. Es por ello elemento singularizador la libertad en el suponer sobre el personaje que se ha visto en todos los autores del siglo XX. En el caso de Gómez de la Serna, la licencia que le proporciona este supuesto aboca en una libertad creadora e interpretativa que ahora apunta y que propondrá como crítica en los *Retratos*:

Cada uno con su manía, y sobre todos la reaparición.

Yo he querido conseguir el garabato del Greco, la suposición entrevista de lo que quiso hacer, la entrada en las habitaciones oscuras de su vivienda, la secreta calumnia de sus amores, la casual ecuación entre sus iluminaciones y la realidad.⁵⁶²

Explica la construcción de un artilugio utilizado, en América, en sus conferencias sobre el Greco mediante el cual hacía que el brazo de la figura que reproducía al Caballero de la mano en el pecho cayera, provocando la sorpresa del auditorio. Con esta imagen equipara su pretensión biográfica:

Esta biografía viene a poner en marcha la figura del Greco, a que se mueva en la vida y se distiendan sus resortes hacia los horizontes del Toledo actual.

Quiero que el Greco vuelva a aparecer en esta atmósfera del delirio que voy a suscitar para que se entrecuele por sus cuadros y se pasee en este salón mágico que he pretendido para esta experiencia.⁵⁶³

Y todavía declara el Greco que pretende recrear: “Quiero un Greco erguido, obsesionado por las realidades que encontró en su época; el Greco que se refleja en sus cuadros como en un espejo, que en el contraluz de sus perfiles muestra el perfil del pintor.”⁵⁶⁴ En su interpretación del personaje argumenta su teoría sobre lo que lo motivó a venir a España: su origen cretense y el deseo de reencontrar la cultura taurina que solo se conservaba aquí

El Greco se da cuenta de que está desprendido del resto del mundo y que en ello se puede ensayar lo indecible.

⁵⁶¹ Ibid., p. 11.

⁵⁶² Ibid., p. 12

⁵⁶³ Ibidem.

⁵⁶⁴ Ibid., p. 15.

Va a pintar las apariciones del cielo y los hombres de la tierra, los caballeros orgullosos de su alma.⁵⁶⁵

Sigue explicando que el Greco rechaza las convenciones por agotamiento y quiere adentrarse en “el misterio”⁵⁶⁶ y encontrar en España su redención espiritual. El secreto del Greco es su creencia, su convicción en seguir el camino de sus claves pictóricas que lo llevan a Dios y al hombre, como a los escritores españoles los ha conducido la palabra⁵⁶⁷. Mantiene que es el primer pintor que dramatiza en la pintura con el blanco y el negro, pero también con el resto de colores. Lo que enseña el Greco es una “lección de apariciones, de relámpago, de supermuerte y supervida”⁵⁶⁸, que se consigue o, mejor,

Eso se intenta, se debe intentar, porque la única manera de quedar más allá del trato con los contemporáneos es lograr con técnica indudable algo de ese azar del genio o de lo genial, porque solo merece la pena cazar en los secretos y al mismo tiempo clarividenciados espacios de lo genial.⁵⁶⁹

Los géneros literarios son referencia para definir al pintor, que es “un drama más concentrado que el escritor, y tiene que romper sombras con luces y luces con sombras”⁵⁷⁰, en asociación similar a la que establecía también Stefan Zweig con sus personajes.

Interpreta que el Greco comprende la esencia de España, que entiende que se compone de caballeros y de cielo, unos que miran hacia arriba y el otro que envuelve la tierra; que adentrarse en la tierra supone el descenso al abismo mientras que elevarse es alcanzar la luz⁵⁷¹. Y describe un hipotético recorrido del Greco por Toledo durante un día completo en el que revive las impresiones que la ciudad provocan en él.

Contemplan también los objetivos al autor y al lector. Como autor, deja para otros el interés por los datos archivísticos y protocolarios y él dice estar “en carbonerías de suposición, en que yo solo me entiendo”⁵⁷². Y, en cuanto a su lector, le importa “el lector divertido, el lector que busca el drama suposible de cada vida, ha de ser el que juzgue si mi biografía le deja o no le deja movilizarse por entre el Greco y sus bosques.”⁵⁷³

⁵⁶⁵ Ibidem.

⁵⁶⁶ Ibid., p. 13.

⁵⁶⁷ Ibidem. .

⁵⁶⁸ Ibid., p. 14.

⁵⁶⁹ Ibidem.

⁵⁷⁰ Ibid., p. 15.

⁵⁷¹ Ibid., p. 17.

⁵⁷² Ibid., p. 12.

⁵⁷³ Ibidem.

La inclusión de anécdotas se inicia ya en el prólogo y es una constante en todo el texto, entrelazada permanentemente con la implicación del autor en sus suposiciones.

La obra, en lo que respecta estrictamente a la biografía del personaje, se construye con una combinación de datos biográficos con aspectos personales y de su pintura que va intercalando según le interesa. Se trata de una estructura determinada por los contenidos temáticos y no por el suceder cronológico. Los primeros capítulos sí que responden a una concepción biográfica más habitual en la que aporta datos documentales y testimoniales (procedentes del mismo personaje o de otras fuentes) sobre su “Nacimiento y adolescencia”⁵⁷⁴ y su estancia en Italia, previa a su llegada a España⁵⁷⁵. En el primero, proporciona la fecha de su nacimiento y el entorno en que crece, es decir, la influencia de Creta y de la cultura de Bizancio; y, en el segundo, reúne datos sobre lo intemporal de Venecia, sus cambios con los de estación, y las sensaciones del Greco en esta ciudad y el conocimiento de Tintoretto, Jacobo Bassano y el Tiziano. Por último, la temporada en Roma, en la que ya apunta el presentimiento de la necesidad de Toledo.

Los tres capítulos siguientes, parecen tener una función de transición a los sucesivos, ya de contenidos particulares. El tercer capítulo se titula “El Greco en España”⁵⁷⁶ y plantea las primeras impresiones y reacciones del pintor en Madrid, las razones de su atracción por este país y que es donde encuentra a su amor. Lo que le interesa es que el traslado a Toledo viene influido por el tiempo pasado en Madrid, por el contraste entre las dos ciudades que lo hace finalmente decantarse por la primera. Estudia el efecto de Madrid en el pintor, como lo había hecho antes con Venecia, el de sus relaciones con otros pintores de la capital o el de las iglesias y los ambientes que le hacen sentir que en Toledo encontrará la manera de interpretar la esperanza del pueblo español. En “La entrada en Toledo”⁵⁷⁷ elabora una interpretación de la percepción de la ciudad por el Greco: la comprende y cae en la cuenta de que reúne todo aquello que es significativo de España; recoge también lo que supone para el pintor, su espíritu, el sentido de la vida cotidiana en la ciudad y sus mutuas influencias; y, finalmente, el valor del tiempo o la intemporalidad de Toledo en el que se imbrica el pasado y el presente de tres culturas:

⁵⁷⁴ Ibid., pp. 21-23.

⁵⁷⁵ Ibid., “Venecia, Bassano, Roma”, pp. 25-33.

⁵⁷⁶ Ibid., pp. 35-38.

⁵⁷⁷ Ibid., pp. 39-48.

Un ateo de Toledo puede decir que Toledo no existe, aunque los testamentos de sus guías digan que existe, y un creyente de Toledo puede ver en él ciudades y ciudades incrustadas, telescopios de cielos ensamblados en telescopios, revelaciones metidas en revelaciones, historias de dinastías empotradas en otras dinastías, árabes envainados en cristianos, judíos antiguos superpuestos a contemporáneos y oír gritos de vivas a cosas que han muerto.⁵⁷⁸

En “Revelación de España”⁵⁷⁹ Gómez de la Serna ofrece su propio balance sobre nuestro país y, como ya había apuntado en el capítulo anterior, presenta a Toledo como la fuente de la revelación que permite al pintor comprenderlo. El Greco, según el autor, representa a todos los pintores que vinieron de fuera y fueron capaces de quedarse a vivir bajo el reinado de Felipe II. Para Gómez de la Serna esto es un don divino por el cual le es concedido representar dos tiempos en sus cuadros gracias a su aislamiento en el barrio de la judería toledana. El Greco fusiona en sí mismo y en su obra a Oriente y a Occidente pero la revelación para hacerlo le viene dada por Toledo y es, en realidad, la de la España que lleva siglos en estado de meditación.

A partir de este punto, el libro se centra ya en contenidos referidos al pintor, aunque las ideas expuestas en los anteriores reaparecen de manera esporádica. “El san Mauricio y Felipe II”⁵⁸⁰ expone la idea que el rey tenía sobre los artistas como personajes mendicantes y el dato sobre el encargo de esa obra para El Escorial, en la que el Greco quiso “lucirse”⁵⁸¹. Para Gómez de la Serna, el tratamiento que da a la pintura tiene elementos cinematográficos, ya que se abren los espacios y se gradúan las escenas, situándolas en diferentes planos: “Es un cuadro maravilloso, en el que hay una antesala de lo sucedido antes de suceder y del suceder de lo sucedido en un girar del tiempo con caída de cabezas.”⁵⁸² Gómez de la Serna da cuenta de las razones por las que no agrada el cuadro al rey, fundamentalmente la voluptuosidad de los mártires, y concluye que el Greco en ese momento todavía no conocía a España, “Más tarde, en ‘El sueño de Felipe II’, procurará el Greco bienquistarse con su sombra, pero hará un cuadro excesivo para tan despectivo personaje y con esa generosidad de gran artista le llevará a la gloria, que probablemente no obtuvo.”⁵⁸³

⁵⁷⁸ Ibid., pp. 48.

⁵⁷⁹ Ibid., pp. 49-53.

⁵⁸⁰ Ibid., pp. 55-57.

⁵⁸¹ Ibid., p. 55.

⁵⁸² Ibid., p. 56.

⁵⁸³ Ibidem.

La siguiente cuestión que aborda Gómez de la Serna es la de “Su nombre y su retrato”⁵⁸⁴ y entra en diversos aspectos relacionados con el asunto, que hacen de éste uno de los capítulos más extensos de la obra. En primer lugar señala la importancia del nombre, por el significado que entraña en sí mismo para la identidad de una persona. En este sentido, indica también las dos versiones que utiliza el pintor: para la firma de sus cuadros, forma griega y con la abreviatura del gentilicio de Creta; y para la de documentos, la que italianiza o españoliza. Considera que la firma del Greco es decorativa y artística en su caligrafía y cómo evoluciona desde su llegada a Toledo, a partir de lo cual elabora una crítica artística sobre la genialidad total del pintor.

Además, elucubra sobre la identificación del retrato del pintor en alguno de sus cuadros, cosa sabida y que queda por resolver, a lo que volverá en uno de los capítulos finales de la obra (“Segundo epílogo”⁵⁸⁵). En los dos momentos, se produce una incursión presencial de Gómez de la Serna para establecer un diálogo con los mismos cuadros de los que pretende una respuesta. El resultado es negativo, pero declara establecer con ellos un tipo especial de comunicación. La solución que propone es una síntesis de los mejores rasgos de todos los personajes que devenga el retrato del pintor. Por último, cita a Baroja y Manuel Machado sobre el retrato del Caballero de la mano en el pecho, que consideran autorretrato del Greco.

En “Retratos de conocidos y desconocidos”⁵⁸⁶ clasifica los personajes en estos dos tipos y entra a valorar el significado del claroscuro en España como representativo de su contradicción y su falsedad. También pone en estas páginas un análisis de la tipología caracteriológica española. Según Gómez de la Serna, el Greco ha comprendido al caballero español y a la misma comprensión atribuye la del color mediante el cual representa la esencia de sus personajes en los que inyecta misterio, fiebre y aspiración en una labor de desenterrador. Sigue el análisis de la producción pictórica con la temática religiosa, un elemento difícil pero imprescindible en toda su obra puesto que la fe posee un sentido fundamental en la época del pintor. En cuanto a sus contenidos, se centra en las figuras de las Vírgenes, de los Cristos y de los ángeles y el tratamiento y significado de sus nubes, salpicado todo el texto de alusiones a la Inquisición. El siguiente elemento que analiza es la calavera⁵⁸⁷ a través de los personajes que la portan: Magdalenas, san Franciscos y san Jerónimos, y en cuanto que se trata siempre de

⁵⁸⁴ Ibid., pp. 59-67.

⁵⁸⁵ Ibid., pp. 174 y ss.

⁵⁸⁶ Ibid., pp. 69-80.

⁵⁸⁷ Ibid., “Las calaveras y el Greco”, pp. 97-100.

calaveras de hombre, completas o cráneos a los que les falta la mandíbula. El cuarto grupo de cuadros es el correspondiente a los “Cuadros de donantes y el Entierro del conde de Orgaz”⁵⁸⁸ en el que explica el sistema del encargo y pago de los mismos, así como el proceso de elaboración hasta su colocación final en la capilla a la que estaba destinado. Lo que significan estos cuadros para Gómez de la Serna es la perpetuidad del personaje y elabora una interpretación de la historia de “El entierro del conde de Orgaz” confrontada con los hechos reales.

El siguiente bloque de contenidos se refiere a aspectos de la vida del Greco en dos facetas: “Vida íntima”⁵⁸⁹ recoge en un solo capítulo todos los datos que conciernen a ella, en relación al cuadro en el que pintó a su familia; mientras que la información sobre su profesión y los asuntos derivados de ella aparecen resumidos en “Pleitos y trabajos”⁵⁹⁰.

Los tres capítulos posteriores tratan de cuestiones interpretativas sobre su pintura. “La entelequia panorámica”⁵⁹¹ son tres páginas en las que estudia el cuadro “Vista panorámica de Toledo” a través de las impresiones que suscitan en el autor los elementos que lo componen: la representación de la ciudad, el joven en primer plano, los símbolos de los santos y la inscripción autógrafa que aparece. Confronta las opiniones generales de la crítica con las suyas y expone sus conclusiones y sentimientos. En “El secreto de su pintura”⁵⁹² desarrolla lo que puede considerarse el balance o la conclusión sobre el Greco, en el que incluye una definición de ‘pintura’ junto a la de ‘su pintura’, la idea de sincronización entre el Greco y su tiempo, el significado de sus colores y el proceso de elaboración de sus cuadros: las correcciones sucesivas y la representación de los pliegues de la ropa. Explica también la presencia del alma a través del color y de la luz, los cuadros como escenario de perdurabilidad del alma, las influencias de Tintoretto, Durero, Velázquez y Coello; la idea del pintor como perpetuador y la capacidad del Greco para captar lo espiritual y establecer un diálogo con su tiempo. Por último, se centra en “La conmoción de las manos y otros indicios”⁵⁹³ puesto que ve un significado específico y más claro en las manos que en los rostros, en el tratamiento de los terciopelos y la representación de la mañana toledana.

⁵⁸⁸ Ibid., pp. 101-111.

⁵⁸⁹ Ibid., pp. 113-116.

⁵⁹⁰ Ibid., pp. 117-121.

⁵⁹¹ Ibid., pp. 123-125.

⁵⁹² Ibid., pp. 127-137.

⁵⁹³ Ibid., pp. 139-142.

El último capítulo, que sería estrictamente biográfico, es “Vejez y muerte”⁵⁹⁴ y comprende la última sensación de la población toledana con respecto a El Greco, a quien tenían por loco, el giro huracán que toma su carácter en los últimos años de su vida, los datos que cuenta otro personaje sobre el pintor, la constatación de la fecha de su muerte como verdadera, el final pobre y triste en que acaba y el futuro de su hijo como arquitecto e imaginero de la catedral de Toledo.

Pero Gómez de la Serna añade cuatro capítulos en los que su presencia se impone por diversos procedimientos novedosos y muy coherentes con su carácter y planteamientos. Bajo la denominación de “Resumen delirante”, “La posteridad”, “Primer epílogo” y “Segundo epílogo en 1940. Cena con el Greco”, introduce innovaciones al género que es imprescindible someter a análisis. El primero de ellos es el titulado “Resumen delirante”⁵⁹⁵ que sitúa el momento de su redacción en las horas que son de sueño del mundo y de insomnio creativo para los artistas. Activando su práctica imaginativa asume que el Greco era también persona de grandes insomnios y que en esas horas de duermevela es cuando entra en sus raptos de inspiración y en contacto con un lado negro que le hace sentir “el miedo de España”⁵⁹⁶; como si se tratase de otra España diferente de la que presentaba en el prólogo, de caballeros y cielo, y como si fuera un juego que prolonga y trastoca la realidad que ve y vive el pintor durante el día:

El Greco les conquistó así, y de ese modo nos dejó copia de lo que fué la España de entonces y la que sigue siendo, donde todos los cuadros son telones que encubren lo que sucede debajo, en este pueblo donde se casan más primos con primas y donde los tíos se aproximan de las sobrinas.⁵⁹⁷

De lo que percibe en la luz y con lo que conoce del ser humano gracias a ella, es con lo que el Greco construye toda su pintura y que lo induce a exaltar “el pleno desnudismo que sólo está en los cielos”⁵⁹⁸. El resto del capítulo discurre alternando sus reflexiones sobre el Greco, España, la relación entre ellos, las figuras del pintor y del escritor, digresiones sobre la pintura y la literatura y su papel en el mundo que les ha tocado vivir; lo que tiene de perdurable la pintura, las posibilidades de movilidad en el tiempo que la pintura ofrece:

⁵⁹⁴ Ibid., pp. 143-146.

⁵⁹⁵ Ibid., pp. 147-162.

⁵⁹⁶ Ibid., p. 148.

⁵⁹⁷ Ibidem.

⁵⁹⁸ Ibid., p. 149.

Consiguió el Greco el espectro de lo que no puede volver, con sólo pintar lo que vio en insomnio de verlo.

Daba él el salto hacia otros tiempos, con elasticidad de artista, pintando lo que tenía alrededor, sospechando entrañas del cielo, suponiendo los que esperan en la estación de término de la altura, coronando con imágenes el hambre de penitencia.⁵⁹⁹

Además, destaca la capacidad del Greco para comprender los objetos en sus deseos y simbolismo y plasmarlo en su pintura:

El Greco interpretó ese deseo de los muebles, de los cortinados. De los fetichismos anodinos.⁶⁰⁰

El Greco es sólo la interferencia de la fantasmagoría y sus personajes. El queda fundido con los cofrades. Es todo él cofradía.

El andrajo sigue al harapo, y después el calandrajo.

Sólo la pintura logra que no se estropeen los paños, y por eso lo maravilloso es ver revolotear sus telambres, son elocuencia de arrugas y aleteos.

El Greco salvó mortajas y las sábanas de todos los seres en supuesto olor de santidad.⁶⁰¹

En las últimas páginas hay un cambio de tono y de estilo que empieza con un par de párrafos conclusivos, a partir de los cuales se diría intensifica un modo greguerista:

El Greco regala espárragos de espiritualidad a unos vejestorios avaros de cielo, que querían que se encendiesen velas frente a la clara mañana y que rechupasen esos espárragos hasta dejarlos como gusanos muertos.

El alma del Greco padeció negruras, y la lección es que está absorbiendo clarividencias, poniendo los ojos fijos en los magistrados de su época, abriendo cielos con ganzúa de pinceles.⁶⁰²

Después de estos párrafos, sigue alguna reflexión más sobre las intenciones profundas del pintor, las razones de la empatía moderna con su obra frente a la distancia de Zurbarán o Cano y el secreto de la atmósfera creada por el Greco en sus cuadros. Se adentra en una rápida sucesión de pensamientos impregnados de greguería a lo largo de cuatro páginas en las que explica los personajes del Greco por su comunicación e interrelación para terminar con la presencia del propio Greco entre las pinturas, Toledo

⁵⁹⁹ Ibid., p. 151.

⁶⁰⁰ Ibid., p. 152.

⁶⁰¹ Ibid., p. 153.

⁶⁰² Ibid., p. 157.

y sus personajes y una exclamación de alabanza: “¡Oh, gran pintor de bacalaos celestiales!”⁶⁰³

En “La posteridad”⁶⁰⁴, evalúa la atención que merece El Greco a partir de su muerte y solo reconoce a Azorín como “gran reunidor de centurias, el guía supremo de la España artística y literaria”⁶⁰⁵. Es Azorín el primero que recoge las citas hechas a partir de la segunda mitad del siglo XIX, reproducidos aquí los nombres de los autores y las fechas de sus trabajos, así como el hecho de que junto con Baroja y otro “grupo de escritores”⁶⁰⁶ son los que en 1900 realizan la apología definitiva del pintor. Reseña las aportaciones de Maurice Barrés (1912): *El Greco o el secreto de Toledo*, del que dice que reúne gran cantidad de contradicciones⁶⁰⁷ y la de Aldous Huxley, del cual reproduce un fragmento por considerar que se trata de una interpretación novedosa⁶⁰⁸. Finalmente, elabora unas páginas de crítica de arte e interpretación histórica en la que justifica la actualidad contemporánea del Greco:

El Greco es hoy cuando más vive, y sus apocalipsis bailan en los *ballets* modernos.

Si no viviese hoy el Greco, no podría vivir, no existiría en el recuerdo, no habría existido nunca.

El Greco ve que con todo esto su idealidad crece, se vuelve más viva.⁶⁰⁹

Y termina figurando un diálogo con los personajes de los cuadros a los que insta a ampliar su sistema de valores más allá del honor y la familia, así como una interpretación más de Toledo como representación paradójica de todo lo pasado y muerto a la vez que manifestación de la coexistencia de tres pueblos que tienen en común el haberse sentido elegidos por Dios: árabes, judíos y católicos.

El “Primer epílogo”⁶¹⁰ reproduce las impresiones que el autor experimenta en una visita al Museo del Greco después de haber escrito la biografía. Pasando por alto sus apetencias por la fruta y el vino de alguno de los cuadros, lo que destaca en este breve texto es que se ha modificado su percepción de las pinturas: encuentra “que los caballeros del Greco están cada vez más flacos, pero, en cambio, cada vez más

⁶⁰³ Ibid., p. 162.

⁶⁰⁴ Ibid., pp. 163-166.

⁶⁰⁵ Ibid., p. 163.

⁶⁰⁶ Ibidem.

⁶⁰⁷ Ibid., pp. 163 y 164.

⁶⁰⁸ Ibid., p. 164.

⁶⁰⁹ Ibid., p. 165.

⁶¹⁰ Ibid., p.167-169.

inteligentes”⁶¹¹. Le parecen “más tísicos, más pálidos, y sus pómulos marcan más su sombra en las facies escuetas y alargadas”⁶¹² como consecuencia del mal interno que los hizo así que sigue vivo y actuando en ellos. A pesar de su necesidad de remediarles el sufrimiento le resulta imposible por la incomunicación de las figuras cuyo misticismo las obliga al silencio y la resignación, y termina fantaseando sobre su futuro en caso de que esa tendencia degenerativa continúe su acción devastadora. Los remedios habituales para la enfermedad humana no son aplicables en este caso y tampoco es posible atribuir sus males a la crisis o modas modernas de adelgazamiento. La única solución sería el traslado de esas obras a las salas de naturalezas muertas donde, próximos a buenos manjares y vinos, podrían experimentar alguna mejora.

En la misma línea humorística de toda la obra, que se acentúa en estos capítulos finales de creación y crítica literaria y artística, sigue el “Segundo epílogo en 1940. Cena con el Greco”⁶¹³. El pretexto es la costumbre del matrimonio Gómez de la Serna de introducir variantes en la cena de Navidad que vayan más allá de algún cambio en el menú. Su esposa le propone celebrarla en Toledo y el escenario se traslada allí, donde se acusa un profundo cambio de ambiente a pesar de estar solo a un par de horas de la capital. Les advierten en el hotel de que son los únicos huéspedes e inician ya el recorrido por la ciudad indicando que su mujer “se apretaba a mi brazo porque era día de escalofríos y descubrimientos”⁶¹⁴. Por la tarde vuelven a salir y sienten el espíritu de la Nochebuena tan intenso que a Gómez de la Serna le parece estar en Jerusalén, mientras su mujer se plantea si no habrá pecado de radicalidad al elegir Toledo y si no sentirán demasiado la soledad en la Posada. Él le contesta que no están solos, que las habitaciones principales están ocupadas por los personajes de Cervantes, de Lope y de Tirso, a lo que ella responde que ninguno de esos cena ya. El autor confiesa el punto de temor que le ha causado la observación y, cuando están visitando “El entierro del conde de Orgaz”, le propone a su mujer invitar a cenar con ellos a alguna de esas figuras, lo cual despierta disgusto en ella. Él le explica que a quien le gustaría invitar es al Greco, que se encuentra retratado en una de las figuras del cuadro, no a un convidado de piedra, sino al pintor por el que siente un gran respeto. Ella le responde que se llevaría un buen susto si el Greco fuese un personaje con cara de inquisidor y, a colación de ello, explica Gómez de la Serna que una de las incógnitas sobre el Greco es descubrir entre todos sus

⁶¹¹ Ibid., p. 167.

⁶¹² Ibidem.

⁶¹³ Ibid., pp. 171-178.

⁶¹⁴ Ibid., p. 172.

cuadros cuál es el que en realidad contiene su autorretrato. Por ello, lanza en voz alta una invitación a cenar con ellos esa noche al que de verdad lo sea. Su mujer se siente realmente asustada, hace que salgan del museo y le pide que no siga con semejantes bromas en día y ambiente tales. Continúa la broma en la Casa museo del Greco, fantaseando sobre cuál de los representados pueda ser el pintor y Gómez de la Serna recuerda que le gustaba cenar rodeado de música y perfumes y que fue un gran sibarita que debió disfrutar de muy buenas cenas de Nochebuena. Finalmente, su mujer le confiesa el gran temor que esos comentarios le están produciendo en un momento en que el corazón está predispuesto a las emociones. Cuando vuelven a la posada se quedan en la habitación intentando entrar en calor e imaginando el futuro para contrarrestar el peso que sienten del pasado.

La posadera los avisa de que está la cena lista y les notifica que se ha presentado un señor a pedir hospedaje y cena para esa noche. Se sienten extrañados, pero no les importa cenar con él. El caballero presenta un aspecto antiguo, con barba entrecana y vestido de negro. Se saludan y no vuelve a hablar. En el momento de comer el pavo, coge su ración con la mano como si no tuviera cubiertos. El autor y su mujer se miran comprendiendo que en la época del Greco no había tenedores. Al terminar la cena se retiran educada pero precipitadamente y se cierran por dentro en la habitación llenos de miedo. Su mujer le recrimina por haber gastado bromas macabras y él le pregunta que si cree que ese señor es el Greco. La respuesta de que, desde luego, lo parecía, lo llena de felicidad al poder sentir que han cenado con él. Pidió una botella de algo espumoso y fresco con que celebrarlo y la bebida les hizo, a ella perdonar la broma y, a ambos, olvidar el temor del que habían sido presas.

Goya

La de Goya es la primera en el tomo de las biografías de pintores en las *Obras completas* de Gómez de la Serna⁶¹⁵. La composición estructural, si bien Yurkiévich, en el caso de El Greco, lo atribuía a la ausencia de datos sobre su vida, parece similar a aquélla y, aunque el prologuista insiste en la importancia de la historia y la cronología, los criterios que priman en la organización responden más a contenidos temáticos de su pintura, a lugares o a hechos destacados, que a una sucesión cronológica de los acontecimientos. Así, parece relevante, por el significado y la representatividad que se desprenden de ellos, incluir aquí los títulos de los capítulos; y dedicar unas páginas a los

⁶¹⁵ R. Gómez de la Serna, Ob. cit., V. XVIII, pp. 31-348.

prologales y epilogales por ser espacios de libre expresión del autor en los que concentra más sus ideas sobre el personaje, o se deja llevar en digresiones al hilo de cuestiones relacionadas con el pintor, como ocurría en la biografía de El Greco.

La obra está dedicada a “Jenaro Estrada”. Para Gómez de la Serna el espacio de la dedicatoria permite mostrar públicamente el afecto y admiración hacia personas que “se han proyectado de un modo extraordinario ante nuestros ojos sin ningún énfasis y con una inspiración cabal y profunda”⁶¹⁶, pero a las que la discreción no permite manifestársela a través de la correspondencia u otros medios. Incluye su introducción un “Antepólogo” y un “Prólogo”, y finaliza con un “*Apéndice testamentario*”, un “*Epílogo*”, otro capítulo titulado “Goya y Baudelaire”, y un último bloque denominado “*Capítulos epilogales*”, que comprende el “Nuevo epílogo de 1937”, la “Exhumación de la duquesa de Alba” y “Goya y América”.

Como repetirá en sus *Retratos contemporáneos*, empieza al “Antepólogo”⁶¹⁷ manifestando su extensa y la sólida experiencia biográfica que le permite concentrarse en lo fundamental de los personajes:

Adiestrado en el arte de la biografía por todas las que he compuesto de las vidas más inquietantes e interesantes de la literatura romántica, sé lo decisivo que es distribuir cada detalle, suprimiendo sobre todo esos datos que con su sola presencia, dotada de espeluznante inutilidad, destruyen la emoción del conjunto. Los eruditos aplastan de otra muerte a sus biografiados con esos sobrantes soporíferos y vermiformes.

Mi biografía de Goya se rige solo sobre los datos indubitables, pues los dudosos los someto a discusión en su página.⁶¹⁸

Así pues, queda, desde el principio desdeñada, la erudición, plantea un proceso de selección y expone el criterio que aplica. En breves líneas declara su intención de presentar la vida de Goya, prescindiendo de cualquier manierismo; que la ha dotado de la novelización precisa en la biografía para promover la emoción del lector, pero sin perder el control, de forma que no lo induzca a cuestionar la veracidad del relato. Así, sus destinatarios son “los hombres entusiastas y sin prejuicios de género y método.”⁶¹⁹

En construcción parentética, añade una salvedad sobre las modificaciones ortográficas en la correspondencia de Goya con su amigo Zapater para facilitar su

⁶¹⁶ Ibid., p. 33.

⁶¹⁷ Ibid., p. 35.

⁶¹⁸ Ibidem.

⁶¹⁹ Ibidem.

comprensión, con lo que aparece ya una primera alusión a la inclusión en la obra de géneros y documentos de muy diversa índole⁶²⁰.

El “Prólogo”⁶²¹, de extensión considerable, contiene el eje interpretativo del personaje y su obra, que después completará en los capítulos, como él mismo manifiesta en una de sus últimas páginas, cuando entra en el proceso de revivir al personaje, de traerlo a su momento, utilizando el tiempo presente:

Su lado biográfico es muy importante, porque revela que la pintura fue su trinchera y su estrategia para que le respetasen y poder pasar de largo entre cementerio y cementerio, pero no perdiendo tiempo de vivir en el trayecto.

El fondo de su pintura es el decorado de su vida, el modo con que se vistió de alegría o de tristeza el mundo de su edad.

Tan ser biográfico es, que lo de menos es su técnica pictórica, aunque de añadidura fuese genial, pues Goya está hecho del choque de su vida con la vida de alrededor, con las vidas privadas de sus contemporáneos y con la vida española exultante, plena, novelesca, pinturera y dramatizada. [...]

Goya estaba seguro de su vivir y de su pintar, completando así el sentido de su vida.⁶²²

No es posible entenderlo, ya desde el principio, sin adoptar una clave de humor y asumir los términos de la reviviscencia con la que elabora este autor sus biografías: “Desde la fundación del Pombo tengo por contertulio a Goya, y si elegí el recóndito café fue porque allí se podía haber sentado el atisbador genial”⁶²³; si bien en tal decisión tuvo peso definitivo la sordera del pintor, que la convierte en “el maestro más cómodo, el maestro sordo”⁶²⁴, al no poder saber sobre sus inventos y discusiones. Entre los rasgos que dotan de vigencia a Goya, está su pertenencia al tipo de “bohemia genial”⁶²⁵, cuyo carácter no se ha modificado desde su época hasta el momento del literato: su rudeza y genio es la reacción del ser humano frente a la torpeza del mundo, reacción ante la hipocresía, que deriva en astucia y búsqueda de la perfección en el intento de dar credibilidad a su rebeldía y veracidad a sus confesiones⁶²⁶. Considera asimismo el deber del genio para con el espíritu de su país, su consciencia del mismo y su valor para hacerlo aflorar, comparándolo con el inventor o el conquistador: “Así como Colón

⁶²⁰ Ibidem.

⁶²¹ Ibid., p. 37-68.

⁶²² Ibid., p. 62.

⁶²³ Ibid., p. 37.

⁶²⁴ Ibidem.

⁶²⁵ Ibid., p. 38.

⁶²⁶ Ibid., pp. 38 y 39.

descubrió América, Goya descubrió otros hemisferios de la pintura”⁶²⁷. Lo sitúa en referencia a los grandes pintores europeos y al estado del estudio pictórico en su siglo, diferenciando el entorno de la pintura entre los reinados de Felipe V, Felipe VI, Carlos III y Carlos IV⁶²⁸. Solo admite, de todos ellos, una posible influencia de Tintoretto o de Tiziano en “esos destellos de oro y verdad que salen de las habitaciones oscuras de los museos y los palacios italianos”⁶²⁹. Pero la posición de Goya es más avanzada, se enfrenta a una época de modernidad, de superación del clasicismo en la temática “y que tenía menos pavor de vivir que aquella otra, cuyos pintores procuraban que hubiese luto de destino alrededor del retratado”⁶³⁰.

En cuanto al ambiente en que desarrolla su obra, considera Gómez de la Serna que es un periodo de paréntesis entre una desproblematización de la vida para algunos sectores y el advenimiento de una nueva problematización que todavía no se había definido, lo cual daba margen para aspirar “a la vaga, distributiva y socorrida libertad”⁶³¹. Según el biógrafo, Goya tiene el presentimiento del fin de su tiempo y asume el papel de testamentario con sus cuadros. El infantilismo que demuestra en ellos es beneficioso para él y lo hace más “ibérico”⁶³²; supone el atrevimiento de la infancia en la pintura frente a Rembrandt que la oscurece y los pintores franceses que emulan la abstracción⁶³³. El éxito español en la mística permite alcanzar el mismo en el realismo: “Goya entra por el barroquismo en sus cuadros mejores, y bajo la traza segura de sus pinceles se encuentra el entreabrirse de lo material sobre lo inmaterial”⁶³⁴. El *quid* de su pintura está en su inicio barroco, porque “el barroquismo es querer más de lo que se puede querer y ponerse a realizarlo, sin haber acabado de hallar el camino y la manera, con ceguera genial y con deseo temerario”⁶³⁵. El barroco es un impulso que deriva en el intento de mayor envergadura posible que se presenta cíclicamente a lo largo de la historia cuando se hace preciso “salir del *impasse* de la desesperación”⁶³⁶. Y la originalidad goyesca procede de su barroquismo que lo hace grande e inesperado,

⁶²⁷ Ibid., p. 40.

⁶²⁸ Ibid., pp. 40-44.

⁶²⁹ Ibid., p. 44.

⁶³⁰ Ibid., pp. 44 y 45.

⁶³¹ Ibid., p. 45.

⁶³² Ibid., p. 46.

⁶³³ Ibidem.

⁶³⁴ Ibidem.

⁶³⁵ Ibidem.

⁶³⁶ Ibid., p. 47.

mientras que, en una nueva asociación biográfico-genérica, atribuye a lo “que tuvo de tragedia interior”⁶³⁷ en los clarosocuros de su obra.

Entre los rasgos psicológicos, destaca e insiste repetidas veces en su enfurruñamiento y descontento⁶³⁸, y atribuye a su psicología la mirada con que percibe el mundo: “En esa mirada de hombre que sale y observa si llueve, que Goya pone muy a menudo, está su psicología de hombre que recela cualquier sorpresa del destino”⁶³⁹. Se trata de una incredulidad total, sin disimulo, para evitar el engaño, que percibe una España que se niega al progreso y a la que se enfrenta desde la postura comprensiva de que no ha tenido todavía su momento⁶⁴⁰. La contradicción interior explica la religiosidad y vida cortesana en algunas épocas: “Es un tipo de esa gran fauna de españoles insubordinados, ciegos de fe en Dios y, sin embargo, enemigos de las leyes, de los curas, de los frailes y de los generales. (Así era, por ejemplo Silverio Lanza.) Mastuerzos por un lado y por el otro timoratos y aplastados de tinieblas y rayos.”⁶⁴¹

Continúa Gómez de la Serna con la evocación a Madrid que lleva implícita el nombre de Goya⁶⁴² y con lo que aporta a España en su pintura: juventud, viveza, representación del sentido de su carácter en lo que solo el genio es capaz de descubrir y destacar en un pueblo “aclarando la vocación de la raza y aclarando sus gracias”⁶⁴³. Esto, debido a lo privilegiado de su inteligencia, pero también al hecho de “que Goya ve luces de dos siglos, recogiendo el resplandor final del XVIII y amaneciendo a las luces del XIX, siglo de trabucación y modernismo en que ya estaba, hasta el atisbo del XX”⁶⁴⁴. Destaca la importancia que tiene para el precursor estar a caballo en el cambio de siglo, en paralelismo con aquellos que se encontraron en el traspaso del siglo XIX al XX, que “les dará lugar preminente en el porvenir y serán imitados hasta que luces nuevas de otros dos siglos vuelvan a originar nuevos precursores dotados de la originalidad que hace época”⁶⁴⁵. Son testigos de sucesos conclusivos, pero también de inicios en muchos aspectos. De ahí la carga de atrevimiento visionario con respecto a sus coetáneos, que se le presentan como caducos, acabados e inconscientes de su futuro.

⁶³⁷ Ibidem.

⁶³⁸ Ibidem.

⁶³⁹ Ibid., p. 48.

⁶⁴⁰ Ibid., p. 49.

⁶⁴¹ Ibidem.

⁶⁴² Ibid., p. 50.

⁶⁴³ Ibid., p. 52.

⁶⁴⁴ Ibidem.

⁶⁴⁵ Ibid., p. 53.

Goya es capaz de ver, “antes que nadie” la nueva luz que se avecina⁶⁴⁶ y toda la pintura posterior. Llega al impresionismo e imitaciones, ejerce su influencia en el descubrimiento del color y su nuevo tratamiento con la luz, lo cual relaciona Gómez de la Serna con su patronímico: “Parece que su apellido Lucientes integra su obra y es mina de luces”⁶⁴⁷. Considera la afirmación habitual de la obra goyesca como la carcajada desde una nueva época por poder desprenderse de sus viejos hábitos, pero que permanecen presentes en su pintura. Recoge lo propio de su momento y trata el color de una manera original, eliminando la oscuridad de sus fondos. Su interés no radica en lo perfecto de su ejecución, sino en la actualidad de su planteamiento⁶⁴⁸. La trascendencia de Goya proviene de la cantidad de vida que su vida contiene: “Cuando el artista ha penetrado en su obra con su plena facultad de expresión, el artista se repite y aparece en casi todos los momentos de la Historia”⁶⁴⁹. Y su lugar está entre los más grandes: “Goya es personaje para colocar entre los pocos, y quizá pertenece al tríptico superlativo: Beethoven, Goya, Poe”⁶⁵⁰.

Vuelve, una vez más, a su interpretación de España y de ser español según Goya: “Para ser más español se deja llevar de la repercusión efectista en los conspiradores que lo secundan. Esa es la parte llena de latiguillos de su obra. Ama la paz de España y su gracia, y, sin embargo, propende también al somormujo rebelionario español que destruye esa gracia.”⁶⁵¹ En la exageración de lo cruento de la tortura, de la locura o de las ejecuciones encuentra Gómez de la Serna un rasgo de españolismo; lo entiende como una depuración burlesca de las mismas por contraste entre ellas y los sufrimientos naturales representados en aguafuertes que no eran publicables pero que disfrutaba mostrando a sus amistades, voluptuosidad también muy española del secretismo⁶⁵². Como rasgo de su personalidad asimismo señala su libertad de actuación (característica también del español) que se evidencia en su versión del Cristo, su visión de los niños, la representación de los árboles, de las meriendas campestres y los objetos que aparecen en ellas⁶⁵³, y es lo que dota a su obra de valor atemporal⁶⁵⁴. Para Gómez de la Serna, Goya vive su tiempo buscando la verdad a través del sarcasmo y el dramatismo que le permita

⁶⁴⁶ Ibidem.

⁶⁴⁷ Ibidem.

⁶⁴⁸ Ibid., p. 51.

⁶⁴⁹ Ibid., p. 52.

⁶⁵⁰ Ibidem.

⁶⁵¹ Ibid., p. 57.

⁶⁵² Ibid., p. 58.

⁶⁵³ Ibid., pp. 58-61.

⁶⁵⁴ Ibid., p. 60.

extraer el simbolismo de la vida⁶⁵⁵. Sin embargo, considera que el pintor no tiene la posibilidad de entender su auténtica trascendencia puesto que no era capaz de trasladarse al futuro, si bien admite el presentimiento de la permanencia de sus cuadros en palacios o museos⁶⁵⁶. En cuanto al impulso interno del que habla d'Ors en su biografía sobre Goya, también aquí está presente esa pulsión que lo lleva a pintar de manera tan prolífica⁶⁵⁷, ambos autores estiman que Goya es consciente de su destino.

En cuanto a su adscripción a un universo existencial, es asunto sobre el que reflexiona ampliamente, denegando su pertenencia al siglo XVIII:

Para nosotros el siglo XVIII es un siglo de pelucas blancas, pero no porque estén superpuestas, sino porque encajan en el siglo, le van bien y representan ese dominio de la vejez que lo caracteriza, haciendo de la vejez filigranas, sutilidades y distinciones supremas, pero sin que deje de ser ni por un momento imperio y eco de lo viejo.

Goya se arranca una mañana esa peluca pesadísima, que, sobre todo, comprometía al espíritu, y la tira por el balcón como vejez muerta, de la que ha de desprenderse el hombre para rejuvenecerse.

Es la primera peluca arrojada a la calle con desacato para todo el siglo.⁶⁵⁸

La originalidad de Goya radica en el ingrediente festivo que transmite en su nueva forma de tratar el color y la vida. Trasluce su personalidad en un gozar de la pintura que modifica toda concepción anterior e incluye el aire y la espontaneidad que previamente se habían ignorado. Le atribuye con ello la asunción de lo democrático y la liberación del academicismo en un derroche de elocuencia con el que llega a lo ideal⁶⁵⁹. Para Gómez de la Serna, Goya redime no solo la pintura española sino la universal en su influencia sobre los pintores que conocen su obra y difunden su impronta⁶⁶⁰.

Teniendo, como se indicó al principio, una concepción biográfica en la que aparecen unidos vida y obra, entra en la cuestión de la presencia del pensamiento en la pintura y en el vivir de Goya: “El pintor que hace época es una mezcla de ideas y de ternuras pictóricas. Se destaca tanto como hombre el pintor célebre y genial, que sus ideas plasmadas con tosquedad y pasión no pueden pasar inadvertidas y toman una importancia ingente y sin decomiso posible.”⁶⁶¹ Interpreta Gómez de la Serna que Goya quiere servir de ideólogo para todas las doctrinas, pero que el resultado es la alternancia

⁶⁵⁵ Ibidem.

⁶⁵⁶ Ibid., p. 61.

⁶⁵⁷ Ibidem.

⁶⁵⁸ Ibid., p. 54.

⁶⁵⁹ Ibid., p. 55.

⁶⁶⁰ Ibid., p. 56.

⁶⁶¹ Ibidem.

de todas las tendencias en el colorido de sus cuadros; porque, en realidad, como corresponde al gran artista, solo cree verdaderamente en Dios y en el amor, pero “como buscador enloquecido lucha por encontrar las huellas limpias de su suprema admiración”⁶⁶². En su esperanza, aspira a la inmortalidad a través del amor y de la muerte en un atisbo del misterio⁶⁶³. De ahí su humor negro que aflora por la impotencia de lo temporal, plasmada en su correspondencia con Zapater y en las pinturas religiosas que reclaman la moralidad humana en su práctica y rechaza la impureza de los falsos reformadores⁶⁶⁴.

Las últimas páginas del “Prólogo” presentan la auténtica revivencia del personaje, no solo por los contenidos, sino por los recursos lingüísticos que pone en juego. Cambia el verbo ‘ser’ al tiempo presente y hace una descripción del pintor actualizándolo con respecto al autor y al lector⁶⁶⁵. “Goya, sí, sí, Goya está vivo, fehaciente, galanteador, piropeador, ardiente.”⁶⁶⁶ Lo considera el retorno anual al amor y a la valentía, la recuperación del vivir y el morir equiparados en el concepto español del honor; la reproducción de las costumbres y productos españoles, el exponente de la evolución pictórica de nuestro país, un visionario mirón que pretende poner distancia con su realidad; “vuelve a ser España”⁶⁶⁷. Dice saber quién es el pintor, y que lo bello de Madrid está en su posibilidad de goyismo; es “grande y mañanero”⁶⁶⁸; es un gran contertulio, un “compadre para pasear con él por el Rastro”⁶⁶⁹ y contemplar el Canal; es torero con nuevas capas en su pintura; “excepcional e impertérito, aguanta en medio de críticas, catalogaciones y falaces biografías, mostrando sus espejos y pinturas como facetas de ese árbol central del tiiovivo de la historia que se repite, que no quiere repetirse, que vuelve a repetirse”⁶⁷⁰. Goya está tan vivo que las ranas de los merenderos y las de bronce lo esperan en primavera⁶⁷¹.

Los títulos de los capítulos son los siguientes: “Niñez”, “Primera influencia de Madrid”, “Los tapices”, “Su arraigo en la corte”, “La era de Carlos IV”, “Festividad y juguetonería”, “Los <<Caprichos>>”, “<<Proverbios y disparates>>”, “Monstruos,

⁶⁶² Ibidem.

⁶⁶³ Ibidem.

⁶⁶⁴ Ibid., p. 57.

⁶⁶⁵ Ibid., pp. 62-68.

⁶⁶⁶ Ibid., p. 62.

⁶⁶⁷ Ibid., p. 63.

⁶⁶⁸ Ibidem.

⁶⁶⁹ Ibid., p. 65.

⁶⁷⁰ Ibid., p. 66.

⁶⁷¹ Ibid., p. 67.

trasgos y brujas”, “La ermita de San Antonio”, “La duquesa de Alba, Goya y el palacete de la Moncloa”, “<<Sueño de la mentira y la inconstancia>>”, “Recuento de otros días”, “Sus enfermedades y los doctores”, “Pinturas religiosas”, “La Alameda de Osuna”, “Retratos, cuadros de costumbres, pinceladas”, “La invasión francesa”, “La casa de Goya en la ribera del Manzanares”, “Las resurrectas mujeres de Goya”, “<<La tauromaquia>>”, “Fuga a Francia”, “Sus autorretratos”. No se va a realizar un examen de cada uno de los capítulos, sino que se verá de manera general los rasgos más relevantes y se prestará atención a cuestiones puntuales que interese subrayar específicamente, ya que las claves de construcción, estilo y procedimiento parece más acertado tomarlas de las palabras de su autor, que las expone detalladamente en los capítulos introductorios, los apéndices y los diferentes epílogos.

Como se ha dicho, tiene en cuenta el orden cronológico, pero éste no impone las divisiones estructurales sino que, respetándolo, se organiza en periodos marcados por experiencias importantes, localizaciones espaciales o pinturas destacadas por su temática o relevancia vital significativa. Por tanto, los capítulos permiten una agrupación atendiendo a sus contenidos de la siguiente manera: los que corresponden a etapas cronológicas de la vida de Goya; los que se centran en información situacional; los que responden a la temática de la pintura; los que, bajo la localización espacial, descubren el estado anímico del pintor en ese momento; y dos interesantes capítulos dedicados exclusivamente a la duquesa de Alba. En la temática pictórica, especialmente en la pintura fantástica, y en el personaje de la duquesa se ve muy acusadamente lo esencial de la alteridad y la importancia que Gómez de la Serna atribuye a la influencia de los otros personajes. Éstos son, a veces, seres fantásticos o la simbolización fantástica de ellos que dan cauce al sentir y reaccionar de Goya frente a la realidad y que tienen un sentido en el personaje que es Goya al final de su proceso vital.

Por tanto, adscrito al primero de los grupos enumerados, el primer capítulo, “Niñez”⁶⁷², es casi inexistente por su brevedad, como se vio en la biografía del pintor de d’Ors, y por la escasa elaboración que presenta en contraste con los desarrollos del resto. Unos pocos datos sobre su familia, la reproducción de su partida de bautismo y la primera cita de la correspondencia con Zapater. Hay que señalar el contraste que establece entre la veracidad histórica y la falsedad de algunas de las anécdotas más populares sobre el personaje⁶⁷³, como hará patente en muchas otras ocasiones. Un

⁶⁷² Ibid., pp. 69-73.

⁶⁷³ Ibid., p. 71.

segundo capítulo que organiza cronológicamente es el de “Recuento de otros días”⁶⁷⁴, cuya función es aportar información de la vida de Goya que ha omitido antes pero que completa la relación de Goya y la duquesa de Alba. Son unas breves notas sobre la actividad desarrollada a partir de su incorporación como pintor de cámara de Carlos IV; reproduce el texto del nombramiento y fragmentos de cartas personales de la reina María Luisa a Godoy en las que cuenta los retratos que le va realizando. Finalmente, hace un pequeño apartado para referirse al tratamiento del personaje de Fernando VII. Sigue el recuento de hechos con la información sobre “Sus enfermedades y los doctores”⁶⁷⁵, especie de historia clínica literaria que señala el camino para el final de aislamiento de sus últimos días, lo que es una semejanza con el valor de la enfermedad que se verá en Marañón. Para cerrar el ciclo vital, “Fuga a Francia”⁶⁷⁶ resume el estado de sus últimos días en Madrid, en su quinta del Manzanares, con datos sobre el entorno histórico en ese tiempo y el ambiente y significado de Burdeos para el pintor, donde se encuentran ya varios de sus amigos españoles. Narra también la actividad de Goya en esa ciudad y reproduce muestras de correspondencia con su hijo y sus amistades. La pintura de la cotidianeidad es la que corresponde a la etapa francesa, en la que realiza algunos retratos de sus amigos. Finalmente da noticia de su muerte y reproduce su epitafio y las cartas que la mujer que lo acompaña en sus últimos años dirige a las antiguas amistades en busca de ayuda para ella y su hija.

El bloque de información situacional y de contexto tiene el primer ejemplo en “Primera influencia de Madrid”⁶⁷⁷ que ofrece datos sobre España y la capital, Carlos III, Ramón de la Cruz y el ambiente cultural dominante, salpicado de digresiones de crítica literaria en las que incluye la comparación o relación entre pintura y literatura, otra de las constantes de las biografías de Gómez de la Serna. Tras el paréntesis de su viaje por Italia, al que únicamente dedica, exactamente, una línea (frente a d’Ors que sí que le dispensa atención), retoma el tema de Madrid, empezando por “Los tapices”⁶⁷⁸ para pasar a “Su arraigo en la corte”⁶⁷⁹, descrito éste con la ayuda de las cartas a Zapater y la reproducción de otras epístolas a distintos personajes, con órdenes de pago por su trabajo y otros documentos oficiales. El segundo capítulo en este grupo es “La era de Carlos IV” y en él se da cuenta de la personalidad y el reinado del monarca y su esposa,

⁶⁷⁴ Ibid., p. 221-223.

⁶⁷⁵ Ibid., p. 223-226.

⁶⁷⁶ Ibid., p. 281-299.

⁶⁷⁷ Ibid., pp. 73-83.

⁶⁷⁸ Ibid., pp. 83-88.

⁶⁷⁹ Ibid., pp. 89-106.

junto a la actividad de Goya durante este tiempo mediante el recurso, nuevamente, de la transcripción de documentos y cartas. Finalmente, “La invasión francesa”⁶⁸⁰ explica la actitud de Goya ante los franceses y hacia Fernando VII en su actuación histórica y hace constar el relato literal de su criado sobre la salida nocturna para pintar los horrores de la guerra, consecuencia de los cuales es su aislamiento.

La temática pictórica, el bloque más amplio, se inicia con “Festividad y juguetonería”. Sigue una subdivisión dictada, en primer lugar, por la fantasía con “Los <<Caprichos>>”. Éstos comienzan con el relato de las visitas del autor al Museo del Prado en su juventud y de sus sensaciones por la contemplación de esas estampas: “<<Yo no aprendía dibujo en aquel copiar los geniales garrapatos de Goya, sino que aprendía a disquisicionar en los sueños y recoger el espontáneo sarcasmo que merece la vida>>”⁶⁸¹. En primer lugar, el texto está dedicado al humor de Goya, a su humor negro y su sátira con los que combatir la superstición que pasa de ahí a la literatura de la época, frente a la rigidez de la moralidad estricta en Rembrandt o Hogarth. El humor goyesco lleva en sí el germen del humor español y viene a renovar el de Quevedo. Y, en segundo término, se centra en lo desconocido en los sueños que dota de tensión artística a su obra mediante la creación del misterio. Gómez de la Serna analiza los contenidos de cada una de las estampas y termina proporcionando información sobre su proceso creativo, editorial y difusión de los mismos.

Dentro del mismo subgrupo de temática fantástica, en palabras del autor, “En los <<Proverbios y disparates>>, Goya hace un vuelo de exploración por cielos de negrura suma”⁶⁸², se sumerge en el misterio, pero no en el tópico de la religión sino en nuevos misterios que atraen a la fantasía por la fuerza de lo sobrehumano. Por esto sustenta Gómez de la Serna que el superrealismo es parte de la mentalidad española y aflora puntualmente sobre el realismo que la domina, dando la fantasía genialidades creativas que son más “superrealistas”⁶⁸³ que “superfantásticas”⁶⁸⁴. Continúa con una digresión bastante extensa⁶⁸⁵ sobre ese rasgo español que le hace escapar de la realidad creando monstruos por la inquietud que esa misma realidad le produce: para poder digerirla, la lleva a sobrepasar sus límites mediante el desvarío. En cuanto a la intención de los *Proverbios* de Goya, confiesa no entenderla puesto que las representaciones no se

⁶⁸⁰ Ibid., p. 243-246.

⁶⁸¹ Ibid., p. 118.

⁶⁸² Ibid., p. 157.

⁶⁸³ Ibidem.

⁶⁸⁴ Ibidem.

⁶⁸⁵ Ibid., pp. 157-159.

ajustan al significado de la palabra; y, viendo su temática, es posible interpretar que a lo que se refiere el pintor es al “al agüero y a la superstición”⁶⁸⁶. En cuanto a los *Disparates*, los entronca con una tradición existente cien años atrás, recuperada por Goya en la brevedad de estas pinturas⁶⁸⁷, las cuales, junto con los proverbios y caprichos, constituyen la defensa del tipo humano que postula en sus cuadros⁶⁸⁸. No existe trivialidad en las láminas, sino que busca la excepcionalidad de las escenas y las fuertes personalidades de los individuos⁶⁸⁹, para interpretar lo que subyace a la apariencia, novelizar la vida y darle libertad⁶⁹⁰. Y, en su interés por vincular literatura y pintura, que ya se ha señalado en diversas ocasiones, cabe prestar atención a estas líneas:

Para mí, donde Goya adquiere su mayor grandeza es en sus *Disparates*, letras capitulares miniadas y adornadas de un libro no escrito aún, un formidable libro que solo ha comenzado por la primera letra de los capítulos que han de escribir las nuevas generaciones.

Padre de las primeras letras –pero también padre del sentido del capítulo, ya que hay algo de él entre el andamiaje de las letras-, del libro futuro, es legítimo el entusiasmo de los hombres nuevos por el revelador y desvelador primero.⁶⁹¹

Pertenece al bloque de la obra fantástica “Monstruos, tragos y brujas”⁶⁹². Aquí, identifica el tipo de bruja goyesca con la mujer común en las zonas desfavorecidas de los arrabales españoles. La influencia de éstas que Goya sufre en propia carne le permite representarlas “para vilipendio de esa fosa común del pudrirse humano en que está hundida tal juventud supersticiosa y tal vejez tenebrosa y retorcida”⁶⁹³. En cuanto a los monstruos y tragos, es la respuesta a la búsqueda de Goya de lo insólito que plantea cara de dramatismo a lo cotidiano con el estímulo de la fantasía como contraste con la práctica de la pintura cortesana. El personaje de la bruja, como ser fantástico y como representación de un tipo de mujer real, es motivo de una nueva digresión en este capítulo⁶⁹⁴, plagada de comparaciones sobre el tratamiento de la brujería en otras culturas, como la alemana, en la tradición literaria española y algún ejemplo de la francesa. Y termina con el análisis de la relación entre Goya y sus brujas.

⁶⁸⁶ Ibid., p. 160.

⁶⁸⁷ Ibid., p. 163.

⁶⁸⁸ Ibid., p. 164.

⁶⁸⁹ Ibidem.

⁶⁹⁰ Ibid., p. 165.

⁶⁹¹ Ibidem.

⁶⁹² Ibid., pp. 165-177.

⁶⁹³ Ibid., p. 166.

⁶⁹⁴ Ibid., pp. 169-172.

La siguiente temática pictórica concierne a las “Pinturas religiosas”⁶⁹⁵. Es un capítulo corto del que excluye la obra de la ermita de san Antonio y describe el momento de Goya como ya superado el condicionamiento religioso y más en clave de pintor “civil”⁶⁹⁶. Desprecia la pintura de encargo en este ámbito puesto que reproduce el contenido del santoral y carece de valor al ser una obligación social y profesional. Para Gómez de la Serna Goya está incapacitado para bregar con lo sobrenatural porque su esencia se dirige a lo humano más que a cualquier otra cosa. Solo exceptúa el san José de Calasanz, pintura de su vejez que encarna a la ancianidad española, elaborada cuando se está preparando para salir de España.

“Retratos, cuadros de costumbres, pinceladas” también de centra en la pintura y analiza el tratamiento del color y los elementos que incorpora. “Las resurrectas mujeres de Goya”⁶⁹⁷ se centra de nuevo en la producción retratística, en este caso para elucubrar sobre las intenciones que la motiva y elaborar un relato de ficción sobre la vida de las mujeres en el que hace uso también del diálogo. Una interpretación del tratamiento goyesco de la fiesta taurina se encuentra en “La tauromaquia”⁶⁹⁸ y da pie a una digresión sobre el origen de la misma.

El capítulo dedicado a “Sus autorretratos”⁶⁹⁹ es el último de temática pictórica, y de la obra, antes de los apéndices y epílogos. Su importancia, para Gómez de la Serna (como para d’Ors) está en la información que contienen sobre el carácter del personaje, y el orden que sigue el autor es el de su cronología biográfica para reconstruir su evolución psicológica.

“La ermita de San Antonio”⁷⁰⁰ es el primero de los capítulos que hace mención a los lugares de la vida de Goya. No son los lugares en sí lo importante, sino el estado vital que les corresponde cuando el pintor desarrolla alguna actividad en ellos. Reproduciendo alguno de los documentos motivados por su ejecución, el capítulo se centra en interpretar la pintura que Goya realiza en ese lugar sagrado y la fuente hagiográfica que reproduce.

“La Alameda de Osuna” representa el reencuentro de Goya con la naturaleza frente a la corte, aspectos que en realidad son complementarios en su pintura. Y “La

⁶⁹⁵ Ibid., p. 226-228.

⁶⁹⁶ Ibid., p. 226.

⁶⁹⁷ Ibid., p. 264-274.

⁶⁹⁸ Ibid., p. 274-281.

⁶⁹⁹ Ibid., p. 299-309.

⁷⁰⁰ Ibid., p. 177-185.

casa de Goya en la ribera del Manzanares⁷⁰¹ supone para el pintor la posibilidad de captar realmente la esencia de Madrid desde su madurez, enviudado, muerta ya la duquesa de Alba y en un momento de búsqueda de sí mismo. Atiende a la importancia del río para Goya y reproduce versos de Luisa de la Cruz, León Marchante, Vélez de Guevara, Lope de Vega, Góngora, Quevedo, Zabaleta y las acciones que sobre Goya toma Fernando VII, como muestra de la importancia de su influjo sobre quienes entran en su contacto.

En el capítulo dedicado a la gran amada, Gómez de la Serna asocia desde el mismo título las personas con los lugares: “La duquesa de Alba, Goya y el palacete de la Moncloa⁷⁰²; y amplía el espacio que dedica a la alteridad de este personaje y su influencia en el pintor mediante el análisis del aguafuerte “Sueño de la mentira y de la inconstancia⁷⁰³. Para el autor, éste es la clave para entender los sentimientos de Goya por esa mujer. En el primero de los capítulos comienza por declarar la carga emocional con respecto a Madrid que contiene el paraje en el que se ubica el palacete de la Moncloa. El relato de la historia del edificio va parejo al de la historia de la duquesa y las razones que la llevan a adquirir la propiedad. Después, siguen los encuentros entre los dos amantes y el desenvolverse de Goya en las habitaciones del palacio. Imagina diálogos entre los personajes, transcritos en forma dialógica con intención dramática y actualizadora, como imagina los sentimientos del pintor hacia esa mujer ante la que no considera que pueda quedar impasible mientras realiza sus retratos de maja. Importa también la inclusión “a capricho, pero con orden⁷⁰⁴ de una breve biografía de la duquesa que contribuye a comprender su personalidad y la relación. En este punto introduce también un poema de Meléndez Valdés y otro popular que podría serle dedicado también a ella. El cariz de esta relación se anticipa en este primer capítulo sobre la duquesa con la referencia a múltiples dibujos de Goya alusivos a esos encuentros. Pero la descripción explícita del sufrimiento que infligen al pintor los devaneos de la mujer queda en “Sueño de la mentira y de la inconstancia”. Este aguafuerte supone, para Gómez de la Serna, el epílogo de Goya a su pasión por la duquesa. La importancia de este amor en su vida radica en la profunda influencia que tiene en su pintura como expresión de su interior. Todo el capítulo se dedica a la descripción e interpretación, ramoniana y de otros autores, del contenido enigmático de

⁷⁰¹ Ibid., pp. 247-263.

⁷⁰² Ibid., pp. 185-200

⁷⁰³ Ibid., pp. 201-220.

⁷⁰⁴ Ibid., p. 191.

esta obra, que, para Gómez de la Serna plasma el sufrimiento y el despecho por el desdén de su amante y su preferencia por un torero, lo cual le da motivo para incluir unas páginas digresivas sobre el tema de los toros.

La última gran división que presenta esta biografía de Goya es la correspondiente a los capítulos de apéndices y epílogos. En el primero, “Apéndice testamentario”⁷⁰⁵ transcribe el texto del documento original, el parte de defunción de Goya⁷⁰⁶ y una carta de su hijo en la que remite una biografía sobre el pintor a la Academia de Bellas Artes de San Fernando⁷⁰⁷. El “Epílogo”⁷⁰⁸, así denominado, abarca igualmente diferentes apartados: una digresión a partir de la desaparición del cráneo del pintor en la exhumación de su cadáver, otra sobre el barrio y la ermita a la que se trasladan sus restos desde Francia; y una reflexión sobre la influencia de Goya en Baudelaire de la que interesan los dos últimos párrafos para la definición paradigmática de la variante biográfica de Ramón Gómez de la Serna:

Se renovará un pintor, entrará de nuevo en la recepción de los años futuros si hay un nuevo genio viviente que lo alabe, que agrande su repercusión, que llegue a adivinar mejor su misterio, que enlace a su marco nuevas enredaderas de verde literatura.

Goya está produciendo constantemente ese milagro de la renovación multibiográfica, pero hay que recordar en capítulo aparte que cuando aún era indeciso el sentido de su trascendencia fantasmagórica, fue un poeta solitario y magnífico [Baudelaire] el que vio las entrañas de su delirio.⁷⁰⁹

De manera que quedan aquí aplicados algunos de los elementos que ya apuntaba en la biografía de El Greco y que desarrollará ampliamente en los *Retratos contemporáneos*. Es decir, la cuestión de la fantasmagoría y de la revivencia del personaje en las biografías, y la lógica de la recurrencia de los mismos sujetos por diferentes autores y en diversas o coincidentes épocas, a lo que denomina ‘milagro de la renovación multibiográfica’.

Los “Capítulos epilógicos” constan de tres partes: “Nuevo epílogo en 1937”⁷¹⁰, “Exhumación de la duquesa de Alba”⁷¹¹ y “Goya en América”⁷¹². Otra vez, el elemento de la revivencia es manifiesto con el encuentro personal del autor y el personaje, en este

⁷⁰⁵ Ibid., pp. 307-309.

⁷⁰⁶ Ibid., pp. 309-310.

⁷⁰⁷ Ibid., pp. 310-312.

⁷⁰⁸ Ibid., pp. 313-328.

⁷⁰⁹ Ibid., p. 328.

⁷¹⁰ Ibid., p.329-335.

⁷¹¹ Ibid., p. 335-342.

⁷¹² Ibid., p. 343-348.

caso en Burdeos. Como ocurría con El Greco en Toledo, el ambiente de Burdeos propicia la aparición y Gómez de la Serna sale en busca de la desaparecida cabeza del pintor. Con ese principio introduce una digresión sobre la psicología de Goya, especialmente centrada en su situación anímica cuando abandona España. La necesidad de paz y espacio respirable lo empujan a Francia en busca de evasión y allí recupera el gusto por vivir hasta el momento de su muerte. El segundo capítulo, “Exhumación de la duquesa de Alba”⁷¹³, es una reflexión sobre este personaje a partir de la apertura de su sepulcro en busca de datos sobre una hipotética muerte por asesinato. Para Gómez de la Serna la investigación es innecesaria y debería haberse mantenido la imagen de los retratos de Goya sin más indagaciones, o haber preguntado “a los que somos sus biógrafos persistentes cómo fueron las vísperas de su muerte y qué sucedió aquel aciago día”⁷¹⁴. A partir de esto, elabora su propia historia sobre el final de la vida de la duquesa y el entierro durante la noche; si bien incluye su partida de defunción⁷¹⁵ y un elogio a sus actos de caridad recogido en la nota necrológica de la *Gaceta de Madrid*⁷¹⁶. Descarta por completo la muerte por envenenamiento y da cuenta del encargo que sus herederos le hacen a Goya para que decore su panteón. Para terminar, la última coincidencia entre autor y personaje se da en la cita de las conferencias de Gómez de la Serna sobre el pintor en el inicio de “Goya y América”⁷¹⁷. Repasa las relaciones entre el continente sudamericano y España a través de los antepasados de ambos y elucubra sobre los rasgos de los americanos a partir de los retratos que hace de ellos Goya

Velázquez

La biografía de Velázquez es la menos extensa y, para Yurkiévich⁷¹⁸ también la menos lograda, a su juicio debido a la escasa afinidad de Gómez de la Serna con el personaje por “más realista, más elegante, [y] más clásico”. Según el prologuista, la elaboración de esta biografía responde al encargo de la editorial bonaerense Poseidón de acuerdo a los cánones genéricos. No obstante, y a pesar de no congeniar con él, “Ramón puja por convertir a Velázquez en su semejante, en un rebelde que con arte frenético, con genial vehemencia, intenta trascender su época”⁷¹⁹.

⁷¹³ Ibid., p. 335-342.

⁷¹⁴ Ibid., p. 336.

⁷¹⁵ Ibid., p. 339.

⁷¹⁶ Ibid., p. 340.

⁷¹⁷ Ibid., p. 343-348.

⁷¹⁸ R. Gómez de la Serna, Ob. cit., V. XVIII, *Retratos y biografías*, III, p. 24.

⁷¹⁹ Ibidem.

Se va a proceder, de la misma forma que en las anteriores biografías, al análisis de la obra agrupando sus partes de acuerdo a criterios de contenido. Por tanto, se refiere, en primer término la organización del índice: como en los casos anteriores, respeta el orden cronológico pero la organización de los contenidos responde a criterios temáticos. Se puede sustentar la poca afinidad del autor con el personaje a la vista de la escasa elaboración de capítulos prologales y epilogales y de la escueta reflexión previa y posterior al relato vital. Consta de un “Preámbulo”; los capítulos de criterio cronológico, representados por “Nacimiento y primeros pasos”, “Luz de Madrid”, “Visita de Rubens”, “Primer viaje a Roma”, “Su estilo, su criado y su yerno”, “Segunda estancia en Roma”, “Cercioración máxima”, “Sucesión” y “La isla de los faisanes y la doble muerte”; un capítulo dedicado a otro personaje, “El rey Felipe IV”. Y los rotulados conforme a contenidos pictóricos: “Agua y bodegones”, “El Cristo del mechón”, “Las lanzas que rindieron a Breda”, “Regazo de cuadros”, “Locos y bufones”, “Las sorprendentes meninas” y “<<Las hilanderas>>”.

El “Preámbulo”⁷²⁰ empieza con la declaración de sus objetivos biográficos, que coinciden con los anteriores en su concepto: plasmar el “milagro del artista”⁷²¹ que represente su individualidad, la compenetración con su propia época y su universo ideológico, el artista en su conjunto, en su esencia y en su completez. Encontrar las relaciones internas de unos elementos con otros y explicar lo que lo dota de su peculiaridad. Para ello adopta en su crítica artística la posición del creador y no la del crítico evaluador, e introduce su primera digresión sobre la crítica, el arte y la creación. Continúa con el análisis e interpretación del significado de la pintura de Velázquez y termina con un balance sobre la transcendencia del personaje.

El primer bloque de contenidos es el correspondiente a los capítulos de carácter biográfico y de orden cronológico. “Nacimiento y primeros pasos”⁷²² recoge en menos de dos páginas el recorrido vital del pintor hasta su matrimonio con la hija de su maestro. “Luz de Madrid”⁷²³ representa el momento de necesidad de Madrid por parte de Velázquez, incluye dos poemas en los que Rubén Darío imagina la reacción de Góngora ante su retrato y la respuesta, también en verso, de Velázquez a Góngora; alude a documentos reales de su hospedaje en Madrid, elucubra sobre la perspectiva de lusitano con la que percibe la capital; y va intercalando la interpretación de Gómez de la

⁷²⁰ Ibid., p. 519-522.

⁷²¹ Ibid., p. 519.

⁷²² Ibid., pp. 523 y 524.

⁷²³ Ibid., pp. 531-539.

Serna sobre su pintura con el relato de las actividades diarias y artísticas del pintor. En la “Visita de Rubens”⁷²⁴ relata el tiempo que pasan juntos los dos pintores y la reacción de Velázquez después de que Rubens abandona España, por la que se ve empujado a pintar el cuadro de “Los borrachos”. El capítulo que sigue, “Primer viaje a Roma”⁷²⁵, describe su paso por Italia y la repercusión del mismo en su pintura, de la que Gómez de la Serna, declara, eliminaría el elemento mitológico. Destaca el dato del requerimiento por parte del rey para que regrese a España y las primeras obras que realiza a su vuelta. El balance de la mitad de la vida del pintor lo realiza en “Su estilo, su criado y su yerno”⁷²⁶; se trata de la reflexión sobre el estilo que ha ido adquiriendo, con el que define la forma clásica del barroco, y las relaciones personales que ha establecido con su criado, que llega a convertirse en excelente pintor por la influencia de su amo, y con su aprendiz. Éste repite su propia historia y terminará por ser su yerno. La “Segunda estancia en Roma”⁷²⁷ retoma el hilo cronológico con su visita a ese país, motivado por la nostalgia de los viajes, para adquirir obras y con una finalidad diplomática. Hace un retrato del papa Inocencio X, “el más feo de los papas”⁷²⁸ con absoluto realismo. En Roma, en paralelismo con El Greco, cuyas críticas iban dirigidas a Miguel Ángel, Velázquez censura a Rafael pero encomia a Tiziano. Una vez más, es requerido por Felipe V para que agilice sus gestiones y regrese a España, cuya orden escrita a través del embajador reproduce íntegra y de la cual hizo caso omiso el pintor hasta junio de 1651. El siguiente capítulo “Cercioración máxima”⁷²⁹ se refiere a la transformación de sus pinturas después de este viaje a Italia, que “salen todas las figuras que saca de su paleta como cercioradas al máximo”⁷³⁰, y al ambiente de la nueva habitación en que las crea, “en la Galería del Cierzo”⁷³¹, llena de luz. Allí realiza también “Las meninas” y “La Venus del espejo”, y la estancia será ocupada posteriormente por otros pintores. Se detiene en la fidelidad de Velázquez al amor por su esposa y deduce que la modelo de la Venus es ella misma, como son mujeres como ella o su hija las sibilas o mujeres del pueblo de sus cuadros. “La isla de los faisanes y la doble muerte”⁷³² es el capítulo que cierra el ciclo vital del personaje. La primera parte del título se refiere al acontecimiento

⁷²⁴ Ibid., pp. 542-543.

⁷²⁵ Ibid., pp. 544-547.

⁷²⁶ Ibid., pp. 558-562.

⁷²⁷ Ibid., pp. 568 y 569.

⁷²⁸ Ibid., p. 568.

⁷²⁹ Ibid., p. 570 y 571.

⁷³⁰ Ibid., p. 570.

⁷³¹ Ibidem.

⁷³² Ibid., pp. 593-597.

de la entrega de la princesa doña Juana en matrimonio al príncipe de Francia, acontecimiento cuyo significado histórico deja el autor reflejado en estas páginas: “En la isla de los Faisanes es donde caza Francia a España. Como si fuese un faisán, se entrega la futura reina de Francia el 15 de abril de 1660”⁷³³. El texto recoge los datos sobre la ceremonia y la presencia de Lope de Vega, Quevedo, Calderón de la Barca y “de aposentador responsable, don Diego de Velázquez”⁷³⁴. Con el relato del evento y la declaración del deber cumplido por parte del pintor, da noticia de su muerte al final de la jornada y reproduce un texto de Palomino que explica cómo se produce la defunción⁷³⁵ y los actos de funeral. A consecuencia de la pena, acaece la segunda de las muertes a las que alude el título: su mujer, doña Juana Pacheco, muere pocos días después y se la entierra junto a su marido.

Ya se ha indicado que en esta biografía no hay espacio epilodal. Puede tomarse por epílogo el capítulo titulado “Sucesión”⁷³⁶ en el que trata de la situación económica deficitaria que deja Velázquez al morir (como en la biografía de El Greco) y de la que se hace cargo su yerno, Juan Bautista Martínez del Mazo, que se ve perseguido por acreedores y fisco. Su asimilación del arte de su maestro es tal que surge la duda sobre la autoría algunos cuadros, si bien es resarcido con el nombramiento de pintor de cámara del rey. En la sucesión artística, nombra también Gómez de la Serna a Francisco Burgos Mantilla, discípulo de Velázquez y gran retratista; a Pereda y a Carreño, también pintores de retratos. Pero “después de Velázquez, como después de Felipe IV, viene el sol último de la monarquía y de los poderes supremos de España”⁷³⁷

“Agua y bodegones” es el primero de los capítulos de tema pictórico. Detalla los elementos que recoge en estas obras, la disposición de los cuadros, una digresión sobre los huevos fritos españoles, supone las motivaciones de Velázquez y entra en la cuestión del origen de los bodegones en los Países Bajos, comparando su tratamiento en España. El segundo capítulo corresponde a “El Cristo del mechón”⁷³⁸ en el que trata el sentir religioso personal de Velázquez en contraste el de un pintor religioso y proporciona su interpretación sobre este Cristo. Incluye textos de Mesonero Romanos, citas de críticos de arte y un extenso poema de Unamuno, al que califica de oración, que transcribe íntegro por la calidad del texto. La siguiente pintura la analiza en “Las lanzas

⁷³³ Ibid., p. 593.

⁷³⁴ Ibidem.

⁷³⁵ Ibid., p. 595.

⁷³⁶ Ibid., p. 597-599.

⁷³⁷ Ibid., p. 599.

⁷³⁸ Ibid., pp. 547-554.

que rindieron a Breda”⁷³⁹ dando cuenta del proceso de creación del cuadro y analizando su composición. Añade citas de Calderón, la comparación de otra obra del pintor José Leonardo que conmemora el mismo acontecimiento y unos poemas de Manuel Machado. “Regazo de cuadros”⁷⁴⁰ reúne comentarios sobre las pinturas que para Gómez de la Serna deben ser destacadas y entra en la dificultad de datación de las obras de Velázquez. La incompreensión ante los cuadros de “Locos y bufones”⁷⁴¹ es lo que motiva la reflexión sobre ellos, con una implicación clara y explícita del autor en el texto. Su objetivo es la reivindicación de estos personajes por el sentido del humor que representan y lo necesario que considera el humor para evitar los dramas humanos. Es un capítulo digresivo sobre el tema del bufón que alude a la etimología de la palabra, presenta muestras de humor del propio autor, como predicando con el ejemplo: “(Aquellos que vivieron antes de Jesucristo parece que vivieron al revés, porque murieron una cifra más joven que aquella en que nacieron)”⁷⁴²; incluye asimismo datos sobre bufones históricos desde la Antigüedad, Esopo, la Edad Media, los bufones de corte de Carlos V, Felipe II, Shakespeare, hasta Poe o Víctor Hugo y Azorín, dando, entre todas esas citas, rasgos de su tipología. Califica después los bufones de Velázquez y reproduce textos de otros críticos sobre este tema, concluyendo que “Por eso se puede decir que ser un bufón o un enano de aquellos que pintó Velázquez es un ideal humano y canicular”⁷⁴³.

Para entrar en el tema de “Las meninas”, elige un calificativo: “Las sorprendentes meninas”⁷⁴⁴ y declara su añoranza por el cuadro con el paso de los años. Frente a El Greco y Goya, sus otros dos autores, que acompañan evocando, Velázquez representa la esencia española, especialmente en este cuadro. Observa en él la luz y la posibilidad de ver todas las dimensiones de la estancia en que se sitúa la escena y la “plasticidad de los rostros”⁷⁴⁵, así como la posibilidad de moverse en el tiempo⁷⁴⁶. Además, se extiende sobre el estado psicológico y profesional de Velázquez en el momento de pintar esta obra y en el análisis de cada uno de los personajes que aparecen en ella⁷⁴⁷. Importa la digresión de tinte personal que realiza sobre sus sensaciones por la contemplación de

⁷³⁹ Ibid., pp. 555-558.

⁷⁴⁰ Ibid., pp. 562-567.

⁷⁴¹ Ibid., pp. 571-584.

⁷⁴² Ibid., p. 573.

⁷⁴³ Ibid., p. 584.

⁷⁴⁴ Ibid., pp. 584-591.

⁷⁴⁵ Ibid., p. 585.

⁷⁴⁶ Ibid., p. 586.

⁷⁴⁷ Ibid., pp. 588-591.

“Las meninas” en el Museo del Prado⁷⁴⁸ que incluye experiencias y anécdotas del autor en las que aparece Azorín en alguna de esas visitas. El siguiente de los cuadros que merecen atención en esta biografía es el de “Las hilanderas”⁷⁴⁹, con una explicación de lo que representa: la Real Fábrica de Tapices de Santa Isabel, cuyo interior quiere describir al rey y de la que Goya será director, constancia de lo cual deja el autor al escribir su biografía. Vuelve a predominar el relato de las sensaciones del biógrafo ante esta pintura y destaca el hecho de sentir que parece que siempre hay un personaje más cuando se lo contempla. Interpreta de esta forma que Velázquez es el primer pintor que plasma a “la masa trabajadora en una fábrica y de él vendrán las cigarreras de los cuadros futuros y otros conjuntos de ese tipo”⁷⁵⁰. Para Gómez de la Serna está claro que lo que mueve a Velázquez es un ideal al que aspira mediante la especulación artística, sea en los cuadros populares o en los de palacio, “todo le servía para el arte por el arte.”⁷⁵¹

Finalmente, el único capítulo dedicado a otro personaje en esta obra, es el de “El rey Felipe IV”⁷⁵². Supone la inserción de otra biografía dentro de la principal, como se vio con la de la duquesa de Alba en la de Goya, y parte de las buenas relaciones que mantiene Velázquez con su rey. En la descripción del personaje aporta citas de Quevedo y de Manuel Machado.

Gutiérrez Solana

Gutiérrez Solana es uno de los personajes contemporáneos de Gómez de la Serna, con el que tiene una gran amistad, afinidades y comparte ambientes sociales. Especial significación tiene la tertulia del Pombo, recogida en uno de sus cuadros aunque realmente prefiere la atmósfera del Café de Levante con Pío Baroja o Valle - Inclán⁷⁵³. Entre las coincidencias de los dos artistas, señala la escritura y dibujos del literato junto a la pintura y escritos del pintor, su interés por la poesía de lo cotidiano, su atracción por “lo feo, lo grotesco y lo cursi”⁷⁵⁴, “la España negra y popular”⁷⁵⁵, “lo lóbrego y [...] lo crudo”⁷⁵⁶, el esperpento y el estropicio, “lo pasado de moda, los despojos del pasado

⁷⁴⁸ Ibid., pp. 586-588.

⁷⁴⁹ Ibid., pp. 592 y 593.

⁷⁵⁰ Ibidem.

⁷⁵¹ Ibid., p. 593.

⁷⁵² Ibid., pp. 539-542.

⁷⁵³ Ibid., pp. 26 y 27.

⁷⁵⁴ Ibid., p. 27.

⁷⁵⁵ Ibidem.

⁷⁵⁶ Ibidem.

inmediato”⁷⁵⁷, “los muñecos”⁷⁵⁸ y “los maniqués de cera con ojos de cristal”⁷⁵⁹, su afición a coleccionar, el Rastro y el humor⁷⁶⁰. Por tanto, la presencia de Gómez de la Serna se intensifica aquí por su afinidad personal, por su coetaneidad, y por el auténtico conocimiento profundo del personaje dándose, una vez más, la identificación entre ambos:

Ramón se apodera de los temas de Solana y los pone en ebullición mediante su inquietud locuaz, llena de giros asombrosos, de variaciones y reversiones insólitas. La crudeza truculenta, el humor sanchopancesco, lo corpóreo y lo óseo de Solana, lo macizo, rudo y duro pasados por la pluma de Ramón se transforma en despilfarro ocurrente, en ingenio estrafalario, en coherencia metafórica. Ramón amplifica, deflagra lo que Solana representa en concreta síntesis, con sordidez dramática, como misterio ordinario, pero opaco y denso, como enigmática alegoría de lo más real.⁷⁶¹

El criterio de amistad y la coetaneidad de este personaje, a lo que añadir el muy alto grado de afinidad en gustos e intereses (que propicia una continua presencia del autor) permiten relacionar esta biografía con los *Retratos*. Como rasgos generales, que se verán más adelante en sus lugares concretos, interesa señalar, además, el paralelismo que establece (como en los casos anteriores) entre pintura y literatura, con más intensidad ahora; y la alta aportación de testimonios y recuerdos de experiencias compartidas entre el propio autor y el personaje.

La estructura general de la obra, una vez más, atiende a la cronología pero la denominación y el criterio de las divisiones responden a contenidos de su pintura o acontecimientos, a cuadros concretos, lugares significativos... La presencia del autor y la parte de carácter ‘biográfico’ que dedica Gómez de la Serna a todos sus personajes, en este caso, aumentan su extensión. Los epílogos se refieren a la última etapa del pintor y a su productividad en el momento en que escribe, puesto que es un personaje vivo; pero sí que presenta un prólogo bastante extenso.

El “Prólogo”⁷⁶² comienza como es habitual, con la declaración de intenciones y objetivos del autor: “Lanzo este libro sobre el gran pintor español José Gutiérrez-Solana porque a los temas que uno ha tratado toda la vida y de los que ha sido principal ponente les llega la hora testamentaria en la que se quieren confesar los últimos

⁷⁵⁷ Ibidem.

⁷⁵⁸ Ibidem.

⁷⁵⁹ Ibidem.

⁷⁶⁰ Ibidem.

⁷⁶¹ Ibid., p. 28.

⁷⁶² Ibid., pp. 603-620.

secretos”⁷⁶³. Reproduce a continuación un fragmento debido a Jean Cassou (a quien dedicará uno de los retratos contemporáneos) en el que el equipara al pintor y a Gómez de la Serna en una labor de representación nueva de Madrid y del contexto mundial contemporáneo que deja ver su lado lírico. Da cuenta de la afición de ambos por los relojes y los juguetes y les reconoce haber conseguido un profundo conocimiento de los objetos cotidianos⁷⁶⁴. Destaca Gómez de la Serna el común interés por el Rastro y la presencia de este mercado en la obra de cada uno de ellos para avalar el conocimiento de su pintura y poder compararla con las rupestres. Continúa con una digresión sobre el significado de la obra de Solana como ventana a la realidad, pero con el ingrediente de idealismo que conlleva “en cómo capta lo real con la imaginación, con el recuerdo y *vis a vis*”⁷⁶⁵. Con Solana se recupera en España la tradición pictórica. Después de Leonardo Alenza (1807-1844), que es el sucesor de Goya, el único al que se puede relacionar con éste es a Solana, porque es el único que recoge de manera equiparable su realidad contemporánea. Ejemplo de esto es el cuadro de la tertulia del Pombo que pintó para el Café de Levante como homenaje a la tertulia de Gómez de la Serna⁷⁶⁶. Sin embargo, la visión de Solana trasciende el presente y es capaz de ver también a través de la visión de sus antepasados⁷⁶⁷. En cuanto a las influencias que recibe, para el autor, la más definitiva e importante es la de “una colección de minerales y caracoles de las Américas que tenía su padre en baúles que solo repasó don José cuando su padre hubo muerto”⁷⁶⁸. Pero también está determinado por su condición de “rentista sin conflictos -es hijo de ricos indianos-”⁷⁶⁹ que le imprime una especie de urgir marcado por un horario; y alude también a su origen santanderino como causa de su modo de ver, con pasión y dramatismo, la realidad⁷⁷⁰, que es uno de los ingredientes de su esencia⁷⁷¹.

La inclusión de citas en esta obra es continua, un pareado de corte esperpéntico que Valle-Inclán dedica a Solana⁷⁷² y las propias palabras del pintor cuando responde a preguntas sobre su técnica e inspiración diciendo que “La pintura se pinta, pero no se dice”⁷⁷³, o que “Goya es el más moderno de los pintores porque es el más pintor”⁷⁷⁴.

⁷⁶³ Ibid., p. 603.

⁷⁶⁴ Ibid., pp. 603 y 604.

⁷⁶⁵ Ibid., p. 605.

⁷⁶⁶ Ibid., p. 606.

⁷⁶⁷ Ibid., p. 608.

⁷⁶⁸ Ibidem.

⁷⁶⁹ Ibid., p. 609.

⁷⁷⁰ Ibidem.

⁷⁷¹ Ibid., p. 610.

⁷⁷² Ibidem.

⁷⁷³ Ibid., p. 611.

Destaca la fidelidad a sí mismo y que la vida que representa en sus cuadros se ofrece al observador de la misma forma que lo hace en la vida real⁷⁷⁵. Incluye recuerdos con Solana⁷⁷⁶ en momentos que suponen mucha fuerza experiencial para el autor, como el de la visita a una exposición de figuras de cera, la representación de *Electra*, la boda de los príncipes de Asturias, “la muerte del Hospicia”⁷⁷⁷ y los atardeceres en Madrid. Reproduce textualmente diálogos del pintor y de críticos que hablan sobre su obra⁷⁷⁸; o valoraciones sobre su pintura del propio Gómez de la Serna⁷⁷⁹ que ve en Solana sintetizada toda la pintura anterior por su significado de recuperación tradicional a la que aludió anteriormente:

Solana tiene en su tumefacta paleta, moco de caracol, enjundia de gallina, jugo verde de sapo, amarillos de sol en las tapias que mejor lo absorben, mantecas de niño, resinas de árbol, miel de la Alcarria, nogalina muerta, etc. Todo lo que tiene de brujería para sus combinaciones, todo lo que el Greco compró a los judíos de su tiempo, todo lo que Goya adquirió a las mismas brujas.⁷⁸⁰

Reúne el nombre de todos los pintores españoles cuyo talento incorpora la pintura de Solana⁷⁸¹, para terminar reivindicando su sentido de la “eternidad de lo cotidiano”⁷⁸² y concluir que es un “pintor genial, que perpetúa la *continuidad* de los tiempos, y deja ver la luz de España”⁷⁸³.

El primer capítulo corresponde a los datos biográficos, en sentido tradicional, del pintor⁷⁸⁴ bajo el título de “Genealogía y primeros pasos”. Destaca su origen indiano y aristocrático por lo que está “tocado por la rareza de tan extraño padre y en complicada inquietud interior (la similitud de las dos sangres que eran una misma sangre recalco su genio de imágenes)”⁷⁸⁵. Sigue su evolución desde que comienza el bachillerato, sin interés alguno por los estudios, hasta que lo dejan matricularse en la Escuela de Artes y Oficios y, en 1900, en la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Participa en 1904, en la *sala del crimen* de la Exposición Nacional (junto con Juan Gris, Torres, Mir, Nonell y otros); y, en 1907, expone por primera vez en el Círculo de Bellas Artes. De

⁷⁷⁴ Ibidem.

⁷⁷⁵ Ibid., p. 612.

⁷⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷⁷ Ibidem.

⁷⁷⁸ Ibid., p. 613.

⁷⁷⁹ Ibid., p. 614.

⁷⁸⁰ Ibid., p. 615.

⁷⁸¹ Ibid., p. 616.

⁷⁸² Ibid., p. 620.

⁷⁸³ Ibidem.

⁷⁸⁴ Ibid., pp. 621-634.

⁷⁸⁵ Ibid., p. 621.

esta exposición llamada *Per secula seculorum*, guarda el recuerdo Gómez de la Serna por lo que significó de testimonio “sobre la España tétrica –otra cosa que la España religiosa y grande-, la España que se había quedado raquítica, perlática y escuchimizada”⁷⁸⁶. En su hábito de transcribir textos, recoge fragmentos de tres críticas que se hicieron en el momento: una de Francisco Alcántara en *El Imparcial*, otra de José Nogales en *El liberal* y una tercera debida a Corpus Barga en *El País*⁷⁸⁷. Esta última le sirve al autor para enlazar con el tema de la tertulia del Café de Levante: “Corpus Barga es el bautizador que tiene el grupo de Valle-Inclán para que asista a los casos de rigor y urgencia”⁷⁸⁸. Según Gómez de la Serna, el texto de Corpus Varga permite a Solana iniciarse en la tertulia estando ya consagrado, aunque es admitido sin que lleguen a comprenderlo totalmente y “le hacen rabiar”⁷⁸⁹. Insiste en esta cuestión y compara su situación en el Pombo: “Así como cuando llega la época del Pombo yo creía en él y hacía que todos creyesen en él, que salía de mi tertulia estimulado y grande, en el Café de Levante le *pinchan*, no saben lo sensible que es a la discusión, le quitan ilusiones y esperanzas, le brean un poco demasiado.”⁷⁹⁰ Justifica la permanencia del pintor en ella, a pesar de todo, porque allí es donde puede encontrar contactos para vender sus cuadros y el ambiente lo curte y lo madura, sin recibir ayuda de nadie, pero siguiendo el camino del resto de los asistentes.

Termina el primer capítulo con la transcripción de cuatro anécdotas acaecidas en el Café de Levante, escritas por Solana, quien se las entregó al mismo Gómez de la Serna “para el día que hiciese su biografía”⁷⁹¹. Con esto da una vuelta de tuerca a la presencia del autor en el texto, a la importancia de su relación con el personaje, y al hecho de que sea éste mismo quien participe de la idea de su biografía y le ofrezca material para su elaboración.

El segundo capítulo biográfico es “Vivir y pintar”⁷⁹² que le sirve para explicar el conocimiento de Madrid que va adquiriendo Solana junto con su hermano, deteniéndose especialmente en las Ventas del Espíritu Santo a las que acuden para ‘saturarse’ de realidad que trasladar a sus cuadros y donde reflexionar sobre “problemas pictóricos”⁷⁹³. Añade el fragmento de uno de los capítulos del libro que Solana prepara después de sus

⁷⁸⁶ Ibid., p. 622.

⁷⁸⁷ Ibid., pp. 623-627.

⁷⁸⁸ Ibid., p. 627.

⁷⁸⁹ Ibidem.

⁷⁹⁰ Ibid., p. 628.

⁷⁹¹ Ibid., p. 629.

⁷⁹² Ibid., pp. 634-637.

⁷⁹³ Ibid., p. 637.

visitas a esos parajes bajo el título de “Baile chulo en las Ventas”⁷⁹⁴. También en el terreno biográfico, “Viajes de ida y vuelta”⁷⁹⁵ hace alusión a los viajes de Solana desde Santander a Madrid, y en este momento biográfico localiza el autor el inicio real del contacto con el personaje al coincidir en una fonda en las que ambos se hospedan. Recuerda la atmósfera del momento y cómo se desarrolla el encuentro, en el que Solana le enseña sus cuadros y reciben la visita de dos policías que sospechan del pintor que ha alquilado una habitación en una calle por la que pasa el cortejo del rey. Las pinturas que le muestra pertenecen a un periodo de reflexión vital en Santander y Gómez de la Serna habla sobre su reacción de estupor y sensaciones en ese encuentro. Describe al pintor con rasgos prosopográficos y especula sobre el origen del rictus que presenta su boca: “(El greco viviendo en Toledo, debió ser un personaje así, y Goya, viviendo en Madrid, debió ser también tan ajeno a la posteridad y tan entregado al regio presente.)”⁷⁹⁶. A continuación se extiende sobre los rasgos de su visión pictórica, su técnica y su pintura entremezcladas con los de su carácter de origen santanderino y con los datos sobre el conocimiento mutuo y amistad entre autor y personaje:

El amigo era más que un amigo, era un oráculo, bajo el antifaz de anónimo, bajo su no ser admitido como pintor, sino como disfrazado de pintor. [...]

Yo estaba también en mi carnaval de escritor, tampoco me admitían como escritor y yo me creía solo máscara de escritor, pero persistía en mi farsa como si fuese la única sinceridad que admitían.⁷⁹⁷

Después de cada viaje, Solana regresa a Santander. En “Vuelta a Madrid”⁷⁹⁸ confiesa Gómez de la Serna su insistencia en escribir y convencer al pintor para que volviera por la necesidad que de él tenía para liderar la tertulia del Pombo. El apremio y la frecuencia de tales misivas consiguen el regreso del pintor: “Con mi insistencia le di la sensación de que había variado el tiempo, de que la tertulia era efusiva además de comprendedora y de que, sin pereza para la publicidad, el santo de nuestra bandera pública sería pintado por Solana”⁷⁹⁹. Recoge, además, las páginas del diario íntimo de Pombo del propio autor en las que plasmó la llegada de Gutiérrez Solana a Madrid con su familia. Con esto incorpora una nueva cita literaria, en este caso del propio autor pero de otra de sus obras, que ocupa prácticamente todo el capítulo.

⁷⁹⁴ Ibid., p. 637-644.

⁷⁹⁵ Ibid., p. 657-666.

⁷⁹⁶ Ibid., p. 659.

⁷⁹⁷ Ibid., p. 662 y 663.

⁷⁹⁸ Ibid., pp. 666-674.

⁷⁹⁹ Ibid., p. 666.

“Las vitrinas del Arqueológico”⁸⁰⁰ focaliza en un objeto para describir su efecto en el personaje. Describe el lugar en el que se plantea el autor, en testimonio sobre su propia adolescencia, “las primeras grandes cuestiones de la vida”⁸⁰¹ junto con otras referentes a la conservación de algunos contenidos de las vitrinas del Museo. Gómez de la Serna explica que los cuadros de Solana sirven de enlace con el entorno de esas salas para conectar a autor y personaje:

Haber sentido el delirio de estas vitrinas que montó Mérida, uno de los artistas más finos del pasado, revela un alma poética, esa alma poética y de calzonazos que tiene Gutiérrez-Solana. Para mí aquello era ya una señal inconfundible de hallador y quedamos unidos como polilla de la misma vitrina secreta.⁸⁰²

Elabora una digresión sobre las figuras de los maniqués que sirven de percha a los trajes de las diferentes épocas y que recogen las “intrigas de España, los toros, los amores, los goces del domingo y del jueves, el paseo, la vuelta de misa, la conspiración, todo estaba en esas vitrinas y Solana se lo revelaba a los que no las habían visto antes.”⁸⁰³ Y como en el capítulo anterior, reproduce otro fragmento literario de Solana, referido a “Exposición de figuras de cera”⁸⁰⁴.

Entre los capítulos agrupados bajo el criterio pictórico, el primero que aparece es “Cuadros y más cuadros”⁸⁰⁵. Está asociado a un momento vital que califica como el “mejor [...] y retrata golfos y golfas, circos en la luz de juicio final de la tarde, toreros, desairados y tremendos toreros, medio labriegos, medio artesanos”⁸⁰⁶. Explica los paseos del pintor por Madrid y lo que la ciudad evoca en el artista, sentimientos de los que es también partícipe el autor:

...los que hemos sido del tiempo de Solana y recordamos bien lo que nos removió el espíritu y el cuajo, nos acordábamos que estábamos en una ciudad llena de derribos promovidos por el afán de reformarla y ensancharla.

En aquellas holguras con ripio, cascote, vigas y balcones arrimados a un lado, encontrábamos el respiro para imaginar el futuro y reconocer el pasado.

Nos sirvieron de mucho aquellas demoliciones, ante cuyo ejemplo mal entendido aparecieron muchos *demoledores*.⁸⁰⁷

⁸⁰⁰ Ibid., pp. 644-653.

⁸⁰¹ Ibid., p. 644.

⁸⁰² Ibid., p. 645.

⁸⁰³ Ibid., p. 647.

⁸⁰⁴ Ibid., p. 648-653.

⁸⁰⁵ Ibid., pp. 653-657.

⁸⁰⁶ Ibid., p. 653.

⁸⁰⁷ Ibid., p. 654.

Con el pretexto de los descampados describe el carácter de la ciudad y de los castizos, el aprendizaje que supone para los adolescentes los paseos por ella. Solana participa de ese proceso y de la contemplación de otro fenómeno que empieza a darse que es el del vallado de solares, recogidos como tipos y escenas del costumbrismo madrileño por parte del autor y modelos para los cuadros del artista.

En “Procesiones y carnavales”⁸⁰⁸ se ocupa de este tema en los cuadros, desde sus inicios como “Los autómatas” y “El entierro de la sardina”. La constante en ambos es la presencia de calaveras, que el autor explica por su origen mexicano, la celebración de la fiesta de los muertos y la elaboración de calaveras de azúcar y de “cartón de yeso”⁸⁰⁹. Compara las procesiones de Solana con las de Segovia y Santander, las de Sevilla y Castilla; y declara que las de los cuadros reúnen los participantes y elementos de todas ellas. En cuanto a los carnavales, dice el autor que su conocimiento de la verdad de la vida le permite conocer su farsa y es por ello que los carnavales “son en él tan sinceros”⁸¹⁰, a pesar de no parecerse a ninguno. Las máscaras que representa son su reacción contra “la hipocresía y el tartufismo”⁸¹¹, “de las que no salen de las afueras, que les está prohibido entrar en el centro de la ciudad; máscaras que son tristes”⁸¹²; “las máscaras de más trágico desaire”⁸¹³... Reproduce un hipotético cuestionario que dirige a un tipo de máscaras al que llama “destrozonas”⁸¹⁴ y en el que éstas le responden sobre su simbología⁸¹⁵. Se ocupa también de otro tipo de máscaras que denomina de los pueblos y, para terminar, de las máscaras olvidadas en las afueras después del carnaval, sobre las que Solana escribe un texto que reproduce el autor en las dos últimas páginas del capítulo.

Siguiendo con el bloque de la pintura “Más cuadros”⁸¹⁶ contiene una alusión a la cronología que interesa reseñar porque puede ser representativa de la importancia que Gómez de la Serna concede a este aspecto y el grado en que determina su obra:

Con fechas que no hacen al caso por la confusión propia de la obra de Solana y porque igual da su pintura un salto atrás o un salto adelante sobre el punto señero de su propia talanquera, se encuadran en el año 1917, que es cuando recibe tercera medalla

⁸⁰⁸ Ibid., p. 674-685.

⁸⁰⁹ Ibid., p. 674.

⁸¹⁰ Ibid., p. 676.

⁸¹¹ Ibid., p. 677.

⁸¹² Ibidem.

⁸¹³ Ibidem.

⁸¹⁴ Ibid., pp. 678 y 679.

⁸¹⁵ Ibid., pp. 679 (681).

⁸¹⁶ Ibid., pp. 729-737.

por su *Procesión de los escapularios*, hasta nuestros días, una serie de cuadros magníficos y a veces escandalosos.⁸¹⁷

Así, da cuenta de distintos aspectos de esos cuadros y de la crítica de uno de ellos firmada por Luis Perines. Se ocupa asimismo de los temas que trata como el mar, las coristas, los toros, las señoritas toreras, un médico, “pobres de la madrugada”⁸¹⁸, peinadoras, peluquerías pobres, payasos, chulos, procesiones...

Una nueva incursión de Gómez de la Serna la representa el capítulo “El cuadro de la tertulia y otros sucesos”⁸¹⁹ que empieza con la autocita de su diario de Pombo, texto fechado el 1 de agosto de 1920, “para dar más veracidad y carácter a esta biografía”⁸²⁰. Narran estas páginas la necesidad que tiene la tertulia de Pombo de un pintor que sea capaz de trasladar su ambiente a la tela y ése únicamente es Gutiérrez-Solana. Después, describe su impaciencia mientras contempla el proceso de elaboración del cuadro, las sensaciones ante la sucesiva aparición de las figuras en la tela y la sorpresa de las dos que se reflejan en el espejo. Finalmente, lo acaba en agosto y el plan es colgarlo en septiembre en el salón, durante el transcurso de una cena homenaje al pintor. Incluye, además, muchos diálogos entre los dos sobre pintura y otros temas. La siguiente fecha recogida corresponde a noviembre de 1920, en la que da cuenta de que el cuadro ha sido expuesto en el Salón de otoño del Retiro y de las críticas que ha recibido.

Las páginas del día 14 de diciembre de 1920 cuentan la muerte de la portera de Solana deteniéndose en su descripción, de su hija y de la portería y la escalera; y reproduce una conversación de los tres hermanos Solana en su casa. El 16 de diciembre dice haber leído “el libro de Solana”⁸²¹ y habla, como referente, de *La España negra* de Verhaeren⁸²², al que dice ha querido Gutiérrez Solana hacer réplica sobre el mismo tema, pero de manera más extensa y completa. Gómez de la Serna reproduce las postdatas que aparecen en el epílogo del libro porque dice “dan intimidad a su cuadro de Pombo”⁸²³ al describir la escena y los personajes. Sigue el 17 de diciembre, por la mañana, con el relato de la colocación del cuadro en el Salón y, por la noche, confiesa la necesidad que siente por volver a Pombo y que advierte que el cuadro ha tenido un efecto de unión entre los asistentes a la tertulia. El día 21 de diciembre ya han pasado

⁸¹⁷ Ibid., p. 729.

⁸¹⁸ Ibid., p. 736.

⁸¹⁹ Ibid., pp. 685-709.

⁸²⁰ Ibid., p. 685.

⁸²¹ Ibid., p. 695.

⁸²² Ibidem.

⁸²³ Ibid., p. 696.

cuatro días desde la colocación del cuadro y empiezan a decirle haberlo visto en Pombo cuando no ha estado; entonces cae en la cuenta de que lo han visto en el cuadro. El 5 de enero de 1921 se celebra el banquete de homenaje al pintor. Cita las adhesiones de los que no pueden asistir y reproduce íntegra la del director del Museo del Prado, confesando que se ha despistado en la preparación de su discurso y que sus palabras son que no puede decir nada después de las magníficas cartas enviadas sobre el pintor. También comunica que Solana no quiere hablar pero sí que transmita su agradecimiento a los asistentes. La noche de Reyes, cenan algunos de los asiduos y el autor en casa de los Solana y comentan lo que se ha publicado sobre el banquete del día anterior, con reproducción del texto íntegro de Juan de la Encina en *La Voz*. Por último, “*El sábado siguiente al banquete*” es el epígrafe en el que da por definitivo el cuadro en el Pombo y registra la adhesión de Luis Bello al homenaje en dos hojas arrancadas de un cuaderno.

Otro pasaje de anécdotas compartidas con el personaje lo constituye “En casa del Barbas”⁸²⁴ en el que cuenta los diálogos que mantienen hasta la mañana siguiente en el bar del Barbas, quien atiende a su clientela durante toda la noche a puerta cerrada. Y “Solana, escritor”⁸²⁵ se centra en esta faceta del personaje, según Gómez de la Serna, que supone un cambio de procedimiento para expresar su forma de entender la realidad. Habla de cómo se siente Solana cuando está en esas etapas y describe su proceso escritural. Entra en la crítica literaria de esta otra producción creativa e incluso en la valoración de su caligrafía. Enumera descriptivamente los temas que trata: Madrid, un presidio, la vista desde la ventana de su casa de huéspedes, tipos formidables, objetos que se constituyen en el centro del conjunto que representan y la muerte (en el que alterna el deseo de ser muerto y de no serlo, asunto por el cual incluye un fragmento del prólogo de uno de sus libros, *La España negra*, al que el propio Solana pone de título “Prólogo de un muerto”⁸²⁶). Se ocupa también de una novela, *Florencio Cornejo*, que le costó mucho terminar y sobre la que tenían sus amigos mucha expectación; e, igualmente, reproduce el capítulo “El velatorio”, en el que aparece su recurrente manipulación de la muerte. Para terminar con la producción escrita del pintor declara su posesión de múltiples originales inéditos y ofrece una de sus narraciones autógrafas titulada “Un coleccionista”.

⁸²⁴ Ibid., p. 710-713.

⁸²⁵ Ibid., pp. 713-727.

⁸²⁶ Ibid., p. 717.

Como se ha dicho arriba, en esta obra presenta más peso la información personal que en las anteriores. Sin utilizar las denominaciones ni los recursos de estructuración tradicionales, sí que aporta datos de carácter y sucesos vitales de manera focalizada, aunque intercalados con el resto de los contenidos, y definidos en los capítulos que se ocupan de ello. Los cuatro últimos capítulos: “Enterándome más”⁸²⁷, “Visita a París”⁸²⁸, “Última época”⁸²⁹ y “Persistencia de Solana”⁸³⁰, ofrecen información sobre la vida del pintor, en la que es frecuente la presencia del biógrafo, y de la evolución de su personalidad y actividades profesionales e intelectuales “cerciorándonos de cómo se hace un gran pintor español”⁸³¹. En el primero de ellos, relata sus enfermedades, sus encuentros o sus palabras habituales. Es llamativa la reacción del autor a un comentario de Solana sobre Juan Ramón Jiménez: “(¿Sabe quién estuvo aquí? Juan Ramón Jiménez... Es como un médico loco.”⁸³²; a lo que concluye Gómez de la Serna: “Los dos españoles se han olido junto a un farol y se han separado, pero el perro blanco se ha ido sin comprender y el perro inmundo ha comprendido.”⁸³³ En *Retratos contemporáneos* se hará definitivamente manifiesta la poca afinidad entre el autor y Juan Ramón que aquí deja entreverse, como ocurría a d’Ors con Unamuno.

En este capítulo también declara querer entrar en la cuestión de la mujer para Solana. Explica su soltería como de independencia y los términos de las relaciones que ha mantenido con las mujeres, “cumplió con su deber tal como el varón puede contentarse en cumplirlo”⁸³⁴ pero sin perder su libertad y manteniéndolas a mano. Para pintar a las mujeres prefiere los desnudos y, en general, el verano como mejor época para todo. Alude también a los antecedentes y la presencia de la locura en la familia de Solana, de última aparición en uno de sus hermanos, mostrando interés y relatando las historias de algunos de los locos familiares. Concluye con lo beneficioso del ingrediente de locura en el pintor y que, al mezclarlo con sus pinturas resulta en genialidad.

En “Visita a París” cuenta la llegada de los hermanos Solana a la capital francesa, su aparición inesperada en la habitación de su hotel, y reproduce su relato del viaje en tren con todas las pinturas para una exposición. El evento no tiene éxito de público, pero sí que acude a verla Picasso que es capaz de captar el sentido de su obra. Sin embargo,

⁸²⁷ Ibid., pp. 737-747.

⁸²⁸ Ibid., pp. 747-750.

⁸²⁹ Ibid., pp. 750-755.

⁸³⁰ Ibid., pp. 755-761.

⁸³¹ Ibid., p. 737.

⁸³² Ibid., p. 740.

⁸³³ Ibidem.

⁸³⁴ Ibid., pp. 740 y 741.

Solana no comprendió la del malagueño y la interpretó con desconfianza. Se va con tristeza de Francia pero el fracaso es beneficioso pues al regreso se agudiza su buen casticismo.

La “Última época” corresponde a la que será su residencia definitiva en Madrid. En España ya hay conflictos, pero Solana no los percibe porque para él solo existe la pintura. En este capítulo los diálogos que incluye se refieren a las preguntas del autor sobre antiguos cuadros y las respuestas sobre el recorrido que han seguido y quiénes son sus propietarios en ese momento. Habla también de Unamuno a quien estaba haciendo un retrato, “que estaba más cascarrabias que nunca, meses antes de la hora trágica de España”⁸³⁵, al que dice que se le debe retratar despeinado, y recuerda la tarde en que le regaló un cuadro que le gustaba mucho. Relata sus últimos encuentros ya rodeados de “la tontería ambiente”⁸³⁶ que había en España y la última vez que lo vio en Madrid. La ‘persistencia de Solana’ es el relato de las noticias que llegan a Gómez de la Serna sobre su amigo después de que se separaron en España. Tiene datos sobre las exposiciones que organiza y lo mucho que pinta ahora tocado de universalidad. Es un pasaje de elogio y alabanza al pintor por su valor como testigo auténtico de la realidad, de fuerza y solemne de verdad. Retoma el reconocimiento de la pintura de Goya por parte de Baudelaire, cuando a nadie interesó Goya en Francia, para reclamar admiración para Solana. Cuenta también que entonces está haciendo esculturas, como el Greco en su momento y después igualmente Picasso, definiendo el sentido de la escultura como medio de revelación plástica de sus criaturas de creación.

Retratos contemporáneos

Indica en el prólogo⁸³⁷ el autor los dos criterios de selección de esta obra: que son personajes contemporáneos y que en algún momento de su vida han tenido contacto personal con Gómez de la Serna. La relación de ellos es la que sigue y en el mismo orden: Juan Ramón Jiménez, Eugenio Noel, el conde Keyserling, Oliverio Girondo, Jean Cassou, Francisco Vighi, Paul Morand, Luis Ruiz Contreras, Santiago Rusiñol, Mac(Orlan, Macedonio Fernández, Remy de Gourmont, Miss Barney, Fernando Villalón, Emilio Carrere, Antonio de Hoyos, Mauricio Maeterlink, Cami, Ilya Ehrenburg, Eugenio d’Ors, Pío Baroja, Miguel de Unamuno y Colette.

⁸³⁵ Ibid., p. 753.

⁸³⁶ Ibid., p. 754.

⁸³⁷ R. Gómez de la Serna, *Retratos contemporáneos*.... pp. 13-23.

Puesto que no se va a entrar en el análisis detallado de todos, sí que se va a dar cuenta aquí de la descripción que el propio autor proporciona sobre sus textos. Los presenta como verdad avalada con su propia vida como aportación “a la general investigación de nuestra época”⁸³⁸ de quien ha vivido “en la calle, en los cafés y en las buhardillas”⁸³⁹ al lado de sus contemporáneos. Y recalca también su independencia a cualquier precio por lo que le vale la libertad de opinión y de palabra sin necesitar seudónimo para hacerlo.

Algunos capítulos son más extensos mientras que en otros solo dibuja una especie de silueta, lo cual aporta “un carácter impresionista y medio barroco”⁸⁴⁰. Más que de un propósito, resultan de las circunstancias en las que han se han elaborado, aunque siempre después de una prolongada reflexión. Atribuye la irregularidad a una fatalidad, así como algunas ausencias cuyos textos ya se encuentran escritos y que conserva para posteriores ediciones, “porque a una biografía lo mismo le da que le falte una hora o dos años si no está para entrar en su marco”⁸⁴¹.

En cuanto a sus criterios de selección de los personajes, se decanta por los que presentan alguna singularidad, originalidad, aquéllos a los que les rodea el desinterés, los que están marcados por la bohemia, la incompreensión de su pureza, la fidelidad, o por emanar simpatía a través del romanticismo, la galantería o la gracia⁸⁴². Un segundo criterio, siempre teniendo en cuenta el valor del personaje como poeta o visionario, ha sido su amistad con alguno de ellos.

Ofrece una bella explicación del tratamiento que ha utilizado con los prosistas como si fueran poetas, puesto que él entiende el ejercicio de la prosa

...como el creador, suscitador de poesía, inventor y fantaseador de poesía a veces más que el que hace versos solo por casualidad y en muy pocos casos con pura poesía.

El prosista es poeta en España, porque es místico y porque, dada la sobriedad en que sabe vivir, hace vida de literato y haciendo vida de literato raro es que no tenga su hora de poesía, su hallazgo esencial, su escena insuperable.⁸⁴³

Un tercer factor determinante de su elección es lo que denomina “el fenómeno del Arte”⁸⁴⁴ por cuanto implica el conocimiento de lo nacional y su relación con lo

⁸³⁸ Ibid., p.14.

⁸³⁹ Ibidem.

⁸⁴⁰ Ibidem,

⁸⁴¹ Ibidem.

⁸⁴² Ibid. P. 15.

⁸⁴³ Ibidem.

⁸⁴⁴ Ibidem.

universal como esencia de su tiempo. Repite que otros podrían ser también incluidos y explica el sentido de la totalidad de la obra

...quiero que se desprenda una anchurosa cordialidad, un tono confianzudo de amistad al vivir el mismo tiempo, los mismos hechos el mismo figón de la calle recóndita.

Si he conseguido esto, he realizado ese ideal de promiscuidad literaria que se llama bohemia, vida y fosa común.⁸⁴⁵

Entroncando con la línea clásica de la biografía de literatos, de cuyo modelo presenta rasgos, empieza por definir al ser humano que es el literato, contrapuesto al ingeniero, el industrial o el filósofo cuyos focos de interés se distraen en cuestiones efímeras y en el límite del aburrimiento. Para Gómez de la Serna, el literato constituye el genuino ser humano, sin distracciones de su atención por el hombre, de su ritmo vital, alerta para captar su esencia, descubrir su origen y el sentido de su existencia. Y en esa búsqueda de las esencias del ser humano está el objetivo de la disonancia de los personajes que recoge. Con ella pretende evidenciar la inherente desigualdad de la especie humana, y, concretamente, en el corte cronológico que comprende su propio tiempo, marcado por acontecimientos traumáticos en las generaciones que los vivieron. Este matiz es importante porque uno de los personajes de esta obra será enjuiciado por su responsabilidad en los acontecimientos revolucionarios previos a la guerra en España y Gómez de la Serna no refrena la expresión de su dolor e impotencia ante la imposibilidad de comprenderla.

Asimismo conviene hacer constar la consciencia que el autor tiene de la importancia de ese devenir histórico en su propia psicología. Tal determinismo contextual induce a la hermenéutica o, al menos, al cotejo y recuento de los aspectos que puedan identificarse con respecto a la proyección del autor en su obra, uno de los elementos caracterizadores del género biográfico. En el siglo XX son los biógrafos quienes traen a sus textos el propio dolor por las experiencias bélicas que les resultan incomprensibles, penosas y que, cada uno intenta superar: mediante sublimación en el caso de Marañón, rechazo y desencanto en el de Gómez de la Serna, o la desesperación y suicidio en el de Zweig. Así, no es inútil destacar estas páginas introductorias, algunas reflexiones en los capítulos de sus personajes, y que la edición de los *Retratos* corresponde a agosto de 1941, cuando el autor se encuentra en Buenos Aires, de lo que da cuenta él mismo:

⁸⁴⁵ Ibid., pp. 15 y 16.

Una determinación de mayor claridad y rotundidad en las biografías y resúmenes ha brotado del espectáculo ingrato sin la ayuda particular de los amigos, desmentidos los principios predicados, o supuestos, cuando aún teníamos integérrima la ilusión de vivir. ¡Ah, pero ya sabremos siempre a qué atenernos!

Ese pelagrismo universal con rebajamiento de la conciencia, que domina hoy a los hombres, sirve de contraste para que en estos días sean más valerosos, generosos y dignos de recordación mis biografiados.⁸⁴⁶

Las palabras que siguen a ese planteamiento enlazan con la relación inevitable entre la biografía y la autobiografía que emerge en todas las perspectivas biográficas, sea historicista, psicologista, sociológica, psicoanalítica o conductista. Gómez de la Serna, como autor y como hombre, no es capaz de sustraerse al atractivo de la posibilidad de ser su propio personaje, aunque después de haber cumplido sus obligaciones como biógrafo, ya que considera que está incapacitado para ello porque se siente desfasado con respecto a las nuevas generaciones:

Ahora, y si el nefandismo de los hombres prospera, después de acabar todas las biografías que me restan escribiré mi autobiografía que voy realizando en secreto y que será sincera como nada y llegará a pormenores de espanto dimitiendo después como biógrafo, pues esa diferencia con los nuevos contemporáneos quizá signifique que ha llegado mi hora como producto bioquímico hecho de sustancias que ya no se llevan.⁸⁴⁷

A partir de aquí sigue la reflexión sobre sus ideas en cuanto al biógrafo y la biografía, entre las que deben destacarse un par de aspectos: por un lado, el reconocimiento de inevitable implicación personal por parte del biógrafo y, por otro, su preferencia por el personaje muerto frente al vivo como genuino objeto de la biografía, puesto que el segundo todavía decide sobre su vida y genera modificaciones en ella.

El planteamiento sobre el género de Gómez de la Serna conlleva una elaboración de complejidad semejante a la que entraña toda su obra bajo esa aparente ‘ingenuidad’ que barniza el entramado de su vasto conocimiento. Así, como en un par de líneas y bajo una inofensiva apariencia, incorpora a su descripción del género una serie de elementos constitutivos y relaciones de gran riqueza: espíritu, ficción, el lector, el ser uno mismo: “En medio de la biografía, se detiene el espíritu y se quita por un momento la máscara de la ficción y entonces se ve que es el mismo lector de la biografía el personaje principal de ella, el heredero solitario en la habitación *in fraganti* de no ser

⁸⁴⁶ Ibid., p. 16.

⁸⁴⁷ Ibid., pp. 16 y 17.

más que él mismo.”⁸⁴⁸. Da una vuelta de tuerca al concepto de la biografía envolviendo en él al lector y al personaje, las vivencias y los rasgos personales que, identificados en los pasados, ya preparan la percepción y recreación futuras de los biografiados; mientras que rechaza todo lo ajeno por no ser aplicable a ningún personaje de la posteridad. Solo son portadoras de vida las características susceptibles de revivirse en otros seres humanos. Y hace una observación importante que, por su lado, afecta a otro de los subgéneros biográficos, el de las vidas ejemplares, y se revisa el planteamiento plutarqueo de finalidad moralizante admitido como rasgo genérico: “Las biografías no son un ejemplo. Un ejemplo es lo abstracto. Son una convivencia.”⁸⁴⁹ Para Gómez de la Serna, el literato está imbuido de humanidad, y la humanidad no es otra cosa que vivencia. Solo es válido lo que puede ser vivido por la generalidad de los hombres y, de ahí, afirma la revivencia del personaje en cada reelaboración de su biografía.

De ahí es que sea tan afortunado el vivir. Porque entre otras cosas, se es durante el tiempo que se vive todos los grandes hombres anteriores. (Y por eso puede tener tanto orgullo el grande hombre original cuando vive sus contados días, porque sólo en ese momento de su vida es intransferible su gloria.)

No es la inmodestia la que de pronto aclara esto, sino el que un día, al perfeccionar el valor de la soledad, al sentir su angustia, al buscar la biografía ilustre como única compañía de la mala tarde, se descubre que se es dueño de la dominadora herencia, que no tendría ni verdad, ni valor, ni nombre, a no ser porque uno se encara con las figuras del pasado.⁸⁵⁰

El pasado es entendido como un ‘regalo’⁸⁵¹, regalo que debe ser enseñanza de responsabilidad y fuente de aprendizaje que conlleve el rechazo de la violencia y la mezquindad de los intereses económicos, para reflexionar en el presente “con más generosidad, estoica y desinteresada”⁸⁵². No resulta posible al autor abstraerse del dolor que siente por su época, afloran las recriminaciones a los responsables de tanto desastre, trasluce su interpretación de los tiempos y encuentra en ello la explicación al éxito de las biografías:

Ahora dejan a cuenta de las grandes conciencias que se les han dado como extrañas y ajenas la directa responsabilidad de la vida, el que ellas encaren o hayan encarado su secreto íntimo. ¡Allá ellos!

⁸⁴⁸ Ibid., p. 17.

⁸⁴⁹ Ibidem.

⁸⁵⁰ Ibid., pp. 17 y 18.

⁸⁵¹ Ibid., p. 18.

⁸⁵² Ibidem.

Terrible caso cuando sepan que sin suplantación son las vidas, las efemérides, las pasiones y las ideas de los grandes hombres muertos. No será un sentimiento de orgullo el que nazca de la irrogación absoluta y melancólica, que al mismo que viven un momento les deja temblando al sentirse sin posible inmortalidad entre los hombres. Por miedo a cometer el pecado de orgullo, se ha evitado esa encarnación sin dudas, esa carga que hace bajar los ojos consternados de pudor.

¿Se comprende ahora cómo en esta época de ajustar cuentas, de superación humana, de sinceridad radical, han tenido tanto éxito las biografías?⁸⁵³

Esta evidencia permite comprender una serie de hechos. En primer lugar el carácter reviviscente y reencarnador de la biografía: no importa que los biógrafos escriban una y otra vez sobre un mismo personaje. Cada nueva elaboración, lo actualiza en el tiempo del autor, se trata de lo que ha definido como el ‘milagro de la renovación multibiográfica’ que implica a los autores y a los lectores. El valor del personaje y el proceso de actualización al que se le somete justifican la repetición una y otra vez de las obras sobre el Greco o Cervantes, por poner algún ejemplo. La auténtica asimilación y comprensión del género biográfico dota al lector que las alcanza de un espíritu permeado de humanidad que lo convierte en justo, conciliador, por estar en él encarnados todos los grandes hombres que ha revivido en la lectura de sus vidas. Y esta misma idea de recorrer de nuevo la existencia afecta también al autor como lector en el capítulo dedicado a Eugenio d’Ors: “Uno va muriendo y viviendo en esas biografías, pero bien se merece la pena de vivir y morir en este esfuerzo, si se hace un poco de justicia en la vida llena de injusticias.”⁸⁵⁴

Pero esa humanidad conlleva la aceptación de otra de las grandezas del ser humano que es su capacidad de cometer errores y que se aplica, por tanto, a la elaboración biográfica:

Este problema de la acumulación de biografías embocado tan claramente como yo lo emboco, concede en las biografías el derecho al prorrato considerable de errores.

¿No es nuestra propia vida? ¿Pues quién no tiene derecho en su propia vida a ignorar algunas fechas o a involucrar algo que no está por completo en la memoria?⁸⁵⁵

Así la crítica de la biografía también se ve afectada por la necesidad de evolucionar con el género y el criterio para su valoración pasa desde el rigor hacia un mayor interés y el sentimiento transmitido por la vida que se relata, que ya no es solo

⁸⁵³ Ibid., pp. 18 y 19.

⁸⁵⁴ Ibid., p. 307.

⁸⁵⁵ Ibid., p. 20.

del personaje, sino también del propio lector y del autor: “acertando con sus principales coincidencias, con ciertas sospechas que hasta uno no ha tenido nadie, con una permitida arbitrariedad de suposiciones que es el permiso por añadidura, por ser nuestra propia vida la que en definitiva contamos”⁸⁵⁶. No consiste únicamente en la biografía, sino en la transmutación que se produce cuando el autor incorpora sus propias vivencias y pasiones y elimina lo innecesario. La erudición deja de ser criterio para la obra biográfica con la consciencia de la responsabilidad que se contrae con el futuro por cuanto el personaje será, también, revivido en los futuros lectores y autores. No depende, pues, del recuerdo que nos esforcemos por dejar o que deseemos que se mantenga. Además, tal propósito no hace sino condicionar nuestra forma de vida y restarle autenticidad.

Lleva la asimilación de la biografía hasta tal extremo que encuentra la razón de lo extraño, del sueño, de lo ajeno o incomprensible de nuestras vidas en “este estar encargado de todas las biografías de la historia y ser cada uno todos en uno”⁸⁵⁷. Su acción en la actividad consciente suele interpretarse como influencia de los sueños, pero es, en realidad, herencia de las biografías leídas. La revivencia de cada personaje nos permite experimentar sus actos, sean de suicidio, de amor o de cualquier tipo. El paso siguiente demuestra lo inmerso del autor en su contexto literario y artístico puesto que entronca la biografía con lo que sería su elaboración desde los presupuestos surrealistas:

Después de esta sospecha de que las biografías son nuestras propias biografías, llegaríamos a más, a realizar biografía surrealista, es decir, la biografía sin dato ninguno, la biografía equivocada, la biografía supuesta siguiendo esas arbitrarias sugerencias que brotan de lo leído del gran hombre de vida desconocida.⁸⁵⁸

Y cierra con un quiebro al considerar una doble consecuencia de la elaboración biográfica: por un lado, sobre el personaje biografiado, el peso de sentir tanta atención a lo largo del tiempo; pero también un efecto distensivo en el autor al poder evadirse de uno mismo, “Gracias a que todo lo arreglaremos siendo otro rato don Ramón del Valle Inclán o, ya lo confieso antes de haber muerto, Ramón Gómez de la Serna.”⁸⁵⁹ El sufrimiento de los personajes del pasado no es comparable al de los del presente que buscan revivir a aquellos para liberar el propio subconsciente como en el primer momento del nacimiento.

⁸⁵⁶ Ibid., p. 20.

⁸⁵⁷ Ibidem.

⁸⁵⁸ Ibid., p. 22.

⁸⁵⁹ Ibid., p. 23.

Para terminar, se instala de nuevo en su presente, en la consciencia de sus circunstancias, en las que ha elaborado su obra y en las que le quedan por vivir. Lamenta la falta de reposo en su labor literaria, la discusión a la que se ha visto sometida y el reducido número de lectores que lo han comprendido. No obstante, la síntesis de comprensión e incomprensión es la que proporciona al poeta la clave para saber vivir su época y adaptarse al mundo. Y termina con una declaración de intenciones y propósitos personales y literarios ya desde el desengaño: “Este libro está escrito en plena amistad y las críticas no rozan las admiraciones, pues lo noble es que sin exaltar a los mediocres se debe hacer genios a los amigos que lo merezcan, los más escogidos entre los pocos que nos quedan después de la pasada experiencia de desengaños.”⁸⁶⁰ Así, cierra su introducción defendiendo la legitimidad de la amistad como criterio de selección sin que ello conlleve falseamiento del valor de un personaje para merecer ser biografiado.

A continuación, se da cuenta del análisis de sus textos, de sus antecedentes genéricos, de los rasgos propios de su biografía y de las innovaciones que se aprecian en Ramón Gómez de la Serna. El propio autor adscribe su obra a la biografía de literatos al escoger los personajes, en cuanto a la importancia de la anécdota y del detalle cotidiano, con la intencionalidad confesa en términos de “anecdotizar” al personaje⁸⁶¹, así como la descripción de su entorno como elementos constitutivos de las biografías.

El primer dato que conviene señalar concierne a la presencia del autor en los textos. Dicha comparecencia ya se ha señalado como uno de los rasgos de la biografía pero, en este caso, con la declaración de intenciones y criterios de selección en la introducción y con la reflexión contextual y personal que vierte Gómez de la Serna en toda la obra, se intensifica a través de tres procedimientos: mediante el autor que narra en primera persona, mediante los juicios abiertos sobre el personaje y su obra, y con digresiones de diferente extensión acerca de sus propios sentimientos⁸⁶².

Como titula él mismo, se trata de retratos puesto que aúnan los rasgos prosopográficos y los etopéyicos de los personajes; y hay que insistir en que la descripción de sus entornos, sean hogares o lugares de trabajo, tienen la función de completar la idea que quiere transmitir sobre su personalidad y valores. Un segundo elemento de información sobre la persona lo proporciona la autobiografía dentro de la

⁸⁶⁰ Ibidem.

⁸⁶¹ Ibid., pp. 251 y 255.

⁸⁶² Ibid., p. 309.

biografía. Son muy frecuentes los textos autobiográficos de los personajes, además de fragmentos representativos de su obra, que Gómez de la Serna reproduce. Asimismo son de gran peso los testimonios de terceros. Finalmente, en cuanto a los procedimientos técnicos de construcción del retrato, en primer lugar, sigue su estilo greguerista en la brevedad de unas pinceladas que no son sino metáforas o imágenes definitorias. Los rasgos físicos son escasos pero de contenido muy valioso, como lo es la información psicológica que transmite mediante figuras, comparaciones y metáforas, impregnadas de sentido del humor. En cuanto a los valores morales o espirituales del personaje, en ocasiones contraviene el sistema al uso y lo que, según éste, serían defectos, para Gómez de la Serna aparecen como virtudes, como es el caso del Conde Keiserling⁸⁶³ o de R. de Gourmont⁸⁶⁴.

No obstante, después de haber hecho la defensa del criterio selectivo por amistad y preferencia personal, choca cómo en ocasiones esa simpatía se hace difícilmente creíble en párrafos con alusiones personales o juicios críticos sobre literatura especialmente negativos o incluso manifestaciones de rechazo. Más llamativo todavía, cuando es posible decir que en otras ocasiones sí que la balanza se inclina ostensiblemente por la simpatía hacia el personaje.

La sucesión cronológica responde generalmente a la linealidad, aunque en ocasiones se altera ese orden siguiendo cualquier otro que resulte efectivo para el objetivo o el planteamiento en cada caso. No obstante, el criterio cronológico, lo que rige la selección de sucesos de las vidas son sus actuaciones, cuando lo merecen, y, especialmente, las circunstancias de elaboración y de publicación de sus obras.

Por último, la riqueza de información sobre la época y la vida literaria del momento es abundantísima y los capítulos están plagados de referencias a acontecimientos, celebraciones, reuniones y nombres de importancia en el corte sincrónico en el que coinciden biógrafo y biografiados.

El caso de Juan Ramón Jiménez⁸⁶⁵ es uno de los ejemplos en que el resultado final es de desentendimiento entre personaje y biógrafo. Es una de las biografías extensas a las que se refería Gómez de la Serna en su prólogo y el sujeto aparece en relación con su época y con la literatura del momento, por un lado. Pero es, al mismo tiempo, un ejemplo de aplicación sutil de los elementos de alteridad y e intersubjetividad. En lo que

⁸⁶³ Ibid., pp. 83-90.

⁸⁶⁴ Ibid., pp. 189-230.

⁸⁶⁵ Ibid., pp. 27-71.

interesa señalar en este caso, cabe añadir que su efecto se produce, no solo en la presentación del personaje a través de su relación con otros personajes; sino que, dada la intensa implicación del autor en esta obra, la influencia alude a los efectos que sobre Gómez de la Serna tiene la delicada evolución psicológica y personal de Juan Ramón. Así pues, la intervención del autor es constante como parte de la biografía y con una relación personal relevante con el personaje que justifica la inclusión de alguno de sus encuentros; así como la emisión de juicios sobre la obra de Juan Ramón y como crítico de la literatura del momento. El resultado total de este relato es el de una muy clara biografía literaria y personal.

La segunda biografía corresponde a Eugenio Noel⁸⁶⁶ y empieza en el momento en el que el autor y el personaje se conocen, como hace igualmente con Luis Ruiz Contreras⁸⁶⁷. Como rasgos más relevantes de este texto hay que indicar la habitual intervención del autor y que es otro de los personajes que parece contradecir el declarado aprecio personal del autor en su prólogo.

Algunas biografías, no precisamente las más extensas, corresponden a personajes que gozan de su mayor simpatía, entre los que cabe destacar al conde de Keyserling⁸⁶⁸, Oliverio Gironde⁸⁶⁹, Santiago Rusiñol⁸⁷⁰, Maeterlink⁸⁷¹ (retrato con intención conmemorativa), Pío Baroja⁸⁷² y Unamuno⁸⁷³ al que recuerda en un entrañabilísimo tono de respeto.

Entre todos, merece atención el que dedica a Ylya Ehrenburg por el mucho interés que contiene en múltiples aspectos. Es una biografía llena de dolor por la revolución y por “[...] la ingenua España, que ya daba billete de libre circulación a los que la habían de perder”⁸⁷⁴; y por los revolucionarios que necesitaban y propiciaron la revolución: “Sabía que la hora había llegado y no le hacían gracia las calles ni las cosas. Necesitaba que todo se enredase en todo, que las gentes corriesen, que espíritus atemorizados fuesen juzgados en consejos de guerra”⁸⁷⁵. Las últimas páginas⁸⁷⁶ reproducen parte de sus conversaciones en la última ocasión en que se encuentran en España, cuando el ruso

⁸⁶⁶ R. Gómez de la Serna, *Retratos...*, pp. 73-81.

⁸⁶⁷ *Ibid.*, pp. 145-151.

⁸⁶⁸ *Ibid.*, pp. 83-90.

⁸⁶⁹ *Ibid.*, pp. 91-111.

⁸⁷⁰ *Ibid.*, pp. 153-159.

⁸⁷¹ *Ibid.*, pp. 271) 276.

⁸⁷² *Ibid.*, p. 235-350.

⁸⁷³ *Ibid.*, p. 351-378.

⁸⁷⁴ *Ibid.*, p. 299.

⁸⁷⁵ *Ibid.*, pp. 300.

⁸⁷⁶ *Ibid.*, pp. 299-304.

está ya completamente asimilado al sistema soviético. Las impresiones que sobre nuestro país le transmite a Gómez de la Serna son contradichas por éste desde la convicción de que no entiende ni a nuestras gentes ni nuestra manera de vivir y de concebir la vida, llegando a declarar expresamente: “[...] pues él no podía comprender la alegría locuaz y seria del español, su actitud pensativa y sin epilepsia ni alcoholismo, en un clima mucho más hospitalario que el de las Rusias inhóspitas y desesperadas.”⁸⁷⁷. Sin embargo, reconoce que el terreno estaba abonado y que las acciones habían sido previamente meditadas con fines muy concretos en lo que, dentro de la información de contexto histórico que ofrece esta obra, constituye un balance de la preguerra española: “[...] la verdad, ahora que se contemplan las pruebas, es que las cosas estaban minadas por debajo y que solo los cabecillas habían logrado preparar la revolución, el argamandijo fácil de sangre y barro. ¿Pero quién iba a creer eso días antes?”⁸⁷⁸ Si uno de los capítulos debe estar entre los que contradicen la simpatía declarada por su autor hacia los personajes, es éste, como se constata en el párrafo final: “...pero Edenburg no tiene ningún toque porque vive en la plena tristeza y en el sinsabor cadavérico, practicando la oposición del gran vermes con gabán y sombrero. Desde mi pobreza recalcitrante, abrazada como una religión, le pediría la desmemoria de España.”⁸⁷⁹ Queda señalar asimismo que es el único personaje sobre el que proporciona una biografía ‘oficial’, resumida, en la que aparecen los datos en orden cronológico⁸⁸⁰; y terminar insistiendo en la gran cantidad de aspectos que podrían ser estudiados en esta biografía en la que se implica más profundamente que en cualquier otra el autor como contrapunto al personaje. Interpone sus vivencias de un pasado doloroso, conocido el devenir ya desde el presente y el amor por su patria, más acusado en el desterrado, como se verá en la tercera parte de este trabajo que le ocurre a Marañón.

En el polo opuesto de las biografías destacadas, aparece la de Eugenio d’Ors que sirve de contraste al anterior rechazo como verdadera y declarada preferencia por el personaje. Ya ha indicado su propósito de hacer justicia y esta biografía le interesa más que otras por tal motivo. El texto está lleno de referencias a otros autores y circunstancias del momento histórico y cultural y en ese entorno inserta Gómez de la Serna su crítica sobre la obra de d’Ors. Sigue el orden cronológico de aparición de sus publicaciones, lo que es pretexto para digresiones sobre los géneros de la glosa y la

⁸⁷⁷ Ibid., pp. 305.

⁸⁷⁸ Ibid., pp. 303.

⁸⁷⁹ Ibid., pp. 305.

⁸⁸⁰ Ibid., pp. 292 y 293.

crónica, y la situación de sus autores en España. La biografía alterna los datos sobre la producción literaria y los cargos públicos que desempeña. Es uno de los retratos de mediana extensión y recoge los aspectos de la catalanidad de d'Ors y sus relaciones con Madrid y la cultura castellana, además de información sobre el personaje y su obra.

Finalmente, solo dos mujeres merecen un retrato de Gómez de la Serna. El primero está dedicado a Miss Barney⁸⁸¹, americana cuyo inicio de relación con el autor es debido a la reacción que en ella provoca (como en muchas otras, tal como declara él mismo) el contenido de su libro *Senos*, con el que únicamente pretendía "...una divagación del estilo, como intento de la morbidez suprema, que es a lo más engañoso a que se puede llegar sensorialmente"⁸⁸². La presenta por las impresiones que ella causa en otro de sus biografiados, Remy de Gourmont, (a la vez, especialmente peculiar en su personalidad y en sus relaciones), descritas por el testimonio de una tercera persona, Rouveyre, que asiste a los encuentros entre ambos. Además, con el mismo objetivo, introduce unas *Cartas a la Amazona* (sobrenombre atribuido a Miss Barney) publicadas en el *Mercure* por el mismo Gourmont. Igualmente, reproduce el texto que la Amazona le remite como protesta a su *Senos* y la respuesta con la que el autor justifica su intención y por la que consigue el perdón de la ofendida⁸⁸³. A partir de esa reconciliación se establece una amistad y varios encuentros en casa de la escritora los cuales permiten completar su retrato mediante la descripción, según su procedimiento habitual, de su entorno, de sus relaciones y la información sobre el mundo cultural y social en el que se desenvuelve.

La segunda biografía de mujer corresponde a Colette⁸⁸⁴. Una mujer que presenta Gómez de la Serna, en primer lugar, en contraste con su marido, del que termina separándose; y después por dos vertientes de su actividad: una como actriz, aunque más por su físico que por las cualidades dramáticas, cuya honda impresión es muy evidente en el autor, y, por otro lado, como escritora. En cualquier caso, lo que parece inexcusable reseñar en estas páginas es su reflexión sobre la mujer:

Fuera de algunas aplicaciones del presente que pueden repugnar a la imaginación, la idea de mujer sensible, inteligente y con su manera de ser sensual, no puede repugnar sino a la imaginación del moro que aún no ha sido arrojado del hombre civilizado.

⁸⁸¹ Ibid., pp. 231-247.

⁸⁸² Ibid., p. 231.

⁸⁸³ Ibid., pp. 239-242.

⁸⁸⁴ Ibid., pp. 379-398.

La mujer inteligente, capaz y, sin embargo, sin desnaturalizar, no es tipo que puedan intentar hoy más que mujeres excepcionales, pues está vedado hasta el ensayo a las dulces espositas, a las que, en cambio, basta que tengan esa discreción (¡a veces tan indiscreta!) que las caracteriza.

Colette es una mujer opulentamente femenina y, sin embargo, ha podido llegar a todas las comprensiones sutiles, literarias, cultas hasta el delirio de los nervios más profundos.⁸⁸⁵

Para caracterizar el paradigma biográfico de Gómez de la Serna, hay que señalar en primer lugar que existe una intención de teorizar sobre el género pero como parte de las propias elaboraciones. No deja textos específicos sobre la cuestión, pero si introduce sus obras mediante extensas argumentaciones sobre sus objetivos, métodos biográficos e interpretativos que dejan adivinar su sólida formación y cultura. Es llamativa la autoidentificación de este autor con su época literaria, su consciencia de protagonista de la misma en las primeras obras, pero también el profundo desengaño de la historia y de los hombres al final, que contrasta con el humor triunfalista y lúdico de sus inicios. Por otro lado, sintiéndose parte del momento literario, reconoce el auge de la biografía en la época, pero para declararse al margen y antecesor y defender su superioridad y experiencia en el mismo. La regularidad en su procedimiento es evidente desde sus primeras obras hasta las últimas, así como su sistematización tanto en los textos breves, como en las biografías extensas, sea cual sea la denominación que les adjudique, puesto que la indistinción terminológica y conceptual es uno de los rasgos también evidentes en su paradigma genérico.

Como se ha visto, rechaza la erudición para el género y reivindica el derecho al error, la hipótesis, la elucubración y la fantasía. Su función es la revivencia, incluso habla de 'resurrección' del personaje y describe encuentros personales con los suyos en su obra o en lugares habituales del autor, como el Pombo en el caso de Goya. Por otra parte, ni autor, ni personaje, ni lector quedan impunes a la acción de biografíar. El lector es resultado de todas las biografías leídas, el personaje se rehace en cada nueva versión de su vida (conceptualizado como 'milagro de la renovación multibiográfica'), y el autor se distiende e identifica con su personaje al escribir sobre él. Pero no termina en esto la mutua influencia, sino que la biografía también se ve transmutada por la incorporación de las vivencias del autor a la vida del personaje.

⁸⁸⁵ Ibid., pp. 392 y 393.

A su método lo denomina 'biografía integral' y desdeña por ridícula la 'biografía crítica'. Desprecia el relato sucesivo así como la exhaustividad, pero respeta el orden cronológico en la selección de datos y sucesos fundamentales que contengan fuerza y contraste suficientes. Es elemento decisivo la presencia del autor en la obra. Llama la atención la libertad con la que interviene cuando se trata de personajes contemporáneos con los que tiene relación personal, pero todavía sorprende más cómo se traslada él al tiempo de la biografía o transporta al personaje a sus entornos habituales, establece relaciones con los retratos de El Greco y juega con las apariciones en la explotación de la fantasmagoría que han señalado los autores. Pero, sobre todo, sobrepasa las expectativas el grado de identificación con sus personajes y va más allá de la adivinación sub o sobre-consciente, la afinidad o curiosidad que se puede adivinar o reconocer en otros autores. En su caso, se declara uno con el personaje, en ocasiones sin matices.

El personaje aparece a través de rasgos prosopográficos y etopéyicos, con información cronológica y antecedentes, en algunos casos genealógicos, y siempre con atención especial a la geografía de su nacimiento e infancia y a los lugares en los que se desenvuelve habitualmente. La información procede del propio autor, que lo define desde el principio (como en el caso de Zweig, d'Ors y Marañón), pero también de fuentes documentales de todo tipo, de otros personajes y del mismo protagonista o de la inferencia de sus obras o actos. Asimismo es fundamental el uso que hace de lo cotidiano y su interpretación del valor de la anécdota, por su significación y en contraste con la veracidad histórica, pero especialmente por el extremo al que propende en su intento de 'anecdotalizar al personaje'. Son paradigmáticas también la influencia de las relaciones de alteridad y la importancia de cerrar su ciclo vital, los datos que añade después de su muerte, la información sobre su descendencia y la elaboración de textos epilógicos de muy diversa índole, incluido el registro de sus epitafios. El objetivo es captar la individualidad, la armonía, la significación del personaje por la unión de su vida y de su obra, en la que aparecen todos sus componentes relacionados entre sí de manera que lo definen y explican su singularidad y trascendencia.

Es una de sus características, además, la inclusión, comparación, presencia, intervención, testimonios... de los personajes de unas biografías en otras. No chocaría esto en el caso de los que son contemporáneos y coinciden en los mismos círculos sociales o profesionales, pero explota el procedimiento igualmente con pintores de épocas diferentes.

El lugar importa hasta tal punto en relación con el personaje, que en *Ismos* es posible considerar París como personaje biográfico, muestra de una variante de la biografía de ciudades, en cuanto que adquiere y tiene una identidad propia que hace posible el desarrollo de las vanguardias en ese momento, pero que también se ve afectada y modificada por ellas. O en la biografía de Gutiérrez-Solana, alude al carácter de Madrid que influye en el casticismo de sus habitantes y en la formación de sus adolescentes.

Es también fundamental la influencia del contexto histórico y situacional del personaje, así como su participación del universo existencial que le corresponde, en algunos casos yendo por delante de su tiempo, reuniendo en sí la herencia de todo el pasado que le corresponde o descubriendo la responsabilidad de su trascendencia para su presente o en el futuro. Y en relación con este aspecto hay que poner la cuestión de la inseparabilidad de la vida y de la obra, lo que convierte en constante otro de sus rasgos, la inclusión de crítica, artística y literaria, a colación de la obra de sus personajes, ajustándose así, nuevamente, a la línea biográfica de literatos y proporcionando al mismo tiempo información valiosa de la época literaria. Además, hay que matizar que la importancia de los contextos no solo se limita a la influencia sobre el personaje sino que el mismo autor, puesto que participa de él, deja constancia de cómo le afectan las circunstancias de su tiempo. Y con este aspecto establece también la relación de la biografía con la autobiografía, no solo la que el autor vierte en la biografía, sino la que aporta el propio personaje.

Como caracterización discursiva, rige la narración, la descripción y, con un peso fundamental, el diálogo. Pero es preciso destacar el discurso reflexivo, puesto que las digresiones y pensamientos pueblan toda la obra abarcando cualquier tema gracias a la gran capacidad de asociación y rapidez de su mente.

Hay que señalar también que niega la ejemplaridad para la biografía, aunque defiende la posibilidad de la biografía como enseñanza del pasado y la responsabilidad del ser humano de aprender de ella y rectificar errores de su historia

LAS BIOGRAFÍAS DE EUGENIO D'ORS Y DE GÓMEZ DE LA SERNA

Queda por abordar la comparación entre Eugenio d'Ors y Ramón Gómez de la Serna. A pesar de las diferencias evidentes, es posible establecer muchos puntos de coincidencia entre ambos. En primer lugar, los dos parten de una sólida formación intelectual de la que no pueden abstraer ni el conjunto de su obra biográfica, ni los distintos enfoques

bajo los que examinan a sus personajes. Si la elaboración sistematizada de todo el armazón teórico de d'Ors sobre la Historia, la Cultura y la Biografía satisface en sus biografías los objetivos que pretende, no menos complicados son los planteamientos de Gómez de la Serna en su aparente despreocupación por los mismos. Es posible establecer elementos comunes en ambos procedimientos que evidencian procesos de complejidad equiparable: en el primer caso bajo forma de reflexión y filosofía sistematizadas, y, en el segundo, con el envoltorio del sentido del humor, el ludismo y la ironía. Entre estos elementos, se ha señalado el sentido de lo temporal, lo universal, lo anecdótico, el arte... cada uno con sus interpretaciones, pero constantes en ambos. Sus personajes responden a un destino que establecen desde el principio, coincidiendo en esto con Zweig y, veremos, con Marañón. Y categorizan la anécdota o anecdotizan al personaje pero con el mismo objetivo generalizador y universalista. Lo que vale es lo eterno o lo universal.

Asimismo es posible poner juntos el valor que conceden a la temporalidad, a la significación del personaje, a su trascendencia en la historia y en la cultura, con diferente morfología descriptiva y conceptual, pero un grado de importancia similar. También coinciden en la legitimidad de la ficción. Y, especialmente, en el objetivo de captar la esencia del personaje más allá de la relación sucesiva y exhaustiva de datos y sucesos. Para ello incorporan cualquier tipo de fuentes, la información de otros personajes y la utilización del recurso del diálogo, si bien con diferente interpretación. No se extienden en la etapa de la infancia, únicamente proporcionan pocos detalles que consideran importantes, y existe una diferencia fundamental en cuanto al final de la vida de los personajes. A d'Ors no le interesa la supervivencia y el final de la vida está fuera ya de su objetivo puesto que su objetivo es el reconocimiento del Ángel del personaje; mientras que para Gómez de la Serna la biografía se extiende en epílogos y epílogos, llámelos así o no, en los que imagina y revive al personaje hasta en su presente.

Hay que indicar también, como es constante en todos los autores del siglo XX, su preocupación por las relaciones entre Historia y Biografía, tanto como por la distinción entre ésta y Novela. Como se indicó al principio es un periodo de revisión de la Historia y la Historiografía, pero también lo es de auge y subsiguiente crisis de la novela. Son, por tanto, asuntos que interesan a todos los autores.

Por último, señalar el aspecto de aprendizaje de la historia que ambos autores pretenden. D'Ors inserta sus teorías sobre la historia y la cultura en las biografías y declara su intencionalidad de mover las vocaciones en los lectores y aprender de la

historia. El mismo objetivo comparte Gómez de la Serna, que niega la ejemplaridad en el género y lo considera ‘convivencia’ pero mantiene la necesidad del que el ser humano aprenda de sus errores en la historia.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante



TERCERA PARTE

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

LA PRODUCCIÓN BIOGRÁFICA DE GREGORIO MARAÑÓN

1. INTRODUCCIÓN CRÍTICO-BIOGRÁFICA

Ignoro si se ha subrayado alguna vez el hecho de que en las letras españolas actuales sea Gregorio Marañón uno de los dos o tres escritores que con más gallardía mantienen los prestigios de la buena prosa. A la decadencia de los escritores «profesionales», observable no sólo en España o en Europa, sino hasta en la rica U.S.A., corresponde un auge de quienes, además de dedicarse a las buenas letras, reservan parte de su tiempo al ejercicio de otras profesiones o actividades. Marañón, a la madurez de inteligencia y a la ponderación de sus juicios, une la buena y fluida prosa, el estilo animado y vivo, el arte de evocar, con cuatro rasgos, una persona o un suceso. Condiciones de escritor nato, consciente de sus propósitos y de los medios adecuados para lograrlos, que tiene bien aprendido el difícil arte de ser sencillo y claro, y lo aplica diestramente: «Cada frase debe ser vehículo riguroso de una idea, en que toda palabra que nada dice estorba aunque sea bella, y en que ninguna retórica supera en atractivo y gracia a la claridad.»

[...] Podrá discreparse de las soluciones por él propuestas, pero creo será obligado reconocer la rectitud de su intención y de su patriotismo.¹

Si, dada su fecha de publicación, el primero de los párrafos parece adecuado para ubicar a Marañón en las letras españolas, el segundo tiene su importancia por cuanto lo valora y ‘redime’ de ciertas interpretaciones sobre su regreso a España y su trayectoria a partir de entonces. Frente a éstas, se hará evidente la coherencia ideológica de Marañón en su vuelta, como en toda su trayectoria. Sus fundamentos ideológicos se conservan inmodificados desde sus primeros escritos hasta el final, no obstante demostrar flexibilidad intelectual y personal ante los signos y los hechos de su tiempo. Su crítica de la realidad se adecúa a los cambios, sin abandonar sus esenciales liberalismo, patriotismo y sensibilidad espiritual. Así lo reconoce Antonio López Vega:

Dentro de las corrientes culturales e intelectuales de la España contemporánea fue miembro destacado de la conocida como *generación del 14*. Su biografía intelectual estuvo marcada por la defensa de los principios liberales imbuidos de un profundo humanismo lo que se reflejó en un profundo respeto y tolerancia hacia las ideas de los demás, la comprensión como pauta de actuación y la defensa de la libertad como valor humano esencial.²

¹ G. Marañón, "Cajal. Su tiempo y el nuestro". (R. Gullón, pról.), Colección "El Viento Sur". Número 9. (A Zúñiga, ed.), Santander-Madrid, 1950.

Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes Saavedra Universidad de Alicante. Accesible desde <http://www.cervantesvirtual.com>, año 2006.

² A. López Vega, *Biobibliografía...*, p. 21.

Desde esa base se define en sus alegatos por la libertad, en solitario o tomando parte de acciones colectivas. También en confrontaciones directas con la Dictadura de Primo de Rivera en 1923, concretamente su condena a la destitución y destierro de Unamuno, su desacuerdo con la política sanitaria, en 1925 (y el consecuente cese en la dirección del Hospital del Rey); su reclusión durante un mes como represalia a la Sanjuanada, pese a no haber participado en ella; o sus críticas a los acontecimientos inmediatos a la proclamación de la República.

Cuando termina la Dictadura de Primo de Rivera en 1930, Marañón ya es considerado uno de los intelectuales de mayor peso. Sobradamente conocida es su participación fundacional en la ‘Agrupación al servicio de la República’ y su presencia en la negociación entre el Conde de Romanones y Niceto Alcalá-Zamora que resultó en la salida de Alfonso XIII de España y la transición a la II República. Aunque en esos primeros momentos del cambio participa en la política como diputado a cortes, paulatinamente se va alejando de las posturas radicales republicanas hasta retirarse del primer plano definitivamente en 1933. Durante este periodo empieza las publicaciones que López Vega califica como de ensayo histórico:

Así, en obras como *Ensayo biológico sobre Enrique IV de Castilla y su tiempo* (1930), *Amiel. Un estudio sobre la timidez* (1932), *Las ideas biológicas del padre Feijoo* (1934), *El Conde-Duque de Olivares. La pasión de mandar* (1936) o *Tiberio. Historia de un resentimiento* (1939), analizaba aspectos del comportamiento humano como la timidez, la pasión de mandar, la impotencia o el resentimiento. Su narrativa se caracterizó por una excelente prosa que introduce al lector en el universo de cada personaje histórico y su época. Su estilo literario, caracterizado por la claridad de su prosa, produjo ensayos relevantes donde abordaba diferentes aspectos éticos y filosóficos. En *Raíz y Decoro de España* (1933), reflexionaba sobre la circunstancia del hombre contemporáneo. Ante la crisis de las democracias parlamentarias liberales europeas y el auge de las dictaduras totalitarias, Marañón constató la defunción del liberalismo político en España, al tiempo que reivindicaba la defensa de los principios liberales como rectores de la conducta individual. En *Vocación y ética* (1936), se ocupó de la preparación integral del médico y de su conducta y deberes con la sociedad.³

A partir de 1934 realiza numerosos llamamientos a la democracia y al respeto. En los meses previos a la Guerra civil todavía confiaba en la República y en que sería posible su estabilización pasado el desconcierto inicial. Sin embargo, pronto se aleja del bando republicano, comprensiblemente a la luz de los datos que ofrece López Vega

³ Ibid, p. 23.

sobre sus primeros meses de la guerra. Marañón permaneció en Madrid, hasta diciembre de 1936, fecha en la que abandonó España para poner su vida a salvo:

...los acontecimientos revolucionarios vividos en Madrid en los meses de agosto y septiembre, los asesinatos, entre otros muchos, de Calvo Sotelo, Melquíades Álvarez, Manuel Rico Avelló o de Fernando Primo de Rivera –colaborador suyo en el Instituto de Patología Médica–, así como su propio paso por las checas y las presiones que sufrió para que firmase algunos manifiestos, le distanciaron del régimen republicano. Al correr peligro su vida, a mediados de diciembre de 1936 partió hacia París. Desde allí apoyó al bando autodenominado “nacional” con artículos como *Liberalismo y comunismo* (1937) en donde se percibe su visión de la Guerra Civil como una lucha entre el comunismo y el anticomunismo, lo foráneo y lo español. Consideraba entonces que la República liberal había fenecido y que en la guerra que se estaba librando, aunque los dos bandos eran antidemocráticos, uno estaba encaminado a instaurar un régimen comunista en tanto que el otro daría lugar a una dictadura que contemplaba como transitoria hacia una nueva era liberal depurada de errores pasados.⁴

Y hasta el final de la contienda reiteró la necesidad de la reconciliación nacional para poder avanzar en el futuro. Los años pasados en París son de relación con otros exiliados; de ejercicio de su actividad profesional, que refuerza su prestigio en el resto del mundo, y de atención gratuita a todos los compatriotas desterrados también en la capital francesa (otros escritores recuerdan la experiencia en sus obras, y Marañón mismo, en *Españoles fuera de España*⁵). La relación de textos que lista López Vega gestados en estos años es la que sigue:

Luis Vives. *Un español fuera de España* (1942), Antonio Pérez (*el hombre, el drama, la época*) o *Españoles fuera de España* (ambas en 1947) –. Otros de sus ensayos que vieron la luz en este período tenían como trasfondo la melancolía de España y el tiempo perdido como consecuencia de la Guerra Civil –*Tiempo viejo y tiempo nuevo* (1940), *Elogio y nostalgia de Toledo* (1941) –.⁶

Efectivamente, para Marañón, son años de tristeza y añoranza, pero también de reflexión creativa sobre la figura del intelectual y del desterrado que concluye en conocimiento del ser humano y en la concepción del amor como el más alto de sus valores. No un don gratuito de Dios sino el logro que debe alcanzar día a día el hombre, cuando la ausencia de posesiones, el abandono y la lejanía de la patria y los seres queridos abren la mente a lo realmente fundamental en la vida. La situación se

⁴ Ibid., p. 23.

⁵ G. Marañón, *Españoles fuera de España*, Espasa-Calpe, Madrid, 1968.

⁶ A. López Vega, *Biobibliografía...* p. 23.

reconvierte así en aprendizaje y crecimiento para todos ellos⁷. Y con este sentido resiliente hará referencia al dolor de ese tiempo como a todas sus experiencias vitales.

Su regreso a España ha recibido críticas por comparación con otros intelectuales que optaron por mantener un exilio testimonial de rechazo al régimen franquista⁸. Estas opiniones contrastan con las de otros estudiosos y con su producción y actitud durante ese periodo. Los capítulos de López Vega⁹ sobre su estancia en París desvelan los verdaderos sentimientos de Marañón en ese tiempo. Pero, si las declaraciones de sus afectos no fueran suficientes, cualquier ambigüedad en su comportamiento es insostenible ante su correspondencia. Cuando Marañón vuelve es el otoño de 1942 y López Vega, frente al juicio de Keller, considera que, si fue utilizado desde el gobierno para mejorar la imagen de España en el exterior, Marañón vio en ello la posibilidad de recuperar la tradición liberal española iniciada en la Ilustración. López Vega define su postura como de liberalismo ético y destaca su firma en manifiestos en los que reclamaba el regreso de los demás exiliados y denunciaba la situación política española. El respeto que recibía Marañón de las autoridades, le permitió ayudar a otros compatriotas así como difundir sus ideas sobre el liberalismo entre intelectuales y universitarios. A partir de 1944 fue reincorporándose a sus antiguos cargos en la

⁷ G. Marañón, *Luis Vives, su patria y su universo*, M^a T. del Olmo Ibáñez, (ed.) en *Teoría del Humanismo...*

⁸ G. D. Keller, Ob. cit. pp. 224 – 225.

Desde su punto de vista, la Guerra Civil tuvo un efecto dañino en Marañón. En su opinión, truncó su crecimiento intelectual y, por tanto, la significación duradera de su trabajo. Considera que en 1937 escribe *Liberalismo y comunismo*, un panfleto “inflamatorio y propagandístico” en el que reniega de su anterior apoyo a la República y “que le sirvió de especie de pasaporte para volver a la España de Franco”.

Su producción después de la Guerra Civil y durante la Guerra Mundial se vería muy reducida: con la excepción de un único trabajo extenso, *Antonio Pérez*; la mayoría de los posteriores a 1945 son colecciones de ensayos elaborados con anterioridad o escritos que tenían en parte un disimulado propósito: racionalizar o justificar su regreso a España y su participación en el régimen de Franco como uno de sus mayores intelectuales afines. Considera Keller que *Ensayos liberales* (1946) y *Españoles fuera de España* (1947) son muestras evidentes de su incomodidad y ‘contorsiones’, al ser simultáneamente soporte del régimen. Igualmente duro es cuando afirma que a su ‘ridícula crítica’ hacia los que elogian la Revolución Francesa le ocurre lo mismo, e indica que lo más importante es que restringió su labor como crítico e innovador social. Durante el periodo de Franco, abandonó las cuestiones de reformas sociales y culturales que había abordado antes y tendió a limitarse a temas históricos como Garcilaso de la Vega, San Martín, los tres Vélez, San Plácido, Antonio Pérez, etc.

De esta forma, para el autor, se perdió la imagen de Marañón como liberal ejemplar, científico de fibra moral con deseo de tratar cuestiones que pensaba eran significantes y pasó a ser el intelectual consagrado y aprobado que representaba al gobierno en actos conmemorativos oficiales.

Sorprendentemente, Keller no parece conocer textos de fechas muy anteriores a la Guerra civil en los que las ideas de Marañón son perfectamente coincidentes con las que expone después de ella. Tampoco parece tener en cuenta declaraciones nada maquilladas sobre cuestiones de calado ideológico y político que no tuvo inconveniente en afrontar de manera directa.

⁹ A. López Vega, *Gregorio Marañón. Radiografía de un liberal*, J. Pablo Fusi (prol.), Madrid, Taurus, 2011, pp. 265-366.

sanidad y en la universidad¹⁰ y continuó con las publicaciones sobre temas médicos, históricos y de diversa índole humanística:

Ensayos liberales (1947), donde insistió en la pervivencia del liberalismo como pauta de conducta. Desde el punto de vista historiográfico, mientras las corrientes en boga exaltaban el pasado católico e imperial de España, Marañón se ocupó de su desmitificación –sobre todo de Felipe II–. Se fijó en temas como las Comunidades de Castilla, la expulsión de los moriscos, el siglo XVIII o el liberalismo decimonónico. Su obra *Antonio Pérez (el hombre, el drama, la época)*, publicada en 1947, es la que ha conformado, junto a su biografía sobre el conde-duque de Olivares, su gran aportación a la historiografía contemporánea española.¹¹

Su muerte se produjo el 27 de marzo de 1960.

Las líneas anteriores resumen suficientemente la vida de Gregorio Marañón. El corpus de sus biografías publicadas proporcionan los datos suficientes para la interpretación de su bibliografía. Las que aquí se han tomado en cuenta son las dos obras debidas a Marino Fernández Santos¹², la fundamental de Francisco Pérez Gutiérrez sobre sus años de juventud¹³ y la más reciente de Antonio López Vega¹⁴.

A este autor se debe también la *Biobibliografía de Gregorio Marañón*¹⁵, en la que incluye una relación de las biografías¹⁶ y crítica de su obra, clasificadas en: bibliografía primaria, que corresponde a la autoría del doctor; y secundaria, consistente en estudios sobre él y sus publicaciones, con la reseña correspondiente. El material aparece ordenado según criterio cronológico, y es imprescindible para contextualizar la obra marañoniana en sus claves vital e histórica. Por su parte, López Vega, enjuicia la mayoría de los estudios biográficos previos, a los que tilda de ‘hagiográficos’, ‘descriptivos’ y de muy reducida labor de interpretación;. Exceptúa la introducción a las *Obras completas*, de Pedro Laín Entralgo¹⁷, cuyo análisis amplía en la parte de “Bibliografía secundaria”¹⁸. Entre los datos destacables para situar el quehacer literario

¹⁰ A. López Vega, “La Universidad de Marañón”..., pp. 4 y 6 - 11.

¹¹ A. López Vega, *Biobibliografía...*, p. 25.

¹² M. Gómez-Santos, *Gregorio Marañón cuenta su vida*, Madrid, Aguilar, 1961 y M. Gómez-Santos, *Vida de Gregorio Marañón*, Madrid, Taurus, 1971.

¹³ F. Pérez Gutiérrez, *La juventud de Marañón*, Madrid, Trotta, 1997.

¹⁴ A. López Vega, *Gregorio Marañón...*

¹⁵ A. López Vega, *Biobibliografía...*

¹⁶ *Ibid.*, pp. 26 y 27, Nota 14.

¹⁷ P. Laín Entralgo, *Gregorio Marañón. Vida, obra y persona*, Espasa-Calpe, Madrid, 1969. Este ensayo biográfico constituye el prólogo a las *Obras Completas* editadas por Espasa-Calpe entre 1966 y 1977, en el, Vol. I, pp. VII-CXXV.

¹⁸ A. López Vega, *Biobibliografía...*, pp. 26-32.

de Marañón señala el año 1917 como el que abre su temática a la política y los aspectos sociales¹⁹.

Aunque López Vega deja constancia de que no se trata de un recuento exhaustivo, la “Bibliografía secundaria” incluye diversas biografías sobre Marañón, una relación de tesis doctorales y diferentes estudios de aspectos concretos de su obra médica (centrados en sus perspectivas de análisis), como el de Juan Rof Carballo sobre la importancia que atribuye a la medicina psicosomática o la de José Botella Llusía que destaca su interpretación de la evolución sexual²⁰.

La tercera parte la dedica a “La bibliografía de Marañón. Estado de la cuestión”²¹, que incluye los datos sobre las *Obras completas*²². Alfredo Juderías las compila entre 1966 y 1977 con un resultado de diez volúmenes que no reúnen la totalidad de las publicaciones ni otros textos; especialmente aquéllos de contenido político que pudieron ser omitidos para evitar la censura. No obstante, representan lo fundamental de su obra. Los materiales se distribuyen de la siguiente manera: “prólogos y reseñas bibliográficas (vol. I), discursos (vol. II), conferencias (vol. III), artículos (vol. IV), obra histórica (vols. V, VI y VII), obra científico-médica (vol. VIII), ensayos de diversa índole (vol. IX) y un *Idearium* con recopilación de textos y citas que extrae Juderías de la obra de Marañón (vol. X).”²³

El criterio organizador de la biobibliografía de López Vega es cronológico y da cuenta de las diferentes publicaciones en que aparece un mismo artículo, los casos de reelaboración de un texto (sea discurso o conferencia) para su publicación, o su refundición en un libro²⁴. Advierte de que no se trata de una bibliografía completa, ya que no incluye manuscritos ni correspondencia, y que siguen apareciendo nuevos documentos²⁵.

Similar metodología sigue Alejandra Ferrándiz Lloret, precisamente, una de las tesis doctorales citadas por López Vega, que es también referencia en este trabajo. Sin utilizar el término ‘biobibliografía’ opera de manera similar para realizar el estudio psicológico de Marañón y de la presencia de la psicología en su obra. Para Ferrándiz Lloret, Marañón proyecta la propia vida en la temática de sus escritos así como en la

¹⁹ Ibid, p. 20.

²⁰ Ibid., p. 28.

²¹ Ibid., pp. 33-36.

²² Ibid, pp. 33 y 34.

²³ Ibid., p. 34.

²⁴ Ibid., p. 36.

²⁵ Ibid., p. 37.

selección y en el tratamiento de sus biografiados. No obstante, no parece haber, como en Gómez de la Serna u otros autores, ninguna declaración explícita ni sentimiento o voluntad implícitos de identificación con ellos. Se trataría de una traslación inconsciente de intereses que desvela los rasgos de su personalidad y antecedentes de su existencia: “...no se puede por menos que sentir la inclinación a indagar la biografía de Marañón en su bibliografía. O más espontáneamente aún, a ver emerger la vida de Marañón en la vida de muchas de sus obsesiones escritas y de sus personajes.”²⁶ Los años decisivos, entre su treintena y su cincuentena, presentan unas circunstancias tan especiales en España que su generación se ve impelida a un compromiso político, independientemente de cuál sea su adscripción política o ideológica. Sus aptitudes y formación intelectuales se vieron determinadas por una situación histórica que los obligó a intervenir en los ámbitos culturales y de pensamiento. Así, la bibliografía marañoniana “es gran parte de su biografía, [no solo porque es un tiempo grande que se convierte en legado en su obra]. Lo es también porque esa porción temporal convertida en escritura, materializada en el peso de sus volúmenes y hecha en definitiva espacio, mueve al leerla el argumento de una vida.”²⁷

Ferrándiz Lloret titula el primer capítulo de su tesis “Su vida y su traducción escrita”²⁸ y declara que, en gran parte, el tono de su obra expresa la “gratuidad del placer de vivir”, su práctica profesional, el trabajo y el disfrute, que viene a representar el resumen de su vida:

Las aportaciones de Marañón, no se circunscriben tan solo a lo estimable hoy como grandes intuiciones o acabados descubrimientos endocrinológicos. Sus ‘descubrimientos’ son también en el aura de su movimiento vital, los desvelamientos sobre el Greco, Toledo, sus reflexiones sobre la Universidad y el feminismo, sus lucubraciones morales sobre la industrialización y el urbanismo, su sentido del deber intelectual o la responsabilidad del profesional de ciencia, sus accesos a la psicología del gesto o del vestido, sus textos sobre la fe en Dios, la guerra, el amor o los resentimientos.²⁹

Y especifica que esa posibilidad de encontrar la persona de Marañón en sus páginas se intensifica en las biografías. Baste aquí resaltar “una transmisión refleja entre

²⁶ A. Ferrándiz Lloret, Ob. cit., p. 2.

²⁷ Ibid., p. 6.

²⁸ Ibidem, pp. 6-35.

²⁹ Ibid, p. 9.

biógrafo y biografiado”³⁰ y la correspondencia entre la bibliografía de Marañón y su propia biografía.

En cuanto al reflejo de su trayectoria vital en las publicaciones, sigue el orden cronológico y describe tres núcleos temáticos. Iniciadas en 1919 (a los 32 años), se adentra en cuestiones de profundización personal donde manifestaría sus “obsesiones de hombre”³¹. En el recuento de contenidos recurrentes, empieza con la temática de la sexualidad en 1915, en *El liberal*, 29-1-1915, que recoge la intervención de Marañón en un ciclo de conferencias del Ateneo sobre “El sexo, la vida sexual y las secreciones internas”. Tenía veintiocho años y ya era considerado como auténtico iniciador de los estudios de Endocrinología. Pero añade Ferrándiz Lloret que Marañón no era del tipo escandalosamente rebelde y el tema no vuelve a aparecer en su obra hasta cuatro años después, de manera implícita, en *La edad crítica*³²; y, de forma abierta, en “Notas a la biología de don Juan” casi diez más tarde.

El segundo tema constante es el de la emoción, especialmente visible en su bibliografía entre 1919 y 1937 y al que Ferrándiz Lloret considera complementario y muy estrechamente ligado al de la sexualidad. Y, el tercero, las edades³³, cuya relación biográfica con el autor explica en los términos siguientes:

Refiriéndonos al tema de la edad, que ha de preocupar a Marañón durante mucho tiempo, podía decirse que fue esa edad suya, traspasados los treinta años, la que se aunará a sus consideraciones. Esta hipótesis viene sugerida tanto por una estimación psicológica de carácter general, como por otra de orden particular, que juntas cristalizan y se avienen con la clase del ser científico que se presume en nuestro autor.³⁴

Dedica análisis aparte al tema de la sexualidad³⁵, asociado a la poca experiencia de Marañón, a su timidez debida a la dislalia y al conocimiento temprano y en un entorno familiar de su mujer, sin tiempo para otras relaciones previas. Según Ferrándiz Lloret, se encuentra en su treintena con un amplio y reconocido prestigio profesional, pero con muy escasa vivencia amorosa, “lo que indirectamente recrea e inspira sus numerosos trabajos sobre sexualidad, científicos y menos científicos, históricos y literarios.”³⁶ Esto implica el desconocimiento del romanticismo de la aventura y tendría

³⁰ Ibid, p. 10.

³¹ Ibid, p. 16.

³² G. Marañón, *La Edad Crítica*, Sociedad Española de Publicaciones Médicas, Madrid, 1919.

³³ A. Ferrándiz Lloret, Ob. cit., p. 18.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibid, pp. 21-25: “El sexo biografiado”.

³⁶ Ibid, p. 24.

como consecuencia el desprecio por don Juan y su predilección por la timidez de Amiel. En el estudio de Amiel, Marañón ofrecería una clave sobre sí mismo con el pasaje en el que el profesor suizo, rebasados los cuarenta, se lamenta de no haber disfrutado de su sexualidad. A esa misma edad, aparecería en Marañón el interés por el tema sexual; si bien sus vías de escape son el análisis científico, el informe clínico o las producciones historiográficas y literarias; y su papel, el de médico, biólogo, psicólogo o historiador: “Marañón habla de otros diciéndonos de sí mismo. Contando de sí indirectamente a través de afinidades y divergencias que muestra con sus biografiados; o bien racionalizando su propia circunstancia, como en el caso de la monogamia elevada a verdad científica.”³⁷

En “Otros retratos bibliográficos de Marañón”³⁸ insiste en que los temas sobre los que publicó y su cronología permiten conocer la biografía del autor. Desde 1931 a 1936, sigue escribiendo sobre medicina, pero se implica en la política y en las circunstancias históricas de España, lo escribe y lo edita. Muestra de ello es el relato desde París, en *La Nación* de Buenos Aires, de la entrevista entre Romanones y Alcalá Zamora. Desde los últimos días de 1936 hasta octubre de 1942, en la etapa parisina, según Ferrándiz, decae la actividad creadora de escritos breves, pero

...se afianza en Marañón durante este tiempo su dedicación a la historiografía. Y su experiencia de exiliado la refleja en la biografía sobre otro exiliado: Luis Vives. Y Marañón que había manifestado sus aficiones por la historia y publicado ya su *Enrique IV, Las ideas biológicas del padre Feijoo* y *El Conde Duque de Olivares* corona, con el libro que tituló significativamente *Luis Vives (Un español fuera de España)* y con los dos más que emprendiera en ese largo lustro, su condición de académico de la Historia.³⁹

Los otros dos libros son *Tiberio. Historia de un resentimiento*, Buenos Aires 1939, y *Antonio Pérez*, terminado en España y publicado en 1947. Según Laín⁴⁰, en esta etapa, el biólogo historiador de *Enrique IV* se ha convertido en historiador biólogo; mientras que, para Ferrándiz Lloret, la lectura apropiada de esta transformación es la de que Marañón se hace más transparente: si su estudio sobre Enrique IV manifiesta todavía su preocupación por los temas sexuales, las investigaciones sobre Feijoo son un alegato a favor de la ciencia y contra la superstición y el dogmatismo. El trabajo sobre

³⁷ Ibid, p. 25.

³⁸ Ibid, pp. 26-35.

³⁹ Ibid, p. 28.

⁴⁰ P. Laín Entralgo, “Vida, Obra y persona de Gregorio Marañón”, en G. Marañón, *OO.CC.*, pp. LXXX-LXXXII. Describe la evolución de la perspectiva y la actitud historiográfica de Marañón.

el Conde Duque de Olivares tiene su punto de partida en el discurso de entrada en la Academia de la Historia en 1936, “Las mujeres y el Conde Duque de Olivares”, pero representa ya un giro sustancial en el que se aprecia que su interés por la sexualidad está siendo sustituido por su “observación del poder”⁴¹. En esta época, su problemática existencial cambia de rumbo y ya en sus biografías posteriores se referirá más a cuestiones colectivas:

Visto a posteriori, su trabajo sobre D. Juan contrasta con el de ese otro personaje también atractivo y seductor que era el Conde Duque. Y su biografía de Amiel, exponente de la máxima intimidad asocial contrasta con su *Antonio Pérez*, sobre el que empezó a recoger los datos con la ayuda de su esposa en el París de su destierro. La posesión en el alma humana tiene ahora en Marañón, asumiendo su papel de testigo-protagonista histórico, el objetivo del alma de lo español y las veleidades de la historia de España. El hombre Marañón sigue ahí, pero ahora, a sus cincuenta años, emboscado entre la abrumadora presencia de la personalidad de su patria y de la que indudablemente la suya es deudaria.⁴²

Cita la interpretación de Rof Carballo sobre la evolución de Marañón en el destierro como etapa de reflexión introspectiva, en esa necesidad de todo ser humano de encontrar su propia identidad. Es decir, lo que lo singulariza como ser único, pero también lo que lo entronca con la historia de su país, en el pasado, en el presente y en el futuro. Sitúa el origen de su preocupación por el resentimiento en 1937, casi coincidente con el momento en que sale de España⁴³. La autora plantea si Marañón se siente fracasado socialmente en ese momento de su vida. Para ella es evidente que inicia una revisión sobre sí mismo a partir del *shock* por sus circunstancias vitales y de su país. En el discurso de respuesta al de Pío Baroja en su ingreso en la Academia, en 1935, declara: “Al llegar a nuestra edad, gran parte de nuestra personalidad está hecha de aspiraciones frustradas y de rectificaciones. Lo importante es no renegar de ellas, porque son tan noble fuente de la personalidad como la misma fe.”⁴⁴ Interpreta también la autora el significado de los siete años de exilio en Francia como etapa de examen personal y patriótico de la que obtiene una paz interior definitiva.

Sea como sea, el hecho es que la vuelta de Marañón a España define hasta su muerte una trayectoria diferente a la anterior. Vertido ya hacia la enseñanza, su práctica de la medicina y la investigación científica, jamás volverá a escribir ni implicarse en

⁴¹ A. Ferrándiz Lloret, Ob. cit., p. 28.

⁴² Ibidem.

⁴³ Ibid, p. 31.

⁴⁴ Ibid., p. 32.

cuestiones políticas. Su periodo de actuación en este sentido desde 1922 hasta 1936 con sus flecos del exilio, ha quedado definitivamente cerrado. La ciencia y la literatura presidirán principalmente su producción hasta su muerte.⁴⁵

Años más tarde, el propio Marañón hace balance en conversaciones recogidas por Marino Gómez-Santos:

Vivíamos en París en una especie de buhardilla, – Me dieron permiso para trabajar como médico. Empecé y tenía tanta gente en la consulta como aquí. [...]

Los años que viví allí durante la guerra fueron, creo yo, los fundamentales de mi vida; porque trabajé mucho, libre de obligaciones sociales; porque viví a la fuerza modestísimamente, mas con el encanto de vivir en Francia; porque tuve también tiempo, y antes no lo había tenido, de conocerme a mí mismo, y, finalmente, porque en relación con España tuve un dolor, y a la vez una satisfacción de conciencia, del que ahora no puedo hablar, pero que me ha puesto en paz ya para siempre.⁴⁶

Continúa la autora con el recorrido vital de Marañón y su literatura. Desde 1924 hasta 1935 ofrece una visión vitalista del propio pasado, en la que elabora cincuenta y nueve obras sobre el tema sexual (cinco libros, treinta y nueve artículos, nueve conferencias y seis prólogos). En los veintisiete años siguientes, hasta su muerte y en un periodo que casi triplica el anterior, solo se ocupa del asunto en veintiuna ocasiones y desde un punto de vista endocrinológico. Por ello, concluye Ferrándiz que el interés por el tema sexual viene motivado por sus vivencias⁴⁷. Plantea la postura personal de Marañón frente a los personajes de las que clasifica como biografías sexuales: don Juan, Casanova, Enrique IV y Amiel. Ferrándiz Lloret mantiene que Marañón proyecta sus preocupaciones, dudas o actitudes éticas en la misma proporción en que trasluce sus simpatías y antipatías con respecto a los que considera arquetipos del hombre⁴⁸. La simpatía hacia Amiel es debida a que Marañón asume la biografía del personaje, mientras que la antipatía hacia don Juan se explica porque ha renunciado a esa faceta en sí mismo: “Don Juan queda en él, pues, como ‘el otro’, un hombre que no ha sido y que no será.”⁴⁹

En el balance global de la obra marañoniana, la autora concluye que el origen de su cultura, e incluso su vocación médica, es literario por su entorno de amigos

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ M. Gómez-Santos, *Gregorio Marañón cuenta su vida...*, p. 79.

⁴⁷ A. Ferrándiz Lloret, Ob. cit., p. 37.

⁴⁸ Ibid., p. 44.

⁴⁹ Ibidem.

familiares y personales: Galdós, Pereda, Menéndez Pelayo⁵⁰. Y lo ratifica aludiendo a su estilo, su dominio de la lengua para llegar a “hacerla no solo plástica para decir lo que está fuera de nosotros sino a la vez para incluirnos a nosotros en aquello de que hablamos”.⁵¹ Las características psicológicas y las circunstancias vitales que señala en Marañón la llevan a concluir que:

...toda esta rueda del Marañón estético aupando al Marañón ético, el Marañón benevolente alternándose con el justiciero y el Marañón moralista uniéndose al víctima de su propia moral, este caleidoscopio de un autor entregado a la escritura como voz fundamental de sí mismo, ha quedado también impreso, como hombre en su obra y netamente en esos libros donde el biografiado es a la vez la materia de su autobiografía.⁵²

Recoge las razones de Marañón para abandonar la escritura de su diario a los veinte años, para salir de sí mismo, como explica en *Amiel*, y su afirmación de que la única vida fecunda es la que se entrega a los demás. Así, Marañón plasma en sus escritos su ‘vida fecunda’, al estar permanentemente en ellos refiriéndose a sí mismo. Considera que la edad es el eje de sus textos:

...cuando la edad conceptualmente aflora, la preocupación por las cuestiones sexuales se escribe en los aledaños de la crisis que sobreviene en la cuarentena; la referencia al poder (*El Conde Duque de Olivares*) aparece cuando se establece la solemnidad de los cincuenta, el exilio y su perspectiva sobre lo español (*Luis Vives y Antonio Pérez*) cuando le alcanza el drama de su desterramiento; y la profundización en la defensa de la ciencia, preocupación en ese hombre sexagenario junto al tema de la vejez, emergen cuando alcanza la última década de su vida.⁵³

La evolución de Marañón es la del hombre de vida comprometida en su obra, que plasma en la escritura sus emociones y deja como testimonio de su propia evolución biográfica las biografías de sus personajes, los prólogos, las conferencias, los discursos, los artículos y los libros⁵⁴.

RASGOS GENERALES

Gregorio Marañón comparte las contextualizaciones histórica y literaria con los autores incluidos en la segunda parte de la tesis ya que participa del mismo periodo y referentes biográficos del siglo XX. Aunque algunos críticos le niegan la sistematización

⁵⁰ Ibid., p. 67.

⁵¹ Ibidem.

⁵² Ibid., pp. 67 y 68.

⁵³ Ibid., p. 69.

⁵⁴ Ibid., p. 70.

metodológica y la existencia de un fundamento teórico, es un hecho su reiterada utilización de un mismo procedimiento para el que es posible identificar en su obra una base de reflexión poética. Parte fundamental de esa teoría la dedica a la contextualización, afinando en lo que designa como ‘espíritu del siglo’, y a la herencia cultural, similar a la genética, como dos de las cinco variables que define en la construcción de su sujeto.

La preocupación por el contexto lo hace definir es suyo propio. En cuanto a su ‘época’, establece los límites desde la generación del 98 hasta los años previos a la guerra civil. Sobre lo que viene después, ni dispone de la perspectiva necesaria para evaluarlo, ni cree que le corresponda hacerlo:

Porque significan [Unamuno, Azorín y Pérez de Ayala], junto con la obra de Ganivet, de Pérez Galdós, de Ortega y Gasset, de Antonio Machado, de Baroja, de Valle-Inclán, el momento más alto del esplendor que nuestras letras han alcanzado a todo lo largo de su historia. Yo no dudo en afirmarlo. Más alto que el de nuestro siglo de oro. [...] Aquella generación puede ser juzgada porque tiene ya su ciclo cerrado: una inmensa y generosa aspiración española, una obra literaria inmortal, un fracaso social (que yo tengo por cierto que solo es aparente) y esa huella impresa en los que vienen después, a pesar de que son otros y distintos; esa huella que es la señal de que la generación que la ha marcado ha sido fecunda; como los rasgos heredados que, aunque los hijos renieguen de sus padres, están ahí, impresos en su cuerpo y en su espíritu, certificando su linaje.⁵⁵

De las discusiones intelectuales del periodo sobre las que se pronuncia se destacan aquí tres, concernientes al ámbito de la teoría literaria: la cuestión del agotamiento de la novela y el resurgir de la biografía como su sustituta genérica⁵⁶; la redefinición de la práctica historiográfica, y las traducciones. El fenómeno de la biografía aparece analizado desde diversas perspectivas. En 1945 rechaza que se trate de una moda efímera. Si bien algunas variantes biográficas obedecen a un gusto superficial e intereses literarios de escasa calidad, la motivación general es histórico literaria: “...el pensamiento actual –e incluyo en este <<actual>> hasta un cuarto de siglo atrás- se afana de un modo más trascendente de lo que ese aspecto de moda pudiera hacer creer, por rehacer el pasado en forma más comprensiva y humana que en épocas anteriores. Esto es lo que representa la moderna biografía.”⁵⁷ Puesto que sus autores no son profesionales de la Historia, el relato y comentario de una vida no requieren más que

⁵⁵ Ibid., T I, “Sobre la crítica y los críticos”, p. 885.

⁵⁶ Ibid., T. VII, *Don Juan. Ensayos biológicos sobre el origen de su leyenda*, p. 230.

⁵⁷ Ibid., T. I, “Sobre un tema español”, p. 689.

información suficiente y un mínimo de criterio habitual en cualquier escritor, independientemente de su conocimiento de la metodología historiográfica. Por el contrario, para el relato de grandes sucesos sí que es imprescindible una preparación rigurosa, vocación y aptitudes, y una dedicación que explica lo escaso de la buena historiografía.

Otro dato situacional que ofrece Marañón es el relato biográfico de personajes ‘mediocres’. Atribuye el hecho al incremento del número de escritores, editores y lectores, y a la popularización de la lectura. Pasado el tiempo, esas obras y sus personajes terminaban solo conocidos por sus familiares y, finalmente, recogidos en las librerías de viejo. Pero “quedaban como testimonio de lo que más caracterizó al tiempo del protagonista olvidado, a saber: el gesto gris, pero lleno de autenticidad, de la vida que fluye, [...], en las callejuelas y en los interiores, henchidos de cotidiana pasión. Gracias a estos documentos sin relieve va, poco a poco, rehaciéndose la Historia del mundo.”⁵⁸ Como se verá, para Marañón, la historia es síntesis de la contribución de los grandes hombres y de los sujetos anónimos.

Asumiendo la demanda del público como uno de los determinantes de las transformaciones genéricas⁵⁹, describe entre los rasgos de época el carácter utilitario que adquiere en ese momento la lectura. Ello “nos explica el auge actual de los libros de divulgación científica, de los de historia, de las biografías y las memorias. Después de haber inventado todo lo imaginable, acabamos por convenir en que ninguna fantasía es más atractiva que la grave lección de la vida.”⁶⁰ La situación había derivado en aburrimiento del lector, en hastío por lo fugaz de la actualidad. El consejo generalizado de los librereros era que la novela había pasado de moda y el público acudía a “los tremendos libros de sociología, los del comunismo y el fascismo; después [a] las atroces biografías noveladas; [a] los ensayos científicos, por fin, [...]”⁶¹ De ahí el explicable interés despertado por la Biografía: “Nada es más sorprendente que la Historia, sobre todo si nos la cuentan, no los observadores, más o menos doctos pero llenos de prejuicios académicos, los interpretadores de la Historia, sino los propios protagonistas. El hombre es el núcleo de donde irradia la verdad pasada.”⁶²

⁵⁸ Ibid, T. I, “Una carta a don F.J. Almodóvar”, p. 813.

⁵⁹ R. Senabre, Ob. cit.

⁶⁰ G, Marañón, Ob. cit., T. IV, “La magia de las tinieblas”, p. 897.

⁶¹ Ibid., T IX, “Un libro olvidado” en *Elogio y nostalgia de Toledo*, p. 479.

⁶² Ibid, T. IX., “1954: Se publican las memorias de un ciego”, “El valor de las biografías”, p. 644.

Otra de las perspectivas desde las que evalúa la situación literaria es lo que considera innovación fundamental de la biografía, es decir, el ingrediente biológico:

El auge que hoy alcanza la biografía, hasta el punto de haber malherido y casi matado a la literatura de imaginación, a la novela, se debe en gran parte a esta introducción de las técnicas biológicas, en el estudio de los hombres que fueron, que nos permiten, a veces, no ya completar su figura, sino rehacerla casi por completo, al sustituir por la luz del sol la de los reflectores teatrales. Y digo <<en gran parte>> porque en esa boga actual de las biografías intervienen también otros factores que no es ésta la ocasión de comentar. Mas es el expuesto, el principal. El éxito universal de la vida famosa de Disraeli, de Maurois y de algunas de las biografías de Zweig, por ejemplo, obras maestras del género, se debe, sin duda, a esa luz nueva de la psicología, que al arrojar su haz claro sobre el personaje le convierte, de un actor engolado y rígido, casi de un muñeco de guiñol, en un hombre vivo, con sangre que circula y un alma desgarrada o sublimada por la pasión. Y acaso la eficacia del resultado, en los ejemplos elegidos, se deba a que la reconstrucción psicológica, viva [...], no la hizo un técnico, un psicólogo de oficio, menos aún un psiquiatra, [...], sino un simple escritor lleno de penetración intuitiva, y de esa espuma de la ciencia que desborda de las mentes propiamente técnicas y pasa al acervo común, al ideario universal, y donde, a veces, está todo lo que hay de valor eterno en el pensamiento científico de una época.⁶³

Sin embargo, advierte de que el abuso de la técnica ha terminado en ‘manoseamiento y degeneración’: la facilidad del procedimiento, unido a la lucubración gratuita, sin base documental ni labor de investigación, beneficia a la industria editorial, que atiende al gusto de las masas; pero conduce a su descomposición como ocurrió con la novela histórica en el siglo XIX.

Marañón también fue traductor de obras científicas y algunas literarias. Se posiciona en el debate⁶⁴ sobre la presencia y conveniencia de las traducciones de autores

⁶³ Ibid., T. II, “Las mujeres y el conde-duque de Olivares”, p. 139.

⁶⁴ La cuestión del agotamiento de la novela como género y, concretamente en España, tiene, además de lo que afecta a la biografía, la consecuencia del recurso generalizado a la traducción de obras extranjeras y es asunto que preocupa en los círculos intelectuales y es práctica extendida entre muchos escritores que también teorizan sobre ello. Andrenio traduce a diversos autores (A. Fouillée, *Historia de la filosofía*, (E. Gómez de Baquero, trad. y pról.) Madrid, La España Moderna, 1894; *Novísimo concepto del derecho en Alemania, Inglaterra y Francia*, Madrid, La España Moderna, S.A., 1909? (E. Gómez de Baquero, trad.); y E. Zola, Emile, *Verdad*, (E. Gómez de Baquero, trad. y pról.) Barcelona, Maucci, 1902, 2 vols.); y reflexiona sobre la situación y el procedimiento desde su perspectiva crítica en diferentes escritos (E. Gómez de Baquero, *Letras e ideas*, Barcelona, Heinrich y Cía., 1905). Escriben asimismo sobre el tema Menéndez Pelayo (“1. Prólogo a los *Poemas* de Heine (1883)”, “2. Carta (1885)”, “3. “Prólogo a *Poemas* de Byron (1886)” y “Prólogo a *Soñar despierto* de A. Arnao (1891)”), y Ortega y Gasset (“Miseria y esplendor de la traducción”, en *Textos clásicos de la teoría de la traducción*, (M. A. Vega, ed.), Madrid, Cátedra 1994, pp. 268-271 y 299-308), respectivamente. Con el mismo título y considerable mayor extensión, también de Ortega y Gasset: “Miseria y esplendor de la traducción”, en *Teorías de la traducción. Antología de textos*, (D. López García, ed.), Cuenca, Universidad de Castilla la Mancha, 1996, pp. 428-446. Y en la

extranjeros⁶⁵ y en cuanto a la teoría de la traducción en general⁶⁶, además de declarar el disfrute que le supone su práctica⁶⁷. Muchas de las obras que prologa son asimismo traducciones y en algunas reflexiona sobre la labor traductológica o el balance de la misma en nuestro país⁶⁸. Equipara el trabajo de don José López de Toro con su biografía (de acuerdo a su criterio general de identificación del autor con su obra). Se trata de traducciones del latín que constituyen excepción por tratarse de “versiones severas de libros fundamentales y rigurosamente estudiados”, textos puros y adecuadamente comentados que ejemplifican su concepto de la traducción:

...una compenetración tan profunda con el espíritu de la época, que solo excepcionalmente puede adquirirse, con trabajoso esfuerzo de identificación cronológica. [...]. Corrientemente, se habla de traducciones; pero en esa palabra se encierran desde simples tareas de oficio a obras maestras. El elogio de la gran traducción histórica, así como los peligros de las malas traducciones, requieren, a pesar de haber sido largamente comentados por Ortega y Gasset, unas páginas escuetas, que espero algún día escribir...⁶⁹

Para él mismo, el ejercicio de traducir tiene especial significación por su tiempo encarcelado después de la Sanjuanada⁷⁰. Asocia el proceso creativo con la libertad, y la traducción con el sujeto privado de aquélla o alejado forzosamente de su patria. En los primeros momentos en los que el recuerdo de la libertad se encuentra próximo es

misma obra, se recoge otro texto de Alfonso Reyes: “De la traducción”. pp. 447-459. Por citar algunos ejemplos.

Otro dato significativo es la convocatoria, el 23 de marzo de 1903, desde el Ateneo madrileño, por parte de Ortega y Gasset y Ramiro de Maeztu, a unas jornadas en las que personajes relevantes de la cultura debatan sobre la mayor o menor influencia de los autores extranjeros o nacionales, las causas de ello y propuestas de solución (C. R. Guzmán, *La crítica literaria de Eduardo Gómez de Baquero* y el mundo literario de su tiempo, Nueva York, City University, 1978, pp. 239 y 231.)

⁶⁵ Ibid., “Biografía y autobiografía”, T. I, pp. 591 y 592.

⁶⁶ *El Empecinado visto por un inglés* (G. Marañón trad.), Ruiz, Madrid, 1926 (OO.CC, T. V, pp. 7-84).

⁶⁷ Ibid., T. IV., “Victoria del vencido”, p. 865: “Solo traduciendo, y no únicamente leyendo, se llega al alma de las cosas. Por eso gusto yo de traducir, con la pluma en la mano, pensando mucho cada frase y cada palabra, los libros que, en verdad, me interesan.”

⁶⁸ G. Marañón, “Biografía y autobiografía”, OO.CC. T. I., pp. 591 y 592: reconoce la inexistencia de buenas ediciones de los autores griegos en español y se lamenta de la poca difusión de las realizadas, frente a su popularidad en Alemania, Francia o Cataluña.

Ibid., p. 262, “Un tratado magistral” corresponde al prólogo de *Las secreciones internas*, de Elsa Eggert Schabbel y el último párrafo es sobre la edición en español:

“Una palabra de elogio al traductor, en el que se cumplen las condiciones, hartamente difíciles, del que puede encargarse cumplidamente de esta misión. Porque no todos deben hacerlo. Traducir bien un libro es empresa más noble y más trabajosa de lo que piensan muchos. El que ha hecho esta versión conoce muy bien el idioma y el tema; y ha puesto en la faena de desnudar las ideas de su verbo original, dejándolas intactas y vistiéndolas con su nuevo ropaje castellano, el cuidadoso escrupulo y la habilidad de los buenos, de los excelentes traductores.”

⁶⁹ Ibid., T. II, “Contestación al discurso de ingreso, en la Real Academia de la Historia, de don José López de Toro”, p. 589 y 590 y T. I. pp. 619 y 620.

⁷⁰ Ibid., T. V, “Prólogo” a *El “Empecinado” visto por un inglés*, pp. 9-13.

posible la creación, pero conforme pasa el tiempo y su carencia se prolonga, la creatividad termina por inhibirse. La traducción es recurso, también medio económico para la subsistencia en el exilio, que permite la actividad creativa al desterrado o al preso. Por otra parte, también permite esa vertiente cuanto que requiere la extracción de las ideas expresadas en una lengua para trasladarlas al mismo sentido en otra y la consiguiente ilusión de crear. La traducción, además, puede considerarse como servicio a la propia lengua, que es “lo más sagrado e íntimo de nuestra patria”⁷¹.

En cuanto a su propio estilo traductor, cierra su prólogo a *El Empecinado* declarando que no pretende ser fiel al original sino guardar, aun sacrificando los escrúpulos literarios, el esbozo romántico de la España que vio el autor y que empieza a parecer ingenuo aunque inefable, “como de cuento de niños, es lo que he querido conservar...”⁷²

MARAÑÓN Y LA BIOGRAFÍA

Marañón es un biógrafo total puesto que desarrolla todos los tipos de biografía: largas o extensas y breves... y todos los subgéneros biográficos insertos en prólogos, artículos y ensayos; solo le faltaría la biografía larguísima, lo cual sería una excepcionalidad. Como rasgos generales, se puede anticipar el tratamiento historiográfico que aplica, especialmente en las extensas⁷³; la incorporación del análisis clínico en su metodología y que lleva la práctica del género al extremo de incluir biografías dentro de las propias biografías, de manera que distinguiremos este tipo como ‘Biografía intercalada’. Parece no poder resistirse ante cualquier personaje⁷⁴. Por sí mismos o en función del que es objeto de la biografía principal, los construye según una sistematización que se comprobará consciente y atenta a su holismo. Constantemente, Marañón declara su interés profundo y esencial por el ser humano:

Nada de lo que dicen o escriben los hombres interesa permanentemente si no es un eco de la biografía del autor. No hay ideas rigurosamente generales. Todo lo que forma el tesoro del pensamiento humano es una suma de fragmentos que brotaron de la

⁷¹Ibid., p. 10.

⁷²Ibid., p. 13.

⁷³G. Marañón, “Legitimidad de la alusión”, en *OO.CC.*, T IV, *Artículos y otros trabajos*, Madrid, Espasa Calpe, 1968, pp. 731, se refiere a su biografía de Antonio Pérez como “un reciente libro de historia mía”.

⁷⁴Ibid., “Breve prólogo sobre mis prólogos”, *Prólogos*, T. I, p. 1:

“Todo libro, cualquiera que sea su categoría, es tanto más eficaz cuanto más visibles son los hilos que le atan al propio autor y a su medio humano. Por ello debiera llevar siempre —ya lo he dicho otras veces— el retrato de quien lo ha escrito y su biografía; un prólogo y una dedicatoria; y luego, si lo hubiere merecido, el resumen de la crítica suscitada entre sus lectores. Solo así encaja por completo en el ambiente de su época; y a través de ella, si es un libro inmortal, en el engranaje eterno de la Historia.”

cabeza y de la sensibilidad de un hombre. Cada ser humano es un trasunto de la divinidad y, por humilde que sea, hay en lo que alienta, en lo que hace y en lo que piensa, un destello de la omnipotente sabiduría. Por ello la obra del hombre es tanto más trascendente cuanto más sea expresión típica de su alma, cuanto más autobiografía sea.

Lo que pasa es que este componente biográfico que, por paradoja, da universalidad a nuestra obra, es tanto mayor cuanto menos lo advierte y se lo propone el autor.⁷⁵

Yo busco al hombre, aun en el grande hombre, que suele ser tan poco humano; le busco, porque creo que es, siempre, lo esencial. La obra, por excelsa que sea, está tocada de la humana imperfección. Pero el hombre que la crea nos subyuga aún más porque tiene la huella del dedo generador de la Divinidad.⁷⁶

La obra de un hombre vale por la correspondencia con su vida, como es el caso de Ortega: “Yo no concibo una obra trascendente, y menos una obra filosófica, que no corresponda a una vida humana, paralela y pulquérrima.”⁷⁷ En otro artículo: “Y es en sus obras, en sus ensayos críticos en donde ha de buscarse el dibujo de su personalidad y la trama de su vida. Una colección de anécdotas no basta para hacer revivir a un creador.”⁷⁸

A partir de las *Obras completas* es posible llegar a un inventario taxonómico de todas las clases de biografía que aparecen en sus escritos. Asimismo, a pesar de no constar ninguna autobiografía, de que solo hay alusiones a un diario de juventud (práctica de la cual reniega en muchas ocasiones) y de que declara no gustar de las memorias y preferir las confesiones⁷⁹, plasma relatos, acontecimientos o anécdotas autobiográficos⁸⁰, además de alusiones continuas a experiencias o testimonios

⁷⁵ Ibid., “Notas a una monografía”, T I, p. 381.

⁷⁶ Ibid., T. IX, “Menéndez Pelayo y España. (Recuerdos de la niñez)”, en *Tiempo viejo y tiempo nuevo*, p. 442.

⁷⁷ Ibid., T. IV, “Ortega y Gasset. Europa, España”, p. 934.

Lo mismo dice de santa Teresa de Jesús en “Una página teresiana de Marañoñ, inédita en español”: “... toda su vida está escrita por ella misma, y no solo en su autobiografía, sino en cada una de las demás obras; en cada línea, por extraño que sea el tema tratado, deja jirones de su personalidad, [...]. Es este arte inconsciente, nunca pretendido, de dejar transparentar la vida del autor en todo lo que escribe, una de las notas más auténticas de la superioridad de un escritor.” Ibi. T. IV, p. 1061.

⁷⁸ Ibidem, “Ortega y Gasset”, p. 941.

⁷⁹ Ibid., T. IX, “En un maravilloso silencio...”, p. 771:

Yo no gusto de las Memorias. [...] por lo común, nada nos dicen del protagonista, fuera de su vanidad. [...] Me atraen por eso en cambio las Confesiones en las que aprendemos cómo es un hombre, incluso cuando no nos dice la verdad. En las Memorias, a través de los sucesos, hallamos, hipertrofiada, la personalidad del autor. En las Confesiones, el universo se ve como un microcosmo exacto, a través del alma del que escribe.

⁸⁰ Ibid., “Confesiones médicas”, prólogo a L. Fernández Álvarez, *La vida del médico*, T. I, pp. 291-295.

“Cementerio de libros”, prólogo a J. Algora Gorbea, *Las enfermedades sexuales*, T I, pp. 267-270.

“El problema del cáncer”, prólogo a J. H. Maisin, *El cáncer*, T I, pp. 297-303.

personales en todos los textos. Es de utilidad anticipar algo de su teorización sobre el género, tomado de uno de sus prólogos de carácter biográfico donde propone una clasificación subgenérica:

Las maneras biográficas se pueden dividir en tres grupos: la biografía erudita, pegada a los documentos, abarrotada de ellos. La biografía documentada en lo fundamental, pero no minuciosamente, y escrita con interpretación amplia de la realidad viva: que parece muchas veces una novela, pero que es historia. Y la biografía sin formalidad histórica asentada sobre leyendas y anécdotas.

Las del primer grupo enseñan, pero aburren, y lo de que un libro aburra empieza ya a ser, no defecto accesorio, sino fundamental. Además, ¡cuidado con el mito del documento! El documento no da patente magistral al historiador, como tampoco el experimento se lo da al científico. Hay documentos y experimentos falsos y el error de reverenciarlos excesivamente es especialmente nocivo para la verdad.

La segunda categoría de biografías, en la que sobre una información fundamental el autor especula con inteligencia y sentido humano e histórico, es, sin duda, la más útil. En ellas se aprenden los hechos sin dogmatismo y se deja abierto el camino de la rectificación y de la duda, matiz en el que reside uno de los secretos de la pedagogía. [...]

La categoría tercera, a saber, el cuento elaborado sobre el argumento de una vida, que refleja más o menos de lejos la realidad, es, en el fondo, antihistoria y no nos interesa.⁸¹

En cuanto a la clasificación de sus escritos biográficos, un primer ordenamiento puede ser de carácter empírico, atendiendo a la extensión de las obras. Como se ha dicho, Marañón elabora biografías en todas sus posibles dimensiones (largas o extensas y breves) y subgéneros, que aparecen insertas en cualquier tipo discursivo o textual (prologales, introductorios, artículos...) con lo que evidencian su asimilación profunda del género. Especialmente en las largas, pero no exclusivamente, aplica procedimientos

“Tres motivos de satisfacción”, prólogo a L. Sagaz Zu, *El Abceso de pulmón idiopático*, T I, pp. 385-387.

“Presentación”, prólogo a C. R. Arango, *Psicología Industrial*, T I, pp. 395-397.

“Los hermanos Machado”, prólogo a M. Pérez Ferrero, *Vida de Antonio Machado y Manuel*, T I, pp. 601-605.

“La clave de nuestro perpetuo guerrear”, prólogo a M. Retuerto, *Cómo viven los españoles en París*, I, pp. 607-613).

“Todavía Amiel”, prólogo a la edición portuguesa del *Diario íntimo de Amiel*, T I, pp. 653-658). También en *La Nación*, Buenos Aires, 8 de octubre de 1944.

“Toros y versos” prólogo a M. Rasch Isla, *Púrpura y oro*, T. I, pp. 659-666. También en *La Nación*, Buenos Aires, 4 de marzo de 1945.

“Recuerdos de Menéndez y Pelayo”, T. III, pp. 529-543.

“La caída de la Monarquía”, *La Nación*, Buenos Aires, 1938, T. IV, pp. 487-495.

“Los amigos del país y Víctor Hugo”, *La Nación*, Buenos Aires, julio de 1947., T IV, pp. 711-715.

⁸¹ Ibid, “La sencillez del estilo”, T. I, p. 992.

historiográficos; si bien, no atribuye infalibilidad a los documentos ni a las fuentes y defiende, por encima de ellos, el valor de la interpretación para alcanzar la esencia del personaje. En la de Antonio Pérez, llega a reproducir como texto independiente *Los procesos de Castilla contra Antonio Pérez*, con una introducción y un epílogo sobre los documentos legales. La del conde-duque de Olivares, se complementa con anexos de estudios sobre el personaje y sus actividades, muestras de su epistolario y documentos oficiales de diferente índole. Y, en la de Enrique IV, es de destacar la reproducción íntegra del acta de exhumación de su cadáver.

Pero lo que el propio Marañón defiende como innovaciones genéricas fundamentales para el siglo XX es, por un lado, la incorporación de las técnicas científicas, de manera que se convierte en ‘Biografía biológica’. Sin embargo, generalmente los autores atienden a los elementos psicológicos⁸² y solo él aplica auténticamente los procedimientos médicos en un sentido completo, es decir, consideración de lo morfológico, lo patológico y lo psicológico, para el estudio de los personajes. La segunda novedad que reconoce es la de “los embates que hoy conspiran para conseguir la gran amenaza de nuestro siglo, que no es la que vocean las propagandas, sino otra más grave, a la que las propagandas contribuyen: la disgregación de la personalidad.”⁸³

Nuestra segunda propuesta taxonómica responde al criterio temático de acuerdo al tipo de personaje del que se ocupa. Ambas clasificaciones se presentan en anexos, organizadas en tablas que facilitan su identificación y reconocimiento, al mismo tiempo que se pretende ofrecer una visión global de la aportación marañoniana a la Biografía.

⁸² Ibid., T. II, “Las mujeres y el conde-duque de Olivares”, p. 139.

⁸³ Ibid., “El ejemplo de Alba”, T. II, p. 498.

2 ESTUDIO GENERAL DE LA OBRA ENSAYÍSTICA Y LOCALIZACIÓN DE SUS APORTACIONES A LA TEORÍA DEL GÉNERO

En este punto, el análisis principal se centra en el Tomo IX de sus *Obras completas*, que agrupa la mayor parte de sus ensayos, para sintetizar la teorización que sobre este género aparece dispersa y estudiar el resto de sus escritos ensayísticos.

Antes de entrar en los textos, cabe resumir la descripción de Gary Keller en cuanto a las características del ensayo marañoniano, aunque no deriva conclusiones poéticas de su análisis. Su preferencia por este género sería debida a que en él confluyen elementos literarios y científicos, y sus características textuales y léxicas lo hacen accesible a cualquier lector⁸⁴. De sus procedimientos destaca cómo utiliza los eufemismos e invectivas, habilidad que atribuye a su práctica en elaborar juicios, mediar y establecer precedentes sobre cuestiones morales, inevitable en su profesión. Además, por su condición de liberal dentro del sistema, habría desarrollado una serie de recursos psicológicos persuasivos dirigidos a la opinión pública, en los que combinaba el tacto y la aplicación de la invectiva, la propia rectitud, la exhortación y el eufemismo⁸⁵. Señala que Marañón pertenece a un grupo de científicos y físicos que, después de la I Guerra mundial, comenzaron a aplicar sus conocimientos y experiencias a la crítica artística y literaria, al arte, a la biografía y la historia. A través de maestros como Cajal y Letamendi les llegaría la influencia del darwinismo y el naturalismo decimonónicos, además de la repercusión que tuvo el psicoanálisis en todo el ámbito de las letras. En el caso de Marañón, las implicaciones humanísticas de sus descubrimientos científicos, su interés por España y la curiosidad por los fenómenos culturales y literarios, lo impulsaron a escribir sobre crítica, biografía e historia, haciendo extensibles sus propios métodos clínicos a los fenómenos literarios o históricos.

Se ha dicho al empezar esta tercera parte que Marañón es un biógrafo total porque toda su obra está impregnada de biografía. Se ha dicho también que la causa de esta tendencia es su profundo interés por el ser humano. Se añade ahora que su medio de expresión natural es el ensayo. Esa naturalidad, coherentemente, tiene que ver con la pertenencia de la Biografía a la categoría de los géneros ensayísticos. Si sus biografías son pretexto para continuas reflexiones, en sus ensayos la biografía también aparece como motivo temático y de teorización, en incluso como metodología. Asimismo, son

⁸⁴ G. D. Keller, Ob. cit., pp. 152-219.

⁸⁵ G. Marañón, Ob. cit., “Fecundación artificial”, T. III, p. 230; y “Gloria y miseria del conde de Villamediana”, T. III, p. 551.

coincidentes los temas de sus escritos ensayísticos con los que se verán en sus digresiones al paso de los aspectos vitales de sus personajes.

EL CONCEPTO DE ENSAYO EN GREGORIO MARAÑÓN

La primera vez que alude al género en las *Obras completas* es en la introducción a sus prólogos: “Así, pues, mis prólogos han representado siempre un esfuerzo mío, un ensayo conseguido o malogrado, en torno del libro mismo, que muchas veces no es sobre el libro.”⁸⁶

Reconoce precedentes del género en Europa desde el siglo XVI, pero su consolidación la sitúa en el siglo XIX, como consecuencia de su espíritu científico. Constata, como en alguna otra ocasión, que en el Diccionario de la Academia no aparece la entrada ‘Ensayo’ hasta la edición de 1914, si bien es una definición “titubeante y necesitada de enmienda”⁸⁷, aunque recoge sus rasgos de ‘tratado’, breve y sin ‘aparato erudito’.

En “Medicos escritores”⁸⁸ aborda directamente el Ensayo como género y da una definición precisa:

El ensayo no se ha definido correctamente. Es evidente que su característica no es la extensión breve; ni la relativa brevedad de los argumentos; ni la ausencia del aparato bibliográfico y documental. Hay ensayos, en efecto, de largas proporciones; de profundidad definitiva y de copioso sostén informativo. Lo que da su silueta a este género es la mezcla hábil del elemento literario y del elemento científico. Es un género anfibia, que pueden gustar los no especializados en el tema que desarrolla, por su pergeño agradable y exento de rigurosos tecnicismos; y a la vez que rebasa la capacidad adquisitiva de las mentes del lector de folletines, precisamente por su inevitable fondo de ciencia.⁸⁹

Se trata del género natural para el científico con inclinaciones literarias, e idóneo para los literatos interesados por alguna disciplina científica. Como rasgo de su época, profetiza la apreciación futura de cuántos hombres de ciencia de su momento han contribuido a la producción ensayística.

En su práctica, algunos escritores se permiten un margen de falta de rigor que para Marañón no es aceptable: “El título de *Ensayos* tiene en boca de la mayoría de los

⁸⁶ Ibid., T. I, “Breve prólogo sobre mis prólogos”, p. 3.

Dos claros ejemplos de esto lo constituyen los prólogos incluidos en el mismo T. I: “Sobre la responsabilidad médica”, pp. 205-216; y “Enciclopedia y humanismo” que es el que introduce el libro de J. A. Oriol Anguera, *Historia de la tuberculosis*.

⁸⁷ Ibid., p. 925.

⁸⁸ Ibid., T. I, pp. 565-567.

⁸⁹ Ibid., p. 566.

autores un aire de petición de gracia que yo no quiero seguir. Yo creo, por el contrario, que lo más serio –y, por tanto, lo más responsable- que hacemos los hombres es ensayar y ensayar.”⁹⁰ En cuanto a las características genéricas que le atribuye: admite temática que se consideraba de literatura universal hasta el momento; la forma expositiva debe reducir al máximo los tecnicismos y acercarse a la prosa literaria; sus destinatarios son lectores no expertos en la materia, y este es su rasgo más definitorio; requiere sabiduría, que no es lo mismo que erudición: “<<saber con crítica y, por lo tanto, con comprensión y sin pedantería>>”⁹¹. Por este requisito de sabiduría asocia el género con su teoría de las edades, puesto que el joven está incapacitado para ella. La experiencia y la madurez que exige el sacrificio del propio saber no son posibles hasta después de los cuarenta años.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

⁹⁰ Ibid., T. VII, p. 184.

⁹¹ Ibid., T. I, p. 925.

2.1 ESTUDIO GENERAL DE SUS ENSAYOS

El Tomo IX de las *Obras completas* reúne siete libros de ensayos y un último apartado con diversos artículos, fechados entre 1952 y 1954, bajo el epígrafe de “Efemérides y comentarios”. Los títulos de los libros son *Raíz y decoro de España, Vida e historia, Ensayos liberales, Españoles fuera de España, Vocación y ética y otros ensayos, Tiempo viejo y tiempo nuevo y Elogio y nostalgia de Toledo*.

Además de la coincidencia de temas en todos los géneros que cultiva, otra de recurrencia es la práctica de refundir algunos de sus escritos en otros, incluirlos como parte de obras mayores o modificarlos formalmente para convertirlos en otros tipos de texto o de edición. Así, se da que algunos de los capítulos de los aquí incluidos proceden de artículos, discursos o conferencias que constan, íntegramente, con leves modificaciones o solo citados, en los otros volúmenes de las *Obras completas*. El seguimiento de los mismos se ha recogido, además de los testimonios del propio Marañón, en la información que incluye Gary Keller sobre las publicaciones; y, especialmente, la que presenta Antonio López Vega en su *Biobibliografía de Gregorio Marañón*.

Los deberes olvidados

El primer libro, *Los deberes olvidados* tiene fecha de 1933 en el prólogo a su primera edición; y de 1952, en el de la segunda, donde declara la esperanza de que mantenga su vigencia. Define su temática como de ‘actualidad fugaz’, pero la justifica por la importancia de los hechos cotidianos para la Historia⁹². Se compone de once ensayos, de los cuales, están relacionados con la biografía *La lección de los malogrados* (sobre personajes de muerte prematura y las vidas ejemplares), *El príncipe explorador* (semblanza de Luis de Saboya), *Libros a la hoguera* (balance del espíritu de la época, de la transcendencia y de la proyección social de Freud), *Un profeta de España* (la significación transcendente de Galdós), *Psiquiatras de España* (etopeyas sobre varios psiquiatras) y *Elogio de la sabiduría* (semblanza de Pasteur).

Los deberes olvidados, Eugenesia y moral, Intelectuales y políticos y El porvenir de la cultura están centrados, como dice su autor, en cuestiones de actualidad como el patriotismo, los valores de la humanidad, la angustia del siglo XX, aspectos de la ética, la cultura y la educación; la universidad, la sexualidad, las edades, el intelectual y la política; el concepto de ciudadanía, la libertad, la verdad o el bien...

⁹² Ibid., T. IX, p. 16.

Vida e historia

En el segundo de los libros, *Vida e historia*, el primer ensayo no presenta vinculación aparente con la biografía. Denominado *Soledad y libertad*, se centra en las relaciones del amor con estos dos estados y en sus posibles derivaciones: el sentido de perpetuidad de la especie, el miedo a la soledad, el amor condicionado por la conveniencia, la mujer, la libertad interior y la soledad en el matrimonio. No obstante, son reflexiones que también aparecen en los textos biográficos a propósito de situaciones personales de sus protagonistas.

El resto de los capítulos de esta obra presentan rasgos biográficos o elementos relacionados con la biografía. *Nuestro siglo XVIII y las academias*, además de analizar factores contextuales e históricos, incluye una etopeya negativa sobre Torres de Villarroel y el balance de la proyección social de la obra y las personas de Menéndez Pelayo, Gaspar Casal y el padre Feijoo. Continúa con los mismos personajes en el siguiente trabajo: *Los amigos del padre Feijoo* (Casal y Sarmiento aparecen en forma de biografía y de etopeya respectivamente) y termina en perspectiva histórica con el comentario sobre algunos médicos en *La vida en las galeras en tiempos de Felipe II*.

El último de los ensayos de este volumen de *Vida e historia*, se refiere a uno de los elementos del personaje marañoniano y de su reflexión sobre este género, que se completa con algunos aspectos del primer artículo del libro que sigue en este noveno tomo de las *Obras completas*. En veinte páginas de *Psicología del vestido y del adorno* y algunos puntos de *Psicología del gesto* (perteneciente al libro *Ensayos liberales*) analiza las manifestaciones con las que un sujeto ofrece información sobre sí mismo o la obtiene de otro, recibe o ejerce la persuasión, prescindiendo de la comunicación verbal. El lenguaje corporal y el propio comportamiento unido a la manera de presentarse a través la ropa y los adornos, será fundamental en la construcción y el análisis de sus personajes biografiados.

Ensayos liberales

Además, *Ensayos liberales* reúne *El deber de las edades*, sobre temas de actualidad (los deberes, diversos aspectos de las edades y algunas cuestiones sociales e ideológicas); *Dos monólogos sobre la prensa y la cultura* (que se analizan en el capítulo de la teorización marañoniana sobre los géneros literarios); y, finalmente, dos nuevos trabajos biográficos: *Dos vidas en tiempos de la concordia. (Reflexiones sobre un epistolario)*, centrado en las figuras de Clarín y Menéndez Pelayo, pero sin evitar las de Pardo Bazán

y Cánovas del Castillo; y, finalmente, *Dos poetas de la España liberal*, sobre los hermanos Machado.

Españoles fuera de España

Españoles fuera de España coincide con la etapa de París y refleja el dolor que sufre Marañón, pero también el que ve en el resto de sus compatriotas en el destierro. El eje temático es el exilio y estudia el país como receptor histórico de españoles expulsos en *Influencia de Francia en la política española a través de los emigrados*. El segundo capítulo es biográfico sobre Garcilaso de la Vega, también a partir del motivo de su destierro. En nota aparte justifica el editor de las *Obras completas* la ausencia de *Luis Vives. Su patria y su universo* por haberlo incluido en uno de los volúmenes de las biografías.

El asunto ético preside claramente *Vocación y ética y otros ensayos. Vocación y ética. (Vocación y preparación)* es el primero de los trabajos sobre ambos conceptos desde distintos puntos de vista. En *La ética* desarrolla su tratamiento general pero termina enfocando el estudio en el ámbito de la medicina. Y extiende la misma reflexión en *Sobre la responsabilidad social del médico* (la cual considera compartida con la universidad) y en *Divagación sobre la cirugía*.

También de corte ético es su balance sobre el enciclopedismo, en un texto de los muchos que dedica al siglo XVIII y a este asunto en concreto. En este caso establece la contraposición entre *Enciclopedismo y humanismo*. Y responde al mismo planteamiento el último de los capítulos en el que contempla la obligación moral del científico de transmitir su conocimiento, a propósito de Reynaldo dos Santos, en *Un sabio escribe su epítome*.

Tiempo viejo y tiempo nuevo

En el prólogo a *Tiempo viejo y tiempo nuevo* Marañón advierte que los textos proceden de diversas conferencias. El primero es *Rapsodia de las esmeraldas*. Un escrito extraño, diferente, en el total de su producción. Consiste en el relato figurado que un amigo en el exilio de París le hace sobre unas esmeraldas que recorren la historia de España pasando por las manos de algunos de sus protagonistas más relevantes a los que indefectiblemente traen la desgracia. La historia de las esmeraldas se contextualiza con datos reales hasta terminar en manos de la desdichada emperatriz Eugenia. La narración termina con la reflexión del autor frente al cadáver de su amigo y la noticia, al llegar a su hospital, de la llegada de un compatriota. Éste era un hombre joven, moribundo y

agobiado en ese trance por la obligación de hacer llegar a alguien, cuyo nombre no pudo comprender Marañón, dos esmeraldas que obraban en su poder.

El pánico del instinto insiste en otro de sus temas⁹³. Tanto para la vida individual como en la historia del ser humano, Marañón sostiene que hay momentos en que se presiente el advenimiento de cambios decisivos en su trayectoria. Esos presentimientos son causa de grandes crisis provocadas por el pánico ante la inseguridad. Tres eventos distingue que se han visto precedidos de ese terror instintivo en la humanidad: el nacimiento de Cristo, el descubrimiento de América y otro no identificado que correspondería a su momento en el que la preocupación religiosa ha dejado de serlo. Los indicios de pánico en esta ocasión son las crisis de valores y económicas, las guerras y el descenso de la natalidad.

Los dos últimos trabajos vuelven a la biografía. *Menéndez Pelayo y España. (Recuerdos de la niñez)* presenta un paralelismo entre éste y Feijoo, una etopeya de la figura del padre de Marañón y la aplicación de los recursos retóricos que se han descrito para la biografía de ciudades a Santander. Por su parte, *Juan de Dios Huarte. (Examen actual de un examen antiguo)* representa otro modo del biografiar de Marañón. A partir de la escasez de información sobre el personaje (solo conoce su origen y pocos rasgos en cuanto a su formación en Huesca) fundamenta una etopeya y evalúa su significación trascendental por los elementos de contexto y de época y por datos derivados de su obra.

Elogio y nostalgia de Toledo

El último de los ensayos que recoge Juderías en este volumen constituye un ejemplo claro de biografía extensa de ciudad. *Elogio y nostalgia de Toledo*, además de presentar los elementos descritos de acuerdo a la retórica para la ciudad-personaje, resulta innovador por extremar el procedimiento hasta atribuir el valor de consciente y subconsciente de Toledo a determinados elementos de su descripción. Pero es cuestión que se pospone para el capítulo de análisis de sus otras biografías por considerar que merece el mismo tratamiento que aquellas de protagonista humano. Solo hay que añadir, también cumpliendo con la Biografía intercalada, que tres de sus personajes predilectos tienen aquí su espacio en relación con Toledo: Garcilaso, El Greco y Galdós.

⁹³ Corresponde a la conferencia recogida en el T. I, pp. 317-321: “Sobre los españoles y América”.

2.2 LA OBRA DE MARAÑÓN SEGÚN LA CRÍTICA COETÁNEA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

LA BIOBIBLIOGRAFÍA DE LÓPEZ VEGA

El objetivo de López Vega en esta obra es dar cuenta del repertorio bibliográfico de Gregorio Marañón y la literatura sobre éste⁹⁴. Al mismo tiempo, ofrece claves interpretativas y de balance de sus aportaciones.

Los primeros repertorios de su obra médica son debidos al mismo Marañón y a sus colaboradores del Instituto de Patología Médica, que recogieron publicaciones y conferencias. En este punto, y como práctica frecuente, conviene repetir que en muchas ocasiones transformaba los textos en otros destinados a su edición como artículos o capítulos de libros. La relación de López Vega continúa con las sucesivas recopilaciones debidas a otros autores (principalmente motivadas por conmemoraciones) y la referencia a una primera biografía autorizada de Almodóvar y Warleta (con prólogo del mismo Marañón, que contiene un anexo bibliográfico). Finalmente, analiza con más detenimiento los diez volúmenes de las *Obras completas* y reconoce la biografía de Marino Fernández-Santos (1971) como el trabajo más exhaustivo y base para los estudios de las dos décadas siguientes. Este autor incluye un apéndice que intenta suplir las omisiones bibliográficas de las ediciones previas.

Para López Vega, la Fundación Gregorio Marañón, la Biblioteca Nacional, la Hemeroteca Municipal de Madrid, las reales academias, las aportaciones de las bibliotecas familiares y el Centro de Investigaciones Biológicas del CSIC son las fuentes de documentación imprescindibles para las investigaciones sobre el autor.

Por otra parte, se ocupa este autor de la metodología biográfica en su biografía de Marañón⁹⁵. Observa que, a diferencia de los estudios anteriores a la guerra civil, se aprecia en los posteriores rasgos de la nueva historiografía. Cree arriesgado suponer que tenía conocimiento de los avances de la “*Escuela de los Annales*”. Ésta superaba el historicismo y el positivismo y se centraba en las “*corrientes profundas*” de influencia histórica e intentaba “elaborar una historia total, económica y social sobre todo, pero también demográfica, cultural de las mentalidades, etcétera.”⁹⁶ Pero sí que da por seguro que contactó con algunos de sus representantes como Vilar o Fernand Braudel y que conocía la bibliografía crítica de esa corriente, que aparece en *Antonio Pérez*.

⁹⁴ A. López Vega, *Biobibliografía...*, pp. 33-36.

⁹⁵ Ob. cit., p. 316.

⁹⁶ Ibidem.

El enfoque global de Ferrándiz Lloret⁹⁷ es psicológico. Realiza una identificación de contenidos temáticos, sustentados en tres ejes: las emociones, la sexualidad y los tipos, sobre los que descubre antecedentes y construye sus conclusiones.

Para describir los precedentes de las teorías históricas sobre la emoción en el ámbito de la psicología⁹⁸ define la autora tres líneas de estudio: la primera, representada por W. James⁹⁹ y C. Lange¹⁰⁰, que deja lugar a la introspectiva y localiza el origen de la emoción en la experiencia subjetiva. Lo fundamental es que en ella ya se encuentra la idea de *feedback* propioceptivo¹⁰¹ y que es “una teoría comportamental de la emoción: como tal, hace que la conciencia dependa de la respuesta, anticipándose así a los conductistas modernos”¹⁰².

La segunda se trata de una vía conductual, donde el énfasis se pone en los componentes emocionales que se manifiestan en conductas externamente observables. El autor principal fue Watson (1919, 1920), quien discurre en una línea semejante a James y Lange: “Una emoción es una pauta reactiva innata que incluye profundos cambios del organismo como un todo, pero en particular de los sistemas viscerales y glandulares”¹⁰³. Lo importante del conductismo, incluso en su posición más radical, es que ha intentado proporcionar una teoría de las emociones centrada en el análisis y control funcional de la conducta emocional. Skinner¹⁰⁴, a partir de las ideas de Watson, si bien manteniendo una dura crítica hacia él, expone una teoría de las emociones y de su aplicación para modificar las conductas emocionales. De Skinner partieron los estudios experimentales sobre la respuesta emocional condicionada, que constituyeron uno de los puntos más importantes de la Psicología científica.

Por último, describe la que denomina una vía fisiológica donde el énfasis se pone en el estudio de los fundamentos fisiológicos de la emoción. La inicia Cannon¹⁰⁵ y uno de sus principales representantes, cuyas conclusiones pueden equipararse a las suyas, fue Gregorio Marañón. En este entorno teórico se encuentra su aportación sobre la reacción emotiva de la adrenalina. “Esta experiencia –dice Pinillos- permitió comprobar que

⁹⁷ A. Ferrándiz Lloret, Ob. cit.

⁹⁸ Ibid., pp. 74-87.

⁹⁹ Ibid., pp. 75-77.

¹⁰⁰ Ibid., pp. 77 y 78.

¹⁰¹ Ibid., p. 78.

¹⁰² Ibid., p. 79.

¹⁰³ Ibid., pp. 79-82.

¹⁰⁴ Ibid., p. 81.

¹⁰⁵ Ibid., pp. 81-86.

justamente lo que se echaba en falta de esas emociones inducidas era la impresión de realidad. Marañón diferenció la expresión de la emoción, de la experiencia de la emoción.”¹⁰⁶ Cannon ofrece una explicación muy sólida a la cuestión de las emociones y su estudio se erigió en modelo fundamental para la comprensión del problema emocional. Las relaciones de este autor con Marañón fueron decisivas y fructíferas para el trabajo de ambos y es en esta escuela en la que se desarrollan las teorías del último sobre la emoción.

Para describir el tratamiento de la emoción por Marañón¹⁰⁷, Ferrándiz Lloret sigue tres pasos: el marco de sus influencias, su planteamiento del problema y el desarrollo de su teoría. En cuanto a las influencias reconocibles en su obra, los autores más citados son los que se consideran ‘más clásicos’ y más relevantes dentro de la psicofisiología, siendo Turro y Achúcarro las dos figuras españolas cuya ascendencia sobre Marañón es preciso destacar. Resulta evidente que en todos ellos domina la temática psicofisiológica de la emoción y, particularmente, la visión endocrina de la misma. Describe el estado de la cuestión en el momento en que Marañón inicia su trabajo, a principios del siglo XX, cuando el tratamiento de la emoción pasa de la Filosofía a la Fisiología, siguiendo a algunos psicólogos de finales del siglo XIX. Las causas de esto según Marañón se encuentran en:

...las repercusiones que los cambios sociales han tenido en la creación de una civilización que, bajo todas las excelencias de la ‘vida moderna’, ha supuesto un apartamiento de las leyes naturales y (precisamente por esto) un aumento cada vez mayor y más enérgico de las agresiones emotivas; hasta el punto –dice- que la emoción “en lugar de ser un tónico esporádico del espíritu, una válvula de escape de su contenido sentimental, es el estado permanente del alma moderna. [...] el alma ya fatigada de nuestra civilización no admite el interés apacible de las cosas, el placer habitual sin estremecimientos; sino que exige que toda su vida espiritual esté fuertemente condimentada de emoción, y a ser posible, de emoción convulsiva y frenética”.¹⁰⁸

La medicina, tradicionalmente, se había centrado siempre en las causas orgánicas de la enfermedad. Este nuevo enfoque alcanzaba a la totalidad del ser humano. “Y el propio Marañón resalta en este sentido el concepto de personalidad total, indestructible, por oposición a la antigua visión de la vida especializada [...]”¹⁰⁹ De esta manera, “El

¹⁰⁶ Ibid., p. 86.

¹⁰⁷ Ibid., pp. 88-106. “Planteamiento y desarrollo de la teoría de la emoción en Marañón”.

¹⁰⁸ Ibid., pp. 95 y 96. La cita recuerda el análisis del vacío del hombre moderno por parte de María Zambrano en su definición del género de las Confesiones, recogido en la primera parte de este trabajo.

¹⁰⁹ Ibid., p. 96. El subrayado es de la autora.

punto de vista ‘holístico’ comprende la necesidad de ajustar dentro de un mismo cuadro todos los datos adecuados, es decir, biológicos, psicológicos y sociológicos”¹¹⁰ y es a partir de entonces cuando se empieza a incluir la situación psicológica dentro del estudio clínico global de la enfermedad. A esto se añadió el dato de la frecuencia con la que gran número de pacientes presentaban algún tipo de trastorno mental y emocional. Así, se concluyó en que tales factores psíquicos podían influir en la enfermedad, y empezó a considerarse lo que se conoce como reacciones psicósomáticas¹¹¹ Ferrándiz Lloret recoge el resumen del propio Marañón sobre la cuestión:

Hoy, sin embargo, podemos asegurar que las emociones, como los grandes procesos de la vida vegetativa, como el metabolismo, como el crecimiento, como los incidentes de la vida sexual, se producen y regulan por un mecanismo mixto, en parte nervioso y en parte humoral. Y esta parte humoral consiste en un juego complicado y perfecto de las hormonas segregadas por las glándulas de secreción interna, que corren por la sangre y con afinidad exquisita impresionan estos y aquellos territorios orgánicos, desarrollando una acción, paralela por su importancia y por su complejidad a la que el influjo nervioso ejerce merced a la red intrincadísima de sus nervios.¹¹²

Presentados los antecedentes y el planteamiento, termina la autora con la síntesis de la teoría marañoniana sobre las emociones. Marañón “entiende por emoción un estado subjetivo al que suelen acompañar tres tipos de manifestaciones.”¹¹³ por un lado manifestaciones de lo que sería conducta interior (lo que Marañón llama ‘elemento psíquico’: “la representación cerebral (suscitada por una idea, por un recuerdo, por una impresión sensorial), ya de placer, ya de cólera, de alegría, etc. Cada emoción se diferencia de las otras por su contenido psicológico”. En segundo lugar,

...manifestaciones de la conducta manifiesta (‘elemento expresivo’): [...] El elemento expresivo es un conjunto de movimientos de los músculos del aparato locomotor – actitudes- y de los músculos de expresión facial –gestos-, acompañados a veces de sonidos inarticulados, mediante los cuales se manifiesta al exterior el estado emotivo.

Aquí también es posible la distinción entre las emociones pero no tan claramente como en el elemento anterior (elemento psíquico). El tercer factor representativo de emociones corresponde a “ciertos patrones complejos de reactividad fisiológica (‘elemento vegetativo’): “El elemento vegetativo consiste en una serie de modificaciones viscerales que el individuo experimenta y percibe, y gracias a las cuales

¹¹⁰ Ibid., p. 97.

¹¹¹ Ibid., p. 98.

¹¹² Ibid., p. 100.

¹¹³ Ibid., pp. 102-106.

se da cuenta de estar emocionado”. Este elemento en sus rasgos fundamentales es común a todas las clases de los estados emotivos (ritmo cardíaco, modificaciones vasomotoras, cambios de presión arterial). Pueden presentarse en los más variados estados de espíritu y con infinitas variaciones de intensidad y de combinaciones.

El segundo de los ejes temáticos descritos por Ferrándiz Lloret es el correspondiente a la sexualidad¹¹⁴. El recorrido cronológico y evolutivo sobre la cuestión ya se ha descrito en la introducción a la figura y la obra de Marañón, por tanto solo se va a resumir aquí los dos puntos que añaden algo en este capítulo: su concepto de la sexualidad y su taxonomía de los caracteres sexuales. En lo que se refiere al concepto, considera imprescindible un fundamento previo que es el de ‘intersexualidad’, el cual consta de planteamientos clave: 1. La suposición de que el embrión humano es bisexual y de que, por lo tanto existe una misma raíz para ambos sexos, a partir de la cual se desarrolla uno de los dos. 2. La hipótesis de que lo masculino y lo femenino no son dos valores terminantemente opuestos sino grados sucesivos del desarrollo de una función única. Es decir, la sexualidad que desde la niñez a la ancianidad se manifiesta en el transcurso de la vida con diferencias puramente cuantitativas y cronológicas entre un sexo y otro.

Durante casi toda la historia de la humanidad se había creído que lo masculino y lo femenino eran dos valores antagónicos y profundamente diferenciados. El concepto de la integridad del propio sexo se mantenía como un carácter inviolable de la personalidad y la afirmación sexual era un motivo de orgullo, sobre todo para el varón que había ‘decidido’ la seguridad de su posición biológica respecto a la hembra. Partiendo pues de esta creencia, los estados de sexualidad confusa se consideraban bien como anomalías monstruosas si afectaban a la morfología (hermafroditismo), bien como aberraciones y pecados graves cuando se referían a la inclinación supuestamente voluntaria de la libido hacia el propio sexo (homosexualidad). [...]

A medida que los estudios sobre la biología sexual fueron progresando se vio cada vez con mayor claridad que los estados de confusión sexual, en una escala de infinitas gradaciones, eran tan numerosos que apenas hay un ser humano cuyo sexo no esté empañado por una duda concreta o por una sombra de duda.¹¹⁵

La plena diferenciación sexual, que Marañón señala como una de las metas del progreso humano (si bien un progreso de muchos siglos) ‘es rara todavía’¹¹⁶. Sus conclusiones se basan en las investigaciones anatómicas y experimentales que llevaron

¹¹⁴ “La sexualidad”, Ibid., pp. 308-357

¹¹⁵ Ibid., pp. 311 y 312.

¹¹⁶ Ibid., p. 312.

a la evidencia de la incompleta distinción entre los sexos: la masculinidad y la feminidad dejan de constituir entidades de oposiciones equivalentes, y únicamente se da esa supuesta oposición en momentos puntuales dentro de su ‘evolución ontogenética y filogenética’¹¹⁷ y tanto masculinidad como feminidad terminan por aunarse en “una fase de primitiva ambigüedad”.¹¹⁸ Para el estudio de la sexualidad Marañón parte “del conocimiento del origen intersexual”¹¹⁹, tema sobre el cual existía entonces abundante bibliografía y que está presente en toda su obra. Pero lo que interesa aquí, por novedoso, es la proyección de estos supuestos sobre el proceso evolutivo general de la sexualidad.

La última cuestión sobre el tema de la sexualidad que recoge la autora se refiere a la diferenciación sexual caracteriológica entre hombre y mujer. Para Marañón, la libido femenina, debido a su inicio anterior a la masculina, presenta una intensidad menor e indiferenciada, de manera que su tendencia hacia el hombre es significativamente inferior que la de éste hacia la mujer¹²⁰. Sobre este aspecto, puntualiza la autora que los defensores de la línea biológica, entre los que está Marañón, suponen una relación fundamental entre las hormonas y la diferenciación sexual en la conducta del ser humano, que no es admitida por los que adoptan posturas psicosociales. En cuanto a las investigaciones desde otras disciplinas, señala que la opinión generalizada es la intervención de factores de diversa índole (genéticos, hormonales y ambientales) en el proceso de definición sexual¹²¹.

El tercer eje teórico es el que Ferrándiz Lloret reúne bajo el epígrafe de “Estudios tipológicos de Marañón”¹²² identificable, tanto en la construcción de los personajes de sus biografías como en otros escritos. Las primeras definiciones que recoge la autora son las de ‘constitución’ y ‘temperamento’, en las que incluye elementos de diferente índole:

La ‘forma’ orgánica y anímica, está moldeada en cada ser humano por los dedos vigorosos de cada glándula de secreción interna. Y eso es la constitución: la forma en cuanto que es la caracterización objetiva de las cosas, y también en cuanto que es la resultante de fuerzas internas, que se han plasmado ya, pero no en un molde definitivo, sino sujeto elásticamente a las reacciones del medio externo.

¹¹⁷ Ibidem.

¹¹⁸ Ibidem.

¹¹⁹ Ibid., p. 313.

¹²⁰ Ibid., p. 328.

¹²¹ Ibid., p. 357.

¹²² Ibid., pp. 570-582.

Se trata, por tanto, de un concepto flexible y determinado por las influencias exteriores. En *Ginecología endocrina*¹²³ añade a la idea de constitución el matiz de ‘tendencia’: “la constitución, pues, marca una tendencia, pero no impone una conducta.”¹²⁴ En cuanto a la morfología general del tipo humano, se encuentra también parcialmente determinada por el sistema endocrino, teniendo en cuenta, además, que la pigmentación (que es lo que completa su forma externa) depende igualmente del funcionamiento hormonal suprarrenal e hipofisario. Y es por eso que se puede establecer una relación entre la morfología y las hormonas en el hombre.

Con respecto al temperamento, reconoce Marañón la dificultad de una definición precisa para el término:

El temperamento es fundamentalmente el modo de reaccionar el individuo ante el incesante devenir de los estímulos vitales. Sabemos cómo es el temperamento de cada ser humano por su comportamiento inmediato, reaccional, en cada momento de la vida, y por su comparación con el comportamiento de los demás... El temperamento, en suma, es función de reacción, es el mundo sistematizado de la reacción total del ser ante la vida. [...] de toda evidencia es que la mayor influencia de las secreciones internas sobre la personalidad se ejerce precisamente a través del temperamento.¹²⁵

Describe también la tipología constitucional humana, pero señala Ferrándiz Lloret que, en su libro *Manual de las enfermedades endocrinas y del metabolismo*¹²⁶, adopta el criterio de clasificación de Kretschmer y establece dos grandes grupos: las constituciones normales y las anormales o displásicas. Entre las primeras, incluye, a su vez, otros tres tipos: hipoplásico, que se caracteriza por su pequeñez general, por sus proporciones infantiles; asténico, con predominio de los diámetros longitudinales, por su alargamiento o estructura “vertical”, que destaca sobre la anchura, con esqueleto grácil, musculatura flácida, hombros estrechos, tórax plano y estrecho y escaso peso; y el tipo pícnico, que presenta preponderancia de estructuras horizontales sobre las verticales, predominio de los diámetros trasversales y de características opuestas a las del asténico. Por su parte, a las constituciones anormales o displásicas corresponden cuatro modelos: giganteoide, de talla desmesurada y robustez del esqueleto en el tronco y en los miembros; la eunocoide, en la que predomina el hipogenitalismo, es decir, una talla moderadamente exagerada, principalmente por la gran longitud de los miembros

¹²³ Ibidem., Cf. G. Marañón, *Ginecología endocrina*, Espasa-Calpe, Madrid, 1935.

¹²⁴ Ibid., p. 570.

¹²⁵ Ibid., p. 572.

¹²⁶ G. Marañón, *Manual de las enfermedades endocrinas y del metabolismo*, Hachette, Buenos Aires, 1939.

inferiores, una tendencia al engrasamiento centrado en la mitad inferior del cuerpo y escaso desarrollo de los caracteres sexuales secundarios; la infantil o nánica, de talla excesivamente pequeña similar a un estado infantil, en suma, una exageración de la constitución hipoplásica; y, por último, el tipo hipergenital, de tendencia a la baja estatura a expensas de la pequeñez de los miembros inferiores, pero de tronco y cabeza de desarrollo normal, fuerte esqueleto y musculatura, mandíbula inferior recia y gran desarrollo de los caracteres sexuales secundarios.

Para completar el estudio de las constituciones se plantea el problema de su evolución, lo cual es diferencial con respecto a sus coetáneos que no se ocupan de ello extensamente. La evolución del organismo se encuentra controlada por las secreciones que determinan el crecimiento y su ritmo y “por eso hay evolución de la morfología, del esquema constitucional, y con ello también del temperamento.”¹²⁷ Según Ferrándiz Lloret, el planteamiento base de su teoría es que “si morfología y temperamento dependen en gran parte de la actitud funcional de la glándula de secreción interna, es decir, de factores no fijos, en la medida en que varían tanto por el curso normal de la evolución del individuo como por diversas influencias patológicas”¹²⁸, morfología y temperamento experimentarán variaciones en el transcurso de la existencia.

Interesa también en qué amplía Marañón el concepto de ‘personalidad’: “todos los aspectos que conforman la individualidad de una persona y, en tal medida, sirven de contrapunto diferencial frente a otras [...]; diferencialismo que no solo es aplicable y predicable de la totalidad-individualidad psicológica, sino también de su base biológica, [...]”¹²⁹. Así pues, según Marañón, una visión global de la personalidad se deriva del estudio de cada una de sus partes: la morfología corporal, las actividades vegetativas, viscerales y motoras; las actividades psíquicas superiores; y las reacciones instintivas, afectivas y mentales que constituyen el temperamento¹³⁰.

Para terminar, revisa la autora el impacto de la obra de Marañón por entender que el estudio de un científico no termina con el de sus aportaciones, sino en el balance de su influencia ulterior. No se da aquí cuenta aquí de ello por considerarlo irrelevante dada la distancia temporal desde ese recuento. El reflejo detallado de los datos lo

¹²⁷ Ibid., p. 582.

¹²⁸ Ibidem.

¹²⁹ Ibid., p. 594.

¹³⁰ Ibid., p. 595.

dispone Ferrándiz Lloret en once tablas estadísticas de acuerdo a distintos criterios de valoración¹³¹.

Finalmente, construye también unas tablas referentes a los temas que trata Marañón en toda su obra. Para ello registra los términos que aparecen en los títulos de todas sus obras y selecciona una serie de ‘términos clave’ que le permiten contabilizar y categorizar temáticamente contenidos¹³². Prescindiendo de los relativos a cuestiones médicas y científicas, se recoge aquí los que entresaca Ferrándiz Lloret por su mayor frecuencia relacionados con las obras que se estudian en este trabajo¹³³: ‘nuevo’, ‘acción’, ‘alma humana’, el respeto a sus maestros (Galdós, Menéndez Pelayo, Unamuno, Cajal), amor por la enseñanza y el aprendizaje como las dos caras de la docencia entendidas conjuntamente; ‘España’: “el ser español, y la lengua española, sobre el amor, la gloria o el misterio de España, los defectos, la sobriedad o la tristeza de los españoles, el patriotismo y la emigración, la leyenda negra y el atraso de España, etcétera...”¹³⁴; ‘hombre’: “No ya solo la colectividad, la humanidad en términos generales, sino el hombre concreto, el individuo-hombre que gozaba o padecía desde la sala de curas, frente a frente, hasta el hombre engastado en la hondonada de la historia (Enrique IV, Antonio Pérez, Casanova y tantos otros biografiados).”¹³⁵ Y, por último, ‘emoción’.

EL ANÁLISIS IDEOLÓGICO DE GARY KELLER

Gary Keller enfoca en los contenidos su análisis general de la obra ensayística de Marañón. Valida los mismos rasgos tanto para sus biografías y escritos de proximidad al género como para los textos breves, sin distinguir entre los dedicados a personajes reales o a personajes ficticios.

Interesa conocer el trabajo de Keller, pero antes, es conveniente recordar la fecha de su publicación y mantener presentes las de López de Vega y de Ferrándiz Lloret, que intencionadamente se han antepuesto, posteriores, más objetivas y con las que estamos de acuerdo.

En primer lugar, distingue entre sus aportaciones de significación duradera y su impacto a corto plazo en la crítica literaria, la biografía y la historia. En cuanto al segundo, reconoce una repercusión sustancial en su época, ya que fue extremadamente

¹³¹ Ibid., pp. 632-652.

¹³² Ibid., pp. 654-678.

¹³³ Ibid., pp. 680-683.

¹³⁴ Ibid., p. 681.

¹³⁵ Ibid., p. 682.

popular en esas materias. Atribuye las causas de este éxito inmediato a sus altos reconocimientos y estima como investigador médico, previos a su actividad en las ciencias humanísticas y sociales. Aunque perdía en consistencia, al ser su aproximación de carácter ecléctico y flexible, enriquecía sus repertorios con los principios biopsicológicos, por un lado, y con los fundamentos de la psicología individual de Adler, procedente del psicoanálisis. Además, destaca su cuidado con la documentación y su capacidad para elaborar biografías extensas en las que introduce el elemento dramático, como también en sus ensayos.

Para Keller uno de los recursos característicos de Marañón es que se expresaba siempre de una manera polémica. Tomaba posición para defender a una figura de críticas específicas o para refutar leyendas anónimas extendidas alrededor de personajes conocidos como Feijoo, Amiel, Quevedo, Casal, etc. Ocasionalmente, como en el caso de don Juan, habría tomado partido de manera agresiva. Finalmente, destaca su modo de expresión directo, anecdótico y, en ocasiones, imaginativo. La combinación de todo ello constituye la fórmula del éxito de Marañón entre sus contemporáneos, no solo en los escritos, sino también en sus discursos frente al gran público.

Evaluar su significación duradera es más difícil. Aquí, indica Keller, hay que distinguir y equilibrar las valoraciones de Marañón en virtud del alto grado de lectura de su obra extensa en su momento y del hecho de que los trabajos en sus campos preferidos (crítica, biografía e historia) han sido superados en un mayor o menor grado. Así, su balance es el que sigue: Marañón fue una figura intelectual relevante en la época de pre-Guerra Civil, aunque sus contemporáneos y aquellos que lo siguieron, normalmente leyeron y analizaron su trabajo para debatirlo o incluso criticarlo duramente, como es el caso de *Don Juan*, *El Greco*, *Amiel*, *Feijoo*, *Tiberio*, *Olivares*, *Antonio Pérez*, etc. Pero lo definitivo, para Keller, es que Marañón no deja escuela reconocible ni discípulos. Debido a que su aproximación fue tan ecléctica, tan abierta a nuevos principios científicos y revisiones generales, mantiene que no es posible reconocerle un sistema coherente, unificado o metodología que pudiera haber legado a sus sucesores. En este sentido lo equipara a Ortega y Gasset quien sí que dejó una herencia, un grupo de seguidores que pudieron aplicar sus bases a multitud de ámbitos y disciplinas; además de que algunos de sus trabajos (*Meditaciones del Quijote*, *España invertebrada*, *La deshumanización del arte* y *La rebelión de las masas*) han perdurado en el tiempo a diferencia de los de Marañón.

A pesar de todo, su contribución a la historia intelectual de España es indiscutible. Mientras Ortega y Gasset procedía de la filosofía y las humanidades, a las que aplicó los avances de las ciencias, Marañón siguió el camino a la inversa y abrazó las humanidades desde su posición ventajosa de científico. Fue el primer intelectual español que introdujo y aplicó al pensamiento teorías científicas tan básicas como el concepto y función de las hormonas, el método de Kretschmer del análisis morfológico, el psicoanálisis (expuesto más al modo de sus discípulos que al del propio Freud), y las nociones de Addler de voluntad de poder y complejo de inferioridad. Marañón no solo aplicó prometedoras conceptualizaciones científicas del hombre al arte y las letras, sino también a las leyes, la psicología, la educación, la historia, nociones de buenas costumbres, hábitos y cultura general. De esta manera, fue precursor y transgresor en muchos ámbitos no solo de la ciencia sino de la sociedad, y, como médico, se ganó una reputación como especie de taumaturgo.

En cuanto a la valoración personal, entre la clase intelectual, fue considerado como un héroe, defensor liberal del progreso en España, principalmente en la cultura, la educación o el derecho, que llegó a ser perseguido en determinados momentos como durante la Dictadura de Primo de Rivera, en 1926. En opinión de Keller, ya se ha dicho, la Guerra Civil truncó su crecimiento intelectual y, por tanto, la significación duradera de su trabajo. En 1937 escribe *Liberalismo y comunismo*, que para Keller habría sido su pasaporte para volver a la España de Franco. Nuestra opinión sobre este autor ya se dio en la nota correspondiente al resumen biográfico de López Vega en la introducción a esta tercera parte; pero cabe añadir aquí la reflexión que hace su hijo, unos años antes de la obra de Keller. Éste la desconoce o no la tiene en cuenta.

Liberalismo y Comunismo, como comentario y texto político, conserva hoy toda su actualidad –hay circunstancias de la Historia que no cambian nunca- y, realmente, cuanto dice se explica por sí solo. Quede, pues, su interpretación en manos del lector atento y curioso de la historia política española de los últimos años. Quizá *Liberalismo y Comunismo* pueda servir también como explicación de cuanto acontece en el mundo occidental de hoy...¹³⁶

Desde su particular visión, Keller considera que la actividad de Marañón después de la Guerra Civil y durante la Guerra Mundial se vio muy reducida, con la excepción de un único trabajo extenso, *Antonio Pérez*. La mayoría de los textos de Marañón

¹³⁶ G. Marañón Moya, “Prólogo a la nueva edición francesa de *Liberalismo y Comunismo*, editado por Les Nouvelles Editions Latines”, en M. Gómez-Santos, *Gregorio Marañón cuenta su vida...*, p. 10.

posteriores a 1945 serían colecciones de ensayos escritos antes o trabajos que tendrían, en parte, un disimulado propósito: racionalizar o justificar su regreso a España y su participación en el régimen de Franco como uno de los mayores intelectuales del momento. En ningún caso se pretende dar relevancia a estos comentarios que quedan invalidados por las obras de López Vega y Alejandra Ferrándiz Lloret, sino más bien destacar su gratuidad e inconsistencia.

Para Keller, las contribuciones de mayor interés de Marañón corresponden al campo de la literatura, entre las que destaca las dedicadas a don Juan, El Greco, Amiel y Feijoo. Vistos desde la perspectiva de la historia intelectual española, sus escritos sobre Don Juan representan un intento temprano de aplicar criterios científicos (biológicos y psicológicos) a un fenómeno literario, que, al mismo tiempo, era una leyenda popular emulada por cierto sector masculino en España. La biografía de Amiel, escrita para servir de arquetipo antitético a don Juan, fue bastante popular durante los años inmediatamente anteriores a la Guerra Civil, y su biografía extensa sobre El Greco ha gozado de gran popularidad entre el público. A pesar de ello el balance no es el mismo que para don Juan ya que, mientras la crítica española ha expresado admiración por su buen gusto y perspicacia, el impacto en la crítica académica de arte, con respecto a sus juicios y terminología, ha sido marginal. En cuanto a sus grandes biografías históricas: *Enrique IV, Olivares, Tiberio, Antonio Pérez y Los tres Vélez*, en las que expone sus teorías y métodos biográficos y sus supuestos historiográficos, demuestran que sus recursos discursivos no se restringen a las figuras de las letras y el arte sino a la historia también.

Describe su participación en las polémicas intelectuales del momento y señala que aceptó la asunción común a principios del siglo XX de la decadencia de la novela y concibió la biografía como su sustituto humanístico natural. Dentro del debate sobre si la historia es arte o ciencia, considera que Marañón se decanta por el primero y que compartió con otros biógrafos occidentales lo que Garraty ha llamado noción 'intuitiva' y Vicens Vives 'romántica'. Según ésta existe una clave en la personalidad del personaje que permite acceder y revelar su interior más profundo. Lo que distingue la metodología biográfica de Marañón de la de los autores intuitivos (Zweig, Ludwig, Maurois o Lewis Mumford) es la fundamentación de esa clave en el principio biopsicológico, de manera que sus biografías pueden ser consideradas en parte como historias clínicas.

En relación con esto resume Keller el balance que hace Rof Carballo de la figura de Marañón. Para este autor, él y su trabajo significan el puente entre las artes y las ciencias, entre la novela y la biografía histórica, que trae e incorpora a la vida intelectual española muchas nociones científicas y teorías desarrolladas en otros lugares. En este sentido, fue un catalizador perfecto ya que introdujo un pensamiento provocador en análisis controvertidos sobre cuestiones artísticas, literarias o culturales a partir de una orientación científica. Además, jugó un papel prominente social, pedagógico y casi político durante la pre y la posguerra. Sin embargo, fue víctima de sus contradicciones al sintetizarlas y sobrepasarlas a un tiempo. Esto es evidente no solo en su vida pública después de la Guerra Civil, sino en su producción escrita y en los compromisos a los que se forzó a sí mismo entre el arte popular y la objetividad científica de sus biografías y trabajos históricos; entre el análisis imparcial y la aplicación de la moralidad en los textos sobre don Juan, entre su aproximación neutra al arte y la ciencia y sus posiciones ideológicas preestablecidas en los casos de Feijoo o El Greco.

En los dos primeros capítulos de su tesis: “*Origins and Development of Marañón’s Biographical and Litterary Theories*”¹³⁷ y “*Biological and Psychological Criteria Applied to Fiction*”¹³⁸ describe Keller (además de los datos contextuales y situacionales ya recogidos en la segunda parte) las teorías historiográficas, biográficas, científicas y psicológicas del periodo; así como la temática, sus perspectivas de aproximación a los géneros y los tipos de texto que elabora; la caracterización de los personajes, las motivaciones para su selección y los objetivos que persigue con ello.

En el primer capítulo, pretende dos objetivos: por un lado, un análisis detallado y desarrollado de la crítica de Marañón sobre don Juan a lo largo de su carrera; y, en segundo término, calibrar esa evolución de Marañón referenciando sistemáticamente su postura crítica sobre el personaje con la de los autores significativos que escribieron sobre él¹³⁹. Keller interpreta el interés por el personaje como una tendencia extendida que resultó paradigmática de una amplia crítica literaria hasta la mitad del siglo XX.

Igualmente conviene citar el contenido del capítulo V: “*Biographycal History of the Experimental, Inductive Conciousness in Spain*”¹⁴⁰, en el que destaca una serie de

¹³⁷ Ibid., pp. 9-23.

¹³⁸ Ibid., pp. 23-66.

¹³⁹ Francisco Agustín, Corpus Barga, Albert Camus, Joaquín Casalduero, Arturo Farinelli, Otto Fenichel, Sigmund Freud, Georges Gendarme de Béville, Jacinto Grau, Gonzalo R. Lafora, Salvador de Madariaga, Ramiro de Maeztu, Ramón Menéndez Pidal, F. Oliver Brachfeld, José Ortega y Gasset, Pérez de Ayala, Otto Rank, Juan Rof Carballo, Víctor Said Armesto y Miguel de Unamuno.

¹⁴⁰ Ibid., pp. 152-219..

ensayos biológicos sobre pensadores y escritores en los que Marañón interpreta la evolución de la conciencia científica española a la vista de autores como Servet o Feijoo. Para el autor, Marañón no aplica la sistematización del método experimental en una continuidad coherente; más bien, sus contribuciones al tema aparecen de manera dispersa durante toda su carrera. No obstante, reconoce lo sustancial de sus ideas y un esquema claro apreciable por primera vez en las figuras del Siglo de Oro (Luis Vives, Huarte de San Juan y Miguel Servet) que continuaría en los siglos XVIII (con Feijoo, Casal, Sarmiento y Pablo de Olavide) y XIX (con Menéndez Pelayo y Santiago Ramón y Cajal). Para Keller, lo que revela es una voluntad por trazar las líneas de su genealogía científica en España.

Explica que, por sus aportaciones y reflexiones sobre el género, Marañón fue considerado uno de los cultivadores y teóricos del ensayo de su tiempo¹⁴¹. Además, diferencia las biografías que incluye en el capítulo IV, correspondientes a artistas y escritores, y las del capítulo V, en las que se ocupa de figuras dedicadas a la ciencia. En suma, la crítica literaria y las biografías de Marañón normalmente llevan implícita la aplicación de principios teóricos procedentes de la investigación científica, tanto en el estudio de personajes de ficción como reales. Y la selección de los asuntos vendría determinada por su utilidad para ejemplificar la solidez teórica y la validez de sus planteamientos.

En el apartado que titula “*Science applied to humanities: general developments*”¹⁴² contextualiza la obra marañoniana en un momento en el que biólogos, psicólogos y otros científicos habían empezado a aplicar los descubrimientos y metodología científicos y fisiológicos a los campos de la ética, la literatura, la historia, la mitología y el arte. Afirma Keller que Marañón, entre los años 1915 y 1930 hizo, al menos, una aportación en cada uno de esos campos y que contribuyó a las humanidades y las ciencias sociales desde un punto de vista biopsicológico hasta su muerte en 1960. En el caso de Marañón, la adaptación de ese armazón biológico y psicológico a la crítica artística y literaria sería muy ecléctica. La aplicación de recursos hipotéticos y metodológicos a la ficción, drama y biografía le es posible por su bagaje científico, el cual le permite basar su crítica literaria en tres criterios fundamentales: 1) la endocrinología¹⁴³, 2) la morfología¹⁴⁴ y 3) la psicología freudiana¹⁴⁵.

¹⁴¹ Ibid., p. 6.

¹⁴² Ibid., pp. 9-20.

¹⁴³ Ibid., pp. 12-14.

“*The Endocrinological Approach*” determina el estado de desarrollo de la endocrinología entre 1905 y 1915, en el que Marañón es uno de los líderes cuyas investigaciones en la práctica clínica lo llevan a concluir que las secreciones glandulares son determinantes del comportamiento humano. Resume Keller los conceptos marañonianos que ya se han encontrado en la obra de Ferrándiz Lloret. Es decir: la personalidad normal es aquella cuyas glándulas funcionan en armonía, y entre la normalidad y una condición abiertamente patológica, hay una zona intermedia en la que las secreciones glandulares ejercen su influencia sin alterar la actividad general del organismo. Éste actúa como normal, aunque con inclinaciones a dificultades patológicas más o menos estables que determinan los llamados ‘temperamentos’.

La segunda de las perspectivas de acceso al personaje en Marañón la constituye *The morphological approach*. Las primeras investigaciones endocrinológicas de Marañón (1910-1915) se referían casi exclusivamente a los efectos de las secreciones glandulares en la sexualidad humana, las emociones y la vulnerabilidad a las enfermedades. Pronto relacionó su propia investigación endocrinológica y su teoría de los temperamentos con los tipos de personalidad de Ernst Kretschmer en la publicación de *Gordos y flacos* (1926) y concluyó en la mayor disposición de los diferentes tipos para determinadas actividades. En 1927, Marañón concilia la metodología endocrinológica y morfológica en su primer artículo sobre El Greco e, igualmente, será ésta la orientación teórica básica que aplicará en la biografía de Enrique IV de Castilla. Según Keller, Kretschmer también aplica su aproximación psicognómica al campo de la biografía y una de las convenciones más extendidas en los siglos XIX y XX ha sido la atribución de la característica de anormalidad al artista creativo, concepción también suscrita por Marañón en su idea del genio como personalidad mentalmente desequilibrada.

La mayor extensión la dedica Keller a *The relationship between Marañón and Freudian psychology*. Marañón, desde sus inicios como crítico literario, habría incorporado a su procedimiento un número sustancial de conceptos procedentes de la psicología freudiana, de Adler, de Wilhem Stekel y Otto Rank; y, además, se ocupa del freudismo en *Tres ensayos sobre la vida sexual* (1926).

La relación entre Freud y Marañón ha sido objeto de debate, comprensible según Keller porque refleja una ambivalencia del propio Marañón, manifiesta por ejemplo en

¹⁴⁴ Ibid., pp. 14 y 15.

¹⁴⁵ Ibid., pp. 15-20.

*Los estados intersexuales de la especie humana*¹⁴⁶. En esta conferencia, por un lado, defiende el análisis psicoanalítico mientras que, por otro, señala sus errores. Keller asume la idea de F. Oliver Brachfeld sobre la inconsistencia de las teorías de Marañón debido a su condición de católico. Según éste autor, Marañón solo toma del psicoanálisis aquello que le conviene sin renunciar a ninguna de sus nociones endocrinológicas ni morfológicas y sin ser consciente de las consecuencias teóricas de esta solución. Quizá la atracción de Marañón por la psicología freudiana, reside tanto en la coincidencia de la realidad bisexual del hombre, descubierta por ambos al mismo tiempo, como en sus conclusiones comparables en cuanto a la sexualidad infantil. Pero, en el caso de Marañón, su utilización sería meramente funcional¹⁴⁷.

Asume también la explicación de L. S. Granjel sobre una evolución con respecto al alcance y la relevancia de la endocrinología en su explicación del comportamiento humano desde 1930¹⁴⁸ hasta 1935¹⁴⁹. Su postura inicial se caracteriza por la prudencia y la concepción de la realidad humana como biológica, psicológica y espiritual. Cree en la influencia de las hormonas en el comportamiento humano, pero, según Granjel, no única ni decisiva. Al tiempo que decrece la relevancia de la endocrinología para Marañón, aumenta su interés por las conceptualizaciones freudianas. Pero no es hasta 1932 cuando utiliza un concepto inequívocamente psicoanalítico como es el complejo de Edipo. En 1939, concibe el misticismo como una sublimación de los instintos sexuales y en 1940 redefine el concepto de ambivalencia y lo aplica a Garcilaso de la Vega. Además, asume, al menos, dos conceptos de Adler: el complejo de inferioridad y la voluntad de poder (expreso en la biografía del conde-duque de Olivares: *La pasión de mandar*).

Según Keller, Marañón no asimila los conceptos freudianos en su forma original, sino que retiene los términos básicos y reformula sus contenidos para conciliarlos con su ideología. Al reconocer el complejo de Edipo en Amiel, en lugar de enfatizar en el deseo incestuoso, éste es descrito como mera idealización del amor materno. Igualmente, la ambivalencia no se interpreta como un concepto dinámico que hace referencia a una relación de amor-odio. Por último, mientras que para Freud la

¹⁴⁶ Cf. G. Marañón, “los estados intersexuales en la especie humana”, *OO. CC.* Vol. III, *Conferencias*, p. 167.

¹⁴⁷ G. Keller, *Ob. cit.* p. 18.

¹⁴⁸ G. Marañón, “Veinte años de endocrinología”, *OO. CC.* I, “Prólogos”, p. 87.

¹⁴⁹ *Ibid.*, T. I, “La endocrinología y la ciencia penal”, pp. 569 y 570.

ambivalencia está presente en cualquier ser humano, para Marañón solo es la respuesta característica de un cierto tipo de personalidad.

Considera además que las críticas que hace a Freud son desde una perspectiva moral y con una fuerte implicación del componente afectivo. Crítica emocional que raramente plantea hacia Rank o Stekel, de los que acepta tanto personal como intelectualmente sus ideas. De hecho, estima Keller, el eclecticismo de Marañón puede verse en sus escritos desde 1919, en *La edad crítica*; y su coincidencia o desacuerdo con las teorías freudianas continúan desde 1926 (en *Tres ensayos sobre la vida sexual* y en sus conferencias sobre la sexualidad) hasta la publicación de *Los estados intersexuales de la especie humana* en 1929. En 1930, año de la publicación de *Enrique IV*, su aceptación parcial del psicoanálisis ya está plenamente formulada y no encuentra Keller un cambio de actitud desde esa obra hasta *Amiel* (1932). Por tanto, no es que Marañón desarrollara una orientación psicoanalítica entre los años 1930-1932, sino que ya en 1919 tenía un sólido entendimiento del psicoanálisis. Su mayor presencia en *Amiel* debe ser entendida por la necesidad de Marañón de una teoría explicativa para la personalidad del personaje y para la disociación entre su superioridad constitucional y sus inhibiciones conductuales. Así, el uso generalizado del método en esta obra frente a su limitada aplicación en *Enrique IV*, reflejaría la sutileza psicológica de la personalidad del primero. Otra posible interpretación para esa evolución, más que como cambio teórico, la explicaría como el desarrollo que hace Marañón de una técnica biográfico-analítica más variada y flexible, señalada por Pedro Laín Entralgo.

Un tercer elemento que predispone a la aceptación y aplicación del procedimiento psicoanalítico por parte de Marañón sería para Keller el cambio de clima social en España. El establecimiento de la República permitía más apertura para aplicarlo, en *Amiel*, a un protestante suizo en lugar de a una figura española. En política, según el autor, Marañón estaba en su estado de mayor compromiso. Según el autor, su apoyo profesional a la causa socialista y su afiliación a la UGT (sin embargo, este dato no aparece en ninguna de las biografías aquí estudiadas y el propio Marañón declara no haber pertenecido nunca a ningún partido político¹⁵⁰), terminaron en su elección, junto a Unamuno, Pérez de Ayala y Ortega y Gasset, como diputado en el Parlamento.

Continúa Keller con el balance de las críticas suscitadas por este aspecto de la obra marañoniana en el epígrafe *Critics and successors of Gregorio Marañón*¹⁵¹, que

¹⁵⁰ Ibid., T. IV, "Liberalismo y comunismo", p. 373.

¹⁵¹ G. Keller, Ob. cit., pp. 20-24.

interesa este punto para la ulterior valoración de sus aportaciones; más, teniendo en cuenta que una de las conclusiones a las que llega es la negación de cualquier trascendencia o influencia posterior. Considera que Marañón es vulnerable a la crítica en dos puntos: en primer lugar, por su inclinación a clasificar y a etiquetar más que a explicar y, en segundo término, por su tendencia a interpretar el comportamiento humano según un modelo determinista; si bien admite que estas dos objeciones son aplicables a casi toda la crítica literaria de la primera mitad del siglo XX.

La mayor parte de la ciencia social de los años veinte y treinta fue calificada como metafísica. Es decir, los científicos sociales adoptaron la terminología de Compte, referida al comportamiento general de la sociedad humana, para sus propios métodos de investigación. Así, se denomina metafísica a la actividad realizada sin controles experimentales rigurosos. Para Keller, la especulación psicológica de Marañón debe ser clasificada dentro de esta categoría.

Otra de las objeciones que plantea Keller ha sido su descuido de la libertad humana en su crítica literaria y sus biografías a favor de teorías que explican al hombre desde una concepción mecanicista y predeterminada. Además, añade que esta crítica clasificatoria, más que interpretativa, y sustentada en un determinismo biológico o psicológico, fue superada por críticos neofreudianos y neojungianos, como Ernst Kris, Norman N. Holland, Northup Frye y R. Chase; y en España, por críticos literarios y biógrafos, como Laín Entralgo, J. Rof Carballo, Juan José López Ibor y Domingo García Sabell, aunque admite que todos han reconocido su deuda con Marañón.

2.3 APORTACIÓN POETOLÓGICA DE MARAÑÓN

Normalmente despliega sus ideas en todos los escritos, por lo que el objetivo aquí es la reunión ordenada y sistematización de todas ellas; pero hay algunas excepciones en las que dedica ensayos específicamente al estudio de ciertos géneros y a cuestiones de teoría literaria. El análisis de la elaboración poética se va a extraer en este apartado de textos procedentes de los tomos I, II, III y IV de sus *Obras completas*, que agrupan los prólogos y reseñas bibliográficas, discursos, conferencias y artículos y “otros trabajos”, en el mismo orden. Asimismo, se tiene en cuenta el grupo de artículos recogidos al final del vol. IX bajo la denominación de “Efemérides y comentarios”.

Se organiza el contenido según criterio genérico, de manera que se aprecie la conceptualización marañoniana de los géneros literarios. También, se ha incluido al final algunos textos en los que se ocupa de los procesos lectores y escriturales, y otros sobre cuestiones referentes al estilo y de adecuación textual.

Previamente a la descripción genérica, se puede determinar una contextual y analítica de los rasgos literarios de su época¹⁵². La evolución histórica y social¹⁵³ es determinante para la transformación de los géneros literarios¹⁵⁴. A su momento corresponde el auge de la literatura histórica, puesto que es la misma historia el remedio ‘homeopático’ para las enfermedades o crisis de la humanidad.

Hasta 1931¹⁵⁵, acota el primer tercio del siglo para describir el panorama literario y las causas de sus modificaciones con respecto a la novela, el ensayo, los géneros dramáticos, los libros de viajes y la poesía. Entre los determinantes de los cambios está el contexto social, la influencia de las teorías psicológicas, y la transformación que todo ello impone en el público y en los autores.

Como factor social, aparece el cambio en el concepto del tiempo para el hombre moderno. La velocidad, la prisa, impone sus condiciones a la vida; no reserva el tiempo necesario para la novela, que requiere dilación y espacio adecuado en su lectura. Sin embargo, las novelas siguen leyéndose en los pueblos, en las cárceles y en los hospitales. El personaje de ficción que no se crea bajo esas circunstancias resulta en un espíritu puro, con esquemas lineales de conducta, en entornos uniformes que son los que ofrece la nueva novela. Pero, por ello, ya no puede hablarse de novela, sino de ‘ensayo

¹⁵² G. Marañón, *OO.CC.* T. I, “Un caso singular en nuestro mundo literario”, p. 585.

¹⁵³ *Ibid.*, T. I, p. 546: Mantiene la existencia del ‘espíritu de la época’: “superior y más fuerte que el de la patria misma –la época también es una patria–; superior a la de la raza.”

¹⁵⁴ *Ibid.*, pp. 539-543.

¹⁵⁵ *Ibid.*, T. I., pp. 517-521, “Una carta sobre la novela y el ensayo”.

de psicología o lo que sea', y las preferencias del público de cultura media y alta se han desplazado hacia el ensayo psicológico o biológico, las memorias, la biografía, los epistolarios, las monografías históricas u obras de contenido antropológico, de extensión asequible y que dejan abiertas líneas de reflexión, como corresponde a los géneros ensayísticos. Es el ensayo, el género del momento.

También de orden social es que la identificación del lector de novela con sus protagonistas le daba la posibilidad de trasladarse en el espacio y en el tiempo. La literatura de su momento ha perdido el interés por el paisaje, debido a la facilidad para viajar o para obtener información gráfica sobre otros lugares, especialmente mediante el cine. La sintomatología coincide en la novela y en los libros de viajes: autores y lectores enfocan sus preferencias hacia interpretaciones psicológicas de los pueblos en lugar de sus paisajes o arquitectura.

Pero la razón principal es la evolución del hombre en el siglo XX. El ensayo biológico, la biografía o el resto de géneros ensayísticos se centran en individuos reales, sin elementos escenográficos, que es lo que busca el hombre actual. Abocado a la soledad y la angustia del individualismo, se siente en un medio hostil y ha comprendido que ideas, pasiones, motivaciones profundas de las acciones humanas estudiadas desde la psicología o el naturalismo son altamente interesantes. Se encuentra en un estadio de mayor madurez filogénica, por un lado; pero, por otro, en su estado de desconfianza, se le hace preciso el conocimiento de sus semejantes: "Buscan ahora en el ensayo la emoción trascendente, eficaz y a veces un tanto peligrosa de asomarse al cráter de ese volcán profundo y bullente que es el alma humana".

LA POESÍA

Si bien se declara lector de poesía y especialmente del montón de libros que está siempre en la mesa de su despacho, no le dedica reflexión poética e incluso llega, respetuosamente, a negarle su condición de género literario cuando se trata de verdadera poesía¹⁵⁶. La llama 'fenómeno espontáneo y natural' sin más calificación posible que la de ser o no poesía. Y es poesía la palabra que expresa sentimientos que se intuían pero para los que no se habían encontrado términos. Expresa lo que no se podía expresar, pero, que una vez verbalizado, queda en el alma de la persona a la que ha tocado dentro.

¹⁵⁶ Ibid., "El poeta y los críticos", p. 968.

EL CUENTO

Si alguna duda hubiera sobre la voluntad por parte de Marañón de hacer reflexión poética, el prólogo “¿Qué es un cuento?” la eliminaría.¹⁵⁷ Incluso se queja del olvido académico de definirlo como género literario en su diccionario. Y, como tal, pasa a describirlo. En su origen es para un destinatario infantil, pero pronto se incorpora a los tratados de preceptiva literaria y, sobre todo desde el siglo XIX, lo cultivan los escritores más importantes.

El criterio definidor y distintivo fundamental del cuento es su extensión, pues el resto de rasgos los comparte con la novela corta y con la novela en general. Coinciden igualmente en las técnicas que utilizan (descripciones, digresiones, personajes secundarios) y en los elementos constitutivos del relato, que son el espacio y el tiempo. La diferencia estriba en el uso que se hace de ellos: en el cuento la acción condensada adquiere la mayor importancia; y la escenografía y personajes secundarios tienen una función puntual. En la novela los elementos accesorios aparecen más desarrollados y con mayor importancia.

Contextualiza el género en su momento, y confirma su rasgo dimensional en el hecho de que ha sustituido a los folletones en la prensa diaria de acuerdo al gusto del público por la rapidez y la conclusión.

Finalmente, elabora su definición genérica:

...debe ser siempre un relato breve, porque es casi exclusivamente argumento y argumento esquemático. Pero su alma no está en su brevedad, sino en que, aparte de su dimensión debe conservar imprescindiblemente el carácter de narración divertida y un tanto fantástica, su carácter de fábula y conseja, aun cuando esté construido con materiales rigurosamente reales y humanos.¹⁵⁸

LA NOVELA

A pesar de reconocer la crisis novelística, mantiene su perdurabilidad como género¹⁵⁹. No se trata de desaparición sino de un ‘eclipse’ y hace referencia a su análisis de las causas en otros textos. Siempre resurge y, es más, incluso en los momentos peores, hay escritores que la cultivan fieles a sus fundamentos clásicos.

Su cualidad de Novela depende de cuánto sea Historia, pero ‘historia de arquetipos’, ‘Historia Natural’. Frente a la Novela, los otros dos géneros vinculados a la Historia, la Crónica y la Biografía, los considera ‘arte menor’ porque se centran en

¹⁵⁷ Ibid., T. I, pp. 742-746.

¹⁵⁸ Ibid., pp. 744 y 745.

¹⁵⁹ Ibid., T. I, p. 562: “Tradición clásica de la novela”.

individualidades. La perdurabilidad y excelencia de las novelas dependen de la representatividad que supongan sus personajes para todos los posibles lectores¹⁶⁰.

Por otra parte¹⁶¹, “Una gran novela es siempre una biografía, aunque quiera ser otra cosa” y aunque se centre en un corto espacio de tiempo o en pocos sucesos, “está implícito todo el pasado del héroe y su porvenir”. El protagonista debe ser real y los personajes secundarios estar definidos como complemento de aquél, ser debidos a su realidad e incluidos en su humanidad;

Los personajes y el fondo, por encima de las circunstancias, que son esenciales a lo humano, pero que hacen preceder todo lo humano. [...]

Y como siempre que se crean seres perdurables, éstos, paradójicamente, no solo no son esquemas generales, sino que poseen una calidad geográfica y antropológica. No hay nada más inocente que los intentos de crear seres universales y eternos con fantasmas deshumanizados. Lo universal es siempre lo estrictamente local, y lo eterno lo más fuertemente adherido al día de hoy.¹⁶²

La figura del pícaro no cuenta con el aprecio de Marañón. “Sobre la novela picaresca” es el título del prólogo que elabora para la edición de Julio Cejador de *La vida de Lazarillo de Tormes* y, siendo un prólogo, constituye uno de los ensayos sobre literatura más extensos de Marañón¹⁶³. Pone por delante su profunda antipatía por el género y la confirma especialmente para la obra que prologa. No obstante separa su valoración literaria que es, por el contrario, altamente positiva, aunque sus reflexiones son más ideológicas que poéticas.

LA EPÍSTOLA

Es otro de los géneros que van desapareciendo por las circunstancias de su tiempo: la prisa y la expectación pública¹⁶⁴. Pero siente por él preferencia, como por todos los que implican intercambio y valora en él su componente dialógico: “La epístola es siempre el comienzo de un diálogo sin fin; hasta cuando en las epístolas de los Santos Padres, no oímos las respuestas. [...] los prólogos son también una forma de epístola, y éste es su verdadero sentido-... ”¹⁶⁵

LA CONFERENCIA

¹⁶⁰ Ibid., T. I: “El secreto de una buena novela”, p. 668.

¹⁶¹ Ibid., T. IV, pp. 835-837: “Sobre <<La vida nueva de Pedrito de Andía>>”

¹⁶² Ibid., p. 836.

¹⁶³ Ibid., “Sobre la novela picaresca. (*Lazarillo de Tormes*. Anónimo)” T. I, pp. 1019-1027.

¹⁶⁴ Ibid., T. I, p. 545: “Espíritu de época”.

¹⁶⁵ Ibid., T. IV, “Cartas, humanismo, transigencia”, p.905 y 906.

Dentro de su condición de género oral, defiende también Marañón un carácter dialógico en la conferencia¹⁶⁶. Entendido el diálogo como expresión suprema de amistad, considera que entre el conferenciante y el público existe un diálogo, si bien en diferido. Uno de los interlocutores habla y el otro, siendo múltiple, escucha para no impedirle la emisión. La respuesta se produce en los comentarios posteriores. La conferencia debe agitar el alma del destinatario/interlocutor, no oyente. Espera de sus auditorios una interlocución reflexiva y reactiva a sus palabras. A esto hace alusión Alfonso Reyes cuando expresa que la retórica persigue un equilibrio axiológico a través de un diálogo entre el orador de forma expresa y la audiencia de manera tácita, como ha quedado recogido en la primera parte de este trabajo. Y estará presente también en sus escritos con el lector.

EL COLOQUIO

Remonta el origen del coloquio a Platón y su transmisión a España por las universidades en el siglo XVI, pero lo que le interesa es su práctica moderna¹⁶⁷. En su definición tradicional responde a “la reunión de hombres que quieren comunicar entre sí las cosas que saben o las que desean saber, para provecho de todos o por el mero afán de divagar.” Platón demandaba simplificación de la retórica y del diálogo para conseguir ser escuchado. Sin embargo, en el estadio evolutivo del género en el siglo XX, su originalidad y eficacia no está en el fin, que conserva del original, sino en su técnica. No se pretende ya oír a un líder sino que se busca la verdad y considera la caducidad de sus contenidos: “Se dice lo que se sabe sobre el tema del coloquio, con una mención para su autor, que es solo autor temporalmente; porque la verdad está creciendo cada día y rectificándose...” La forma de elocución debe ser breve y clara, si es posible elegante, pero sin que esto la enturbie. También se ha eliminado la bibliografía, lo importante es la explicación de contenidos a un público diverso, con claridad, concisión, humildad; sin pedantería ni vanidad: “dar por cierto que no se sabe lo que no se sabe y tomar la verdad donde esté y de dónde venga. [...] El coloquio, por ser así, nos enseña muchas cosas. Pero, además, nos enseña a enseñar.”

DIARIOS, MEMORIAS Y CONFESIONES

Marañón, varios autores lo recogen en el estudio de *Amiel*, alude en alguna ocasión a su práctica juvenil de la escritura de un diario. Pero, cuando él se refiere a ello, más le interesa resaltar su abandono que el hábito del mismo.

¹⁶⁶ Ibid., T. II, “Mi vida es amor a España”, p. 348.

¹⁶⁷ Ibid. T. III, “Sobre los coloquios”, pp. 997 y 998.

En 1935, en “Biografía y autobiografía”¹⁶⁸ estima que el Diario no es género para el escritor prolífico ya que su cultivo requiere reservar un tiempo cotidiano para la divagación que recoja lo vivido cada día. En cuanto a la disposición de los contenidos, su característica es el esbozo. Y, en 1938, precisamente a vueltas con Amiel¹⁶⁹, establece su finalidad: cuando se escribe el propio interior, siempre se hace pensando en que sea leído por otros. “Si no fuera así, no se escribiría la intimidad del alma; para encararse con ella, nos basta la soledad.” Incluso el escritor de Confesiones, escribe para que lo lean. La presencia del público en la literatura pensada para la lectura inmediata inhibe la libertad expresiva del autor. Pero esto no ocurre cuando se trata del Diario ya que, al dirigirse a la posteridad, no refrena la manifestación de su pasión ni emociones.

Dentro de la biografía de Amiel también se ocupa de interpretar “La psicología del diario”¹⁷⁰. Aparte de considerarlo propio de la etapa narcisista de la juventud, lo declara incompatible con la madurez, puesto que ésta se caracteriza por la acción y el descentramiento de uno mismo. Además, la aspiración del diario es la literalización de la propia alma y proporcionar material biografiado para el futuro, lo que sigue encubriendo un sentimiento de narcisismo: “El Diario auténtico eleva cada día un poco más el muro que separa al autor de su ambiente, y, por lo tanto, cada día contribuye a paralizar su acción. Se nutre de la acción. La acción y el Diario acaban haciéndose incompatibles.”¹⁷¹

Diferencia entre los dos géneros, aunque no los define, en “Memorias y diarios”¹⁷². Es a partir de la dificultad de su distinción en dos obras de González Ruano de donde es posible inferir su idea de cada uno, cuyo referente es Michèle Leleu. Ni las memorias ni el diario de González Ruano son únicamente históricos o documentales; ni tampoco personales. Tampoco descubren hechos, pensamientos, ni sentimientos separadamente, sino que todo aparece mezclado y relacionado en lo que es un relato de su vida. En el diario aparece mucha más información contemporánea que en las memorias, mientras que en éstas la fuerza de la autobiografía es mayor que en el diario. Pero memorias y diarios tienen en común que “Todo documento íntimo - <<Memorias>> o <<Diarios>>- es por definición una creación romántica que supone

¹⁶⁸ Ibid., T. I, pp. 591 y 594.

¹⁶⁹ Ibid., T. IV, “La moral de Amiel y otras cosas. (Crítica de críticos)”, pp. 463-466.

¹⁷⁰ Ibid., T. V, pp. 279 y 280.

¹⁷¹ Ibid., p. 280.

¹⁷² Ibid., T. I .p. 982.

ver el mundo a través de él, y sin esto no hay gracia ni audacia, que son las dos alas de la creación literaria.”¹⁷³

EL PRÓLOGO

Además de las ideas dispersas en otros textos, la reflexión sobre el prólogo es una de las excepciones en las que Marañón dedica un escrito específicamente a un género¹⁷⁴. Hay que señalar que son apreciables ciertas coincidencias con las ideas sobre el prólogo de Ramón Gómez de la Serna.

El documento aparece fechado en 1968 y contiene la enumeración de los que considera componentes imprescindibles de un libro, una argumentación sobre la necesidad del prólogo y la caracterización de éste; requisitos que él cumple rigurosamente en los que escribe para otros autores o para sus obras biográficas. Únicamente aparece un autor en armonía con su entorno situacional, y ambos con la universalidad de la historia, cuando se provee al lector de su retrato, de un prólogo y de una dedicatoria; y, si fuere posible, del resumen de las críticas que haya merecido el libro. Afinando en la apreciación, puede decirse que coinciden con los rasgos que establece para definir a sus personajes. Es decir, la morfología, la psicología, una semblanza moral y circunstancial del autor y su proyección social, mediante los que debe establecerse la relación entre él y su obra.

El *Quijote* se propone como paradigma de libro por su transcendentalidad, debida a la calidad antropológica del entorno en que se elabora, pero también a los sucesivos contextos desde los que se ha transmitido hasta la actualidad. Aún más, porque presenta una dedicatoria, versos y acrósticos que prologan el texto, si bien carece del tan necesario retrato del autor. Si se ha llamado la atención sobre actualidad de los planteamientos de la biografía de Marañón, no es posible pasar por alto el contenido implícito de estas páginas en lo que alude al circuito de la creación y transmisión literaria. La conceptualización subyacente en el contemplar las “circunstancias antropológicas que rodean a la obra inmortal desde su nacimiento y que luego los años han ido acumulando en torno suyo”, junto a los elementos de autoría, lector y texto recuerdan el planteamiento hegeliano descrito y considerado por Aullón de Haro en lo que define como “estructura pragmática del texto”¹⁷⁵.

¹⁷³ Ibid., p. 984.

¹⁷⁴ Ibid., T. I, “Breve prólogo sobre mis prólogos”, pp. 1-5. Fragmentos idénticos de este texto aparecen también en “Breve prólogo sobre los prólogos y sobre la pasión provechosa”, *ibid.*, p. 473.

¹⁷⁵ Aullón de Haro, Pedro. “Epistemología de la Teoría y la Crítica de la Literatura”, en *Teoría de la Crítica Literaria*, (P. Aullón de Haro, ed.), Madrid, Trotta, 1994, pp. 11-26. Según éste, al hablar de

Según Marañón, el libro excepcional no requiere prólogo puesto que el ambiente por sí solo establece sus conexiones de universalidad con él. Sin embargo, el libro corriente precisa de esos apuntes previos, especialmente si se trata de una obra científica. Su definición de ‘prólogo’: “un panorama, un conjunto externo y lejano, visto por ojos extraños pero afines, del volumen mismo”, pretende excluir “muchas cosas escritas delante de los libros que en realidad no lo son”¹⁷⁶. Y, dentro del juego de relaciones descrito en el párrafo anterior, el autor del prólogo es considerado, en primer lugar, lector pero su lectura está condicionada por la solicitud de la introducción. El auténtico prologuista debe conocer realmente la obra, y su exposición referirse a lo que el autor nunca podría decir de ella: una apreciación externa y sintética, diferente de la crítica. Crítica y prologación son actividades distintas, si bien suelen confundirse. El crítico debe ser ajeno al ámbito del contenido del texto para poder elaborar un ‘juicio emotivo’, mientras que el autor del prólogo sí que debe ser conocedor del tema.

Un punto que también ofrece interés, aunque en el entorno personal, es la declaración de Marañón en cuanto a los juicios críticos marcados por el apasionamiento: “...aprendí pronto, afortunadamente, a considerar sin pasión la pasión de los otros respecto de mí. Jamás se me ha ocurrido decir: <<¡usted, qué sabe de esto!>> Porque el que no sabe es justamente el único que puede enseñar ese importante lado de la verdad que solo ven los que no la conocen”¹⁷⁷.

Otro valor de su justificación del prólogo, por el carácter altamente autobiográfico que se ha aceptado en su producción y que aquí también se cumple, es que su única condición para elaborar un prólogo es la de conocer profundamente el texto, nunca con intención crítica ni evaluadora, ni mucho menos como respuesta a la demanda de elogios. Su única pretensión es comunicar sus impresiones acerca de temas de su interés ante la aparición de una obra para, por su condición de universalidad como lector primero, transmitir las a los futuros lectores. En esto importan también los contenidos

‘Mundo’ se alude a las relaciones que se establecen entre el ‘Autor’, el ‘Texto’ y el ‘Lector’. Siendo el Mundo la macroestructura en la que se asientan el resto de elementos, el Texto es producido y enviado al Mundo, en el que se integra con los restantes objetos de cultura. Autor y Lector interactúan dentro del ‘Sistema social’ a partir de la psicología constructora del primero y la receptora del segundo, de manera que constituyen asimismo elementos de un Sistema Psíquico, y que actúan, a su vez, en un Sistema Lingüístico que es producido en el entorno de las realidades general y particular del Autor, es decir, de los sistemas social y psíquico. Por tanto, incluidos en tales presupuestos se encuentran los de la psicología y la sociología, que a su vez subsumen los antropológicos y sus rasgos artísticos, lo cual desemboca en las metodologías disciplinarias correspondientes en la actualidad.

¹⁷⁶ G. Marañón, Ob. cit., T I, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, p. 2.

¹⁷⁷ Ibid., p. 3. Además del interés que comporta en sí misma la declaración, no es posible acallar el recuerdo del comentario de G. Keller sobre la actitud defensiva de Marañón ante las críticas y como motivación de algunos de sus ensayos.

que desarrolla: no se trata de hablar sobre el libro, sino que el prólogo pertenece al espectro de los géneros ensayísticos y permite el libre pensamiento a partir de algún asunto relacionado con él.

Con la imagen del felpudo en la entrada de las casas explica las tres funciones del prólogo: despojar de lo extraño el espíritu para no desvirtuar el sentido de la obra con lo exterior y prepararse para la inmersión en su ambiente interior. A pesar de que no se los aprecie y se prescindiera de ellos, los prólogos siguen cumpliendo su triple función¹⁷⁸. Durante su exilio en París tiene ocasión de compartir conclusiones sobre la necesidad del prólogo con Paul Valéry. Para ambos, uno de sus valores primordiales es la cortesía que implica la convivencia intelectual del prologar: no se debe rechazar su petición e, independientemente de la calidad del libro, se debe mantener esa cortesía, impregnada de gratitud. Todo libro vale por sí mismo y la redacción de un prólogo obliga a leerlo verdaderamente y no solo decir que se ha hecho; compele a olvidar la vanidad de escritor puesto que siempre se va a aprender algo e induce irremisiblemente a la generosidad¹⁷⁹.

En otra ocasión repite dos de las razones que justifican un prólogo: o para explicar un asunto o varios que ofrecen dificultad de comprensión en su lectura, o para presentar al autor del libro si no es conocido¹⁸⁰. Y en otro texto lo define por lo que no es: un juicio crítico¹⁸¹.

Un ejemplo más de escrito marañoniano que demuestra la coherencia vital de su autor es el “Diálogo antisocrático sobre Corydon”¹⁸². Se trata de rechazar la redacción del prólogo que solicita su editor a esa obra de André Guide. De esta forma

¹⁷⁸ Las mismas tres ideas de este párrafo aparecen en “Sobre los prólogos y sobre los celos”, *Ibid.*, T.I, pp. 701 y 702.

¹⁷⁹ Esa generosidad procede de la bondad de toda obra, que merece respeto y receptividad por pequeña que sea, y que siempre es portadora de conocimiento. Y como ejemplo de que esta actitud la ponía en práctica merece la pena citar la obra de Pablo Gamarra, cuyo prólogo figura entre los recogidos en el TI de sus *Obras completas*. En este breve prólogo cumple su requisito de cortesía al agradecer la petición del autor, del que destaca la capacidad que demuestra en sus dibujos para captar la necesidad de realidad y fantasía que la ciudad precisa. Y, a partir de ahí, divaga, como ha explicado, por aspectos tangenciales del tema del libro, como son las posibilidades de la fotogenia en cuanto a superrealismo que va más allá de la objetividad de los sentidos. Enlaza, además, con esto el surgimiento del mito, de la fábula y la leyenda –componentes de su teoría biográfica. Y lo relaciona con lo que Toledo tiene de ‘personaje’, porque en los rincones toledanos pudieron o no ocurrir las cosas, pero lo que es seguro es la posibilidad de que ocurrieran puesto que está dotado del sentido de la excepcionalidad, que no puede discernirse con la erudición documental. Y, termina, la descripción y captación de todo ello en sus pinturas, es decir, de la materialidad y la espiritualidad que conviven en Toledo, es lo que ha plasmado Pablo Gamarra en sus aguafuertes. Gamarra, Pablo, *Aguafuertes toledanos*, Toledo, Imprenta Gómez-Menor, 1981⁴.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 415: “Justificación de un prólogo”.

¹⁸¹ *Ibid.*, “Mi vieja aversión a los críticos de oficio”, p. 895

¹⁸² *Ibid.*, pp. 465-472: “Diálogo antisocrático sobre Corydon”.

expone sus ideas sobre el género siguiendo el curso de un diálogo. Empieza por argüir negando la necesidad de alguno de los objetivos que ha descrito para el prólogo: ni el escritor necesita presentación; ni el libro requiere ser explicado puesto que lo hace por sí mismo. No obstante, se echa en falta en la traducción española un retrato y un resumen biográfico del autor, información fundamental puesto que edad, morfología, circunstancias vitales y actividad profesional son determinantes en el sentido de cualquier obra.

Finalmente, en el penúltimo prólogo incluido en el Tomo I de las *Obras completas*, aparece una clasificación de sus tipos teniendo como criterio el objetivo con el que se elaboran:

Uno, el más común, cuando el propio autor u otro escritor de autoridad reconocida informa simplemente sobre la obra y el autor mismos y sus antecedentes y sus propósitos. Otro, el polémico, el más raro, y yo añadiría que el más eficaz, del que hay ejemplos famosos en la historia literaria, cuando autor y prologuista eligen la primera página del volumen para no estar lealmente conformes, que es el modo más jugoso y humano de convivir. Y, por fin, el prólogo reverencial, cuando la pluma del prologuista certifica, con respeto o entusiasmo, la obra que acaba de nacer.¹⁸³

LA ÓPERA

Sitúa su origen en el siglo XVIII al que, como época, atribuye el interés colectivo por la bondad como fin de la vida, que se vio truncado por la Revolución francesa. La ópera es uno de sus símbolos y localiza su final en nuestro tiempo “en el que el ser humano ya no es capaz de sentir la razón de la sinrazón, y crea realidades, y nada más que realidades; máquinas de paz, pero también máquinas de destrucción y de guerra.”¹⁸⁴ La esencia de la ópera es la ‘arbitrariedad’, la aceptación de una belleza musical y de canto, de

...la solemne naturalidad con que en el escenario [transcurre] la vida de un modo radicalmente distinto a la lógica. No me refiero a los imaginarios argumentos, que a veces podrían tener una cierta verosimilitud, sino a que la vida de los héroes y las pasiones de ellos transcurrían sin sujeción alguna a las reglas y normas habituales, al orden cósmico, al horario, al buen sentido y, a veces, hasta al sentido común.¹⁸⁵

Para Marañón existe aquí también el acuerdo de ficcionalidad que permite aceptar la ilógica del género y que significa que la realidad no se limita a lo razonable sino que

¹⁸³ Ibid., “En la portada de un libro”, p. 1057

¹⁸⁴ Ibid., T. II: “Mi viejo amor a Cataluña”, pp. 520 y 521.

¹⁸⁵ Ibidem.

la fantasía es también parte de ella, aunque el ser humano necesita y busca establecer claramente sus límites.

LA CRÍTICA LITERARIA

Dedicados a la crítica literaria aparecen tres prólogos en el Tomo I de las *Obras completas* de Marañón cuyos contenidos completan su idea del género¹⁸⁶. En “Sobre la crítica y los críticos” señala que en España esta actividad es de calidad, aunque reciente dado que es superior la tendencia hacia el arte que a la ciencia. Esto afecta a la crítica por su fondo científico puesto que requiere de abundante lectura, reflexión, investigación sistematizada, metodología y sobriedad. Sin ser técnica, requiere de ella para su realización. En cuanto a su ámbito de estudio, debe incluir a los autores antiguos y a los nuevos clásicos de cada etapa literaria. Y su método consiste en investigar, interpretar y situar autores y obras en la categoría que les corresponde en relación con el resto de lo creado. En cuanto a su inicio en España, lo sitúa en el siglo XVIII, con el padre Feijoo, y enumera todos los autores destacables hasta el siglo XX.

En “mi vieja aversión a los críticos de oficio” rechaza la crítica dogmática y la autoridad para ejercerla; y reconoce como único y auténtico juicio el del público. En el mismo sentido se pronuncia en “Sobre <<La vida nueva de Pedrito de Andía>>”¹⁸⁷. Después de afirmar su respeto por el crítico, declara que cuando quiere una idea completa sobre una obra humana, consulta también al hombre de la calle. El mejor crítico para Marañón es el que es capaz de aunar su habilidad técnica y conocimientos con el juicio espontáneo como hombre corriente.

Por último, “El poeta y los críticos” explica la función del crítico: informar y dirigir al público sobre las lecturas convenientes; justificado especialmente en su momento por el aluvión de propaganda, comentarios, etc. que acompañan a las publicaciones.

LAS OBRAS COMPLETAS

Las obras completas, de acuerdo a su concepto de vida y obra, solo pueden realizarse cuando ya ha muerto el autor. De acuerdo a los planteamientos de Marañón el ciclo vital no se completa hasta cumplirse la muerte: la obra completa de un escritor comprende sus libros tanto como su vida y solo queda completa cuando ha muerto, como así ocurre con su biografía; y solo entonces se la puede catalogar.

¹⁸⁶ Ibid., T. I: “Sobre la crítica y los críticos”, pp. 883-889; “Mi vieja aversión a los críticos de oficio”, pp. 895-897 y “El poeta y los críticos”, pp. 967-970.

¹⁸⁷ Ibid., T. IV, p. 387

LA TESIS

“Una buena tesis” es el título del texto en el que la define como: “...una monografía cuajada, porque estaba saturada de los tres requisitos indispensables: información, buen sentido y observación personal.”¹⁸⁸

EL EPÍTOME

Varias propuestas caracterizadoras del Epítome aparecen en diversos prólogos en el Vol. I de las *Obras completas*¹⁸⁹. En el primero de ellos defiende el epítome frente a la denominación de manual de acuerdo a la época en que vive. Considera que se trata de un tiempo de síntesis que requiere un objetivo exclusivamente pedagógico, desprovisto de toda retórica y erudición innecesaria. La aproximación a la verdad requiere brevedad y ésta es una de las metas de más ardua consecución. El epítome debe centrarse en una transmisión didáctica de la manera más clara, precisa y escueta.

El epítome debe ser breve y, en principio, no requiere elaboración original en cuanto a contenidos. No obstante, en ello radica su dificultad. Debe resultar de un trabajo creativo y extenso que permita dotarlo de sentido crítico y responsabilidad pedagógica. Y eso equivale a crear. Pero si la creación admite la oscuridad, no ocurre así con la síntesis y precisión que el Epítome requiere: debe ser esquemático, diáfano y exacto.¹⁹⁰

Sobre la situación de la ciencia como entorno para el género vuelve también en el prólogo siguiente. Describe el excesivo cientificismo, la abundancia de información y la necesidad del tiempo de reposo para depurar las novedades. En este punto justifica la necesidad del epítome para la ‘ciencia estricta’ y para la labor pedagógica:

Su molde [el de la ciencia], pues, no es el libro de rutilante novedad, sino el tratado, el manual de líneas serenas; y más aún el epítome, el breve volumen que el estudiante lleva en el bolsillo y, por la noche, deja en su cabecera. Y no solo el estudiante, porque el epítome debe ser también amigo inseparable del profesor. [...]

No me canso [...] de insistir en la necesidad del epítome, no solo para los que empiezan a aprender, sino [...] para dar la medida de la más augusta tarea del profesor que es –perogrullada que constantemente se olvida– enseñar y no otra cosa que enseñar.¹⁹¹

¹⁸⁸ Ibid., T. I, p. 333

¹⁸⁹ Ibid., T. I, “Un libro breve” y “El perfecto manual”, pp. 335-339; y “Comentarios a la sobriedad”, pp. 346 y 347.

¹⁹⁰ Ibid., T. I, p. 264: “El pequeño manual”.

¹⁹¹ Ibid. T. I, p. 338.

LA PRENSA

Al abominar del artículo de prensa diario como recurso económico para los escritores, Marañón determina alguno de sus rasgos: la fugacidad, su sujeción a la actualidad; la exigencia que conlleva, equiparable en responsabilidad a la de la elaboración de un libro; la premura que exige para su ideación y redacción; y su extinción final¹⁹². Sobre estas ideas relativas al artículo diario insiste en “Dos monólogos sobre la prensa y la cultura”¹⁹³. Mediante el recurso del diálogo expone los pros y los contras sobre la prensa y es posible extraer de sus argumentos una serie de rasgos para este subgénero: tiende a la acción en detrimento de la meditación; está sujeto al ritmo de sus ediciones matutina y vespertina (e impone ese mismo ritmo en la sociedad); es fugaz y finito; crea categorías de falsa importancia; está sometido a la actualidad y, por tanto, a la parcialidad por falta de distancia con respecto a los hechos; tiene un alto poder persuasivo para movilizar a la acción al lector; y la abundancia de información que transmite impide apreciar el sentido histórico de la documentación que proporciona, también por la imposibilidad de someterse al proceso de depuración que significa el tiempo.

CUESTIONES REFERENTES AL LENGUAJE, EL ESTILO O LA ADECUACIÓN TEXTUAL: LA LITERATURA CIENTÍFICA FRENTE A LA CREACIÓN ARTÍSTICA O LITERARIA

El texto “Importancia de la preocupación lingüística”¹⁹⁴ entra en la cuestión del lenguaje en consonancia con su tiempo. Como una de sus constantes, Marañón, una vez más, reclama claridad y esquematización. Claridad frente al hermetismo y como verdad; y esquematización en el sentido de síntesis: concreción en las ideas esenciales y presentación determinada solo por la expresividad. Hasta el momento, los grandes idiomas se habían centrado en lo literario y llegaron a su máxima perfección; pero el futuro se presenta de signo científico y requiere una depuración lingüística que debe empezar por el mismo Diccionario de la Academia¹⁹⁵. A partir de ese punto se interna en el análisis del lenguaje médico.

Sus planteamientos sobre la crítica científica y la necesidad de ella en España aparecen en “Un libro de ciencia”, prólogo a *Los reflejos condicionados* de Pavlov¹⁹⁶.

¹⁹² Ibid, T. I, “Aquella España”, p. 626.

¹⁹³ Ibid, T. IV. pp. 689-694.

¹⁹⁴ Ibid., T. I, pp. 899-905.

¹⁹⁵ A este asunto dedica la conferencia presentada en el II Congreso de las Academias de la Lengua Española, Madrid, 2 de mayo de 1956: “Utilidad de aumentar en el Diccionario los vocablos técnicos y científicos de uso corriente”, *ibid.*, T. III, pp. 823-828.

¹⁹⁶ *Ibid.*, T. I., p. 77.

Para Marañón, es necesaria la formación de teóricos que sepan plantear y juzgar las cuestiones científicas, que elaboren una crítica que funcione como una ‘conciencia permanente’. Para ello es preciso investigar pero fundamentalmente leer obras de investigación.

Es frecuente también su reflexión sobre el lenguaje bajo otras perspectivas. Una de ellas la conveniencia de su uso literario en el campo científico, para lo que describe las ventajas del primero para conseguir exactitud en la expresión científica:

Es evidente que el buen escritor, si es además un sabio, posee un instrumento de expresión de su sabiduría en mayor medida que el que escribe oscuramente. Y en la ciencia, la forma con que se reviste la verdad, forma parte de la verdad misma. [...] La verdad es, por sí misma, por definición, clara y el arte de la claridad es, por consiguiente, elemento científico de primera categoría.¹⁹⁷

En “La importancia del autor en los libros científicos”¹⁹⁸, además de insistir en el interés del autor por sí mismo, como hombre, explica el sentido contradictorio de la autoría en el campo de la ciencia. Contrapuesto al mundo literario o artístico explica cómo en éste la perdurabilidad de la creación garantiza la de su autor, a pesar de que su obra es individual. Por el contrario, siendo igualmente individual el acto creador científico, el resultado pasa de tal manera a formar parte de la sociedad que su permanencia y asimilación por ella causan el olvido de su autor. La fuerza creadora del artista termina en su obra, sin embargo para el científico la provisionalidad de sus resultados hace que su fuerza no se agote después de crear: “...lo que ha creído una verdad [...] no es nunca nada más que una aspiración a la verdad inexorablemente fugitiva”.

Considera también necesario mantener la diferenciación entre la obra científica y la literaria, si bien su relación es innegable. Todo lo que tiene el arte de humano conlleva un valor científico inherente; por su parte, lo que proporciona valor literario a la obra científica es el que se trasluce sin intención de conseguirlo¹⁹⁹

LOS PROCESOS LECTORES Y ESCRITURALES

Marañón dedica también algunos textos a los procesos lectores y de elaboración escrita. Sobre éste, en “Cuándo debe escribirse un libro nuevo”²⁰⁰ elabora seis puntos en los que explica la situación bibliográfica y el proceso escritural idóneo de un libro científico.

¹⁹⁷ Ibid., T. I., p. 145: “IV.- Verdad y claridad” en “Roberto Novoa Santos”.

¹⁹⁸ Ibid., T. I., pp. 373 Y 374

¹⁹⁹ Ibid., T. I., “Diálogo antisocrático sobre Corydon”, p. 466.

²⁰⁰ Ibid., T. I., p. 69-74.

Describe el periodo de recopilación de materiales, reflexión sobre sus contenidos, selección de los mismos y los planteamientos de pre-escritura. Los criterios deben ser qué finalidad persigue la obra y si realmente se va a añadir algo nuevo y valioso. Defiende la calidad frente a la cantidad y la necesidad de saber ‘decir’. El cómo decirlo se resume en lo que ya ha mantenido en ocasiones anteriores, la máxima brevedad al servicio de la claridad: “visión integral del tema por el autor; esquematización, lo más escueta posible del material; y lenguaje breve, neto, preciso, *sensu stricto*, esto es, redactado sin otra preocupación que la de que no le falte ni sobre una sola palabra.” No se debe sacrificar la erudición, pero tampoco confundirla con relaciones interminables de bibliografías (a veces, simplemente copiadas). Los contenidos eruditos deben condensarse en sinopsis de manera que lo novedoso sea la apropiación de los conocimientos y una nueva versión personalizada de ellos fruto de la lectura creativa.

Las mismas indicaciones aparecen en “El mal de la rosa”²⁰¹. Como norma general, escribir sin prisa, saber esperar a que maduren las ideas, meditarlas. Y para el investigador “aspirar, no a sus obras completas, sino al esquema de sus obras”. En el caso de la labor literaria es diferente, pero si es breve tiene más posibilidades de perennidad.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

²⁰¹ Ibid., T. I, “El mal de la rosa. (*Memorias de Historia Natural y Médica de Asturias*, por Gaspar Casal), p. 411.

2.4 LA TEORÍA POÉTICA DE MARAÑÓN SOBRE LA BIOGRAFÍA

Siendo que la mayoría de los autores que se han citado aquí habla de historiografía o de obras historiográficas cuando se refieren a las que en esta tesis se catalogan como biografías, interesa conocer cuál es la actitud y las consideraciones de Marañón con respecto a la cuestión. Ya se ha señalado que también es ambigua su terminología; no obstante, hay que recordar que en alguna ocasión declara que la historia es biografía y que la primera es el producto de la acción de los hombres, por lo que el objeto de estudio deben ser ellos.

Tanto López Vega como Ferrándiz Lloret y Keller, hablan de obras historiográficas, si bien es el último quien extrae una serie de lo que considera asunciones históricas implícitas en la obra de Marañón²⁰². Según este autor, Marañón se siente más biógrafo que historiador. Esta conclusión se hace más evidente en sus observaciones sobre la naturaleza y evolución de la biografía, en las que no manifiesta interés por la teoría de la historia. Desde su postura altamente crítica, insiste Keller en que, a pesar de sus credenciales como científico, ni siquiera discute dos cuestiones filosóficas relevantes en su época: la naturaleza científica de la historia y la posibilidad de derivación de leyes históricas a partir de los datos. Por un lado, el crítico señala, negativamente, que Marañón pide en sus obras la indulgencia del lector en cuanto que no es propiamente un historiador, sino un naturalista o médico histórico. Pero, por otro, valora que las nociones endocrinológicas, morfológicas y clínicas que incorpora en sus biografías son originales, al menos en España, y no fácilmente relacionables con el principal flujo de la especulación historiográfica de su momento.

En opinión de Keller, a pesar de que Marañón no se exprese en términos de historiografía o filosofía, su utilización de los supuestos biopsicológicos, así como de las técnicas románticas y dramáticas, constituyen una historiografía implícita. Y resume el intento de Laín Entralgo por distinguir los aspectos sobresalientes de su implícita filosofía de la historia, a pesar de que Marañón no fue, ni quiso ser, un historiógrafo. Concluye en dos puntos: la historia refleja la seriedad radical de la vida del hombre y los hechos históricos no son la reflexión de un hipotético espíritu colectivo, sino que “Son la reflexión del espíritu libre y creativo del ejecutor. Marañón es un personalista determinado.”²⁰³ Los hechos históricos, originariamente personales y libres, están

²⁰² G. Keller, Ob. cit., pp. 68-90.

²⁰³ Ibidem.

dictados en su realidad concreta por el carácter del protagonista, su entorno y las circunstancias temporales o de época en las que vive.

Por otro lado, los agentes humanos de la historia pueden ser divididos en dos grupos: los hombres representativos y los no representativos. A pesar de sus altibajos, la historia revela que la naturaleza humana, vista en su totalidad, está progresando hacia situaciones de menor sufrimiento, lo cual, para Keller, podría asociarse con un espíritu escatológico o con la confianza de Marañón en el progreso científico. La primera de las características refleja sus creencias religiosas y, como ejemplo de ello, Laín recuerda que para Marañón el protagonista de la historia es Dios y el resto son figuras a las cuales se asigna un papel, quienes, cuando son llamadas a escena, a menudo olvidan su texto²⁰⁴. Sin negar la sinceridad de las creencias religiosas de Marañón, opina que éstas no tienen incidencia significativa en su interpretación de la historia. Marañón desarrolla sus argumentos sobre el progreso humano en artículos como “El pánico del instinto”²⁰⁵ y “Crítica de la medicina dogmática”²⁰⁶, pero, según el crítico, esas ideas no parecen tener una influencia mensurable en la construcción de sus principales biografías históricas.

En cuanto a su clasificación de los agentes humanos de la historia, se trataría de una corriente temática que tiene un atractivo emocional para Marañón por su simpatía hacia el hombre corriente. Es un sentimiento importante en *Amiel* y en el Alcalde de Zalamea frente al Don Juan, en Cervantes sobre Lope de Vega, y que lo habría motivado para escribir el ensayo histórico “La medicina en las galeras en tiempos de Felipe II”²⁰⁷. Sin embargo, sus principales biografías preponderantemente conciernen a figuras públicas prestigiosas y notorias, especialmente aquellas que fueron atraídas por la corte. Keller ejemplifica esto con el dato de que *Antonio Pérez* emerge entre una galería de verdaderas ilustres grandezas de España. Para él, la metodología marañoniana, basada en retratos, crónicas, libelos, epístolas y otros documentos similares es inconsistente debido a su atracción por el hombre corriente y su conducta en sociedad. Por otra parte, a pesar de su simpatía por ese tipo de hombre, Marañón era de la opinión de que la historia está determinada básicamente por personalidades

²⁰⁴ Ibid., donde cita el “Prólogo” de Gregorio Marañón a la *Crónica de Alfonso XIII y su linaje de Melchor de Almagro San Martín*.

²⁰⁵ G. Marañón, Ob. cit., T. I, pp. 317-321: “Sobre los españoles y América” y T. IX, en *Tiempo viejo y tiempo nuevo*, pp. 411-429.

²⁰⁶ Ibid., *Crítica de la medicina dogmática*, Espasa-Calpe, Madrid, 1950, T. III, pp. 335-354.

²⁰⁷ Ibid., “La medicina en las galeras en tiempos de Felipe II” en *Conferencias sobre Lepanto*, Museo Naval, Madrid, 1947, T. III, pp. 355-371.

anormales. Consideraba que las biografías biológicas, en relación con la investigación de la personalidad, incluyendo sus aspectos patológicos, son esenciales para la comprensión de la historia. Con algunas excepciones, son esos hombres, dotados de mayor o menor grado de anormalidad, los que se asocia con la intervención directa en la historia. El aspecto que Laín destaca como relevante en la historiografía de Marañón es el del personalismo: la construcción de personalidades que han sido determinadas por su herencia, y morfología, y subsecuentemente por circunstancias del entorno y temporales.

Según Keller, Marañón insiste en los conceptos explicativos biopsicológicos: la historia de cada uno de nosotros, en suma la gran historia del ser humano, está determinada principalmente por esa subhistoria que solo puede ser registrada por aparatos en laboratorios fisiológicos. La explicación de Marañón de los procesos históricos en términos de sucesos biográficos, es tan consistente que Hoddie llega decir que nunca trata las cuestiones del ámbito del historiador como entidades diferenciadas de las del biógrafo. Además, sus biografías históricas son metodológicamente acordes con los principios que guían sus otros escritos como los de crítica literaria y biografías de artistas y escritores

Además, Marañón se define a sí mismo como un ‘historiador biologista’, ‘historiador naturalista’ e ‘historiador físico’. Continúa Keller con que para Francisco López Estrada, las grandes figuras como Tiberio, el Conde-Duque, Enrique IV y Antonio Pérez aparecen en sus obras como si fueran pacientes a su cargo. Los libros y otra documentación que Marañón utiliza con extremado cuidado complementan esa técnica que adopta de forma natural su investigación histórica.

Señala también el crítico ciertos rasgos de planteamiento que serían observables en su realización biográfica. Por un lado, los trabajos de Marañón, en su aspecto clínico, emergen como un tipo de biografía intrapersonal en la que el biógrafo no solo está interesado en los actos del personaje; sino que le importan principalmente sus estados internos, las tensiones, conflictos y contradicciones que determinan su comportamiento externo; las inhibiciones o las obsesiones que lo conducen a adoptar actuaciones políticas erróneas (Felipe II²⁰⁸). Por otra parte, señala que la biografía de Marañón, en su insistencia en la esencia subjetiva del personaje, a menudo se convierte en historia de

²⁰⁸ Ibid., “Un libro sobre Felipe II”, T. I, pp. 615 y 616.

lo que el protagonista habría sido si su destino hubiera sido diferente; de lo que debería o podría haber sido si su evolución hubiera sido otra.

En todo caso, la idea base y general de la obra marañoniana es la que tanto destaca Ferrándiz Lloret: “Nada –dice el propio Marañón- de lo que dicen o escriben los hombres interesa permanentemente si no es un eco de la biografía del autor. No hay ideas rigurosamente generales [...]. La obra del hombre es tanto más atrayente cuanto más sea expresión típica de su alma, cuanto más autobiográfica sea”²⁰⁹. Así, parecería que a Marañón, explícitamente, no le interesa la teorización, sino lo que cada obra contiene de la individualidad de su creador. No obstante este aparente desinterés teórico, diseminadas en toda su obra ya se han visto sus ideas en relación a los géneros literarios y se recogen ahora las que expone sobre la Biografía.

2.4.1 LOCALIZACIÓN DE SU APORTACIÓN, EN SENTIDO AMPLIO, DE TEORÍA POÉTICA AL GÉNERO BIOGRÁFICO

ORIGEN Y EVOLUCIÓN DE LA BIOGRAFÍA

Marañón no se pronuncia exactamente sobre el origen del género pero alude repetidamente a los biógrafos clásicos y a su influencia en autores y personajes posteriores; ni tampoco se encuentra en sus escritos descripciones de su evolución. No obstante, en la biografía de Tiberio, ofrece un panorama de la labor historiográfica desde la época clásica. Considera que entonces se reducía a una cronología y a una arqueología que resultaba en escenografía la mayoría de las veces. Esta conclusión la extiende hasta la época moderna con muy pocas diferencias. Para evidenciar la falta de realidad del procedimiento propone la simple comparación de las propias vidas con esas obras y la consciencia de lo alejadas que están de la realidad por mera simplicidad y por el hecho de que los personajes derivan en símbolos de los modelos sociales que representan.²¹⁰

La primera vez que Marañón alude históricamente a la Biografía es en el Renacimiento²¹¹. En esa etapa, se convierte el relato de vida humana en el del prototipo de héroe. Una de sus manifestaciones fue la elaboración de los manuales o tratados de príncipes, como *El príncipe* de Maquiavelo o *Idea política de un príncipe cristiano* de Saavedra Fajardo, que consistían en la elaboración de un retrato principesco egregio

²⁰⁹ A. Ferrándiz Lloret, Ob. cit., p. 68.

²¹⁰ G. Marañón, Ob. cit., T. VII, p. 14.

²¹¹ Ibid., “El ejemplo de Alba”, T. II, pp. 492 y 493.

“cuyos pensamientos y cuya conducta se extraen de la biografía, [...] y se convierten en un esquema ejemplar”.

El siglo XVIII es otro punto clave en la evolución conceptual de la biografía²¹². En el universo de esta época, como consecuencia del cambio ideológico, más importante que las derivaciones políticas es el reconocimiento de la inteligencia y la valía del hombre por sí mismo y no por su posición social ni nacimiento. Hasta entonces, esa valoración, aparte de a los reyes, nobles, políticos o grandes riquezas, solo se había concedido a los santos, situados en consideración aparte. La intuición de lo erróneo del concepto estaba presente en la humanidad, pero nunca antes había sido un ‘estado de conciencia’. La categoría de excepcionalidad y el merecimiento de la biografía pasó a obtenerse por la esencialidad de los sujetos y tuvo su reflejo en la traslación del interés del público hacia la intimidad de los escritores o artistas, como Goethe. También en este siglo, con idéntica intención que los tratados del Renacimiento, se elaboraron los retratos literarios “en los que se daban a una determinada personalidad, viva o muerta, proporciones heroicas para que sirvieran de emulación a la virtud de los demás hombres.”²¹³

Para Marañón la Biografía es el más antiguo de los géneros históricos²¹⁴ y, especialmente, su análisis en la época moderna siempre está ligado, conceptual y metodológicamente, a la historiografía incluso en su interpretación de las innovaciones científicas que incorpora. El primer biógrafo moderno, así considerado por “no relatar solo los hechos de los biografiados, sino de trascender estos hechos, en lo posible, hasta lo más recóndito del alma, fue un jesuita, el padre Ribadeneyra, sin posible comparación, a mi juicio, con los demás grandes relatores de vidas humanas, en la Orden y fuera de ella”²¹⁵. Reconoce lo controvertido de su estilo pero también la valoración de Menéndez Pelayo y la suya propia: ‘toledano’ en cuanto a la despreocupación, prescinde de la retórica para realizar la “disección escueta, limpia, exacta del espíritu de los hombres a los que retrató. Y a este recuerdo se une el del primer historiador general de España, que fue otro jesuita, el padre Mariana...”²¹⁶.

²¹²Ibid., “Extraño mundo”, T. IV, *Artículos y otros trabajos*, Madrid, Espasa Calpe, 1968, pp. 907 y 908.

²¹³ Ibid., “El ejemplo de Alba”, T. II, pp. 492 y 493. La misma idea la desarrolla en “Extraño mundo”, T. IV, p. 908.

²¹⁴ Ibid., T. II, “Las mujeres y el conde-duque de Olivares”, pp. 137-163, es el texto de su discurso se recepción en la Real Academia de la Historia, el 24 de mayo de 1936.

²¹⁵ Ibid., T. II, “Contestación al discurso de ingreso, en la Real Academia de la Historia, del R.P. Miguel Batllori, S.I.”, 8 de junio de 1958, p. 579.

²¹⁶ Ibidem.

En cuanto a la situación de la Biografía en su momento, en “Las mujeres y el conde-duque de Olivares”²¹⁷, afirma Marañón que carece de sentido intentar nuevas formas. Sin embargo expresa la rentabilidad que los medios técnicos de la biología han supuesto para un acercamiento más humano y veraz a los personajes del pasado y que su aplicación ha sido la causa de su auge en el momento.

LA IDENTIFICACIÓN DE CLASES DE BIOGRAFÍA SEGÚN MARAÑÓN

Atendiendo al procedimiento, Marañón propone una clasificación de las biografías de su momento:

Las maneras biográficas se pueden dividir en tres grupos: la biografía erudita, pegada a los documentos, abarrotada de ellos. La biografía documentada en lo fundamental, pero no minuciosamente, y escrita con interpretación amplia de la realidad viva: que parece muchas veces una novela, pero que es historia. Y la biografía sin formalidad histórica asentada sobre leyendas y anécdotas.

Las del primer grupo enseñan, pero aburren, y lo de que un libro aburra empieza ya a ser, no defecto accesorio, sino fundamental. Además, ¡cuidado con el mito del documento! El documento no da patente magistral al historiador, como tampoco el experimento se lo da al científico. Hay documentos y experimentos falsos y el error de reverenciarlos excesivamente es especialmente nocivo para la verdad.

La segunda categoría de biografías, en la que sobre una información fundamental el autor especula con inteligencia y sentido humano e histórico, es, sin duda, la más útil. En ellas se aprenden los hechos sin dogmatismo y se deja abierto el camino de la rectificación y de la duda, matiz en el que reside uno de los secretos de la pedagogía. [...]

La categoría tercera, a saber, el cuento elaborado sobre el argumento de una vida, que refleja más o menos de lejos la realidad, es, en el fondo, antihistoria y no nos interesa.²¹⁸

En cuanto a los subgéneros que trata, en repetidas ocasiones alude a las ‘vidas ejemplares’²¹⁹ como lectura idónea para la juventud en cuanto que contemplación de los ‘hombres extraordinarios’. En ellas debe ignorarse las ideologías, ya que en los hombres grandes, su inmortalidad, excede las limitaciones impuestas por la vida.

Ofrece también una definición del retrato literario dieciochesco, al que recurre en muchas ocasiones y por el que declara su preferencia: “...acaso no eran completos ni

²¹⁷ Ibid., T. II, pp. 137-163, es el texto de su discurso de recepción en la Real Academia de la Historia, el 24 de mayo de 1936.

²¹⁸ Ibid., “La sencillez del estilo”, T. I, p. 992.

²¹⁹ Ibid., “Las vidas ejemplares” en *La lección de los malogrados*, en *Raíz y decoro de España*, T. IX, p. 58; y “Una lección ejemplar” en “Dos vidas en el tiempo de la concordia”, en *Ensayos liberales*, pp. 262 y 263.

reproducían exactamente la fisonomía del modelo, pero tenían otra modalidad más justa y perdurable que la fotográfica: la realidad de lo que el retratado *parecía* a sus contemporáneos. Porque somos, los hombres, no tanto lo que somos como lo que parecemos.”²²⁰ Y en otro texto: “...aquellos <<retratos>> que en el siglo XVIII, tan grato a mi espíritu, gustaban de trazar de sus conocidos ilustres no solo los escritores, sino los amigos sin categoría literaria, haciendo con la pluma lo que hoy ha simplificado la cámara fotográfica.”²²¹ En el mismo artículo define la “‘biografía protocolaria’, la elaborada con los datos concretos, el fastidioso *curriculum vitae* donde se hallan cuantos datos apetece el investigador; pero no la ‘biografía cordial’, humana; la formada por los infinitos reflejos de su personalidad de cada día, pues el no ser igual todos los días es signo indudable de excelsitud...”²²²

Como biógrafo total Marañón también se preocupa de la identidad de ciudades y pueblo o naciones. Son innumerables los rasgos que suma a la caracterización de España en toda su obra, como hace con respecto a otros países o culturas cuando viene al caso. Pero no solo son estas alusiones implícitas, sino que también se encuentra ideación sobre el asunto dispersa en sus escritos. Maneja y define el concepto de ‘hecho diferencial’: “Hay algo que está por encima de todo eso [cualesquiera semejanzas entre países]; y es precisamente lo que define la personalidad de los pueblos, el hecho diferencial, que se forma no se sabe cómo y que agrupa a las masas humanas por encima de los territorios, de los climas y de las creencias.”²²³

El primer capítulo de la biografía de Amiel²²⁴ tiene una función introductoria en la que se conjuga el exterior del personaje y de los datos profundos que revela su diario. El autor establece un paralelismo entre el ser humano y los países, entendidos éstos como personajes con alma. No se puede acceder a ésta a través de su historia puesto que los grandes hechos que recoge tienen su origen en el mar de fondo de su colectividad anónima que no aparece en ninguna obra historiográfica.

En cuanto a las ciudades, su proceder biográfico es similar al de los personajes humanos y a lo que se ha descrito para las naciones, países, pueblos o razas. A los elementos necesarios para su construcción de acuerdo a la retórica, Marañón les imprime sus propios parámetros interpretativos y analiza todos sus componentes de

²²⁰ Ibid. T. II, “Novo, literato y académico”, p. 495.

²²¹ Ibid., T. IV, “Teófilo Hernández”, p. 873.

²²² Ibid., p. 872.

²²³ Ibid., T. III, “Dos mujeres decisivas en la anexión e independencia de Portugal”, p. 1008.

²²⁴ Ibid. T. V, pp. 165-286.

acuerdo a su método, de la misma forma que con los sujetos humanos. No se va a traer aquí a todos ellos pero sí a Toledo como ejemplo de personaje urbano²²⁵ representativo en el que llega a diferenciar incluso entre un consciente y un subconsciente:

He pensado muchas veces que, en efecto, estos conventos esparcidos por el laberíntico y noble caserío toledano, representan la parte esencial y permanente del alma de la ciudad, la transida de universalidad inagotable; precisamente porque son tan de allí que más que la conciencia de Toledo son su verdadera subconsciencia. La conciencia de una ciudad la forman los palacios, los templos suntuosos; en Toledo, sobre todo, la Catedral. Esta conciencia representa, sí el alma de Toledo; pero siendo tan suya tiene mucho de todo lo que le es extraño, de todo lo que ha fluido desde fuera para formar la vieja urbe: lo romano, lo árabe, lo israelita, lo mediterráneo; todo lo que se llama universal, que puede ser y es maravilloso, pero que es transitorio y perecedero; a la larga, arqueología.

En la subconsciencia de Toledo, como en la de los hombres, está, en cambio, lo intransferiblemente suyo, lo que no se debe a ninguna influencia que no sea rigurosamente autóctona, lo que allí nació y no puede ser más que de allí; lo que por ser puro espíritu no se convierte nunca en pasado.²²⁶

LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE

En lo que concierne al personaje, se remonta hasta su origen, relacionándolo con el del héroe²²⁷. Para un estudio histórico real de la figura es preciso atender tanto a su vida pública como a la privada. La actividad historiográfica con respecto al sujeto se encuentra contaminada por el tópico del héroe de manera que la elaboración biográfica termina en un repertorio de virtudes y defectos, adecuados para al tipo literario de ‘una pieza’ pero no para el hombre real. Es decir, la figura del héroe da lugar a arquetipos diferentes de la humanidad: “mosaico de piezas entre las cuales las circunstancias escogen las que han de caracterizar, en verdad, al héroe y su metamorfosis.”²²⁸ Por el contrario, todo hombre actúa de acuerdo a unas convenciones estereotipadas que presentan contradicciones evidentes en muchos casos. Estas contradicciones son definidas en psiquiatría como ‘estados ambivalentes’ pero para Marañón debe hablarse de ‘plurivalencia’ y nunca entenderla como locura, sino como ‘fluctuación del espíritu’.

Igualmente, establece una diferenciación “entre <<un grande hombre>> y un hombre en realidad <<grande>>, equilibrado, completo; y ese tipo se da generalmente

²²⁵ Ibid., T. IX, *Elogio y nostalgia de Toledo*, pp. 461-580.

²²⁶ Ibid. p. 525.

²²⁷ Ibid. T. II, “Contestación al discurso de ingreso, en la Real Academia de la Historia, de don José López del Toro”, p. 591.

²²⁸ Ibidem.

entre las gentes que, aunque de rango espiritual elevado, no suelen pasar a la historia en forma apoteósica.”²²⁹

La visión del personaje de biografía atiende, además, a dos líneas: por un lado, los rasgos que lo definen, o que determinan su esencialidad; y por el otro el concepto del hombre merecedor de ser biografiado, el ‘hombre representativo’. Pero, además, otro tipo de hombre es ‘el imbiografiable’, que requiere la invención de una ‘biografía ejemplar’. Los dos aspectos se exponen a continuación.

La categorización marañoniana del ser humano aparece en “Ofrenda de una expedición”²³⁰. En primer lugar, la evolución del hombre en el siglo XX, en un sentido similar al que se vio en el análisis de las Confesiones de María Zambrano, ha resultado en aislamiento y soledad, satisfacción de los instintos primarios a través de elementos materiales, prolongación de la vida y limitación de las preocupaciones a la propia individualidad o, a lo sumo a la familia. La segunda categoría es “otra vida, ancha y múltiple, que rodea esta cáscara egoísta y que nos une a la humanidad infinita de los hermanos que pueblan los cinco continentes”. Es un tipo de hombre generoso que hace suyas las circunstancias universales. Por, último están “los más hombres, [...] que no solo perciben el eco de lo universal, sino también [...] de lo eterno. [...], se sienten unidos con lazos invisibles al pasado y al futuro del mundo. He aquí los hombres incorporados al alma de la Historia.”

Para Maraón, contradiciendo a Menéndez Pelayo, existe un ‘alma del siglo’ que enmarca la personalidad de todo hombre junto a otras cuatro variables:

El alma del siglo es una de las cinco influencias que nos acompañan desde que nacemos y que tiene que sortear nuestro albedrío. El espíritu del siglo, el influjo de la geografía natal, el peso de la tradición, la fuerza de la herencia inmediata, la de los padres y la de la herencia remota y ancestral, forman el pentagrama donde nuestro albedrío irá describiendo las notas que serán, cuando morimos, la sonata, alegre o triste de nuestra vida.²³¹

Estos son algunos de los componentes en la definición de sus personajes y aparecen descritos, juntos o por separado, en toda su obra²³². Una de las

²²⁹ Ibid., T. III, “Piscopatología del donjuanismo”, p. 81.

²³⁰ Ibid., T. I., p. 513.

Sobre la tercera de las categorías, la del ‘hombre universal’, también, Ibid., pp. 579 y 580: define el concepto de universalidad y describe la incompreensión que lo rodea al que la posee.

²³¹ Ibid., “La frontera en el mar”, T IV, *Artículos y otros trabajos*, Madrid, Espasa Calpe, 1968, p. 813. Artículo publicado en *ABC*, Madrid, 12 de marzo de 1950.

²³² Ibid., “Los dioses destronados”, p. 891:

diferenciaciones que establece teniéndolos en cuenta es entre la ‘biografía histórica’ y la ‘biografía humana’²³³. La primera se inicia con el nacimiento, pero no es éste el inicio real del ser humano, sino que está en la herencia de la raza, en la familiar y, muy fundamentalmente, en la de sus progenitores, de manera que “cuando se alcanzan las cimas de las vidas ilustres y ejemplares no es posible iniciar la biografía del hombre representativo en el punto biológicamente accidental de su nacimiento.”²³⁴ Llega incluso a considerar que “en todo hombre que sufre hay no solo una subconsciencia individual, sino una subconsciencia histórica, cuyas raíces pueden ser muy lejanas; y así, en tiempos recientes, hemos visto a hombres desorbitados que actuaban por la sugestión de remotos emperadores o de los jefes de hordas medievales;”²³⁵ A esa fuerza de la herencia es debido también el hondo impulso que dirige al ser humano a su destino y que Marañón conceptualiza como vocación²³⁶, en uno de los desarrollos teóricos más amplios de toda su obra: *Vocación y ética, y otros ensayos*, “Más sobre la vocación”, “La vocación”, “Vocación de amor y vocación de querer”.

La calidad de hombre representativo también se mide por la reacción popular ante su muerte. Si ésta es de reconocimiento inmediato a su figura, ha de interpretarse como gratitud por su lección de vida y ejemplo, y es ahí donde empieza su conversión en prototipo representativo²³⁷

La diferenciación entre la consciencia y la subconsciencia también aparece en el análisis de sus personajes, incluso cuando es una ciudad la que es objeto de la biografía, como se ha visto en el caso de Toledo²³⁸.

En lo que respecta a la influencia del espíritu de época (definido más adelante también como la influencia de los elementos directores de la sociedad sobre las masas), la superioridad intelectual y vital de un personaje vendrá dada por su capacidad de

“Esclavos somos, casi, de esas fuerzas ocultas que transmite el misterio infinito depositado en los minúsculos cromosomas en los que, [...], se suma [...], todo aquello que fueron nuestro abuelos, próximos y lejanos; y, además, cuanto fue dejando en las sucesivas generaciones que nos han precedido, el ambiente. Porque lo que en el ser vivo no es herencia, lo crea su medio; y esto que crea, se convierte en herencia, a su vez. En es estudio de nuestra herencia [...], podría reflejarse como en un espejo, nuestro porvenir.”

Ibid., “Ortega y Gasset y Europa”, p. 930: Asocia las influencias en el personaje con la identidad geográfica de su lugar de nacimiento y las tierras próximas.

²³³ Ibid., “El duque de los Abruzos”, T II, p. 297; y T IX “Biografía histórica y biografía humana” en “El príncipe explorador”, en *Raíz y decoro de España*, T IX, pp. 63 y 64.

²³⁴ Ibidem.

²³⁵ Ibid., T. II, “Contestación al discurso de ingreso, en la Real Academia de la Historia, de don Ignacio Herrero de Collantes”, p. 443.

²³⁶ Ibid. T. IX, “Juan de Dios Huarte. (Examen actual de un examen antiguo), p. 450.

²³⁷ Ibid. T. IX., “1953: Muere el duque de Alba”, en *Efemérides y comentarios (1952-1954)*.

²³⁸ Ibid. T. IX, “Conventos de monjas”, en *Elogio y nostalgia de Toledo*, p. 525.

resistir esa influencia, de no asumir las respuestas que le vienen dadas, sino de cuestionar la realidad de su entorno y resolver según su propia conciencia²³⁹. No obstante, conviene matizar que considera su asimilación positiva en unos casos, el siglo XVIII y el padre Feijoo²⁴⁰, mientras hay otros personajes cuya actuación se explica meramente por el negativo contagio de ese espíritu, como es el caso de Freud²⁴¹.

Otro de los elementos constitutivos del personaje y fundamental en la teoría marañoniana es la morfología, tanto la correspondiente a su físico como a la que cada uno se crea mediante su indumentaria. En el capítulo de estudio general de sus ensayos se ha considerado complementarios los dedicados al estudio del gesto y al vestido y el adorno, pero también hay referencia a ello en otros escritos, y se verá cómo aplica sistemáticamente el análisis de este factor a sus personajes. Así, se refiere al vestir del autor de un libro como “morfología prestada, verbigracia, al nudo de su corbata o la raya de su pantalón”²⁴². Y es el traje, junto con el lenguaje, dos factores fundamentales de la vida humana: el traje inicialmente era defensa ante el medio físico, protección pudorosa y diferenciador jerárquico o estético; más adelante derivó en un medio para fingir poseer lo deseado pero inaccesible. En cuanto al lenguaje, si bien es un instrumento de comunicación y entendimiento, es también un procedimiento de engaño y autoengaño²⁴³.

Una interpretación más general del gesto, lo amplía hasta equipararlo con la conducta, componente fundamental de su interés por el hombre:

...en todo libro me interesa, antes que nada, el autor. [...] Pero la persona, como conducta frente a la vida es la fuente más copiosa de enseñanzas. El gesto es lo que da a los hombres su valor pedagógico. Nuestra obra es fundamentalmente pedagógica por lo que tiene de gesto humano. Por eso una obra, científica o no, engendrada con noble gesto es eficaz, aunque su valor puro y abstracto sea de calidad mediocre.²⁴⁴

Y también puede ser el gesto “como el resumen y la culminación de una conducta.”²⁴⁵ No obstante es en “Psicología del gesto” donde expone ampliamente su

²³⁹ Ibid., T. II, “Contestación al discurso de ingreso, en la Real Academia de la Historia, del R. P. Miguel Batllori, S.I.”, p.

²⁴⁰ Ibid. T. IX, “El alma de las edades”, en “Los amigos del padre Feijoo”, de *Vida e historia*, p. 141.

²⁴¹ Ibid. T. IX, “Freud y el espíritu contemporáneo”, en “Libros a la hoguera”, de *Raíz y decoro de España*, p. 71.

²⁴² Ibid. T. I, p. 91: “Tres temas sobre un libro y su autor”.

²⁴³ Ibid., T. III, “La vanguardia y el cinematógrafo biológico”, p. 188.

²⁴⁴ Ibid., T. I, p. 127: “El patólogo moderno”.

²⁴⁵ Ibid., p. 449: “Gesto y conducta” en “El espectador lesionado”.

interpretación del mismo²⁴⁶. Como definición global de todos sus posibles aspectos y matices propone que "...entendemos por <<gesto>> la traducción material de un estado de ánimo, por los medios habituales de la expresión emotiva y no solo por los de la cara; ya los contemplemos ejecutar o ya los imaginemos, a la vista de una actitud social determinada."²⁴⁷ Lo que interesa aquí es lo que compete al gesto como manifestación de emociones y a su perceptibilidad por parte del otro. Importa, por su posibilidad de localización en los personajes marañonianos, el elemento gestual en la persuasión oral, procedente de la retórica clásica (Marañón cita a Cicerón) y reconocido en Huarte de San Juan. Asimismo señala la rapidez con la que se asocian sensaciones, emociones e ideas de manera que son casi simultáneas, dándose el caso de que el gesto puede expresar una emoción pero también puede ser anterior y motivo de ella, si bien para esto es precisa la influencia del ambiente.

Por su importancia similar a la del ensayo anterior, se resume a continuación el contenido de la conferencia "Psicología del vestido y del adorno"²⁴⁸. Entra en la cuestión del vestido como necesidad protectora frente al medio hostil y desecha las conclusiones de prehistoriadores y etnólogos para interpretar su evolución, pero acepta la validez de las consideraciones psicoanalíticas. Según ese criterio, establece una serie de epígrafes en los que estudia diversos aspectos: el vestido como protección ante el ambiente; su valor de simbolización jerárquica social²⁴⁹, económica o militar...; la intencionalidad sexual que conlleva la elección de la vestimenta y su significación diferenciadora en esta faceta del ser humano. Por la identificación que termina teniendo el vestido con el adorno, concluye que para él acaban siendo lo mismo. En cuanto al pudor, lo considera producto de la civilización y no sentimiento natural en el hombre; por tanto, lo explica como una intención preservadora o tentadora mediante el ocultamiento del cuerpo. La primera, derivada del sentido sagrado de las partes del cuerpo encargadas de la reproducción; y la segunda, como forma de mantener el misterio de la atracción sexual. Asocia igualmente el vestido con la distribución jerárquica social de los sexos: al hombre le corresponde el éxito y lo representa con los adornos en la cabeza, mientras que la función maternal de la mujer se expresa con el 'faldellín' desde los orígenes del vestido. Refuerza su argumento con el hecho de que el

²⁴⁶ Ibid. T. IX, en *Ensayos liberales*, pp. 201-228.

²⁴⁷ Ibidem., p. 202.

²⁴⁸ Ibid. T. III, pp. 475-495, y reproducida íntegramente en el libro *Vida a historia*, incluida también en el T. IX.

²⁴⁹ Este aspecto de la jerarquía también aparece en "La sublevación del perro", T. IV, p. 515.

ser humano es la única especie que intensifica sus atractivos sexuales de manera artificial.

Sigue Marañón con la importancia sexual del cabello, tanto en las modas femeninas como en la preocupación masculina por su pérdida. Y es la moda otro de los elementos cuya función sexual en la sociedad es renovar los motivos de atracción cuando se ha llegado al agotamiento. Directamente relacionado con el cabello y la moda está el uso del sombrero y la peluca. El primero responde en el hombre al sentido sexual de la jerarquía social: se le considera reminiscencia de la corona y las reglas de su utilización responden a conveniencias de respeto; y en la mujer es todavía más sexual su significación, aunque tiene su matiz jerárquico en relación a las clases sociales. El papel de la peluca es similar al del sombrero y evoluciona con la moda en la historia.

También es fundamental el significado sexual del pie y del calzado. Conforme el pie va perdiendo importancia como elemento de supervivencia por el progreso del ser humano, la va adquiriendo el calzado como factor de jerarquización social; y de ahí, ambos, como distintivos sexuales. En el hombre es indicativo de su posición y en la mujer rango de belleza y elegancia.

Para Marañón es otro de los componentes del personaje su faceta espiritual y, dentro de su teoría, cabe señalar la consideración de Dios como personaje invisible que es así denominado: "...en cada suceso, grande o pequeño, del gran escenario universal hay que contar con un personaje que no se ve, pero que todo lo decide: Dios"²⁵⁰.

El concepto central del personaje de la Biografía para Marañón es el de 'hombre representativo'. Aparece definido en muchos textos y uno de sus rasgos más citados es el de la ejemplaridad, que comparte con la finalidad del género²⁵¹. En qué consiste la 'ejemplaridad'²⁵² lo explica como no dependiente de sus actos sino de su personalidad. Si bien los hechos de un hombre son decisión suya, él no es enteramente el único responsable de ellos, sino que intervienen el ambiente, las circunstancias de época y el azar. Lo único que verdaderamente le pertenece es su alma, pero ésta muchas veces se encuentra muy lejos de las intenciones y los resultados de sus actos. La conducta del ser humano puede aparecer con respecto a su verdadera alma absolutamente contradictoria a los ojos de los demás. La tarea de reconstrucción del espíritu se convierte en ardua solo conociendo el gesto, que a veces es expresión pero otras puede ser máscara.

²⁵⁰ Ibid., "Un libro sobre Felipe II", p. 617.

²⁵¹ Ibid., T. IX: *La lección de los malogrados*, pp. 57 y 58: "Juventud, diversidad" y "Las vidas ejemplares", respectivamente.

²⁵² Ibid., T. II, pp. 137-163, "Las mujeres y el conde-duque...".

La relación del personaje y su grandeza, en Marañón se encuentra en el concepto de ‘hombres representativos’. Estos hombres han de ser contemplados teniendo en cuenta que

Aquellos que, además del espectáculo de su vida, han dejado parte de su alma en su obra, tienen una personalidad múltiple, hecha de su verdad absoluta, que solo conoce Dios, y de diversas verdades relativas, que son las que nos parecen a los demás. <<Como vemos>> a las cosas y a los hombres, y sobre todo a los grandes hombres, es una parte de <<cómo son>> y explica que aparezcan, y que sean, distintos y aun opuestos; y siempre con una parte de razón para parecerlo.²⁵³

En cuanto a su gestación, el hombre representativo resulta de un proceso psicológico que no queda completado si no realiza “un careo trascendente con el propio destino”²⁵⁴.

Y de esa personalidad excepcional no importan datos ni fechas, sino “el aire, el estilo vital, esa fragancia que se desprende de cada gesto, que solo los que han convivido con el protagonista pueden percibir. Muchas veces ese factor impalpable de la personalidad es lo más importante de ella, lo que le da su carácter profundo e intransferible.”²⁵⁵ Esta es la razón de que la resonancia de un personaje en su tiempo no pueda ser percibida en la lectura de su biografía. Esa grandeza (excepcionalidad diferente de la del héroe, del genio prototipo de la vida ejemplar cuya vida ha sido heroica) es la verdaderamente esencial y perdurable. Su genialidad procede de su amor a la vida, de su apariencia similar al resto de los hombres, de su gran humanidad²⁵⁶.

La segunda creación conceptual dentro de su estudio del personaje es el ‘imbiografiable’. Asociado a la necesidad del examen patológico de los sujetos excepcionales en sus biografías, se refiere a estos imbiografiables como aquellos líderes que en tiempos de paz, en los que la sociedad no precisa de ellos, cumplen esa función de manera exclusivamente representativa. La coincidencia de su mediocridad con su necesaria presencia los convierte en susceptibles “de que se les inventen biografías ejemplares, como a los ministros de la reina Victoria.”²⁵⁷

Todavía denomina y define una tercera clase para los hombres cuyo ciclo vital termina prematuramente, al menos en apariencia. Se trata del tipo del ‘malogrado’:

²⁵³ Ibid., “Cartas, humanismo, transigencia”, en T IV, *Artículos y otros trabajos*, p. 906.

²⁵⁴ Ibid., T IV, “San Martín o la fuerza del sino”, p. 821.

²⁵⁵ Ibid. T. IV, “Teófilo Hernando”, p. 871.

²⁵⁶ Ibid. T. IV, “Juicio crítico a la obra <<Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra>>”, p. 1006.

²⁵⁷ Ibid., T. II, “Una de las musas de la Historia”, p. 723.

“categoría de héroes frustrados por la muerte, categoría menos universal y resplandeciente que aquella otra de los que recorrieron hasta el final la parábola de su vida y de su gloria. Pero, por ello mismo, de ejemplaridad más patética e instructiva.”²⁵⁸ Según su idea de vivir cada día como si fuera el último, aclara que “la actividad de muchos hombres no responde tanto a la aspiración de perdurar como a la simple y modesta aspiración de vivir...”²⁵⁹ Más adelante, en textos dedicados a personajes malogrados, interpreta la razón de su muerte: “Su curso vital es rápido, pero completo. Su muerte ocurre precisamente al final de su curva creadora; y el fin, por precoz que sea, tiene un sentido justo, de accidente natural, incluso cuando ocurre por modos violentos.”²⁶⁰

RASGOS GENÉRICOS DE LA BIOGRAFÍA

Contamos con una declaración del propio Marañón sobre cual fuera su propósito en el biografiar, que puede tomarse como autodefinición de su paradigma:

...he intentado [...] colocar la biografía biológica en su término justo; es decir, aprovechar, ante todo, y en la medida más amplia posible, los conocimientos actuales de investigación de la personalidad humana, incluso los de la patología, que son esenciales porque si los hombres fueran sanos y cuerdos la Historia, antes y ahora, sería completamente distinta; y es más, porque precisamente son abocados a la ejecución directa de la Historia, salvo excepciones, aquellos hombres dotados de algo más que unos granos de anormalidad; y esto, por una razón fundamental: porque el hombre normal es, ante todo, justo; y para dirigir la vida de los pueblos hay que ser injusto necesariamente; hay que sacrificar los postulados eternos de la verdad a convenciones accesorias, a intereses de clase, de nacionalidad o a otros más mezquinos aún, que artificiosamente vestimos de la púrpura de la tradición, del patriotismo, del interés supremo de Estado o de la colectividad.²⁶¹

El papel necesario del médico en el estudio de la Historia es complementario al de otras profesiones y disciplinas, idea que desarrolla en otras ocasiones. Pero sus medios y técnicas deben aplicarse mesuradamente ya que el cientificismo no es suficiente para explicar el comportamiento humano: las técnicas biológicas deben usarse “con conocimiento máximo, pero con humildad infinita”²⁶². Esta concepción del género hace de él más que un sustitutivo de la novela y su finalidad de entretenimiento literario;

²⁵⁸ Ibid., p. 58.

²⁵⁹ Ibid., p. 59.

²⁶⁰ Ibid., T. IX, *Garcilaso, natural de Toledo*, en *Elogio y nostalgia de Toledo*, p. 509.

²⁶¹ Ibid., T. II. “Las mujeres y el conde-duque...”, p. 140

²⁶² Ibid., p. 141.

convierte la biografía en libro de ciencia pero “expurgado de todo dogmatismo, transido de humanidad, limpio de datos que no tengan una razón interpretativa, inmediata, del alma del biografiado; aun cuando sean falsos: que la verdad se compone también de la mentira; porque ésta es siempre el reverso de una verdad...”²⁶³

Otro texto que amplía el mismo aspecto es “Una de las musas de la Historia”²⁶⁴. La Historia se hace desde cualquier disciplina que tenga la vida por objeto. Así, el geógrafo, el entomólogo, el poeta y también el médico contribuyen a ella. El estudio médico es aplicable tanto al individuo como a la colectividad puesto que ambos pasan por fases de ‘normalidad y de anormalidad’. Las variaciones colectivas resultan de la suma de las individuales o de la acción de un solo sujeto, sea loco o semiloco o ‘excepcional’. Este punto aboca a la cuestión de la esencia del genio y su carácter patológico. Las condiciones históricas determinan las características del líder: en etapas de bonanza no requieren más que mediocridad y presencia. Pero con frecuencia surge el personaje con pretensiones directivas que se erige en guía de los pueblos, cuya excepcionalidad lo convierte en ‘biografiable’. Es por esto que “una de las musas de la Historia será, querámoslo o no, la pálida e ingrata Patología.”²⁶⁵ Y afina en el estudio de esta perspectiva con la consideración del ‘diagnóstico retrospectivo’, para el que exige la máxima prudencia, pero del que defiende “las posibilidades que ofrece para la aproximación al conocimiento veraz del personaje”²⁶⁶.

En *Elogio y nostalgia de Toledo*²⁶⁷ reflexiona también, en un sentido general, sobre la función de la Historia, su aspecto pedagógico de lección para la humanidad en el análisis del pasado; y el cambio de perspectiva entre el historiador clásico y el actual. Para Marañón el primero solo pretendía la erudición a partir del pasado; el moderno la utiliza con un sentido interpretativo del presente y de construcción del futuro. Este es “el verdadero objeto de la Historia”²⁶⁸. Su concepción de la misma encuentra un sentido finalista en la labor historiográfica por su contribución a un mejor entendimiento del mundo actual para poder construir un Estado futuro, cuya concreción se desconoce. Y es a los historiadores a quienes corresponde dicha tarea: “E historiadores en un sentido bilateral y completo, porque su preocupación, como hombres de inteligencia

²⁶³ Ibidem.

²⁶⁴ Ibid., T. I, pp. 721-727.

²⁶⁵ Ibidem., p. 723.

²⁶⁶ Ibidem, 725.

²⁶⁷ Ibid., T. IX, “Discurso de Toledo”, pp. 471-476. Corresponde al discurso de 1950 pronunciado en el Congreso de Cooperación Intelectual, Toledo, 10 de octubre, “¿Qué es Toledo?”.

²⁶⁸ Ibid., T. IX, p. 471.

representativa, no es otra cosa, por una parte, que dolorosa experiencia del pasado y contraste del mundo que vivimos hoy con el recuerdo de un venturoso mundo desaparecido; y eso es hacer Historia.”²⁶⁹

El factor de la documentación también es otro de los que preocupa a Marañón en su método biográfico. Al hablar de su aproximación a Colón explica que lo que quiere es reflexionar sobre su personalidad para llegar hasta el fondo, sin prescindir del rigor de la investigación, pero sin renunciar a una interpretación legítima por ceñirse a los datos documentales: “Conozco el peligro de esta aventura; pero sé también que en la reconstrucción de la vida y de la obra de los hombres pretéritos, los documentos pueden encerrar errores y sombras; y que las interpretaciones están, en cambio, a veces, muy cerca de la verdad.”²⁷⁰

La función del biógrafo, relacionada con la explicación de sus objetivos paradigmáticos, también la expone de manera clara y directa. El autor puede utilizar al personaje para su propio beneficio, legítimo; o puede darlo a conocer para el reconocimiento de sus acciones. Su opción es la segunda. Pretende una elocución impersonal y clara que permita la representación diáfana del protagonista, ser el transmisor de un relato cuyo autor sea el personaje biografiado²⁷¹. Asimismo, están muy próximas sus ideas sobre la intención del autor de biografías y su relación con los personajes. No se encuentra en Marañón el sentimiento de identificación que declara Gómez de la Serna, pero sí una variante de su acción resurrectora, en este caso de índole espiritual. La resurrección cobra realidad estableciéndose una comunidad emotiva e intensa entre ambos: “El comercio espiritual con los muertos crea entre nuestra personalidad viva y el alma de aquéllos una comunidad [...] de categoría infinitamente más alta que los afectos que unen a los seres vivos entre sí. [...] Su compañía y nuestra devoción están teñidas de desinterés extrahumano...”²⁷². Y, con buena carga de humor, se refiere a sí mismo y su actitud hacia el Greco:

Meditación pura, sin estorbo de documentos, porque el Greco, por ventura suya no tuvo biógrafos; y así, los demás podemos soñar su vida a nuestro sabor. Cuando Dios quiere empequeñecer a un hombre que parece grande, le manda un biógrafo puntual; y

²⁶⁹ Ibid., T. IX, p. 472.

²⁷⁰ Ibid. T. III, “La visión de Cristóbal Colón”, p. 887.

²⁷¹ Ibid., T. III, “La novia de Villamediana”, p. 570

²⁷² Ibid., T. IV, “Feijoo en Francia”, p. 409.

entonces ya no es posible imaginar nada de aquello que hace verdaderamente grande a un varón, que es su leyenda.²⁷³

En el concepto marañoniano de la Biografía, si bien describe cinco elementos que debe reunir la construcción del personaje, hay flexibilidad con respecto al requisito del contexto²⁷⁴. Puede darse la buena biografía, como hace Plutarco, presentando aisladamente de su actualidad la vida de un gran hombre, por su condición de héroe y entendido como representante de un pasado concreto. Pero asimismo, siendo el personaje menor, se hace imprescindible la recreación de su ambiente, sin el que no estaría completa su entidad. En estos casos es requisito del género la erudición, el instinto y el buen tino selectivo en la información de la época.

Como Gómez de la Serna, alude a la existencia y sentido de las sucesivas biografías sobre un mismo personaje en diferentes épocas: "...hay versiones múltiples, distintas, quizá contradictorias, y es necesario superponerlas hábilmente [...] para que resulte la imagen verdadera."²⁷⁵

Todo ello conduce a la importancia de otro concepto en el que insiste también en multitud de textos, bajo diversas denominaciones, que es el de 'espíritu de época'. Cuando habla de 'espíritu del siglo', discrimina el 'valor de época'. Es decir, matices que el historiador debe discernir y aislar de lo que cada momento tiene de eterno y objetivo²⁷⁶. Además, se trata de un factor que tiene influencia definitiva en el origen de los actos humanos. Ante el desarrollo de la propaganda en su momento no existe duda de la fuerza del espíritu de época

...que es una creación, en parte consciente, en parte inconsciente de los que desde las cimas de la sociedad, [...] actúan sobre las masas humanas y los arrastran a movimientos salvadores o desastrosos. Pero aun en las épocas pasadas el espíritu de época tenía, aunque con mayor lentitud y más solapados argumentos, increíble eficacia²⁷⁷.

Se refiere a él también como el 'alma de cada edad', algo impalpable e imperceptible que se deposita de manera involuntaria en algunos hombres²⁷⁸.

²⁷³ Ibid., T. IX, "El Greco y Toledo" en Elogio y nostalgia de Toledo, p. 531.

²⁷⁴ Ibid., T. I, "Sobre un tema español", p. 690.

²⁷⁵ Ibidem.

²⁷⁶ Ibid., "Los Borbones", en "Nuestro siglo XVIII y las academias", T. IX, p. 135.

²⁷⁷ Ibid., T. II, "Contestación al discurso de ingreso, en la Real Academia de la Historia, del R.P. Miguel Batllori, S.I.", p. 581.

²⁷⁸ Ibid. T. IX, p. 142: "El alma de las edades", en "Los amigos del padre Feijoo", de *Vida e historia*.

El material de partida de un personaje se compone de los cinco elementos que le vienen dados en su biografía histórica, pero Marañón añade a la formación de su esencia el concepto de ‘hechos o sucesos esenciales’. Para la elaboración de la biografía no importan tanto las fechas, los eventos en sí mismos, sino “los sucesos culminantes de la vida de un hombre, [que] apenas son otra cosa que el cañamazo donde la vida misma va bordando, día por día, su callada y ferviente realidad...”²⁷⁹ Esos hechos, además, son más determinantes que la propia herencia: “...hay en mi vida circunstancias de las que remodelan lo nativo, y a la postre, influyen en la personalidad humana más que la propia herencia.”²⁸⁰

Otro de los elementos que defiende Marañón como rasgos de la biografía es el valor de la anécdota. Es coincidente en esto con Ramón Gómez de la Serna y con Eugenio d’Ors tal como quedó dicho en la segunda parte. No obstante, Marañón matiza cómo la entiende él frente a d’Ors. Para éste, la anécdota se eleva a categoría cuando el arte lo requiere; pero para Marañón no se trata de un acto fortuito, sino que responde a la calidad humana. Y es su humanidad el rasgo que convierte en grande a la anécdota y la asciende al mundo espiritual²⁸¹.

El elemento ejemplarizante de la biografía lo comparte tanto con el personaje como con la historia²⁸². El presente es consecuencia del pasado y el hombre debe aprender de él.

Por último, Biografía y Autobiografía son inseparables en la concepción marañoniana. Su constante defensa del valor de una obra por la presencia de su autor, ya de por sí, implica la consideración de la esencialidad autobiográfica de todo acto humano. En “Biografía y autobiografía”²⁸³, además, desarrolla explícitamente la asociación entre ambas. La trayectoria vital es la historia del alma conformada por la propia personalidad y expresada por las conductas. “Pero es igual: lo que es acción externa, se hace, al trasluz, propia conciencia. Y la biografía del mundo que nos circunda acaba por ser autobiografía.”

LA AUTOBIOGRAFÍA

Ya se ha dicho que para Marañón en toda obra es consustancial el componente autobiográfico. Y que, de hecho, lo que le da valor es lo que el autor deja de sí mismo

²⁷⁹ Ibid., T. IV, “Gota y humor del maestro. (El centenario de Vives)”, p. 628.

²⁸⁰ Ibid., T. IV, “Los amigos del país y Víctor Hugo”, p. 710.

²⁸¹ Ibid. T. I, p. 1063: “El autor de este libro”.

²⁸² Ibid. T. IV, “Legitimidad de la alusión”, p. 731.

²⁸³ Ibid., pp. 591-594.

en ella. Obra y persona son inseparables²⁸⁴. En “Notas a una monografía”, citado ya como introducción a esta idea, extrema su afirmación al aplicarlo incluso a la autobiografía: “Ocurre esto incluso en las autobiografías escritas con un propósito de anecdotario personal. Cuanto menos hable el autor de sí mismo, tanto más claramente se le ve y tanto más humanamente sugestivo es el relato de su actuación intelectual y social.”²⁸⁵ E insiste en ello, poniendo en relación la Autobiografía con el Diario:

Los autores de diarios o autobiografías deliberadas, no suelen darse cuenta, porque la vanidad se lo impide, que lo único que no interesa de sus relatos es la vida del autor. Muchas veces son esos libros interesantes; pero es porque en torno a la vida del que los escribe, alientan otras vidas y sucesos que el autor supone que son el marco de su autorretrato cuando, en realidad, son el verdadero argumento. Por ello, las mejores autobiografías son aquellas en las que apenas se habla del protagonista; [...]

El interés se hace máximo cuando el que escribe su autobiografía no se da cuenta de que lo hace; y relata sucesos o pensamientos o compone versos, sin advertir que cada uno de ellos es una pincelada de su efigie espiritual.²⁸⁶

2.4.2 CONTENIDOS POETOLÓGICOS SOBRE EL GÉNERO EN SUS BIOGRAFÍAS

Continuando con la localización de la teoría poética sobre la Biografía, en este apartado de nuestro trabajo, se va a analizar su presencia en las biografías recogidas en los tomos V, VI y VII de las *Obras completas*, en el mismo orden en que aparecen allí dispuestas. Es preciso advertir que la cita de los contenidos encontrados no es exhaustiva puesto que es inmensa y se ha preferido significar en cada obra los que han parecido más interesantes o nuevos con respecto a las precedentes.

Hay que mencionar también que no se tiene en cuenta aquí *El <<Empecinado>> visto por un inglés*, porque se trata de una traducción y el contenido del prólogo ya se ha estudiado con respecto al contexto literario de Marañón.

²⁸⁴ Ibid., T. I, p. 1, “Breve prólogo sobre mis prólogos”: “Todo libro, cualquiera que sea su categoría, es tanto más eficaz cuanto más visibles son los hilos que lo atan al propio autor y a su medio humano”.

p. 311: “Un hombre de ciencia”: “...si alguno [un lector después de leer su obra] le hace su retrato y le relata su vida, añadirá muy pocos datos a los presentidos en esta visión a través de su obra.”

También en T. IV, “Gota y humor del maestro. (En el centenario de Vives)”, p. 629: “La obra nace siempre de una preocupación. Los rasgos de esa preocupación están en nuestra obra [...] Y como el alma y en parte el cuerpo están amasados con nuestras preocupaciones, están por lo tanto, también, implícitas en nuestra obra.”

²⁸⁵ Ibid., T. I, p. 382.

²⁸⁶ Ibid., T. I, p. 791.

*Ensayo biológico sobre Enrique IV de Castilla y su tiempo*²⁸⁷.

La cuestión interdisciplinar y metodológica aparece en este primer estudio biográfico extenso que denomina ensayo en el título y en su introducción. Aborda la conveniencia de la especialización científica y advierte contra un enciclopedismo superficial que propende a la divulgación y abandona el estudio paciente y dilatado de la investigación rigurosa. No obstante, y anticipando posibles acusaciones de intrusismo, defiende los beneficios de aplicar los procedimientos científicos en otros campos, así como la consideración de materiales procedentes de otras ciencias en el estudio de temas en desarrollo. Concretamente y en lo que respecta a su incursión en el ámbito de la historia:

Claro está, podríamos responder, que un fisiólogo puede ser a la vez historiador sin ofender a Dios y menos a esos varones susceptibles, tan característicos de nuestra fauna literaria y científica. Pero ahora no se trata de eso, sino, sencillamente, de aplicar al conocimiento de ciertos puntos históricos los métodos de la fisiología y de la patología; cosa tan racional como la aplicación de los métodos históricos al esclarecimiento de determinados problemas de la Medicina que lo requieran así.²⁸⁸

Dada la apertura que permite a la biografía su condición de género ensayístico en sentido amplio, es posible aplicar métodos y enfoques de las disciplinas científicas, utilizar procedimientos médicos y demostrar su rentabilidad en la constatación de los hechos y en la reconstrucción del personaje. Conforme a su concepto de prólogo, por el que no se siente obligado a hablar del libro sino de lo que éste le sugiere, solo en el final hace referencia a los personajes que motivan la obra. Su intención es reivindicar los personajes del rey y su mujer doña Juana, por lo que aclara: “Esto, que no es Historia de historiador, pero que también es historia, ha sido mi propósito en el presente estudio [...] nada es más grato que proyectar la atención fatigada por el trajín de la vida presente sobre las perspectivas lejanas de la Historia”²⁸⁹. También, gracias a la libertad que admite el discurso reflexivo justifica la presencia de recursos e interpretaciones que no serían posibles en una estricta labor historiográfica.

Por otra parte, interesa señalar la ambivalencia con la que utiliza los términos ‘ensayo’ e ‘historia’ y la ausencia del término ‘biografía’ en los textos que preceden a la obra. Esto viene a probar la estrecha relación y las coincidencias entre los subgéneros ensayísticos que dificultan en ocasiones la separación entre biografía e historia.

²⁸⁷ Ibid., T. V, pp. 85-161.

²⁸⁸ Ibid., p. 90.

²⁸⁹ Ibidem.

En el prólogo a la segunda edición, datado en Toledo en 1934²⁹⁰, trata otro de sus elementos definidores, es decir, el origen de la leyenda y el mito a partir de los hechos y su traslación a la historia. Según Marañón, originados en la opinión de sus contemporáneos, la impotencia de Enrique IV, las infidelidades de doña Juana y la condición ilegítima de la Beltraneja, han pasado a la historia caracterizando a los personajes y convertidas en focos de culpas comunes. La leyenda es fuente cuya validez admite e incorpora como recurso en todas sus biografías, para ratificarla o desecharla, pero concediendo valor al hecho que la origina.

Sobre el beneficio de la aplicación de los métodos médicos a la historia vuelve el autor en el primer capítulo de la biografía, “Razón y riesgos de la clínica arqueológica”²⁹¹. Explica la posibilidad de hacer ‘diagnósticos retrospectivos’ a partir de la morfología de los retratos o descripciones literarias detalladas y, en ese sentido, se atreve a hablar de ‘arqueología médica’. Además, recalca la utilidad de estos análisis por la evidencia de los estados intermedios entre la normalidad y la patología en los que se desenvuelven los ‘grandes hombres’ que determinan el avance de la historia. El gran personaje precisa “un superávit de impulsión que desborda en ocasiones los límites de la normalidad. Otras veces, sin embargo, la enfermedad adopta el tipo degenerativo y actúa en forma de disolución perturbadora sobre los pueblos que tienen la desdicha de soportarla.”²⁹² Añade también que es mayor la facilidad para el falseamiento de la ‘verdad histórica’ que de la ‘verdad biológica’ y una explicación sobre la funcionalidad de la leyenda: “Las leyendas que se edifican sobre la vida humana de los hombres, y no sobre su vida histórica, tienen siempre una raíz real, que esa leyenda deforma, pero a la vez fija y esquematiza; de suerte que casi siempre es de más ayuda que estorbo para la reconstrucción de la exacta silueta de los personajes pretéritos.”²⁹³

Un factor que está presente continuamente para Marañón es el de la ética, bajo muy diferentes consideraciones y en relación con múltiples aspectos. En esta biografía de Enrique IV ocurre así. Por un lado, el resquemor desde la primera página por cuanto pueda interpretarse como intromisión no autorizada el estudio clínico de los personajes históricos. En segundo lugar, se cuestiona sobre su derecho a elegir los pacientes y asume los riesgos de errar en los diagnósticos, por lo que pone “por voluntario designio, en tela de juicio cuanto voy a decir en este ensayo, en lo que se refiere a interpretaciones

²⁹⁰ Ibid., p. 91.

²⁹¹ Ibid, pp. 101 y 102.

²⁹² Ibid., p. 102.

²⁹³ Ibid., p. 104.

médicas”²⁹⁴. Y, más adelante, contrapone valorativamente los juicios ético, histórico y biológico en función del posible balance sobre el personaje²⁹⁵.

Amiel. Un estudio sobre la timidez

Parte de la visión del ser humano que proporciona la historia en la que se representan las vidas de los ‘hombres representativos’ entendidos como los héroes, príncipes y genios. Pero éstos no lo son realmente porque no son arquetípicos de la humanidad anónima, que es la que realmente hace avanzar al mundo. Para conocer al verdadero ser humano habría que poner en negativo las cualidades de esos sujetos destacados, puesto que es precisamente la diferenciación del resto la que hace que sobresalgan²⁹⁶.

Dedica también un capítulo completo a “Biografía literaria y biografía humana”²⁹⁷, en el que cita a Freud para apoyar la necesidad de plasmar la sexualidad del personaje en la biografía. La contraposición de la primera edición del diario de Amiel con la segunda es su pretexto para exponer la diferencia entre la creación literaria de un personaje y su creación biográfica: “La medida del valor social de un hombre la da la eficacia de su propia vida y de su acción profesional y no los documentos de ultratumba;...”²⁹⁸

Además, en nota a pie de página²⁹⁹, de gran valor por los muchos matices y puntos que incluye, retoma su teorización sobre el ‘prólogo’ contenida en su “Breve prólogo a mis prólogos”³⁰⁰:

En alguna parte he dicho que todo libro debería publicarse, por lo menos, con el retrato y una biografía del autor. Biografía no oficial (títulos, cruces, cualidades ilustres, etc.), sino, en lo posible, íntima. Porque la obra es tanto del autor, que sin el conocimiento de éste queda roto e incompleto el verdadero sentido de aquélla. Por eso, cuando no conocemos la vida de los grandes autores, tenemos que sustituirla por una leyenda. En otro lugar, [...], hablando de Rousseau [...], protesta Amiel de que los críticos juzguen a los artistas por su vida privada. La defensa que, desde este punto de vista hace de Rousseau, escrita ya en su vejez, está, evidentemente, inspirada por su propio caso, por su *Diario*, lleno de confesiones tan sinceras y tan tristes como las de Juan Jacobo. [...] Otros críticos recientes de Amiel se han hecho eco de esta misma preocupación respetuosa. [...] El *Diario* primitivo era una novela más. Su valor,

²⁹⁴ Ibid., p. 101.

²⁹⁵ Ibid., p. 141.

²⁹⁶ Ibid., *Amiel...* T. V, pp. 171 y 172.

²⁹⁷ Ibid., 185.

²⁹⁸ Ibid., p. 186.

²⁹⁹ Ibid., p. 185.

³⁰⁰ Ibid., T I, pp. 1-5.

inapreciable, como tal Diario, solo resulta de su conocimiento completo. Lo demuestra el que el autor de los descubrimientos más íntimos de su texto, y, por lo tanto, de los secretos de Amiel, es quien más ha honrado, en todo tiempo, su memoria: el propio B. Bouvier. En el citado ensayo de Freud sobre Leonardo da Vinci (capítulo IV) hay una interesante disquisición sobre el valor que los detalles más leves e incluso los francamente patológicos –la patología del héroe- tienen para su cabal conocimiento.³⁰¹

La importancia de la familiaridad con el autor, previa a la lectura, y los dos requisitos en toda obra, el retrato y la biografía ‘íntima’, responden a sus planteamientos sobre el personaje en cuanto a los rasgos morfológicos y los psicológicos, a su entorno sociocultural, y a su vertiente espiritual y existencial, además de lo que esto revierta en su proyección social. El autor es considerado también como personaje al que debe conocerse, bajo los mismos parámetros que al sujeto biografiado. Asimismo importa su comentario sobre el valor liberador de las confesiones y la importancia de la evaluación patológica de los detalles como procedimiento biográfico freudiano.

Alude también al error de desdeñar la costumbre, que es, sin embargo “una de las más nobles canteras de actitudes humanas superiores”³⁰²

Las ideas biológicas del padre Feijoo

Aparece en esta obra la explicación de su concepto sobre el <<clima histórico>>, uno de los cinco elementos constitutivos del personaje que describe Marañón como el pentagrama de sus influencias exteriores. En este caso aplica el término a ciertos momentos evolutivos de la humanidad:

De vez en cuando se dan en la Humanidad esos <<climas históricos>> o actitudes colectivas del pensamiento, que son precisas para la evolución de la cultura; y cuando ocurren, sus iniciadores y sus apóstoles surgen aquí y allá, en los más diversos paralelos. Sin conocerse dicen las mismas cosas y luchan por los mismos ideales.³⁰³

Se refiere también a sus objetivos en esta biografía en términos similares a los que ya se han visto para otros personajes:

No pretendo aquí hacer una biografía de Feijoo, [...] sino solo referirme a algunos puntos esenciales de su vida humana, sobre los que ya han ido quedando esparcidos en las páginas anteriores. Sin un conocimiento aproximado del hombre, es difícil darse cuenta del significado de su obra. El estilo, la obra, delata [...] al hombre;

³⁰¹ Ibid., *Amiel...* T V, Madrid, Espasa-Calpe, 1970, p. 185.

³⁰² Ibid., p. 196.

³⁰³ Ibid., *Las ideas biológicas del padre Feijoo*, T I, p. 319.

pero es mucho más exacto decir que la obra no es más que una apariencia fugitiva de lo que es el hombre mismo.³⁰⁴

Otra faceta es la alteridad, que concierne a la existencia de la misma detrás de la grandeza de un personaje. La acción de otro u otros secundarios, en la sombra o no, complementando al sujeto e imprescindibles para el cumplimiento de su destino. En este caso se trata del padre Sarmiento.

El grande hombre, como ocurre con los prestidigitadores, no es, en cierto modo, más que la parte visible de un artificio en el que, oculto a la vista del público, se elabora gran parte de lo que a aquél anima y hace relucir entre el público asombrado. Unas veces es una mujer; otras, un amigo; un simple secretario quizá, o una organización y oficina secretas. La Historia nos descubre unas veces esta parte esencial de la actividad del grande hombre que, sordamente, trabaja detrás del telón; y en otras ocasiones queda para siempre en el misterio. Pero siempre existe.³⁰⁵

*El conde-duque de Olivares. (La pasión de mandar)*³⁰⁶

Entre las definiciones que aporta Marañón de manera explícita aparece en esta obra la de 'ambiente', el cual admite estar relacionado con el anterior concepto de 'clima histórico'. Explica, además, la dificultad que entraña incardinar en él una biografía, a pesar de la existencia de fuentes documentales, y su importancia como elemento constitutivo del personaje:

Con esta sola palabra, <<ambiente>>, pretendemos sintetizar en vano un infinito mundo formado por estratos de humanidad distintos, y, a veces, antropológica y éticamente opuestos; y, además, en perpetua evolución; porque el ambiente no es un cuadro pintado en un lienzo o descrito en un papel, sino un flujo incesante de cosas que pasan. Si el recoger todo esto, cuando es actualidad y lo vemos con nuestros propios ojos, es empresa casi inaccesible, la dificultad se agiganta al trasladarla a una época remota, de la cual no nos puede llegar, pese a todas las crónicas y documentos, ese aroma impreciso de lo vivo, que se desvanece apenas se exhala y que tiene una capacidad evocadora que la erudición más estricta y copiosa no puede sustituir.

Con estas reservas no podemos prescindir del ambiente en que vivió el conde-duque de Olivares, porque nuestro héroe no alentó en el vacío, sino una atmósfera de humanas pasiones, densa y ferviente, que modeló la cera de su herencia y que compartió, por lo tanto, con ésta la responsabilidad de su actuación política y humana. ¿Qué hubiera sido, en efecto, don Gaspar de Guzmán en el ambiente de Carlos V o de Felipe II? Seguramente su ímpetu de dominio hubiera sido sofocado por la tensión de la

³⁰⁴ Ibid., p. 468.

³⁰⁵ Ibid., *Las ideas biológicas...*, T V, pp. 372 y 373.

³⁰⁶ Ibid., *El conde-duque de Olivares. (La pasión de mandar)*, T V.

autoridad oficial, que en estos reinos alcanzó extraordinaria plenitud. [...] Si Olivares llegó a lo que llegó a ser, durante un cuarto de siglo, señor absoluto del Imperio español, es porque –como todos los dictadores- encontró infinitamente enrarecida la tensión social de su tiempo. [...]

Es muy difícil reducir a unos cuantos rasgos la pintura del ambiente español en el siglo de su máximo declive. Comentaré solo los que a mí me parecen más característicos. [...] Mas son, sin duda, los que más interés tienen para destacar la personalidad del protagonista que estudiamos en este libro. Como el tiempo deshace, en lo que fue un cuerpo vivo, lo accesorio de su morfología, [...], así de una época lejana destacan sus componentes esenciales, quizá inadvertidos por sus contemporáneos, y se esfuma mucho de lo que éstos creyeran definitivo.³⁰⁷

La representación del ambiente debe perseguir, como la del personaje, revivirlo en la manera en que actuaba sobre sus contemporáneos y, por lo tanto, es elemento imprescindible de la biografía puesto que la ipseidad del sujeto resulta de la acción de las fuerzas socioculturales y del espíritu de época que lo envuelve actuando en su herencia genética y antropológica. De las posibilidades o cortapisas que le ofrece para potenciar sus capacidades psicológicas e intelectuales y sus planteamientos espirituales concluye en un sujeto o en otro. Finalmente, contempla la acción del autor, en el sentido de selección de sus rasgos esenciales, es decir, los que permanecen como característicos de la época, que muchas veces no coinciden con los que percibieron sus contemporáneos. La esencialidad es uno de los rasgos básicos de los planteamientos biográficos marañonianos y aparece aplicada a los personajes, a la importancia de los hechos, a los momentos, etc.

*Antonio Pérez. (El hombre, el drama, la época)*³⁰⁸

En el primer prólogo a esta obra, ofrece una explicación sobre el sentido del vivir histórico y las fuerzas que en él intervienen:

La gran epopeya del vivir histórico está formada, más aun que por la pugna entre los diversos héroes, referida en las crónicas, por la suma de otras batallas oscuras que se libran, en la conciencia de cada hombre, entre el espíritu del bien y el espíritu del mal. Es frecuente que no nos demos cuenta de ellas. Desde luego, no suelen advertirse en los grandes relatos, [...] En cambio, el estudio detenido de estos procesos nos puede conducir, a través de cartas perdidas, de gestos fugaces, de un dato olvidado entre el farrago de la literatura escribanil, hasta las simas tenebrosas o hasta los ámbitos claros de la remota subconsciencia colectiva. Y allí podemos ver bullir, [...], el amor, el odio,

³⁰⁷ Ibid., pp. 705 y 706.

³⁰⁸ Ibid., *Antonio Pérez...*, T VI, p. 12

la generosidad, el resentimiento, el ímpetu de poderío, la fruición del bien y la del mal; los hilos, en suma, que hacen agitarse y actuar a los protagonistas y a los comparsas de la gran tragicomedia.³⁰⁹

Lo que mueve la historia es el fondo en el que se desenvuelven las pasiones humanas y que no aparece destacado en los relatos de los eruditos ni en los documentos referidos a los grandes personajes y hechos. Sin embargo, la clave para interpretarlos se encuentra en los detalles que suelen pasar desapercibidos y que encierran la influencia del subconsciente colectivo que mueve a los protagonistas y a los personajes que los secundan en la lucha entre el bien y el mal. Estos hechos de desapercibida apariencia son los que Marañón considera representativos de una época. Es por ello que el motivo sobre el que construye la intriga y todo el armazón de la obra, el crimen de Escobedo, está dotado de una significación profunda que trasciende el crimen pasional o el político porque es, en realidad, “una tragedia del alma misma del Renacimiento.”³¹⁰ El ‘alma’ de una época coincide con las ideas de ‘clima histórico’ y ‘ambiente’ que ya han aparecido en obras anteriores. Prueba de lo cual es que, para analizar el ambiente que rodea a Antonio Pérez, dedica un epígrafe a “El espíritu de época”³¹¹, en el que reconoce la dificultad de discernir qué cualidades morales son propias de su época o del personaje: “La influencia de las épocas que tienen un carácter muy acusado –hay otras casi anodinas- se manifiesta, más que por nada nuevo, por la abundancia con la que surge un determinado tipo moral ya conocido y, sobre todo, por el acento de beligerancia oficial que se da a ese tipo.”³¹²

Otra teorización explícita aparece en el prólogo a la tercera edición. Como respuesta a las críticas por la desproporción entre el personaje y el volumen de su biografía expone que

[...] mi propósito ha sido no tanto esclarecer hasta donde me ha sido dado una página importante del reinado de Felipe II, como el contribuir a un modo histórico que consiste en estudiar y revivir con la máxima documentación y con un criterio no solo erudito, sino, en lo posible, directamente humano, la multitud de los seres secundarios o anónimos que pululan en torno de los protagonistas y que, en definitiva, dan a éstos su sentido verdadero. El héroe de friso o de <<vida paralela>> es solo un esquema que tiene también su utilidad, pero que no es, propiamente hablando, historia.

³⁰⁹ Ibidem.

³¹⁰ Ibidem.

³¹¹ Ibid., p. 299.

³¹² Ibidem.

Esta otra historia de los protagonistas a través de la multitudinaria comparsaría y a través de un fragmento de vida total de su época, encarnizadamente disecado y proyectado sobre nosotros, los que estamos ahora vivos, me parece la única forma de la historia imparcial, es decir, de la historia verdadera. Claro es que esa historia, que quisiera ser ecuánime y exacta, puede ser incompleta, puesto que la hacen seres humanos, y, desde luego, puede ser, debe ser apasionada, a condición de que esa pasión, que conserva vivos y aleccionadores a los muertos, sea una pasión entrañable, humana, y no circunstancial, esto es, política.³¹³

Habla de un modo de hacer historia, en el que se cuenta con la documentación y los criterios de erudición, pero en el que intervienen también los hombres, para revivir, mediante su estudio, a los personajes que no son protagonistas, sino que acompañan a éstos. Mediante el efecto de la alteridad y su intersubjetividad, los secundarios contribuyen a su ipseidad. A Marañón no le interesa como personaje representativo de la historia verdadera el relevante, sino que pretende reconstruirla, también la de éste, mediante la vida de los secundarios y el análisis de hechos representativos, que tampoco coinciden con grandes acontecimientos. Finalmente se ocupa del rigor y de la ecuanimidad, deseables, pero en los que es inevitable la intervención de los sentimientos, en concreto la pasión. Y debe haberla para que pueda lograrse esa revivencia en toda su extensión humana que quiere representar la biografía.

*Tiberio. Historia de un resentimiento*³¹⁴

El prólogo a esta obra es el resumen de su teoría sobre los momentos esenciales de la humanidad (el agotamiento del mundo pagano y la aparición de Dios, el descubrimiento de América, el final del siglo XVIII y el momento actual) y del instinto del pánico que precede en la sociedad (y también en el individuo) a los cambios.

Igualmente importante es el desarrollo conceptual en el epígrafe “La verdad y la leyenda” que inicia el capítulo “Vida e historia”³¹⁵. Declara el valor de la hermenéutica en la historiografía y cómo el espíritu de cada época realiza una interpretación propia y diferente de los mismos hechos. Además, contempla las modificaciones que en esa percepción determinan los avances científicos, concretamente y con ciertas reservas, los biológicos. La historia clásica era principalmente cronológica y arqueológica, pero en la modernidad esos procedimientos resultan simples, arquetípicos y artificiales.

³¹³ Ibid., p. 17.

³¹⁴ Ibid., T. VI, pp. 7-177.

³¹⁵ Ibid., pp. 13 y 14.

Por el contrario, la realidad del ser humano es plural en sus actuaciones determinada por las fuerzas de su alma (herencia, genética, vocación), las del ambiente, las universales y las de los otros hombres. La persona, además, está en manos de un destino que solo Dios conoce. El objetivo del escritor moderno es plasmar todo ese aparato de la historia en forma de vida, que son lo mismo: lo que es vida en un momento, será historia en el futuro. En esa unidad interviene también la leyenda, de la que el escritor actual toma los datos de verdad que transmite. La leyenda es la reacción del ambiente con respecto al protagonista o un suceso para él transcendente. Es portadora de información sobre el personaje y sobre su época. Así, la labor del biógrafo es la de aunar verdad y leyenda y darles una interpretación con criterio naturalista y no solo psicológica.

La herencia también aparece definida en cuanto a su determinación del sujeto y por la que recibe del ambiente: “La herencia con que nacemos es tan solo una invitación para seguir un determinado camino. El seguirlo nos será más fácil, a favor de ese impulso, que seguir el contrario; pero es siempre la influencia, casual o deliberada, del ambiente la que, en último término, determina nuestro itinerario moral.”³¹⁶

También se pronuncia aquí en cuanto a la relación del biógrafo y el personaje. Inevitablemente, cuando conoce la vida privada del personaje histórico, el autor se ve invadido por una simpatía o antipatía hacia él, perfectamente compatible con la imparcialidad de su análisis³¹⁷. Más adelante declara: “En la ciencia –y la Historia debe serlo- los datos positivos son los que cuentan.”³¹⁸

*Don Juan. Ensayos sobre el origen de su leyenda*³¹⁹

La primera afirmación en el prólogo a estos ensayos es la “importancia de los factores psicológicos en la formación de esta leyenda.”³²⁰ A continuación, cuál es el proceso por el que un tema de la conciencia colectiva pasa a ‘mito representativo’ al ser convertido en obra dramática. En esta actuación del pueblo y del genio del autor intervienen fuerzas espirituales profundas que solo pueden descubrirse desde la distancia temporal. Una de ellas es el ‘ambiente de época’. Su objetivo aquí es poner a la luz los elementos psicológicos que intervienen en la formación de la leyenda donjuanesca, puesto que este factor es uno de los que la conforman.

³¹⁶ Ibid., p. 43.

³¹⁷ Ibid., p. 69.

³¹⁸ Ibid., p. 109.

³¹⁹ Ibid., T. VII, pp. 199-250.

³²⁰ Ibid., p. 183.

Otro de los puntos que explicita es también de los habituales en su teorización, el objetivo del biógrafo. Repite la legitimidad de explotar el personaje en propio beneficio, pero su opción es la del reconocimiento y la difusión del protagonista; que éste sea el autor y actor en una vida relatada desde la impersonalidad. En relación con ello, insiste en que sus escritos van dirigidos a un público culto.³²¹

Ofrece asimismo una contraposición entre los personajes dramáticos, ‘de una pieza’, y los personajes reales, que siguen una evolución evidente en el tipo humano de don Juan, sujeto a la trayectoria que marcan las edades³²². A propósito de la reina Isabel de Borbón, habla también de la transformación en las edades y de la influencia de la herencia genética que no solo afecta a la morfología o a la personalidad, sino que hace que se repitan las vidas:

La influencia de los factores hereditarios en el perfil de nuestra trayectoria vital es, en efecto, sorprendente. Parece relativamente sencillo explicar que se herede el color de los ojos, la estatura o los rasgos fundamentales del carácter; mas que el rumbo total de la vida, su división en fases, en las que la conducta se hace, sin saber por qué diferente, independientemente de las influencias de afuera; por el influjo, pues de un impulso interior predestinado desde el nacimiento hasta la muerte; el que toda esa evolución se herede también parece incomprensiblemente misterioso.³²³

Por otra parte, la herencia no solo corresponde a la familiar sino que también habla aquí de “esta herencia cuya raíz se pierde en el pasado, [a la que] estamos todos los mortales sujetos. La pobre libertad que los otros hombres nos dan o nos quitan apenas representa nada al lado de la cadena del destino heredado, que nace enroscada en nuestra alma y que la vida apenas puede aflojar.”³²⁴ El cambio en la reina Isabel a partir de la muerte de su marido es asimismo interpretado como el cambio de posición en la jerarquía que corresponde socialmente a cada sexo y asociado a los cambios de la edad. Coincide el inicio del ocaso de la mujer con su ascensión de los papeles de autoridad y responsabilidad maritales y el inicio de una etapa de actividad.

Otro apunte que aparece en esta obra se refiere a la importancia de la palabra y el hecho de que nombrar las cosas las categoriza, como ocurrió a partir de que Tirso diera

³²¹ Ibid., p. 230.

³²² Ibid., p. 210.

³²³ Ibid., p. 235.

³²⁴ Ibid., p. 237.

nombre a la figura del conquistador español: “Muchas cosas lo son gracias a su nombre”.³²⁵

*Luis Vives. (Un español fuera de España)*³²⁶

Marañón inicia el prólogo de esta obra con una defensa de la vida de los hombres y no de su obra, frente a la costumbre heredada del siglo XVIII. Lo que da realmente la categoría de representativos a algunos hombres es su conducta en la vida diaria. Precisamente, lo esencial de este personaje es cómo superó con su ‘humanidad’ a su ‘humanismo’. Lo importante de un personaje pretérito no es la obra que lega a la posteridad. Por el contrario, el valor de la persona sobrepasa esos límites y se caía en error de sesgo cuando “La otra parte de cada biografía, la vida apasionada o mansa que fluye cada día y se va, apenas pesaba a la hora del juicio, que da a los hombres representativos su categoría ante la Historia”³²⁷. Para que se pueda acceder a la esencia verdadera del personaje es necesario que el lector vea lo que podían ver sus coetáneos, la existencia real de la persona, con sus sentimientos contradictorios y sus pasiones reales, su “humanidad palpitante”³²⁸.

*Cajal, su tiempo y el nuestro*³²⁹

Una de las cuestiones a las que alude Marañón frecuentemente es la de la interpretación de los hechos, condición imprescindible tanto para la historia como para la biografía. En los dos ámbitos, no vale únicamente la relación de los acontecimientos, sino que es precisa una hermenéutica que desvele su sentido: “Y como la Historia, sobre todo la de la Ciencia, no puede limitarse a relatar los hechos, sino que ha de interpretarlos, nos hemos de preguntar el porqué de nuestro raquitismo cultural.”³³⁰

Cajal compara sus *Recuerdos* con las *Reglas y consejos* y declara arrepentirse de algunas de sus primeras afirmaciones a la luz de la experiencia. Marañón se centra en el género memorialístico y en la proyección del autor en la obra autobiográfica; y opina, por el contrario, que: “En esto se equivocaba, como se equivoca siempre el autor que juzga su propia obra”. El pasaje se enfoca en la presencia del autor en las obras autobiográficas y cuánto deben ser cuestionadas las motivaciones profundas que actúan en la presentación de sí mismo. De *Recuerdos*, obra en la que Cajal se sentía seguro

³²⁵ Ibid., p. 222.

³²⁶ Ibid. T. VII, pp. 251-296.

³²⁷ Ibid., p. 253.

³²⁸ Ibid., p. 254.

³²⁹ Ibid., T. VII, pp. 297-377.

³³⁰ Ibid., p. 314.

porque su fuente era “su propia personalidad, su misma vida”³³¹, señala que no siempre es accesible a cualquier lector debido “no solo al inevitable vigor del autorretrato, sino a una cierta tendencia, quizá no consciente del autor, a destacar la propia acción, achaque, por otra parte, que afecta a casi todas las Memorias que en el mundo se han escrito”³³². Nuevamente compara, esta vez con el *Diario* de Darwin, del que dice que la observación objetiva de su mundo revela a su persona sin que ésta aparezca expresamente en el relato. La misma impersonalidad es lo que asoma en las *Reglas y consejos* de Cajal porque trasluce lo defendido por Marañón: lo que asoma de autobiografía de su autor. Por el contrario, cuando se fuerza, al hacerlo de manera consciente en el autorretrato, se violenta la espontaneidad e, inevitablemente, se orientan intencionadamente los contenidos:

Todo autorretrato supone una actitud forzada, un poco de mueca artificiosa, porque al fin y al cabo ha exigido una larga contemplación del autor en el espejo, ante el que siempre se exagera o se disimula la verdad. Mientras que al exponer, sencillamente, nuestro pensamiento, hacemos, sin querer nuestro propio retrato, vacío de detalles, pero con la espontánea y expresiva síntesis de una instantánea.³³³

También se refiere al sentido holístico del personaje: “Los héroes de una pieza que inventó la tragedia clásica no existen más que en la literatura. Cuando en la vida son de una pieza, no son héroes verdaderos, sino pobres hombres.”³³⁴ Y ese mismo sentido lo aplica a los pueblos, considerados como personajes: tienen evolución propia y su componente más importante es el progreso espiritual, pero, como el ser humano, están sujetos a la influencia de las circunstancias temporales. La ‘gran herencia’ que el genio deja a su pueblo es la preocupación por la búsqueda de soluciones, más que las soluciones mismas que siempre son superables³³⁵

*San Martín el Bueno y San Martín el Malo*³³⁶

Es uno de los escritos biográficos más breves sobre personajes históricos, pero contiene observaciones importantes sobre los rasgos del género, contagiadas también por la preocupación histórica. Con respecto al rigor del historiador, declara que no debe omitir datos, por incómodos que puedan resultar en un momento dado, y que es obligado

³³¹ Ibid., p. 349.

³³² Ibidem.

³³³ Ibid., p. 350.

³³⁴ Ibid., p. 353.

³³⁵ Ibid., p. 354.

³³⁶ Ibid., T. VII, pp. 379-390.

reconocer la existencia de los hechos tal y como son en realidad; pero tampoco hacer afirmaciones gratuitas sin confirmación³³⁷.

La cuestión del personaje también aparece en este estudio bajo dos perspectivas: por un lado, la importancia del destino al que el hombre grande se ve impulsado; y, por el otro, y en relación con ese destino, la necesidad de confrontación con la propia conciencia que precisa el héroe para ver cumplida su personalidad. En este caso, como en otros, la ocasión la propicia el destierro.³³⁸

En cuanto al tratamiento del personaje por el historiador, afirma que éste ya no se preocupa por el primero a partir del momento en que abandona el escenario público de las grandes hazañas. Sin embargo, “es entonces [...] el momento en que el espectador de calidad quisiera penetrar en los bastidores del alma vencedora o vencida y rehacer, [...] el entrañable secreto de la vida heroica.”³³⁹

*Notas sobre la vida y la muerte de san Ignacio de Loyola*³⁴⁰

Aparece aquí una clasificación de los instintos que mueven al ser humano y que lo dotan de la capacidad del heroísmo. Los dos que corresponden a la supervivencia, los comparte con el resto de los seres vivos: el de la conservación de su especie y la del individuo. El tercer instinto es lo que nos convierte en humanos: el de superación personal y social y el deseo de trascendencia, cualquiera que sea la vía por la que se acceda a ello. Este tercer instinto exige una renuncia y, a veces el sacrificio de los otros dos, que solo puede ser cumplida por el personaje que es capaz del heroísmo. “Y en los grandes santos, como la superación es la identificación con Dios, el heroísmo alcanza dimensiones sobrehumanas.”³⁴¹

Otro ejemplo, de un matiz importante y complejo, para completar su idea del sujeto aparece también en la figura de san Ignacio de Loyola. En consonancia con el sentido holístico general, incluye la enfermedad como factor constitutivo de la vida. Al generalizar sobre la acción de ésta en el ser humano señala que

...está influido por sus peculiares sufrimientos y por el constante recuerdo que el dolor sugiere, de la limitación de la vida; pero también por otras muchas cosas: todas las que constituyen, para cada ser humano, sano o enfermo, la inmensa y compleja <<tensión vital>>, hecha de herencias, de experiencias propias y de reacciones ante la agresión

³³⁷ Ibid., pp. 381 y 382.

³³⁸ Ibid., p. 382.

³³⁹ Ibid., p. 383.

³⁴⁰ Ibid., T. VII, *Notas sobre la vida y la muerte de san Ignacio de Loyola*, pp. 391-412.

³⁴¹ Ibid., p. 394.

permanente del existir. Todo ello es tan rigurosamente individual como las huellas dactilares. La enfermedad es solo una nota de esa sinfonía. Pero hay un aspecto importante en la influencia de la enfermedad sobre nuestra existencia, que es, no las deformaciones que lo patológico pueda dejar en los resortes vegetativos o psíquicos del organismo, sino la reacción global rigurosamente individual, repito, del espíritu ante el dolor físico y ante todas las demás formas de los grandes sufrimientos.

Lo importante no es que una lesión destruya un órgano y perturbe o anule su función, sino el hecho de la rotura de la normalidad de la persona. Esta normalidad es una realidad complejísima, formada de infinitos contactos e intercambios actuales con el mundo exterior, y de las proyecciones, igualmente infinitas, del pasado y del porvenir sobre nosotros. Todo esto lo trastorna la enfermedad, de un modo pasajero o permanente, modificando el rumbo de nuestra vida. Y, sin duda, el matiz de esta reacción ante el sufrimiento es una de las señales más claras de la calidad integral del ser humano. [...] En los seres de categoría excelsa, la grandeza se amasa con el dolor; éste es indispensable para que aparezca la gran creación del genio o la santidad.³⁴²

Para Marañón, dentro del proceso de individuación, uno de los factores fundamentales es el sufrimiento, como parte integrante de la vida, ante el que cada ser humano reacciona en una manifestación de carácter netamente espiritual.

Se ocupa también de la utilidad del médico en la práctica histórica y biográfica y de cuál debe ser su labor. Su actitud debe ser de naturalista, entendiendo por ello “su voluntad de anotar e interpretar lo que ve, escucha o lee, y de cotejar lo observado con los conocimientos fundamentales de la Biología, dejando de lado todo lo demás que forma, en cada época, la actualidad de la Medicina...”³⁴³

Otro dato de teoría biográfica que aparece aquí es de importancia por lo escaso de su reflexión sobre ello. En la parte de poética extraída de la obra ensayística se ha dedicado un epígrafe a la evolución del género y se decía allí que el primer corte sincrónico que analiza es el Renacimiento. Aquí retrocede hasta san Agustín, y añade un elemento nuevo a los componentes del género, en su variante de los santos:

Y aquí, como en todas las grandes conversiones, como en San Pablo, como en San Agustín, asoma, a la vez que el gran hallazgo de Dios dentro de sí mismo, la proyección anhelante del espíritu hacia la naturaleza. El paisaje, como realidad eficaz, aparece por primera vez en las grandes biografías de los santos, en el fondo de la conversión. San Ignacio nos cuenta, pocas líneas después de la visión trascendente, que a partir de entonces, <<su mayor consolación era mirar al cielo y a las estrellas,...>>³⁴⁴

³⁴² Ibid., pp. 401 y 402.

³⁴³ Ibid., pp. 393 y 394.

³⁴⁴ Ibid., p. 398.

*El Greco y Toledo*³⁴⁵

En su planteamiento sobre la investigación del proceso creador de El Greco, él propio Marañón reconoce la imposibilidad de llegar al fondo real del asunto cuando se trata de un personaje desaparecido hace más de trescientos años. La validez de la conjetura como metodología es, en este caso, explícitamente declarada:

...¿qué otra cosa puede ser que una conjetura? Es cierto que sí; mas no se olvide que conjeturar, es decir, tratar de saber lo que ignoramos, partiendo de los fragmentos dispersos de la verdad, es no solo instrumento científico poderoso, sino quizá la esencia misma de la ciencia. Apenas sabemos, entre todos los seres humanos una parte ínfima de la verdad infinita del universo; ni la sabremos del todo jamás. Por lo tanto, el hombre tiene que llenar el inmenso vacío de su ignorancia con las dos únicas cosas eficaces: para lo sobrenatural, la fe, y para lo natural, la conjetura.³⁴⁶

Al relatar de los últimos momentos del pintor, explica:

Nos queda solo resumir el final de su vida porque, con frecuencia, en la existencia de los grandes hombres, la decadencia y las mismas horas premortales tienen un sentido expresivo trascendente, que no puede despachar el biógrafo diciendo formulariamente que enfermó y murió.³⁴⁷

Está incluido en este párrafo el sentido trascendental del sujeto, la valoración que concede a la muerte y la actitud del personaje frente a ella, casi siempre continuidad de su forma de vida; la influencia del elemento temporal en la constitución de la personalidad y la responsabilidad del biógrafo que debe reflejar al sujeto en la completez de su círculo vital. Esto entraría en la cuestión de la ética que defienden muchos autores y a la que Marañón apela en múltiples ocasiones en relación con matices diferentes.

Pero hay una intención resurrectora expresa en esta biografía del Greco, a la que ya se ha aludido:

He procurado no limitarme a colocar sus hechos sobre un nombre, como se colocan las prendas de un uniforme sobre un maniquí, sino que he tratado ante todo de resucitar la humanidad del protagonista para ver si de ella brotan, y así suele ser, sus hazañas o sus pecados, [...].³⁴⁸

³⁴⁵ Ibid., *El Greco y Toledo*, T. VII, pp. 413-538.

³⁴⁶ Ibid., p. 417.

³⁴⁷ Ibid., p. 522.

³⁴⁸ Ibid. p. 417.

Y se extiende también en las características de la figura del genio³⁴⁹ y la fuerza de las influencias del entorno sobre él.

Los tres Vélez. (Una historia de todos los tiempos)

La introducción contiene importantes datos sobre sus ideas biográficas y sobre la significación de los personajes, especialmente relacionadas con la historia. Por el carácter conclusivo que le da el ser su obra póstuma, su posición es retrospectiva y de recuento sobre los conceptos de personaje, de historia y de biografía. En cuanto al primero, puntualiza que es un error constante la consideración de los grandes personajes como paradigmáticos, en una concepción arbitraria y alejada de la realidad: “Por eso he procurado, en mis modestos estudios biográficos, ocuparme preferentemente de los hombres como los demás y rodear a los mismos protagonistas famosos de un ambiente, lo más copioso posible, de otras personalidades secundarias, o menos que secundarias.”³⁵⁰ Así, en la última de sus biografías nos da la clave, apuntada en la página final de la de San Martín, de la razón de su biografíar dentro de la biografía, de sus ‘biografías intercaladas’. Junto a ello, implícitos, también los factores socioculturales y la influencia de la alteridad y la intersubjetividad descritas tantas veces.

También es consciente del elemento subjetivo que impregna inevitablemente la biografía, comprensible simplemente por su idea de lo autobiográfico en toda obra, pero que se explicita en esta introducción: “Cada crítico tiene sus preferencias ante el espectáculo de los seres humanos, y todas pueden explicarse.”³⁵¹

Continúa con la determinación de los límites y relación entre la historia y la biografía, además de dejar constancia de su posición en la polémica con respecto a ella. Por otra parte, quizá pueda estar aquí la clave para la indistinción terminológica que se ha venido observando en la denominación de sus obras:

Con esto quiero decir que para mí lo más eficaz de la Historia es la Biografía. Ahora se han recrudecido los intentos de explicar la Historia por el puro acontecimiento. Muchos de estos intentos son verdaderamente lúcidos y aleccionadores, aun aquellos tocados de un punto de escolaridad arbitraria. Mas los acontecimientos los crean los hombres, y el conocimiento de los hombres, con su mundo personal dentro, hasta donde puede conocerse, es indispensable para interpretar la realidad de cada época. En cuanto <<el hombre>> se pierde de vista, como ser vivo, contradictorio,

³⁴⁹ Ibid., p. 421, 422 y 532.

³⁵⁰ Ibid., *Los tres Vélez...*, T. VII, p. 546.

³⁵¹ Ibid., p., 547.

sujeto a la evolución suya y a la evolución de todo cuanto le rodea y se convierte, como ocurre en los epítomes, en héroe que representa el bien o el mal, la generosidad o el egoísmo, la inteligencia o la torpeza, la fortuna o la mala suerte, la Historia se convierte a su vez en lección para bachilleres o decididamente en un cuento.³⁵²

A lo que está aludiendo es a la interpretación de la Historia a través de la acción del ser humano –que es definitiva quien la hace- y, por tanto, la necesidad de conocer su interior para poder entender el universo de cada época. Con ello apela a la actividad hermenéutica del biógrafo e incide en los conceptos de ambiente o clima histórico, y a la influencia de los factores socioculturales. Además, el sujeto debe entenderse como ser en transformación, en lo que se reconocen tanto los elementos psicológicos como el proceso de formación, según los criterios de la *Bildung*, los de individuación y la evolución del entorno sociocultural. Contrapone, como en otras ocasiones, la figura del personaje dinámico y vivo a la del héroe estático y fijo. Y termina definiendo el género biográfico de forma que añade a los comunes con el resto de autores algunos rasgos propios de su biografiar:

Claro es que una biografía no consiste en el mero relato de una vida aislada de su ambiente. Por el contrario, lo esencial de ella es el ambiente, comprendiendo en él, principalmente, la herencia y el espíritu de cada época, que son las fuerzas que modelan con más hondo vigor la personalidad humana, una, la herencia, porque supone el pasado que inexorablemente nos manda, en su forma específica, peculiar para cada individuo, y otra, el espíritu de época, porque representa la influencia también poderosa, que el medio ejerce sobre cada uno de los hombres del tiempo en que vivimos. De estas dos fuerzas dependen los seres humanos, los del montón, porque las obedecen pasivamente, y los genios, porque las superan o intentan superarlas, lo cual es una forma reaccional de la misma esclavitud. Insignes o vulgares, Platón, los cruzados, Isabel la Católica, los revolucionarios franceses, Bonaparte, los comunistas, fueron así por imperativo, pasivo o reaccional, de su herencia y de su tiempo, y en cierto modo no pudieron ser de otra manera.³⁵³

Entonces, el personaje debe concebirse inserto en un ambiente, con sus determinantes socioculturales, y considerar su psicología resultado de la herencia, de sus circunstancias vitales y del universo existencial que corresponde a su época. Y, un poco más abajo, para completar el cuadro que permite actualizar su teoría biográfica, incluye el aspecto espiritual y de relaciones con la divinidad al estimar la rectoría de Dios en la evolución del ser humano.

³⁵² Ibidem.

³⁵³ Ibidem.

En cuanto a la relación entre historia y biografía, en esta obra se define especialmente puesto que concibe a los personajes como representativos de una época de cambios fundamentales en la humanidad y con una especificidad derivada del fuerte carácter de los reyes que dirigen los designios de nuestro país en esos momentos. Es más, lo que establece su eje vital es precisamente, por un lado, su participación en tres hechos esenciales del pasado español: la Guerra de las Comunidades, la de las Alpujarras contra los moriscos y el asesinato del secretario de don Juan de Austria; y, por otro, las relaciones de intersubjetividad que determinan la evolución de los personajes por su contacto con los Reyes católicos, Carlos V y Felipe II sucesivamente. Inseparable de ello, alude también Marañón al elemento de la ética que se requiere en la labor biográfica y que, en este caso, hace extensible a la historiográfica: “[...] y el historiador tiene el deber de insistir sobre estos magnos errores que aniquilaron una nación que fue grande, pero que pudo ser maravillosa durante varios siglos.”³⁵⁴



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

³⁵⁴ Ibid., p. 597.

2.5 DETERMINACIÓN DE LA DOCTRINA SOBRE LA BIOGRAFÍA IMPLÍCITA EN SUS OBRAS LA TEORÍA MARAÑONIANA Y LA BIOGRAFÍA

Como en el apartado anterior, el estudio que sigue se centra en las obras contenidas en los volúmenes de biografías de sus *Obras completas*. El análisis que sigue pretende completar con la información implícita las definiciones conceptuales y desarrollos que ya se han localizado en su poetologización explícita en el capítulo previo.

El orden de análisis de los conceptos que se va a seguir en este caso es el establecido en la primera parte de la tesis, puesto que es aquella en la que se ha investigado los elementos de teorización genérica de acuerdo al estado de la cuestión.

LA TEORÍA DEL PERSONAJE

La primera reflexión general sobre el personaje según su concepción holística puede ser la que propone para Antonio López mediante su comparación con Felipe II. Son personajes ambivalentes en los que se presiente la divinidad, pero a los que hay que acceder desde la perspectiva de su humanidad y la del autor:

Cuando se les estudia con un criterio humano, ni el gran rey aparece nimbado de santidad, ni su ministro como dechado de malicias. Los dos eran hombres, uno inmensamente mejor que otro, pero ambos hechos, como todos sus semejantes de una mezcla de bien y de mal, cuya proporción y cuyas posibilidades de reaccionar ante la vida solo conoce la divina sapiencia.³⁵⁵

Y se constata ya, en el estudio sobre Cajal, ese sentido holístico en la concepción marañoniana del ser humano y la importancia de la perspectiva que se adopte en el análisis de un personaje por cuanto de ella depende la imagen resultante del sujeto:

Decía Emerson, otro de los autores predilectos de don Santiago, y no mío, que todo grande hombre da una impresión compleja, distinta, según el observatorio desde donde se le mira, como si su personalidad fuera una ensambladura de varias personalidades. En realidad esto ocurre con todo ser humano, incluso con los de más romo ingenio; pero, sin duda, el fenómeno es más significativo en el hombre genial.³⁵⁶

Otra muestra, breve pero suficiente, de este sentido holístico, es que el retrato del segundo marqués de Vélez, queda completo, según Marañón: “en su catadura y en su psicología, en toda su realidad y en toda su leyenda”³⁵⁷.

³⁵⁵ Ibid., *Antonio Pérez...*, T. VI, pp. 12 y 13.

³⁵⁶ Ibid., *Cajal, ...*, T. VII, pp. 352 y 353.

³⁵⁷ Ibid., *Los tres Vélez...*, T VII, p. 579.

Asimismo el elemento de la alteridad y las intersubjetividades que con ella se establecen, tal como aparecen descritas en sus biografías, está igualmente implícito en ese planteamiento que define la ‘normalidad’ como realidad compleja de intercambios con el exterior. Está condicionada, además, por las proyecciones temporales y los momentos esenciales, que determinan la trayectoria vital del personaje y sus crisis personales, entendidas como periodo transitorio que resulta en transformación de sus hábitos y costumbres:

Creo que quedan dibujados, hasta donde es posible, las características humanas de los personajes que vamos a estudiar; fruto a su vez del ambiente histórico en que los Fajardo vivieron, en relación con la evolución del mundo y de la vida española. Una Edad que se llamaba Media iba a terminar y comenzaba la Moderna [...] ³⁵⁸

Asimismo Marañón entiende la alteridad por su interacción en los procesos formativos del sujeto, como se ve en los determinantes de Antonio Pérez:

Dados los antecedentes de familia y de educación, era natural la simpatía de Antonio Pérez hacia este partido liberal, y la de sus conductores hacia él. Lo que ocurrió después será siempre un argumento que manejarán, y ¡ay!, con justificado fervor, los reaccionarios: es decir, la caída, una más, de la actitud noble y generosa del liberalismo, hacia la demagogia y la revuelta sin sentido. Claro es que, como siempre, también, habría que justipreciar la parte de responsabilidad que tuvo en este fin lamentable la intransigencia violenta de los otros. Pero esta discusión no tiene su lugar aquí. Es más importante examinar la relación de Pérez con los principales nobles de su tiempo, de un modo desapasionado, y dejar que el lector extraiga por sí mismo las consecuencias. ³⁵⁹

Y, de la misma forma, en relación con la construcción del personaje considera esenciales los elementos del entorno. En *Las ideas biológicas del padre Feijoo* aparece una aproximación al concepto de <<clima histórico>>³⁶⁰ que incluiría tanto los elementos socioculturales como el universo existencial del personaje en la terminología actualizada:

Mas en Feijoo, en contra de lo que se ha dicho, se descubren difícilmente estas raíces y nos da la impresión –y en esto estriba su mayor interés– de que su gesto revolucionario surgió por espontáneo impulso, hijo del <<clima histórico>>, por ese contagio que se opera en los momentos transcendentales de la civilización, de unas almas a otras lejanas, llevado por subterráneas corrientes cuya pista es imposible seguir. Muy

³⁵⁸ Ibid, p. 554.

³⁵⁹ Ibid., T VI, p. 144.

³⁶⁰ Ibid., pp. 317 y 318.

universal, sí, pero espontáneo y españolísimo. Y, sin duda, estas individualidades aisladas, y no de secta, son las más representativas y ejemplares.³⁶¹

Además, se desprende de estas palabras la idea de esencialidad, en este caso aplicada a un momento histórico. Y en este mismo sentido aparecen relacionados contextos, personajes e intersubjetividad en la biografía de Antonio Pérez: “No obstante, hay que recordar algunas cosas esenciales para la comprensión del aspecto de la lucha entre Felipe II y Antonio Pérez que a mí me interesa: el puramente humano.”³⁶² Y son esas ‘cosas esenciales’ los datos históricos que se remontan hasta los Reyes católicos, toda la historia de las relaciones entre Aragón y Castilla y los conflictos derivados de sus fueros.³⁶³ También conformando el personaje están los hechos esenciales, que determinan las variaciones de su conducta y son indispensables para el esclarecimiento de hechos de difícil interpretación para el biógrafo³⁶⁴.

Elemento fundamental es esta esencialidad, también en relación con los personajes y hechos secundarios. En este aspecto, en la biografía de Antonio Pérez, desde el prólogo y en todo su planteamiento, Marañón desplaza el centro del relato hacia lo secundario: no Felipe II, sino su secretario, y no los grandes acontecimientos de su reinado, sino uno menor, es decir, el asesinato del secretario de don Juan de Austria, Juan de Escobedo. Sin embargo, lo interpreta como símbolo del actuar en su época, que decidió el destino del personaje y modificó los de muchos otros. Las acciones de estos hombres, además, son transcendentales por otras muchas razones que quedan reflejadas en el siguiente fragmento:

Es muy difícil desenredar ahora la inmensa madeja de aquellos hechos contradictorios, movidos por pasiones violentas; pasiones de una edad y de unos hombres que es inútil querer juzgar con el mismo patrón biológico y moral que nos sirve para la humanidad de hoy. Además, los documentos de este episodio crucial, en el que Felipe II, don Juan de Austria, Antonio Pérez y Juan de Escobedo aparecen como protagonistas, son los que padecieron más de la destrucción ordenada por los interesados. Cuando Escobedo vino a España, en su postrer viaje, en 1577, sabemos que lo primero que hizo fue reunirse con Pérez, y ambos hicieron con sus papeles un gran auto de fe. Cuando murió don Juan, todo su archivo fue rigurosamente recogido, enviado a España y seguramente destruido. Y hay que contar con que el príncipe era poco amigo de guardar papeles y los rompía, lo cual explica que en su correspondencia

³⁶¹ Ibid., p. 317

³⁶² Ibid., *Antonio Pérez...* T VI, p. 485.

³⁶³ Ibid., pp. 485-513.

³⁶⁴ Ibid., T. VII, *Tiberio...*, p. 35.

falten casi todas las misivas dirigidas a él. Con lo que ha quedado puede, no obstante, seguirse con una cierta firmeza la pista de los sucesos. Pero antes de llegar a Flandes, hay que tratar de penetrar en el corazón de los personajes.³⁶⁵

El complicado entramado de los hechos de esta biografía establece su matriz en las acciones de unos cuantos personajes secundarios, con la excepción de Felipe II, cuyas acciones tienen consecuencias irreversibles en su época, pero también en la imposibilidad de conocer la verdad posteriormente. En realidad están movidos por pasiones ocultas y por ellas hacen desaparecer las pruebas que permitirían entender los sucesos. El escenario y los hechos no pueden ser comprendidos si no se revela antes el interior de los personajes. La explicación de los sucesos radica en el trasfondo consciente y subconsciente del alma humana y en la intersubjetividad entre los personajes. Y, si recordamos, la historia la hacen los hombres, como ya ha repetido en algunas ocasiones.

Importa también en el estudio del personaje señalar el uso ocasional del término ‘grandeza’, uno de los conceptos que establecía Jaspers, si bien en su caso restringido a un alto nivel de exigencia que solo le permitía asociarlo a contadas personas en la historia de la humanidad. El vocablo aparece en muchos biógrafos pero amplían mucho el margen que establece el primero. Marañón lo utiliza en el caso de san Ignacio, cuando ya ha puesto por delante, en la primera página, la relevancia que atribuye al santo como uno de los hombres más representativos de España³⁶⁶.

En *Los tres Vélez*, la última de sus obras, vuelve una vez más el concepto y es consciente de la reiteración que representa en su obra:

...ya es añeja en mí la preocupación de que los hombres realmente representativos, en cada época, no suelen ser los héroes de estatua y pedestal, en los cuales la gran celebridad impone un conjunto de rasgos que son bastante parecidos y, a veces, sorprendentemente auténticos, cualesquiera que sean su siglo y su geografía. Los que dan carácter a la época, y por tanto a su historia, son las gentes medias, no geniales, o pretendidamente geniales, sino los héroes de una actualidad transitoria e incluso los mismos individuos que forman la humanidad anónima.³⁶⁷

Por lo tanto, el personaje de la biografía debe ser el hombre representativo que no necesariamente coincide con el célebre. Esto pone, por lo tanto, al personaje en relación con el concepto de la esencialidad, que será el criterio seleccionador de los hechos

³⁶⁵ Ibid., p. 228.

³⁶⁶ Ibid., T. VII, p. 393.

³⁶⁷ Ibid., *Los tres Vélez...*, T. VII, p. 545.

vitales, y que puede también aplicarse al personaje. La representatividad puede ser también esencial con respecto a una época y a un ambiente, cuestión a la que vuelve más adelante en los ejemplos de los tres protagonistas y en la que insiste al resumir los rasgos fundamentales de sus vidas en el epílogo. El planteamiento de Marañón coincide con la idea de trascendencia del personaje debida a Aullón de Haro, según la cual éste es un símbolo con todo su significado. En el caso de los tres Vélez, su autor lo asocia con las tres etapas diferenciadas de la historia de España a la que cada uno de ellos pertenece:

En las tres etapas se ve bien la influencia de la evolución humana, que Dios rige, rectorada por una mujer absolutamente genial, por su nieto, de genialidad ya terminal, y por su bisnieto, grande todavía, pero irremediabilmente decadente.

La vida de los tres Vélez coincide, pues, con la evolución de este ciclo ejemplar de España. Son tres hombres representativos, importantes, aunque no de primera línea, con las mismas virtudes y los mismos defectos característicos de esas etapas y de los grandes protagonistas que las rigieron, y con mucha más directa y palpante humanidad que la mayor parte de éstos. [...] yo me he fijado en esos tres, por la claridad del sentido histórico de sus vidas y porque les ligaba, como a los tres grandes reyes que he citado, la misma fuerza, que sólo el azar hace buena o mala, de la herencia y del espíritu de su tiempo. Y porque además fueron importantes protagonistas en tres de los grandes sucesos, que son como símbolo de estos reinados: la guerra civil de las Comunidades, la sublevación de los moriscos de Granada y el asesinato de Juan de Escobedo que representa, nada menos, que el ocaso del prestigio de un gran rey, Felipe II, y la amputación de un héroe legendario: don Juan de Austria.³⁶⁸

Por otra parte, todo personaje cumple una función de acuerdo a su destino. En el texto sobre San Martín³⁶⁹, precisamente, presenta dos personajes homónimos, de la misma época y que comparten en el mismo momento la circunstancia del destierro en Francia: “los dos José Martín vivieron las mismas horas del mundo inquieto y romántico de principios del siglo XIX. En esas horas cada cual tenía su papel que cumplir, lo mismo el héroe nacionalista que el disparatado aventurero.”³⁷⁰ Pero no solo descubre una misión personal, sino que también se completan como biografías: “Y yo he creído siempre que, sin las vidas turbias que corren, como regatos después de la

³⁶⁸ *Ibid.*, pp. 546 y 547.

³⁶⁹ *Ibid.*, *San Martín, el Bueno...*, T. VII, pp. 379-390.

³⁷⁰ *Ibid.*, p. 390.

lluvia, por el arroyo, no tienen su dignidad, ni su razón, las vidas solemnes que vemos desfilar sobre los arcos triunfales.”³⁷¹

La proyección social del individuo como integrante del todo que es su ipseidad, también es parte fundamental de la poética biográfica de Marañón. El planteamiento en el caso de Amiel es de gran interés por la profunda disfunción entre las facetas pública e íntima del personaje. En su actuación exterior manifiesta una conducta diferenciada entre las dos alteridades que representan la sociedad en general (conocidos, amigos, colegas, alumno y los niños), por un lado, y la intersubjetividad íntima con sus mujeres, lo cual ya supone una gran complejidad. Pero es en sus relaciones interiores en las que se evidencia el contraste abismal entre las dos facetas del personaje puesto que se produce una ocultación definitiva y voluntaria de la propia identidad. Sin embargo, se trata en realidad de una necesidad de exhibicionismo como prueba la entrega del diario a sus amigas con la intención de que sea publicado. También es fundamental la percepción del personaje por los otros como muestra de su proyección social:

Pero la medida del valor social de un hombre la da la eficacia de su propia vida y de su acción profesional y no los documentos de ultratumba; y en este sentido, todos están de acuerdo en que la existencia de Amiel fue la representación arquetípica de la mediocridad. [...] Y, sin embargo, este hombre vulgar, [...] había vivido una existencia apasionada, esmaltada de momentos felices de creación, alguna vez geniales; como seguramente le ocurre a multitud de otros ciudadanos del montón, del más informe montón, que no escribieron nunca su autobiografía, [...]”³⁷²

Con respecto al personaje y su apreciación por los otros, es importante su concepto de la esencialidad en cuanto a una percepción inconsciente que los contemporáneos tienen de él pero que no se puede reflejar en la biografía. Esa idea aparece implícita en su análisis de Luis Vives: “Y es que la gente de la calle no ve hoy lo que veían sus contemporáneos: su existencia palpitante y varia, el gesto lleno de gracia o dramatismo con que apuraban la gran copa del vivir universal.”³⁷³

LA TEORÍA DEL PERSONAJE EN LA BIOGRAFÍA DE UN PUEBLO O UNA NACIÓN

Otro elemento de importancia que se desprende de los conceptos implícitos en su obra corresponde a lo que se ha categorizado como la biografía de un pueblo o una nación. El procedimiento de caracterización de éstos es el mismo que para cualquier otro

³⁷¹ Ibidem.

³⁷² Ibid., *Amiel...* T I, p. 186.

³⁷³ Ibid., *Luis Vives...*, T. VII, pp. 251-296.

personaje, puesto que son considerados entidad. En un sentido general del Mediterráneo alude a ello en *El Greco y Toledo*:

Nadie sabe, en los profundos misterios de la herencia, qué influencias impalpables han actuado sobre lo que después se traducirá en simpatía, en preferencia, en pasión; ni por qué estos enigmáticos influjos nos atan inesperadamente a otros seres humanos, con los que, en las apariencias, no teníamos nada de común. Solo a veces se adivinan esos lazos en circunstancias, quizá vagas, de familia, de país, del ámbito moral y geográfico en el que vivieron nuestros padres remotos y en que nosotros vivimos. [...] Pero las emociones fundamentales, las que suscitan la divinidad o el amor o el arte o la orgullosa fruición de la tierra antigua y luminosa, cada uno de nosotros, los mediterráneos, las sentimos como una resonancia común, distinta de la de los demás hombres del planeta;...³⁷⁴

Es posible derivarlo también de sus observaciones sobre la Guerra de las Alpujarras contra los moriscos en *Los tres Vélez*, en la que descubre una personalidad racial, un pasado común y prolongado en el tiempo, una transcendentalidad espiritual y una memoria sociocultural:

En el caso de los moros españoles, éstos, después de vivir en común durante varios siglos, se creían tan hijos de España como los cristianos. [...]. Porque los pueblos no se fundan, para opinar, como los diplomáticos y los profesores en los documentos de las cancillerías ni en los libros de Historia, sino en la memoria inmemorial que dan varios siglos de generaciones son su fervor de vida, verdadera creadora de la legitimidad de la patria.

Si a esto se unen los errores de unos y otros y, en este caso la pasión religiosa, agudizada en las Alpujarras por el atroz y anticristiano error de los bautizos forzados y en masa; exacerbados por la violencia de estas dos razas, tan afines en su caracteriología, cuando caen en trances pasionales, y ninguno lo era entonces tan profundo como el religioso, se comprenderá que no había solución pacífica para el problema.³⁷⁵

La misma concepción puede desprenderse en todos los atributos mediante los que califica a la nación española, que van definiendo un espíritu en los mismos términos que lo harían con una personalidad individual. En los ensayos sobre el origen de la leyenda de don Juan³⁷⁶, por escoger un ejemplo, habla de la ‘psicología de la gran España’ que hace posible que el erotismo natural del misticismo degenera en tendencia sensual en los alumbrados españoles.

³⁷⁴ Ibid., T. VII, pp. 479.

³⁷⁵ Ibid., p. 590.

³⁷⁶ Ibid., *Don Juan...*, T. VII, pp. 179-250.

CARACTERIZACIÓN GENÉRICA DE LA BIOGRAFÍA. CONCEPTO DE BIOGRAFÍA

Los rasgos de la biografía marañoniana coinciden con la concepción interdisciplinar que se ha visto en los estudios actuales, de manera que el personaje queda representado desde todos sus ángulos de composición. Por un lado, están los elementos psicológicos, socioculturales, espirituales y existenciales, así como el criterio de esencialidad frente a la exhaustividad. En segundo lugar, su aportación novedosa es la aplicación metodológica de los procedimientos y conceptos clínicos en un sentido global. La idea de herencia genética tiene un sentido múltiple en lo personal: fisiológico, psicológico, morfológico y de ciclo vital (para Marañón los hijos reproducen en sus vidas las trayectorias de sus padres), pero también se refiere a la recibida de la tradición del propio país y la de la humanidad. El seguimiento del personaje atiende a la interpretación de sus patologías y su estudio morfológico tanto como a los rasgos de personalidad; y es fundamental la importancia que concede a los últimos años de vida y la actitud ante la muerte en coherencia final con la trayectoria anterior. La influencia del ambiente, del espíritu de la época, de las circunstancias personales y sociales y de los hechos esenciales condiciona la personalidad con la que nace el sujeto y su inclinación natural, identificada con la idea de vocación.

Además, en cuanto a la actualidad de sus planteamientos, hay que destacar la importancia que da al gesto y a la apariencia en la vestimenta y otros detalles que coinciden con los rasgos cinésicos y proxémicos que se encuentran incorporados en los estudios de la comunicación y de la conducta. Y, en relación con las cuestiones lingüísticas, concede atención al lenguaje y las habilidades sociales de algunos de sus personajes o a las características de sus discursos. Sin ninguna duda se encuentran en su método unos planteamientos teóricos conscientes que el autor ha interiorizado y de los que hace una utilización sistemática.

Tiene también muy en cuenta la información depurada de lo que las leyendas y los mitos transmiten a partir de hechos reales a lo largo del tiempo.

Un párrafo correspondiente a la biografía del conde-duque de Olivares permite deducir varios de los elementos que considera en su concepto del género:

La vida pública del conde-duque de Olivares, a partir de la muerte de Felipe III, hasta veintidós años después, cuando en 1643 termina su privanza, es bien conocida y no corresponde repetirla al propósito de este libro, de historia humana y no de historia política, propiamente dicha. Además, entre historias y leyendas, se ha contado ya, hasta la saciedad, lo que se sabe y se presume del rey-poeta, y de su Corte de ingenios,

comediantes y aventureros, y de los despotismos, aciertos, errores y desdichas de su imponente consejero, el más popular, sin duda, de todos los validos españoles, gracias al mito legendario de su época, y gracias también al genio de Velázquez.

A estas historias remitimos al lector. Aquí mismo se hará, en capítulos próximos, un esbozo de la obra exterior e interior del Conde-Duque. Pero no creo que es inútil ahora un recuerdo del ciclo de la vida pública de don Gaspar. Porque, inevitablemente, hemos de referirnos a ella. Y porque, desde ahora, debemos orientarla en relación con las modalidades de su personalidad humana.³⁷⁷

Simplemente seguir el orden de los elementos y los conceptos en estas líneas da idea de qué considera fundamental y cómo concibe su modo de biografíar. El primer factor es la proyección social del personaje; en segundo lugar, su tiempo; la definición del objetivo que se propone y lo que no compete al mismo: el lado humano y no el político del personaje; la presencia de la historia, pero también de la leyenda como fuente de información; la certeza de los datos: 'Lo que se sabe'; y la posibilidad de la intuición, la conjetura o la deducción por sentido común: lo que 'se presume'. También aparecen los elementos de alteridad y subjetividad, representados en el rey, que es el personaje complementario y complementado por Olivares, por cuanto se trata de relaciones intersubjetivas; la importancia de los elementos socioculturales y ambientales de la corte y sus personajes secundarios. En cuanto al protagonista, su caracterización psicológica y la contraposición de sus cualidades y defectos; su significación profunda y simbólica, como partícipe de los rasgos de su tiempo; pero también como producto de la acción popular en la generación del mito y la leyenda. El valor de los retratos plásticos como información de la morfología del personaje e, incluso, la alteridad de Velázquez en su interpretación del retrato. La proyección social del personaje se considera en el interior del país, pero también la transcendencia de su actividad internacional, en lo que se entiende como un ejemplo de la conexión entre el individuo y lo universal; y asimismo en función de lo que determina y deja translucir de sus componentes psicológicos. Además, siempre alude directamente al lector, presente y con quien el autor mantiene un diálogo constante, y hay un uso continuado de la anticipación como medio de avanzar el relato.

Justifica el aspecto morfológico casi cada vez que entra en el análisis de los personajes. En la biografía de Enrique IV de Castilla, al centrarse en este punto explica su interés por la concordancia que hay entre su configuración morfológica y los rasgos

³⁷⁷ Ibid., T V, *El conde-duque...*, p. 543.

que definen su psicología y sexualidad. Apela a que “hay toda una rama floreciente de la Medicina que se ocupa en ajustar a normas científicas actuales estos postulados de origen vulgar, ya sistematizados por nuestro gran Huarte de San Juan y por los antiguos fisionomistas.”³⁷⁸ De lo que se infiere que el estudio de la morfología constata e informa sobre los otros dos aspectos que completan la figura del personaje.

El aspecto de la transcendencia y las relaciones con la divinidad son de gran importancia en el relato de vida y en relación con la faceta espiritual y los universos existenciales de los personajes. Marañón se detiene en los años de proximidad y familiaridad con la muerte y cómo los encaran sus sujetos. En la biografía del conde-duque de Olivares aparece destacado y en detalle, haciendo coincidir ese periodo preparatorio y de revisión vital con el destierro tras su caída. En el capítulo dedicado a la misma anticipa la predisposición psicológica en la que se encontraba el personaje y mantiene que no lo expulsaron sino que se fue él de la corte. A partir de ahí describe minuciosamente su rutina en el retiro de Loerches. Una proporción muy alta de su tiempo está dedicada a las prácticas espirituales y las interpreta en los términos que siguen: “Tal vez hasta en aquellas horas de recogimiento no hizo su alma ese careo solemne entre el mundo y la eternidad que a todos nos llega y del cual nuestro mundo, por grande que haya sido, resulta invariablemente reducido a cenizas.”³⁷⁹ La implicación del autor permite incluir en este aspecto también al biógrafo, y la transcendentalidad entre los rasgos definidores de su subgénero biográfico.

La importancia del contexto aparece en citas como la siguiente, que ponen el acento en la necesidad de conocer el ambiente, contemplando en éste los factores socioculturales y las intersubjetividades entre el sujeto y otros personajes en los ámbitos en los que se encuentra en las diferentes etapas vitales: “Por este laberinto de grandezas externas y de entrañables pasiones caminó Antonio Pérez. Era indispensable que le siguiéramos de cerca, en esta etapa, para conocer y juzgar todo lo que después ocurrió.”³⁸⁰

La influencia del ambiente puede ser positiva o negativa e, igualmente, en ambientes adversos el personaje puede crecerse y reaccionar dando lo mejor de sí, como es el caso de Cajal: “En él, la hostilidad del medio fue el mayor estímulo para seguir

³⁷⁸ Ibid., T. V, *Ensayo biológico sobre Enrique IV...*, p. 130.

³⁷⁹ Ibid., *El conde-duque...*, T V, p. 849.

³⁸⁰ Ibid., *Antonio Pérez...*, T VI, p. 180.

adelante y para que sus descubrimientos sirvieran de lección a las culpas de muchos y de acicate a la desidia instintiva o razonada de los más.”³⁸¹

Otro rasgo que se desprende de las palabras de Marañón es el del valor ejemplarizante de la biografía, que lo conecta con la función didáctica y la línea de las vidas ejemplares que se ha considerado en la taxonomía del género incluida en la primera parte. Cuando describe sintéticamente la vida de Amiel la compara con un viaje (con lo que tiene de resonancia del concepto de la *Bildung*) marcado por un sufrimiento sin sentido en lo que afecta a su sexualidad. En esta afirmación asoma también el sentido cristiano del dolor y una reflexión sobre la malversación del verdadero mensaje evangélico que es el amor: a Dios no le agrada el dolor del ser humano y, precisamente, la misión de su hijo en todo el relato de su paso por la tierra (biográfico, recordado sea de paso) es la liberación de sus semejantes del sufrimiento. Y, por tanto,

...su ejemplo [el de Amiel] debe aprovechar a los demás para liberarse del suplicio increíble, reservado para la especie humana, de que el instinto más noble, el que nos da la facultad divina de crear seres nuevos, se convierte en un tirano insoportable, que turba nuestra vigilia y nuestro sueño y extravía y deforma desde las más menudas hasta las más excelsas de nuestras actividades. Solo esta lección serviría para dar por bien empleado el sacrificio y el esfuerzo titánico que supone la redacción interminable del *Diario íntimo*.³⁸²

Ya se ha visto que el criterio de esencialidad en detrimento de la exhaustividad afecta a todos los componentes de la biografía. Al dar cuenta de que el conde-duque de Olivares quema las poesías de su etapa sevillana antes de asumir la privanza en la corte, Marañón interpreta la significación profunda del acto, teniendo en cuenta la simbología purificadora de la cremación:

Significa, además, el auto de fe de sus poesías, un símbolo del cambio de rumbo en la vida que debemos consignar. En la existencia de muchos hombres, una dirección radicalmente nueva se marca por la columna de humo de los recuerdos y documentos que tiran al fuego. Y sin este <<borrón y cuenta nueva>>, que no todos los hombres son capaces de hacer, la existencia se encoge y pierde muchas de sus posibles perspectivas de renovación.³⁸³

Es un hecho esencial aquel que implica o significa un cambio fundamental de trayectoria vital en el personaje.

³⁸¹ Ibid., *Cajal...* T. VII, pp. 301.

³⁸² Ibid., *Amiel...*, p. 187.

³⁸³ Ibid., *El conde-duque...*, T V, pp. 528 y 529.

LA PRESENCIA DEL AUTOR

La introducción a *Los tres Vélez. (Una historia de todos los tiempos)*³⁸⁴ presenta una peculiaridad que merece la pena tener en cuenta dado el carácter póstumo de la obra y el hecho de que fue la última que elaboró Marañón. La presencia del autor va más allá de lo habitual y modifica también la relación que ha mantenido siempre con el lector. En este caso, declara que su motivación para estas biografías no es más que su propio interés. Sin embargo, existe una identificación del autor con el destinatario ya que explica que la redacción por el propio disfrute la hará agradable para los demás. Son vidas que lo han apasionado y lo han distraído de preocupaciones; y solo si él experimenta la satisfacción de la obra podrán sentirla también los lectores. Alude a la idea de la dependencia del lector apuntada por algunos críticos, pero Marañón salta por encima de ella y asume que si el personaje es interesante para el autor, lo presentará de manera interesante y estará suficientemente justificado. El triángulo que establece entre autor, lector y obra en cuanto a la implicación del primero y la relación entre los tres, está reflejada en las siguientes palabras: “Nada puede dar idea del éxito de un libro como éste como que su lectura nos ligue de amistad con su autor, a quien no conocemos ni podremos conocer, porque es la señal cierta de que su alma está infundida en sus páginas y de que éstas se han hecho porosas milagrosamente al alma del lector”³⁸⁵. Así, la concepción de la obra es inseparable de ambos y la relación entre lector, autor y obra es la que se establece a través del texto.

Las alusiones al lector también son relevantes por su frecuencia y, si bien no elabora reflexión alguna sobre el diálogo sin respuesta que establece con él, es posible derivar del hecho de su continua apelación la importancia que le otorga y el sentimiento de su presencia que lo acompaña en el proceso de redacción. Dada la abundancia de ejemplos no se dan citas concretas.

LA FUNCIÓN DEL BIÓGRAFO

También implícitamente Marañón va definiendo en puntos dispersos de su obra la función del biógrafo que en muchas ocasiones, como se ha indicado ya, presenta ambigüedad con el historiador. En el prólogo a la biografía del conde-duque de Olivares aparece una declaración en la que ofrece uno de esos matices: “Y, sobre todo, de los personajes históricos, sujetos a la inevitable pasión de la crítica, es mucho más fácil que en los del montón el que la veta de bondad, o por lo menos de buen deseo frustrado, que

³⁸⁴ Ibid., *Los tres Vélez...*, T. VII, pp. 539-648.

³⁸⁵ Ibid., *Las ideas biológicas del padre Feijoo...*, T I., p. 337.

nunca falta, haya quedado enterrada en el aluvión de los denuestos. Desenterrarla es hacer Historia, y noble Historia.”³⁸⁶

Otra declaración sobre el asunto se encuentra en su estudio sobre don Juan, al introducir al personaje de D^a Isabel de Borbón. Cuatro elementos son los que considera: primero, el posible doble objetivo que se plantea un autor: utilizar al personaje para el propio provecho o darlo a conocer honorablemente (y este es su propósito); segundo, el personaje; en tercer lugar, el lector al que se dirige directamente para desengañarlo de posibles inequívocas expectativas; y, por último, su consciencia de que se trata de un público culto.³⁸⁷

Y, en lo que se ve afectado por la responsabilidad y la ética, en la biografía de Tiberio el autor intercala también un dato sobre la labor del biógrafo: “Los monstruos son raros; los tímidos e impotentes, numerosos; y el historiador de la vida de los hombres, entre las dos hipótesis, debe elegir, no la más divertida para el lector, sino la que tenga más probabilidades humanas de ser cierta.”³⁸⁸ Así, opta por el componente humano como criterio máximo y está dando cuenta de la importancia del lector en la elaboración de una biografía, rasgo que también está incluido entre los enumerados en su categorización del género.

EL PROCEDIMIENTO BIOGRÁFICO

En cuanto al procedimiento biográfico, se desprenden de las palabras que siguen unas cuantas conclusiones: en primer lugar, lo esencial de la vida del personaje, no siempre coincidente con lo que recogen de ella los historiadores, centrados en sus grandes acciones:

Cuando no ganan batallas ya, los historiadores dejan a sus héroes de lado, sin darse cuenta de que es entonces, al bajar el telón del gran espectáculo, el momento en que el espectador de calidad quisiera penetrar en los bastidores del alma vencedora o vencida y rehacer, entre el montón de las cosas solemnes que ya no van a servir para nada, el entrañable secreto de la vida heroica.³⁸⁹

Diferencia entre la labor del historiador y la del biógrafo por la calidad de los hechos que les interesan: son asunto del primero los grandes acontecimientos que influyen en toda la humanidad, mientras que al segundo lo mueve el interés por el pequeño acontecer cuya importancia es fundamental para acceder al alma del personaje.

³⁸⁶Ibid., *El conde-duque de Olivares...*, T V, p. 499.

³⁸⁷ Ibid., *Don Juan...*, T. VII, p. 230.

³⁸⁸ Ibid., *Tiberio...*, T. VII, p. 46.

³⁸⁹ Ibid., *Los tres Vélez...*, T. VII, p. 383.

Y es este el modo en el que Marañón aplica su teoría puesto que “Hoy voy a anotar solo algunos momentos, patéticos en su aparente vulgaridad. Este patetismo de lo insignificante es lo que caracteriza al vivir del desterrado.”³⁹⁰ Lo que importa es la determinación de los momentos fundamentales en una vida que no tienen por qué corresponder con los más grandes o celebrados; el detalle de insignificante apariencia puede ser de imprescindible valor biográfico. Este es el sentido que aparece en su estudio de Luis Vives:

...interesar al público español por la humanidad palpitante de Luis Vives, que es, con gran ventaja, su obra mejor.

No pretendo reconstruir su biografía página a página. Solo he querido sorprender algunas imágenes que él mismo dejó, como instantáneas perdidas entre su ingente obra, de su paso por el mundo; y presentarlas, si acierto a ello, en toda su expresiva fugacidad.³⁹¹

La selección de las fuentes, la información sobre ellas y las cuestiones que plantea a su veracidad o la objetividad de los informantes también es asunto que aparece entre líneas. En el caso de ‘San Martín el Malo’, la documentación procede de los archivos de la policía francesa. Marañón pone sobre la mesa todos los datos históricos y contextuales, además de las peculiaridades que encuentra el proceder policial en sus intentos por discernir la veracidad³⁹².

Otro rasgo es la licencia que concede a la intuición, a la elaboración de hipótesis sobre los motivos del personaje o las elucubraciones reflexivas a partir de algunas de sus actitudes³⁹³. Corresponde a la postura de la escuela intuitiva, pero hay que hacer constar que las hipótesis de Marañón van siempre precedidas de la advertencia de que se trata de sus opiniones y de que no cuenta con datos que le permitan constatarlas.

Sorprende, sin embargo, y en relación con lo anterior, por la relajación poco habitual en Marañón, una apuesta concreta por el fantaseo, que recuerda los planteamientos de Ramón Gómez de la Serna: “...y como cada cual tiene derecho a fantasear con lo que no sabe, yo me imagino que *Fabio* pudo ser el Conde-Duque y que la aversión a la corte encenegada y el canto admirable a la paz de la vida oscura, en un ángulo de los lares, con un libro y un amigo, son el sentir del mecenas...”³⁹⁴

³⁹⁰ Ibidem.

³⁹¹ Ibid., *Luis Vives*... T. VII, pp. 251-296.

³⁹² Ibid., *San Martín*... T. VII, pp. 383-386 y 388-390.

³⁹³ Ibid., p. 386.

³⁹⁴ Ibid., T V, *El conde-duque de Olivares*...

Pero también es necesaria una fidelidad a la verdad histórica. En *Los tres Vélez*, explica, en la introducción, que una de las motivaciones para su redacción son los errores y confusiones que rodean los relatos vitales de estos tres personajes: “El desenredar la maraña de los tres próceres y de sus hechos ha sido muy grato para mí, habituado como estoy a la labor diaria de clasificar a los hombres y sus actividades.”³⁹⁵

Por último, también explica el planteamiento paralelístico antitético en el que tiene en cuenta al lector y entronca con los procedimientos de las vidas paralelas en la obra sobre los dos San Martín:

Acaso encuentre el lector reglamentarista un tanto incongruente el que haya mezclado la historia de un gran capitán y un gran político con la de un zascandil. Pero la realidad es así; los dos José San Martín vivieron las mismas horas del mundo inquieto y romántico de principios del siglo XIX. En esas horas cada cual tenía su papel que cumplir, lo mismo el héroe nacionalista que el disparatado aventurero. [...]

Los que cantan los romances en las plazuelas, al fin descendientes, aunque degenerados, del gran cronista del *Mío Cid*, suelen poner como contraste a la vida del hombre bueno, la vida del hombre malo; y esto no es un arbitrario capricho, sino algo que tiene su gracia humana y su sentido histórico.³⁹⁶

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

³⁹⁵ Ibid., *Los tres Vélez...*, VII, p. 546.

³⁹⁶ Ibid., *San Martín...*, T. VII, p. 390.

3 LAS OBRAS BIOGRÁFICAS MARAÑONIANAS EN RELACIÓN CON LAS DE OTROS AUTORES CONTEMPORÁNEOS

El estudio de la obra biográfica de Marañón que sigue intenta un análisis comparatista con otras coetáneas, teniendo en cuenta también las conclusiones de sus críticos.

ALEJANDRA FERRÁNDIZ LLORET

Para Alejandra Ferrándiz Lloret, “La posibilidad de leer la biografía de Marañón en su heterogénea bibliografía aumenta cuando, por cumplimiento de otra afición, el doctor se adentra en el cultivo de la biografía.”³⁹⁷ El tratamiento del género, desde que inicia su cultivo en 1930 con *Ensayo biológico sobre Enrique IV de Castilla y su tiempo* hasta *Los tres Vélez* (póstumo, 1962) presenta variaciones, pero, en su conjunto, los personajes elegidos, su condena o salvación, los matices en los que se recrea y los rasgos que traza, son valiosos fragmentos de su autorretrato. Opinión ésta en la que coincidirá también Keller al valorar los criterios selectivos de sus personajes. Así, el planteamiento la autora sigue los siguientes puntos: en primer lugar el análisis general de la biografía marañoniana; un segundo estudio de las biografías de mayor contenido psicosexual; y, seguidamente, la identificación de sus líneas de pensamiento para encontrar al autor en su investigación, sus procedimientos, y en las dificultades que encuentra para ‘iluminar’ al personaje biografiado. Lo explica como labor de revelación metodológica, inserta en el ámbito de la crítica, pero que,

...simultáneamente, inscrita en un sistema de conocimiento psicológico por reflejo, nos atrevemos a deducir los rasgos más o menos ocultos que, partiendo del Marañón hombre esbozan o modelan al personaje del que se trata. De la propia realidad diseccionada del hombre Marañón que recrea al personaje histórico, va forjándose un mapa del que se reciben directas informaciones psicológicas sobre quien parece actuar como forense.³⁹⁸

Relaciona la evolución temática con su proceso vital en el epígrafe “Marañón frente a Amiel y don Juan”³⁹⁹. La primera etapa de su producción, localizada entre 1924 y 1937, parece centrar su interés en el tema del sexo. Ocho de sus escritos se dedican a la figura de don Juan, con una visible transformación de su actitud frente al personaje, si bien no añade nada a sus tesis iniciales. Asimismo refiere cinco conferencias, dos de ellas de dimensión histórica: “Gloria y miseria del conde de Villamediana” y “La novia

³⁹⁷ A. Ferrándiz Lloret, Ob. cit., p. 9.

³⁹⁸ Ibid., p. 10.

³⁹⁹ Ibid., pp. 35-62.

de Villamediana”]; incluidas después en el libro *Don Juan*, totalmente alejadas de la postura apasionada que manifestaba en “Notas para la biología de Don Juan” (1924) o en la “Historia clínica y autopsia del caballero Casanova” (1929).

Explica la autora que ni en el de Amiel ni el de Don Juan son temas originales, sino que existe ya una extensa literatura debida a autores como Said Armesto y Menéndez Pidal, Valle Inclán, los hermanos Quintero, Azorín, Clarín, Pérez de Ayala, Eugenio d’Ors, Díez Canedo, J.M. Salaverría, Ortega y Gasset y Ramiro de Maeztu. A mediados de los años 20 ya está difundido el tema y Marañón alude al estado de la cuestión al principio de “Notas para la biología de Don Juan” donde considera su aportación diferente a lo ya escrito. Lo mismo sucede con Casanova y con Amiel. Con respecto a Casanova, Marañón tiene noticia de las publicaciones de Octave de Uzanne y Bloch, de Ricardo Baeza y Corpus Barga, Le Gras y Rochefoucauld, Rostand y Michaelis; y, en cuanto a Amiel, se había convertido en una moda europea y ya se habían ocupado de él Scherer, Dupre, Medioni, Bopp, Bassegio, Thibaudet, o J. de la Luz León.

Marañón pues en estos análisis entraba motivado por ese profundo convencimiento que crece en los autores vocacionales que tras ser atraídos por un tema tópico creen poder aportar la luz muy diferenciada no ya solo de su inteligencia sino de una intuición y emoción alumbradora. De hecho si una constante de Marañón, en prácticamente toda su obra, ha sido la investigación del alma humana, la ‘afición médica’, política, histórica y literaria por el hombre, aquí, cuando se trata de plantear los temas sexuales con personajes biografiados, todavía se torna más patente su reflejo e interacción con el biografiado.⁴⁰⁰

Para la autora, los dos arquetipos que encarnan Don Juan y Amiel, subsisten en Marañón, tal como se recogió en la introducción crítico-biográfica que inicia este estudio. La simpatía hacia el segundo es debida a que en la biografía de Marañón está en parte la del personaje, frente a la antipatía que le despierta el primero causada por la incompatibilidad que no ha podido asimilar en su propia psique de esa faceta de sí mismo⁴⁰¹. Marañón invierte la tendencia considerativa de don Juan como representación del macho y lo define como sexualidad equívoca. En 1930, Enrique IV es considerado tímido sexual por inferioridad y en 1932 describe a Amiel como tímido sexual por conciencia de superioridad.

⁴⁰⁰ Ibid., pp. 42 y 43.

⁴⁰¹ Ibid., p. 44.

Su crítica a don Juan se establece mediante dos acciones: en primer lugar a través del ataque directo y, en segundo término, por la mitificación de Amiel. Don Juan es una invención literaria y Amiel es una persona real, “Pero los dos se hacen personajes en la trama marañoniana para enfrentarse homogéneamente en escena.”⁴⁰² La desmitificación de don Juan la realiza mediante el estudio psicológico y la aplicación de los criterios morfológicos, en ambos casos para cuestionar su virilidad. Tanto don Juan como Casanova son descritos en términos psicológicos y somáticos de alta connotación femeninoide⁴⁰³. De los tres tipos sexuales que distingue Marañón: intelectual, emotivo e instintivo, don Juan pertenecería al tercero, frente a Otelo (máxima masculinidad en este grupo). Tiene su correspondiente tipo instintivo de la mujer: de amor meditado, frío y sin riesgos; incapaz mentalmente para la lucha por la vida y carente de genio creador, que es característica de la mente viril; presenta una afición deportiva, que Marañón consideraba como propia de la mujer y del ocio. Sin ocupación laboral ni tarea creadora, rasgos ambos significativamente masculinos en opinión de Marañón, le queda la sexualidad como función primaria, propia de las mujeres. Si la tendencia natural es que el hombre vaya tras la mujer, en el caso de don Juan él es el centro de la atracción sexual; como consecuencia, el hombre, que suele ser activo en estas relaciones, se torna pasivo, asumiendo el rol de la mujer. Le atribuye también una “Tendencia a la trashumancia sin atención al paisaje.” Y, finalmente, señala su inclinación a dar publicidad a sus aventuras; la afición a los juegos de azar, la rebeldía contra la ley y la irreligiosidad; el narcisismo sexual (frente al narcisismo espiritual de Amiel); y la facilidad para la mentira, factor que también considera femenino. En cuanto a los caracteres somáticos, señala que “la morfología hipergenital tiene precisamente rasgos muy distantes de los cánones de la hermosura donjuanesca”⁴⁰⁴; la belleza de Don Juan no responde al instinto robusto que se le atribuye. La fisonomía hipergenital que se describe para Casanova contradice los lances de amor que él mismo relata. Por otra parte, en la clasificación de las voces masculinas, el bajo es la más varonil, el barítono la equilibrada y el tenor la más afeminada. Siempre que se representa don Juan, el protagonista es un tenor⁴⁰⁵.

Otra forma de caracterización a la que recurre es la virilidad representada por los hijos. Éstos son exponente de una afirmación de “peso ideológico” complementada con

⁴⁰² Ibid., p. 47.

⁴⁰³ Ibid., pp. 48-50.

⁴⁰⁴ Ibid., p. 50.

⁴⁰⁵ Ibid., p. 51.

la definición del tipo de mujer que se enamora del don Juan. Se trata de una mujer que tampoco responde a los cánones femeninos sino que es también de sexualidad equívoca, de mentalidad preocupada o histérica y de instintos apagados (mujeres intelectivas).

La autora insiste en que la condena acusada de don Juan se convierte en benevolencia y “melaza”⁴⁰⁶ en su análisis de Amiel. Para ello, describe una serie bastante extensa de matices que muestran la complicidad entre Amiel y Marañón: Amiel, es laborioso y antideportista; Amiel es un artista de la vida interna, psicólogo, crítico, filósofo; Amiel y Marañón son moralistas. En una de las páginas de su diario, Amiel se enoja con las mujeres que acuden a él como confidente. Según Aranguren, Marañón era un confesor laico de mujeres elegantes⁴⁰⁷ y consideraba el rango de confesor también como atributo de virilidad. Amiel recuerda a su madre y es huérfano; busca “una mujer”, tiende a la monogamia. Representa la “virilidad más afinada y progresiva”⁴⁰⁸; es el arquetipo del “tímido superior por supervirilidad” y, de acuerdo con el testimonio de Laín⁴⁰⁹, Marañón le sorprendió por su timidez. Marañón valora de manera diferente el atractivo que despierta don Juan entre las mujeres, como signo de femineidad, y el que provoca Amiel, semejante al que despertaba Marañón⁴¹⁰, del que aporta testimonios.

La etapa de 1924 a 1937, en la que Marañón dedica más atención al tema de la sexualidad, entre los treinta y siete y los cuarenta y cinco años, coincide con la que describe de Amiel, cuando se aproxima a los cuarenta, en la que se interesaba con mayor intensidad por el estudio del otro sexo. La autora insiste en la identificación en cuanto al ansia de aprovechar el tiempo antes del ocaso para recuperar las oportunidades sexuales perdidas⁴¹¹. Señala también la similitud en el efecto de acogida y comprensión que ambos personajes producen en las mujeres, motivo de la atracción que ejercen sobre ellas. Ensalza la conciencia del tiempo y la observación de los escenarios que recorre Amiel. Lo mismo le ocurre a Marañón que es un esclavo del tiempo e interioriza el paisaje, como se ve en las descripciones que pueblan sus artículos y sus obras⁴¹². El aprecio por la infancia, muy presente en Amiel, también lo considera un rasgo de diferenciación sexual. Marañón comenta las vacilaciones de Amiel para votar en un

⁴⁰⁶ Ibid., p. 53.

⁴⁰⁷ Ibid., P. 54.

⁴⁰⁸ Ibidem.

⁴⁰⁹ Ibid., p. 55.

⁴¹⁰ Ibid., p. 57.

⁴¹¹ Ibid., P. 59.

⁴¹² Ibid., p. 60.

referéndum y Teófilo Hernando considera que Marañón, que era reflexivo, no podía aceptar cargos políticos porque para hacerlo hay que ser un hombre de acción⁴¹³. También los rasgos fisiológicos de Amiel son representativos de su virilidad. Y la última coincidencia que señala Ferrándiz es la escritura de un diario durante su mocedad, que todavía se hace más destacable por el hecho de que ambos calificaban numéricamente sus preocupaciones fundamentales.

No obstante, concluye, los sentimientos antagónicos que provocan en Marañón don Juan y Amiel son originados por los dos arquetipos humanos que representan: timidez y desenfado, goce espiritual y continencia frente a placer sexual y exceso. Y ambos están presentes en la personalidad de Marañón, según Ferrándiz. Amiel pertenece a su pasado, mientras que don Juan se está haciendo presente desde que empieza a conquistar la fama intelectual y científica⁴¹⁴.

Todavía insiste Ferrándiz Lloret en esta cuestión en el epígrafe “Marañón frente a sí mismo”⁴¹⁵. Para la autora, tanto el trabajo sobre don Juan como el de Amiel “son puras evacuaciones de sus problemas”. Hacia don Juan dice que lo mueve un interés literario, aunque a veces trata de revestirlo de carácter científico. En cuanto a Amiel, sí que declara en el prólogo que “constituye una suerte de introspección”⁴¹⁶ que comparte con su esposa, a quien confiesa que le ha supuesto un ajuste de cuentas con este personaje por quien siente mucha curiosidad. Para Ferrándiz, constituye más bien una puesta en común y una asociación de espíritus en la ensoñación de Marañón: “Su justificación de que trata a Amiel como a un caso clínico, para cerrar el ciclo que se iniciara con el ensayo biológico sobre *Enrique IV de Castilla y su tiempo*, don Juan o Casanova, no es suficiente para alejar la sensación de que esa indagación es estimulada por elecciones muy personales.”⁴¹⁷ Los dos temas cuentan con múltiples publicaciones pero Marañón los recrea bajo un matiz literario que encierra sus propias vivencias.

Para Ferrándiz, el valor de las biografías sexuales, escritas por “un hombre puesto en paz con su escritura”⁴¹⁸ tienen más valor “por su condición literaria que por su posible aspiración científica”⁴¹⁹. Desde esa perspectiva son condonables los apriorismos y cotizables sus observaciones sobre vestimentas, olores de los personajes,

⁴¹³ Ibid., p. 61.

⁴¹⁴ Ibid., pp. 37-39.

⁴¹⁵ Ibid., pp. 62-67.

⁴¹⁶ Ibid., p. 63.

⁴¹⁷ Ibid., p. 64.

⁴¹⁸ Ibidem.

⁴¹⁹ Ibid., p. 65.

y las digresiones e improvisaciones frente al pretendido rigor e intento de proceder mediante una metodología determinada. Señala Ferrándiz que en estas biografías no hay información referencial de situación histórica ni asociación de los valores morales de sus juicios a cuestiones concretas. Son procedimientos literarios libres que derivan en normativa para “perjudicar el mito donjuanesco y con un propósito caritativo de sembrar consuelo entre hombres oscuros, legítima de su análisis de F. Amiel.”⁴²⁰ Pero no es la moralización de un profesional sino la sincera proyección de sí mismo. Asume la afirmación de Aranguren de que Marañón no presenta planteamientos y mentalidad de historiador realmente sino que su idea de la historia era la de “una inexorable repetición”⁴²¹. Asimismo rechaza la crítica científica para estas obras de Marañón por inadecuada al tipo de trabajo.

En cuanto al balance que realiza Ferrándiz Lloret sobre los contenidos marañonianos entresaca los argumentos conservadores sobre el papel social de la mujer; sus manifestaciones a favor de la monogamia; la descalificación de la relación sexual en la primera juventud; y una defensa a ultranza del matrimonio. Para la autora, son manifestaciones que “están teñidas de la ideología dominante en su tiempo, en ocasiones, toscamente racionalizadas y dogmatizadas”⁴²² y en las que se aprecia una dureza en sus juicios sobre las voluntades ajenas, en cuanto al trabajo o en lo relativo al comportamiento sexual, que corresponde a una personalidad de fuerte voluntad. Ese es otro rasgo de la psicología de Marañón que aflora en sus biografías “hasta hacer de ellas simultáneamente tanto un tratado de decantación moral como un volumen de estimulante valor literario.”⁴²³ Aunque aparezcan también concepciones científicas.

GARY KELLER

También se centra este autor en el tratamiento de don Juan por parte de Marañón en relación con otros de sus personajes y sus tratamientos biográficos, y especialmente con Amiel. Diferencia unas etapas evolutivas en su análisis marcadas por los años 1924 y 1939⁴²⁴. Se propone dos objetivos: por un lado, seguir la evolución del estudio sobre don Juan a lo largo de casi toda la carrera de Marañón; y, en segundo lugar, ubicar su perspectiva intelectual sobre el asunto en relación con los autores más significativos del momento.

⁴²⁰ Ibid., p. 66.

⁴²¹ Ibidem.

⁴²² Ibidem.

⁴²³ Ibid., p. 67.

⁴²⁴ G. D. Keller, Ob. cit., “*Biological and Psychological Criteria Applied to Fiction*”, pp. 24-66.

Destaca que Marañón escribe en un periodo extremadamente rico no solo en crítica ensayística sino en interpretaciones literarias de don Juan. Y, por su parte, recibió influencia directa de varios de esos trabajos creados en toda Europa; si bien el mayor impacto fueron de Pérez de Ayala, quien asoció a don Juan con las teorías matemático sexuales de Otto Weininger.

Compara la interpretación de Marañón con la de Unamuno en el prólogo a su obra *El hermano Juan*, según la cual la notoriedad es la meta de don Juan. Para Keller, Unamuno ofrece una lectura filosófica de la figura en consonancia con su agónica lucha por la realidad: el síndrome en don Juan es el mismo de búsqueda de inmortalidad e identidad que en Don Quijote o en Augusto Pérez. Cuando en 1939, aparece *Gloria y miseria del Conde de Villamediana*, Unamuno compadece a Don Juan por razones similares a las de Marañón, por su infantilismo, que constituye, a la vez, la base de sus triunfos: don Juan tiene éxito porque inspira caridad y compasión maternal y porque se convierte en el sucedáneo inconsciente del deseo de las mujeres por un hijo. También lo contrasta con Ramiro de Maeztu, quien concibe al personaje como un revolucionario de fuerza renovadora.

Para el crítico, el momento en que Marañón considera que todo lo dicho por don Juan debe ser cuestionado, pues una de sus características es la mentira⁴²⁵, es cuando la perspectiva biopsicológica pierde su validez para el personaje. No tiene en cuenta la función dramática con la que fue ideado⁴²⁶ y lo trata como si fuera un ser humano real. Esta indistinción entre el don Juan mito literario y el tipo de hombre donjuanesco que ignoraba una serie de elementos formales fue muy característica de la crítica literaria psicológica durante ese periodo y produjo una reacción inmediata de otros autores, como el propio Maeztu o Corpus Varga.

Resume los tres tipos que Marañón establece en correspondencia con tres modelos de amantes: 1) el amante intelectual representado por don Quijote y Fausto; 2) el amante emotivo que responde al modelo de Werther y 3) el amante instintivo al que corresponden las figuras de don Juan, Casanova y Otello.

Continúa Keller su comparación de la perspectiva de Marañón con otras, manteniendo que llega a una conclusión totalmente opuesta a la de la mayoría: aunque don Juan ha surgido de la leyenda en España, no es español en absoluto. Los ensayos de Marañón deben entenderse en un entorno intelectual cuya característica definitoria es el

⁴²⁵ G. Marañón, Ob. cit., T. III, p. 87.

⁴²⁶ G. Keller, Ob. cit., p. 35.

esfuerzo por establecer su identidad nacional a través de la literatura española clásica. Además, intenta, en 1939, desacreditar el alegado hispanismo único de don Juan, por un lado, mediante la afirmación de su universalidad como creación literaria; y, por el otro, arguyendo la contribución italiana al origen clásico del Burlador; lo cual implicaba retomar una controversia filológica clásica entre Said Armesto y el hispanista italiano Farinelli.

En el epígrafe “*Don Juan the “rebel”: the critics perspective*”⁴²⁷ le parece todavía peor la contradicción en la que incurre para explicar su nacimiento en España. En su planteamiento, Marañón lo considera un rebelde contra la ortodoxia religiosa y social de su entorno, lo cual tenía más de heroico en España que en otro sitio, ya que ambos poderes, Dios y el estado, eran allí más fuertes que en ningún país. Por tanto, don Juan solo en España podría haber sido un héroe⁴²⁸, argumento en el que sigue a Gendarme de Bévotte (1908). Aunque Keller está de acuerdo con sus conclusiones, considera que Marañón contradice sus propuestas anteriores sobre el maquiavelismo del personaje. En esta cuestión, cita las opiniones de otros críticos del entorno⁴²⁹ además de una larga relación de autores y obras sobre el personaje de don Juan⁴³⁰, como ejemplos de la contextualización sobre el tema que viene realizando.

En el texto de 1924, opina Keller que Marañón entiende al personaje como un tipo patológico y evalúa su construcción literaria según la máxima fidelidad psicológica con que los diversos autores representan esa patología. Keller considera que

Marañón's 1924 effort to undermine exemplarily mythical or psychological interpretations of Don Juan is closely linked with his 1939 effort to negate the historical Spanishness of the myth or the speculation that Don Juan represents in any way,

⁴²⁷ Ibid., p. 54-60.

⁴²⁸ G. Marañón, Ob. cit., T. III, p. 558.

⁴²⁹ Señala Keller en este punto que la identificación satánica o de rebeldía angélica del personaje de don Juan en esta época era habitual en la época y como tal aparece en Pérez de Ayala, Américo Castro, Jacinto Grau, etc., pero no en Marañón, asociado a la psicopatía, ni en Maeztu que habla de un ‘poder sobrehumano’, Ibid., pp. 240 y 241.

⁴³⁰ G. Keller, Ob. cit., pp. 64-66; Francisco Agustín: (1928) *Don Juan*: “La vejez de Don Juan”; las memorias de Casanova; el *Commendador*, considerado por Marañón y Pérez de Ayala como precedente del don Juan de Zorrilla; el aspecto religioso del personaje representado en la historia por figuras como: Miguel de Mañara, un cierto Lauzun -conocido en la corte de Luis XIV- y en la literatura por la versión de Zorrilla y las posteriores de Azorín y Unamuno; el prólogo que escribe Marañón a una obra de Manuel Villaverde, *Carmen y Don Juan*, en el que contrapone a estos dos personajes y concluye que, en la vida real nunca podrían unirse porque la fuerza conquistadora de Carmen haría perder su carácter de aventurero a don Juan; Carmen necesita hombres cuya fuerte virilidad los incapacite para reaccionar. Y junto a éstos, de 1927 data la “Historia clínica del caballero Casanova”, editada en Buenos Aires⁴³⁰, en la que Marañón lleva a cabo una clasificación de los tipos de don Juan y Casanova y aplica los mismos criterios morfológicos y psicológicos a ambos personajes.

positive or negative, an innate or “intrahistoric” manifestation of the Spanish temperament.⁴³¹

Así localiza “Marañón’s second *Don Juan critique*”⁴³², en noviembre de 1939 en la conferencia “Gloria y miseria del conde de Villamediana” en Buenos Aires, publicada en 1940; en otros dos escritos que considera relacionados indirectamente con él: “Los milagros de San Plácido” y “La novia de Villamediana”; y en un libro titulado *Don Juan. Ensayos sobre el origen de la leyenda*. Parte del texto se dirige a revisar su ensayo de 1924. Manifiesta disconformidad porque se haya llegado, a partir de su análisis, a la conclusión de que el tipo de don Juan es afeminado y usualmente homosexual, como en el prólogo de Unamuno a *El hermano Juan*. En este ensayo de 1939 enfatiza en una crítica diferente: ahora asegura que posee un instinto inmaduro, de adolescente detenido en una etapa de atracción por las mujeres en general y no en una fase individual. Ama a las mujeres pero es incapaz de amar a una en particular. Piensa Keller que puede estar tomando y modificando a su propio propósito las ideas de Gonzalo Lafora en un ensayo de 1927 que le permite incorporar la hipótesis de don Juan como inmaduro sin alterar su teoría anterior.

Aunque en 1924 Marañón tendía a minusvalorar a Don Juan como desviado hacia la feminidad, y en 1939 lo compara con el eterno adolescente, no hay en ello contradicción, ni cambio, en su idea del personaje. En sus escritos sobre el desarrollo de los estados de la sexualidad indica que la adolescencia del varón es un periodo de indeterminación sexual. Por otra parte, en 1939, observa un cambio social que no se daba en 1924: la ausencia de interés por el donjuanismo como fenómeno patológico. Don Juan en la nueva situación del tiempo de Marañón, de amor fácil, no tiene apenas razón de ser. Con respecto a esta cuestión, el propio Keller elabora y enumera una serie de conclusiones: los argumentos de Marañón se aíslan por sí mismos del contexto de la crítica. La única mínima reconciliación, si alguna es posible, se establece en cuanto a su significado de rebeldía o iconoclastia.

Otra cuestión que considera en cuanto al personaje de don Juan es la relación que establece entre él y el misticismo durante el siglo XVII. Para Keller, hay una de continuidad entre los tres ensayos de Marañón: “Gloria y miseria del Conde de Villamediana”, “Los misterios de San Plácido” y “La novia de Don Juan”, incluidos en el volumen *Don Juan*, que constituyen un valor objetivo como disquisición histórica en

⁴³¹ Ibid., p. 41.

⁴³² Ibidem.

cuanto al ambiente social de la época. Se apoyan en una investigación penetrante y muy bien documentada de las costumbres religiosas, sociales y sexuales, de los usos de buena educación, supersticiones y tabús; ideologías económicas, políticas y religiosas; y herejías que aparecen también en las biografías del conde-duque de Olivares y de Antonio Pérez. En el prólogo del *Don Juan* presenta los ensayos como una alusión al proceso de interacción entre el mito en ciernes del don Juan y un entorno marcado por cruces violentos entre ortodoxia y herejía, tradicionalismo e importaciones exóticas. Keller reseña los tres ensayos según las perspectivas analíticas que adopta. Hay una clara relación para Marañón entre don Juan, el misticismo y el movimiento de los alumbrados en “Los misterios de San Plácido”: don Juan se ve eróticamente estimulado por el escándalo sexual; por su parte, el alumbrado es activo sexualmente bajo una apariencia religiosa, es decir, convierte la religión en parte activa de su sexualidad. Marañón establece una conexión entre ambas conductas y las condiciones sociales de su tiempo. En los otros dos ensayos, viene a demostrar, en el personaje del conde de Villamediana y sus amores con d^a Isabel de Borbón, los rasgos de inmadurez, indeterminación sexual y homosexualidad que establece para el personaje de don Juan.

Una vez situado este personaje ficcional y referenciado con las otras biografías que Ferrándiz Lloret agrupaba como sexuales, Keller divide la obra de Marañón entre biografías de artistas y escritores y sus ensayos sobre figuras de la ciencia en España. En cuanto a los primeros⁴³³ parte de que inicia su actividad literaria con la aplicación de su experiencia clínica a la relación entre el don Juan ficticio y la psicología del don juanismo. Como ya se ha señalado, con la inclusión de personajes de ficción y reales dentro de la misma categoría, Marañón extendía las leyes de los criterios biofisiológicos al campo de la biografía. Según Keller es posible reconocer una expansión secuencial y cronológica en la aplicación de su metodología a cuestiones no médicas: en 1920, en “Biología y feminismo”, conferencia en la Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla, de pura especialización médica, aplica sus conocimientos a una cuestión sociocultural de la época como era el derecho al voto y al trabajo remunerado de la mujer. En 1927, “Nuevas notas médicas sobre la pintura del Greco” hace extensible sus procedimientos a la biografía. Del mismo año es su discusión sobre la biopsicología de Casanova, y en 1930, lo aplica a su primera figura histórica, Enrique IV de Castilla. Concluye Keller que la secuencia evolutiva es clara: emerge de su especialidad, primero

⁴³³ Ibid., pp. 91-149.

como ensayista, utilizando su experiencia científica para tratar temas de actualidad política, social o cultural (como la aparición del movimiento feminista, la educación sexual, las responsabilidades de los diferentes grupos de edad, etc.). En el paso siguiente vuelve hacia la literatura (manifiesto en el motivo del don Juan) y, de ahí, extiende sus principios a la biografía.

Continúa su análisis con la biografía de El Greco⁴³⁴. En primer lugar, contextualiza el interés por la figura del pintor. La perspectiva del doctor supuso una adición médica a otras biografías en las que se había considerado el aspecto de la salud del pintor, incluso ya desde el siglo XVII. En el cambio de centuria, la figura de El Greco empezó a ser rehabilitada y exaltada por los miembros de la Generación del 98, particularmente por Azorín (quien, en 1912, prologa la edición de Maurice Barrés: *Greco ou le secret de Tolède*) y Baroja. Similarmente, un grupo de pintores, liderados por Ignacio Zuloaga, organizaron en 1902 una exposición sobre El Greco en el Prado. También Cossío, en 1908, edita su obra, pionera y monumental, *El Greco* que, opina Keller, proporciona el punto de partida para el estudio del pintor porque incluye un análisis de contraste entre del estudio de Cossío y los de Menéndez Pelayo y los miembros del 98. La obra de Cossío tiene relevancia directa para Marañón porque considera que los personajes de El Greco responden a tipos generales de los españoles de todas las épocas, especialmente en Castilla y Andalucía. Por último, añade que por los mismos años se publicaron una serie de trabajos cuyo formato y terminología científicas atribuían una patología física o mental a El Greco y que suscitaron también sus críticas y detractores⁴³⁵.

Después, pasa Keller al análisis de la teoría marañoniana sobre el pintor. En 1927 le dedica el primer artículo, en el que menciona la literatura patológica sobre el artista para rechazarla, al igual que cualquier diagnóstico fácil. Sin embargo, esta corriente incitó a Marañón a participar en la controversia con su propia, y mucho más profunda, aplicación de criterios médicos; y, una vez ya introducido, desembocó en especulaciones históricas, psicológicas y estéticas mucho más amplias. Los escritos sobre El Greco incrementan su complejidad y exhaustividad a partir de otro breve artículo de 1927: “Nuevas notas médicas sobre la pintura de El Greco”, incluido en *El Greco y Toledo*, en 1958. Pretende ser una serie de notas provisionales y revisables en sus datos, con lo que deja la puerta abierta para un tratamiento mucho más sistemático

⁴³⁴ Ibid., pp. 91-115.

⁴³⁵ Ibid., p. 93.

del personaje. Pone reparos a la explicación de las estilizaciones de El Greco como anomalías en la visión o en la mente del pintor, y coincide con Cossío en que reflejan motivos intelectuales. Por otra parte, asume que es una iconografía basada en sus modelos contemporáneos y mantiene que esas representaciones iconográficas, cuya especial morfología permite identificar el trabajo del pintor, corresponden exactamente a lo que en medicina se conoce como el tipo asténico, descrito por Marañón en su tipología morfológica. Éste piensa que cierto tipo físico judío presente en Toledo en esa época proporcionaba la realidad física del modelo para esas representaciones. Después de las correspondencias morfológicas, intenta asociar la psicología del tipo asténico con el movimiento en las pinturas de El Greco y lo explica como una fijación profunda del artista. Como ejemplo paralelo cita a Rubens, al que no considera consciente de las razones para su predilección morfológica en sus personajes femeninos, en los masculinos e incluso en algunas representaciones de animales⁴³⁶. Aunque la utilización del tipo asténico es consciente por parte de El Greco por motivos intelectuales, la indeterminación de los rasgos sexuales de sus representaciones lleva a pensar a Marañón que quizá optó por un arquetipo para sus pinturas, al menos en lo concerniente a la fijación artística. Esto lo lleva a especular que cerca de su campo de visión y, quizá cerca también de su corazón, el artista tenía un modelo de joven mujer hipertiroídica, muy común en la raza judía, que aparece en La Virgen de “Jesús en la cruz”, o en “Santa Tecla y Santa Inés”.

Para Keller hay una omisión fundamental, que es la del contacto de El Greco con el manierismo. La causa implícita es que Marañón prefiere explicar su iconografía con referencias de su entorno y como fijaciones personales, en lugar de acudir a una explicación primaria de historia del arte como es el manierismo.

En 1935 aparece la segunda publicación de Marañón sobre el pintor, prólogo a su propia traducción de la obra de Alma Everts⁴³⁷, *El Greco*. Su objetivo principal es, además de introducir la obra, enfatizar el genio de El Greco en relación con su entorno racial y étnico. Desconsidera que trabajara en la escuela manierista por entenderlo argumento superficial. Compara también el manierismo con otros elementos europeos en el arte de El Greco y desecha también la crítica academicista, para buscar la genialidad y universalidad en su herencia racial y étnica. Entiende Keller que estas ideas

⁴³⁶ Ibid., p. 95.

⁴³⁷ Se respeta aquí el nombre de Alma que aparece en la obra de Keller, pero hay que dejar constancia de que en las *Obras completas*, T. I, el nombre que aparece para esta autora es Alejandra.

expuestas en el prólogo de 1935 son desarrolladas en un ensayo de 1939, “El secreto del Greco”, elaborado para una conferencia del 9 de noviembre en la Sociedad de Amigos del Arte en Buenos Aires. Este material se publica más tarde con adiciones que refuerzan la misma tesis, en la primera edición de *Tiempo viejo y tiempo nuevo* y después en *Elogio y nostalgia de Toledo*. Descubre y explica dos secretos de El Greco: en primer lugar, la popularidad de su trabajo entre el público general, frente a la resistencia oficial; y, segundo, el origen y la base de su peculiar iconografía. En cierto sentido, ambos los explica en relación al mismo fenómeno: El Greco tuvo éxito porque era un pintor de temperamento oriental que representaba un entorno semítico, oriental, y que encontró una aceptación entre la comunidad judía de Toledo y sus alrededores. La popularidad de El Greco se debe a la polarización de dos posturas religiosas en España en el siglo XVI: un polo es la fe de la contrarreforma, una fe de controversia triunfante, de inflexibles teólogos de escuela, tipificada en Felipe II y su corte (según Marañón: severa, puritana, oficial, aristocrática, básicamente occidental y asociada a Europa Central). El otro polo es la fe de la gente, ingeniosa, compasiva y directa, una fe de conversos recientes que son convencidos por la actividad apostólica y por los sermones; que quizá dio las formas más puras de religiosidad y que produjo los espíritus más gloriosos de nuestro misticismo. El dogma de fe de ambas sensibilidades era idéntico en el siglo XVI; sin embargo, había una diferencia en el tono de la emoción religiosa y una diferencia, por tanto, en las preferencias estéticas.

Declara que la inquietud por el alargamiento de las figuras de El Greco, es un problema intelectual más que una preocupación popular. La gente aceptó su iconografía sin ninguna extrañeza, de modo que las peculiares estilizaciones, servían para separar lo divino de lo humano de forma similar al uso del auto sacramental por parte de Calderón. El pueblo, de orientación religiosa semítica, no solo aceptaba la estilización de El Greco como propia, sino que compartía la sensibilidad del pintor sin ninguna disonancia consciente. Marañón intenta reforzar su hipótesis del encuentro afortunado entre un pintor cristiano oriental y el converso público buscando el origen de sus técnicas de estilización en conceptos y métodos orientales.

En sus escritos sobre El Greco, en un principio, no menciona el manierismo; en 1935, lo considera meramente como un aspecto técnico y superficial; y, en 1939, se apoya en una supuesta declaración del pintor según la cual Tiziano y Tintoretto no tenían importancia para él. Además, el alargamiento de las figuras, que podría proceder del manierismo italiano o del arte bizantino, no es el aspecto esencial de su estilo. Hay

algo de temblor en las figuras y en las sombras, pero también en el color, como una explosión subterránea, un elemento vivo, que no tiene que ver solamente con un problema académico o de estándar estético⁴³⁸. Para explicar ese elemento vivo, recurre a su anterior hipótesis de un modelo de mujer judía de tipo asténico cuya psicología está reflejada en el temblor; expresión de una ansiedad interior. Para representar a Dios, los santos y los ángeles sin una apariencia humana, utiliza el temblor y las sombras. La sombra es utilizada para deshumanizar y evocar la divinidad, apoyándose en Otto Rank: en muchas culturas, incluyendo la oriental, la sombra es la proyección de nuestra alma, y, por tanto, sagrada. El uso de la llama y la sombra, particularmente de ésta, responden a una concepción oriental de la divinidad que fue bien recibida en la población española de la época.

Plantea Keller⁴³⁹ que la discusión sobre las afinidades de El Greco con el orientalismo o con España no eran novedad en 1939. Ya arrastraba una polémica desde 1930 entre los defensores de su origen bizantino y los que lo adscribían al manierismo veneciano. En 1935, Alma Everts hace su aportación a favor del orientalismo y, en general, la oposición entre ambas posturas es una constante que se mantiene en el tiempo. Para Keller, la posición de Marañón en el ensayo de 1939 es más que una síntesis, se propone demostrar la ausencia de contradicción entre ambas. Hay cierto paralelismo entre sus ideas y la hipótesis general de Américo Castro en cuanto a que la separación de las culturas judía y árabe en la España del XVI era superficial, al mismo tiempo que había corrientes subterráneas de asimilación entre el orientalismo y el semitismo. Para Castro, el primer agente de esa sub-corriente de asimilación es el converso, de la misma forma que para Marañón es el converso el primer receptor de la iconografía de El Greco. Aclara Keller, que la influencia de la cultura semítica e islámica en el cristianismo español había sido estudiada en muchas ocasiones, antes de la aparición de la obra de Castro, *España en su historia*, y de los primeros escritos de Marañón, en contribuciones debidas a Julián Ribera, Raimundo Lulio, Gómez Moreno o Miguel Asín, sobre cuyas aportaciones incluye algunos datos, especialmente del último⁴⁴⁰. Si bien preexisten esos estudios sobre el tema, no se puede simplemente añadir el de Marañón ya que tiene algunos puntos de separación radical que tienden a

⁴³⁸ Ibid., p. 99.

⁴³⁹ Ibid., pp. 99-104.

⁴⁴⁰ Ibid., p. 101.

coincidir con las teorías de Castro⁴⁴¹. Son similitudes verdaderamente conceptuales y profundas. La estética religiosa, representada en las imágenes de El Greco, no era reconocida como oriental sino como cristiana por aquellos a los que Marañón considera el público natural y espontáneo del pintor en ese periodo, es decir, la población conversa.

Compara también los postulados de Marañón y los de los historiadores del arte⁴⁴² que se inclinan más hacia la teoría del manierismo frente a la de motivaciones étnicas para la interpretación del arte de El Greco.

En lo que respecta la relación entre “*El Greco y Toledo*”⁴⁴³, Keller ofrece un recuento de artículos de Marañón sobre el tema. Durante los años cincuenta aparecen dos artículos y un prólogo “Meditaciones sobre El Greco”, en 1953; “El Greco otra vez”, 1951, en *La Nación* de Buenos Aires; y *Cuadernos Hispanoamericanos*, en respuesta a la publicación del estudio y colecciones de Camón Aznar de 1950. En 1956, en *Papeles de Son Armadans*, publica “Las academias toledanas en tiempos de El Greco”, reproducido casi exactamente en *El Greco y Toledo*; y también en 1956 data una evocación del ambiente de Toledo, meollo del cual es el discurso de su recepción en la Real Academia de Bellas Artes y que representa la culminación de los escritos sobre el pintor.

Temática y conceptualmente, *El Greco y Toledo* se trata de un restablecimiento de sus hipótesis tempranas, particularmente de las de la conferencia de 1939, si bien con modificaciones y adiciones que básicamente no cambian el original. Sin embargo, estructural y metodológicamente tiene como modelos sus biografías históricas tempranas: *El Conde-Duque de Olivares* (1936), *Amiel* (1932) y *Antonio Pérez* (1947). No es meramente un desarrollo teórico sobre el arte de El Greco, ni una biografía psicológica del artista, sino también un estudio de tratamiento histórico sobre Toledo en el siglo XVI tardío. Keller indica que no le interesa profundizar aquí en el estudio marañoniano de la historia, sino en el desarrollo de los temas biográficos, críticos y especulativos que aparecen en sus escritos tempranos.

El análisis de la segunda obra que compara presenta el mismo procedimiento y rastrea las sucesivas publicaciones sobre el personaje, centrándose en diferentes aspectos. El rótulo bajo el que Keller agrupa su planteamiento general es “*Amiel: the*

⁴⁴¹ Ibidem.

⁴⁴² Ibid., pp. 104-107.

⁴⁴³ Ibid., pp. 107-115.

evolution of critical attitudes”⁴⁴⁴. La primera publicación es *Amiel. Un estudio sobre la timidez*, de 1932. Es la segunda biografía extensa de Marañón y la primera sobre un escritor, aunque está precedida de ensayos biográficos cortos sobre Pasteur (1922), El Greco (1926) y Casanova (1927), así como de la traducción de Frederick Hardman *Peninsular Scenes and Sketches* (1926). Específicamente, está influenciada por su primera biografía clínica: *Ensayo biológico sobre Enrique IV de Castilla y su tiempo* (1932), con la que *Amiel* tiene importantes paralelismos y diferencias metodológicas fundamentales. Además, Marañón publicó un artículo con el mismo título en la *Revista de Occidente*, que resume los contenidos básicos del libro de 1932, con especial atención al contraste entre Amiel y don Juan. Para Keller, indudablemente, se trata de una reacción a la antología de escritos sobre Amiel de d. José Luz de la León (1927). En 1938 publica un artículo en *La Nación*: “La moral de Amiel y otras cosas. (Crítica de críticos)” y, en 1944, “Todavía Amiel”, un prólogo a la traducción portuguesa de fragmentos del diario de Amiel.

En las dos últimas publicaciones, los esfuerzos de Marañón van dirigidos a equilibrar los extremos de las dos posturas adoptadas frente al profesor suizo, es decir, la de aquellos que lo consideran un místico, frente a la de quienes lo definen como un misógino frustrado. Lo que Marañón lleva a cabo es la crónica de las actitudes cambiantes hacia el diario y más especialmente hacia la personalidad de Amiel destacando que esas actitudes pasan desde una inicial indiferencia hasta el elogio y la admiración. Después de la publicación del primer volumen de *Journal Intime* en 1833 y del segundo en 1834, la sensibilidad y el arte de Amiel empezaron a recibir la aclamación del público y pronto tuvo un impacto significativo no solo en Francia sino también en Alemania, España y Estados Unidos. Algunos críticos apuntaron a la filosofía moral del profesor, su esteticismo y tendencias místicas. Pero, principalmente, los estudiosos se vieron sorprendidos por el poder introspectivo de Amiel, por su habilidad para descubrir y describir la abulia que lo poseía. Con la publicación, en 1923, de los tres volúmenes no expurgados de fragmentos del *Journal Intime* en edición de Bernard Beauvoir, apareció una oleada de estudios médicos que clasificaban a Amiel como tipo patológico. Para Marañón la impresión general durante el primer periodo de la popularidad de Amiel fue la de que se trató de una especie de místico y guía moral; aunque los críticos más influyentes lo consideraron un enfermo, si bien de un tipo de

⁴⁴⁴ Ibid., pp. 115-138.

enfermedad superior. Keller señala que acentúa la especificidad de la noción de enfermedad superior porque es precisamente por la que opta Marañón, quien sostiene su diagnóstico mediante una fundamentación en los principios biopsicológicos más novedosos.

Según Marañón, Amiel fue comparado con Fausto y, particularmente, con Hamlet. En 1844, Paul Bourget escribe un ensayo de especial influencia en el que sienta las bases de esta interpretación. Denomina a Amiel como hermano moderno de Hamlet en cuanto que ambos son víctimas del sueño, que siempre termina por cautivarlos en una alucinación inmovilizadora de la que nunca pueden despertar por completo. Según Keller, lo que proyecta Bourget sobre Amiel es una de las actitudes más extendidas entre los críticos del siglo XIX, es decir, la de considerar en Hamlet el dominio del intelecto sobre la voluntad. Pero, mientras la de éste responde a motivos reales superiores, en el caso de Amiel el origen está en la enfermedad profunda que afecta al hombre francés moderno. Supone la prueba de que, incluso en los más terribles sufrimientos, el alma puede mantener su nobleza, agonizar sin fealdad. Bourget, E. Caro, E. Scherer y otros establecen la base de esta interpretación del sufrimiento de Amiel como enfermedad de la voluntad, enfermedad del ideal, y Keller da cuenta de los autores que siguen esa tendencia generalizada tanto en Francia, con Charles du Bos; como en España: Alberto Insúa, Salvador Albert, Rodó, Ventura García Calderón; en Italia: A. Severino; y en Estados Unidos: Van Dyck Brooks o John Seridan Zelig.

Marañón piensa que los anteriores críticos son meros constructores de mitos, pero Keller sostiene que existen afinidades entre los que estipulan el sufrimiento de una noble abulia para Amiel y Marañón, para quien se encuentra afectado de una timidez superior y masculina. Hace una relación de críticos y editores y el comentario de sus ideas, así como la perspectiva que establecen sobre el personaje hasta 1927. Esto le permite concluir que la actitud hacia Amiel varía después de la edición de los tres volúmenes de su *Journal Intime* en 1923 por Bernard Bouvier (en el que exponía su timidez y sus obsesiones) y de otro, en 1927, que daba a conocer la actitud de Amiel hacia la única mujer con quien tuvo un encuentro carnal y que quería ser su esposa.

Los sentimientos de Marañón hacia los estilos sexuales y sociales aparecen circunscritos y bien definidos en esta biografía, yendo desde la repugnancia por don Juan hasta la compasión por Amiel y por todo el contingente de neuróticos ordinarios. Keller identifica en ello un triple objetivo: por un lado, intenta neutralizar los efectos del donjuanismo en la sociedad; en segundo lugar, educar social y sexualmente a la

juventud para evitar que caigan en concepciones erróneas; y, finalmente, influir en un grupo de adultos que se ha creado una falsa creencia de inferioridad sexual. También, señala, hay distinción entre el tímido normal y el ‘supertímido’: en el primero hay un complejo de inferioridad real, mientras en el segundo se trata de un complejo de superioridad. La pregunta que se plantea Marañón es cómo un complejo (consciente o inconsciente) de inferioridad o superioridad puede conducir a un resultado similar en cuanto a la incapacidad para el amor. Para responder a ello recurre a sus teorías sobre el desarrollo sexual presentadas en *La evolución de la sexualidad*. Keller considera que Marañón, en su propia y radical manera, proclama la utilidad de liberar los instintos y permitirles desarrollarse.

A continuación se centra en cómo aplica Marañón su modelo de ‘supertímido’ a Amiel. Aunque encaja en la categoría de *supervarón*, su personalidad se caracteriza por una enfermedad a la cual este tipo es susceptible y que identifica con la timidez sexual debida a la “enfermedad del ideal” o “fetichismo del ideal”. Entre los afectos cita a Leonardo da Vinci o Ángel Ganivet. Marañón analiza la enfermedad desde su génesis, en cuya explicación invoca el complejo de Edipo y cita varios ejemplos del diario de Amiel que recogen, no solo la admiración por su madre, sino la hostilidad hacia su padre. Las conclusiones de Keller son que Marañón incorpora los descubrimientos de los traumas infantiles, con lo que intenta reconciliar la realidad psicológica de la sexualidad infantil con las costumbres tradicionales de su sociedad reflejados en su propia educación y entorno. Supone un reto para Marañón ser un científico católico liberal en la República de 1932 que intentaba no ser acusado de heterodoxia. Por un lado aplaude los descubrimientos de los psicoanalistas; además, intenta reconciliar las investigaciones psicológicas de los traumas con el dogma de la virginidad de María apuntando al valor psicológico de esta creencia. Y, por otro lado, está horrorizado por las mentiras que se perpetúan en torno a la sexualidad y a la procreación. Su propuesta concluye en un término medio entre la revelación demasiado temprana del conocimiento sexual y la supresión total de dicho conocimiento.

Keller contrasta las teorías marañonianas con las críticas que le plantean otros investigadores en el epígrafe “*Critics of Marañón’s theory*”⁴⁴⁵. Explica que la tesis de Marañón sobre el ‘supervarón’ y el ‘supertímido’ provocó inmediatamente una controversia en cuanto a la validez del diagnóstico en sí mismo. Los dos principales

⁴⁴⁵ Ibid., pp. 131-138.

críticos que se enfrentaron directamente a Marañón lo hicieron para sustituir sus ideas por sus propios diagnósticos psicológicos: Oliver Brachfeld, en su *Polémica contra Marañón*, y Juan Pablo Muñoz Sanz. Pero sintetiza también las ideas de otros autores que rechazan las teorías de Marañón como Clara Campoamor (1949), Oreste D'Aló, o Alain Girard.

Siguiendo con la comparación y repercusión de la obra de Marañón con sus contemporáneos, destaca Keller una figura del Siglo de Oro español: “Francisco de Quevedo”⁴⁴⁶. Las varias publicaciones sobre este escritor pertenecen a lo que denominó “la leyenda de Quevedo”, según la cual éste fue encarcelado por deslizar unos versos satíricos debajo de la servilleta o el plato de Felipe IV. El interés de Marañón por Quevedo, está relacionado con su evaluación del conde-duque de Olivares. La biografía de éste, según Keller, estaría motivada, como las restantes, por el deseo de desmontar mitos y clarificar suposiciones negativas fijadas. Dámaso Alonso, aunque no niega la plausibilidad de la hipótesis del doctor sobre el incidente de Quevedo, cuestiona el juicio de Marañón al escritor, por su simpatía hacia Olivares. A esta interpretación contesta el doctor en su tercera edición de la biografía del conde-duque con que ninguno de sus argumentos han sido refutados y que su idea sobre la prisión del poeta no solo es previa al interés por el ministro, sino que fue uno de los factores que lo llevó a estudiar su figura. En cualquier caso, y así aparece en todos sus escritos sobre Quevedo, es partidario de la intervención personal del rey en la detención. Para Marañón, la leyenda ha hecho de Quevedo un héroe que percibe la corrupción generalizada y audazmente lo pone en conocimiento del rey a través de unos versos satíricos. Éste y su ministro, enfurecidos, ordenan su exilio. Idealizar al poeta es falsificar los hechos, considerando que en 1636 (la prisión se produce en 1639) tenía una excelente relación con el ministro mantenida con su insistente adulación. Marañón cita la evidencia de que Quevedo estuviera en contacto con agentes de Richelieu. Además, la intervención del rey se deriva de que cuando se pide el perdón del escritor, una vez destituido el conde, todavía tardan seis meses en concederlo; de que, cuando, una vez liberado, Quevedo pide audiencia al rey, le es denegada; y de que los amigos del conde-duque fueron inmediatamente liberados y colmados con nuevos favores.

Entre las biografías que Keller caracteriza como *Biographical History of the Experimental, Inductive Consciousness in Spain*⁴⁴⁷ también encuentra referencias de

⁴⁴⁶ Ibid., pp. 143 y 144.

⁴⁴⁷ Ibid, pp. 152-219.

otros autores y replicas a las publicaciones de Marañón. Abre el capítulo con la interpretación de éste sobre el proceso de desarrollo científico en España y su participación en las polémicas en cuanto a la filosofía empírica y naturalista, y de la concerniente a la europeización.

Como en el caso de las biografías de escritores, Marañón inicia la selección de sus personajes en el Siglo de Oro. Los dos primeros personajes a los que se refiere son Huarte de San Juan y Luis Vives. En el caso de Huarte de San Juan, además de proporcionar la relación de sus publicaciones, recoge la crítica de Farinelli a las opiniones de Marañón y un análisis del *Examen de ingenios*. La conclusión de Marañón es que encuentra sustancia científica en esa obra e incluso adivina en ella precedentes de la tipología caracteriológica del siglo XIX. Keller cita ejemplos comparatistas entre el análisis de Farinelli y el de Marañón.

En cuanto a Luis Vives, señala que en 1940 se conmemora el centenario del pensador español y son muchos los escritores que le dedican sus páginas, entre ellos Marañón, Ortega y Gasset y D'Ors. Los tres artículos de esa fecha son recogidos en *Luis Vives (Un español fuera de España)* en 1942, a los que se añade otros dos. Éstos también se editaron en francés en una antología que reúne ensayos de D'Ors y otros autores españoles y franceses. Además, los cinco de Marañón son publicados en 1947 en *Españoles fuera de España*, junto con otros sobre Garcilaso y la emigración de intelectuales desde nuestro país a Francia.

Según Keller, para Marañón y para Ortega la actividad de Vives debe ser situada en la misma línea que la de Bacon y Descartes, aunque en diferente categoría. Marañón aplaude el ataque a los 'pseudodialécticos' y defiende el derecho de Vives a criticar la intelectualidad española, comparándolo con Cajal en este aspecto. Piensa que la fortaleza o debilidad de un país vienen dadas por la capacidad de aceptar la crítica de sus intelectuales, o dicho de otro modo, cuando una nación colapsa moralmente, no es capaz de aceptar sus propios fallos. Vives, por otro lado, también ha sido considerado un empirista a partir de su magisterio sobre las técnicas de introspección subjetiva y observación. En este sentido, lo han citado autores extranjeros de otras épocas como precedente de las leyes de asociación de ideas, entre ellos, Samuel Coleridge, Sir William Hamilton o los historiadores modernos de la psicología. Keller abunda en este aspecto del análisis de Marañón sobre el planteamiento de la psicología por parte de Vives y en los detalles de su personalidad.

En *Other contributions to the study of sixteenth and seventeenth-century Spanish science*⁴⁴⁸ estipula que la contribución de Marañón a la historia de la ciencia en los siglos XVI y XVII está recogida en tres textos: el primero, de 1953: “La literatura científica en los siglos XVI y XVII”; el segundo, de 1954: “Servet. La ideología de una heterodoxia”; y, por último, de 1956: “Cisneros y la Universidad de Alcalá”. No entra en los otros dos, pero insiste en que aplica los principios psicológicos de ambivalencia, timidez o de complejo de inferioridad al comportamiento político-religioso de Servet. Marañón dice que en el proceso por herejía dirigido por los calvinistas, se descubren factores que no han sido tomados en consideración por sus biógrafos. Llega a la conclusión de una profunda timidez a la que se une un aplastante resentimiento, diagnóstico que le permite explicar las variaciones de conducta de Servet, que para sus contemporáneos eran, en muchos casos, muestras de inestabilidad mental. Marañón llega a afirmar que la heterodoxia de Servet es debida, en gran parte a su resentimiento, añadido al ‘espíritu de los tiempos’, que fomentaba las dudas.

Keller descubre en esta obra reminiscencias de Amiel por cuanto Marañón habla de Servet como un teólogo atormentado por noches interminables de castidad forzosa, llegando a afirmar la tesis de que la teología de Servet esta determinada por su timidez y resentimiento. Sigue con la interpretación de Marañón sobre el hecho de que Servet acudiera a Ginebra, después de escapar de una celda de la inquisición, para enfrentarse a su enemigo Calvino. Los últimos meses de su vida fueron de persecución y terminó ejecutado en la hoguera. Marañón considera que el hecho de que el descubrimiento de la circulación de la sangre no aparezca en sus libros es debido a que se consideró una cuestión teológica relacionada con la formación del alma. Es por ello que en sus tiempos solo un teólogo podría haber hecho tal descubrimiento.

La figura de Feijoo sí que es analizada con detenimiento, tanto por Marañón como por Keller en cuanto a las conclusiones y significado de este autor y su obra. En *“The vindication of Fray Benito Jerónimo Feijoo”*⁴⁴⁹ indica que Feijoo es la figura estelar del panteón científico de Marañón y es el primero de los experimentalistas por el que se preocupa. Su investigación parte de 1930 con su discurso de entrada en la Real Academia en 1934 y su identificación con Feijoo no solo es fértil por sí misma, sino que lo lleva a investigar a otras personalidades del siglo XVIII, como Casal, Sarmiento, Pablo de Olavide y Jovellanos.

⁴⁴⁸ Ibid., pp. 167 y 168.

⁴⁴⁹ Ibid., pp. 169-175.

Según Keller, verdaderamente, en 1941, desde su exilio de París y con la Guerra Civil y su antagonismo con la República (*Liberalismo y comunismo*), Marañón llega a hacer de la situación de Feijoo un paradigma de sí mismo. Sin embargo, esto no es una conclusión tardía, sino que en su primera edición de 1934 de *Las ideas biológicas del Padre Feijoo*, ya se identifica con él. Declara que su objetivo es la interpretación de sus teorías médicas y biológicas con criterios modernos para evaluar todo lo que tienen de precipitación y error en la abundancia de sus ensayos, así como lo que tienen de rigor, novedad y cultura de su tiempo. Para Keller, la actitud de Marañón frente a Feijoo es la de un hijo hacia su progenitor espiritual y su empatía es bastante intensa y productiva.

Su actitud general con respecto al mito, es similar a la de Feijoo. Marañón comparte con otros autores de su época la noción de que el mito debe ser desentrañado. Expone Keller que Carlos Calvería encuentra el mismo planteamiento en Pérez de Ayala. Este autor rastrea la raíz de la noción en el filólogo renovador del siglo XIX Max Müller, a través de la obra de Julio Cejador y Frauca. Müller asocia el mito con ‘un mundo de ilusión’ y declara que tiene más fuerza en las épocas tempranas de la historia del pensamiento humano. La mitología tiene la función lingüística de ser la sombra que el lenguaje lanza sobre el pensamiento y no desaparecerá hasta que el lenguaje no guarde absoluta proporción con el pensamiento, lo que nunca ocurrirá. El hombre está condenado a vivir en la sombra del mito. Tanto Feijoo en el siglo XVIII, como Marañón en el XX, coinciden con esos planteamientos. Además, existe una fuerte identificación en cuanto que son científicos católicos ambos, completamente ortodoxos y patrióticos, aunque enredados ambos en problemas que les son buscados desde el exterior donde cuestionan su sinceridad y su patriotismo.

El segundo aspecto que analiza Marañón es el afrancesamiento de Feijoo⁴⁵⁰. Keller justifica la postura de Marañón en cuanto a los supuestos afrancesamiento y heterodoxia religiosa del fraile. Exceptuando el valor objetivo de sus argumentaciones, las posiciones que adopta le permiten una más cercana y profunda identificación. Por un lado, lo protege del afrancesamiento mediante la negación de cualquier deuda con los enciclopedistas; y, por otro, al mantener que Feijoo está predestinado a ser el renovador de la ciencia en España, Marañón declara que el espíritu analítico del XVIII empezó a influir en los hombres prominentes y las minorías aristocráticas a partir del advenimiento de la dinastía borbónica. Para él el siglo XVIII está caracterizado en su

⁴⁵⁰ Ibid., pp. 175-181.

núcleo por la imitación de las actitudes francesas e inglesa. Keller destaca aquí la interpretación del XVIII español por parte de Marañón como una reacción antiteológica pero no atea. Para Keller, Marañón exagera sobre la predestinación de Feijoo y se contradice en su devoción por Bacon, que es mantenida y evaluada en otras partes del trabajo; así como en su deuda con el Diario de los jesuitas franceses de Trevoux. Según Keller esto es una tendencia que persiste en Marañón, quien hace aseveraciones dogmáticas en cuestiones sobre las que existen estudios que las contradicen. La teoría del determinismo psicológico e histórico se extendió entre los críticos posteriores de Feijoo como prueba del profundo impacto y la popularidad del estudio de Marañón. Cita también a James Hoddie en su análisis del proceso evolutivo de Marañón en cuanto a la interpretación de las actividades de Feijoo. Según éste, en principio, desaprueba su dedicación a otras cosas que no sean su profesión; y después lo califica como personalidad fértil e ilimitada, que finalmente se calma en la especialización.

Otro aspecto cercano a éste es la presencia de la sintaxis francesa en el lenguaje, e incluso la utilización de neologismos a partir de la adaptación de términos franceses. Esta particularidad llegó incluso a dar lugar a una polémica que resultó en una abundante bibliografía. Keller plantea que Feijoo debe ser juzgado en relación con su entorno. La excesiva influencia del francés en otras lenguas se constituyó en un tópico de polémica del XVIII que no puede restringirse al estilo de un solo autor. La actitud de Marañón en este asunto es muy reveladora puesto que él mismo se encuentra en situación similar a la de Feijoo. Para Keller, sus palabras son las de impaciencia de un científico frustrado porque la academia no le consiente introducir neologismos como ‘ambivalencia’. Insiste también en que Marañón defiende el uso de términos nuevos procedentes de otras lenguas en aras de la claridad que debe regir el lenguaje científico. Incluye, además, la relación de críticos que opinan sobre las ideas de Marañón con respecto a esa cuestión y vuelve a insistir en su implicación personal en cuanto a las similitudes con su biografiado.

El punto siguiente se refiere a la ortodoxia o heterodoxia religiosa del personaje en el epígrafe “*The charge of Feijoo heresy’s*”⁴⁵¹. Al igual que rechaza las acusaciones de antipatriotismo y falta de originalidad, Marañón lo hace con las de herejía. Los cargos están relacionados puesto que si se podía probar que era enciclopedista a la manera de Diderot, los otros dos se demostraban inmediatamente. Igualmente, resume

⁴⁵¹ Ibid., pp. 181-184.

las opiniones críticas sobre la postura religiosa de Feijoo y la defensa que hace Marañón del mismo. A tal efecto, describe el objetivo de los pensadores dieciochescos en la separación entre las ciencias de la filosofía y la teología; el tratamiento que se daba a las cuestiones de teología y cómo, incluso Descartes, intenta demostrar que sus teorías son teológicamente sólidas. Y añade cómo Feijoo citaba a los jesuitas de Trevoux para validar sus argumentos en términos de ortodoxia cuando era acusado. Pero la meta era convertir en independiente a la ciencia más que utilizar la teología como arma contra las creencias o los fenómenos religiosos. Si Santo Tomás ya había separado la fe de la razón y había propuesto argumentos racionales para probar la existencia de Dios independientemente del argumento de la misma fe, Feijoo trabajaba en un nivel mucho más mundano. Para Keller, las afirmaciones de Marañón en defensa de la religiosidad de Feijoo y de la relación natural y armónica entre sus objetivos científicos y sus creencias religiosas han sido aceptadas mayoritariamente por los críticos.

En "*The biological and medical theories of Feijoo*"⁴⁵² considera Keller que el análisis de Marañón está impregnado de anécdotas y dramatismo. Según él, Marañón intenta demostrar la presencia de un sistema filosófico en las teorías de Feijoo, frente a quienes niegan su existencia, y ofrece una clasificación de las tendencias médicas en su época, además de una relación de los temas estudiados por el benedictino en este campo. Keller encuentra coincidencias médico-morales en las teorías de Feijoo y en las de Marañón. En su libro *Crítica de la medicina dogmática* (1954) declara haber adoptado y extendido los principios de Feijoo, y Keller enumera una relación de sus puntos de crítica hacia las teorías médicas de Feijoo relacionadas con sus creencias supersticiosas.

En cuanto a la influencia de Feijoo y sus colegas en su propio tiempo⁴⁵³, considera Keller que tanto Marañón como Menéndez Pelayo reconocen lo enorme que fue. Incluye asimismo una relación de la presencia de Feijoo en el ámbito cultural y científico en su época y en el siglo XIX y el rastreo de la aplicación de sus ideas por parte de sus seguidores en los dos siglos. Además, cita los trabajos en que Marañón estudia la presencia de Feijoo en la obra de sus coetáneos, como es el ejemplo de Sarmiento.

⁴⁵² Ibid., pp. 184-191.

⁴⁵³ Ibid., pp. 191-194.

Sobre la cuestión de “*The influence of Marañón’s work on Feijoo on subsequent scholarship*”⁴⁵⁴. Señala Keller que *Las ideas biológicas de Feijoo* es el trabajo de Marañón de mayor erudición en las artes y en las letras, aunque sus ideas científicas ya hayan sido superadas y a pesar de que no se trata de una obra de elaboración literaria. Realiza un balance del impacto y las consecuencias de la obra en cuanto que da lugar a revisiones que renuevan el estudio de Feijoo. Entre ellas cita las de José M^a López Piñero, Julio Caro Baroja, Luis S. Granjel, Ángel del Río, G. Cirot, Montero Díez, Gaspar Delpy, etc. Asimismo identifica las ideas que preceden a Marañón, las cuales, según Keller, clarifica el doctor, les da solidez y pasan a la historia de la erudición, al menos hasta que llega la nueva generación en la historia de la ciencia. No obstante termina declarando que las ideas de Marañón sobre Feijoo ya han sido superadas y elabora una relación de las investigaciones posteriores.

Además de *Las ideas biológicas del padre Feijoo*, con sus ramificaciones y observaciones sobre la historia intelectual del siglo XVIII, Marañón dio numerosas conferencias y escribió otras figuras del siglo XVIII menos conocidas⁴⁵⁵. De 1948 es “El siglo XVIII y los padres Feijoo y Sarmiento”, conferencia pronunciada en la Biblioteca Nacional, el 8 de mayo, y motivada por la publicación de *La pensée Européenne au XVIIIe siècle; de Montesquieu a Lessing* de Paul Hazard. Marañón reacciona ante el hecho de que no se menciona a ningún español entre los precursores del racionalismo y el empirismo del XVIII y de que ni siquiera se cita a Erasmo, cuya influencia es principalmente española. Él considera que Erasmo y Vives son genuinos precursores del espíritu liberal del XVIII. Ambas figuras son sospechosas para la iglesia; Erasmo fue juzgado por herejía y Vives no disfrutó del favor del catolicismo oficial en España. Esto explicaría que Erasmo nunca fue mencionado por Feijoo, por un lado; y, por otro, que Vives, fuente de inspiración constante para aquél, es citado menos veces que sus pensamientos. Así pues, la influencia de Erasmo y de Vives debe reconocerse entre líneas en las obras del XVIII. Vives no es conocido en España hasta el siglo XIX, y después de que lo hayan estudiado pensadores extranjeros y algunos liberales españoles. Marañón atribuye la omisión de Vives y Erasmo por parte de Hazard a que ambos, a pesar de la condena de éste, eran ortodoxos. La inclusión de pensadores católicos entre los precursores del XVIII sería disonante con la caracterización que hace Hazard del siglo como etapa en la que se cuestiona el

⁴⁵⁴ Ibid., pp. 195-198.

⁴⁵⁵ Ibid., “*Additional writings on Feijoo and others in the eighteenth century*” pp. 199-208.

cristianismo y el Dios de los católicos. Para Keller, en cualquier caso, Marañón se opone implacablemente a una visión de la historia que considera que el XIX es el resultado de una cadena de avances sociales e ideológicos desde la revolución francesa. También de 1934 es una reseña biográfica sobre Feijoo para *La razón* de Buenos Aires; y de 1938, en *La Nación*, “Feijoo en Francia”, un elogio a Gaspar Delpy porque en su libro *Feijoo et l'esprit européen* integra la significación cultural de Feijoo en el proceso de la civilización europea.

También recoge Keller estudios derivados directamente de la investigación de Marañón para *Las ideas biológicas*, o indirectamente de la difusión de sus ideas sobre el siglo XVIII en distintos foros. “Vida y andanzas de don Pablo de Olavide”, es una conferencia pronunciada en la Embajada de Perú en Madrid en 1959, que en 1960 se publica en una antología titulada *Seis temas peruanos*, y ofrece un perfil del personaje, quien ya aparece citado en *Las ideas biológicas*. Marañón pretende que el proceso no fue teológico, sino político y que escondía razones como la envidia debidas a las críticas por parte de seguidores de Voltaire en Francia y en España. Coincide con Menéndez Pelayo en el escaso valor literario de la obra de Olavide, *El Evangelio en triunfo o historia de un filósofo desengañado*. Lo que importa de ella es que se retracta de las actitudes cínicas y frívolas y que fue motivada por la fidelidad a sus compañeros. Keller cita a Sarrailh, quien está de acuerdo con Morell Fatio, y concluye que el libro no es más que un pasaporte para poder regresar a España y que la parte personal o biográfica en la que detalla su impiedad y rebelión es el único material serio en la obra. Por su parte, a Keller le parece que Marañón estaba condicionado por la experiencia de su propio exilio e insiste en que *Liberalismo y comunismo* (1937) tuvo esa misma finalidad de facilitar su regreso a España.

Destaca Keller dos prólogos cuyo interés reside en los juicios que aporta sobre las características y tendencias generales del siglo XVIII. El primero es de 1954: “La historia moderna de España”, para la obra de Jean Sarrailh (Rector de la Sorbona) *L'Espagne éclairée de la seconde moitié du XVIII siècle*. El segundo corresponde a 1953, lleva el título de “El afrancesamiento de los españoles” y lo escribe para *Los afrancesados* de Miguel Artola. Marañón disiente de la tesis de Artola que interpreta la Revolución Francesa como consecuencia del espíritu del siglo XVIII, entendido éste como culto a la razón y espíritu de la luz. Considera la idea peligrosa puesto que implica que el deseo de libertad y autonomía, objetivos naturales de la evolución del ser humano, son deseos subversivos, y que las revoluciones son parte natural del proceso

evolutivo de la humanidad. Enumera algunas de sus observaciones sobre la revolución y, apunta irónicamente Keller, ‘naturalmente’ sobre la guerra civil. Concluye éste que Marañón no analiza una revolución concreta, sino que especula sombría y ahistóricamente sobre las razones de la violencia extrema en las revoluciones.

La figura de “Marcelino Menéndez Pelayo”⁴⁵⁶ entraña un interés añadido por ser amigo personal y familiar, además de uno de los referentes de infancia y juventud de Marañón. Keller lo sitúa aquí dentro de su recorrido por la historia de la ciencia en España. Registra tres escritos sobre él: el primero de 1954: “Recuerdos de Menéndez Pelayo” es un discurso publicado en *Efemérides y comentarios*, bajo el título de “Se celebra el centenario de Menéndez Pelayo”; el segundo, un prólogo al epistolario entre Menéndez Pelayo y Clarín, titulado “Aquella España”, y recogido en *Ensayos liberales*, como “Dos vidas en el tiempo de la concordia”; y, por último, un estudio poco conocido, “Menéndez Pelayo visto desde su precocidad”, para la edición facsímil del expediente académico del crítico.

Keller considera que la obra sobre Menéndez Pelayo no tiene la sistematización que presenta la de Feijoo. Su perspectiva es narrativa, con reminiscencias de nostalgia y la intención de acceder y comprender, desde la perspectiva adulta y de manera articulada, la esencia de su genio, conocida y asumida por Marañón desde niño. Remite a Laín Entralgo para un análisis detallado y sistemático de Menéndez Pelayo e indica que Marañón lo considera como un científico precursor de la Generación del 98. Señala que los criterios para él no son los mismos que aplica a otros, es decir, experimentalismo, observación natural y clínica, y rechazo del autoritarismo; sino que sus juicios ahora son subjetivos, a pesar de que el personaje encarna al investigador erudito, sistemático y exhaustivo. Anteriormente, Keller ha hecho constar la crítica de Marañón a los juicios de Menéndez Pelayo sobre Feijoo y otros autores; en este texto, aparece la apología del hombre en sí mismo, pero asociada a su labor crítica.

Después lo presenta como científico. Continúa argumentando, como en otros muchos lugares, que la Generación del 98 no está representada tanto por sus escritores y pensadores como por sus científicos y que su precedente inmediato es Menéndez Pelayo. Su exaltación como ejemplo de científico español aparece tanto en la conferencia de 1939 como en el discurso de 1954, sobre su relación con Galdós. Entre estos dos personajes de ideología opuesta se da una amistad que es conocida por

⁴⁵⁶ Ibid., pp. 208-211.

Marañón desde su infancia y supone una lección de tolerancia y el respeto a las posturas ideológicas contrarias. Para Marañón esta actitud es un prerrequisito en la orientación científica.

Intenta explicar las contradicciones que ha encontrado en Menéndez Pelayo mediante la noción de ‘múltiple personalidad’ que permite la coexistencia de las dos facetas contrapuestas que se atribuyen al crítico. Laín Entralgo rechaza este concepto y ve una consistencia en el carácter y evolución de Menéndez Pelayo determinada por cuatro características que lo hacen pasar por diferentes estadios, y no en la presencia de una personalidad múltiple. En 1959 Marañón hace una revisión del arrepentimiento de Menéndez Pelayo por sus opiniones en *Heterodoxos* y responde a Laín Entralgo argumentando la profunda transformación que se produjo en aquél en la transición de su juventud a la madurez.

Finalmente, Keller se ocupa de los escritos marañonianos sobre “Santiago Ramón y Cajal”⁴⁵⁷. Las contribuciones de su pensamiento, tanto científicas como culturales, políticas y morales, influyeron enormemente en la orientación y el desarrollo profesional de Marañón, sin embargo, éste parece distante del histólogo. El crítico americano considera que la explicación sobre “el fenómeno Cajal” fue en España objeto de discusión y que Marañón lo explica mediante el lugar común del concepto de “genio”. Reconoce en esta noción a Gonzalo Lafora en su artículo: “La influencia de la personalidad y el carácter de Cajal sobre su obra”, en el que recoge las *Memorias de mi vida. El mundo visto a los 80 años*. Marañón parece asumir que el genio resulta de una interacción óptima entre su personalidad y factores temporales y del entorno, directamente de Kreschtmer o a través de Lafora.

En relación con la genialidad de Cajal Marañón mantiene que debe ser incluido en la Generación del 98 en virtud de sus ideas políticas y sociales y de su trabajo científico que lo convierten en uno de sus líderes. De esta manera, reivindica el aspecto científico de dicha Generación, especialmente en cuanto a Cajal ya que éste representa el puente entre el arte y la ciencia. Sin embargo, para Keller, Marañón no construye tan bien la reivindicación de Cajal como miembro del 98 como la del reconocimiento del aspecto científico del grupo. Elabora un balance de sus resultados, de su análisis del término y concepto de Generación del 98 y de la discusión que origina el asunto, sobre todo a partir de la obra de Laín Entralgo. Éste sitúa a Cajal en la Generación de la Restauración

⁴⁵⁷ Ibid., pp. 211-219.

(junto a Menéndez Pelayo, Oloriz, Julián Rivera, Hinojosa y otros) y declara que ese grupo estaba guiado por un sentido quijotista del trabajo científico que pasó a sus sucesores (Menéndez Pidal, Altamira, Asín Palacios y otros). A pesar de ello, Laín reconoce varias similitudes entre Cajal y el 98.

Por otro lado, señala Keller que Granjel sí que tiene en cuenta la postura de Marañón y formaliza semejanzas entre Cajal y el resto de los componentes: redactan manifiestos sobre la necesidad de regeneración; sufren una crisis moral; rechazan el estilo retórico del periodo anterior; exaltan la Edad de Oro o, más bien, la época precedente a los Reyes Católicos; amor por los pueblos y el paisaje de España; cultivo del tema de la mujer y el amor; evasión del presente histórico a través de la fantasía. Sin embargo, acogiéndose al criterio cronológico, Granjel termina rechazando la inclusión de Cajal en el 98, ya que es doce años mayor que Unamuno, el miembro más viejo de la generación.

Según Keller, en su prólogo al libro de Guillermo Díaz-Plaja: *Modernismo frente a 98*, Marañón llega a conclusiones ‘extrañas’, al afirmar que Bartolomé Cossío y el propio Cánovas del Castillo deberían ser incluidos en la Generación del 98. Para Keller, ambas figuras presentan los artificios retóricos y estilísticos del final del XIX.

A partir de ahora se analizan las características genéricas, el tratamiento del personaje y la determinación de su sistematización metodológica, teniendo como referencia la obra de los biógrafos coetáneos que se han estudiado en la segunda parte.

El estudio de las biografías sigue el orden en que aparecen en las *Obras completas*, en los tomos V, VI y VII, pero también se tiene en cuenta otros escritos de carácter biográfico.

*El “Empecinado” visto por un inglés*⁴⁵⁸

De esta obra solo se considera el prólogo puesto que se trata de una traducción. No se desdeña el valor de su actividad traductora, destacada en la introducción por ser cuestión intelectual y literaria en su momento, por ser objeto de alguna de sus teorizaciones y por la significación de sus aportaciones junto a las de Gómez de Baquero, Ortega y Gasset y Alonso Reyes. Explica cuál es su intención como traductor: no la fidelidad literal al texto. Le interesa la reproducción y transmisión de la imagen

⁴⁵⁸ G. Marañón, Ob. cit., *OO.CC*, T.V, pp. 7-84.

romántica de España en el momento de la contienda napoleónica, por lo que tiene de manifestación del nacionalismo español: del heroísmo, del rechazo a la tiranía y de la bravura en la batalla. No obstante los contenidos teóricos sobre la labor traductológica ya han quedado en el capítulo de su descripción general.

La biografía del autor se manifiesta desde el principio al hablar del valor de la traducción en la actividad del preso y del desterrado. Sabido que elabora esta traducción durante su presidio por la Sanjuanada y, por el significado de su exilio en París, no extraña que vuelva sobre el asunto en la redacción del prólogo a esta edición, “Lisboa, 1942”. La proximidad con su destierro explica sus palabras sobre el sentir del expatriado; uno de los hechos esenciales de su biografía y del que da cuenta en la página siguiente al recordar el momento en que tradujo la obra y el de su reedición lejos de España. Marañón relaciona la privación de la libertad y el alejamiento de la patria con el proceso creativo. La creación requiere un sentido de eternidad que no experimenta ni el recluso ni el exiliado.

Explica sus sentimientos de exiliado y refiere la historia de la publicación desde 1926 para clarificar que él no es su autor, sino Federico Hardman, escritor inglés que visitó y recorrió España durante la primera mitad del siglo XIX. En su análisis de la obra aparece su interés por la leyenda, mezcla de la realidad y la ficción que añaden los contemporáneos de los hechos; y la descripción de su estructura en dos partes: la primera dedicada al personaje del Empecinado y otros bandidos como el cura Merino, y la segunda correspondiente a la guerra carlista, como guerra civil, si bien él solo traduce la primera, correspondiente a la guerra de la Independencia.

*Ensayo biológico sobre Enrique IV de Castilla y su tiempo*⁴⁵⁹

A los prólogos les precede una dedicatoria: “A BENIGNO VEGA, marqués de Vega-Inclán, amigo incomparable”. En esta ocasión son tres los escritos que anteceden a la biografía, fechados en 1930, 1934 y 1947 y correspondientes a las sucesivas ediciones.

El primero lleva por título “Intromisión y colaboración” y en la primera línea se refiere a la obra como ensayo⁴⁶⁰, denominación que aparecerá en otras ocasiones. La planificación y el anuncio del texto se remontan a años atrás y su publicación a los requerimientos del duque de Alba y de los miembros de la Real Academia de la

⁴⁵⁹ Ibid., T. V, pp. 85-161.

⁴⁶⁰ Ibid., p. 147.

Historia. Lo que justifica la demora en su publicación son sus reparos por lo que pueda suponer de invasión en otras ciencias.

Este supuesto da pie a reflexionar sobre la especialización y lo inconveniente de un enciclopedismo superficial, inevitable por tratarse de disciplinas diferentes. Además, el ambiente científico español dificulta la investigación rigurosa en profundidad y no sobrepasa el nivel de lo divulgativo, desperdiciándose así el genio dotado para la investigación. Esta preocupación que aparece en muchos de sus escritos sobre la situación histórica de la ciencia en España ya se ha visto también en *Flos Sophorum* y *El Valle de Josafat* de Eugenio d'Ors.

Marañón insiste en no confundir superficialidad con lo que tiene de positivo la colaboración entre diversas ramas de la ciencia, y que concreta en dos vías: las aportaciones desde perspectivas diferentes a un mismo tema o la aplicación de la metodología de unas áreas de conocimiento a la investigación de temas pertenecientes a otras. En este caso, la rentabilidad de este método consiste en la interpretación fisiológica y patológica de ciertos aspectos históricos, puesto que su propósito no es la práctica histórica ni la aportación de datos inéditos, sino que su objetivo ha sido únicamente

...proyectar la luz de los recientes progresos en la fisiopatología del carácter y de los instintos humanos, sobre el espíritu y el cuerpo, todavía identificables en el fondo de sus tumbas, de un rey remoto y de algunos de los que le acompañaron en su paso por la vida. Sus gestos históricos han sido ya analizados suficientemente. Pero no sus actos humanos, los ligados directamente a su vida vegetativa e instintiva, los cuales han sido juzgados [...] incompleta y erróneamente [...]⁴⁶¹

Cuestión metodológica y una de sus aportaciones al género biográfico, que incluye también la consideración de la alteridad con respecto al personaje. Y, en cuanto a la existencia o no de una sistematización procedimental, afirma que el estudio de la personalidad y de los instintos se concibe igual para la figura principal y para los que interactúan con ella.

También define desde este primer momento su objetivo: la reivindicación o justiprecio de las figuras de Enrique IV y de su mujer en lo que se refiere a las acusaciones de impotencia del primero y la maldad de la segunda.

El segundo de los prólogos, correspondiente a la reedición de 1934, en su brevedad que no alcanza ni media página, contiene tres puntos de importancia. El

⁴⁶¹ Ibid., p. 90.

primero da cuenta de la revisión a la que ha sometido el texto anterior. El segundo es muestra del diálogo que entiende establecer con el lector y el valor que le otorga, así como a las opiniones de la crítica, puesto que la adición de las notas responde a las sugerencias de ambos. Y concierne a los personajes el tercero de los aspectos que trata, puesto que ratifica sus ideas sobre la impotencia solo parcial del rey, en cuanto a la bondad de la reina y con respecto a la paternidad de la Beltraneja puesto que “como todos los cojos, [Enrique IV] no dejaba de andar, cuando podía, aunque tropezando”⁴⁶², en una manifestación del sentido del humor que asoma como constante en muchos de sus escritos.

Finalmente, aparece también una alusión implícita a su idea de la leyenda y su traslación a la historia: “[...] en suma, estos tres personajes fueron las víctimas que la opinión y luego la Historia eligen para localizar en unos pocos seres humanos las culpas de todos; crimen que los anales del mundo repiten, con idéntica impunidad, desde que hay memoria de ellos”⁴⁶³.

Dieciséis años separan la primera de la última edición y un nuevo prólogo explica las circunstancias que la motivan. La exhumación del cadáver de Enrique IV, cuyos restos habían aparecido casualmente después de su búsqueda infructuosa durante mucho tiempo, le permite validar las ‘conjeturas’ (a partir de los retratos) de la primera edición sobre la morfología del rey que sustentaban sus teorías sobre el personaje y determinados hechos de su reinado. Salvo los tres primeros párrafos, el resto del texto corresponde al informe elaborado por él y por Gómez Moreno sobre la exhumación de los cadáveres de Enrique IV y de su madre, la reina doña María. De todo interesa aquí destacar el relato de la muerte, uno de los componentes constantes de la biografía marañoniana, el detalle de la descripción morfológica y la alusión a la conjetura para la revivencia del personaje. No obstante, también indicar la importancia de los detalles de entorno, de la disposición de las tumbas y la descripción de la iglesia como ejemplo de la caracterización espacial que siempre incluye en sus biografías.

La biografía se compone de dieciocho capítulos, de los cuales los dos primeros exponen la metodología que aplica. Del III al VIII recorre la vida del rey según las etapas cronológicas que culminan con su muerte, pero destacando sus hechos esenciales que dan título a los capítulos. Del IX al XIV se analiza el personaje desde las diferentes

⁴⁶² Ibid., p. 91.

⁴⁶³ Ibidem.,

perspectivas que interesan al autor; y los cuatro últimos se centran en las dos alteridades más relevantes para el rey: doña Juana y don Beltrán.

Como rasgos generales y coincidentes con la práctica biográfica de su tiempo, hay que señalar la utilización de diferentes fuentes documentales⁴⁶⁴ y tipos textuales⁴⁶⁵ que son reproducidos parcial o totalmente y comentados o cuestionados. Asimismo la constante referencia a otras de sus obras⁴⁶⁶, principalmente estudios clínicos con los que sustenta sus tesis. En cuanto a los recursos, la utilización de la pregunta⁴⁶⁷ como medio de introducción y las anticipaciones⁴⁶⁸ que avivan el interés del lector y hacen avanzar el relato, cuya explotación ya se ha visto en los biógrafos intuitivos.

La teorización sobre sus planteamientos metodológicos aparece en el primer capítulo, centrada en la ‘clínica arqueológica’ y dirigida a tres aspectos. En primer lugar, la cuestión ética en los estudios médicos sobre personajes históricos en los que el médico sobrepasa sus límites profesionales. Porque en estos casos es él quien elige al enfermo y porque la decisión afecta a un ser humano que no está en condiciones de autorizar o prohibir ser investigado. Asimismo señala lo efímero que en muchos casos son los diagnósticos y las conclusiones médicas, sometidos continuamente a revisión y reemplazados por otros, por lo que de antemano pone él mismo en tela de juicio sus propios resultados. La segunda explicación justifica el seguir adelante a pesar de esas prevenciones: los avances médicos recientes permiten aproximaciones a la verdad a partir de indicios que en el momento de producirse no pudieron ser interpretados por carecer de medios. En este sentido, los estudios sobre morfología permiten un diagnóstico a partir de los retratos plásticos o literarios de los personajes, lo cual hace posible admitir una práctica denominada ‘arqueología médica’.

Además, también están justificados por la necesidad de interpretar los actos históricos que precisan de grandes personalidades para ser realizados. Esas grandes personalidades tienen que salir de la normalidad y oscilar en lo patológico, cuando no tratarse de enfermos, para poder realizar grandes hechos públicos. Incluso apunta que todos aquellos sujetos cuyas acciones han hecho variar el curso de la historia pertenecen a esta categoría, sin la cual la humanidad habría permanecido estancada desde sus orígenes. En resumen, existen una fisiología y una normalidad históricas portadoras de

⁴⁶⁴ Ibid., pp. 103, 109, 110, 111, 114, 115, 116, 119, 125, 137, 145, 153, 157.

⁴⁶⁵ Ibid., pp. 95-98, 99, 110, 138, 143, 144 y 145, 152, 154.

⁴⁶⁶ Ibid., pp. 138, 141...

⁴⁶⁷ Ibid., pp. 103, 123, 125, 144.

⁴⁶⁸ Ibid., pp. 108, 109, 110, 113, 115, 127, 134, 157,

“un superávit de impulsión que desborda los límites de la normalidad doméstica”⁴⁶⁹ y posibilita el liderazgo de la masa. Asimismo en ocasiones, “la enfermedad adopta el tipo degenerativo y actúa en forma de disolución perturbadora sobre los pueblos que tienen la desdicha de soportarla”⁴⁷⁰. Y a esta categoría pertenece Enrique IV de Castilla.

El segundo capítulo también presenta contenido teórico a partir de las fuentes clasificadas según sus posturas a favor o en contra de los personajes. Esto permite un análisis clínico, ajeno a los presupuestos de ninguna escuela de historiografía. En este punto define el planteamiento de la obra: la reconstrucción de la historia clínica del rey, de la que se extraerá, a continuación, los datos que contengan valor histórico. Para ello prescinde de las fuentes de erudición historiográfica y toma como referencias las crónicas de la época y los testimonios de los viajeros. Él mismo plantea objeciones a la imparcialidad de los cronistas de corte, pero la utilidad de sus testimonios estriba en el aspecto humano que reflejan sobre el personaje a través de sus afinidades y enfrentamientos, de sus servilismos y contraposiciones. Aparece aquí la distinción entre ‘verdad histórica’ y ‘verdad biológica’, más difícilmente manipulable y más identificable en el contenido de las leyendas. Y es ésta su primera declaración a favor de ésta: “Las leyendas que se edifican sobre la vida humana de los hombres, y no sobre su vida histórica, tienen siempre una raíz real, que esa leyenda deforma, pero a la vez fija y esquematiza; de suerte que casi siempre es más ayuda que estorbo para la reconstrucción de la exacta silueta de los personajes pretéritos”⁴⁷¹.

Organiza la trayectoria biográfica según las etapas cronológicas del personaje, pero el inicio se remonta a los antecedentes familiares cuya herencia consiste en la genética transmitida en la morfología y en la psicología; pero también en los rasgos formativos debidos a su padre, del que sostiene recibió todo lo negativo. De la madre dice no tener muchas noticias puesto que murió muy pronto. En cuanto a la infancia y la juventud, lo que más destaca es el elemento de la intersubjetividad, representado en Juan Pacheco y sus consejeros, quienes manipulan el carácter del rey hacia la debilidad y los placeres que harán de él un personaje abúlico y de anormalidad sensual, al mismo tiempo que les garantiza su dependencia de ellos. Destaca como recurso para el mantenimiento del interés las anticipaciones que realiza en cuanto a la posible

⁴⁶⁹ Ibid., p. 102.

⁴⁷⁰ Ibidem.

⁴⁷¹ Ibid., p. 104.

homosexualidad del personaje, debida a los tempranos abusos de sus tutores que provocarían su impotencia desde los doce años.

La personalidad de tímido y débil sexual se manifiesta muy pronto en el rey y se constata en las relaciones con su primera mujer, Blanca de Navarra, que permiten ya un primer diagnóstico: ‘esquizoide con timidez sexual’. Los elementos psicológicos que marcan la dinámica interna de ese matrimonio se ven reforzados por los socioculturales de la motivación de estado y las condiciones en que se realiza. No obstante, se trata de impotencia psíquica y parcial ante una mujer determinada, puesto que admite, con reservas, las declaraciones de otras mujeres de Segovia que afirman conocerlo como varón y dan fe de su virilidad en el proceso de nulidad de este primer matrimonio. Las relaciones intersubjetivas se completan con su segunda mujer y proporcionan más datos para la definición psicológica del personaje, si bien como anticipación de unos rasgos que desarrollará más adelante: cinismo y exhibicionismo.

La presencia del autor es constante en la emisión de los diagnósticos, en los comentarios sobre las fuentes (incluido el rechazo de algunas de ellas por no considerarlas fidedignas), en las anticipaciones de hechos posteriores y en las digresiones⁴⁷² sobre temas tangenciales que surgen a colación del relato biográfico⁴⁷³. Asimismo y en relación con la segunda boda, repite su hipótesis diagnóstica de impotencia relativa puesto que ésta segunda se previó ya en el momento de pedir la nulidad de la primera.

Otro elemento importante aquí es la opinión popular, en relación con el valor de la leyenda y porque supone para Marañón un refuerzo para el diagnóstico de impotencia. Ésta aparece en las crónicas, en las coplas callejeras y en los testimonios de los viajeros, en las censuras de los grandes y en los documentos acusatorios que sus enemigos hicieron llegar al papa⁴⁷⁴. Un detalle de la psicología del personaje lo constituye la mansedumbre con la que recoge tales acusaciones que es para el autor muestra de “un hombre no solo moralmente abyecto, sino, además, falto de la autoridad subjetiva suficiente para enfadarse con razón”⁴⁷⁵.

En la etapa de madurez del rey, desarrolla Marañón sus ideas sobre la paternidad de la Beltraneja. Realiza una matización de su diagnóstico en cuanto a “una

⁴⁷² Ibid., pp. 123, 126, 148, 151, 156,

⁴⁷³ Ibid., p. 126.

⁴⁷⁴ Ibid., pp. 115 y 116.

⁴⁷⁵ Ibid., p. 116.

anormalidad profunda en los instintos de don Enrique⁴⁷⁶, precisamente para poder reforzar, por otro lado, el de la impotencia parcial que le permitiría tener alguna relación esporádica con su mujer y daría legitimidad a la hija de ésta. La novedad en cuanto a las fuentes es que acepta como buenos los testimonios de los propios protagonistas en momentos en que no se encuentran presionados por las circunstancias. Especialmente, uno de los datos a los que concederá máximo valor en otras biografías es el del testimonio del rey en el momento de su muerte. Sin embargo no le es posible concluir en una resolución y alude, por primera vez, a Dios como único sabedor de la verdad. No obstante, cierra el capítulo VII recordando que la impotencia parcial permite la posibilidad del embarazo y la existencia de medios de fecundación artificial que podrían haberse empleado en ese matrimonio. De estos no podría dejarse constancia en documentos oficiales, pero sí que podrían haber trascendido de manera oral y en fuentes populares.

El recorrido cronológico termina con su última etapa vital y la muerte del rey. A este periodo corresponde una intensificación del retraimiento y la misantropía y escasean las noticias de sus contactos con las amantes conocidas del monarca, si bien solo habrían tenido esas relaciones una funcionalidad exhibicionista por parte de Enrique. La evolución cronológica se acompaña de la psicológica en la descripción de la melancolía extravagante que lo obligaba a aislarse y a huir, causada por su preocupación sexual. Describe sus desapariciones en las que se reunía con “rufianes y gente de baja estofa”⁴⁷⁷ y mostraba amor por los animales; y da muestra de la importancia que atribuye al vestir y al gesto al subrayar que vestía miserablemente como manifestación exterior de su miseria interior. Confirman asimismo los rasgos de su carácter los llantos frecuentes y el disfrute de la música melancólica, todos ellos sintomáticos de una esquizofrenia grave que se acentuó progresivamente hasta casi el momento previo a su muerte cuando salió a vagar por la campiña madrileña. En este punto declara el propio Marañón la importancia del episodio de la muerte y constituye el inicio de la descripción de las patologías. La interpretación de éstas es posible a partir de las fuentes coetáneas, pero esos diagnósticos no cuadran con las conclusiones a las que se llegaría desde los conocimientos actuales. Y esto lo lleva a que la causa de su defunción fue el envenenamiento por arsénico, cuyos síntomas sí que coinciden con los cuadros

⁴⁷⁶ Ibid., p. 118.

⁴⁷⁷ Ibid., p. 121.

descritos, y apoyaría la acusación de asesinato que su hija presentó ante el Consejo de Madrid.

Hay cinco rasgos de Enrique IV que presenta Marañón para revisar el diagnóstico y que son tratados de manera separada en diferentes capítulos. En primer lugar se ocupa del retrato morfológico para determinar, a partir de éste, un diagnóstico fisiopatológico: “Podemos afirmar que la historia que hemos oído corresponde a un degenerado, esquizoide, con impotencia relativa, engendrada sobre condiciones orgánicas y exacerbada por influjos psicológicos...”⁴⁷⁸ Sigue con la relación de sus fuentes, literarias y pictóricas, para representar la imagen del rey y realizar su descripción morfológica. Considera en las segundas un valor más simbólico que antropológico, cuestión sobre la cual introduce una pequeña digresión en la que aparecen consideraciones sobre el aspecto cinésico:

El retrato auténtico, con todo su valor antropológico, sobre todo el de la cara y de las manos, no aparece hasta que la pintura entra en una madurez posterior; fenómeno interesante, porque es paralelo, como en otra ocasión he señalado, a la época también tardía en que, en la vida de cada individuo, alcanzan valor expresivo las facciones del rostro y las actitudes de las manos.⁴⁷⁹

La representación de la imagen le permite concluir que “se aprecia bien [...] la corpulencia displásica del rey, la deformidad de su nariz y, sobre todo, la expresión obsesiva de su mirada, acentuada por la convergencia y elevación del cabo interno de las cejas que dan una aire trágico [...] a la extraña figura”⁴⁸⁰. Aunque faltan detalles importantes, puede suplirlos con las crónicas para describirlo definitivamente como ‘displásico eunucoide con reacción agromegalítica’ que se materializa en “larga talla hereditaria, [...]. El cuerpo espeso, recio; [...] La mandíbula saliente, fuertemente desarrollada [...]. Los dientes enérgicos y mal implantados [...]. La cabeza grande, la frente ancha, las cejas salientes, así como los pómulos, y las sienas hundidas. Los miembros fuertes [...] Las piernas muy luengas.”⁴⁸¹ Lo único que desmiente el diagnóstico es la descripción en una de las fuentes de la delicadeza de los pies. Pero esto lo corrige otra que habla de pies valgus, síntoma muy propio de los displásicos hipogenitales, que se completa con la palidez de la piel, la abundante cabellera y la voz dulce. Las anomalías sexuales son frecuentes en este tipo de sujetos, y puntualiza

⁴⁷⁸ Ibid., p. 125.

⁴⁷⁹ Ibid., p. 126.

⁴⁸⁰ Ibidem.

⁴⁸¹ Ibid., p. 128.

que el interés de los datos morfológicos estriba precisamente en la concordancia con los diagnósticos psicológico y sexual en lo que toma como referencia a Kretschmer. La anomalía sexual viene provocada por el trastorno del crecimiento que conlleva una deficiencia de la secreción interna de las glándulas genitales; y se acentúa por el complejo psíquico-físico de inferioridad sexual que tiene su manifestación conductual en la timidez. Por otra parte, considera la influencia de los elementos socioculturales al incluir como factor de inhibición por inferioridad la apariencia física que, en un contexto evolutivo civilizado, transforma la sexualidad de mero instinto en juego social. En éste, la estética de las formas y de los cuerpos adquiere gran importancia. Los dos últimos rasgos identificadores del tipo lo constituyen la frialdad húmeda de las manos y el exhibicionismo.

Dentro de los parámetros de la cinésica, en este caso se detiene en el acto de estrechar las manos como representación de la tensión sexual del individuo en lo que tiene de simbología social este gesto. Las crónicas describen las manos del rey y su gesto como fríos y pudorosos y es un dato más que confirma el diagnóstico y que añadir a los otros sobre sus vacilaciones sexuales: la afición a la música y a las mujeres y amistades de condición social inferior en las que hacer desaparecer su complejo de inferioridad y timidez. Estos dos concuerdan por intento de compensación con el rasgo del exhibicionismo. En el caso de Enrique IV, esos alardes se evidencian en la relación con sus dos amantes reconocidas, doña Guiomar y doña Catalina de Guzmán. En el análisis de las relaciones intersubjetivas con estos dos personajes destaca su utilización para airear sus relaciones y para provocar celos entre su mujer y la primera, siendo ese papel de encizajador otro de los rasgos que se adecúan al tipo psicológico descrito. La misma finalidad exhibicionista tiene la instalación de doña Catalina como abadesa del convento de san Pedro de las Dueñas, con el consiguiente escándalo y provocación a la Iglesia, y las celebraciones de desproporcionada ostentación con las que celebró el embarazo de su mujer.

Finalmente, entra en la cuestión de la posible homosexualidad para lo que toma las referencias de las fuentes sobre lo corrompido de sus costumbres y deleites; lo cual, unido a su austeridad alimentaria, las características de su trato con las mujeres y su conducta social, conducen a confirmarla. Introduce Marañón en este punto su teoría de las edades de la que destaca, en relación con el personaje, la importancia crítica de la pubertad masculina para la inversión del instinto sexual. En su caso, la influencia de los consejeros fue definitiva en ese periodo para su comportamiento sexual, del que quedan

testimonios sobre las reuniones en bosques acondicionados para tal fin durante su madurez. La digresión del autor, en este caso, concluye en no poder afirmar que fuera homosexual y en focalizar el interés de la cuestión, más que en el ámbito de la moralidad, en el de la biología, explicando su concepto de intersexualidad aplicado al tipo morfológico de Enrique IV. Vuelve a aparecer la consideración de los elementos socioculturales en una ampliación digresiva sobre la homosexualidad en las diferentes etapas históricas, especialmente en el Renacimiento cuando es aceptada como normal y compatible con el amor auténtico. En el caso de España, en esa época, no hay muchos testimonios, quizá porque tales prácticas no fueron tan frecuentes como en el resto de Europa. Los pocos datos que se tienen proceden de libelos, de los que defiende su utilidad como reflejo de los hechos auténticos.

Para completar el perfil psicoanalítico del sujeto, añade el hecho de la supuesta inducción al adulterio a sus dos mujeres. La presencia del autor se manifiesta en la comparación entre las fuentes de los diferentes cronistas para concluir que no es posible la deducción tajante de que existiera tal inducción. No obstante en la lógica del temperamento que le corresponde al personaje se constata la presencia de esta práctica junto a la de su complacencia.

El tratamiento específico de la intersubjetividad en relación con el rey aparece en los últimos capítulos y en cuanto a su mujer, doña Juana, y su consejero, don Beltrán, supuesto amante. La inclinación favorable del autor hacia el personaje de doña Juana es muestra de lo subjetivo del género biográfico. Su personalidad también se define por la alteridad que la rodea y por los elementos socioculturales procedentes del contexto cortesano en el que se fraguan sus relaciones. Se constata el esquema biográfico marañoniano en el recuento de antecedentes familiares, el relato de la infancia y la descripción física del personaje, influenciado, según deducción intuitiva del autor, por el entorno situacional al que ya se ha hecho referencia. La representación de la vida de doña Juana en la corte es traída por el autor a través de la imaginación. En una técnica, que será habitual, de recreación de las escenas de manera visual en procedimiento que recuerda a la práctica de la contemplación: “Podemos imaginarnos (sobre todo si cotejamos con la imaginación aquellos tiempos con los no muy cambiados que ahora vivimos)”⁴⁸², escena en la que incluye las actitudes de los cortesanos y la percepción sensorial del contacto cercano con el personaje del rey “tosco, feo, maloliente,

⁴⁸² Ibid., p. 148.

misántropo, vestido y calzado con tanto desaliño y adornado de rarezas y vicios indeseables⁴⁸³. Esto se refuerza con datos sobre su atuendo y zapatos tomados de las crónicas, y es otro elemento cinésico sobre el que Marañón elabora una digresión que concluye en “la relación del amor con el calzado, el valor del pie como elemento de la erótica normal y, en ocasiones, como elemento fetichista. Por tanto, el hombre como la mujer galantes cuidan con tanta minucia de su calzado.”⁴⁸⁴

La intersubjetividad entre los tres personajes relacionados en el adulterio se examina desde la perspectiva sociocultural de un ambiente propicio a su realización y desde sus psicologías. Actualiza la personalidad de la reina de acuerdo a los cánones de mujer moderna por sus actitudes, aficiones y forma de vestir, en un sentido cinésico nuevamente, mediante el recurso de la conjetura para recrear el personaje a partir de los datos de las fuentes. Durante su juventud mantiene la fidelidad pero, teniendo en cuenta sus rasgos psicológicos y la influencia del ambiente, contempla su evolución y el cambio en su percepción por parte de sus contemporáneos. Aparece el autor con el argumento de su propia experiencia profesional para desestimar el adulterio de doña Juana precisamente por la mucha difusión que se dio al hecho. No hay una sola prueba concluyente que permita afirmarlo.

Las declaraciones del amante carecen de valor puesto que don Beltrán responde al modelo de don Juan, también exhibicionista. Su personalidad no va más allá de la simplicidad de la jactancia, de la vanidad y de algún suceso que le dio cierta fama y originó la leyenda de los amores con la reina. Lo pone en relación con el conde de Villamediana y atribuye el éxito del mito de sus amores a la posición que alcanzó como valido del rey, la familiaridad con doña Juana y la soltura con que se refería a ella. Su figura se mantiene por su intersubjetividad con los monarcas pero desaparece cuando muere Enrique. El elemento psicológico que lo caracteriza explica que se pase al lado de Isabel la Católica en lugar de defender los derechos de su supuesta hija, lo cual también interpreta Marañón como argumento en contra de dicha paternidad. Se ocupa asimismo de proporcionar su descripción morfológica y su apariencia, incluida la referencia al lujo de algunos de sus zapatos. La conclusión del autor, de antipatía evidente, sobre el personaje es de torpeza ética e insignificancia, y termina negando la verosimilitud de los amores con la reina.

⁴⁸³ Ibidem.

⁴⁸⁴ Ibidem.

El final de la obra se transforma en narración de los hechos históricos de los últimos días de doña Juana, ya declarada adúltera tras su encierro como rehén y el consentimiento y abandono de su marido después de los pactos de Guisando. Se trata de un adulterio único con don Pedro de Castilla. Los pactos de Guisando suponen para Marañón la prueba definitiva de la falsa paternidad de don Beltrán de la Cueva y el verdadero comienzo del adulterio de la reina del que nacieron dos hijos. Huyeron los amantes y se refugiaron en el castillo de la Cueva. Como ejemplo de la utilización de la anécdota, cita este momento como el origen del guardainfante en la transmisión popular. La trayectoria final de doña Juana es rápida, cambiando su residencia hasta terminar en un convento donde murió a los treinta y seis años, poco después de don Enrique. La intuición del autor interviene de nuevo para imaginar la tensión pasional de las emociones del personaje tanto en relación con su marido como con don Pedro, en el tejido de intersubjetividades que se establece entre ellos.

El capítulo XVIII y último presenta un cariz epilógico que da cuenta de la resonancia del personaje en las páginas de los historiadores y es muestra de la simpatía que el autor siente por él. La presenta en paralelo a la visión que se ha dado de su sucesora Isabel de Castilla, con el perjuicio que esto le ha supuesto inevitablemente y en lo que considera asimismo el peso que el destino ejerce sobre la materia psicológica de los seres humanos. Así, el rasero evaluador de cada uno debe ser acorde a las circunstancias personales.

Para terminar, es muy interesante la importancia de la intersubjetividad que se trasluce en el resumen de los hechos por la cantidad de elementos que considera: un rey, cuya enfermedad determina en él actitudes que serán origen de la descomposición social de su época y del panorama político en torno a los Trastámara. La identidad de un pueblo que se ve en peligro por la ausencia de una política general clara y que auspiciaba la desaparición del Estado. Sin embargo, en ese momento, interviene la voluntad de Dios, presente para Marañón en todo momento, y aparece Isabel la Católica en un momento inesperado y según el habitual proceder divino de que el paso al momento de gloria se produzca después de uno de dolor. Y el autor incorpora su presente en la expresión del deseo de que se produzca en su momento un milagro similar.

Es preciso llamar la atención en esta obra sobre lo escaso de los temas tangenciales que son abundantes en la biografía marañoniana, casi todos derivados de su evolución personal y en su práctica totalidad determinados por las difíciles

circunstancias históricas del siglo XX. Atendiendo al criterio biobibliográfico que se ha aceptado en esta tesis, la época en la que escribe esta biografía todavía corresponde al periodo en el que su carrera es ascendente y la implicación en la política y en la vida pública están movidas por el entusiasmo, por el convencimiento de la posibilidad de mejorar las cosas y la responsabilidad que le compete en su realización.

Amiel. Un estudio sobre la timidez

Para Ferrándiz Lloret y para Keller, las preferencias por el personaje de Amiel son manifiestas en Marañón, tanto como lo es el rechazo hacia don Juan. La escritura de un diario hasta los veinte años⁴⁸⁵ es una de las ideas que destaca la autora. Para consolidar su teoría, describe Ferrándiz Lloret la evolución plasmada en sus biografías de tema sexual. Su interés por él decrece a partir de los cuarenta años y así lo manifiesta en adelante. Concretamente ya en el exilio parisino, declara que son otros los asuntos que le preocupan.

López Vega⁴⁸⁶ y Gómez-Santos⁴⁸⁷ coinciden también en que Marañón conoció el diario íntimo de Amiel en su juventud, que redactaba el suyo propio hasta que lo abandonó a los veinte años y el interés que suscitaba en él su figura, ya siendo médico, como objeto historiográfico. Incluyen asimismo los datos sobre las primeras conferencias y publicaciones hasta la redacción definitiva de *Amiel. Un estudio sobre la timidez*. En 1931 cuenta a Unamuno por carta que se encuentra redactando el texto y, en otra posterior, que ha recibido datos ‘terribles’ sobre el personaje, procedentes de uno de sus alumnos, Bernard Bouvier. En 1932 aparece la edición española de su obra, que no es bien recibida por éste y que da lugar a una polémica sobre el asunto iniciada por Unamuno⁴⁸⁸. Para Francisco Pérez Gutiérrez, la lectura del diario de Amiel en la juventud de Marañón debió realizarse en las conversaciones de tono socrático del Ateneo y a través del rector de Salamanca⁴⁸⁹. Éste también le mostró los lados negativos del personaje en el ocultamiento de sus pasiones y en la contraposición con todo lo que el amor verdadero que rechaza Amiel tiene de crecimiento y progreso humanos frente al narcisismo en el que se encierra el personaje. Es por esto que no compartimos las opiniones de Ferrándiz Lloret ni de Keller, puesto que Marañón insiste clara y reiteradamente en el egoísmo del suizo en sus relaciones. Es más, entre las máximas del

⁴⁸⁵ A. Ferrándiz Lloret, Ob. cit., p. 68.

⁴⁸⁶ A. López Vega, *Gregorio Marañón...*, pp. 162-164.

⁴⁸⁷ M. Gómez-Santos, *Vida de Gregorio Marañón*, Madrid, Taurus, 1971, pp. 319-323.

⁴⁸⁸ *Ibid.*, p. 326 y 327.

⁴⁸⁹ F. Pérez Gutiérrez, Ob. Cit., pp. 348-363.

sistema axiológico marañoniano es la generosidad una de las más importantes, junto al amor y la capacidad de servicio por encima de cualesquiera otras. Además, remitimos a su teorización sobre el género del Diario y su correspondencia con el egocentrismo adolescente según su teoría de las edades.

La edición que se sigue aquí es la incluida en el quinto volumen de las *Obras completas*⁴⁹⁰. Aumenta su extensión en comparación con la biografía anterior y consta de dedicatoria y un prólogo, el correspondiente a la edición francesa, fechado en Ginebra en 1934. Su estructura corresponde a las etapas cronológicas vitales, pero interrumpida por la intercalación de capítulos teóricos sobre aspectos psicológicos, en los que la perspectiva psicoanalítica adquiere una proporción que no se da en ninguna de las otras biografías. Y termina con un epílogo que cierra el sentido global de la obra resumiendo los puntos principales de su desarrollo: Amiel es un arquetipo, su intención no ha sido aportar nada nuevo sobre la biografía del personaje, sino exponerlo como modelo de timidez en comparación con el de don Juan o el de la homosexualidad. El personaje sirve a sus propósitos por la manera tan sincera, abierta, detallada y libre con la que expone sus ideas y sentimientos en el *Diario*. Insiste en su concepción del destino y en la significación del personaje por su sinceridad al enfrentarse y verbalizar los sentimientos que la humanidad intenta esconder normalmente: “Amiel escribió <<toda>> su vida; acaso sin darse cuenta, para decirnos a todos cómo es, en verdad, <<toda>> la vida de los hombres.”⁴⁹¹ Por último habla de una categoría ‘superior’ de hombres que no significa ser un varón superior a los demás sino contar con una templanza espiritual genial para que no se vea desequilibrado todo el conjunto de las actividades de su alma, como ocurrió a Amiel que “el pobre supervarón rueda por la vida como un pelele vencido –cosa extraña- por su propia superioridad.”⁴⁹²

Como en todos los casos, el contenido del prólogo está saturado de ideas y conceptos. La presencia del autor es muy intensa por cuanto declara su implicación personal en una especie de ajuste de cuentas con el personaje; quizá por la nueva imagen que se descubre en la última edición del diario y los datos proporcionados por Bouvier, que varían sustancialmente la percepción emocional que tenía de aquél en su juventud. Hay, por tanto, un interés personal por un sujeto al que pretende acceder por el análisis de su diario. Pero también, en su estudio del texto, adivina ese descargo en el

⁴⁹⁰ G. Marañoñ, *Amiel. Un estudio sobre la timidez*, Ob. cit., TI, pp. 163-286.

⁴⁹¹ *Ibid.*, p. 286.

⁴⁹² *Ibid.*, p. 286.

que el hombre se abre a Dios a través de la humanidad que lee su obra como una confesión. Es, en este caso, la manera que ha tenido para deshacerse de la preocupación que lo atenazaba, en esa función salvífica que tiene la escritura y muy en consonancia con la descrita sobre este género por María Zambrano.

Para el prólogo adopta la forma textual de la epístola, dirigida a una amiga, en realidad su mujer, con quien quiere compartir la evolución de su idea del personaje. Está, por tanto, escrito en segunda persona y con planteamiento dialógico. Puestos uno al lado del otro, Casanova y Amiel, son los dos hombres más ‘representativos’, según su concepto de representatividad: ‘representan’ al hombre común, con sus pasiones y límites, no realizan grandes obras, pero ejercen un atractivo por el hecho de ser similares al hombre corriente. Diferencia entre el ‘culto al hombre de genio’ y el ‘culto al hombre de pasión’, en los dos casos, la admiración implica una renuncia; en el primero por incapacidad de emularlo y en el segundo porque supone divinizar la pasión que no se es capaz de superar.

Valora el texto como fuente insuperable para el conocimiento del personaje, lo cual convierte en innecesario visitar los lugares de su vida o estudiar otros documentos que no pasan de anecdóticos cuando se puede acceder directamente a la manifestación de su alma. Marañón solo lo hace a posteriori para que su percepción del ambiente no interfiera en las impresiones derivadas del testimonio del propio personaje. Valora la apariencia de Bouvier, la del propio Amiel y la de Philine muy positivamente. Tiene también gran importancia la imaginación, de la que dice que puede suplir la falta de datos e incluso ser más verdad que la propia vida que se desconoce, afirmación que recuerda los planteamientos de Ramón Gómez de la Serna. Elucubra sobre otra de las mujeres de Amiel y relata la información que ha obtenido de Bouvier en cuanto a las pésimas cualidades pedagógicas del profesor y lo infundado de sus afirmaciones en cuanto a lo que lo querían los niños. Un elemento importante del relato de Bouvier, en lo que afecta a la intersubjetividad, es el hecho de que Amiel olía de una manera determinada; no mal ni desagradable, pero característico e inolvidable para su discípulo. La interpretación de Marañón es interesante y curiosa puesto que lo asume como uno de los componentes de su personalidad, y en concreto de la vertiente amorosa de ésta. Introduce una de sus digresiones sobre la evolución del sentido olfativo, que en el ser humano ha quedado como receptor inconsciente cuyas reacciones actúan en la aparición de simpatías o antipatías con respecto a los otros. En los casos en que el olor es muy acusado, como el de Amiel, es indudable su influencia en las relaciones personales.

En cuanto al análisis de la biografía, los planteamientos, recursos y rasgos, se verá que corresponden a los constantes en el autor. El primer capítulo tiene una función introductoria del personaje desde su exterior y a partir de los datos profundos que revela su diario. Establece el paralelismo entre un individuo y un país, entendido como personaje con alma a la que no se accede a través de su historia puesto que los grandes hechos que recoge ésta tienen su origen en el mar de fondo de su sociedad anónima que no aparece. Equipara esos ‘hechos relevantes’ a los ‘hombres representativos’ que, por ser sobresalientes y distinguirse, no pueden ser arquetipos reales del ser humano. La imposibilidad de conocimiento auténtico de la historia procede de la irrealidad de los hechos sobre los que se escribe. No obstante hay ocasiones en las que aparece un documento como el diario de Amiel que muestra a un hombre normal en su normalidad auténtica cuya percepción por parte de la alteridad circundante no alcanzó a captar más que vulgaridad en él. Lo peculiar del personaje se deriva del diario que escribió, con más de dieciséis mil páginas, durante toda su vida, en las que solo incluyó lo cotidiano y anodino. Sin embargo, es esto lo que lo dota de interés, precisamente por la profunda disociación entre la apariencia externa y la personalidad íntima del hombre del siglo XX, que no solo impide el conocimiento de los otros, sino el autoconocimiento. Es por esto que el valor del diario de Amiel es tan grande, porque sí que refleja realmente a un ser humano enfrentado a sí mismo de manera minuciosa e implacable y porque él mismo lo entendió así: “Lo que más me interesa, al examinar me, a pesar de mis miserias, es que creo ser un ejemplar auténtico de la naturaleza humana y, por lo tanto, un *specimen* de valor general”.⁴⁹³

El capítulo segundo contiene una biografía resumida del personaje puesto que el objetivo es su estudio psicológico. No obstante, es preciso repasar la trayectoria vital. Sigue el orden cronológico también en este caso, empezando por los antecedentes familiares, las circunstancias de su nacimiento, su infancia y juventud. La presencia del autor se evidencia en la omnisciencia narrativa, en el discurso reflexivo que adopta en sus intervenciones digresivas, de desigual extensión, y en la actualización de los hechos mediante su comparación con los de su presente en España. En cuanto al personaje, se dibuja sobre tres ejes: su timidez, su actividad pedagógica y sus conflictos afectivos, marcados por una periodización que puede discernirse en su diario: el periodo invernal

⁴⁹³ Ibid., p. 173.

de trabajo académico, el verano de ocio pero con cambios de humor bruscos y el otoño, depresivo por la idea de la vejez y la desaparición.

La biografía se arma sobre diferentes elementos: la formación académica, los viajes (con un apartado para su relación con España a través de su amistad con Sanz del Río y la común influencia recibida de Krause); la actividad académica profesional de Amiel; la intención subconsciente de deseo de reconocimiento en la escritura de un diario sin la humillación de mostrarse a sí mismo, similar a la de las *Confesiones* de Rousseau.

El interés del personaje no radica en su obra sino en su vida, especialmente por la singularidad del hecho de dos publicaciones de su diario con la diferencia de veinte años entre una y otra. La primera representaba a un hombre sesgado e idealizado que levantó respeto y admiración. Esta imagen se vio invertida cuando en la segunda publicación se incluyeron fragmentos que habían sido omitidos y que mostraban una autenticidad opuesta a lo que se había entendido como platonismo, y que lo inhabilitó como referente moral. El propio Marañón admite su decepción en esta segunda lectura frente a lo que representó un aporte espiritual en su juventud. Pero reconoce lo representativo del común de los mortales en aquellos datos que ahora hacen caer la idealización del personaje. Su coherencia vital en cuanto a su confrontación consigo mismo tiene una continuación en su manera de esperar la muerte, más por su conocimiento de que estaba próxima.

El capítulo III es de gran interés porque representa una visión muy personal y rica en cuanto al trasfondo teórico en el que se mueve el autor. Como ya se ha dicho, *Amiel* es la obra que más asume los planteamientos del psicoanálisis de todas las de Marañón. Este capítulo empieza con la afirmación freudiana de que para llegar a lo profundo de una biografía es preciso no omitir los aspectos sexuales del personaje. En este aspecto aparece uno de los rasgos de ese interés al que nos referimos: el doble papel que asume aquí Marañón, puesto que, además de autor, alude a que su posición de lector-receptor del diario le proporciona una visión diferente y original en su análisis. Ya explicó en el prólogo su evolución perceptiva del personaje después de conocer los fragmentos omitidos en la primera edición. Pero ahora añade que en esa primera lectura echó en falta la información biológica que permitiera interpretar el tormento que se desprendía de ese hombre casto que parecía casi santo. Y, en esas concepciones de universalidad de la obra y del lector, aclara que tal sentimiento era la clave que explica el éxito del diario.

Y desde esa doble posición de autor/lector en este caso, establece el diálogo que es habitual con sus lectores⁴⁹⁴.

En lo correspondiente a la teoría implícita, introduce una muy extensa nota a pie de página en la que vierte mucha de su poética sobre la biografía, la autobiografía y las confesiones⁴⁹⁵ a la que ya se ha hecho referencia en el apartado correspondiente y sobre el valor ejemplarizante de la biografía y la autobiografía, así como la proyección social del individuo.

Establece desde el principio, como también es uno de sus rasgos, el eje profundo que determina al personaje: la timidez y la desarmonía sexual. Lo relaciona con la influencia del medio, en una consideración de los elementos socioculturales⁴⁹⁶, y con el instinto de reproducción, que le da entrada para un extenso desarrollo sobre esos elementos psicológicos del personaje. También se hace evidente en este capítulo la presencia invisible de Dios en la trastienda de los acontecimientos y los individuos, y las relaciones de éstos con la divinidad⁴⁹⁷.

A partir de aquí y también en el capítulo IV, introduce un largo preámbulo teórico acerca de la timidez sexual de manera que quede enmarcada su síntesis del personaje: la timidez por superioridad que parece defender en un principio se ve interpretada en las conclusiones como un fondo de auténtico profundo egoísmo manifiesto, por un lado, en sus consideraciones sobre sí mismo; y, por otro, en los baremos con los que evalúa a los demás (de manera enfermiza, puesto que el referente valorativo es el aprecio que por él sienten), especialmente a las mujeres con las que se relaciona.

Adopta la perspectiva freudiana, en ocasiones para criticarla⁴⁹⁸, como vía de acceso al personaje. Su caracterización se realiza, en primer lugar, mediante la estructuración y explicación de las etapas cronológicas, concretadas especialmente en la infancia, la etapa de formación (con la importancia de sus viajes) y la vida profesional y académica, como ya se ha dicho. Pero para completarlo lo define psicológicamente⁴⁹⁹, por las influencias de la herencia genética⁵⁰⁰ y la acción de su familia⁵⁰¹, en especial por

⁴⁹⁴ Ibid., p. 185, 188.

⁴⁹⁵ Ibid., p. 185, 215.

⁴⁹⁶ Ibid., p. 187.

⁴⁹⁷ Ibid., p. 187, 189, 211.

⁴⁹⁸ Ibid., p. 202, 209, 210.

⁴⁹⁹ Ibid., p. 205-208, 21, 220-232, 260-284.

⁵⁰⁰ Ibid., p. 175.

⁵⁰¹ Ibid., p. 189, 205, 206-208.

el complejo de Edipo⁵⁰². También interpreta su morfología⁵⁰³, su diferenciación patológica⁵⁰⁴, la apariencia, el gesto, y los elementos socioculturales⁵⁰⁵.

Considera también su autobiografía⁵⁰⁶, puesto que como tal entiende el *Diario*; la influencia de los hechos esenciales de su vida; su evolución, en la que da gran importancia a las crisis⁵⁰⁷ y su actitud ante la muerte⁵⁰⁸. La alteridad como constitutiva del sujeto y sus intersubjetividades, en el caso de Amiel, aparece en sus mujeres y su posición de dependencia; la cual analiza por el valor psicológico de la atracción que ejerce sobre ellas y el sometimiento que aceptan. Al mismo tiempo, a esas alteridades femeninas les dedica también un extenso análisis separadamente y las categoriza⁵⁰⁹, en relación a la mujer atraída por don Juan y según las relaciones que entablan con Amiel⁵¹⁰ (ya señaladas por Ferrándiz Lloret). En estos casos vuelve a reproducir el esquema de la biografía intercalada dentro de la biografía.

Este punto de la representación de las mujeres de Amiel, requiere detenerse por los aspectos y relaciones que analiza Marañón. Le interesa principalmente la conducta de la mujer en el proceso de seducción que pone en práctica el profesor: “fervor apasionado e inacabable ante el gesto retraído, egoísta y frío del varón”⁵¹¹. Philine declara que alcanzará su completez en Amiel⁵¹², es decir, consecución de su ipseidad a través de la alteridad del varón. Otro aspecto que subraya Marañón es el de la denominación con que designa a cada una de las mujeres en su diario, cargada de simbología en la evaluación según el criterio de sí mismo. Finalmente interesa recoger también el valor de las reacciones del personaje y de la única ‘amante’ que se le rebela e incluso, superando la insumisión, se atreve a mantener una conducta vengativa cuando se siente rechazada⁵¹³.

La presencia del autor es muy intensamente manifiesta. Ya se ha señalado que no solo como autor, sino que en esta obra se significa como lector del *Diario*. Pero, además, expresa su cambio de actitud receptiva, por ende, en dos edades diferentes de

⁵⁰² Ibid., p. 202 y 203, 207.

⁵⁰³ Ibid., p. 205, 215-219, 220, 260.

⁵⁰⁴ Ibid., p. 201.

⁵⁰⁵ Ibid., p. 213, 284.

⁵⁰⁶ Ibid., p. 213- 215, 229.

⁵⁰⁷ Ibid., p. 227, 239.

⁵⁰⁸ Ibid., p. 183.

⁵⁰⁹ Ibid., p. 268.

⁵¹⁰ Ibid., pp. 248-259, 269-272, 277-279.

⁵¹¹ Ibid., p. 233.

⁵¹² Ibid., p. 235.

⁵¹³ Ibid., pp. 249-259.

su propio desarrollo evolutivo⁵¹⁴. La narración, como es habitual, corresponde al modo omnisciente y la implicación personal se refleja también en los análisis médicos, en las digresiones y reflexiones⁵¹⁵, en la crítica que realiza de las fuentes y referencias, así como en la cita de algunas de sus propias obras⁵¹⁶ y en las declaraciones personales sobre religión y planteamientos existenciales⁵¹⁷. Asimismo se define en cuanto a la cuestión ética al aludir a la documentación que está autorizado a rebelar por Bouvier⁵¹⁸

Por último, también aparecen aquí los recursos técnicos habituales: las preguntas como introducción de contenidos nuevos o diversificadores del tema principal⁵¹⁹; las anticipaciones en función de la progresión narrativa y como medio de promover el interés en el lector⁵²⁰; la intuición; la selección de los datos; el paralelismo, que en este caso se diversifica en varios personajes: Casanova⁵²¹, Rousseau⁵²², Trotsky⁵²³, don Juan⁵²⁴, Leonardo⁵²⁵, Ganivet⁵²⁶ y el mismo Galdós cuando analiza el trato del personaje con los niños⁵²⁷; la comparación como recurso de presentación y caracterización del personaje⁵²⁸; y la incorporación de fotografías, dibujos y documentos.

El tono es mayoritariamente reflexivo, aunque aparecen las imprescindibles descripciones, algunos episodios narrativos y el diálogo con el lector. En cuanto a los temas, aparecen aquí el valor de las confesiones, la importancia de la etapa infantil, el concepto de la virilidad, el amor monógamo, el valor de la costumbre, la desaparición de la familia, el psicoanálisis y el complejo de Edipo, el dogma de la virginidad de María, el ideal femenino y el matrimonio, la individualidad frente a la universalidad, la generosidad del hombre medio; y el valor de la palabra y el destino.

Hay que resaltar que, a pesar de la variedad de los análisis desde todas las perspectivas que se han registrado, en lo que todas ellas van a parar es en el egoísmo de Amiel. La base fundamental que Marañón considera en todas sus apreciaciones del ser

⁵¹⁴ Ibid., pp. 205, 228, 232.

⁵¹⁵ Ibid., pp. 171, 172, 177, 179, 187, 191, 194, 196, 200, 212, etc.

⁵¹⁶ Ibid., pp. 192, 193.

⁵¹⁷ Ibid., p. 212.

⁵¹⁸ Ibid., p. 249.

⁵¹⁹ Ibid., pp. 191, 192, 193.

⁵²⁰ Ibid., pp. 175, 176, 180, 201, 209, 221, 224.

⁵²¹ Ibid., p. 167.

⁵²² Ibid., pp. 206, 213.

⁵²³ Ibid., p. 206.

⁵²⁴ Ibid., pp. 201 y 202, 264-273.

⁵²⁵ Ibid., pp. 208 y 209.

⁵²⁶ Ibid., p. 217.

⁵²⁷ Ibid., p. 283.

⁵²⁸ Ibid., p. 192.

humano es el amor, seguramente por fidelidad y coherencia con sus planteamientos de una fe llevada a su vida. De su narcisismo, del asombro ante la manera de calificar a las mujeres y de los pobres planteamientos humanos que le impiden disfrutar del amor, concluye definitivamente Marañón en el egoísmo del personaje. La lectura de Keller y de Ferrándiz Lloret sobre la identificación del autor con el personaje no parece admisible en ningún punto. A esas coincidencias que se han apuntado en cuanto a la escritura de un diario en su juventud⁵²⁹ y la admiración después de la lectura del primer texto no se les puede dar más valor que a una práctica común a muchos jóvenes de esa época, especialmente a los más reflexivos y, quizá tímidos pero no con una timidez comparable a la del suizo; pero la falsedad de esa imagen es tan grave como para haber reflejado una personalidad opuesta a la auténtica cuyos planteamientos son casi aquellos de los que más renegaría Marañón. Por otra parte, sus declaraciones posteriores sobre el género del Diario y su práctica no dejan duda sobre su actitud.

*Las ideas biológicas del padre Feijoo*⁵³⁰

La fecha que aparece en la dedicatoria de esta obra corresponde a 1933. Este primer texto está dedicado a Menéndez Pidal para acogerse a su autoridad en su modesta aportación sobre el personaje. Equipara las dos figuras y establece la similitud sociocultural de las dos épocas para dar sentido a la actividad científica, que muchas veces parece no tener resonancia ni importancia alguna. El personaje, de acuerdo a su idea de 'hombre representativo', lo es en cuanto que personifica el espíritu español y el de su época. Siguen a este texto el prólogo a la segunda edición, fechado en 1941; y a la tercera, de 1954.

La experiencia del autor inicia el primer texto con el relato de su visita, en 1936, al lugar de la infancia de Feijoo y con el reconocimiento de su trabajo por la incorporación de España al exterior pero sin la pérdida de sus valores tradicionales. Presentes los acontecimientos vividos desde 1936 y la situación desde la que escribe, le es posible dar fe del recuerdo que se tiene de la figura del benedictino en lugares como la Sorbona y otros de Europa, así como en Sudamérica. Todo ello prueba la actualidad del personaje y lo intemporal de sus temas.

Declara no hacer ninguna modificación en el texto anterior, que siente como suyo, ni siquiera en aspectos que ya no considera de la misma manera "porque el de entonces

⁵²⁹ Ibid., p. 279-282.

⁵³⁰ Ibid., T. V.

era también pensamiento mío; y reactivo de la actualidad aquella que ahora se aleja, con la propia vida, en inexorable fluir.”⁵³¹. Se encuentra en una situación personal e histórica diferente, pero reconoce el españolismo esencial de Feijoo en un momento en que le duele sentirse acusado de antipatriotismo e incomprendido por las dos Españas desde que salió del país por la guerra⁵³². No lo declara abiertamente pero en esa práctica que apunta Ferrándiz Lloret de proyección sobre sus personajes queda claro que asoma en sus palabras el sentir de quien las escribe: “porque supo [Feijoo], en horas de desdicha nacional, adoptar la actitud inteligente, que es la de la modestia ante el dolor, y no la de la vanidad, que esteriliza todo lo que ese dolor tiene de creador y de fecundo.”⁵³³.

La línea introductoria y de la obra aparece también en el prólogo a la tercera edición, que toma como referencia el anterior para dar cuenta de dos acontecimientos en relación con el personaje: el incendio en su monasterio que ha hecho desaparecer muchos de sus documentos y objetos, pero no hizo desaparecer su alma que sobrevivió en el edificio; y el segundo suceso es la celebración en Oviedo de unas jornadas en su memoria. Pero, pasados los años de sombra anteriores, ya en 1954, se vislumbra el horizonte. Da cuenta de las reediciones de sus obras dentro y fuera de España, así como de la actualización que se ha realizado de sus contenidos científicos y, concretamente, médicos. La Medicina del momento necesita de la intervención del personaje para poner en orden sus tendencias, tanto como fue necesario en el siglo XVIII. El eje del personaje, la ecuanimidad, es imprescindible en este momento en su manifestación de tensión contenida, pero también de coraje.

La estructura de este ensayo también se completa con un epílogo que concluye el análisis de la obra y del personaje después de treinta y siete capítulos. Su objetivo fundamental es el análisis de las ideas médicas del padre Feijoo, para lo cual empieza por la exposición de todos los antecedentes biográficos y socioculturales que permitan las conclusiones interpretativas a las que llega.

Aplica aquí su idea, que identificamos con la actual de la biobibliografía, de reconocimiento de la biografía y del personaje a través de su obra al anteponerla al análisis científico. No obstante, los capítulos XXXV, XXXVI y XXXVII casi hacen pensar que debería empezarse la lectura de la obra por ellos. Todos los anteriores

⁵³¹ Ibid., p. 291.

⁵³² A. López Vega, *Gregorio Marañón...*, pp. 302 y ss.

⁵³³ G. Marañón, *Las ideas biológicas del Padre Feijoo*, Ob. cit., T. V, p. 292.

parecen en función de la construcción del personaje, en el amplio sentido holístico⁵³⁴ en el que suele plantearla Marañón. Es decir: su personalidad, conformada por los elementos habituales: etapas cronológicas, formación⁵³⁵, psicología, entorno sociocultural, espiritualidad y universo existencial, alteridad e intersubjetividad⁵³⁶, con respecto a sus adversarios⁵³⁷; y un capítulo entero que dedica a la vejez y la muerte de Feijoo, su ambiente situacional y sociocultural y su historia clínica con la influencia de las patologías en sus actitudes vitales.

El personaje, para su caracterización, aparece contextualizado en su ambiente situacional⁵³⁸; pero también mediante la percepción de sus contemporáneos⁵³⁹ y después de su muerte, en los que interviene así mismo la influencia sociocultural. Igualmente recoge los elementos psicológicos⁵⁴⁰ y la información derivada de su morfología, a partir de los retratos literarios y plásticos, cuya necesidad explicita: "...la efigie de un autor es indispensable -¡cuántas veces lo he dicho!- para juzgarle enteramente; y no solo por su obra"⁵⁴¹. Su peculiaridad es la posibilidad de acceder a él a través de una obra que integra los ámbitos literario y científico, concretamente médico y biológico; sus ideas; la significación transcendental derivada de su temática⁵⁴², su actitud⁵⁴³ y su prestigio⁵⁴⁴ o sus escritos⁵⁴⁵, en una época de crisis como es el siglo XVIII. La vida intelectual de Feijoo es paradigmática de la crisis espiritual de su siglo en España y un ensayo sobre la ciencia y la superstición en su momento⁵⁴⁶; de la interpretación de su universo existencial, especialmente en la conciliación de fe y ciencia⁵⁴⁷; de la consideración de su grandeza⁵⁴⁸ y de su genialidad⁵⁴⁹; y de un especial tratamiento de los elementos socioculturales⁵⁵⁰ por su influencia en el personaje, pero también como contenidos superados en sus estudios. Además, destaca la atención dada a su proceso

⁵³⁴ Ibid., pp. 336.

⁵³⁵ Ibid., pp. 318 y 319, 320-327.

⁵³⁶ Ibid., pp. 363-377.

⁵³⁷ Ibid., p. 302.

⁵³⁸ Ibid., pp. 306-313.

⁵³⁹ Ibid., p. 297, 301.

⁵⁴⁰ Ibid., pp. 323.

⁵⁴¹ Ibid., p. 302.

⁵⁴² Ibid., p. 301.

⁵⁴³ Ibid., p. 301, 313, 314.

⁵⁴⁴ Ibid., p. 301.

⁵⁴⁵ Ibid., p. 306.

⁵⁴⁶ Ibid., p. 296.

⁵⁴⁷ Ibid., p. 296.

⁵⁴⁸ Ibid., pp. 372 y 373.

⁵⁴⁹ Ibid., pp. 335.

⁵⁵⁰ Ibid., pp. 328.

evolutivo intelectual y el capítulo que dedica a su autoconocimiento⁵⁵¹ y lucha contra las supersticiones y limitaciones de la época.

...es necesario colocar a Feijoo en su ambiente, para darnos cuenta no solo de su inmenso mérito, sino de la verdadera significación de su actitud y de su obra. Me falta erudición y gracia para repetir la pintura que tantos otros han hecho del estado lamentable de nuestra cultura en los años que alcanzan desde el triste reinado de Carlos II hasta el comienzo del de Fernando VI, tan digno de buena memoria como el de su sucesor, el gran Carlos III. Pero la misma lectura del *Teatro crítico* y de las *Cartas eruditas* nos informa amplia y vivamente de lo que fue aquella sociedad: ignorante, crédula de las más necias fantasías, sin centros eficaces de enseñanza, hostil a toda luz que turbase la vanidad con que se defendía de su propia miseria. Esta oscuridad de la vida intelectual española era sobre todo densa en lo referente a las ciencias naturales, consideradas como peligrosas e inútiles. Solo era aceptada, como pasto de la inteligencia, <<la teología escolástica, la moral y la expositiva>>, incluso entre profesores de las ciencias más prácticas como la medicina.⁵⁵²

Dedica varios capítulos (IV, V, VI y VII)⁵⁵³ al estudio de la actitud de Feijoo relacionada con la predestinación, cuestión que estará presente en todo el ensayo. Predomina el discurso argumentativo puesto que refuta las tesis de todos los autores que trae a consideración. La actitud de Feijoo viene descrita en referencia al universo existencial de Marañón puesto que atiende al sentido profundo que trasciende el devenir de la historia y de los acontecimientos. Además, su definición como personaje la establece por su especificidad, espontaneidad y carácter innovador, utilizando el símil de las actitudes de la caballería⁵⁵⁴, otro de los elementos recurrentes en su obra. Además, hay una alta proporción de digresiones sobre el espíritu del siglo y la Ilustración, su concepto del destino, comparable al de la ‘vocación’ o ‘el ángel’ dorsianos y a las ideas de destino que aparecen en todos los autores estudiados del siglo XX como determinante de los personajes. Igualmente reflexiona sobre su propia definición del ‘clima histórico’ que ya quedó recogida en la parte correspondiente a la poética marañoniana.

⁵⁵¹ Ibid., “Una batalla consigo mismo”, pp. 328-330.

⁵⁵² Ibid., p. 306.

⁵⁵³ Ibid., “Génesis de la actitud de Feijoo. La predestinación”, Las armas de Feijoo. Erudición. El hábito experimental”, “Una batalla consigo mismo” y “La razón contra la milagrería y contra los mitos sociales”, pp. 314-337.

⁵⁵⁴ Ibid., p. 314.

Relacionada con la cuestión actitudinal merece también unas páginas la metodología con la que Marañón analiza todo el contenido médico de Feijoo⁵⁵⁵. No se trata de hacer su resumen puesto que no concierne al objetivo de este trabajo. Interesan los criterios con que lo evalúa como representativos de los intereses conceptuales de Marañón en sus estudios biobibliográficos⁵⁵⁶. El objetivo es mostrar la coherencia con la que Marañón engarza en sus estudios (y las aplica) todas sus teorías sobre la sexualidad, el temperamento, las edades, el dolor y el sufrimiento, que son los ejes de su entramado ideológico y metodológico, así como factores constitutivos de su concepto del sujeto. A éste hay que añadir su vertiente espiritual, su conexión universal y la intervención de la divinidad en el progreso del hombre como especie y como individuo.

Para terminar con el personaje, como ya se anticipó, a todo el contenido que precede a los capítulos finales, a partir del XXXV⁵⁵⁷, superpone el criterio humanista y concluye el estudio declarando que todo lo que pueda aportar un genio es solo un reflejo fugaz de lo que es el hombre. Y aparecen aquí, punto por punto todos los elementos que se han descrito anteriormente como constitutivos del mismo⁵⁵⁸.

Los rasgos que se pueden identificar en esta obra en cuanto a la variante biográfica marañoniana es la presencia del autor, cuyas diversas manifestaciones se enumeran a continuación: el tono divulgativo y, consecuentemente, el valor didáctico de

⁵⁵⁵ Ibid., pp. 344-467.

⁵⁵⁶ Los antecedentes del personaje, su actuación como médico, su actitud ecuánime en las controversias, la práctica de la medicina con pacientes, sus conocimientos psiquiátricos y anatómicos; la actualidad de sus procedimientos psicológicos en el trato con los enfermos; la influencia del lenguaje verbal y gestual para modificar las conductas patológicas; el análisis de las fuentes de su saber médico (relacionado esto con la importancia de la formación intelectual); las alteridades de la profesión y sus intersubjetividades; la existencia de una alteridad esencial del hombre grande; el análisis de sus ideas médicas, su filosofía y sistematización metodológica; la experimentación frente al dogmatismo, la importancia de la psicología y las reacciones pulsionales del enfermo; la reacción del sujeto ante el sufrimiento, la consideración de las enfermedades pasajeras y las incurables y la confianza en el poder recuperador de la naturaleza; la farmacología, los métodos curativos; su estudio sobre el agua, la sangría y la purga, las ideas naturalistas con respecto a las dietas alimenticias; la reforma de la enseñanza médica, la crítica al profesionalismo médico y el prestigio de los médicos; las infecciones y la patología, la teratología, la muerte aparente y la psicología sexual; la herencia, los sentidos, la evolución de las especies, la fisonomía; las vertientes teológica y moral de la medicina, las polémicas en las que se ve envuelto Feijoo y sus adversarios; un balance sobre la eficacia de su obra y sobre su lucha contra el mito y la superstición en medicina; y las relaciones con las instituciones e ideología de la época (sociedades económicas y enciclopedismo).

⁵⁵⁷ Ibid., pp. 468-483.

⁵⁵⁸ La morfología, el gesto, la relación de los retratos plásticos de Feijoo, los elementos psicológicos, su proyección social a través de su trabajo y de su creación, su metodología de trabajo; cómo establece sus relaciones con los otros y las condiciones de sus intersubjetividades: su comunicación oral, sus capacidades pedagógicas; el desarrollo de sus etapas vitales y las circunstancias de las edades; su proceso formativo personal e intelectual; la historia clínica y descripción de las patologías del personaje: el balance de la repercusión de la enfermedad en la psicología; y finalmente, la importancia, en la que se viene insistiendo, del periodo de decadencia y el enfrentamiento con la muerte para Marañón, que siempre dedica capítulo aparte al asunto y se detiene en la valoración de los mismos como continuidad de la trayectoria vital y reacción psicológica en los últimos momentos de vida.

la biografía (reforzado además con la inclusión de fotografías, reproducciones de documentos, cuadros, grabados y de una mascarilla del personaje); la cita y comentario de las fuentes, con reproducción de algún documento; el concepto del autobiografismo en la obra de un autor; la valoración de la leyenda y el mito ⁵⁵⁹ y la descripción de su proceso originario; la consideración holística de un sujeto con fundamental importancia para la morfología y las patologías y la consideración de una serie de hechos esenciales ⁵⁶⁰, aunque también valoración y presencia de la anécdota y los detalles cotidianos ⁵⁶¹; una intersubjetividad que implica al autor con el personaje y con el lector ⁵⁶², evidente también en el diálogo que establece el primero con el destinatario; y la actividad hermenéutica, muchas veces basada en una simple intuición de Marañón y dictada por el sentido común. El autor ocupa el lugar de narrador omnisciente y las modalidades discursivas que aparecen en el texto son la narrativa, reflexiva, expositiva y el modelo dialógico figurado desde la monologización en las relaciones entre autor y lector.

La presencia del autor se manifiesta en tres sentidos: por un lado, los objetivos que se propone; por otro, en las diferentes maneras de intervenir que son habituales en su procedimiento; y, finalmente, es uno de los pocos casos en los que se puede encontrar identificación consciente y voluntaria con el personaje. En este caso, su actividad profesional, su posición con respecto a la ciencia, su sentido patriótico de preocupación por el avance del saber y su postura de creyente ⁵⁶³ significan múltiples coincidencias entre ambos. En cuanto a sus objetivos, consisten en la actualización de las ideas científicas ⁵⁶⁴ de Feijoo, en la validez que mantienen y el discernimiento de lo erróneo debido a su época:

Es necesario para ello que, al par que las críticas generales sobre el padre maestro y su vasta producción total, se enfoque con los criterios modernos cada uno de los aspectos parciales para valorar rigurosamente todo lo que hubo de involuntariamente ligero y equivocado en el caudal exuberante de sus ensayos; y todo lo que hubo de firme, de adivinatorio, de rebelde contra la actualidad perecedera y de renovación de la cultura de su tiempo. He aquí lo que nos proponemos hacer respecto a sus ideas médicas

⁵⁵⁹ Ibid., pp. 329 y 330,

⁵⁶⁰ Ibid., pp. 318, 328 y 329.

⁵⁶¹ Ibid., p. 325.

⁵⁶² Ibid., p. 327.

⁵⁶³ Ibid., p. 322.

⁵⁶⁴ Ibid., pp. 344-467.

y en general biológicas: que son, creo yo, lo más perdurable y significativo de su obra.⁵⁶⁵

En cuanto a las manifestaciones habituales de su presencia, aparecen comentarios y juicios valorativos sobre el personaje y su obra; crítica de las fuentes citadas; el recurso de la conjetura o la intuición⁵⁶⁶ y la imaginación; su posición como lector de la obra de Feijoo⁵⁶⁷; el relato de experiencias personales, y en concreto aspectos de su fe y de su universo existencial. Asimismo conviene señalar que incluye contenidos poéticos implícitos sobre la biografía y al personaje, de lo que ya se ha dejado constancia; y frecuentes digresiones sobre asuntos que llevan el texto al presente del autor⁵⁶⁸, como se evidencia en la relación de los temas que se enumeran más adelante.

La relación con Dios⁵⁶⁹ aparece planteada con respecto a la ciencia:

Pero es evidente que la ciencia, a pesar de sus progresos increíbles, no puede ni podrá nunca explicárnoslo todo. Cada vez ganará nuevas zonas a lo que hoy nos parece inexplicable; pero la raya fronteriza del saber, por muy lejos que se lleve, tendrá eternamente delante un infinito mundo misterioso, a cuya puerta llamará angustiosamente nuestro <<¿por qué?>> sin que nos den otra respuesta que una palabra: <<Dios>> Dios, cuya silueta se alza a lo lejos, para unos, como una cima ingente y confusa, rodeada de las tinieblas de la duda; para otros, como un faro luminoso y preciso que extiende hasta el rincón más hondo de lo desconocido su serena claridad.

Sin este anhelo insaciado del más allá, la ciencia ni existiría. Saber no es conocer las cosas, eternamente desconocidas en su profundidad, sino querer saberlas: un deseo inextinguible, pues, y no una posesión. Por ello, el hombre dotado de auténtica sabiduría está siempre quiéralo o no, enfrentado con la divinidad. Huirla, solo conduce a caer en la superstición de la ciencia misma, y, por lo tanto, a dejar de avanzar para dar vueltas sin fin.⁵⁷⁰

En cuanto a la actualidad de los rasgos biográficos marañonianos con respecto a los establecidos en las últimas teorizaciones sociales y humanísticas se hace su recuento sintético: alteridad e intersubjetividad; la vertiente espiritual, el universo existencial, el proceso formativo (personal e intelectual) y la significación transcendental del personaje; la importancia del diálogo socrático como recurso pedagógico; la selección de personajes, fuentes, etc., en una apuesta por la esencialidad frente a la exhaustividad;

⁵⁶⁵ Ibid., p. 305.

⁵⁶⁶ Ibid., pp. 314.

⁵⁶⁷ Ibid., pp. 337, 340.

⁵⁶⁸ Ibid., pp. 311.

⁵⁶⁹ Ibid., pp. 332.

⁵⁷⁰ Ibid., p. 295.

la importancia y atención prestada al lector⁵⁷¹; y el análisis de los tipos discursivos oral y dialógico, el lenguaje científico⁵⁷² y el análisis de la producción literaria Feijoo.

El discurso reflexivo⁵⁷³ aparece al principio de la obra para contextualizar al personaje en relación con la historia del progreso humano de acuerdo con la actitud de Feijoo a partir del estudio de diversos aspectos.

Entre los recursos técnicos más destacados hay que señalar los correspondientes a los discursos reflexivo, expositivo y narrativo, además de los propios de la argumentación con la que refuta a otros críticos. Relacionados con ésta las citas de fuentes, utilización de diferentes documentos⁵⁷⁴ (como los epistolares), la incorporación de imágenes e ilustraciones como ejemplo de exposición científica, el planteamiento de tesis diferentes sobre el autor, el uso de ejemplificaciones⁵⁷⁵ como recuso didáctico en la exposición; preguntas⁵⁷⁶ como medio para el avance y anticipaciones⁵⁷⁷ para dinamizar el discurso; esto lo consigue también mediante elementos de transición al final⁵⁷⁸ y de recapitulación al principio de los capítulos; aparece también aquí el paralelismo⁵⁷⁹ y la actitud contemplativa⁵⁸⁰ en la revivencia de ciertas escenas.

Las digresiones sirven, como es habitual, para tratar subtemas al hilo del contenido principal. En este caso se pueden enumerar los siguientes: la Ilustración y el enciclopedismo⁵⁸¹, la situación de España⁵⁸², el patriotismo⁵⁸³, las oposiciones⁵⁸⁴, la universidad, el conocimiento, el deseo de saber⁵⁸⁵, el trabajo en equipo⁵⁸⁶, ciencia y fe⁵⁸⁷, el tratamiento del milagro⁵⁸⁸, los límites de la ciencia⁵⁸⁹, la diversidad frente a la

⁵⁷¹ Ibid., p. 337, “Nada puede dar idea del éxito de un libro como este de que su lectura nos ligue de amistad con su autor, a quien no conocemos ni podremos conocer, porque es la señal cierta de que su alma está infundida en sus páginas y de que éstas se han hecho porosas milagrosamente al alma del lector”

⁵⁷² Ibid., pp. 338-343.

⁵⁷³ Ibid., p. 295.

⁵⁷⁴ Ibid., pp. 312, 326.

⁵⁷⁵ Ibid., pp. 323, 334.

⁵⁷⁶ Ibid., pp. 311, 314, 334, 338.

⁵⁷⁷ Ibid., pp. 301, 311, 323.

⁵⁷⁸ Ibid., pp. 337.

⁵⁷⁹ Ibid., pp. 363-377.

⁵⁸⁰ Ibid., pp. 324 y 325, 328 y 329.

⁵⁸¹ Ibid., p. 317.

⁵⁸² Ibid., p. 317.

⁵⁸³ Ibid., pp. 316, 483.

⁵⁸⁴ Ibid., p. 343, 375.

⁵⁸⁵ Ibid., p. 295.

⁵⁸⁶ Ibid., p. 375.

⁵⁸⁷ Ibid., p. 295, 328-330.

⁵⁸⁸ Ibid., pp. 331-337.

⁵⁸⁹ Ibid., p. 295.

especialización, la superstición⁵⁹⁰, la verdad⁵⁹¹, el error⁵⁹², la envidia⁵⁹³, la ‘otra vocación’, la trayectoria vital, el destino, el lector y cuestiones lingüísticas y literarias: el lenguaje científico, la importancia del lenguaje como medio de comunicación e incluso un análisis del lenguaje del padre Feijoo como paradigma de la pragmática científica y de su valor didáctico⁵⁹⁴.

El Conde-Duque de Olivares. (La pasión de mandar)

Es esta obra la que más se ajusta a uno de sus temas fundamentales, la edad, eje de todos sus textos. Según Ferrándiz Lloret corresponde al momento en el que Marañón alcanza la cincuentena en el exilio y la perspectiva que éste le proporciona para su análisis de lo español⁵⁹⁵. Su punto de partida es el discurso de entrada en la Academia de la Historia en 1936: “Las mujeres y el conde-duque de Olivares”, pero es evidente el desplazamiento del interés temático que se está produciendo desde la sexualidad a su observación del poder. Por otra parte, ya no busca el análisis de patologías, como ocurría en las biografías de Enrique IV o de Amiel, sino que persigue el fondo de las pasiones humanas en el hombre normal⁵⁹⁶.

Está dedicada a Azorín, uno de los nombres contemporáneos recurrentes en toda su producción al que tiene por “gran historiador del alma de España”⁵⁹⁷. De los dos prólogos que incluye, los de la segunda y tercera edición, solo interesa el primero, ya que en el segundo no aparece más que una observación sobre las rectificaciones de algunos errores. El de la segunda edición lleva la fecha de 1944 en Toledo, ya de vuelta en España tras su exilio en Francia. Después de la relación de otras ediciones en 1940 y una traducción crítica al alemán da cuenta también de las versiones inglesa y francesa que están a punto de aparecer, debido su retraso a las circunstancias de la guerra.

Su objetivo es reivindicar la figura del ministro. Pero tal propósito requiere explicaciones: frente al marketing oculto en la reivindicación rompedora de una figura tradicionalmente desprestigiada, lo cual asegura un éxito de público, siempre es posible encontrar un fondo en el personaje que justifique su apología. Aquí aparece el autor que habla de su imagen de Dios: “Las criaturas de Dios no son jamás enteramente perversas.

⁵⁹⁰ Ibid., pp. 327.

⁵⁹¹ Ibid., pp. 316.

⁵⁹² Ibid., pp. 315.

⁵⁹³ Ibid., p. 313.

⁵⁹⁴ Ibid., p. 342.

⁵⁹⁵ A. Ferrándiz Lloret, Ob. Cit., p. 69.

⁵⁹⁶ Ibid., p. 31.

⁵⁹⁷ G. Marañón, *El conde-Duque (La pasión de mandar)*, Ob. cit., T. V, p. 497.

No hay hombre malo que no tenga algo bueno”⁵⁹⁸, acompañada de una cita de otro de sus referentes, Cervantes, en el *Quijote*, que manda buscar siempre en la historia de los hombres la parte positiva que todos tienen. En consecuencia, su objetivo no es reconvertir al personaje en un héroe, sino justipreciar sus virtudes y defectos:

Fue él el que recogió, por designio inescrutable de Dios, en sus fuertes manos, un mundo que estaba ya deshecho. Su ambición de mandar no le impidió darse cuenta de que todo se venía abajo, porque él lo vio, y más que lo dijo, lo gritó; y lo sufrió en su alma de gran español. Lo que no supo fue sacrificar a tiempo su disfrute del poder, y convertir el sacrificio en transacciones convenientes al bien público.⁵⁹⁹

Pero matiza procedimiento y objetivo, es decir, se trata de reivindicar, pero no para convertir la visión negativa en aplauso, sino para redimensionar al personaje en su justa medida de ser humano.

La extensión de la obra hace inevitable una estructura muy compleja por los amplios contenidos que incluye, además de un anexo de apéndices y el habitual listado bibliográfico. No obstante, tanto la construcción biográfica como la del personaje coinciden con los factores constitutivos de la variante marañoniana descritos hasta el momento. La primera parte es una introducción teórica sobre la pasión de mandar, sigue la exposición de los antecedentes familiares y la herencia y un relato vital, de acuerdo a las etapas cronológicas. Como peculiaridad, elabora dos trayectorias biografías desde perspectivas diferentes: la primera que corresponde a la de su evolución con respecto al poder, una biografía política; y, la segunda, centrada en la historia de vida del personaje. Después, describe el ambiente, la familia real, el hogar y los parientes que viven en él, sus políticas interior y exterior, el proceso de su caída y el destierro.

El planteamiento es similar en esta obra y en la de los otros personajes que estudia desde un enfoque psicológico principalmente: Enrique IV, Amiel y Tiberio. La introducción teórica sobre los rasgos tipológicos que les corresponden precede al análisis que confirma su presencia en los protagonistas; después, estudia los antecedentes familiares y la herencia genética para continuar con su trayectoria vital según orden cronológico, pero siempre confirmando en sus correspondientes edades la presencia de los rasgos que definen el eje rector de la personalidad y la conducta del personaje. Éste se completa con la relación de sus virtudes y defectos y con el análisis

⁵⁹⁸ Ibid., p. 499.

⁵⁹⁹ Ibid., p. 500.

de las intersubjetividades que se derivan de una relación de personajes clasificados como amigos o enemigos.

La construcción y caracterización del personaje responde al sentido holístico⁶⁰⁰ observado hasta el momento: su nombre⁶⁰¹, morfología⁶⁰², psicología⁶⁰³ herencia genética⁶⁰⁴ (muy acusada en este personaje por la conciencia de casta), normalmente remontada hasta los abuelos y, en este caso, además, con referencia al ADN, y a los factores socioculturales⁶⁰⁵. Es muy importante la definición de su tiempo y espacios vitales⁶⁰⁶: Italia, Salamanca, Valladolid, Sevilla; y la formación intelectual⁶⁰⁷: su padre, la Universidad de Salamanca, sus maestros. También especial significación tienen aquí el gesto y la apariencia y los rasgos patológicos⁶⁰⁸. Destaca los hechos esenciales⁶⁰⁹, las relaciones de alteridad e intersubjetividad-subjetividad⁶¹⁰ (que no se limitan a los contactos directos con el personaje, sino que se amplían a otros personajes que interactúan con los inmediatos al protagonista); el mundo espiritual⁶¹¹ y el universo existencial; su hogar⁶¹² y su familia⁶¹³; su proyección social⁶¹⁴; su evolución de acuerdo a las edades⁶¹⁵ y a su transformación psicológica⁶¹⁶; su estilo de vida⁶¹⁷ y la muerte⁶¹⁸.

En cuanto a consideraciones derivadas de la especificidad de este personaje⁶¹⁹, tiene en cuenta Marañón su situación económica⁶²⁰, sus relaciones de mecenazgo⁶²¹, el análisis de su biblioteca⁶²² y del testamento; el estudio de su evolución⁶²³ a través de sus gestos⁶²⁴; el relato de sus estrategias⁶²⁵ políticas y personales y, en cuanto a la

⁶⁰⁰ Ibid., p. 519.

⁶⁰¹ Ibid., p. 521.

⁶⁰² Ibid., p. 508, 517, 542.

⁶⁰³ Ibid., p. 511, 515, 522, 535, 538.

⁶⁰⁴ Ibid., p. 507-519.

⁶⁰⁵ Ibid., pp. 521, 523.

⁶⁰⁶ Ibid., pp. 520, 522.

⁶⁰⁷ Ibid., p. 521.

⁶⁰⁸ Ibid., pp. 534, 539.

⁶⁰⁹ Ibid., pp. 513, 524, 526, 528 y 529, 530, 531, 536, 539.

⁶¹⁰ Ibid., pp. 523, 527, 542.

⁶¹¹ Ibid., p. 517.

⁶¹² Ibid., p. 749-751.

⁶¹³ Ibid., pp. 744-787.

⁶¹⁴ Ibid., p. 518.

⁶¹⁵ Ibid., pp. 522, 526.

⁶¹⁶ Ibid., p. 536.

⁶¹⁷ Ibid., p. 528.

⁶¹⁸ Ibid., p. 525.

⁶¹⁹ Ibid., p. 516.

⁶²⁰ Ibid., p. 530.

⁶²¹ Ibid., p. 529.

⁶²² Ibid., pp. 654-657.

⁶²³ Ibid., pp. 548-553.

⁶²⁴ Ibid., p. 523.

significación profunda del personaje⁶²⁶, su transcendencia como perteneciente a una nobleza decadente y en contraste con ella.

Los rasgos que presenta cumplen con el paradigma biográfico de Marañón: justificación de la motivación⁶²⁷ y la elección del personaje; definición de la perspectiva de análisis, objetivos y eje psicológico desde el principio (en este caso el sentimiento de casta⁶²⁸ y la ambición); seguimiento de la evolución del personaje psicológicamente según la trayectoria de sus edades⁶²⁹ cronológicas y fisiológicas; la importancia de entorno contextual⁶³⁰ y situacional; planteamiento didáctico, autocrítica patriótica, exposición de los criterios selectivos en todos en todos los aspectos; relación de las fuentes⁶³¹, determinación de los datos y hechos esenciales⁶³²; utilización de la leyenda y de la anécdota; consideración del estudio morfológico, espiritual y patológico del personaje; conclusiones a partir de intuiciones⁶³³, conjeturas o del sentido común; tono expositivo acompañado de ejemplos y contraste de las fuentes y de los datos con documentos; la presencia del autor y sus relaciones con el lector; y la elaboración de biografías dentro de la biografía en función de las intersubjetividades que confluyen en la personalidad y los actos del personaje, por ejemplo la de su padre⁶³⁴ o la de los papas con los que éste se relaciona⁶³⁵.

Es manifiesta y muy abundante la presencia del autor en la crítica de las fuentes⁶³⁶, la emisión de juicios y comentarios⁶³⁷, la asunción de sus propias condiciones personales⁶³⁸ y profesionales⁶³⁹, los ejemplos procedentes de su experiencia en estos dos ámbitos; el recurso de su intuición y sentido común, la emisión de diagnósticos⁶⁴⁰; la subjetividad con respecto a los personajes, referencias a sus propias obras⁶⁴¹ y emisión de comentarios conclusivos⁶⁴². Asimismo la relación de dependencia

⁶²⁵ Ibid., pp. 527, 531, 532, 534, 537, 538.

⁶²⁶ Ibid., pp. 515, 542.

⁶²⁷ Ibid., p. 506.

⁶²⁸ Ibid., p. 527.

⁶²⁹ Ibid., pp. 520-542.

⁶³⁰ Ibid., pp. 532.

⁶³¹ Ibid., p. 510, 511, 512.

⁶³² Ibid., pp. 524.

⁶³³ Ibid., p. 510.

⁶³⁴ Ibid., p. 510,

⁶³⁵ Ibid., pp. 511 y 512.

⁶³⁶ Ibid., pp. 515, 527, 535, 775-780,

⁶³⁷ Ibid., pp. 513, 515,

⁶³⁸ Ibid., p. 505,

⁶³⁹ Ibid., p. 506, 522,

⁶⁴⁰ Ibid., pp. 539.

⁶⁴¹ Ibid., pp. 731.

⁶⁴² Ibid., p. 523, 524, 534.

del autor con respecto al lector implícito, y el diálogo que establece con él. También hay que destacar las citas a sus propias obras y las alusiones a otros de sus personajes, ya biografiados o cuyos estudios elaborará posteriormente: el padre Feijoo⁶⁴³, san Ignacio de Loyola⁶⁴⁴ y que, junto a fray Luis de León, don Quijote⁶⁴⁵, Cervantes, Unamuno y Azorín, suelen ser recurrentes⁶⁴⁶ en sus obras.

En el balance sobre la actualidad de sus rasgos y metodología biográficos ya se han descrito en esta obra las consideraciones sobre la alteridad y la intersubjetividad⁶⁴⁷, los elementos psicológicos y los factores socioculturales, la faceta espiritual del ser humano y su entorno existencial, la inclusión del ADN como elemento definidor de la persona, la importancia de la palabra (en el análisis del nombre), el proceso formativo intelectual, la atención a la cinésica y a la proxemia en los análisis del gesto, el enfoque en las dotes comunicativas del personaje y la apuesta por la esencialidad frente a la exhaustividad como criterio general.

Los seis tipos de discurso aparecen en la obra adecuados a la intención comunicativa de los pasajes en los que aparecen. Correspondiendo al objetivo didáctico que se ha señalado aparecen rasgos de la exposición y la descripción; en relación a la crítica y comentario de las fuentes es frecuente la argumentación; y en las digresiones y comentarios recurre a la reflexión. Todas estas modalidades tienen como recurso la ejemplificación y las comparaciones. Por último, seguimos insistiendo en el establecimiento de un diálogo, si bien monológico, que podría compararse a la interrelación epistolar en el que pone de manifiesto la primera persona el autor y hace aparecer la segunda del lector en un estilo directo. Asimismo la narración incorpora también todos los requisitos espacio-temporales que precisa para la ubicación del personaje en su momento y en su lugar y para el avance y mantenimiento del interés del relato.

La extensión y la amplitud de los aspectos de la obra extreman la necesidad de recursos técnicos que doten de coherencia al texto. Es por ello que son muy frecuentes: la intervención del autor para marcar la transición de un capítulo a otro⁶⁴⁸, y con una función anafórica que ayuda al lector a asimilar la ingente cantidad de información, de nombres, lugares y personajes que dificultan el seguimiento del relato y de las

⁶⁴³ Ibid., p. 509.

⁶⁴⁴ Ibid., p. 512.

⁶⁴⁵ Ibid., pp. 548.

⁶⁴⁶ Ibid., pp. 527.

⁶⁴⁷ Ibid., p. 511.

⁶⁴⁸ Ibid., pp. 542.

relaciones entre ellos. A veces las intervenciones tienen una función recapituladora⁶⁴⁹ que permite retomar el contenido precedente que interesa a ese punto del relato. Con la misma utilidad, son muy importantes en esta obra las habituales anticipaciones⁶⁵⁰, preguntas, ejemplificaciones y comparaciones.

La abundancia de las fuentes, sometidas a crítica, también responden al planteamiento que se ha visto en las anteriores biografías; la utilización del paralelismo entre los muchos personajes sirve como elemento definidor del principal; y recurre también a la anécdota⁶⁵¹ y al hecho cotidiano con el mismo fin. Por último hay que señalar la intuición⁶⁵², la conjetura⁶⁵³ y el sentido común como base conclusiva en muchas ocasiones; y una novedad también de esta obra, que aparecerá en la posterior de Antonio Pérez, que es la introducción de elementos de intriga⁶⁵⁴ para mantener el interés del lector en el relato. Para incrementar la intensidad didáctica y expositiva recurre a la técnica de la contemplación de escenas que hagan más cercano y visible al personaje que quiere presentar.⁶⁵⁵

Nuevamente, la presencia de digresiones es la vía que utiliza Marañón para introducir los temas que derivan del eje central de sus teorías, que están relacionados colateralmente con él o que le son asociados según la intencionalidad del autor: la desigualdad del ser humano, no solo material⁶⁵⁶; la figura del caudillo o del dictador⁶⁵⁷ y las fases de la dictadura⁶⁵⁸; la diferencia entre mando⁶⁵⁹ y gobierno; el sentimiento de casta y el sentido del linaje anterior a la Revolución francesa⁶⁶⁰; la psicología del pueblo⁶⁶¹; la autocrítica patriótica⁶⁶²; el mito del intelectual desde la perspectiva liberal decimonónica⁶⁶³; los jesuitas⁶⁶⁴; la Inquisición⁶⁶⁵; la universidad⁶⁶⁶; el destino,

⁶⁴⁹ Ibid., pp. 529, 538.

⁶⁵⁰ Ibid., p. 249, 505, 511, 525.

⁶⁵¹ Ibid., pp. 533, 731.

⁶⁵² Ibid., pp. 527, 533, 731.

⁶⁵³ Ibid., pp. 531.

⁶⁵⁴ Ibid., pp. 542.

⁶⁵⁵ Ibid., pp. 526, 849.

⁶⁵⁶ Ibid., p. 503.

⁶⁵⁷ Ibid., p. 505.

⁶⁵⁸ Ibid., pp. 543-545.

⁶⁵⁹ Ibid., p. 504.

⁶⁶⁰ Ibid., p. 771.

⁶⁶¹ Ibid., p. 547, 550, 551.

⁶⁶² Ibid., p. 512, 706 y 707.

⁶⁶³ Ibid., p. 617.

⁶⁶⁴ Ibid., pp. 513, 527.

⁶⁶⁵ Ibid., pp. 513.

⁶⁶⁶ Ibid., pp. 525.

actualizado desde la perspectiva de la fe⁶⁶⁷; la leyenda⁶⁶⁸; el psicoanálisis⁶⁶⁹ en dos sentidos: el instinto de superación⁶⁷⁰ y el sentimiento de inferioridad⁶⁷¹; la herencia⁶⁷²; la tipología del hogar y su influencia en el sujeto⁶⁷³; las clases de mujer española⁶⁷⁴; la ambición frente al amor a la ciencia y a la verdad⁶⁷⁵; el patriotismo; la herencia y el destino actualizados en relación con el ADN; las edades y la sexualidad en la mujer⁶⁷⁶; la indeterminación física y psicológica; la influencia de Italia en España, la universidad, el destierro y el amor adúltero⁶⁷⁷.

Como ya se ha dejado constancia en otros apartados, también en esta obra deja implícita Marañón parte de su teoría sobre la biografía que, asimilada en su método, permite establecer su contenido. En este caso se ha referido al concepto de ‘momento representativo’ y a la definición de ‘ambiente’.

Un comentario aparte es necesario en cuanto a la complejidad del armazón y de los contenidos de esta obra. Al hablar de la estructura ya se ha dicho que es ingente la información que incluye e innumerables los personajes, datos, hechos relacionados y aspectos que aparecen en ella (si bien parece solo el punto de arranque para la siguiente de Antonio Pérez, como se verá en su momento). Del planteamiento general, introducido en la primera parte, entresaca Marañón cinco rúbricas que desarrolla de manera extensa, subdividiendo, a su vez, cada una en múltiples derivaciones: “El ciclo del poder”⁶⁷⁸, “El hombre”⁶⁷⁹, “El ambiente”⁶⁸⁰, “La obra”⁶⁸¹ y “La caída”⁶⁸². Hay que insistir en que todos los rasgos que se describen con respecto a la construcción del personaje son de aplicación al principal y a todos los que aparecen con él relacionados, directamente o a través de terceros; en lo que hemos dado en considerar biografías intercaladas. Pero, además, también se ha señalado, Marañón desdobra la trayectoria del personaje de Olivares: primero, en “El ciclo del poder”, más reducida pero también con

⁶⁶⁷ Ibid., p. 520.

⁶⁶⁸ Ibid., pp. 527, 536.

⁶⁶⁹ Ibid., pp. 236, 238.

⁶⁷⁰ Ibid., p. 503.

⁶⁷¹ Ibid., p. 503.

⁶⁷² Ibid., p. 509.

⁶⁷³ Ibid., p. 744.

⁶⁷⁴ Ibid., p. 509, 719, 759.

⁶⁷⁵ Ibid., pp. 525.

⁶⁷⁶ Ibid., p. 732.

⁶⁷⁷ Ibid., p. 529.

⁶⁷⁸ Ibid., pp. 543-553.

⁶⁷⁹ Ibid., pp. 555-703.

⁶⁸⁰ Ibid., pp. 705-787.

⁶⁸¹ Ibid., pp. 789-811.

⁶⁸² Ibid., pp. 813-889.

el esquema habitual de introducción teórica a las etapas de dicho proceso, seguido de su concreción en Olivares; y, segundo, en la ‘biografía humana’ que constituye la tercera parte de la obra y lleva por título “El hombre”. Las tres etapas de su actividad de poder muestran la evolución del personaje en el ámbito político con una función complementaria a la figura del hombre, que es de lo que trata su ensayo. Después de describir en abstracto las fases del poder personal, las hace corresponder con las del personaje en su actuación pública y política en las que, una vez más, revisa todos los factores biográficos y aplica los recursos técnicos habituales. Emergen también las preferencias del autor hacia algunos personajes y los juicios valorativos y comentarios; las recapitulaciones sobre el estado de los hechos; el ambiente; el censo de sucesos esenciales y el valor simbólico del personaje.

La parte de la ‘biografía humana’ es mucho más extensa, puesto que es el verdadero objetivo de la obra. En la manera de plantearla, adquiere relevancia el planteamiento de Aullón de Haro en cuanto a que el personaje tiene un pasado: en este caso llega hasta sus ascendientes y se manifiesta en la herencia genética, en sus pasiones y las obsesiones de casta; un presente, el de su psicología y sus actuaciones; y, en este sujeto, un doble futuro: por un lado, en la condición futura que lleva implícita la ambición, y, por otro, el futuro en el que se proyecta su deseo de descendencia (marcada también por lo patológico de su búsqueda de predicciones).

Marañón pretende en esta biografía humana una investigación en la vida interior del personaje, concebido como arquetipo del dictador. Además, ofrece una tipología morfológica paralelística de los dictadores: el representado por Olivares y el representado por Richelieu, de los que describe sus diferentes procedimientos de captación del poder; la evolución sus retratos plásticos (no solo el rostro sino toda su estructura física⁶⁸³) en paralelo a la de sus fases temperamentales⁶⁸⁴; y los datos cinésicos y proxémicos de los que dispone.

La vertiente psicológica⁶⁸⁵ del personaje es entendida y definida como “la realidad de su espíritu”⁶⁸⁶, de la que afirma aportar datos inéditos. El planteamiento se basa en el carácter depresivo como eje, cuya trayectoria describe por sus sucesos cíclicos de caídas y subsiguientes recuperaciones eufóricas. Para esto incluye aportación documental, sobre todo epistolar, del propio Olivares. En este proceso, da una importancia

⁶⁸³ Ibid., pp. 561-563.

⁶⁸⁴ Ibid., pp. 557-560.

⁶⁸⁵ Ibid., pp. 564-580.

⁶⁸⁶ Ibid., p. 565.

fundamental a la crisis que supone la muerte de su única hija y el consecuente cambio en sus actitudes y formas de vida.

Asimismo analiza la influencia de las alteridades e intersubjetividades correspondientes. Entre éstas destaca la representada por los grandes de España⁶⁸⁷ en tres aspectos: por un lado la propia percepción y obsesión de casta por acceder a esa grandeza; en segundo lugar, por el hecho de representar aquéllos la pervivencia de los derechos feudales frente al espíritu democrático del valido; y, tercero, por la inevitable confrontación entre un personaje muy activo y capaz y una nobleza en decadencia. Marañón interpreta su mecenazgo en lo que tiene similitud con esos grandes a quienes pretende emular en las relaciones con sus protegidos; además de proporcionarle una vía de salida a su ambición de poder.

Alteridad considera, además, Marañón la presencia de los jesuitas por su intervención personal e histórica, pero también interpretada como elemento sociocultural, a lo que dedica un capítulo específico⁶⁸⁸. Y descubre también intersubjetividades entre el conde-duque y su red de espionaje, y en su credulidad de los arbitristas.

El afán de mando⁶⁸⁹ es el elemento psicológico dominante en Olivares, pero explica la patología que esconden sus síntomas contraponiendo los conceptos de 'mando' y 'gobierno'. Define⁶⁹⁰ al personaje mediante el contraste entre sus virtudes (entre las que hay que subrayar la generosidad por su especial connotación axiológica positiva para Marañón) y sus defectos, incluso los que considera falsas acusaciones⁶⁹¹: codicia, crueldad y antipatía, tras los que adivina el médico una posible epilepsia. Atiende también a su formación intelectual⁶⁹² por su repercusión en la madurez y en cuanto a su actividad en este ámbito, en el que incluye a los amigos intelectuales y las relaciones de mecenazgo⁶⁹³. De esta faceta se centra asimismo en su producción literaria, por un lado; y, por otros, destaca los rasgos discursivos⁶⁹⁴ del personaje, especialmente en la modalidad oral. Se detiene en sus buenas dotes comunicativas

⁶⁸⁷ Ibid., pp. 581-592.

⁶⁸⁸ Ibid., pp. 672-682.

⁶⁸⁹ Ibid., pp. 593-597.

⁶⁹⁰ Ibid., pp. 598-606, 658-671.

⁶⁹¹ Ibid., pp. 607-616.

⁶⁹² Ibid., pp. 617-629, 630-657.

⁶⁹³ En este aspecto lo contrasta con varios de los personajes mediante el paralelismo: Quevedo, Francisco de Rioja, el marqués de Malvezzi, el conde de la Roca, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Góngora, otros escritores, Velázquez, Rubens.

⁶⁹⁴ Ibid., pp. 630-634.

presenciales, pero también en los elementos de oralidad en sus textos escritos ⁶⁹⁵que llevan a Marañón a constatar sus cualidades retóricas. Dichas habilidades comunicativas tienen que ver con su capacidad de persuasión en situaciones difíciles.

Dentro de esta caracterización biográfica humana de Olivares, dedica Marañón un capítulo propio a las hechicerías⁶⁹⁶. En el análisis psicológico de este personaje tienen mucho peso las connotaciones espirituales en todos sus rasgos y este aspecto de la magia también permite una hermenéutica de su transcendentalidad y de la intersubjetividad con los personajes de ese mundo. Asimismo, recoge la percepción y valoración que los otros hacen de estas prácticas y cómo influye en el proceso de impopularidad que lo aboca a la caída y al destierro. Este es el sentido en el que Marañón justifica la atención a este rasgo. Aunque algunas de sus creencias son insensatas, hay otras que sí que merecen atención. No obstante, para poder entenderlo como componente psicológico de Olivares, es preciso considerar los elementos socioculturales y de ambiente, las relaciones del personaje con algunos hechiceros, la referencia a los alumbrados (con alusión al convento de San Plácido), las costumbres de la vida religiosa en la época y las incursiones amorosas en los conventos.

La cuarta parte corresponde al análisis de los elementos socioculturales que recibe y de los que participa el personaje. “El ambiente” recoge lo que corresponde de éste al ámbito social de la época, definido por un nacionalismo hipertrófico, la pereza; la muerte de don Quijote, en su significación profunda; la religiosidad y el monarquismo; la inmoralidad de las costumbres, la frivolidad y la altivez como actitudes; una despreocupación por lo universal; pero la existencia de un pueblo sano bajo esa superficie decadente. Analiza estos elementos como formadores de la ipseidad del personaje y también como factores de intersubjetividad. En el ambiente incluye Marañón a la institución monárquica y estudia a sus miembros en el momento del conde-duque. Los presenta, en cuanto a sí mismos, con los rasgos habituales en la construcción de sus personajes; y, en su relación con Olivares, atendiendo a la calidad de sus relaciones psicológicas y afectivas. A Felipe IV⁶⁹⁷ lo define como “la voluntad parálitica”⁶⁹⁸, “una sensualidad pasiva, y por pasiva inagotable”⁶⁹⁹, siendo ésta el eje de su personalidad y la que lo induce a la dependencia de un valido, sea Olivares o sea sor

⁶⁹⁵ Ibid., pp. 634-636.

⁶⁹⁶ Ibid., pp. 683-703.

⁶⁹⁷ Ibid., pp. 720-730.

⁶⁹⁸ Ibid., p. 721.

⁶⁹⁹ Ibidem.

María Jesús. Su psicología se trasluce en las relaciones con la divinidad a través de la correspondencia con sor María Jesús, a quien atribuye el papel de intermediaria con Dios. Para Marañón representa un epistolario “entre la regia conciencia y Dios”⁷⁰⁰ donde aflora un proceso psicológico en el que la culpabilidad por sus flaquezas le hace interpretar los problemas políticos y económicos de su reinado como castigos por su conducta. La relación con Olivares la explica Marañón a partir de la asunción del destino del personaje, desde su ambición de mando, en cuanto a su deber de posesión del espíritu del monarca y por los afectos de éste por el conde-duque.

La importancia de Isabel de Borbón es grande por su influencia sobre el personaje, pero su intersubjetividad se tiene en cuenta también con respecto al rey y a la política, y, por tanto, a la historia de España. Identifica su trayectoria vital como parte de la herencia materna, no solo genética, y considera la influencia, del ambiente en su personalidad. También es importante el tratamiento que da Marañón a su muerte y la repercusión de ésta en los dos personajes masculinos.

El análisis de las figuras y los vínculos con los infantes hermanos de Felipe IV pretenden rectificar la leyenda sobre sus relaciones negativas con Olivares. Don Carlos es apartado por conspirar contra el rey y muere de enfermedad venérea. Con don Fernando mantiene relaciones estrechas y termina “siendo su mejor amigo”⁷⁰¹, aunque mantuvieron los roces propios de dos caracteres fuertes.

Finalmente se ocupa Marañón de las relaciones con el príncipe Baltasar Carlos, descrito en su morfología y psicología. Su transcendencia como personaje estriba en las consecuencias que su muerte tuvo para la historia de España puesto que es éste quizá “uno de los países en los que la muerte prematura de algunos de sus hombres públicos haya torcido más claramente su destino; y una de esas desapariciones, probablemente desdichadísimas, es la de este príncipe, en el que la energía de doña Isabel había renovado la vitalidad agonizante de la sangre de los Austrias”⁷⁰². La intersubjetividad entre él y el conde-duque se establece a través del componente de la formación, encargada a la mujer del valido, y del seguimiento personal del proceso por parte de Olivares. En cuanto a sus relaciones afectivas, están marcadas por el mutuo amor y aprecio sincero.

⁷⁰⁰ Ibidem.

⁷⁰¹ Ibid., p. 738.

⁷⁰² Ibid., pp. 740 y 741.

Sigue la reproducción del ambiente con el elemento familiar y las intersubjetividades que en él se establecen, analizado cada sujeto como biografía independiente, pero en función de sus relaciones intersubjetivas con el conde-duque. Comprende este entorno personal a su familia, constituida por sus hermanas, su primo el marqués de Leganés, cuñados y sobrino, por un lado; y lo que entiende como ‘hogar’ Marañón en el que incluye a su mujer, su hija, sus casas (entendidas como recinto pero también en cuanto a la organización doméstica compuesta por criados y caballería, en lo que aparece el aspecto anecdótico de la biografía), su hija, su yerno, el hijo bastardo y la nuera. Justifica su inclusión en el capítulo del ambiente porque es el elemento que más influye en la vida del ser humano, e inserta una digresión sobre la tipología del hogar. De todos los personajes incluidos en esta parte da cuenta de sus biografías y de sus relaciones con el conde-duque con los mismos rasgos y procedimientos recurrentes. Se va a destacar los personajes de doña Inés, de su hija María de Guzmán y de su hijo bastardo.

Inicialmente, su matrimonio es parte de su estrategia de acceso al poder, pero su mujer, progresivamente, va contagiando de muchos de sus rasgos al personaje en una interacción que aumenta progresivamente el aprecio y respeto de Olivares hacia ella. Esto se ve sobre todo en cómo valora su reacción después de conocer la caída y destierro de la corte de su marido; de su salida de Palacio un tiempo después; y del alcance de la intersubjetividad con el conde-duque durante su etapa de viudedad. En cuanto a la hija, su relevancia en la vida de Guzmán procede de dos factores: por un lado del sentimiento de casta y, por otro, por el hecho fundamental, según el concepto marañoniano y también como crisis, que supone su muerte en la trayectoria vital de su padre. La intersubjetividad afecta, además, en cómo la posición del padre determina los pretendientes de doña María y en las razones que aduce Marañón para la elección final de un sujeto desconocido, es decir, la aversión del conde-duque a la grandeza de España. El mantenimiento del linaje marca igualmente las relaciones con Julián Valcárcel y determina su reconocimiento como bastardo y su cambio de nombre al de don Enrique Felípez de Guzmán. Esto unido a su boda con la hija de un grande provocó múltiples reacciones en contra, tanto en la familia como en el entorno. La caída de su padre, le supuso consecuentemente la expulsión de la Corte.

La quinta parte desarrolla el aspecto de la proyección social del personaje, bajo la denominación de “La obra”. El contenido está dividido entre su política regional, exterior e interior. Con respecto a la primera, estudia su concepto de la unidad nacional,

la manifestación de su amor a Castilla, la reacción ante el problema de Cataluña y la significación que tuvo para él la pérdida de Portugal. Su actividad en relación con el exterior, según Marañón marcada por un imperialismo anacrónico, se centra en la guerra con Holanda y en las relaciones con dos personajes: el príncipe de Gales, cuyo matrimonio con la hija del rey desaconsejó Olivares y determinó un cambio en la historia al impedir la alianza anglo-española; y la rivalidad con Richelieu que influye en el comportamiento político de los dos sujetos, por lo que Marañón echa de menos la elaboración de sus vidas paralelas. No obstante, el rasgo general que define la política exterior de Olivares es el deseo de paz. Por último, la interior está marcada por el fracaso global. Entre sus acciones, la creación de consejos y juntas, el intento de reforma de las costumbres, la ruina económica y financiera y la construcción de obras públicas, como el Buen Retiro. Pero el origen de la decadencia, tanto para el conde-duque como para Marañón se encuentra en la “falta de cabezas”⁷⁰³ rectoras y de líderes inteligentes.

El proceso de “La caída” del conde-duque y la evolución del personaje ante los acontecimientos constituye el sexto apartado. La narración se realiza también mediante el análisis de los elementos psicológicos del sujeto, los medioambientales y de las intersubjetividades que la provocan. Los primeros son decisivos puesto que es la misma predisposición del sujeto el abono ideal para su desgracia; de los segundos, estudia la hostilidad del entorno, la circulación de pasquines y libelos y los rumores acusadores de las muertes atribuidas al valido. En cuanto a la intersubjetividad en el desenvolvimiento de los hechos le corresponde a las mujeres, sobre las que existe una leyenda que Marañón rectifica después de dar cuenta de ella. Las mujeres que habrían intervenido en la conspiración contra Olivares son la reina doña Isabel, doña Margarita de Saboya, duquesa de Mantua; doña Ana de Guevara, nodriza del rey a la que expulsó el conde-duque cuando empezó a adquirir poder; y, para terminar, doña María de Jesús de Agreda, la monja confidente de don Felipe IV a quién escribía su correspondencia realmente dirigida a Dios. La narración de la partida del Palacio se basa en los ocho días en los que se desarrolla según los anales palaciegos, de cuya información concluye Marañón que no fue expulsado sino que lo abandonó por decisión propia.

El destierro y la muerte ocupan los últimos capítulos. Sobre el primero, describe el autor las condiciones y la evolución psicológica de Olivares en este periodo, enfocado

⁷⁰³ Ibid., pp. 810 y 811.

primeramente en la descripción de los espacios: Loerches, la construcción de un convento en esa localidad, y la valoración de su Palacio. Esos espacios adquieren su importancia en lo que tienen de entorno para una evolución psicológica y espiritual del personaje que es preámbulo y preparación para su final. Si ya desde la muerte de su hija y por la acción de doña Inés el giro hacia la vida de fe había sido muy significativo, a partir de este segundo hecho esencial se agudiza la búsqueda de refugio en ella. También da cuenta de alteridades en esta etapa: su mujer, su hijo, su nuera y los jesuitas que lo acompañan. Como respuesta al *Memorial* de las acusaciones que se le imputan, redacta un opúsculo, *El Nicandro*, en el que se defiende de las mismas y vierte veladas amenazas contra el rey. La represalia por éste consiste en un mayor alejamiento de la corte, en Toro.

Adopta el formato de diario para describir los primeros días del personaje en su nuevo destierro. Recoge la popularidad que lo rodea en Toro, la descripción de sus quehaceres diarios en compañía de su familia y de los padres jesuitas, y niega las leyendas que le atribuyen intrigas políticas. La enfermedad va ganando terreno y el último sufrimiento que se le inflige es la expulsión de la condesa de Palacio. Para terminar el ciclo vital del valido, Marañón recurre a la dramatización del proceso último a partir de los relatos de los sacerdotes que lo asisten, descartando las causas de envenenamiento o emocionales. El análisis patológico sigue al hecho de la muerte y recoge las enfermedades sufridas en toda su historia clínica, los malos hábitos alimentarios, la vida sedentaria y la descomposición consecuencia de todo ello. Explica también el deterioro mental progresivo debido a sus trastornos depresivos y analiza la agonía y la muerte para explicar sus causas. Compara el diagnóstico de entonces con el que se puede elaborar ahora según los avances científicos y termina dando cuenta de la autopsia, el funeral y el entierro.

Cierra, como siempre, Marañón la obra con un apartado conclusivo sobre el personaje en el que recuerda su objetivo de reivindicación humana del mismo con sus defectos y malas actuaciones, pero también con el valor de sus virtudes y el reconocimiento de lo bueno de sus acciones.

*Antonio Pérez. (El hombre, el drama, la época)*⁷⁰⁴

Esta obra, junto con la de Vives, la sitúa Ferrándiz Lloret en el periodo de sus cincuenta años, afectado por su destierro y su reflexión sobre España. Para la autora, Marañón

⁷⁰⁴ Ibid., *Antonio Pérez...*, T. VI.

sigue proyectándose en su obra, pero ahora asume un papel entre testigo y protagonista que pretende captar el alma de lo español y las veleidades de la historia de España derivadas de sus profundas crisis de identidad. El momento del exilio le supone, precisamente, un encuentro consigo mismo que le permite reconciliarse con su pasado y con su presente para dar sentido a su futuro.⁷⁰⁵

El libro está dedicado a su yerno y a su hija con fecha de 1946 y en agradecimiento a la reconstrucción de su cigarral toledano después de la Guerra civil. En este caso son cuatro los prólogos que incluye el volumen VI de sus *Obras completas*, compuesto exclusivamente por esta biografía y dos anexos, correspondientes a una selección de apéndices en la que recoge cartas, textos diversos (literarios, epistolares, informes, notas, etc.) y documentos administrativos (expedientes, títulos, declaraciones, peticiones, etc.); y a la reproducción de “Los procesos de Castilla contra Antonio Pérez”⁷⁰⁶.

El primero de los prólogos, con fecha inicial en 1937, en París, y una segunda en Toledo, en 1947, recuerda el proyecto inicial de la obra en su periodo de exilio que, una vez más, marca la creación del autor y determina la selección del personaje, como desterrado. Con esa resiliencia esencial de Marañón, apenas dos años después de terminada la II Guerra mundial, ya ha reconvertido su dolor y declara que

Todos los recuerdos de entonces aparecen ahora, aun no estando demasiado lejos, como un remanso de paz. La nostalgia que llenaba nuestra vida ha perdido lo que pudiera tener de aceda y es ya su regusto motivo de otro orden de nostalgia –la nostalgia de la nostalgia- quizá la más fina y la más noble, la que nunca se quisiera acabar.⁷⁰⁷

Además, al dictado de la misma, los mejores recuerdos son los momentos pasados en los archivos, con su mujer, en busca de documentos que les hacía olvidar la situación en la que se encontraban y la preocupación por la incertidumbre del futuro.

Interesa la gestación de la obra y su proceso de desarrollo, dada la extensión que presenta y la extrema complejidad estructural en la que Marañón es capaz de engarzar de manera coherente y dotada de intriga setecientas sesenta y dos páginas. A pesar de que recoge innumerables nombres, lugares, ingente información y hechos asincrónicos relacionados en un orden de asociaciones intermitentes en muchos casos, la habilidad

⁷⁰⁵ A. Ferrándiz Lloret, Ob. cit., pp. 30-32.

⁷⁰⁶ G. Marañón, Ob. cit., *Antonio Pérez...*, T. VI, pp. 977-1186.

⁷⁰⁷ Ibid., p. 11.

constructiva del autor y su dominio discursivo hacen posible que el relato fluya de manera natural en una red de personajes y situaciones en extremo elaborados.

El origen del estudio se debió al interés por la emigración del valido y las causas del destierro, pero la sugestión de su entorno devino curiosidad por el misterio que encerraba “el crimen de la callejuela de la Almudena”⁷⁰⁸. Lo conocido del tema le hizo pensar en principio que no podría aportar nada nuevo; sin embargo, pronto se hizo evidente que quedaba mucho por buscar y estudiar y que, en gran parte, ese fondo desconocido se encontraba “en la vida de la España y de la Europa de entonces, [en] otros sucesos, aparentemente inconexos, pero unidos al crimen por raíces subterráneas, que podían contribuir a que se aclarase el misterio”⁷⁰⁹. Sus suposiciones se confirmaron y, completada la información, les fue posible reconstruir la vida del secretario y su ambiente. Pero al acabar, el personaje había resultado en “una vida tumultuosa y llena de representaciones fascinantes del espíritu de su época”⁷¹⁰. Termina explicando lo que entiende por hechos representativos, su interpretación de los sucesos como “una tragedia del alma misma de la Europa del Renacimiento”⁷¹¹; y que su perspectiva de estudio de los sujetos es el criterio de humanidad en lo que ésta tiene de bondad y de maldad. La vertiente espiritual del autor se hace presente en la alusión a la misericordia infinita de Dios.

El segundo de los prólogos, con fecha de 1947 en Toledo, no tiene más interés que un comentario sobre la importancia del trabajo en equipo y lo esencial de hacer público su agradecimiento a todos los colaboradores de la edición anterior; más, por lo infrecuente de dicha metodología de trabajo en España, donde no abunda la investigación científica para la que es imprescindible. A pesar de la aparente insignificancia de la cita, se da cuenta de ella puesto que alude a uno de sus temas recurrentes y porque pretende demostrar la rentabilidad del procedimiento también para las disciplinas humanísticas.

El prólogo a la tercera edición hace referencia a las críticas recibidas sobre la desproporción entre la biografía y un personaje cuya relevancia no parece merecerla. Constituye un ejemplo de la importancia que tiene para Marañón el diálogo entre autor y lector a través de la obra, y que no queda éste en meras alusiones, sino que lo admite y cree en su continuidad, aunque en diferido, en las críticas. Explica que le pareció haber

⁷⁰⁸ Ibidem.

⁷⁰⁹ Ibidem.

⁷¹⁰ Ibidem.

⁷¹¹ Ibid., p. 12.

dejado clara la causa de las dimensiones en el prólogo a la primera edición y a lo largo de la obra. El objetivo, repite, no es esclarecer el misterio del suceso; sino, a través de su significación, estudiar y revivir, partiendo de la documentación, y con criterios no solo eruditos sino humanos, a los seres secundarios o anónimos que rodean a los grandes hombres y que son los que los dotan de su sentido verdadero. La historia que Marañón pretende hacer no es solo la del personaje protagonista; sino la de aquellos que le sirven de comparsa, y de los hechos que fragmentariamente representan su época y se proyectan sobre el presente del autor y de los lectores. Pretende así el acceso a la historia verdadera e imparcial, si bien reconoce que puede no cumplirse, puesto que es obra del hombre y, por tanto, interviene, y debe hacerlo, la pasión humana.

El último de los prólogos es el de la sexta edición, de 1958, y valora la consecución de sus objetivos y su efecto en cuanto a la disposición del público para comprender a los personajes pretéritos.

La estructura de esta obra es extremadamente compleja, puesto que las ramificaciones parecen infinitas y los personajes innumerables. Los asuntos están en correspondencia con los personajes y sus intenciones, declaradas u ocultas; y, además, se entretajan con un panorama histórico acorde a una etapa de mucha actividad sociocultural que deviene complejísimo ambiente de época y, por tanto, enrevesadas intersubjetividades entre los personajes. Tampoco el orden de los sucesos y las acciones escapa a la complejidad y en muchas ocasiones el autor narra de manera intercalada acontecimientos simultáneos, en lugares distintos; tal es el ejemplo del relato intermitente de la fuga de Antonio Pérez a Francia y los actos de represión por el motín y su huida en Aragón⁷¹². El texto, por otra parte, está repleto de referencias a la documentación de los apéndices para corroborar con citas sus planteamientos, deducciones o suposiciones. Cabe pensar que Marañón adecúa el conjunto de la obra al carácter del personaje. El símbolo personal que adopta Antonio Pérez, tomado de su padre, es un laberinto. Y ese carácter laberíntico⁷¹³ parece asumirlo Marañón para organizar su recorrido por la vida del sujeto.

No obstante, estructuralmente, la obra se dispone según el esquema habitual de una introducción con los antecedentes de época y familiares, siempre remontados a varias generaciones, y la identificación de los rasgos que demuestren la herencia genética recibida de sus ancestros. El orden que sigue es el cronológico, teniendo muy

⁷¹² Ibid., pp. 601-620.

⁷¹³ Ibid., pp. 41 y 42.

presente una continuidad en el personaje (como se ha visto también en la personalidad del conde-duque de Olivares) de los demonios y obsesiones de su padre. Las etapas en las que se divide el relato corresponden a su infancia, juventud, madurez, vejez y muerte. En cada una de ellas se insertan digresiones sobre los personajes o asuntos y relatos que interesan. En concreto, el periodo de madurez comprende todo el desarrollo de su vida política (con la preparación y narración del asesinato de Escobedo), la caída, detención, prisión, fuga, destierro (con el desarrollo de todas las negociaciones que estos sucesos conllevan), vejez y muerte.

En el método biográfico de Marañón está presente de manera permanente el planteamiento paralelístico, aunque concretado siempre en puntos específicos. En el caso de Antonio Pérez puede decirse que el paralelismo velado con la figura de Felipe II acompaña todo su recorrido vital. En las etapas de infancia y juventud del personaje, la comparación se establece entre Carlos V y su hijo, en cuanto que sus personalidades determinan el ambiente; pero en la etapa de madurez los pasos del protagonista son continuamente contrastados en su significado psicológico con los de su rey. No se trata de una relación paralela explícita y definida, más bien responde a la práctica marañoniana de la biografía intercalada que en este caso aparece dispersa. Su especificidad consiste en que no le dedica un capítulo o una parte propia al personaje, sino que la vida de Felipe II acompaña a la de su secretario mostrando las intimidades, secretos, virtudes y flaquezas de ambos simultáneamente y, muy importante, haciendo partícipe al monarca de la parte de responsabilidad que le corresponde en las acciones del secretario. Se trata de una profunda relación intersubjetiva a partir de la captación del rey por parte del secretario que no se interrumpe con su caída y sigue hasta su muerte. La etapa más importante de su vida la delimita Marañón en los diez años entre el acceso a su cargo como secretario en 1568 y la muerte de Escobedo en 1578, aunque son los que pasan más inadvertidos en las relaciones históricas. Marañón se detiene en el proceso⁷¹⁴ de captación del monarca por su interés estratégico y la evidencia de los recursos personales y sociales del secretario. La biografía de Felipe II contiene todos los elementos propios de la marañoniana: psicológicos, socioculturales, espirituales, formativos, la valoración que realizan de él otros personajes y una comparación de virtudes y defectos.

⁷¹⁴ Ibid, pp. 57-71.

La técnica de la biografía intercalada es aplicada en proporción correspondiente al número de personajes implicados en la inconmensurable actividad de Antonio Pérez. Hay algunos con especial relevancia como su padre⁷¹⁵, su mujer, el príncipe y la princesa de Éboli, don Juan de Austria, el duque de Alba, sus sirvientes,⁷¹⁶... Pero no quedan a la zaga en cuanto a información de sus vidas otros tantos que lo ayudan (material o moralmente) en el asesinato, le son fieles en su desgracia y lo ayudan en su fuga; o los que interactúan con él en los difíciles años del destierro, tanto en Francia como en Inglaterra. En prácticamente todos ellos, el relato de sus vidas contiene la misma estructura y analiza los mismos aspectos que la del personaje principal.

La complejidad del personaje⁷¹⁷ implica inevitablemente una complicada construcción. Así, los elementos que pone en juego Marañón a tal efecto parecen también multiplicarse. O, diríase, concentra todos sus recursos en la revivencia de este sujeto, una de cuyas peculiaridades es, en primer lugar, la de ser un personaje secundario, cuya importancia interesa a Marañón dejar establecida desde ahora⁷¹⁸.

De especial relevancia en esta obra son los elementos espacio-temporales⁷¹⁹ por la especificidad del ambiente que determinan, pero también por el carácter laberíntico del sujeto que los conoce y los utiliza; reflejado específicamente en las características de sus casas y su hogar. Están muy presentes los factores socioculturales⁷²⁰ que influyen en los rasgos psicológicos⁷²¹ y su evolución (incluidas las crisis). El eje rector en este caso, como en Tiberio, es el resentimiento⁷²² y también considera los componentes de la ambivalencia⁷²³ y la vocación o destino⁷²⁴. Está presente asimismo la ambivalencia, como rasgo de época, en la herencia⁷²⁵ y en las dudas sobre su nacimiento⁷²⁶, que pesan especialmente en este personaje en cuanto al origen judío de su familia y sobre su paternidad. También tiene en cuenta la información derivada de su morfología⁷²⁷ y

⁷¹⁵ Ibid., pp. 22-42.

⁷¹⁶ Ibid. pp. 85-98.

⁷¹⁷ Ibid., p. 313.

⁷¹⁸ Ibid., p. 21.

⁷¹⁹ Ibid., pp. 43, 72-98.

⁷²⁰ Ibid., p. 22.

⁷²¹ Ibid., pp. 23, 230, 233, 664, 665, 668.

⁷²² Ibid., p. 47.

⁷²³ Ibid., pp. 257, 324. Presente en todas sus relaciones políticas, y en la doble moral de padre y esposo responsable, frente a su oculta vida licenciosa.

⁷²⁴ Ibid. pp. 50, 247.

⁷²⁵ Ibid., pp. 28, 287.

⁷²⁶ Ibid., pp. 31, 38-40, 44 y 45, 47-50.

⁷²⁷ Ibid., pp. 49 y 50, 233, 300.

fisiología⁷²⁸, sus gestos⁷²⁹ y apariencia⁷³⁰; la influencia de su formación⁷³¹ personal e intelectual con importancia especial de la recibida en el extranjero, que le da superioridad con respecto a los otros secretarios; y de su actividad sexual⁷³², en la que analiza la homosexualidad⁷³³, y las patologías⁷³⁴. En conjunto, aplica Marañón sus teorías sobre los hechos esenciales, las edades⁷³⁵, la sexualidad y la edad crítica para enmarcar y dar coherencia a todos los componentes.

Es fundamental, por la actividad profesional de Antonio Pérez, el aspecto de su proyección social⁷³⁶, el de su faceta transcendental (que abarca su práctica espiritual y relaciones con Dios⁷³⁷) y el conocimiento de su universo existencial⁷³⁸, así como los últimos años de preparación para la muerte y el paso a ésta⁷³⁹. También se ocupa Marañón de la significación profunda del personaje⁷⁴⁰ en relación con su época y con la historia de España. Y quedan dos aspectos que se han visto por primera vez en la biografía de Olivares y que aparecen aquí también incorporados: por un lado el análisis de la situación económica por la que atraviesa en cada momento⁷⁴¹ el secretario y la atención a su lenguaje y habilidades comunicativas⁷⁴². Finalmente, hay que señalar la información procedente de otros personajes secundarios⁷⁴³ y la reproducción textual de documentos.

La proyección social⁷⁴⁴ es aquí muy relevante y abarca diferentes campos de relaciones. En primer lugar, su faceta de afición al teatro, al juego, al vino y al sexo (de orientación equívoca según algunas de las fuentes), y sus dotes trovadorescas; la otra cara de esta proyección social corresponde al ámbito económico y se relaciona con la percepción de emolumentos por sus cargos, pero también de retribuciones de dudosa justificación y procedencia para poder hacer frente a los gastos de su vida social. Por esto mantenía asimismo, múltiples relaciones con banqueros y abogados, especialmente

⁷²⁸ Ibid., p. 645.

⁷²⁹ Ibid., p. 52.

⁷³⁰ Ibid., p. 233.

⁷³¹ Ibid., pp. 45 y 46, 300-302.

⁷³² Ibid., pp. 53, 101.

⁷³³ Ibid., pp. 314-322.

⁷³⁴ Ibid., pp. 322, 359, 712-714

⁷³⁵ Ibid., pp. 46, 52, 555, 723.

⁷³⁶ Ibid., p. 23, 557.

⁷³⁷ Ibid., pp. 51, 468, 483, 711-712.

⁷³⁸ Ibid., pp. 50, 51, 415, 534.

⁷³⁹ Ibid., pp. 41, 443, 711 y 712, 725.

⁷⁴⁰ Ibid., pp. 51, 113, 114, 131, 299-323, 391, 519.

⁷⁴¹ Ibid., pp. 29, 105-119, 658.

⁷⁴² Ibid., pp. 733, 735.

⁷⁴³ Ibid., pp. 652-662.

⁷⁴⁴ Ibid., pp. 99-130.

extranjeros afincados en España. Finalmente, debe considerarse las relaciones con la Iglesia, desde su estancia en Italia como estudiante, por el hecho de constituir en ese momento un factor político del que también Antonio Pérez hizo uso en su propio beneficio. Al paso de esto, da cuenta Marañón de la situación de las órdenes religiosas en España y de las relaciones que establece el secretario con ellas, principalmente con la Compañía de Jesús⁷⁴⁵; y, en apartado propio, de su utilización de la Inquisición⁷⁴⁶. En este punto intercala la biografía de todos los sacerdotes que rodean al personaje⁷⁴⁷.

También relacionado con su proyección social, aunque interesa asimismo en cuanto a la alteridad, las intersubjetividades y los elementos socioculturales, está la cuestión de la nobleza⁷⁴⁸. Incluye elementos ambientales determinados por la tendencia de los Austrias a situar en las secretarías de Estado y en los ministerios a sujetos procedentes de las clases medias para así combatir, además de a los moros y a los judíos, el poder de los nobles. Importan en el capítulo las cuestiones ambientales y socioculturales que provocan enfrentamientos entre el secretario y los nobles, y el hecho de que Marañón introduce las biografías de los de mayor significación, muchos de los cuales reaparecerán más adelante. Cabe añadir que los nobles aparecen clasificados por su condición de adversos o favorables al personaje.

Algunas de las individualidades que constituyen el elemento de alteridad y la orientación de sus intersubjetividades cuentan con capítulos propios en la obra. Por un lado, la princesa de Éboli se analiza en relación con su marido, con Antonio Pérez y con Felipe II, y la función de su biografía es discernir el contenido legendario de las relaciones con los dos últimos. En segundo lugar, dibuja el triángulo de pasiones y las estrategias manipuladoras entre el secretario y los dos hermanastros reales, Felipe II y Juan de Austria. El relato biográfico de éste está en función del hecho central de la muerte de Escobedo, en el que se concentran las corrientes de época que pretende reconocer el autor. Este es el nudo en el que confluyen las intersubjetividades⁷⁴⁹ descritas de los tres personajes y cuyo planteamiento de fondo parece ser la responsabilidad compartida entre Felipe II y Antonio Pérez. Éste está completado en toda la obra por el concepto psicológico de transferencia de la responsabilidad⁷⁵⁰, característico del rey, en consonancia con su carácter indeciso e inseguro, y al que

⁷⁴⁵ Ibid., pp. 289, 295.

⁷⁴⁶ Ibid., pp. 136-138.

⁷⁴⁷ Ibid., pp. 122-140.

⁷⁴⁸ Ibid., pp. 141-180.

⁷⁴⁹ Ibid., pp. 243, 274.

⁷⁵⁰ Ibid., pp. 252, 469, 650.

recurre no solo con el secretario, sino con todos los personajes con quienes establece relaciones.

Todavía desarrolla más Marañón el aspecto de la transcendentalidad y la proyección social del personaje cuando dedica un capítulo entero a “La huella política y literaria de Antonio Pérez”⁷⁵¹. Tiene en cuenta los elementos formativos y su actividad política e intelectual, además de analizar su literatura en ambos campos y el desarrollo y la evolución paralelos a la psicológica y vital. Asimismo realiza un estudio crítico estilístico y de análisis discursivo en sus diferentes modalidades textuales, como ya introdujo en la biografía del conde-duque, y registra su influencia en autores como Gracián y el padre Isla.

Una cuestión de gran importancia en la conciencia, y por tanto en la conducta de los personajes es la de su concepción de Dios, de la fe y las relaciones que establecen en ese ámbito. El contraste marca una diferencia entre don Juan y su hermanastro,

Su idea providencial de la misión que le había reservado Dios ante la herejía tenía el acento aventurero y romántico de los cruzados, a diferencia del catolicismo severo, puritano, reservado y oficinesco del rey, que por la ley fatal del parecido profundo que une entre sí a los hombres que en cada época de la historia representan los bandos opuestos, era, aunque con signo contrario, de la misma estructura que el reformismo de Calvino. Reforma y Contrarreforma tenían en sus modos de acción, en sus técnicas de represión y propaganda, infinitos puntos de contacto, a despecho del abismo teológico que las separaba. Como los comunistas y totalitaristas de hoy y como todos los demás ejemplos de pugna ideológica que registra el mundo. Si no temiera excitar el sobresalto de algunos de mis lectores diría que lo que más recuerda a la Reforma, en el siglo XVI español, es El Escorial, el templo magnífico y riguroso, pero sin las alegres, entrañables representaciones marianas, que caracterizan al catolicismo castizamente español. En este sentido, don Juan era, para Felipe II, un hombre del antiguo régimen, y, por lo tanto, sospechoso.⁷⁵²

Una transformación psicológica⁷⁵³ fundamental se produce en el personaje a partir de su llegada a Francia. Las nuevas condiciones económicas y sociales modifican la psicología del personaje, sus relaciones intersubjetivas y su proceso espiritual que evoluciona al ascetismo y reencuentro con Dios. Pasa por una primera etapa de actividad política y social, con varios intentos de situarse en las cortes francesa e inglesa y los reveses propios del descrédito en que se encontraba como traidor. Entonces se

⁷⁵¹ Ibid., pp. 730-740.

⁷⁵² Ibid., p. 232.

⁷⁵³ Ibid., pp. 695-716.

produce, como en el personaje del conde-duque de Olivares, una vuelta hacia sí mismo, una introspección a la que se ve abocado por el sucesivo abandono de quienes lo han rodeado en un principio y por el efecto que tuvieron los múltiples atentados contra su vida. Los últimos años son de desplazamientos en busca de domicilios y de compañía de religiosos y un par de amigos fieles.

Para terminar con los aspectos de la alteridad y sus relaciones con el personaje, deja Marañón para el final un capítulo completo dedicado a los otros sujetos que acompañan a Antonio Pérez en el exilio: “Los otros emigrados”⁷⁵⁴. Y, por si quedara alguna duda en cuanto a que el autor opere a partir de un sistema metodológico, vuelve a elaborar la biografía de cada uno de los seis emigrados, con los mismos componentes y en el mismo orden que se vienen describiendo en todo este estudio.

Las características que se pueden extraer de esta obra para definir su variante biográfica confirman la existencia de un método de trabajo sistematizado y recurrente en todas las biografías marañonianas, que debe añadirse al de su construcción del personaje y a sus recursos técnicos. Así pues, la metodología de revivencia del sujeto consiste en la identificación de los elementos psicológicos (con la definición de uno principal desde el inicio de la obra); la reconstrucción de su espacio y de su tiempo, los elementos socioculturales que lo determinan, la faceta espiritual y su universo existencial y su culminación en la vejez y la muerte, sus procesos formativos; su significación profunda y su proyección social; las relaciones de alteridad⁷⁵⁵ e intersubjetividad⁷⁵⁶, y los contrastes paralelísticos⁷⁵⁷ entre algunos personajes; y la aplicación de sus conceptos de la edad y de la sexualidad.

En cuanto a los contenidos, la esencialidad es el criterio general de selección: los personajes, las fuentes, los hechos, etc. La esencialidad la adquieren los personajes por su valor como hombres representativos⁷⁵⁸; las fuentes⁷⁵⁹ se consideran esenciales en tanto en cuanto contienen detalles o información que, sin coincidir necesariamente con los grandes hechos, dan la medida del trasfondo real que impulsa invisiblemente a los acontecimientos de la historia. En cuanto a los hechos esenciales⁷⁶⁰, son aquellos cuya influencia en la vida del personaje determinan un cambio en su trayectoria vital,

⁷⁵⁴ Ibid., pp. 741-762.

⁷⁵⁵ Ibid., pp. 54-56.

⁷⁵⁶ Ibid., pp. 25, 676-694.

⁷⁵⁷ Ibid., pp. 265, 286, 335.

⁷⁵⁸ Ibid., pp. 299, 597.

⁷⁵⁹ Ibid., pp. 123, 365.

⁷⁶⁰ Ibid., pp. 282, 296, 404, 406, 468, 527, 557, 635.

supongan o no una crisis existencial, si bien éstas son también consideradas conceptualmente como esenciales.

Como rasgos procedimentales, a la intuición⁷⁶¹, conjetura⁷⁶² o elaboración de hipótesis a partir del sentido común⁷⁶³ les atribuye valor como métodos hermenéuticos conclusivos⁷⁶⁴. La interpretación es imprescindible tanto en la vertiente historiográfica de la biografía como en la valoración de las relaciones humanas. Asimismo, en este aspecto metodológico es preciso registrar el valor de la leyenda⁷⁶⁵, de la anécdota⁷⁶⁶ y de los datos de la vida cotidiana⁷⁶⁷ de los que extrae conclusiones en relación con todas las facetas que analiza del personaje.

Desde el punto de vista del análisis textual, Marañón pone en juego todos los tipos discursivos y gran variedad de modalidades textuales en la incorporación de documentos de muy diversa índole, además de dedicar atención al lenguaje del protagonista. Esto entra en relación con los elementos psicológicos y el planteamiento sociológico de la necesidad de la psicolingüística en el tratamiento científico de la biografía.

Por último, quedan los aspectos atinentes a la intervención del autor. En primer lugar su presencia autobiográfica⁷⁶⁸ proyectada en su obra de forma inconsciente, pero también de manera abierta y explícita con la aportación de ejemplos de su propia experiencia personal y profesional. Igualmente admite el autobiografismo en la consideración de datos proporcionados por el personaje, especialmente los que ofrece en momentos críticos de su existencia y, sobre todo, en el de la muerte. Defiende la veracidad de estas declaraciones por su experiencia del estado psicológico del ser humano en esa circunstancia. Otro elemento de la presencia del autor es la inevitable subjetividad⁷⁶⁹ que lo inclina hacia un personaje u otro, declarando muchas veces sus simpatías y antipatías.

Hay que señalar, en cuanto a su presencia, que también admite unas ciertas relaciones entre los personajes y el lector⁷⁷⁰ y entre éste y el autor mediante las

⁷⁶¹ Ibid., pp. 56, 146.

⁷⁶² Ibid., p. 243.

⁷⁶³ Ibid., p. 294.

⁷⁶⁴ Ibid., pp. 41, 241, 359, 361, 395.

⁷⁶⁵ Ibid., pp. 286, 324, 349, 646 y 647.

⁷⁶⁶ Ibid., pp. 123, 646.

⁷⁶⁷ Ibid., pp. 308-314.

⁷⁶⁸ Ibid., pp. 356 y 357, 359, 360, 362, 376, 387, 481.

⁷⁶⁹ Ibid., pp. 249, 407, 444, 509.

⁷⁷⁰ Ibid., p. 685.

alusiones directas en primera y segunda persona en momentos. Hay que destacar en este sentido el carácter de diálogo monológico⁷⁷¹ que declara y mantiene constantemente, como el jugador solitario de una partida de ajedrez. Este carácter dialógico entre el destinatario ya se ha citado que aparece en la retórica de Aristóteles, según explica Alfonso Reyes⁷⁷²

En cuanto a su compromiso moral y de responsabilidad profesional en su faceta de escritor, no olvida tampoco la obligación ética que tiene con el personaje, con la historia, con los lectores y consigo mismo; y teniendo esto presente elabora las críticas que considera para sus fuentes y para el contenido de las leyendas y los mitos.

La presencia del autor permite y merece análisis aparte por los matices que contiene. En esta obra casi puede ser considerado otro personaje al que aplicar su propio esquema de tratamiento ya que su proyección personal es muy alta y parece que aumenta conforme avanza cronológicamente su producción biográfica. De esto puede ser muestra la explicación de sus planteamientos y justificación de los contenidos⁷⁷³ que incluye referencias a otras de sus obras⁷⁷⁴ y anuncio de datos inéditos⁷⁷⁵; la aportación de sus propias experiencias personales⁷⁷⁶, profesionales y políticas⁷⁷⁷; su situación de desterrado; los comentarios, juicios y reflexiones⁷⁷⁸ sobre sus preferencias por los personajes⁷⁷⁹, e incluso en cuanto a la evolución de su percepción⁷⁸⁰; la defensa o crítica de algunas fuentes, o de temas relacionados con el relato, etc. Asume también una posición de omnisciencia narrativa⁷⁸¹ que le permite dinamizar el relato con elementos de intriga⁷⁸² o anticipaciones⁷⁸³, describir las estrategias⁷⁸⁴ y los juegos mentales⁷⁸⁵ de personajes que pocas veces muestran sus verdaderas intenciones (como corresponde a la época política en que viven), y no omite el uso de la intuición en su hermenéutica de los hechos y de los sujetos. Además, se permite la transposición en el tiempo y alude a sus

⁷⁷¹ Ibid., pp. 144, 232, 358, 361, 384, 417, 509, 626, 717.

⁷⁷² A. Reyes, *La crítica en la edad ateniense...*

⁷⁷³ G. Marañón, Ob. cit., *Antonio Pérez...*, T. VI, p. 717.

⁷⁷⁴ Ibid., pp. 356, 649.

⁷⁷⁵ Ibid., p. 670.

⁷⁷⁶ Ibid., pp. 626, 643, 665.

⁷⁷⁷ Ibid., pp. 596 y 597.

⁷⁷⁸ Ibid., p. 472.

⁷⁷⁹ Ibid., pp. 386.

⁷⁸⁰ Ibid., p. 557.

⁷⁸¹ Ibid., pp. 230, 285.

⁷⁸² Ibid., pp. 237, 247, 544.

⁷⁸³ Ibid., pp. 25, 333, 640.

⁷⁸⁴ Ibid., p. 237.

⁷⁸⁵ Ibid., pp. 449-482, 647.

encuentros en el pasado con algún personaje, como la mujer de Antonio Pérez⁷⁸⁶ (en un atisbo de licencia ficcional que rememora la libertad de Gómez de la Serna); de la misma forma que los sucesos pretéritos son actualizados en el presente del autor⁷⁸⁷ como muestra de la invariabilidad del ser humano. También son muy evidentes sus planteamientos espirituales⁷⁸⁸ como creyente que lleva la fe a su vida y reclama la esencia del sentido evangélico⁷⁸⁹. Reflejo de esto son sus principios éticos en cuanto al respeto hacia los personajes como seres humanos, la honestidad y rigor en la presentación de los hechos y el tratamiento de las fuentes⁷⁹⁰. Asimismo se evidencian con respecto a la conciencia social a que sus creencias lo obligan⁷⁹¹ en sus análisis sobre las desigualdades de clases y el tema recurrente de la pobreza en muchas de sus obras.

Los rasgos que demuestran la actualización de la biografía marañoniana en esta obra son los siguientes: el enfoque holístico del personaje en el que está incluido en factor evolutivo; la importancia de las relaciones entre el autor, el personaje y el lector; la consideración de la autobiografía, del autor y del personaje, entendido como informante; y la incorporación de los elementos de la lengua como fuente de información psicolingüística⁷⁹² y como medio de autenticación de autorías documentales, en las que asimismo se consideran los indicios grafológicos⁷⁹³. Tangencialmente toca también un tema de mucha actualidad y que es el de la presencia del español en el mundo en la época de Felipe II.

La identificación de los recursos en la biografía de Antonio Pérez también presenta coincidencia con el resto: la omnisciencia narrativa, la cita e identificación constante de las fuentes, en las que se incluye al personaje; los retratos literarios y plásticos para su análisis morfológico; las prácticas hermenéuticas, contemplativas e interpretación grafológica. Al servicio del planteamiento biográfico se ponen en juego la intuición, la conjetura y la elaboración de hipótesis, relacionadas con la metodología científica, presente también en la inclusión de material gráfico; y el planteamiento paralelístico⁷⁹⁴ con el que asocia a algunos de los personajes. En cuanto al análisis textual, vuelve a darse la presencia de todas las tipologías discursivas y los

⁷⁸⁶ Ibid., p. 325.

⁷⁸⁷ Ibid., pp. 112, 113, 232, 396, 410, 469, 486, 558, 721, 725.

⁷⁸⁸ Ibid., pp. 101, 250, 264, 354.

⁷⁸⁹ Ibid., p. 107.

⁷⁹⁰ Ibid., p. 274.

⁷⁹¹ Ibid., p. 107.

⁷⁹² Ibid., p. 356.

⁷⁹³ Ibid., pp. 409, 725.

⁷⁹⁴ Ibid., pp. 38, 41, 232.

correspondientes rasgos de cada una; rentabilización de la pregunta⁷⁹⁵ como vía de introducción de temas, subtemas o posibles consideraciones desde el punto de vista del lector; las anticipaciones para agilizar el avance del relato y con una función alentadora del interés; las comparaciones⁷⁹⁶ y ejemplos⁷⁹⁷ con una intencionalidad didáctica y expositiva, según las necesidades de coherencia marcadas por la voluminosa extensión del trabajo. Esta es la causa de que el autor deba intervenir frecuentemente para recapitular los contenidos⁷⁹⁸ o como recordatorio actualizador⁷⁹⁹ de cuestiones que se dejaron atrás en una distancia considerable del texto.

En cuanto a los temas que aborda Marañón: el progreso de la historia⁸⁰⁰, la autoridad absoluta, el significado de la monarquía como gracia divina⁸⁰¹, la consanguineidad de las monarquías⁸⁰², la razón de Estado⁸⁰³, la justicia⁸⁰⁴, la democracia, Europa⁸⁰⁵, la historia de España, la unidad española⁸⁰⁶, las razas en España⁸⁰⁷, la falta de ‘cabezas’ en nuestro país⁸⁰⁸, Toledo, la mujer castellana⁸⁰⁹, la mujer no cristiana, el adulterio con judías⁸¹⁰, la figura del pícaro⁸¹¹, la guerra civil, el destierro⁸¹² y el emigrado⁸¹³, la patria⁸¹⁴, el poder⁸¹⁵, las estructuras de poder⁸¹⁶, el poder de la información⁸¹⁷, la propaganda⁸¹⁸, la pena de muerte, la Inquisición y la monarquía⁸¹⁹, la iglesia católica⁸²⁰, la Iglesia en España⁸²¹, la fe y la religión⁸²², los

⁷⁹⁵ Ibid., p. 41, 48, 52, 125.

⁷⁹⁶ Ibid., p. 105.

⁷⁹⁷ Ibid., p. 659.

⁷⁹⁸ Ibid., pp. 285, 352, 371, 373, 395, 421, 443, 476, 527, 584, 595, 729.

⁷⁹⁹ Ibid., pp. 353, 483, 504, 554, 565, 621, 717.

⁸⁰⁰ Ibid., p. 269.

⁸⁰¹ Ibid., p. 51.

⁸⁰² Ibid., p. 287.

⁸⁰³ Ibid., pp. 255, 354.

⁸⁰⁴ Ibid., p. 527.

⁸⁰⁵ Ibid., pp. 22, 236.

⁸⁰⁶ Ibid., p. 485.

⁸⁰⁷ Ibid., pp. 36-38.

⁸⁰⁸ Ibid., p. 505.

⁸⁰⁹ Ibid., pp. 222, 325, 337.

⁸¹⁰ Ibid., p. 37.

⁸¹¹ Ibid., p. 85.

⁸¹² Ibid., pp. 331, 667.

⁸¹³ Ibid., pp. 303, 604, 623, 625, 626, 631, 656, 658, 664, 666.

⁸¹⁴ Ibid., pp. 302-305, 665.

⁸¹⁵ Ibid., pp. 112, 601, 654.

⁸¹⁶ Ibid., p. 112.

⁸¹⁷ Ibid., p. 52.

⁸¹⁸ Ibid., pp. 558, 649.

⁸¹⁹ Ibid., p. 726.

⁸²⁰ Ibid., pp. 120-130, 287.

⁸²¹ Ibid., pp. 120 y 121.

⁸²² Ibid., p. 354.

místicos⁸²³, el amor⁸²⁴, la generosidad⁸²⁵, el universo existencial de cada época, la intransigencia y la muerte⁸²⁶, la indigencia, la pedigueñería⁸²⁷, la herencia, la educación, la transferencia de responsabilidad⁸²⁸, la vocación y el humanismo.

Las cuestiones correspondientes a su teorización sobre la biografía ya han quedado registradas en los puntos que les corresponden, pero solo dejar constancia en esta evaluación general de la obra que también tienen presencia aquí.

*Tiberio. Historia de un resentimiento*⁸²⁹

Todos los autores sitúan la elaboración de esta obra durante la etapa del exilio⁸³⁰, fechada en 1939⁸³¹. Ferrándiz Lloret tiene en cuenta sus declaraciones sobre el significado que en su vida tuvo el exilio y que su obra va en paralelo con su vida, siendo las biografías en las que especialmente la proyecta intentando encontrar, en la psicología de los personajes, una clave para la observación de la humanidad.

En los mismos términos se pronuncia López Vega que coincide en que sus principales biografías constituyen estudios del alma humana⁸³². Establece también este autor los antecedentes del tema y del personaje. El año anterior, 1938, publica *Crónica y gesto de la libertad. Avatar de Tiberio César (Contribución a la crónica de las ideas liberales). Psicología del gesto*⁸³³, en el que se ocupa del poder del gesto sobre los individuos y sobre las masas en relación con las libertades individuales y la propaganda, aspectos que, en ese momento, constituían preocupaciones fundamentales en toda Europa. Recoge las palabras de Marañón en su prólogo en las que se refiere al mal trato que se da a la libertad por parte del ser humano mientras se tiene y al empeño que pone para intentar recuperarla cuando la ha perdido.

El concepto diltheano de la conexión del individuo con el significado universal de la humanidad aparece ya en estas primeras páginas y será uno de los motivos recurrentes que mantenga cuando realice la posterior biografía del emperador. En este

⁸²³ Ibid., p. 108.

⁸²⁴ Ibid., p. 335.

⁸²⁵ Ibid., pp. 659, 663, 668.

⁸²⁶ Ibid., p. 725.

⁸²⁷ Ibid., p. 108.

⁸²⁸ Ibid., pp. 252, 384, 656.

⁸²⁹ Ibid., *Tiberio. Historia de un resentimiento*, T. VII.

⁸³⁰ M. Gómez-Santos, *Vida de Gregorio Marañón*, p. 366 y facsímil de la carta manuscrita de Pérez de Ayala entre las páginas 352 y 353; A. Ferrándiz Lloret, Ob. cit., T I y II, p. 28. Ambos relatan la anécdota de que el primer original se le perdió en un taxi camino de la *Gare d'Orsay*.

⁸³¹ A. López Vega, *Gregorio Marañón...*, p. 29.

⁸³² Ibid., p. 28.

⁸³³ G. Marañón, *Crónica y gesto de la libertad. Avatar de Tiberio César (Contribución a la crónica de las ideas liberales). Psicología del gesto*, Hachette, Buenos Aires, 1938.

momento ya deja sentado el principio al oponer a Tiberio frente a Tácito, uno de sus primeros biógrafos y fuente principal de su estudio. Marañón identifica al primero con el despotismo y al segundo con el espíritu liberal que se conformaría dentro del humanismo renacentista. La universalidad de ambos personajes viene dada por el hecho de que los tipos se repiten desde entonces en los ‘hombres representativos’ de cada generación en la historia del ser humano. Para López Vega, partidario de la biobibliografía marañoniana,

Sus alusiones a Tácito como <<el primer liberal en el sentido moderno de la palabra>> hay que leerlas también en clave personal. Tácito se había enfrentado a Tiberio defendiendo la antigua república y la aristocracia frente a la monarquía. En línea con su propio pensamiento político, para Marañón el error había sido conjugar liberalismo y democracia cuando <<son en la práctica tan difíciles de mezclar, como liberalismo y poder personal absoluto>>. ⁸³⁴

Al año siguiente aparece *Tiberio*. López Vega da cuenta de la acogida favorable (veremos abajo que Gary Keller prefiere centrarse en las reacciones adversas) por parte de sus amigos, pero también por los historiadores y críticos españoles y extranjeros ⁸³⁵. En este punto, como ejemplo, se suma el dato de Gómez-Santos que reproduce la carta autógrafa (cuya referencia se ha dado en nota a pie de página) en la que Pérez de Ayala elogia la construcción del personaje y el estilo. Lo califica de “maestro de la naturaleza” y se ciñe a esos dos puntos en sus observaciones. En el estilo “sin merma de dignidad clásica, escultórica casi, se insinúan continuamente detalles de ingenio y de gracia contagiosa, se ajusta con el tema histórico-biográfico de manera maravillosa e insuperable. Materia y forma están consustantivados, en un acto singular de creación”. El segundo de sus comentarios se refiere a los personajes que “dejan sentir una temperatura vital; los vemos, los sentimos, reaccionamos frente a ellos como con personas de carne y hueso en el comercio y trato cotidianos. Más aún, los comprendemos,...”. Dando así de paso su idea de lo que debe ser el autor de biografías.

López Vega añade un matiz por cuanto considera que el sistema que sigue se aproxima a sus procedimientos biográficos en las obras anteriores a su exilio, a sus ‘psicobiografías’.

Marañón se fijaba en la predisposición biológica de Tiberio hacia el resentimiento como pasión humana; la incubación de ese sentimiento durante toda su

⁸³⁴ G. Marañón, “Un rincón de la psicología de Bonaparte”, *Hoy*, México, 14 de marzo de 1939; Ob. cit., T. IV, pp. 525-527.

⁸³⁵ A. López Vega, *Gregorio Marañón...*, p. 322.

vida y su manifestación cuando ostentó el poder. En su escrito relacionaba el resentimiento con determinadas edades, etapas sexuales o tipos fisonómicos: su aparición en la adolescencia en el varón y en la madurez en la mujer; su relación con la infecundidad y, por tanto, con una frustración profundamente biológica. Lo atribuía a las constituciones asténicas, es decir, a personas flacas, altas, frías, antipáticas y propensas a la vida interior.⁸³⁶

Continúa López Vega con la explicación de la teoría de Marañón de la propensión psicológica del sujeto al resentimiento como rasgo constitucional y con la descripción del resentido, en lo que no se entra aquí puesto que los contenidos de la obra son uno de los objetivos de este estudio. Sí que interesa, sin embargo, recoger sus palabras por la coincidencia con nuestras opiniones: “En esta biografía se encuentran algunos de los pasajes literariamente más sugestivos y bellos de Marañón”; en nuestro caso, no lo reducimos a esta obra solo; uno de los aspectos más agradables de la lectura de Marañón es precisamente la belleza, no solo literaria sino de fondo espiritual.

Por su parte, Keller data esta obra en 1938⁸³⁷ y destaca la importancia que otorga Marañón a la leyenda en la construcción de un personaje histórico a través del tiempo⁸³⁸. En cuanto a los procedimientos de caracterización del personaje, habla Keller de la oposición dramática mediante la construcción de parejas de protagonista y antagonista, que en el caso de Tiberio está representado por Agripina⁸³⁹. Además, estima que se sitúa ante el personaje como ante un paciente⁸⁴⁰. En el recorrido evolutivo que describe sobre la aplicación de la metodología científica en su escritura no médica, la elaboración de *Tiberio* corresponde a la tercera de las etapas, en la que la incorpora a las biografías, después de haber empezado a hacer uso de ella en los ensayos de contenido político, social o cultural, y en la mitología literaria con el personaje de don Juan⁸⁴¹. Señala el rasgo emocional en el que se centra con este personaje, que es el del resentimiento⁸⁴², en una de las dos únicas obras dedicadas a un personaje no español⁸⁴³. Finalmente, indica que, como las otras grandes biografías históricas, le sirve de plataforma expositiva para sus teorías sobre el género, su metodología biográfica y sus

⁸³⁶ Ibid., p. 322.

⁸³⁷ G. Keller, Ob. cit., p. 68

⁸³⁸ Ibid., p. 77.

⁸³⁹ Ibid., p. 83.

⁸⁴⁰ Ibid., p. 89.

⁸⁴¹ Ibid., p. 91.

⁸⁴² Ibid., p. 122.

⁸⁴³ Ibidem.

fundamentos historiográficos⁸⁴⁴. Por último, quedaría resaltar, una vez más, el interés con el que Keller da cuenta de las críticas que reciben las obras de Marañón, en este caso, especialmente, para corroborar su idea de la inexistencia de predicamento o influencia alguna en escuela o discípulos posteriores⁸⁴⁵.

En el prólogo a la segunda edición de *Tiberio*, firmado en París en 1941⁸⁴⁶, empieza Marañón reconociendo el sentido providencial de todo acto y suceso que, en este caso es la coincidencia “de que haya aparecido una nueva historia de Tiberio precisamente en el año en que se iniciaba la gran revolución que, con el pretexto de una guerra, va a cambiar el mundo.”⁸⁴⁷. Explica la significación del personaje como exponente del punto de la humanidad en el que se produce el paso del paganismo al cristianismo, con ese interregno de confusión que se da en los momentos de transición y que en este caso afectó al espíritu. En su interpretación de la historia, corresponde al momento en que el hombre sabe que los dioses paganos ya no le sirven, pero todavía no ha encontrado un nuevo asidero. Y de esa humanidad desorientada es Tiberio la patética representación a la que se ha vuelto la vista cada vez que la evolución de la humanidad se ha encontrado en similar situación, como en el final de la Edad Media y del siglo XVIII. Asimismo encuentra una actualización de esa historia en 1941:

Ahora, igualmente, los ideales de las generaciones pasadas, casi los de algunas generaciones que viven aún, yacen por el suelo con el vientre vacío, y no sabemos de dónde, el futuro nacerá. Acaso el dolor de hoy es más profundo que el de otras veces, porque la amargura de las últimas desilusiones –La Razón, la Ciencia, la Libertad– impregna y esteriliza todavía la tierra donde hay que sembrar la semilla nueva.⁸⁴⁸

Como en los otros autores que se han analizado en la segunda parte, para Marañón la guerra, las tres guerras que presenció como español, es un elemento determinante en su vivir y en su pensar. En el escenario en el que se encuentra, ve aparecer la figura errante y resentida de Tiberio que no sabe dónde desprenderse de su peso, pero también reconoce que, como pasa siempre, en los momentos de mayor oscuridad son en los que está más próxima el alba “que parece nueva y es la aurora eterna”.⁸⁴⁹

⁸⁴⁴ Ibid., p. 226.

⁸⁴⁵ Ibid., p. 223.

⁸⁴⁶ G. Marañón, Ob. cit., T. VII.

⁸⁴⁷ Ibid., p. 11.

⁸⁴⁸ Ibidem

⁸⁴⁹ Ibidem.

Los dos primeros capítulos constituyen una introducción sobre la vida y la historia⁸⁵⁰, y la exposición de su teoría sobre el resentimiento⁸⁵¹. En el primer capítulo, “Vida e historia”, incluye dos epígrafes que se refieren a “La verdad y la leyenda” y “La verdad y la leyenda de Tiberio”. En primer lugar da cuenta de las fuentes, señalando que las clásicas siguen siendo las más habituales y que ninguna de las nuevas disciplinas de investigación añaden novedad valiosa a lo dicho por Tácito, Suetonio, Dión, Casio y Veleio Patérculo. Pero distingue elementos anecdóticos en *Las antigüedades de los judíos* de José, en Filón, Juvenal, Ovidio, los Plinios y Séneca. Continúa con su concepción de la historia en la que, como Dilthey, defiende la necesidad de la hermenéutica y esto le lleva al hecho de que la interpretación de los acontecimientos en cada época vendrá dada por el universo ideológico predominante en ella, así como por los avances del conocimiento:

Los nuevos conocimientos en las diversas disciplinas del saber humano o simplemente la mayor experiencia histórica, nos permiten explicar muchas cosas que antes nos parecían oscuras o dar a las ya explicadas una interpretación nueva. Sobre todo ha influido en este progreso la aplicación, hoy tan frecuente (pero no siempre afortunada), de las disciplinas biológicas al estudio de la Historia clásica.⁸⁵²

Elabora una descripción de la labor historiográfica que ya ha quedado recogida en el epígrafe sobre su teoría del origen y evolución del género. En todo caso se recuerda que desde entonces hasta la actualidad, según aquellos procedimientos cronológicos y arqueológicos, el resultado era una escenografía simple y arquetípica alejada de la realidad.

Y lo cierto es que cada ser humano hace en esta vida papeles distintos: los que le imponen las fuerzas ocultas que brotan de su alma en combinación, inexorablemente variada con las reacciones del ambiente, las de los otros hombres y las cósmicas. Somos, sin saberlo, instrumento ciego del juego contradictorio del destino, cuyo secreto sentido solo conoce Dios.⁸⁵³

Así, se ven integrados la concepción holística del personaje, la relación del individuo con la humanidad, la influencia del ambiente y los factores sociales y la psicoanalítica de las pulsiones internas.

⁸⁵⁰ Ibid., Capítulo I, pp. 13-17.

⁸⁵¹ Ibid., pp. 18-25.

⁸⁵² Ibid., p. 14.

⁸⁵³ Ibidem.

Continúa con la comparación entre historia y vida, punto asimismo importante. Considera que en los escritores modernos prevalece la intención de que la mera representación histórica devenga vida llanamente, puesto que identifica vida e historia: “Vida e Historia son una cosa misma: la Historia aparatosa del pasado es nuestra misma vida humilde y cotidiana. La vida de hoy, mañana será Historia, tal como es hoy, sin pasar por las grandes retortas mixtificadoras de los profesores”⁸⁵⁴. Una nueva coincidencia más con los otros autores del siglo XX que rechazan la erudición como fundamento de sus biografías.

Expone su valoración de la leyenda. Frente a la historiografía antigua que pretendía deslindar la historia exacta de la leyenda, “El naturalista de hoy sabe que la leyenda es parte de la vida que fue; tan importante y tan necesaria para conocer esa vida como la misma Historia oficial”⁸⁵⁵. Su validez estriba en que la leyenda aparece con el hecho que la motiva, y la interpreta y valora como “la reacción del ambiente ante la personalidad del gran protagonista o ante el suceso trascendente; y nos enseña [...] mucho de lo que fue aquel ambiente y [...] la personalidad del héroe, y, por lo tanto, parte de la verdad estricta del acontecimiento”⁸⁵⁶. Así, en el material del autor constan datos exactos y leyendas a las que aplicar una hermenéutica naturalista con la que reconstruir la historia. E insiste en definir su postura interpretativa

...para alejar la sospecha de que trate de defender aquí las interpretaciones exclusivamente psicológicas de los personajes pretéritos y de sus hazañas, tan en boga en la literatura actual. Por el contrario, me parece que la mayoría de estas interpretaciones, hechas de terminología pura y arbitraria, están llamadas inexorablemente a desaparecer. La Vida, que es más ancha que la Historia, es mucho más ancha que la Psiquiatría, ciencia inexistente; y, sobre todo, que la Psiquiatría de ciertas escuelas. La Vida es, desde luego, en gran parte, Psicología, en su sentido más dilatado y casi empírico; pero nunca Patología de mentalistas a la última moda.⁸⁵⁷

En este aspecto nos gustaría recordar la afirmación de Keller sobre la ambivalencia marañoniana ante el psicoanálisis, cuestión que, teniendo en cuenta la actitud conciliadora y sincrética de la que hace gala, nos parece que responde simplemente a su coherencia personal en todos los ámbitos. Por otra parte, hay que

⁸⁵⁴ Ibidem.

⁸⁵⁵ Ibidem.

⁸⁵⁶ Ibidem.

⁸⁵⁷ Ibidem.

señalar también la coincidencia con Ludwig en el rechazo de la aplicación de la patología al análisis de las personalidades normales.

En “La verdad y la leyenda de Tiberio”⁸⁵⁸, aplica la teoría del primer capítulo al personaje y a su historia. La presentación del personaje por parte de los historiadores antiguos es a partir de elementos históricos pero también legendarios, y esa es la imagen de Tiberio que ha llegado hasta la modernidad. Explica que, reconociendo ambos factores, se han realizado interpretaciones que no solo eran distintas, sino que llegaban a ser diametralmente opuestas. No considera que haya ninguna despreciable: “Todas son igualmente Historia: porque representan lo que cada etapa del pensamiento humano va añadiendo a la personalidad del héroe; proceso que no termina con su muerte, sino que después de ésta se perpetúa en su fama, en inacabable evolución”⁸⁵⁹

Tiberio durante mucho tiempo tuvo una consideración equivalente a la de Nerón o Calígula debido a la visión cristiana medieval y de principios de la Edad Moderna. Es, por tanto, la variabilidad conceptual de cada momento cultural e histórico la que condiciona la imagen transmitida. No obstante, le parece posible asegurar que su faceta negativa fue creada por Suetonio y por Tácito, autores ambos que no pudieron verse determinados por esa influencia puesto que son anteriores al cristianismo. Así pues, la cristiandad pudo fomentar la versión infame de Tiberio pero no es debida a ella su aparición. Por el contrario, en su rehabilitación sí que puede reconocerse el espíritu racionalista y, en ocasiones, anticristiano a partir de finales del siglo XVIII. El puritanismo protestante, a través de los historiadores franceses, alemanes e ingleses también ofrece revisiones apologéticas de Tiberio y, por último, los italianos fueron igualmente proclives a reivindicar a su emperador, movidos por el nacionalismo en boga. No obstante y en aras de la objetividad señala que es preciso reconocer sus buenas cualidades como político que aparecen, junto a las consideraciones negativas, en los mismos autores coetáneos o casi coetáneos.

En este punto hay que destacar la conexión que hace Marañón con el arquetipo del héroe, elemento que también se ha visto en las descripciones de los tipos de personaje en la primera parte y, concretamente, en la teoría de Aullón de Haro y en el estudio del héroe de Joseph Campbell:

En estas alternativas del pensamiento histórico acerca de Tiberio se advierte, sobre todo, el prejuicio, ya indicado, del mito del héroe representativo, es decir de la

⁸⁵⁸ Ibid., pp. 15-17.

⁸⁵⁹ Ibid., p. 15.

preocupación del carácter arquetípico y de una pieza. Para unos, fue este príncipe un ser en su totalidad perverso, desde el comienzo de su vida hasta su fin; y como era despótico y cruel, tuvo que ser gobernante desdichado, responsable de todas las calamidades de su tiempo. Para otros fue un modelo de perfección burocrática [...]; y puesto que administró su imperio con pulcritud, hubo de ser también hombre cabal, hijo amante y espíritu justiciero y bondadoso.⁸⁶⁰

Y un par de rasgos más de la lista de los descritos de la elaboración del personaje de la primera parte encontramos también aquí: el fragmentarismo y el concepto de evolución permanente y formativa; lo cual, por su parte, enlaza con uno de los ejes temáticos que señala Ferrándiz Lloret: el de las edades del sujeto y la concepción holística en la construcción biográfica marañoniana:

Y la verdad es que si hay un hombre cuya vida sea ejemplo de alternativas y de cambios en la conciencia y en la conducta; ejemplo de personalidad construida, no con material uniforme, sino con fragmentos diversos y contradictorios, ese hombre es Tiberio. Tácito, que le vio desde bastante cerca y con mirada genial, ha dado la mejor definición de su espíritu: <<sus costumbres -dice- fueron distintas según las épocas>>; <<mezcla de bien y de mal hasta la muerte de su madre. Dión le llama <<príncipe de buenas y malas cualidades a la vez. Así le pinta también Plinio el Viejo: <<hombre tristísimo>>, <<príncipe austero y sociable >>, que <<en su edad avanzada se tornó severo y cruel>>. [...] A esto, que es la verdad, que es la Vida, los historiadores, fascinados por el mito del carácter de una pieza, responden que se trata de una mixtificación; que si Tiberio fue bueno al principio, tuvo que serlo al final. Sus vicios de última hora, en Capri –probablemente inventados-, se refutan con el único argumento que no tiene valor: el de que un hombre casto hasta los sesenta años no pudo lanzarse al desorden a partir de esta edad. En realidad, no ya cada edad de la vida –que puede ser, cada una, como una vida diferente- sino, en ocasiones, cada año, y aun cada hora, si están cargados de motivos trascendentales, pueden suponer una modalidad nueva de la vasta personalidad del ser humano.⁸⁶¹

Explica que esa situación se cumple especialmente en los hombres de intensa vida interior como Tiberio porque sienten de manera mucho mayor las agresiones procedentes del exterior, especialmente cuando son experiencias muy fuertes similares a las que él vivió. El resultado es su fragmentación en diferentes pasiones que encuentran salida en la manifestación de conductas apasionadas y arbitrarias que, en su caso, se materializaron en el resentimiento. En esta interpretación se reconoce el proceso de individuación tal y como es descrito por Delory-Momberger, y recogido en la primera

⁸⁶⁰ Ibid., p. 16.

⁸⁶¹ Ibid., pp. 16 y 17.

parte de este trabajo, como una concreción en la que se subsume tanto líneas disociativas, como fragmentadoras e incluso contradictorias a las que la narración dota de coherencia mediante la integración de las discordancias.

Y de ahí pasa a justificar su elección de este personaje y definir el carácter de la obra y el objetivo que persigue:

Tiberio fue, en efecto, un ejemplar auténtico del hombre resentido; y por eso lo he elegido como tema de estas meditaciones, iniciadas hace ya muchos años, desde mis lecturas juveniles de Tácito.

No pretendo, pues, hacer, una vez más la historia de Tiberio, sino la historia de su resentimiento.⁸⁶²

Por tanto, intenta hacer vida, más que historia, nutrida de la leyenda y de las fuentes historiográficas, a las que equipara en valor informativo. Considera los elementos psicológicos, ambientales y sociales, teniendo en cuenta que la imagen originariamente parte de la concepción del héroe modélico. Pero debe ser capaz de reunir en una visión fragmentaria todas las facetas de su personalidad y tener en cuenta el proceso de evolución formativa que resulta en el personaje del final de una vida. En este proceso deben aparecer las variaciones propias de cada una de las edades por las que atraviesa el recorrido vital. Aunque no lo ha nombrado en esta introducción, cabe anticipar aquí que tendrá en cuenta (si bien no de una manera preminente en este caso) el elemento sexual, la descripción morfológica de los tipos psicológicos y el análisis fisiológico, tanto del personaje principal como de todos los que lo circundan. No obstante, el aspecto sexual no es factor en el que insista especialmente, puesto que, en este caso, le interesa fundamentalmente el análisis emocional del resentimiento, como queda patente en el segundo capítulo de la introducción, “Teoría del resentimiento”⁸⁶³. Esos otros datos tienen la función de sustento para las teorías psicológicas que elabora sobre los personajes. La información sobre los tipos físicos y la relación con su personalidad y patologías se ilustra con fotografías de bustos y estatuas de la época. Especialmente con Tiberio, las fotografías corresponden a esculturas realizadas en etapas diferentes de sus vidas.

Por otra parte, el término ‘formación’ aparece repetidas veces en el relato de la infancia, juventud y madurez de Tiberio. La concepción del proceso formativo de la *Bildung* alemana se encuentra intrínsecamente incluido en la idea europea de formación

⁸⁶² Ibid., p. 17.

⁸⁶³ Ibid., pp. 18-25.

de la persona, y, por tanto, del personaje: interiorización psicológica y reflexión, en las que es fundamental el elemento de la alteridad. En el caso que nos ocupa, la alteridad y la intersubjetividad son fundamentales en la reconstrucción del personaje; y dos de sus rasgos psicológicos principales son precisamente la interiorización y la reflexión. Queda únicamente asociar su proceso formativo a la evolución conceptual del personaje que ya contempla la posibilidad de que el resultado de las crisis, avances y retrocesos, experiencias e intersubjetividades sea la decepción. El interés estriba mucho más en el propio proceso que en el resultado. Corresponde esta posibilidad con la mentalidad fragmentarista del siglo XX que admite que en sus confrontaciones con el entorno y consigo mismo, el individuo puede no ser capaz de superar sus circunstancias y termina vencido por ellas. Este es el caso de Tiberio, a pesar de que Marañón no lo verbalice.

Empieza Marañón por definir el resentimiento:

La maravillosa aptitud del espíritu humano para eliminar los componentes desagradables de nuestra conciencia hace que, en condiciones de normalidad, el dolor o el sentimiento, al cabo de algún tiempo, se desvanezcan. En todo caso, si perduran, se convierten en resignada conformidad. Pero otras veces, la agresión que presa en el fondo de la conciencia, acaso inadvertida; allí dentro incuba y fermenta su acritud; se infiltra en todo nuestro ser; y acaba siendo la rectora de nuestra conducta y de nuestras menores reacciones. Este sentimiento, que no se ha eliminado, sino que se ha retenido e incorporado a nuestra alma, es el <<resentimiento>>. ⁸⁶⁴

Explica que el efecto de una agresión no depende de la calidad de ésta, sino de la personalidad de su destinatario y que es, por tanto, el primer paso identificar los rasgos de los sujetos susceptibles o no de generar resentimiento en su interior. Así, estructura el contenido del capítulo en epígrafes que corresponden a los rasgos que configuran la personalidad del resentido y las cualidades que hacen imposible que germine en una persona esa emoción. Contrapone al resentimiento la generosidad y el amor; el reverso del primero es la segunda, la cual diferencia también del perdón. El resentido no está dotado para el amor y su calidad moral es mediocre, simplemente mediocre, porque no es precisa una gran carga de maldad para el resentimiento. El resentido no precisa ser malo y puede no llegar nunca a experimentar el resentimiento si la vida es amable con él. Solo si lo contraviene, surge el sentimiento. Además, es precisa una gran memoria,

⁸⁶⁴ Ibid., p. 18.

ya que muchas veces entre la ofensa y la respuesta del resentido se da un largo espacio de tiempo.

La segunda pareja de opuestos son inteligencia y resentimiento. Es precisa cierta inteligencia para que se dé el resentimiento puesto que para poder contrastar una adversidad con el bien del que se considera merecedor es necesaria una capacidad que no necesariamente precisa ser privilegiada. El talento verdadero tiene por una de sus características la capacidad de adaptación y, por tanto, no es susceptible de sentirse decepcionado por la vida.

Tampoco van asociados resentimiento con envidia y odio. Estos dos son meramente pecados individuales, mientras que el resentimiento es pasión relacionada con lo impersonal y lo social: su causa puede no tener una concreción sino tratarse de la vida en general y el foco del resentimiento no recaer en alguien específico sino sobre el destino en general. Pero tiene que ver con la timidez, la ingratitud y la hipocresía.

El éxito social tiene mucho que ver con el resentimiento puesto que todo aquello que lo dificulta es una de las mayores fuentes del mismo. La personalidad normal asume el fracaso e intenta aprender de él y olvidarlo. El resentido lo procesa como algo que lo predispone a no aceptar hipotéticas futuras agresiones, o meras omisiones o descuidos, que él percibe como contrariedades a su persona; llegando incluso a caer en la necesidad masoquista de alimentar el resentimiento buscando motivos para él donde no los hay.

La edad también tiene su importancia en el resentimiento. Su origen suele situarse en la adolescencia, sustituyendo a la envidia, que es más propia de la infancia. La sexualidad, especialmente en el varón, también juega un papel determinante debido a la importancia social que para el hombre tiene el éxito en ese ámbito; y el fracaso llega a provocar un efecto depresivo tan importante que necesita ser ocultado con premura y rápidamente es transformado en resentimiento. Y a éste se halla ligada la cuestión de la estética: muchos resentimientos derivan del rechazo social provocado por una imperfección física, sobre todo aquellas de difícil ocultación, y que son motivo de escarnio social; mientras que la pura fealdad, no suele dar lugar al resentimiento. También puntualiza que la mujer es menos sensible al resentimiento porque no entra en la pugna social del sexo.

El análisis de la morfología del resentido resulta en la descripción de

...individuos asténicos, altos y flacos, propensos a la vida interior y a esa frialdad afectiva que caracteriza a los esquizofrénicos. Y adviértase que esta tendencia a la vida interior es compatible con el desconocimiento absoluto de sus propias aptitudes, que, ya

lo sabemos, es una de las fuentes del sentimiento del resentido; por el contrario, el individuo <<introvertido>> es el que menos se conoce a sí mismo. Nuestra propia personalidad se aprende fuera de nosotros, en el espejo de las reacciones de los demás ante ella; y nunca contemplándonos a nosotros mismos.⁸⁶⁵

Nuevamente entra en la cuestión de la alteridad e intersubjetividad, aun cuando analiza la morfología del personaje.

Además, añade información caracteriológica en la que le hace corresponder la antipatía, asociada al “hombre flaco, reservado y egoísta”⁸⁶⁶ y a la ausencia de generosidad. Y establece una relación con el humorismo, diferenciando entre sentido del humor y humorismo. El primero es la expresión ruidosa de la parte cómica de la vida, es una reacción fuerte que puede llegar a hacer llorar de risa y se encuentra “en la superficie de las cosas alegres”⁸⁶⁷; el humorismo, sin embargo, permite extraer el fondo cómico de la seriedad de la vida, hace posible una sonrisa en la tristeza y se expresa con seriedad. Puede ser propio de culturas o de razas, pero también la reacción puntual y típica del resentido porque puede tener en su origen un agravio que se ha fosilizado en resentimiento; aunque muchas veces la salvación para el resentido se ha producido gracias a la compensación que hace posible el humorismo.

Por último, se ocupa del triunfo del resentimiento. Lo diagnostica como incurable, y solo tratable con la generosidad. Pero esta cualidad, es congénita y no puede crearse ni transmitirse. Si el resentido llega a conseguir el triunfo puede suavizar su pasión, pero no curarlo; y, en ocasiones, lo que ocurre es que la agudiza, porque lo interpreta como la ratificación de que su idea era acertada y justificado su resentimiento. Antes de iniciar la biografía en sí concluye con que “Nada lo demuestra como la biografía de Tiberio”⁸⁶⁸.

En cuanto a la construcción de la biografía en una descripción global, se encuentra plenamente ajustada a los rasgos descritos de la intervención de la alteridad y la intersubjetividad en la formación del sujeto. Marañón evalúa individualmente la influencia de los personajes que rodean la vida de Tiberio y en qué medida contribuyen a su resentimiento. Pone al servicio del personaje principal la biografía o semblanza de una extensa lista de sujetos cuya intervención en la psicología de Tiberio considera fundamental, directa o indirectamente. Define su relación con cada uno y su reacción

⁸⁶⁵ Ibid., p. 24.

⁸⁶⁶ Ibidem.

⁸⁶⁷ Ibidem.

⁸⁶⁸ Ibid., p. 25.

con respecto a ellos, de manera que tanto alteridad como intersubjetividad se erigen en elementos formantes del personaje.

La biografía de Tiberio es de las más extensas, estructurada en cuatro partes, organizadas en capítulos que se inician en la introducción con el capítulo I y terminan en el epílogo con el capítulo XX. Éste se completa con cuatro apéndices sobre la genealogía de las familias imperiales y una cronología resumida de la vida de Tiberio. Termina con una relación de obras en español, inglés francés, italiano y alemán. El resumen del contenido por capítulos ofrece una visión del planteamiento de la biografía y de los elementos que centran el estudio marañoniano. Las evidencias más claras en cuanto al entramado del personaje corresponde, como se ha dicho arriba, a la importancia que atribuye a la alteridad y la intersubjetividad entre todos los actantes. Pero dentro de cada uno de los capítulos es muy fácil identificar aquellos rasgos del género y de la construcción del personaje que se han entresacado de los capítulos introductorios o se ha anticipado que aparecerían en el texto.

En cuanto a los rasgos generales, cabe poner por delante que, además de los recursos analíticos que se irán indicando y los de estilo señalados por los críticos anteriores, el avance de la biografía se realiza a partir del resentimiento como principio rector de la conducta de Tiberio. En proceder similar al que se veía en Zweig, Marañón irá reiterando parcial y conclusivamente en cada capítulo los factores que contribuyen al despertar de esa emoción, su refuerzo y, finalmente, su explosión en venganza.

La presencia del autor es permanente en tres aspectos: la coincidencia con los personajes cuyas situaciones descritas (como las guerras civiles, destierros o evolución ideológica y política) han sido experimentadas por el propio autor; en segundo lugar, en los comentarios personales, digresiones e, incluso, ironías o apostillas jocosas a ciertas creencias supersticiosas o exageraciones de las fuentes históricas; y, tercero, en los comentarios críticos a otros autores, los cuestionamientos a juicios de otros médicos o estudiosos y la elaboración de sus propios diagnósticos a partir de los datos morfofisiológicos de los que dispone. Además, se hace presente mediante una omnisciencia narrativa que le permite avanzar o retroceder según conviene a su planteamiento estructural o narrativo; hacer uso frecuente de la pregunta como recurso introductorio de contenidos temáticos o subtemáticos y de la anticipación como técnica para avivar la curiosidad del lector. Para esto rentabiliza también de manera excelente el anecdotario de los personajes, al que hace frecuente referencia y que es muestra asimismo de la interrelación que establece entre los protagonistas y el receptor de la

obra. Igualmente se impone cuando selecciona las fuentes según sus criterios explícitamente declarados y opta, según se ajusten a su propósito, por asumir o refutar los datos de un mismo autor. Muchos de estos puntos, como indicamos antes, son coincidentes con los procedimientos de Stefan Zweig.

La primera parte se titula “Las raíces del resentimiento”⁸⁶⁹ y corresponde a la relación cronológica de los hechos vitales que acontecen a Tiberio, en tanto que antecedentes, sucesos determinantes en su infancia, los amores en su vida y el retiro en Capri. Primero se centra en la infancia, vivida en el destierro, de la que destaca el significado especial de su coincidencia con el periodo comprendido entre el nacimiento y la muerte de Jesús. Aquí añade el matiz de que quizá, a pesar de no ser consciente de ello, pudo presentir con angustia que se le había asignado un destino especial en la evolución de la humanidad.

Los padres tienen importancia en su formación personal, tanto por la relación entre ellos como en los modelos, como por la repercusión que sus actos tienen en su personalidad y en su visión del mundo. Pertenecen ambos a la familia de los Claudios, de carácter noble su padre, pero débil en la cesión de su mujer a Augusto y destaca los quince años de diferencia con su madre, cuyo rasgo más sobresaliente en el momento de la gestación de Tiberio es su credulidad en los presagios que le anticiparon que se trataría de un niño y en la astrología que le auguró que ese niño reinaría en el futuro: “La madre buscaba, sin saberlo, no el horóscopo de Tiberio, sino el de su propia ambición: un hombre que incubado por el calor de sus deseos fuera para ella el instrumento de su afán de gobernar el mundo”⁸⁷⁰. El paso siguiente es el destierro en Nápoles al que se ven obligados durante la guerra civil que sigue al asesinato de Julio César.

Y aquí aparece el autor que habla de su propia experiencia: “Duró dos años el destierro y fue pródigo para el padre en esas decepciones propias de las horas infelices de la expatriación, que no faltan nunca, que tanto enseñan y que pocas veces se comprenden y aprovechan”⁸⁷¹ y “Al fin volvieron a Roma, porque el destierro, que parece siempre eterno, casi nunca lo es [...]”⁸⁷². La vuelta supone un nuevo momento clave en la vida de Tiberio que es la separación de sus padres y el matrimonio de su madre, Livia, embarazada, con Augusto, antiguo enemigo de su padre. Pero, si bien el

⁸⁶⁹ Ibid., pp. 27-54.

⁸⁷⁰ Ibid., 29.

⁸⁷¹ Ibidem.

⁸⁷² Ibidem.

dato tiene la importancia suficiente como para dedicarle el capítulo siguiente, Marañón todavía sigue con su reflexión sobre el destierro y el efecto en las almas de los que lo sufren. En este caso, como se ha indicado, la presencia del autor asoma es en la exposición de sus propias experiencias cuando las situaciones vitales son coincidentes con sucesos vividos por él mismo. Así, en este momento alude al cambio cualitativo que se opera en la forma de vida de Tiberio, que pasa de la incertidumbre y accidentalidad de los exiliados a la posición privilegiada que le proporciona ser hijastro de Augusto. Pero, apostilla, “debió quedar en su espíritu el poso triste de los viajes y de los peligros fuera de la patria, y la visión inexplicable e imborrable del padre, taciturno y solo, en el hogar abandonado”⁸⁷³. Una vez más establece el paralelismo comparativo entre los dos sexos, ahora en relación a la experiencia del destierro: el hombre que lo ha sufrido en su niñez siempre conserva una gravedad y una melancolía que lo caracteriza, quizá transmitida por las de sus padres, quizá porque la nostalgia de ella es tan inevitable que aparece incluso en las edades en que ni siquiera se tiene todavía consciencia. Frente a ello, la mujer no lo siente tan profundamente, seguramente porque para ella el hogar se encuentra donde ella lo construye, mientras que para el hombre su hogar es su patria.

Continúa con el relato del divorcio al que califica de tragedia en el título del capítulo IV, pero que sirve también para realizar la primera de las biografías que se ha explicado conforman la de Tiberio. Así en el caso de Livia se refiere a sus antepasados familiares y sus implicaciones políticas, las elucubraciones sobre los motivos de su matrimonio con Augusto, las hipótesis y consideraciones morales sobre la paternidad del hijo del que estaba encinta (Druso) y el rasgo de personalidad que la define y es generador de sus movimientos: la ambición. En todos los casos sobre cuestiones parecidas a ésta, Marañón expone diversas teorías dando cuenta de las fuentes de las que proceden, pero termina dando su opinión en primera persona. En este caso introducida por marcadores de opinión como “Para mí, la única explicación de la prisa de este amor[...]”⁸⁷⁴ o “Yo no me atrevería a decir esto que puede empañar la memoria de seres que gozan hace tantos siglos de la eterna paz, [...]”⁸⁷⁵, en lo que manifiesta otro de los rasgos en cuanto a la necesidad de una ética; de lo que denomina moralidad en la configuración del personaje y que Marañón manifiesta constantemente en la emisión de

⁸⁷³ Ibid., p. 20.

⁸⁷⁴ Ibid., p. 33.

⁸⁷⁵ Ibidem.

sus juicios, pero que también permite asociarlo con la línea intuitiva según ya se ha manifestado en anteriores ocasiones.

En este capítulo sobre el divorcio y el matrimonio con Augusto, es conveniente señalar cómo, en breves líneas, hay una muestra más de la construcción de la ipseidad del personaje a través de su intersubjetividad con los demás. En muy poco espacio se ocupa de Augusto, de las motivaciones políticas y de los rasgos de su personalidad, justificados mediante la correspondencia con su tipo morfológico y ofreciendo rasgos escuetos pero suficientes para proporcionar al lector un retrato del personaje. Y hace además, uso de conclusiones médicas con respecto a la posibilidad de atribuirle la paternidad de Druso, basándose en la epilepsia hereditaria de los julios a la que éste pertenecía y que también afectaba al hermanastro de Tiberio. Marañón considera la digresión imprescindible puesto que hechos que expondrá con posterioridad, tendrán explicación a la luz de estos datos.

Los dos capítulos que siguen se centran en los amores de Tiberio, lo cual importa por la relación que ve Marañón entre personalidad y sexualidad: “Su vida sexual fue también profundamente desgraciada y, sin duda, uno de los orígenes más caudalosos de su misantropía y de su resentimiento”⁸⁷⁶. Por los rasgos de timidez y escepticismo y su carácter puritano, es el tipo al que acomoda la relación monogámica y acomodaticia; y en su primera mujer encontró la estabilidad y el cariño que necesitaba. Vipsania lo quiso hasta el día de su separación y fue esposa ejemplar también de su segundo marido, quien fuera en su momento uno de los mayores enemigos de Tiberio. La causa de la ruptura de su primer matrimonio es debida a la ambición de Livia que pretendía que Tiberio desposara a la hija de Augusto, Julia, pero éste la casó con su general Agripa. No consintió en los deseos de Livia hasta que éste no murió y obligaron a Tiberio al matrimonio con Julia, aunque Vipsania se encontraba embarazada de su segundo hijo. Marañón incluye aquí un pasaje interpretativo de los que considera “una de las profundas tragedias de la vida íntima del futuro emperador, quien sabe si la mayor de todas”⁸⁷⁷. Para Marañón, Tiberio nunca superó el dolor del divorcio obligado por la voluntad del César: “Su resentimiento ante la idea de que [Vipsania] vivía en brazos de otro –y otro que era uno de sus mayores enemigos- fue creciendo sin cesar y tuvo poca parte en la tragedia espiritual de su vida.”⁸⁷⁸.

⁸⁷⁶ Ibid., p. 37.

⁸⁷⁷ Ibid., p. 38.

⁸⁷⁸ Ibid., p. 40.

La interpretación que propone de todo el suceso, en este caso responde al planteamiento psicoanalítico:

Tal vez, desde el punto de vista psicológico, se encuentren motivos para interpretarlo, no como obra del azar, sino como designio subconsciente de Livia, que, al hacer repetir en su nuera el divorcio en plena gestación, justificaba el suyo estando también embarazada, que tanto había dado que hablar a las malas lenguas de Roma; y enseñaba a la vez al resentido Tiberio, con dolorosa lección práctica, que los hombres sujetos a los deberes públicos tenían que pasar por trances como el que sufrió su padre y ahora se repetía en él.⁸⁷⁹

El apartado que dedica Marañón a Asinio Gallo, segundo marido de Vipsania es uno de los ejemplos que hacen evidente la importancia extrema que concede Marañón a la intersubjetividad. Recoge la documentación histórica sobre las pretensiones al gobierno de Roma por parte de Gallo y los enfrentamientos directos entre él y Tiberio, que van reforzando el resentimiento hacia su rival. Y completa el proceso con el relato de la venganza en la muerte de Gallo. La conclusión del autor es para confirmar la tesis del resentimiento: “La vida misma hizo que hasta el amor de Vipsania, el más puro sentimiento que albergó su alma, se convirtiera en Tiberio, en fuente de implacable resentimiento.

La continuación de los amores de Tiberio se refiere a la experiencia de su matrimonio con Julia, la hija de Augusto. Identifica la vida de ésta con la tragedia, con la experiencia de una sensualidad desbordada pero en la que surgen brotes de romanticismo y simpatía. Vuelve a insistir en lo esencial de este segundo matrimonio para poder interpretar de manera acertada la persona de Tiberio. La presencia del autor se impone en su labor hermenéutica, en la utilización de las preguntas retóricas como recurso introductorio de los aspectos de sus planteamientos y en la adopción de una discursividad narrativa para el relato de la esa relación matrimonial. Aduce lo opuesto de los caracteres de los cónyuges que deriva en alejamiento y continúa para evaluar la patología de Julia, pero no olvida las influencias del entorno y reflexiona sobre ello:

Si no estuviera tan cerca la sombra de Mesalina, esta Julia habría pasado a la historia como representante insuperable del delirio sexual. Podemos, sin embargo, juzgarla con más piedad que dureza, porque es notorio el tinte patológico de sus desafueros. Hija de la pacífica Escrubonia y de Augusto, puede buscarse por la vía de éste el germen de su insensatez en la epilepsia de los julios; y lo confirma el desastroso estado mental de los hijos que tuvo con Agripa: Caio, un probable esquizofrénico;

⁸⁷⁹ Ibid.

Agripa Póstumo, un retrasado mental con ribetes de locura; Agripina, con arrebatos imperativos de acento decididamente anormal; y Julia, incurso en el mismo delirio erótico que su madre; sin duda, no bastó a neutralizar la sangre alborotada de la rama julia el plebeyo equilibrio de la de Agripa. [...] La herencia con la que nacemos es tan solo una invitación para seguir un determinado camino. El seguirlo nos será más fácil, a favor de este impulso, que seguir el contrario; pero es siempre la influencia, casual o deliberada, del ambiente la que, en último término, determina nuestro itinerario moral.⁸⁸⁰

Y vuelve a hacerse presente el autor en los juicios condenatorios sobre el uso de las mujeres como instrumento negociador en los matrimonios y divorcios en la época de los romanos⁸⁸¹.

En el análisis de la persona de Julia hay otro momento en el que Marañón extrema el componente de la alteridad. Introduce una relación de los matrimonios de Julia, desde los catorce años, entresacando los datos que interesan de cada uno, especialmente con Tiberio, que supuso para él el matrimonio con la viuda de su difunto suegro, motivo además de su no deseado divorcio. No considera el autor más valor a estas uniones legalizadas que a cualquiera de las relaciones extramatrimoniales que mantenía Julia. Punto en el cual vuelve a destacar la fusión de herencia genética, con ambiente y con leyenda: “Ahora nos explicamos cómo la conjunción de una herencia peligrosa con un ambiente familiar y social en el que el rigor de las apariencias encubría una ausencia fundamental de sentido ético produjo aquella vida de perdularia que ha llegado hasta nosotros con aureolas legendarias de escándalo”⁸⁸².

Asimismo cabe subrayar una referencia al don Juan, que incluye Marañón en su explicación de la conducta de Julia como respuesta a la situación confusa que corresponde al ambiente y a la época: la supremacía de la mujer en la vida privada, y en la pública como consecuencia de ello, en los momentos históricos en que se da esa situación y con ello, la aparición del “tipo de mujer de sensualidad cínica, insaciable y volandera, que no es sino el símbolo de una más de las usurpaciones de los papeles masculinos: el de don Juan”⁸⁸³; afirmación en la cual puede también reconocerse un asomo de aquellas peculiares ideas que apuntaba Ferrándiz Lloret sobre determinados aspectos de la mujer en Marañón.

⁸⁸⁰ Ibid., p. 43.

⁸⁸¹ Ibid., p. 44.

⁸⁸² Ibidem.

⁸⁸³ Ibid., p. 45.

Apuntalando la teoría del resentimiento, señala Marañón que sí que hubo entre todos los amantes de Julia uno que mantuvo su permanencia desde el matrimonio con Agripa y pasó al de Tiberio, dándose el caso de ser, por su parte, también un don Juan. Explica que no hay constancia de Augusto tuviera conocimiento de la relación, pero que sí era conocida por Tiberio antes de desposar a Julia y que supo igualmente de su continuación durante su matrimonio con él. Representaba el mismo ridículo que había significado para Agripa, pero, como corresponde al perfil descrito del resentido, “Nada dijo; nada traicionó su rostro, que era maestro en componer a voluntad la expresión; pero esta tremenda humillación a su orgullo de raza fue leña copiosa para su resentimiento”⁸⁸⁴. Además, refuerza el argumento mediante la anticipación con la que anuncia que, como corresponde al carácter frívolo, mantuvo la dignidad en el momento de la muerte con la que el marido engañado culminó su venganza, cuyo relato anuncia para más adelante.

El final del capítulo sobre su segunda relación matrimonial establece nuevamente la importancia de la alteridad en un sentido recíproco de hábil construcción, ya que expone la acción intersubjetiva de los dos personajes para justificar la intensificación de los desórdenes sexuales de Julia por el comportamiento conyugal de Tiberio. Pero la reacción de la esposa frente al comportamiento del marido, es refuerzo para el resentimiento del personaje. Así, la condición de tímido que corresponde al resentido y que ya ha demostrado en Tiberio repetidamente, afecta a la indiferencia sexual por una mujer con experiencia y éxito en los encuentros amorosos con todo tipo de hombres. Esa timidez la demuestra Marañón por su personalidad melancólica y concentrada que disfraza de virtuosa castidad lo que en realidad es incapacidad sexual, aspecto al que renuncia a partir de la pérdida del hijo que esperaba Julia, puesto que tampoco hay constancia de actividades extramatrimoniales hasta que se retira a Capri. Añade a esos argumentos el dato de su zurdera, elemento de carácter morfológico que, explica, es manifestación externa de homosexualidad para algunos autores, pero también de timidez. Rechaza por completo la homosexualidad en Tiberio, incluso en la etapa de Capri. No obstante, el detonante máximo de su reacción vergonzosa que lo lleva a un primer retiro a Rodas, lo constituye una carta que escribe Julia a Augusto en la que pone al descubierto su incompetencia como marido. Aunque también incluye una hipótesis que dice no haberse demostrado, que se refiere a las úlceras que podían estar

⁸⁸⁴Ibid., p. 46.

apareciendo en su piel, debidas a la sífilis o a la lepra, que causaran una aversión profunda en su mujer y que eran también motivo de vergüenza para él.

Y ante la tesitura de tener que optar por una u otra versión sobre la monstruosidad o la timidez del personaje, Marañón, opta por el ser humano como criterio supremo.

Continúa añadiendo datos que demuestren la timidez de Tiberio y el final corresponde a un retrato de Julia, una consideración más sobre los sentimientos del desterrado, un balance de la simpatía del pueblo por ella y sus opiniones personales sobre el personaje.

Previamente, dedica unas páginas a su valoración de las versiones de la actividad depravada de Tiberio en Capri, explica las fuentes que fundamentan lo que considera leyenda y da sus motivos para desestimarla.

“La lucha de castas” es el título que corresponde a la segunda parte⁸⁸⁵ y se centra en los enfrentamientos familiares, entre las dos familias de la genealogía de Tiberio, claudios y julios, pero también en las disputas dentro de la misma familia. El sentido de estos capítulos gira en torno a la figura del personaje, la influencia y repercusiones de tales situaciones, cómo contribuyen a la pasión rectora de su vida, y su reacción resentida en los casos en los que se produce. En primer lugar clarifica que no se puede simplificar en simple disputa familiar lo que denomina “encrucijada de pasiones”⁸⁸⁶ en la relación de Tiberio con sus padres, aunque se remontan a los progenitores los motivos que la desencadenan: “Turbios y profundos sentimientos creados a favor de los complejos infantiles forman la trama de esta relación; y con ellos se entrelazan irrefrenables odios y ambiciones políticas y de casta”⁸⁸⁷. Marañón resume en lo que representa el resentimiento que cuaja en el interior de Tiberio la historia de pugna entre las dos familias:

La historia de esta pasión, que es, en realidad, el eje psicológico de los principados de Augusto y de Tiberio, es la historia misma de la lucha de los claudios contra los julios, llena de episodios dramáticos, cuyos protagonistas se sucedían, elevándose unas veces hasta alcanzar el poder, y hundiéndose otras hasta en el destierro y en la muerte. La larga batalla duró desde el matrimonio de Augusto con Livia hasta la muerte de Tiberio.⁸⁸⁸

⁸⁸⁵ Ibid., pp. 55-113.

⁸⁸⁶ Ibid., p. 55.

⁸⁸⁷ Ibidem.

⁸⁸⁸ Ibidem.

La primera parte del recorrido que lleva al reinado de Tiberio lo califica Marañón como lucha de los julios contra los claudios. Cuando por fin es leída en el senado la designación de Tiberio por parte de Augusto, éste deja constancia en ella de todos los accidentes y crímenes que han permitido el nombramiento de su hijastro a pesar de que enumera una larga lista de candidatos que para él habrían sido preferidos. Marañón describe la antipatía mutua entre los dos personajes y cómo la resistencia de su padrastro a designarle heredero directamente es otro de los hechos que incrementa su carácter agrio y antipático y el resentimiento desde su juventud. La evidencia de la disconformidad de Augusto por la elección, a la que declara verse abocado por las sucesivas desgracias, lo lleva a rechazar insistentemente el cargo, hasta que finalmente, y sin considerarlo más que como un deber, acepta la responsabilidad.

El episodio siguiente reúne la oposición de los claudios al gobierno de los julios, representados en Tiberio, pero bajo la sombra de Livia.

La primera cuestión es un par de consideraciones más sobre la condición del biógrafo y de la biografía, que es la de la objetividad y la subjetividad del autor y de la obra, y el sentido de la recuperación del personaje. Para Marañón, textualmente, aunque se refiere en concreto al personaje de Livia:

Cuando el historiador intenta rehacer una figura pretérita, tal como fue cuando vivía en su humanidad palpitante y no como simple protagonista de sucesos públicos, es inevitable que se deje prender por un sentimiento de simpatía o de antipatía hacia ella, compatible con la imparcialidad del juicio que su actuación oficial nos puede merecer. [...] Pero su carácter [de Livia] que a través de las escasas referencias de los contemporáneos podemos rehacer en sus rasgos típicos, atrae a unos y a otros no; lo mismo que el de las personas vivas. Yo me cuento entre los no atraídos.⁸⁸⁹

El capítulo, como se ha dicho se construye en torno a la personalidad y a la pasión de Livia, la ambición, que la mueve en todos los actos de su vida. Pero le sirve a Marañón también para introducir sus ideas sobre diversos aspectos. Por una parte la frigididad propia de la mujer ambiciosa. En segundo lugar, el momento transitorio por el que atraviesa la historia en ese momento, que es lo que hace posible la supremacía de la mujer en el gobierno, desde el valor y el poder que le concede su maternidad. Y, por último, su declaración de la insensatez del feminismo por cuanto el deseo igualatorio con el hombre hace perder a la mujer su posición de influencia sobre el mismo para

⁸⁸⁹ Ibid., p. 69.

convertirse en su rival, terreno en el que termina perdiendo. Compara asimismo la evolución de la ambición en el hombre y en la mujer.

En el trayecto de esta historia de estirpes, señala otro punto decisivo en la vida de Tiberio: la muerte de Augusto. La contradictoria relación mantenida con su madre hasta ese momento se ve libre de la conveniencia de la alianza una vez ha conseguido su propósito. Así, en el momento en que desaparece la causa de la unión, queda toda la fuerza concentrada en el resentimiento hacia la madre adúltera que aflora renovado y se alimentará hasta la muerte de ésta, llegando incluso a no asistir a su funeral.

Solo quedan supervivientes y posibles rivales de Tiberio Agripa Póstumo y Germánico, casado con Agripina I. El primero fue ejecutado en la isla en la que sufría destierro nada más morir Augusto, y el mismo año murió Julia también en su exilio, cuestión en la que alude Marañón también al componente ético del biógrafo cuando dice no sentir remordimiento alguno al admitir que la mano de Tiberio fue la causante de su desaparición.

Y aquí aparece otra referencia a un elemento recurrente como condicionante en esta historia, la figura de Jesús. Lo introduce como elemento determinante que marca una nueva etapa de la humanidad y que tiene lugar durante el mandato de Tiberio, con las consecuencias que su difusión en el mundo romano, que es decir en el mundo, tiene. Pero además, jalona los hechos de la vida del emperador con alusiones a momentos de la vida de Cristo que inciden en el carácter del personaje. En este caso, a colación del efecto que tiene en Tiberio un bulo sobre la resurrección de Agripa Póstumo, añade la reacción que supuso en él el conocimiento de la resurrección de ese desconocido judío cuya influencia desbordaba cualquier expectativa.

La figura de Germánico supuso para Tiberio su antítesis personal y de acción y desde el principio de sus relaciones el resentimiento del segundo se acrecienta hasta la muerte del primero por envenenamiento encargado, según los indicios, por Tiberio a su gobernador en Oriente. En este caso, Marañón ofrece un diagnóstico que atribuye la muerte a un proceso febril de paludismo o a la tuberculosis. No obstante el sentimiento popular de simpatía hacía el difunto y de culpabilidad hacia el emperador hizo que se intensificara la leyenda de su persona y contribuyó a reforzar su resentimiento, más el hecho de que quedaba viva todavía la esposa de Germánico, Agripina I.

A colación de la ruptura de Tiberio con Livia, inserta Marañón una de sus digresiones de tono ético sobre las cartas. Ya anticipó que el distanciamiento se produce cuando ha desaparecido el motivo de la alianza, pero al percibir Livia la actitud de su

hijo hacia ella, le enseña unas cartas de Augusto en las que describe su rechazo por el carácter antipático de su hijastro. Y es en ese punto en el que reflexiona sobre el valor y el uso de la correspondencia:

La ira de Tiberio se explica. Pocas cosas dan idea tan clara de la incapacidad para las reacciones generosas como esas exhibiciones de documentos, que un día fueron expresión de un estado de ánimo que a la hora siguiente pudo haber desaparecido. Una carta es siempre sagrada; porque es, o porque puede ser, la expresión de la intimidad de unos instantes de nuestra alma cuya fugacidad se confía a la lealtad del que la recibe; la responsabilidad de una carta –y por eso es sagrada- se evapora en el instante mismo que la sigue, como cada latido de corazón borra los latidos que le precedieron. Cuando se hace un acto público, se contrae un compromiso que solo pueden anular otros motivos públicos también. Pero la intimidad de una carta es asilo inviolable en el que caben los motivos infinitos que impulsan a nuestro espíritu a cambiar, y no puede exhibirse nunca como un ancla que ha atado al pasado nuestra responsabilidad.⁸⁹⁰

El conocimiento de tales cartas fue el detonante que propició la ruptura definitiva con su madre.

La importancia que venimos destacando que otorga Maraón al elemento de la alteridad se pone de relieve en el caso del personaje de Agripina, la mujer de Germánico, con la que va más lejos que con ningún otro y la califica de ‘responsable’ del resentimiento de Tiberio. El título del capítulo es la designación que elige para el personaje: “Agripina el marimacho”⁸⁹¹, calificativo que llama la atención por lo coloquial del término, como sorprende asimismo la llaneza de otro que aparece más adelante “El hijo imbécil”⁸⁹², o la brusquedad de “Las úlceras hediondas”⁸⁹³. Del busto de Agripina destaca su expresión varonil y la robustez de su mandíbula inferior, como expresión de energía. Rasgo que dice únicamente presentan algunas mujeres en las dos familias rivales. En cuanto a Agripina, le sirve a Maraón para extenderse sobre las variaciones genéticas hereditarias, ya que explica que es ella la que recibe el valor de su padre, el general Agripa, mientras que sus hermanos son débiles de carácter, y que el mismo salto se produce entre sus hijos (entre ellos Calígula) y su hija Agripina II, madre del futuro Nerón, que fue la receptora de su energía viril.

Otra digresión sobre el matrimonio le permite la relación conyugal entre Germánico y Agripina, lo que es ejemplo de la rentabilidad de la biografía como género

⁸⁹⁰ Ibid., p. 83.

⁸⁹¹ Ibid., p. 85.

⁸⁹² Ibid., p. 120.

⁸⁹³ Ibid., p. 128.

ejemplarizante y del uso moral de la misma. Las ideas de Marañón en este caso también se prestan a discusión desde nuestra perspectiva, pero todavía nos parece posible sostener que están dictadas por el respeto en las relaciones, aunque condicionadas por la situación contextual en la que se desenvuelve

Pasaban en Roma como ejemplo de perfección y de conyugal convivencia. Pero casi siempre que un matrimonio se lleva bien es porque uno de los esposos manda y el otro obedece. No se ha inventado ni se inventará otra fórmula para que los seres humanos vivan en paz; desde el núcleo social inicial que es el tálamo, hasta la nación, que es suma de muchos hogares, y el vasto mundo que cobija a todas las naciones. Lo que importa es que el yugo inevitable se imponga por el que manda sin insolencia, y se reciba sin humillación por el que obedece.⁸⁹⁴

No hace falta añadir quien detentaba el mando en el caso de este matrimonio.

La práctica interpretativa en este caso se refiere a la templanza imprescindible en Germánico para poder sobrellevar la energía de su mujer. No obstante infiere de diversas actitudes descritas por los autores clásicos su aguda inteligencia en el saber contenido de la paciencia en el matrimonio y su capacidad de aprovechar el momento de debilidad de su muerte para hacer prometer a Agripina que se mantendría alejada de conspiraciones contra el poder. Esto demuestra, además, la visión de futuro y profundo conocimiento de la psicología de su pareja. En la misma línea conclusiva, repite su opinión contraria al envenenamiento ordenado por Tiberio.

Continúa el capítulo con la evolución de la rivalidad entre Agripina y Tiberio, en la que tiene en cuenta la necesidad del emperador de contar con los dos hijos mayores de su enemiga para la sucesión puesto que su hijo había muerto y su único nieto no estaba en condiciones de reinar solo en el futuro. Además, parece que, aunque no sentían ningún cariño mutuo, sí que había respeto entre Agripina y Livia, hecho que favoreció a la primera y le supuso una protección que se extinguió con la muerte de Livia. Marañón considera que eso posibilitó la condena de muerte de Agripina y de su hijo. Pero la relación va incrementando el resentimiento, alimentada por Sejano, por el apoyo y simpatía populares hacia sus contrincantes frente a la antipatía despertada por el carácter del emperador, y estalla en los últimos años de humor sombrío del César. La influencia de Sejano fue estrechando el cerco de la madre y los dos hijos mayores. Agripina y Nerón I fueron desterrados a sendas islas en las que murieron y Druso III

⁸⁹⁴ Ibid., p. 86.

feneció de hambre en los sótanos del palacio del emperador. El último de los hijos, Calígula, es muestra de la subjetividad inevitable del biógrafo en sus preferencias por los personajes. Simplemente lo cita como único superviviente, gracias a la ayuda de su abuela Antonia, y no le dedica espacio alguno puesto que “su vida de emperador es suficientemente conocida para excusarnos la descripción de aquella alma ignominiosa, de la que dijo Séneca que <<la naturaleza parecía haberla creado para demostrar lo que pueden los vicios más repugnantes en el rango social más excelso>>”⁸⁹⁵.

Marañón cierra la hermenéutica de la relación entre Agripina y Tiberio con la emisión de su juicio personal sobre la venganza del emperador.

Un punto de importancia en la labor biográfica de Marañón frente al rigor histórico y científico es el párrafo que sigue y que recuerda a Zweig en su defensa de posturas parecidas. El comentario corresponde al capítulo que dedica al matrimonio del hijo mayor de Tiberio, Druso II, con Livila y, en concreto a lo que respecta al envenenamiento del marido por parte de la esposa y su amante Sejano:

Es ésta una de las historias más trágicas que brotan a la sombra de Tiberio y que el lector de hoy se resiste a creer. Los cronistas de aquella época nos cuentan, por ejemplo, las bacanales satánicas de Tiberio en Capri; y con unánime certeza las rechazamos todos y las creemos hijas de la leyenda, cualquiera que sea la justificación de ésta. Pues con el mismo criterio, fundado más que en documentos en el buen sentido, nos debemos inclinar a reconocer la falsedad del parricidio de Livila y su amante; y aun a acoger con reservas la versión del adulterio.⁸⁹⁶

Y pasa a demostrar las razones que le permiten aplicar su sentido común para cuestionar la versión más difundida de los hechos. Los datos de origen, condición social, edad, apariencia física y ambiciones de los personajes le llevan a concluir que no había razones suficientes para que se diera el amor adúltero y elabora su propia explicación: “El crítico actual se inclina, por lo tanto, a pensar que lo que hubo de cierto es que Sejano, por las razones políticas sobre las que insistiremos luego, pensó en casarse con Livila al enviudar ésta; y que la fantasía popular forjó sobre el hecho cierto del intento de boda la leyenda del adulterio, como después forjó la del asesinato.”⁸⁹⁷ Su teoría sobre el valor de la leyenda está aquí al servicio de la interpretación que le

⁸⁹⁵ Ibid., p. 91.

⁸⁹⁶ Ibid., p. 95.

⁸⁹⁷ Ibidem. Y en la p. 99, en la que explica su interpretación de la muerte de Druso II, apoyando sus argumentos en las suposiciones de otras fuentes y la deducción como procedimiento legítimo, al modo de los intuitivos, que le permite definir sus conclusiones como reconstrucción de esa muerte.

permite en este caso. Y puede señalarse también el recurso anticipativo, habitual igualmente, en la técnica biográfica que se ha descrito en Zweig.

El procedimiento del estudio de la alteridad y la intersubjetividad, y la práctica de intercalar biografías llevados al extremo continúa con los hijos de Tiberio, fuentes asimismo de decepción y resentimiento para su padre. Los relatos se ramifican en los de sus mujeres, y llega hasta las descripciones biográficas de los amantes de esas esposas. En todos estos personajes se intensifica la aplicación del procedimiento del sentido común para aceptar o rebatir las leyendas sobre sus muertes. Y como añadido a éste aparece una aplicación del procedimiento morfológico

Pero la vitalidad de estas razas degeneradas por la vida antinatural de la grandeza y por los incesantes cruces entre las mismas familias, era tan pequeña, que la mayoría de los individuos no necesitaban de los tóxicos ni de otras violencias para morir sin alcanzar la madurez. Cuando vemos los bustos y estatuas de los príncipes y princesas romanos de esta era, dan, por lo común, la impresión de una debilidad que el escultor apologético apenas alcanza a disimular. En la familia de Augusto y de Tiberio, casi todos tienen la frente abombada de los raquíuticos, [...]. Sobre todo, las cabezas de los príncipes niños parecen de asilados. Cuando surge una testa robusta, es la de un hombre próximo al estrato popular, como la de Julio César o la de Agripa.⁸⁹⁸

Termina el capítulo con una casi defensa de Tiberio en el hecho de que la muerte de su hijo Druso II fue el remate para su resentimiento, otro de los puntos culminantes en su vida de desdicha y que le supuso el desencadenante para la explosión de su venganza con crueldad extrema. Justifica su regreso al trabajo, en la misma línea intuitiva que ya ha adoptado en los últimos capítulos que venimos analizando, como refugio para su dolor; y, anticipa que los capítulos que siguen se dedican al relato de sus últimos años y de sus más pérfidas actuaciones. Cita a los autores que justifican sus actos por lo habitual de la '*vendetta*' en el mundo antiguo, y cómo se ajusta al carácter de Tiberio⁸⁹⁹.

El capítulo de dicado a Sejano cierra la segunda parte y de él interesa destacar, primero, la influencia este personaje en el emperador en cuanto a la acumulación de desilusiones que forjan su resentimiento. Según Marañón, todos los historiadores coinciden en considerarlo responsable de la decepción debida a la amistad. El segundo aspecto es su postura ambigua en cuanto a la veracidad de las fuentes, frente a la libertad interpretativa con que resuelve algunos de los episodios cuyo relato en esas

⁸⁹⁸ Ibid., P. 98.

⁸⁹⁹ Ibid., p. 100.

mismas fuentes no le merecen credibilidad. Así, la enumeración y cita de autores es constante para fundamentar algunos de sus argumentos⁹⁰⁰; junto a sus afirmaciones con respecto a la elección de unas u otras fuentes⁹⁰¹. Pone, por tanto, a renglón seguido de su defensa de la historia como ciencia, ese sentido común del que ha echado mano en tantas ocasiones, al que ahora llama también 'lógica'. Así, se puede decir que se encuentran conjugadas en la biografía historia, hermenéutica y la subjetividad que impregna la labor del biógrafo inevitablemente.

El tercer y último aspecto que interesa destacar en este episodio de Seiano es el alto grado de presencia del autor con respecto a todos los sucesos que incluye: en la explicación de las reacciones según los modelos psicológicos,⁹⁰²; en las apostillas que añade a diversas actuaciones y en la aportación de experiencias personales similares a las descritas en el relato⁹⁰³; alusiones a Dios en las que manifiesta su opción personal de fe⁹⁰⁴; frases introductorias del contenido en primera persona del plural o en forma impersonal, pero que hacen evidente su presencia: "He aquí cómo sucedió todo esto", "[...] en las circunstancias de crueldad repugnante que después se dirán" o "Ahora comentaremos la conducta de Seiano"⁹⁰⁵; en los juicios sobre la moralidad de los personajes y en una digresión sobre la moral y la justicia⁹⁰⁶; en la subjetividad expresada en sus preferencias por los personajes: "Por lo menos, ante este pleito, ya fallado por la Historia, nuestra piedad se inclina más hacia el conjurado que pagó con su martirio su culpa, que hacia el príncipe resentido y cruel que murió de viejo en su casa."⁹⁰⁷; y en las críticas a las opiniones de otros autores⁹⁰⁸

En la tercera parte dedica el espacio a "Otros actores"⁹⁰⁹, grupo que incluye a Terencio, Antonio y los que denomina "Los amigos de Tiberio"⁹¹⁰. El capítulo de Terencio es muy breve, solo tres páginas⁹¹¹, pero en ellas se condensan dos ideas que denotan la implicación del autor. Por un lado, el sentido diltheano de conexión de la individualidad del ser humano con la universalidad espiritual de la humanidad. Para

⁹⁰⁰ Ibid., p. 103.

⁹⁰¹ Ibid., pp. 109 y 110.

⁹⁰² Ibid., p. 102.

⁹⁰³ Ibid., p. 106.

⁹⁰⁴ Ibid., p. 107.

⁹⁰⁵ Ibid., p. 107 y 109.

⁹⁰⁶ Ibid., p. 112.

⁹⁰⁷ Ibidem.

⁹⁰⁸ Ibid., p. 113.

⁹⁰⁹ Ibid., pp. 115-126.

⁹¹⁰ Ibid., p. 123.

⁹¹¹ Ibid., pp. 115-117.

Marañón, la venganza y muerte que subsiguio a la de Sejano, dictada por Tiberio desde la seguridad de su lejanía en Capri, es uno de esos episodios que ponen de manifiesto que el ser humano no ha inventado nada y que “La Historia se repite”⁹¹². La mezquindad no es de una época ni de sujetos concretos, sino que se da en la humanidad una y otra vez. Pero también se da la dignidad representada por personas que, como Terencio, mantienen su coherencia y muestran la sinceridad y la valentía del hombre y, en palabras de Marañón: “criatura aislada y heroica que con su dignidad salva la de todos los hombres”⁹¹³. Pero más aun nos parece transparentarse la persona de Gregorio Marañón, dada la fecha y los contenidos de esta biografía en las palabras con las que explica a qué se refiere con “La voz eterna” y en la que vuelve a utilizar la primera persona del plural:

La voz de Terencio ha podido en los siglos siguientes servir de acusación a los Césares de todas las categorías; y de consuelo a muchos perseguidos por un pasado del que solo somos responsables mientras lo hemos creído digno. La vida oficial tiene siempre un decoro propio, cualquiera que sea su sentido, que autoriza al ciudadano a servirla sin menoscabo de su conciencia y sin ninguna responsabilidad para el futuro. Si un día ese decoro se pierde (o las circunstancias le hacen aparecer como perdido, quién sabe si para resucitarlo después), la conciencia de los que le sirvieron queda a salvo; y también su responsabilidad. Nadie puede pedir cuentas a nadie; y menos los que estaban en lo alto y lo siguieron estando después.⁹¹⁴

La lectura remite a su situación personal y describe su evolución política como consecuencia de las circunstancias. No obstante, una vez más hay que defender su coherencia vital y recordar sus negativas a ocupar cargo alguno.

Finalmente, retoma la línea que conecta la individualidad de Terencio con la inmortalidad de los gestos dignos de la historia de la humanidad. Confirma que Tiberio lo perdonó, pero también recalca lo inútil del gesto porque esa dignidad que se universaliza en la de toda la humanidad habría sido la misma si no lo hubiera hecho.

El capítulo sobre Antonia también destaca por la presencia del autor en diversas cuestiones: en la hipótesis que elabora sobre el posible resultado que habría tenido el matrimonio de Antonia con Tiberio en lugar de las alianzas que les impuso Augusto; y en la reflexión de carácter diltheano, también por su sentido de universalidad de la individualidad en la historia: “el rumbo de la humanidad habría sido diferente de

⁹¹² Ibid., p. 115.

⁹¹³ Ibid., p. 116.

⁹¹⁴ Ibid., p. 116.

haberse producido tal matrimonio ya que habría supuesto un cambio para Roma y Roma, durante mucho tiempo fue el mundo”⁹¹⁵. También se significa con comentarios irónicos en cuanto a sus preferencias por alguno de los personajes y los juicios sobre la autenticidad de algunas afirmaciones de diferentes autores sobre ellos⁹¹⁶; asimismo en el diagnóstico sobre las deficiencias de Claudio⁹¹⁷; y, en el último epígrafe, en el que une la pesadumbre en los últimos años de Antonia a la descripción del personaje de Calígula, por el que declara sentir auténtica aversión.

Los amigos de Tiberio recogidos por Marañón se reducen a tres y la función del estudio de sus amistades estriba en la repercusión que la amistad traicionada tiene en el alma resentida del César. El primero que cita es a Agripa el judío, quien, no siendo amigo suyo directamente, recibió su favor por el mérito de haberlo sido de su hijo muerto y mediante la intercesión de Antonia. En el caso de los amigos, la traición sobrevino por la unión de Agripa con Calígula en su conspiración contra Tiberio. La cuestión de la infidelidad, permite a Marañón volver a la reciprocidad de alteridades que ya ha definido en un caso anterior. Se plantea por qué le persigue la traición y lo justifica diciendo que es su falta de generosidad la que la provoca en los demás, lo cual revierte en reforzar su desconfianza y resentimiento.

Los tres siguientes son los que califica de buenos amigos y en este caso el abandono lo trae su muerte. Su ejemplo permite al autor reflexionar sobre la amistad y el poder y, en este caso, parece evidente el sentido de la intersubjetividad. Con respecto a estos tres amigos, la reacción ante su muerte o el peligro de sus vidas es de cariño y agradecimiento en una persona que en contadas ocasiones es capaz de mostrar tales sentimientos.

La figura de Tiberio en sí misma constituye el contenido de la cuarta parte, desde su interior, tal como explica el propio Marañón sobre el sentido de toda la obra: el personaje se ha definido hasta ahora por su relación con los otros personajes de su vida. El proceso, como se ha ido señalando, se ha contemplado desde los conceptos de alteridad e intersubjetividad fundamentalmente. Ahora “Es tiempo de hablar directamente de Tiberio. Hemos ido dibujando su figura desde fuera, desde el plano de los hombres y mujeres que le rodean. Debemos ahora contemplar y cotejar este perfil

⁹¹⁵ Ibid., p. 118 y último párrafo de la p. 122.

⁹¹⁶ Ibid., p. 119 y 120.

⁹¹⁷ Ibid., p. 121.

con el que da el estudio directo de su personalidad”⁹¹⁸. Se intenta, en primer lugar enumerar aquí qué entiende Marañón por el ‘estudio directo de su personalidad’, especialmente en cuanto a qué rasgos considera que la conforman; y mediante qué procedimiento lo materializa. Esta parte la obra se organiza en breves epígrafes, con su rótulo correspondiente a cada uno de los aspectos que analiza, por lo que tales definiciones del contenido sirven de guía indicativa de los matices que según el autor devienen el personaje de Tiberio.

El primer capítulo, XV, se centra en la “Figura, salud y muerte de Tiberio”⁹¹⁹. Como hemos señalado, a partir de los rasgos físicos extraídos de los retratos y bustos conservados, reconstruye la morfología del César y deriva de ella sus conclusiones. En cuanto a la perspectiva del análisis, cuenta con las esculturas y las descripciones de sus biógrafos clásicos para contrastar los datos de ambos, además de las conclusiones de estudiosos contemporáneos. El estudio se organiza de acuerdo a los tres ejes de sus teorías: el psicológico, el morfológico, para lo cual establece las etapas evolutivas según las edades; y el sexual por la importancia recíproca que este aspecto tiene sobre su carácter y viceversa. Como ya se indicó en su momento, la edición incluye una selección de bustos correspondientes a las edades descritas que permite cotejar sus comentarios con el modelo. Queda añadir que los juicios en este primer capítulo parten de su análisis clínico y terminan con diagnósticos que responden a su concepción holística, además de deslizar algún comentario sobre el psicoanálisis de escuela y sus exageraciones.

En cuanto a la caracterización física: destaca su fuerza, su miopía, deducida a partir de la descripción de sus globos oculares proyectados hacia afuera; las ‘úlceras hediondas’, sobre las que diagnostica sífilis o lepra, sin considerar definitivo su juicio por insuficiencia de los datos. Después pasa a la descripción morfológica de los bustos correspondientes a cada una de las edades, cuya autenticidad cuestiona por la intención apologética presumible en los encargados de retratar al César. Por tanto, lo único que acepta es lo constante en todos ellos: “el diseño triangular de la cara, debido a la gran anchura, un tanto raquítica, de la frente, y [...] la barbilla puntiaguda, pero estrecha y poco firme, indicio de laxitud de la voluntad.”⁹²⁰ Señala que los bustos escasean conforme se acerca a la vejez, lo cual prueba la preocupación y vergüenza por el

⁹¹⁸ Ibid., p. 127.

⁹¹⁹ Ibid., pp. 127-135.

⁹²⁰ Ibid., p. 130.

deterioro de su rostro, reacción que también identifica como propia de los caracteres ‘misántropos y resentidos’. Habla de triconeurosis en relación al problema de la calvicie y que se manifiesta en hombres resolutivos cuya vida se desmorona por el sentimiento de inferioridad social y sexual que puede desembocar en melancolía. Tal reacción que es tratada por los médicos en el siglo XX ya afectó a muchos de los césares y, en lo que aquí concierne, a Tiberio. En cuanto a enfermedades, hasta su vejez solo hay registrada una, el ‘colum’, por un solo autor, Plinio, que pudo quizá ser una disentería, pero sobre la que no hay información ni dato alguno. La descripción morfológica en la que concluye antes de pasar a la psicológica es:

En el caso de Tiberio las conclusiones útiles de esta revisión iconográfica son las siguientes: la frente abombada de raquíptico; la disimetría facial: la debilidad del mentón puntiagudo; y una expresión típica de sus labios, entre socarrona y despectiva, que se inicia en los retratos jóvenes y se va acentuando a medida que avanza en edad.⁹²¹

En cuanto a su carácter lo define como sobrio a la fuerza debido a su timidez, humorista y contenido. Da importancia a su interés y preocupación por los enfermos de su entorno frente a su profundo rechazo por los médicos. Y diagnostica arteriosclerosis y eurimia durante su vejez, así como la pulmonía como causa de su muerte. En este punto llama la atención que nuevamente se detenga en desmentir las leyendas sobre el envenenamiento de Tiberio, elemento que también ha se ha visto en los casos en los que las fuentes aludían al veneno con respecto a otros personajes.

El título del capítulo siguiente es manifestación, una vez más, de la subjetividad del autor con respecto al personaje. Se trata de una parte en la que el objetivo es dar la imagen positiva del emperador. No obstante, el título delata al autor: “Las virtudes del ogro”: Muestra también de la ironía que se le escapa en ocasiones, y contrapunto con el que no puede resistir cerrar cada epígrafe apologético, es una de las mejores evidencias de la imposibilidad objetiva en la biografía. Y así lo haremos notar.

Entre las virtudes señala la de ser buen funcionario, especificando con esto lo que otros definen como ‘gran militar’ y ‘hombre de gobierno’. Su capacidad administrativa no es mérito suyo, sino que le viene por herencia de su aristocrática familia claudia y su dilatada experiencia en cargos públicos junto a los mejores maestros que fueron Augusto, Mecenas y Agripa.

⁹²¹ Ibid. p. 132.

Las cualidades militares le parecen indiscutibles, además de reconocer la rápida carrera que hizo en el ejército. Su rigor y coherencia en el cumplimiento de la disciplina y el valor que daba a la vida de sus soldados le valió el respeto de sus tropas, además de reconocerle la habilidad diplomática. No obstante, apostilla que no consiguió el cariño de sus soldados y que sus triunfos en este campo quedaron eclipsados por las peculiaridades y antipatías en su vida personal.

También describe su formación en latín y griego, en escritura y elocuencia, y su afición por el arte, sin romper su austeridad. En medio del listado de las virtudes se ‘cuela’, también el apartado de sus ‘errores políticos’: pudo consolidar el legado administrativo de Augusto hasta sus últimos años, pero, junto a esto, Marañón no puede omitir su equivocación con Sejano, las persecuciones que siguen a la muerte de éste, su huida a Capri y la elección funesta de Calígula como su sucesor. A continuación vuelve a resaltar la disciplina y el orden, destacando que los llevó tanto a la vida militar como a la administrativa y la profunda responsabilidad ante el deber. Comenta también su carácter filantrópico que responde al modelo del tipo psicológico: gran generosidad ante las catástrofes y desgracias del ser humano, pero mezquindad en el día a día y con los seres más próximos (en este punto intercala un comentario en el que diferencia entre filantropía y caridad: “La filantropía es, sobre todo, cantidad, y la caridad es, ante todo, amor”⁹²²). Y termina con la austeridad que mostraba Tiberio y el rechazo a la adulación, cuya mayor manifestación fue prohibir que le consagraran un templo en la España Ulterior. Nuevamente asoma la verdadera consideración de Marañón por el personaje, en el uso de uno de sus recursos más habituales: la anticipación:

Pero este hecho tiene seguramente explicaciones más profundas que serán comentadas en el capítulo siguiente.

Allí discutiremos el sentido psicológico de este gesto. El simple historiador, ahora, no puede amenguar la gloria de quien lo hizo, alegando que sus propósitos eran menos nobles de lo que parecían. La historia juzga solo los resultados y no los propósitos; y todo lo que hemos referido en este capítulo, dentro de su aire un tanto protocolario, de catecismo de la moral romana, sin personalidad en la virtud, es gloria indiscutible del discutido emperador.⁹²³

Los dos capítulos siguientes desarrollan las teorías de Marañón sobre los rasgos de personalidad que corresponden al tipo psicológico de Tiberio. En el primero se ocupa de la timidez y del escepticismo y en el segundo de su antipatía, en ambos casos por la

⁹²² Ibid., p. 140.

⁹²³ Ibidem.

importancia que esas características tuvieron en su relación con los demás. Nuevamente el punto de partida es la morfología: alto, cuyo tipo propende a la timidez sexual y social, las cuales están estrechamente ligadas. La falta de decisión que lo caracterizaba junto a la habilidad diplomática, también es prueba de su carácter por ser ésta última el recurso de los débiles. Insiste en los dos capítulos, en el gesto adusto bajo el que escondía su timidez y no entra en lo sexual por considerar que ya lo ha tratado suficientemente. Parte de la teorización explica también alguno de los rasgos de la cincuentena: “edad en la que el espíritu, en plena sazón, puede dar todavía sus mejores frutos; pero en la que es más difícil que se rehaga en moldes nuevos”⁹²⁴. Esa transformación habría sido necesaria en el personaje cuyo aprendizaje en la juventud y en la madurez había sido muy bueno, pero negativo para el fortalecimiento de su voluntad. Otro hecho es definitivo en su comportamiento: la presencia siempre de una figura bajo la que ocultar su indecisión: primero, Livia y Augusto; después Sejano, tras la ruptura con su madre, lo cual fue en realidad una huida; y, cuando se sintió amenazado por la ambición de Sejano usó a Macrón para ejecutar su plan contra el válido.

La timidez, además deriva en un escepticismo que implica una serie de actitudes. El tímido simple resuelve su debilidad en credulidad y convierte su vida en parasitaria de otros seres o símbolos extraordinarios; por su parte, el tímido inteligente es altanero y se defiende mediante el escepticismo. Esa es la reacción del tímido resentido y así identifica las actitudes de Tiberio. Destaca el hecho de que no se haya registrado ningún gesto de admiración hacia ningún otro hombre y retoma el dato con el que anticipaba este análisis en el final del capítulo anterior: su rechazo a la consagración de un templo en su honor, así como el del título de Padre de la Patria. Lo interpreta como reacción de la soberbia subconsciente que lo impulsa a la violencia contra un antecesor que ha gozado de la popularidad, Augusto. Para esto se basa en que explica en su discurso que no lo acepta porque aquél asumió todos los honores que se le ofrecieron, pero que la fama debía otorgarla la Historia y no los monumentos de los hombres.

Otra consecuencia de su escepticismo es la persecución a todas las religiones oficiales, exceptuando alguna simpatía secreta hacia los judíos y una atracción fervorosa hacia el cristianismo, debida a su predisposición a los prodigios y a partir del relato de la resurrección y ascensión de Cristo. Unido al escepticismo está su propensión a la

⁹²⁴ Ibid., p. 142.

superstición y los presagios, como es habitual en los hombres y pueblos descreídos de fe; aunque más evidente fue su afición a la astrología. El capítulo se cierra con la pregunta retórica sobre el sentido de su búsqueda en la astrología, para dar paso, una vez más, a la interpretación deductiva a partir de los datos del personaje: la persecución de una verdad que supliera el vacío de la pérdida de fe, sin llegar a atisbar que el auténtico motivo de su preocupación se encontraba en el fondo de su interior.

La parte que dedica al análisis de la simpatía y la antipatía continúa la línea anterior, con la explicación de la personalidad del sujeto, y de las conductas concretas. Diferencia entre las ‘patías’ individuales y las universales y localiza la antipatía de Tiberio en el segundo grupo. Esa percepción generalizada por parte de los demás es causada por la carencia de generosidad, como ya indicó en el principio de la obra al presentar los rasgos del resentido. Además, la acritud que transmite con su lenguaje corporal y sus acciones deja traslucir el fondo de resentimiento que contribuye a reforzar el rechazo. Y a esto añade el dato de los gestos, la importancia de lo que se transmite con ellos y, especialmente con aquellos que se convierten en repetitivos y mecánicos intensificando las reacciones contrarias. La consecuencia definitiva de todos estos elementos culmina en la impopularidad que suscitó y que percibió en sus súbditos, dice Marañón, más que todas las crueldades que pudiera haber cometido. El autor introduce aquí tres escuetas digresiones sobre el modo de ejercer el poder, que dejan transparentar sus propias vivencias recientes:

...con el poco acierto, en verdad, que caracteriza a los movimientos populares. Y el error obedece siempre a lo mismo: a que las masas se mueven por la emoción, por el gesto; es decir, por la simpatía o antipatía, y jamás por la reflexión. Este es el pecado original, irremediable, de la democracia absoluta, no dirigida, que cuando acierta es por la misma razón que hacer salir premiado en la lotería el número que elegimos en un momento de corazonada.

[...] El ambiente de delaciones y de calumnias que angustiaba a Roma era, al final del reinado, una hoguera de odio hacia Tiberio, que solo se aliviaba con la esperanza de verle desaparecer. Los pueblos aterrados y descontentos lo esperan todo de esa palabra mágica y peligrosa que se llama *cambiar*. La muchedumbre no piensa nunca que pueda perder en el cambio. Los días de mayor regocijo de las multitudes que registra la Historia son los que han seguido a los cambios de los príncipes y de los regímenes, sin que jamás el alboroto se turbe por el recuerdo de las infinitas decepciones que en la Historia humana han seguido a esa ilusión.⁹²⁵

⁹²⁵ Ibid., pp. 150 y 151.

Concluye con el relato del pánico que acompañó los últimos días de la vida de Tiberio en Capri y las manifestaciones de alegría que acompañaron a la noticia de su muerte en Roma. Lo cual enlaza con el punto siguiente de su análisis que intenta explicar el desconcierto que provocaba entre sus congéneres por su doble personalidad cuya expresión era la ambivalencia: la rectitud de sus costumbres y su virtud en la administración, al lado de las pasiones desdichadas de su espíritu. Y esa doble personalidad explica la que manifestaba en sus sentimientos antitéticos y desconcertantes hacia sus seres próximos.

Intenta también esclarecer la intensificación del resentimiento que se adivina en su interior y que va permeando su actuación pública, si bien desecha la existencia de un punto inflexivo en su biografía, frente a otros autores que sí que lo establecen como el momento de su transformación del bien al mal. Para Marañón, los peores acontecimientos los supusieron la traición de Sejano y conocer el pretendido asesinato de su hijo. No obstante, lo que determina su corrupción final es el efecto del poder en un alma débil y resentida, afirmación que sostiene mediante los argumentos psicológicos que explican su carácter de resentido: siempre dan la apariencia de dos etapas en sus gobiernos, una primera buena y una segunda mala. Además, insiste en el elemento añadido de la locura debida a la sífilis, ratificada por la falta de sensatez que denotan sus continuos traslados entre Roma y Capri. Las delaciones son otro factor sintomático del descontrol de los últimos años; y supusieron un catalizador para la salida de las pasiones de todos los resentidos ocultos hasta el momento así como la disolución moral de la sociedad romana. .

El final de la vida de Tiberio es de soledad y angustia. Marañón las interpreta como el culmen inevitable del resentimiento, al que acompaña el humorismo amargo cuando no cruel. Y en este punto entra en la explicación de lo que denomina la “psicología de la isla”⁹²⁶, en su significado de posibilidad material y real para el resentido al que cada vez se le hace más necesario el aislamiento para atenuar el dolor que los demás le producen, pero que, al mismo tiempo, acentúa el que le produce la soledad profunda de su alma. Marañón describe con intención interpretativa las dos huidas a Rodas y a Capri, las diferencias entre las dos islas, lo que ofrecen al emperador y la situación en que se encuentra en cada uno de los momentos. En el marco de Capri entra en la defensa de la anormalidad de Tiberio en los últimos años y en las

⁹²⁶ Ibid., p. 158.

depravaciones sexuales que se le atribuyeron en las falsas leyendas generadas por su incomprensible comportamiento, por la crueldad de la que hizo gala y por la antipatía que provocaba en las gentes. El misterio, la anormalidad y la incomprensión de comportamientos extraños da lugar a la curiosidad malsana y la morbosidad de los demás ante lo desconocido. Para Marañón, el final de la vida de Tiberio se vio sumergido en la profunda angustia y desesperación de los resentidos.

Don Juan. Ensayos sobre el origen de su leyenda

En su biobibliografía de Marañón, López Vega⁹²⁷ proporciona los datos que permiten rastrear todas las publicaciones previas a la elaboración de esta obra; y la data en 1940, durante su estancia en París⁹²⁸. Así, el libro resulta de la recopilación de sus ideas sobre el tema que ya habían aparecido en ensayos y publicaciones en un dilatado espacio temporal, de lo que ya se ha dado cuenta también en apartados previos. Si Keller, como se va viendo, extrema su rigor en dejar bien sentadas las reacciones adversas que las obras de Marañón provocan, es en el caso de este personaje en el que puede hacerlo con una base que el propio autor reconoce.

Dice Gómez-Santos⁹²⁹ que las ideas ya las había dado a conocer en ensayos y conferencias pero que la crítica no se pronuncia hasta que las ve plasmadas en un libro. Tanto Ferrándiz Lloret como Keller coinciden en la antítesis que representan para Marañón los personajes de Amiel y de don Juan. Solo recordar aquí la identificación que defiende Ferrándiz Lloret con el primero.

Y tampoco sería posible dejar pasar aquí la crítica que Keller recoge de otros autores y que asume él mismo sobre la condición de personaje literario de don Juan al que trata como si fuera real. Este rasgo es uno de los puntos que se consideran en este trabajo como propio de la biografía y de la construcción del personaje biografiado ficticio de Marañón. En éste es posible que se cumplan todas las características de ambos siempre y cuando respondan a la coherencia psicológica, social y temporal que describe Castilla del Pino. Así, para todas las referencias críticas sobre esta obra, se remite a los apartados anteriores y solo se va a recoger aquí el entorno personal y

⁹²⁷ A. López Vega, *Biobibliografía...*,

⁹²⁸ Marañón, Gregorio, *Don Juan. Ensayos sobre el origen de su leyenda*. Ob. cit., T. VII.

⁹²⁹ M. Gómez-Santos, *Gregorio Marañón cuenta su vida...*, y M. Gómez-Santos, *Vida de Gregorio Marañón...*, pp. 377-y 378. Aquí ofrece información sobre la respuesta de Marañón a las críticas “unánimemente adversas”, según él mismo reconoce-, dolido por considerar que son debidas a la incomprensión de sus ideas e incluye sus observaciones sobre la mayor capacidad y clarividencia de la mujer para comprenderlo, ya que son éstas las que realmente conocen lo verdadero del alma del don Juan.

contextual en el que son reunidos los trabajos previos y los aspectos que se crea conveniente añadir a los ya señalados por esos autores.

Indica López Vega⁹³⁰ que su primer ensayo aparece en 1924 bajo el título de “Notas para la biología de don Juan”, en el número de enero de la *Revista de Occidente*. Recoge, como los anteriores autores, el interés que se observa desde finales del siglo XIX y la primera mitad del XX por el personaje de don Juan, por el que también Marañón se siente tentado. Relata asimismo las reacciones contrarias a sus ideas, unánimes (como el propio Marañón reconoce) tanto de amigos y compañeros como de menos próximos a él. López Vega lo atribuye a la carga de contenido social que el tema tenía más que de carácter científico y a un profundo.

El prólogo a *Don Juan. Ensayos sobre el origen de su leyenda*⁹³¹ está fechado en 1940 y, como es costumbre del autor, deja ya expuesto el planteamiento, los objetivos y los puntos de desarrollo de su obra. Alude a la abundancia de obras que tratan del personaje desde diferentes ámbitos disciplinarios, citando algunos de los autores españoles que han escrito sobre él, para explicar que su objetivo es diferente. Es decir, dar relevancia a los factores psicológicos que intervienen en la formación de la leyenda. Considera suficientemente estudiado y localizado el tema del convidado de piedra en toda Europa y el del Burlador en toda la literatura mitológica culta y popular. Lo que le interesa es llegar a determinar las causas por las que esos temas de competencia humana y literaria se materializan en un drama que convierte al personaje en ‘mito representativo’; seguidamente, por qué esa transformación se produce en España, en el reinado de Felipe IV; y, por último, qué motiva la fusión de dos temas de naturaleza tan diferente en un personaje. Para él es producto de las creaciones espontáneas de la sociedad en la que se unen genios y pueblo movidos por determinantes espirituales muy hondos que no son visibles para los contemporáneos, sino que es precisa la distancia temporal para identificar los mecanismos que lo producen. Desde su momento le es posible distinguir la verdadera esencia del personaje:

...el varón constantemente amado y perdurablemente incapacitado para amar. Todo fue obra del ambiente español de aquellos años, y no pudo serlo de ningún otro. Obra de esa plenitud creadora que a las razas el momento en que trasponen el puerto que separa la ascensión del ocaso; y de los elementos religiosos, encrespados, que conmovían el alma del hombre peninsular: su gran fe acechada por todas las herejías; y de las violentas

⁹³⁰ A. López Vega, *Gregorio Marañón...*, pp. 159-

⁹³¹ G. Marañón, Ob. cit., T. VII, pp. 179-250.

corrientes de humanidad exótica que cruzaban sobre nuestro suelo –por nuestra lama-, encrucijada tumultuosa de todas las civilizaciones.⁹³²

Y recalca que lo que pretenden esos ‘Ensayos’ es simplemente eso, centrarse en el proceso que tuvo lugar en un ambiente determinado para que apareciera el mito de don Juan.

Finalmente hay una declaración en la que asume la responsabilidad de sus ideas y excluye el matiz suplicatorio de gracia con que la palabra “ensayo” es usada en la mayoría de los autores de manera encubierta.

La primera parte corresponde a “Los misterios de San Plácido”⁹³³. Introduce y contextualiza los elementos que en el prólogo ha anticipado se propone demostrar como constitutivos de la leyenda. El fondo contiene una teorización implícita sobre la leyenda que puede inferirse claramente a través del desarrollo explicativo del caso de la Iglesia de san Plácido, caso éste paradigmático de una época y un ambiente específicos que son los que propician la aparición del mito. Todo el relato de la historia del convento y sus personajes discurre diferenciando los componentes de la leyenda que se va creando en un ambiente de confusión teológica, depravación de la vida religiosa, amoralidad y oscurantismo en algunos sectores de la iglesia anterior a la contrarreforma. Entorno calificado por Marañón como “tan común y tan típico en la psicología de la gran España”, y en el que “Ya por entonces Don Juan Tenorio andaba suelto por la Corte y gozaba de la impunidad y de la adoración del ambiente que para siempre le habían de acompañar.”⁹³⁴

Uno de los puntos principales del texto es su explicación del triunfo del movimiento de los alumbrados en el espíritu del pueblo español. En la biografía de Tiberio ya ha expuesto Marañón que la leyenda es producto del espíritu colectivo de una sociedad. El iluminismo es una corriente que circulaba por toda Europa en esos momentos; no es aislado en España, pero sí lo es la favorable psicología hispánica para su rápida y profunda difusión. Defiende una estrecha relación, independientemente de la histórica y de la teológica con la que no existe ningún punto de contacto, entre los místicos y los alumbrados. La diferencia entre ellos es cualitativa y no constituye la relación entre ambos menoscabo alguno para los primeros:

⁹³² Ibid., p. 184.

⁹³³ Ibid., pp. 185-206.

⁹³⁴ Ibid., p. 187.

El alumbrado español era místico, degenerado y grosero; la secta fue una suerte de cáncer del misticismo. Toda actitud religiosa tiene su clave en el amor. En el misticismo, este amor se sublima; y en su delirio adquiere tonalidades eróticas, en el sentido noble de esta palabra, que han interpretado con miopía y estupidez los comentaristas anticlericales del siglo pasado y algunos psiquiatras pedantescos del siglo presente. Pero su existencia no se puede negar. Todo ese erotismo sublimado de los místicos, que a veces roza, en la expresión, los límites del sensualismo directo, en los alumbrados, en los de esta época sobre todo, degenera y se convierte en cinismo y en carnal desenfreno. [...]

Las emociones son buenas o malas, por su categoría espiritual; pero su trama orgánica es siempre la misma. Y fue el ambiente del siglo, cargado de insana sensualidad, el que, partiendo de un temblor material, creó esta secta, remedo degenerado y vergonzoso de la más alta manifestación del espíritu español.⁹³⁵

Distingue dos fases en la historia de los alumbrados: la primera, para lo que se fundamenta en Menéndez Pelayo, es generalizada en toda Europa, en el siglo XV, relacionada con el luteranismo y el erasmismo, en la que solo se da la herejía. La segunda fase, ya en el siglo XVI, es la que caracterizaría al alumbrado español en el que la heterodoxia teológica deriva en comportamientos sexuales justificados por sus experiencias religiosas, y que crece en proporción directa a la que lo hace la corrupción de la moral en la sociedad española.

Insisto en la relación del estado social en que prendió y creció la secta alumbrada con la aparición de Don Juan en el escenario español. El mito del Burlador se ha ido transformando después, con las preocupaciones morales de cada tiempo; pero el origen de su popularidad española está en la fruición que el pecado añade al amor y que Tenorio dilata en el sacrilegio. El alumbrado, por estos tiempos, era más que otra cosa un pervertido que planteaba esta misma fruición del sacrílego goce, pero no con la heroica individualidad de Don Juan, sino cubriendo hipócritamente, con un rito religioso, la inferioridad que le daba ante el amor la falta de energía, la belleza física y, en suma, de seducción.⁹³⁶

Todos los elementos que describe sobre el ambiente y los alumbrados tienen su materialización en el convento y en los hechos de san Plácido, los cuales analiza uno por uno como paradigmáticos de la situación en toda España.

Para Marañón, la leyenda de san Plácido ya presenta todos los componentes, por otra parte presentes en muchos otros documentos, que constituirán el personaje y las actividades de don Juan y que suponen un esquema estructural de capa y espada: “El

⁹³⁵ Ibid., p. 189.

⁹³⁶ Ibid., p. 191.

amor, la religión y la muerte son sus protagonistas. Los mismos que alientan en la fábula de Don Juan, que pocos años antes había brotado, a través de la pluma de Tirso, o quien fuera, de la entraña directa del alma colectiva de entonces.”⁹³⁷ Nunca se encontrará un origen individualizado del personaje, porque no existe. La leyenda surge alimentada por los elementos que ha descrito: “Es un hijo del alma colectiva de aquellos años en que vio la luz; y no de dos vecinos de carne y hueso de Sevilla ni de ninguna parte.”⁹³⁸ Además, la leyenda no es comprobable con rigor, ni la cronología permite su constatación; al nacer del misterio, de la información a medias, no resiste la erudición⁹³⁹.

El segundo capítulo lo constituye lo que en origen fue la conferencia sobre la “Gloria y miseria del conde de Villamediana”⁹⁴⁰. En cuanto a los contenidos, no se va a repetir aquí lo que ya extensamente se ha recogido en otros apartados. Solo se va a corroborar la distancia que indica Ferrándiz Lloret se sitúa el autor en esta fecha con respecto al personaje, connotada en las alusiones a su primer trabajo sobre el tema. Dice reconocer la dureza de sus juicios de entonces, pero también lo atribuye más a la interpretación que se hizo de ellos que realmente a sus palabras. La presencia personal del autor es muy evidente, seguramente intensificada por tratarse de una conferencia. El discurso en primera persona con declaraciones de su propia experiencia y evolución lo demuestran. Hace casi una reflexión en voz alta sobre sus propios motivos, sus cambios por la edad en que se encuentra y el balance sobre las conclusiones a las que ha llegado. A esto añade el recorrido que ha seguido con respecto a don Juan, desde la primera incursión en su biología, pasando por el paréntesis de los años en los que no volvió a publicar sobre él pero a lo que sí dedicó parte de su pensamiento. En este momento siente la necesidad de exponerlo. Lo fundamental es su interés por lo que tiene de mito, por haber dado lugar a tanta creación literaria, por su personalidad, y porque conoce en la vida real a donjuanes en los que reconoce toda clase de virtudes pero que precisan del alarde y son vanidosos en cuanto a sus lances amorosos.

Las conclusiones aparecen en el último epígrafe de la conferencia: sus actos responden a un fondo de indecisión; el prototipo de don Juan no es propio de España sino del Renacimiento que llega desde Europa y que se extiende en un ambiente de moral relajada. Éste es la causa de que la mitificación se produzca en nuestro país. Esta

⁹³⁷ Ibid., p. 203.

⁹³⁸ Ibidem.

⁹³⁹ Ibid., pp. 205 y 206.

⁹⁴⁰ Ibid., pp. 207-227.

situación le ofrece elementos exclusivamente hispánicos que le proporcionaron una fama rápida y fácil: los religiosos y fúnebres, que pronto desaparecieron en la universalización del mito. Finalmente, el personaje que pudo servir de materialización de todos esos elementos fue el conde de Villamediana.

El capítulo tercero del libro, “La novia de don Juan”⁹⁴¹, tiene su origen también en una conferencia. El tema procede de la alusión que se hace en la leyenda de Villamediana a sus amoríos con ella y del deseo de reivindicar la verdad sobre el personaje. Recuerda también que la cita en su biografía sobre el conde-duque de Olivares, en la cual no hubo espacio para dedicarle la atención suficiente y con la que se considera en deuda por ello.

El contenido de la biografía tampoco se va a recoger aquí, sino los aspectos en los que se centra y las ideas que salen a la luz a colación de diferentes aspectos y situaciones que relata. El valor teórico principal de este estudio se encuentra en la introducción que hace del personaje en relación con la labor del biógrafo, de su propia actitud y los vínculos directos que establece con el lector.

Se desarrolla el tema a partir del origen de la leyenda de Villamediana y la justificación de la recuperación del personaje. En el procedimiento biográfico aparece el tratamiento de la cronología de algunos autores del siglo XX. Éste permite ir reconociendo los factores que resuelven el verdadero carácter del personaje en su madurez, aunque es posible alterar ese orden en beneficio del propósito del autor, que debe ser expuesto en el comienzo de la obra y responder a la evolución del carácter. El inicio de la biografía lo sitúa en la corte francesa y proporciona sus antecedentes familiares desde el punto de vista genético y caracteriológico. Continúa con la descripción de sus aficiones y actividades hasta llegar a un punto de inflexión en su vida, como se produjo en la de su madre, en el que transforma su frivolidad en madurez y decidida cordura política. En este momento, el autor retrocede cronológicamente y vuelve a las negociaciones matrimoniales. Desde ahí retoma la historia de Isabel para analizar su papel en el trono de España, y su labor de madre y de esposa con dos actuaciones destacadas: el de su maternidad inagotable y desafortunada y su intervención en las intrigas negociadoras con Francia, especialmente en la que concluyó con la caída del conde-duque de Olivares.

⁹⁴¹ Ibid., p. 230-248.

La presencia del autor sigue siendo constante y directa, como es habitual en el estilo marañoniano y hace valer sus recursos anticipatorios para mantener el interés del lector. Esa presencia se hace, además, evidente en sus conjeturas sobre los diagnósticos de enfermedades y muertes de los personajes a partir de los escasos datos con los que cuenta, pero situándolos en el contexto de enfermedades documentadas históricamente. Aparece también en su exposición de ideas sobre aspectos determinados. Uno de ellos es la alusión al resurgir de la biografía y la crisis de la novela en el primer tercio del siglo XX, al que califica de “fiebre actual de resurrecciones y reivindicaciones pretéritas [que no ha comprendido lo que] sería esta vida para uno de esos libros, llamados históricos, que hoy han sustituido, casi siempre con desventaja, a la novela.”⁹⁴². Otra de las reflexiones se refiere a la moral española que valora la fidelidad conyugal y la maternidad, mientras condena la inmoralidad sexual⁹⁴³. Y, en tercer lugar, la ampliación de la herencia genética, no solo a los componentes fisiológicos y los rasgos temperamentales, sino incluso, a las trayectorias vitales que se repiten en los hijos de manera inevitable⁹⁴⁴.

Luis Vives. (Un español fuera de España)

Gómez-Santos sitúa la redacción de *Luis Vives. Un español fuera de España* en su última etapa en París y supone la expresión del espíritu marañoniano en cada pensamiento. Como corresponde a todos sus escritos de esta época, el fondo del tema de la expatriación aflora impregnado de nostalgia, pero con esperanza y fe en el futuro⁹⁴⁵. Más, en esta obra dedicada exclusivamente al tema del destierro.

Juan Pablo Fusi, en el prólogo a la biografía de López Vega agrupa esta obra entre las del estudio del alma humana⁹⁴⁶ y la describe como uno de los dos temas nuevos que le inspira el exilio en París, en el que, dice, Marañón rehizo su vida. El primero de los temas al que se refiere es el de Toledo y lo que para él representó, y el segundo es el análisis de propio exilio que estudia a través de los personajes de españoles desterrados con especial detenimiento en Luis Vives y Antonio Pérez:

En Vives, el intelectual valenciano (1492-1540), amigo de Erasmo y Tomás Moro que, por temor a la Inquisición –que ajustició por judaizante a su familia- vivió fuera de España desde 1509, Marañón encontró el arquetipo de inquietud espiritual,

⁹⁴² Ibid., p. 230.

⁹⁴³ Ibid., p. 232.

⁹⁴⁴ Ibid., pp. 235 y 237.

⁹⁴⁵ M. Gómez-Santos, *Vida de Gregorio Marañón...*, p. 379.

⁹⁴⁶ A. López Vega, *Gregorio Marañón...*, p. 28.

humanismo renacentista, sabiduría no dogmática y espíritu de conciliación que constituía una de los paradigmas de la vida elevada.⁹⁴⁷

Reproduce López Vega⁹⁴⁸ las palabras de la carta a Natalio Rivas en la que le da noticia de un proyecto sobre la historia de los desterrados españoles en Francia para el cual había recogido ingente información y elaborado gran cantidad de fichas. Lo que esa historia de exiliados representa es casi la propia historia de España y el plan incluye desde Vives, Servet, Antonio Pérez hasta llegar a su momento histórico; aunque no publique esa última parte hasta más tarde. En el estudio tiene previsto incluir los personajes del siglo XIX: “absolutistas y liberales, militares sublevados, carlistas, reyes y jefes de estado destronados; incluso los que se apartaron de España por razones no políticas, sino por oscuras razones sentimentales o ideológicas, como su paisano Ganivet.”⁹⁴⁹ Coherente con su interés por el alma humana, le declara que su objetivo es descubrir la influencia que la emigración tuvo en el espíritu y en la política española. El proyecto no concluyó en ninguna monografía sobre el siglo XIX, pero sí publicó diversos artículos sobre la I República y la Restauración. La proclamación de la República de 1873 es interpretada por Marañón como producto de un extenso proceso revolucionario cuya clave es el asesinato de Prim en 1870 y sus consecuencias en la monarquía de Amadeo de Saboya. Encuentra en su origen una causa negativa, la caída de la monarquía, y tres positivas: sus presidentes por su autoridad y prestigio, la extensión del liberalismo y el espíritu de revolución. Y su fracaso, coincidiendo con Cánovas, lo atribuye a la poca capacidad política de los presidentes. Entra en la cuestión del carácter del político, según López Vega, al dictado de su propia experiencia: más que la reflexión debe guiarle la intuición, y más que por el intelectualismo debe preocuparse por ser un buen estadista. En cuanto a la Restauración consideraba que la paz fue el valor más alto que tuvo y, de hecho, en el contexto de la Guerra civil los focos violentos de entonces no le parecían tan importantes. Las causas del éxito del movimiento restaurador las sitúa en tres factores: el hartazgo por las tensiones entre las dos Españas durante el siglo XIX, la capacidad política de Cánovas y la tolerancia que mostraron los hombres de más peso en esa etapa. En los recuerdos de sus amistades familiares encontró ejemplos de esa convivencia respetuosa entre personajes de muy diferente ideología, como Menéndez Pelayo, Clarín, Galdós o Pereda.

⁹⁴⁷ Ibid., pp. 32 y 33.

⁹⁴⁸ Ibid., pp. 317-320.

⁹⁴⁹ Ibid., p. 317.

Marañón entiende que las guerras civiles se habían constituido como una de las constantes en la historia de España desde el siglo XV y eran el origen de los movimientos emigratorios de los españoles, pero la de 1936 no es comparable a ninguna anterior por su extrema violencia y lo masivo del destierro. Además, las condiciones en las que se encuentran los exiliados en lo material y en lo espiritual son de extrema dureza puesto que en las ocasiones anteriores habían podido rehacer sus vidas en sus nuevos destinos; pero en esta, en especial en 1940-1941, las represalias de los vencedores les hacían más difícil su recuperación. López Vega data la obra sobre Luis Vives en 1942, coincidiendo con el IV centenario del personaje y da cuenta de la buena acogida que tuvo por parte de la crítica. Marcel Bataillon lo felicita por la forma en que presenta al personaje y su vida y por lo preciso y pertinente de sus contenidos.

Para Ferrándiz Lloret, también la etapa parisina supone un descenso en la producción bibliográfica, que se centra más en los temas historiográficos. El título y el tema de la obra son especialmente significativos por la implicación personal que denotan según el paralelismo entre vida y obra de Marañón que establece en su tesis sobre este autor. En un planteamiento que define como de ‘historiador biólogo’, que ya quedó explicado, señala el interés especial que le ofrece la psicología de sus personajes; y, de acuerdo a la caracterización por edades del propio Marañón, lo sitúa en el periodo correspondiente a la cincuentena, representada por la solemnidad, que lo lleva a ocuparse del tema del poder en el conde-duque de Olivares y lo español con Luis Vives y Antonio Pérez.

Keller toma esta obra como referencia al hablar de la inexistente metodología marañoniana. No obstante, le reconoce un esquema que se inicia precisamente con la biografía de Vives y del resto de personajes del Siglo de Oro, cuestión que ya se explicó anteriormente. La procedencia de los textos que componen la obra es, una vez más, la recopilación de una serie de artículos publicados con motivo del centenario del humanista en 1940 y que se refunden posteriormente en *Españoles fuera de España* en 1941. Integra también estudios sobre Garcilaso y otros intelectuales españoles emigrados. En cuanto a la proyección del autor en el personaje, Keller no la limita a la situación común del exilio, sino que añade la antipatía de Marañón hacia la universidad y su coincidencia con Azorín en la preferencia por la pequeñez de las cosas. Asimismo destaca, como se señaló en su momento, la consideración tradicional del empirismo de Vives en su enseñanza sobre la introspección subjetiva y la observación, y su

reconocimiento como precedente de las leyes de asociación de ideas y de la historiografía moderna sobre la psicología.

Como todos sus escritos, la obra viene precedida de un prólogo que sirve de puesta en antecedentes, introducción de contenidos, declaración de objetivos y anticipación de sus conclusiones. Ya se ha señalado en el capítulo correspondiente a la teorización sobre la biografía su punto de vista frente al razonamiento ilustrado y el positivismo decimonónico. Lo que debe prevalecer de un personaje no es su obra, sino lo que ella transmite de su creador. En el caso de Vives el perjuicio es muy considerable puesto que, si su producción es extensa, sabia y generosa, la humanidad de su persona supera cualquier conocimiento ya que apuró su vida al máximo. El desconocimiento de la persona frente a la popularidad de su obra es debido a que se ha perdido precisamente ese lado de la vivencia que no permite al hombre actual percibir la vitalidad que transmitía a sus contemporáneos. Y ese es el objetivo que se propone con esta obra.

Avanza las características del procedimiento, diferente de los de las obras anteriores: “No pretendo reconstruir su biografía página a página. Solo he querido sorprender algunas imágenes que él mismo dejó, como instantáneas perdidas entre su ingente obra, de su paso por el mundo; y presentarlas, si acierto a ello, en toda su expresiva fugacidad”⁹⁵⁰. Así pues, continuidad en los conceptos sobre la persona y los objetivos de la biografía, pero diferencias en el procedimiento, que, aunque presenta contenidos y perspectiva recurrentes, supone otra forma de actualización de su obra por atender al criterio de la biobibliografía. Mantiene los mismos elementos de selección de los sucesos por su relevancia, frente a la exhaustividad; el análisis psicológico contextualizado en los componentes socioculturales de su entorno; su formación intelectual y su trascendentalidad a través de las creencias espirituales y existenciales. El personaje se encuentra casi permanentemente acompañado por la figura de Erasmo, en algunas ocasiones en un paralelismo antitético; y también conserva su interpretación intuitiva de los hechos no documentados y de las reacciones de los otros personajes.

La presencia del autor, como en las anteriores ocasiones es de omnisciencia narrativa y también establece un paralelismo entre él y el personaje en cuanto a su condición de desterrado, que es antitético cuando contrapone las diferencias entre el exilio voluntario y el impuesto.

⁹⁵⁰ G. Marañón, Ob. cit., T. VII, *Luis Vives. (Un español fuera de España)*, p. 254.

La biografía parte de la falta de reconocimiento de la obra de Vives en su país y la conmemoración del cuarto centenario de su muerte. Desde ese primer momento habla Marañón en primera persona y desde su condición de expatriado para definir su objetivo:

En estos ensayos que yo, desde aquí lejos, desde el París, de mi destierro [...] no voy a hablar de su filosofía. Me interesa solo el hombre. En realidad sabemos muy poco de su vida. [...] Mas los sucesos culminantes de la vida de un hombre apenas son otra cosa que el cañamazo donde la vida misma va, humildemente, bordando, día por día, su callada y ferviente realidad.

Por fortuna, Vives hizo una obra; y toda obra [...] está impregnada de autobiografía. La obra nace siempre de una preocupación, y los rasgos de esa preocupación están en nuestra obra, como en la figura del hijo los rasgos de su padre. Y como el alma –y en parte el cuerpo- están amasados con nuestras preocupaciones, están, por lo tanto, también implícitos en nuestra obra.⁹⁵¹

Aparece ya el dato del destierro; el foco de interés es el hombre en su vivencia cotidiana y no el autor; de los acontecimientos diarios se extraen los sucesos de importancia que proporcionan el sustento al resto de la vida, y toda obra no es más que una autobiografía.

El primer rasgo del personaje es su condición de gotoso y de padecer el mal de piedra. Supone esto la aportación del médico a la biografía, pero no le importa a Marañón el hecho patológico en sí, sino las características que la enfermedad imprime en el paciente, que no son las mismas que las de un hombre sano. Y mucho menos si la enfermedad es la gota, que llega a condicionar incluso el pensamiento. No se va a recoger aquí toda la descripción del carácter del gotoso, pero sí se presta atención al ‘humorismo’ por ser dato que describía también en el tipo del resentido. Elabora un resumen de posibles acepciones del término:

Humor es la aptitud del humorista; y, a la vez, el fluido en que se baña la intimidad de nuestro organismo y en donde se originan nuestras reacciones vitales; el medio inestable, cargado de sustancias que envenenan y, a la vez, ennoblecen al artrítico y le hacen ser como es. Lo mismo llamamos humorista al hombre lleno de humor que al médico que estudia los humores e interpreta las humanas dolencias por las fluctuaciones de aquellos. La gota es el prototipo de la enfermedad humoral.

El gotoso, sensual y a la vez lleno de topes dolorosos para su sensualidad, es, en efecto, casi siempre humorista. La distribución del humorismo sobre los pueblos de la

⁹⁵¹ Ibid., pp. 255 y 256.

tierra coincide casi siempre con la distribución de las grandes densidades del artrismo y de la gota.

En este punto recurre a la intuición para confirmar la enfermedad en Vives por su insistencia en la austeridad en el comer en los *Diálogos*. Solo por el debido respeto hacia el rigor científico lo califica de hipótesis en lugar de darlo directamente por cierto. Así, los *Diálogos* es la primera de las obras de Vives en la que Marañón rastrea su biografía. El regodeo que permite a Vives hablar de la comida suple su disfrute por las obligadas restricciones de su enfermedad y pone en boca de los personajes glotones el recuerdo de la sensualidad de los placeres gastronómicos. Sigue los diferentes diálogos entre los personajes de manera que el resultado es una guía de nutrición en la que se exponen los beneficios y perjuicios de cada grupo de alimentos y de las bebidas, así como el orden y cantidades de las comidas a lo largo del día. El autor hace visible su presencia en las intervenciones con respecto a algunos de los alimentos y en la puntualización biobibliográfica, mediante la que va identificando los rasgos de la personalidad y las circunstancias de Vives por la temática de cada capítulo.

El diálogo siguiente empieza por definir la significación del personaje para España: un valor filosófico, por una parte, y el primer caso de intelectual experimentalista que, como ya han señalado los autores anteriores, se puede situar en el mismo nivel de importancia que Bacon o Descartes, aunque en distintos ámbitos. Explica cómo el experimentalismo renacentista llega a España y que Vives participó de su entorno cultural dentro de la más pura ortodoxia a pesar de su amistad con Erasmo. Esa corriente que pasa a través de Vives es la que derivó en el intento de análisis de la realidad desde la razón que inundó el siglo XVIII. Feijoo es el primero en destacar el experimentalismo de Vives y Marañón hace referencia a sus *Ideas biológicas del padre Feijoo*. Quiere desterrar la idea de que el movimiento intelectual y experimentalista del siglo XVIII es debido a personajes oscuros y antirreligiosos que pretendían destruir la sociedad y que tuvieron fuerza suficiente para la transformación espiritual y social que se opera en el siglo XIX. La propia sociedad se encontraba en crisis y constituía en sí misma el terreno idóneo para la inmoralidad y la insensatez, como sucede cíclicamente en las sociedades. Para Marañón el experimentalismo y la defensa de la razón aparecen en España casi de manera simultánea a Francia e Inglaterra. Vives es uno de sus exponentes, entre los que también se encuentra Feijoo, y su desenvolvimiento se produce dentro de los cauces de ortodoxia teológica. Unos años después sitúa ya la aparición de la masonería como una malversación de los instintos generosos y

universales del ser humano en los que crece un escepticismo y anticristianismo de corte aristocrático y snobista.

La explicación del experimentalismo en Vives le sirve para localizar al autor de nuevo en sus *Diálogos*, en la preocupación por la ciencia higiénica en la que es precursor y que se encuentra, por otro lado, dispersa en toda su obra. La condición de Vives de valenciano sensual, no solo suya sino de ambiente familiar, es seguro que se aproximaba al ‘pecado’ que lleva el buen vivir y cuya renuncia permite al intelectual el ejercicio del entendimiento. En sus escritos queda demostrado, por la insistencia de sus consejos, que el conocimiento de su transgresión era tan profundo como el convencimiento de sus beneficios. En el mismo sentido cita a Azorín que en *Lecturas españolas* también insiste en el carácter autobiográfico de los *Diálogos*. Cada una de las buenas costumbres descritas viene localizada en el diálogo que le corresponde y apostillada por Marañón.

El españolismo y la situación del desterrado y su nostalgia aparecen también en todo el pasaje. El motivo del agua sirve para introducirlos: “El agua para un buen español –y lo era Vives sobre todas las cosas, a pesar de su voluntario destierro y del malhumor con que juzgaba a veces a sus compatriotas-, [...]”⁹⁵². Y en el diálogo *Lodus Chartarum seu Florium* reconoce Marañón la costumbre del paseo vespertino que recomienda Vives en sus consejos para después del cansancio del trabajo y, yendo más lejos, deduce que, los canturreos que algunos testigos le escuchaban durante esas caminatas, eran manifestación de la nostalgia por su país.

El matrimonio de Vives aparece en el mismo capítulo que la posibilidad de volver a España a ocupar la cátedra de Antonio de Nebrija en Alcalá de Henares. Y se hace aquí más intensa la nostalgia por la patria. Entre los determinantes para decidir aparece el eje temático de la edad:

Salió de su patria en plena mocedad, y ahora, de repente, se encontraba hecho un hombre, maduro antes de tiempo por la meditación y la curiosidad insaciable de vivir; y también por el dolor físico, que ya empezaba a atenazar sus noches.

[...] y en algunas tardes, en esa hora en la que el alma del hombre esté donde esté, se siente sobrecogida por la nostalgia, volaba su deseo hacia la España remota. Pero cuando las canas empiezan a salir, el hombre no sabe exactamente si su nostalgia

⁹⁵² Ibid., p. 271.

es de su patria o de otra patria que no está en los libros de geografía. Y Vives, como lo presentía así, se sacudía la tristeza y volvía de nuevo a su afán de saber y de enseñar.⁹⁵³

Como recurso mantenedor del interés del lector utiliza aquí la anticipación: “-ya lo comentaré luego con mayor extensión-”⁹⁵⁴, en referencia a la causa por la que rechaza la cátedra, recurrente en toda la obra: su amor había idealizado a su patria y el miedo a la posible decepción, junto a otros motivos, le hizo renunciar. Entre esos motivos, la servidumbre de la enseñanza oficial en la universidad española, frente a su libertad viajera por toda Europa, la elección de discípulos y la posibilidad de contactos con personajes insignes como Erasmo o Ignacio de Loyola, además de sus amigos de Brujas.

Y, razón principal, su mujer, contada entre sus amigos inicialmente. A su regreso, desilusionado, de Inglaterra, encuentra a Margarita en casa de su amigo, y futuro suegro, Valdaura, y desde ese momento entienden que no volverían a separarse. Inicia con ella una nueva línea de la idea de patria, en este caso identificada en la mujer, que será también una de sus constantes. La mujer no siente nostalgia de su patria porque ella la hace donde está gracias a un conocimiento profundo de la realidad del mundo mezclado con retazos de la patria auténtica. De acuerdo al planteamiento biobibliográfico, identifica a Margarita en *Institución de la mujer cristiana*, obra que pone en relación con la posterior de fray Luis de León *La perfecta casada*, si bien advierte del modelo español del que éste se nutre frente a la influencia del estricto sentido reformista que contagia a Vives por su residencia en Brujas. Aparece entre las virtudes el elemento formativo, identificado entre los puntos constantes de Marañón, aunque en el caso del humanista esa formación solo llega a la mujer por la observación de la que cultiva el marido: lo seguirá y lo guiará mientras el esposo estudia, con fervoroso silencio, en papel similar a la presencia de la madre para el niño. Señala también algunos defectos que no debe tener la mujer casada, que coinciden con los que, levemente, reprocha a la suya: la demasiada condescendencia con los errores ajenos y el orden del despacho de su marido. Continúa el relato biobibliográfico con la referencia a uno de sus libros, que no cita, donde explica que Brujas significa ‘puente’ y que ese es el sentido que para él tiene esa patria adoptiva suya, de transición a la eternidad que recorrió acompañado por Margarita.

⁹⁵³ Ibid., p. 273.

⁹⁵⁴ Ibid., p. 274.

La significación del intelectual es lo que le ocupa a continuación. Es destacable la personificación que hace de la patria a través de la función que desempeñan en ella los distintos agentes sociales, en la que aparece también su concepto de ‘hombre representativo’:

Hay hombres –todos, no hay que decirlo, igualmente dignos- que representan las manos con las que se edifica lo material de su país, o los pies con que avanza, o el corazón con que siente, o los sentidos con que goza, o los músculos con que ejecuta su fuerza, o el estómago con que digiere, o el hígado con que produce y exhala sus humores biliares y atrabiliares. El intelectual, repito, es como su conciencia. Hablo, desde luego, del intelectual verdadero, del representativo –uno, dos, poco más en cada generación-; del que es intelectual a pesar suyo, por servidumbre no pedida, de un destino histórico...⁹⁵⁵

Entre sus cualidades: el ejercicio de la crítica ecuánime, que le traerá incompreensión por todos lados; la acusación de antipatriotismo por esa falta de entendimiento precisamente; la rebeldía y el amor a la patria, el ansia de mundo, la nostalgia... Todas ellas reflexionadas y completadas con cuestiones adyacentes en cada uno de los puntos: la idiosincrasia de cada pueblo, el destino del intelectual, el caso de España, el intelectual liberal, la Generación del 98 y Cajal... El paso siguiente es constatar todos estos atributos en la figura de Vives: gran español, a pesar de que en su tiempo todavía no estaba completado el sentido actual de la patria; su intelectualidad profunda le hacía reconocer, con el mismo amor que le profesaba, los defectos de su patria. Y, de ahí, el eje fundamental de este personaje según Marañón: las causas últimas de su expatriación voluntaria y la crítica a su país. Tres motivos concluye el autor: primero, el atractivo de los viajes, común al espíritu renacentista. Es este uno de los rasgos de la psicología del periodo, verbalizado por Erasmo quien relata que su aprendizaje reflexivo tuvo lugar “a lomos de su mula”⁹⁵⁶. Observación que responde a una de las características de la biografía marañoniana como dato relevante, frente a la exhaustividad en la información. Esa inquietud de espíritu que movía a Erasmo también contagió a Vives, siempre sin salir de la ortodoxia, y lo llevó a residir en París, Brujas, Lovaina, Breda e Inglaterra, con una visita a España entre todas ellas. La segunda causa de su exilio voluntario fue su “rebeldía de intelectual, conciencia dolorosa de su España que se irritaba por la misma profundidad de su amor”⁹⁵⁷. Y, por último, el amor intenso

⁹⁵⁵ Ibid., p. 280.

⁹⁵⁶ Ibid., p. 282.

⁹⁵⁷ Ibid., p. 283.

a su patria que lo obliga a su crítica dolida y al alejamiento voluntario para no sufrir ante lo que no puede solucionar.

En apartado independiente identifica el ansia de mundo en busca de la libertad de pensamiento en relación con los lugares de los que ha dejado constancia. Pero lo que le interesa es lo que esos viajes e intercambios aportan a su proceso de formación en los dos sentidos que importan a Marañón: el sentido espiritual; y el sentido de educación intelectual y académica por los elementos socioculturales que influyen en su psicología. Y, en este sentido, analiza su relación con Erasmo y la búsqueda común por la paz y el equilibrio en Europa, en las que la españolidad de Vives no le permite salirse de los límites de la ortodoxia.

La presencia de Marañón aparece constantemente en el texto, pero es en el tema de la expatriación en el que se hace más evidente. Lo que este personaje le proporciona como valor añadido es la posibilidad de establecer, además del paralelismo del destierro, un contraste directo con su postura personal: el exilio voluntario frente al exilio forzado:

Cuando se está a la fuerza desterrado puede sentirse como nunca la llama viva del patriotismo. Mas el que voluntariamente se exilia por exceso de amor, es porque se ha convertido en ilusión intangible la idea del país lejano; porque le adora, no como es, sino como quisiera que fuese. En sus críticas se destila y se ennoblece, todavía más, su ideal; y sobre su afán de volverlo a ver se alza el santo miedo de que la realidad lo defraude. La nostalgia no impuesta, sino querida, es la forma más pura del patriotismo.⁹⁵⁸

Destaca Marañón que en sus últimos años se recrudeció en Vives el deseo de volver a su país, pero que ya estaba impedido por la gota y el sueño se iba conformando más ajustado a la imagen de España que imaginaba. La ensoñación por Valencia, dice el autor, ocurría en los atardeceres. Y entra aquí en la vertiente espiritual, en la relación del personaje con Dios que, aunque sea en un sueño, habla de la presencia del mismo en la realidad que le importa: “A fuerza de soñar en España, su sueño tenía la realidad de lo tangible. Y al despertar, murmuraba: <<¿Cómo alabar a Dios, que nos dio el caballo ligero de la imaginación en el que se va a todas partes?>>”⁹⁵⁹. De acuerdo a su biobibliografía, sitúa la narración de este viaje imaginario a Valencia, que dictó pues no podía ya escribir, en el *Diálogo* titulado *Las leyes del juego*. Los personajes que

⁹⁵⁸ Ibid., p. 285.

⁹⁵⁹ Ibid., p. 286.

intervienen ya no corresponden a entes creados con morfología clásica, sino a nombres españoles reales: Cabanillas, Borja y Centellas con los que recorre las calles del vecindario de Vives en Valencia y los lugares más emblemáticos de la ciudad. Una de esas tardes de ensoñación no despertó de ella. Dice Marañón que el tránsito a la muerte quiso Vives hacerlo pasando por su ciudad natal.

El resumen de los contenidos del último de los capítulos se hará de forma sucinta puesto que son aspectos que ya han aparecido. Parte de un requiebro temporal hasta la juventud del personaje para contextualizar su búsqueda impenitente de la paz en el ambiente de guerra generalizado en la Europa de su tiempo. Esa paz la había encontrado ya en la huerta valenciana a la que acudía para evadirse desde sus primeros años. Describe su recorrido por las diferentes ciudades europeas y lo que cada una significa para el crecimiento de su personalidad por las situaciones y los personajes que encuentra. A colación de los españoles con los que entra en contacto, resume la historia de las emigraciones españolas a Europa en tres etapas: la primera correspondiente al siglo XVI, concentrada en La Sorbona y de signo teológico e ideológico; la segunda en el siglo XVIII, también centrada en París pero en el ambiente general que dio lugar al liberalismo; y, por último, la que se dirige a Alemania a mitad del siglo XIX por las iniciativas de Sanz del Río y los krausistas. El recorrido geográfico, también tiene su equivalencia biobibliográfica con respecto a los viajes a París: a consecuencia del primero escribió “su famoso opúsculo contra los seudodialécticos”⁹⁶⁰, en el que refleja el disgusto que el ambiente intelectual le provoca. Esto, unido a la guerra generalizada de la Santa Liga lo hizo emigrar a Brujas en busca de paz en 1511. En 1514 regresa a la capital francesa y es bien recibido por sus amigos. En una comida con más amistades se discute, sobre la portada de un *Libro de horas*, el tópico de Cristo frente al César. Tal suceso es elemento biobibliográfico al quedar descrito en uno de los libros de Vives: *Christi Jesu Triumphus*, de la misma fecha de 1514. El tercer viaje a esa ciudad lo realiza en 1519, y encuentra la sorpresa de que los que fueron motivo de su opúsculo habían declarado su arrepentimiento y su acogida es favorable, lo que le supuso un alivio al descubrir que la paz era posible. Los últimos relatos corresponden al viaje a España justo después de la guerra de las Comunidades y Germanías, que lo confirmó en la tristeza por su patria; y su estancia en Inglaterra como consejero de Enrique VIII y Catalina de Aragón, de donde tuvo que salir por su imparcialidad en una disputa entre

⁹⁶⁰ Ibid., p. 290.

los monarcas que causó el disgusto en ambos. Finalmente optó por retirarse a Brujas donde encontraba la paz que recordaba de la huerta valenciana y que Marañón asocia a la que evocan las abejas, referencia permanente desde la juventud del personaje. En todo caso, dice el autor que murió en el lugar en el que sabía que estaba la paz y con la persona en la que la había encontrado, su mujer Margarita.

*Cajal*⁹⁶¹

Esta es otra de las obras que Marañón compone con textos de diversa procedencia, como discursos, conferencias o artículos. El origen del libro, de 1950, es su discurso de ingreso en la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, en 1947 al que añade diferentes artículos aparecidos en otras publicaciones. Juan Pablo Fusi⁹⁶² agrupa *Cajal. Su tiempo y el nuestro* dentro de su producción ensayística de posguerra, pero puntualiza que no coincidía con la postura oficial del franquismo, ni en la forma ni en el contenido. López Vega se ocupa de la formación universitaria marañoniana y señala que las teorías de la voluntad como impulso motivador del individuo son una de las influencias en esa etapa y que se hacen presente en un momento de nostalgia durante su estancia en Alemania, cuando la lejanía de Lola se le hace insoportable. Aunque desconoce si había leído *El mundo como voluntad y representación* de Schopenhauer (1819)⁹⁶³, sí que tiene la seguridad de que conocía otras obras que tenían esa idea como fundamento principal. Una de ellas fue *Los tónicos de la voluntad: reglas y consejos sobre la investigación científica* de Ramón y Cajal. Para López Vega, el influjo de Cajal sobre Marañón no fue tanto como profesor universitario, sino más bien como referente científico posterior, ya que la asistencia a sus clases no mereció más que un notable y el propio Marañón reconoce que como alumnos no llegaron a apreciar lo que suponía tener a Cajal de maestro.

Encuentra asimismo López Vega múltiples discrepancias⁹⁶⁴ entre Marañón y Cajal, siempre desde el profundo respeto que declara el primero anticipadamente a sus

⁹⁶¹ Ibid., *Cajal. Su tiempo y el nuestro*, T. VII, pp 297-377.

⁹⁶² A. López Vega, *Gregorio Marañón...*, p. 28.

⁹⁶³ Ibid., pp. 44 y 45.

⁹⁶⁴ Ibid., p. 117: Sobre la idea de las diferencias entre hombres y mujeres, discrepa Marañón en una conferencia en Sevilla de unas opiniones de Cajal aparecidas en la revista *Voluntad*. La respuesta de Cajal fue privada y por carta y le declaraba que eran ideas sin transcendencia alguna y no meditadas, y que su postura sobre el feminismo no se encontraba definida todavía.

P. 161: Entre la general desaprobación de las tesis marañonianas sobre don Juan, también Cajal, en carta fechada en 1929 y desde una perspectiva neuropsicológica, se vio obligado a recomendarle que revisara las últimas teorías sobre la homosexualidad surgidas en Francia y Alemania para tenerlas en cuenta y reconsiderar sus ideas sobre el personaje.

críticas; y recoge el reconocimiento de Marañón, tras salir de la cárcel en 1926⁹⁶⁵, a la aportación de su generación a la ciencia en España: la de haber difundido la ciencia española en el resto del mundo. La acción de Cajal y Giner de los Ríos sobre sus generaciones los impulsó a salir, despojarse del ensimismamiento y formarse en el exterior, de donde importaron la práctica del experimentalismo. Como ya se vio en la obra de Vives, ésta es una de las carencias de la ciencia española, su introducción supuso un avance definitivo de cara al futuro. En su momento España ya contaba con centros de investigación de gran nivel, pero Marañón no esperaba resultados hasta la generación de sus nietos.

Otro de los motivos que desarrolla el autor a partir de la figura de Cajal y en relación con el tema general de la ciencia es el anonimato al que está condenada inevitablemente esa profesión. Incluso en los casos de más popularidad, y a pesar de que sus adelantos quedan incorporados en la sociedad, siempre termina por olvidarse el nombre del descubridor o del científico. Esta es la razón de que muchos médicos sientan la necesidad de acompañar su labor profesional con otras actividades de índole artística o literaria. También da cuenta López Vega de los momentos de mutuo reconocimiento por los éxitos profesionales y personales⁹⁶⁶, del aprecio de Marañón, manifiesto en que solo lleva consigo al exilio las cartas de Cajal⁹⁶⁷, y de sus sentimientos por la desaparición del maestro⁹⁶⁸.

Gómez-Santos deja asimismo constancia en muchos puntos de su biografía de Marañón de la presencia de Cajal en la vida y en la obra de su personaje. Con sus propias palabras reproduce el significado que para él tuvo ser su alumno, con el ya sabido reconocimiento de barbarie estudiantil⁹⁶⁹. Relata el impacto personal que le supuso su muerte en el marco de los disturbios previos a la Guerra Civil, y que lo motivó a escribir un artículo apologético que aparece al día siguiente en *Ahora*⁹⁷⁰. Coincide Gómez Santos con el resto de los autores en considerar el destierro como un catalizador para la producción de su obra médica e historiográfica más importante; y sitúa su estudio sobre Cajal, también, en el periodo que caracterizan todos como del

P. 382 y 383: Sobre las causas del retraso de la ciencia en España.

⁹⁶⁵ Ibid., p. 169.

⁹⁶⁶ Ibid., p. 226: En la que Cajal lo felicita por su nombramiento de catedrático de Endocrinología del programa de doctorado el 4 de agosto de 1931.

⁹⁶⁷ Ibid., p. 271.

⁹⁶⁸ Ibid., p. 229.

⁹⁶⁹ M. Gómez-Santos, *Vida de Gregorio Marañón*,... p. 43.

⁹⁷⁰ Ibid., p. 339.

regreso a España y de gran productividad⁹⁷¹. Asimismo, está Cajal presente en la revisión por Marañón de los cincuenta años de profesión médica con motivo de ese aniversario de su promoción⁹⁷².

Keller⁹⁷³ sitúa la perspectiva de Marañón con respecto a Cajal desde su idea de la Generación del 98, en la que considera a éste como su representante científico. También describe la relación personal de Marañón con el histólogo como distante a pesar de dedicarle su estudio, en el que estima que aflora cierta rivalidad del autor con su personaje; y destaca la información que aporta sobre el proceso formativo de Cajal, cuestión a la que se dedica asimismo atención en nuestro análisis. Entre los contenidos que destaca Keller en este trabajo: sus ideas sobre el género del Ensayo y sus observaciones sobre el estilo a raíz del análisis del de Cajal. Igualmente, reflexiones sobre la europeización, el casticismo, su visión del pasado (en las que supone Keller que intenta quedarse por encima del debate, quiere participar de la polémica, pero no entrar en conflicto); y defensa de la ciencia sin renunciar al españolismo. Recoge también la teoría de Marañón sobre la existencia y la supervivencia del genio científico, su análisis de las ideas de Cajal sobre las causas de la penuria científica en España y la descripción de la actividad experimental, en lo que es, en realidad, el reconocimiento de sus propios antecedentes; y la crítica al sistema de oposiciones y a la universidad. Por estos escritos se le debe considerar como uno de los más relevantes ensayistas y teóricos del género en su momento. Keller estima que los procedimientos que domina en su investigación científica los aplica también a sus escritos de crítica literaria y a sus biografías y que el criterio selectivo de sus temas y personajes es que resulten útiles como demostrativos de sus teorías y sus principios ideológicos.

El objetivo de nuestro análisis consiste, por un lado, en definir el procedimiento biográfico que utiliza en este caso; en segundo lugar, señalar los puntos de coincidencia con las nuevas perspectivas sobre la biografía; por último, discernir la innovación en su obra.

El texto no es aparentemente biográfico desde un punto de vista formal, sino que responde a un formato de ensayo teorizante y descriptivo en el que la biografía se desprende de su progresión. Pero esto no es por casualidad sino por una circunstancia que al autor le interesa destacar: “Estoy seguro de que en la era científica

⁹⁷¹ Ibid., p. 392.

⁹⁷² Ibid., p. 409.

⁹⁷³ G. D. Keller, Ob. cit.

contemporánea no se podrá presentar ningún otro ejemplar de esta realización total de una vasta obra y de esta compenetración absoluta entre una labor y una vida, como si se hubieran hecho, sin transferencia posible, la una para la otra.”⁹⁷⁴ Presenta, además, la peculiaridad de que las fuentes más directas del biógrafo son las propias declaraciones del personaje en sus obras, pero fundamentalmente la amistad, que remite al valor del relato autobiográfico para la elaboración de los relatos de vida. Por otra parte, están las conclusiones que personalmente puede aportar el autor como testigo de la actividad del histólogo⁹⁷⁵ y mediante documentos de su propiedad como son las muestras de su relación epistolar. Así pues, la presencia de ambos es significativamente real en este trabajo, como protagonistas y como testigos. En cuanto al autor⁹⁷⁶, se anticipa que el capítulo XXI, es especialmente autobiográfico y que aparecen también algunas alusiones a otras de sus obras, como la que estudia la expulsión de los judíos y los moriscos⁹⁷⁷.

El personaje se define por la clave del entusiasmo como rasgo fundamental y, entre los temas que aparecen, sobresale el del patriotismo⁹⁷⁸, dado el sesgo de las reflexiones que afectan al análisis de la ciencia en nuestro país. Diferencia entre el patriotismo ‘eufórico’ y el ‘pesimista’⁹⁷⁹ e, igualmente, entra en el concepto de patriotismo para el 98⁹⁸⁰. Pone por delante el autor que se embarca en este trabajo por darse las condiciones que permiten asegurar la objetividad en el análisis del personaje: “primero, porque ya no está entre nosotros; después, porque ha transcurrido el tiempo preciso para que el observador contemple la huella de su actividad con la necesaria perspectiva; y, en fin, porque ese tiempo, que nos aleja de la pasión creada por la convivencia y por el amor, no es tan dilatado que nos aparte de la realidad y la convierta en leyenda.”⁹⁸¹ Ciertamente, como ya se ha dicho, los puntos de discrepancia⁹⁸² son múltiples y muy diversos y recogen las críticas mutuas.

La elaboración reflexiva sobre el estado de la ciencia en España es larga y muy variada en cuanto a los aspectos que considera; pero solo se va a recoger aquí los elementos peculiares o de importancia especial y los que competen a cuestiones sobre el

⁹⁷⁴ G. Marañón, *Cajal...*, Ob. cit., T. VII, p. 304.

⁹⁷⁵ Ibid., p. 358.

⁹⁷⁶ Ibid., p. 307, 356.

⁹⁷⁷ Ibid., p. 317, 357...

⁹⁷⁸ Ibid., pp. 306, 309, 324.

⁹⁷⁹ Ibid., p. 324.

⁹⁸⁰ Ibid., p. 327.

⁹⁸¹ Ibid., p. 303.

⁹⁸² Ibid., pp. 307, 316, 320.

tratamiento de la biografía o del personaje. Marañón define su enfoque de acceso a la persona de Cajal a través de su obra puesto que no es separable de su vida, en una aplicación del método biobibliográfico. La primera de las dos publicaciones más citadas en todo el texto es *Recuerdos*, por la valoración que permite sobre los elementos socioculturales, y científicos en este caso, una de las constantes marañonianas:

En este comentario a la obra de Cajal, hay, ante todo, que considerar para valorarla justamente, cuál era el ambiente científico de la España de entonces. La empresa es fácil porque sobran los datos. Él mismo nos ha dejado una visión exactísima en sus *Recuerdos*, y, en realidad, nosotros hemos podido vivir todavía la sensación directa que de aquel tiempo nos dieron sus protagonistas, puesto que muchos de ellos fueron nuestros maestros; y la generación del discípulo participa de la realidad del maestro,...⁹⁸³

También está presente la influencia de la alteridad: “Generosamente acentúa Cajal la importancia que en la decisión suya tuvieron la voluntariosa insistencia de su padre y el ejemplo de los balbuceos histológicos de su antecesor en la Cátedra de Madrid, Maestre de San Juan”⁹⁸⁴. La alteridad aparece en combinación con los factores socioculturales⁹⁸⁵ y los constituyentes psicológicos del personaje: en el caso de Cajal, convergen el entorno de época, el impulso de su padre, la vocación hacia la medicina y, después de su regreso de Cuba, su orientación hacia la anatomía. En este sentido, también, destaca la vocación como concepto equiparable al mismo término utilizado por D’Ors. Pero, además, aparece en Cajal una perspectiva múltiple por la coincidencia de la genialidad, con el entorno favorable y la bonanza de su momento histórico⁹⁸⁶.

Un aspecto esencial para Marañón, es la instrucción de sus personajes, siendo este uno de los casos en los que los datos académicos y sus inicios como investigador en la cátedra de Madrid son fundamentales, tanto para su formación integral, como para la evolución de su personalidad. Esta información se entiende como ‘momentos esenciales’: “En estos años decisivos germinó su decisión, no solo de hacer ciencia pura, sino de crear una ciencia histológica nacional.”⁹⁸⁷ Y lo mismo le interesa cuando analiza la actividad literaria de Cajal y tiene en cuenta el sistema educativo español y el espíritu sobre el que está construido⁹⁸⁸.

⁹⁸³ Ibid., p. 305.

⁹⁸⁴ Ibid., p. 306.

⁹⁸⁵ Ibid., pp. 307, 308, 310,

⁹⁸⁶ Ibid., p. 322.

⁹⁸⁷ Ibid., p. 306.

⁹⁸⁸ Ibid., p. 333.

Incluye una reflexión sobre la guerra⁹⁸⁹, a partir de su experiencia y cuyo rechazo, incompreensión y dolor comparte con todos los autores del siglo XX. Otra actualización del tratamiento de Marañón puede establecerse por su enfoque sobre la responsabilidad del científico y su potencial aportación a la magnificencia y efectividad del daño cuando sus conocimientos se utilizan para el mal. La ciencia no puede ser el rasero único para medir el valor de los pueblos. Y esa es una de las diferencias con Cajal: en su tiempo hubiera sido impensable hacer tal uso de los avances científicos. Sin embargo, a la vista de los hechos, la ciencia no solo no tiene valor por sí misma, sino que puede ser causante de la ruina del ser humano. Una prueba del gran impacto que tuvieron las guerras es la mención a la bomba atómica y al físico “-italiano, occidental-”⁹⁹⁰ que rehusó participar en su creación. Cita, además, la decepción que la Guerra del 14 causó a Cajal al ver cómo se vinieron abajo las naciones que él había considerado ejemplares por su avanzado nivel científico, y cómo modificó su visión del hombre (la influencia de los factores socioculturales y de época y el efecto transformador que implican en el personaje): “Para él, después de lo sucedido, se alejaba el sueño que acarició, como otros muchos varones de su tiempo, de un mundo en paz regido por la férula humanística, severa y grata, del saber.”⁹⁹¹ El autor aparece para recalcar la idea de que la ciencia no solo no asegura la paz, sino que puede ser la excusa para la guerra. Y, ligado al tema de la guerra, la constante del exilio, en este caso en el efecto que éste tiene para la expansión científica de nuestro país⁹⁹².

Están presentes también las preguntas retóricas⁹⁹³ en su función introductoria de vías secundarias para el desarrollo del tema principal y los recursos anticipativos del contenido para avivar el interés del lector. Igualmente, las aportaciones de experiencias personales del autor para ejemplificar con ellas los argumentos de sus tesis. Y relevantemente, otra de las constantes, las referencias a la presencia de Dios que afloran en su vocabulario y en su pensamiento⁹⁹⁴.

Otro aspecto recurrente en las ideas de Marañón es la condición que ejerce la palabra sobre el pensamiento, en este caso en la conceptualización que impone el término de ‘Generación del 98’:

⁹⁸⁹ Además de las múltiples referencias a ella que aparecen continuamente en relación con los más diversos aspectos que salen al paso en este estudio, pp. 362 y 363, con respecto a la guerra civil; y p. 365.

⁹⁹⁰ Ibid., p. 308.

⁹⁹¹ Ibid., p. 309.

⁹⁹² Ibid., p. 312.

⁹⁹³ Ibid., pp. 359, 365.

⁹⁹⁴ Ibid., p. 322.

Inútil es recordar también que esa actitud creadora crítica era un sentimiento colectivo de los mejores españoles de entonces. Era la actitud de la que se ha llamado generación del 98, expresión afortunada por lo sintética y porque conecta el suceso humano con una fecha representativa, la del desastre; pero, a la vez, expresión peligrosa porque propende a circunscribir un profundo y complejo momento nacional en un grupo limitado de hombres, principalmente en unos cuantos artistas. De aquí las discusiones inacabables que han suscitado la existencia, la obra y las tendencias de la supuesta generación.⁹⁹⁵

No importa aquí su reflexión sobre la generación del 98, sino el hecho de considerar, esa capacidad determinante del lenguaje que somete o dirige el pensamiento.

Una cuestión a la que ya se ha aludido es la del “sentido artístico” en los hombres de ciencia y, en especial, el interés que muestran por él algunos médicos. Para Marañón, hay científicos que buscan perpetuar su nombre en alguna actividad artística debido al anonimato inevitable de sus descubrimientos a pesar de su importancia definitiva para la sociedad⁹⁹⁶. Concretamente, habla de que Cajal sintió el impulso creador de la escritura⁹⁹⁷. Además, introduce al receptor cuya lectura representa la recreación de la obra, y el hecho de que la generosidad que implica la creación literaria sirve de contrapeso a la convicción del científico en considerar que la investigación es lo único realmente importante. La generosidad y la práctica de estas actividades en Cajal hacen de él un paradigma del científico literato⁹⁹⁸. La obra literaria de su personaje la organiza a modo de biobibliografía, con las motivaciones de su creación y el entorno vital en la que ésta se produce⁹⁹⁹.

Los temas del destierro y el patriotismo desde el punto de vista del regreso de los intelectuales ocupa un capítulo entero contextualizado en el momento en el que redacta la obra. A partir de la situación de algunos discípulos de Cajal, elabora un requerimiento explícito a favor del regreso de los intelectuales exiliados en Europa y América, a los que nombra “Los emigrados y los malogrados”¹⁰⁰⁰; aunque sea preciso sacrificar algunos planteamientos políticos.

⁹⁹⁵ Ibid., p. 325.

⁹⁹⁶ Ibid., p. 331.

⁹⁹⁷ Ibid., p. 335: “...escribir, no solo para crear con la palabra, sino para crear la palabra misma.”

⁹⁹⁸ Ibid., pp. 339 y 340.

⁹⁹⁹ Ibid., pp. 336-338.

¹⁰⁰⁰ Ibid., pp. 344 y 345.

Ya se ha hablado de la presencia de autor, pero conviene aislar el capítulo “La preocupación por el saber”¹⁰⁰¹. Aquí puede considerarse una identificación voluntaria y consciente del autor con el personaje como procedimiento de actualización teórica en relación con el estado evolutivo del progreso espiritual en el momento de Marañón. Empieza por situarse en la perspectiva de Cajal para estudiar la situación tal como lo haría el maestro: “¿Qué pensaría él de todo esto si viviera?, nos preguntamos. Y he aquí lo que yo creo que se podría contestar.” Dado el discurrir de la historia en sentido ascendente de progreso espiritual, las ideas que en una época son genialidad, con el tiempo quedan obsoletas y deben ser revisadas sobre las nuevas necesidades sociales. Lo que los genios dejan a la posteridad no son, en realidad, sus descubrimientos, sino la preocupación por armonizarlos con las circunstancias de los nuevos tiempos. Y, todavía, hay un par de ideas que acercan el texto de Marañón a las preocupaciones actuales: por un lado, la cuestión europea y la situación de España con respecto a ella, y, por otro, la herencia de la lengua española en los otros continentes:

El centro de gravedad de la civilización material se desplaza hacia el Mundo Nuevo; pero, por eso mismo, aumenta el valor cultural de los pueblos henchidos de tradición. Y, entre estas naciones rectoras, España debe ocupar primordial jerarquía, por su historia, local y europea, por la obra ya hecha en los otros continentes, por la lengua que creó y por lo que creó con su lengua; por la tenacidad de sus fundamentales virtudes. Ojalá que la paz sea con nosotros, para poder pensar en todo esto y poder realizarlo generosamente; porque la única partida de los presupuestos que es siempre reproductiva y el único derroche que acaba siendo económico, son los que se invierten en favorecer a la sabiduría.¹⁰⁰²

Dedica también un capítulo a describir la dinámica de funcionamiento, similar al actual, en cuanto a la estructura de los medios de difusión. Sin elaborar una definición ni asignarle denominación, su descripción corresponde con algunos de los recursos de hoy en día. Marañón se centraba en la derivación de la ciencia hacia el ‘cientificismo’:

Hay, en torno de la ciencia actual, un complicado artificio de revistas, libros, bibliografías, esquemas, demostraciones gráficas, cinematografía, comunicaciones, conferencias y congresos nacionales e internacionales. Todo esto sirve para expresar y propagar la ciencia verdadera. Pero el imponente aparato ha llegado a tal perfección que puede ponerse en marcha y hacer todo su estruendo sin necesidad de un contenido original, sino solo con unas cuantas ideas imaginadas o prestadas; o, en el caso mejor, no pasadas y repasadas, como debe ser, por el tamiz severo de la crítica. Puede suceder,

¹⁰⁰¹ Ibid., pp. 354 y 355.

¹⁰⁰² Ibid., p. 355.

en suma, y con frecuencia acaece así, que exista, en la obra científicista, un núcleo de verdadero saber; pero desproporcionado por su modestia a la magnitud y al énfasis del aparato expositivo. Es decir, que el científicista es solo farsante a medias.

El truco del científicismo es, como antes decía, no fácil de aprender y ejercitar con perfección; pero está, en el fondo, al alcance de cualquier mente desenvuelta. Los que lo explotan hoy son formidable legión; y han llegado a constituir, en todas partes, uno de los obstáculos más importantes para el desarrollo del saber, [...]

Es este mal de todos lo países. [...] Pero, acaso, en nuestras razas se hace más escandaloso porque la pseudociencia ha sido fácil y rápidamente aprendida y manejada por el vivaz ingenio meridional; y, sobre todo, porque lejos de ser manufactura sospechosa y perseguida, aquí tiene un prestigio casi universitario, ya que, con esta fogarata de virtudes científicas, cuyas chispas son las citas, las fórmulas y los esquemas, se ganan entre nosotros las cátedras con más facilidad que con largos años de callado trabajo pedagógico y creador.¹⁰⁰³

Lo que importa recalcar aquí es la actualidad de los planteamientos marañonianos y lo certero y profético de sus análisis a la luz de los tiempos¹⁰⁰⁴ y que es éste el tema con el que cierra su estudio sobre Cajal. Pero todavía, en la última página, destaca la fe en el pueblo español para avanzar en el progreso espiritual y la deuda que tiene con Cajal, cuyo ejemplo debe ser honrado en la posteridad. Hay además una apelación a la presencia de Dios como testigo de la veracidad de sus palabras, muestra nuevamente de la importancia de la vivencia espiritual en sus acciones¹⁰⁰⁵.

*San Martín, el bueno y San Martín, el malo*¹⁰⁰⁶

López Vega destaca en este escrito sobre San Martín la intencionalidad política, común a todos los que se centran en figuras o temas referentes a los siglos XVIII y XIX, que en ocasiones, como ésta, realizaba de manera explícita¹⁰⁰⁷. Fija este autor en su biobibliografía de Marañón la fecha de publicación en 1950¹⁰⁰⁸, en el *Boletín de la*

¹⁰⁰³ Ibid., pp. 360 y 361; y continúa con ramificaciones sobre el tema académico en otros puntos de la obra: pp. 366 y 367, 368-375.

¹⁰⁰⁴ P. Aullón de Haro, *Teoría del Humanismo...*, pp. 56-61: El panorama descrito trae a la memoria las palabras de Aullón de Haro cuando habla de 'degradaciones' que pueden identificarse ya en la antigüedad y continúan hasta el siglo XX en el deterioro del ejercicio del saber. En su extremo, llegan a lo que denomina 'tiempos verdaderamente de crisis', lo cual equivale a 'tiempos verdaderamente de disolución'. Ésta incluye la desintegración del sistema académico y un colaboracionismo entre universidad y empresa (que debería ser colaboración) cuyas consecuencias aparecen en la organización burocrática y administrativa y en la creación de una institución universitaria que responde más a un concepto mercantilista. La incursión de Aullón de Haro profundiza más en el problema, abarca más aspectos y ofrece una propuesta de alternativa para salvar el sistema universitario.

¹⁰⁰⁵ G. Marañón, *Cajal...*, T. VII, p. 376.

¹⁰⁰⁶ Ibid., pp. 379-390.

¹⁰⁰⁷ A. López Vega, *Gregorio Marañón...* p. 384.

¹⁰⁰⁸ A. López Vega, *Biobibliografía...*

RAH, T. CXXVII; y Keller lo categoriza entre los ensayos históricos que escribe en el tiempo de su regreso a España después de la Guerra civil¹⁰⁰⁹.

Marañón escoge en este caso el procedimiento paralelístico antitético, si bien la proporción entre las dos biografías es muy desigual y la intención paralelística no aparece hasta el final, en contra de su habitual anticipación. Ahora también expone en el inicio los factores estructurales, de objetivos y método; pero el paralelismo lo verbaliza en el cierre, con la conclusión sobre el papel que dos personajes del mismo nombre tienen en un momento de la historia y un lugar geográfico coincidentes, París, que no es en ninguno de los dos casos la patria del personaje. La contraposición de caracteres es práctica literaria habitual, recuerda el autor, en la tradición española¹⁰¹⁰.

En el planteamiento del artículo destaca lo fundamental del primero de los personajes: el hecho del destierro incomprensible e injustificadamente voluntario, que es el que lo completa en su magnitud heroica¹⁰¹¹; y el eje de su personalidad, el deber, cuya fidelidad al mismo lo condujo al exilio donde mostró su verdadera esencia¹⁰¹². Añade así al tema del destierro el matiz de manifestación psicológica del personaje en la actitud con la que encara su condición de expatriado.

Como ya se ha dicho, aparece la intencionalidad política en la alusión a la salida honrosa de San Martín por voluntad propia y antes de agotar las posibilidades de mandato¹⁰¹³, y asoma la prudencia en el comentario sobre la masonería del personaje. Por la obligación honesta del historiador de reflejar la realidad de los hechos, es preciso dejar constancia de que San Martín lo fue¹⁰¹⁴ y de que la masonería es una realidad que fue todavía más intensa en el siglo XIX. Finalmente mantiene la primacía de los rasgos del alma y de los momentos biográficos esenciales del hombre frente a los famosos o grandiosos¹⁰¹⁵; si bien adopta un tono académico que se manifiesta en la manera de referenciar las fuentes documentales. En este caso, son fichas de los archivos policiales de París de las que cuestiona el contenido, la perspectiva y el tratamiento de los datos¹⁰¹⁶.

Marañón presenta al personaje 'malo' como arquetipo. La inexistencia de otra información, al no ser figura relevante, hace que la descripción de la policía se adecúe a

¹⁰⁰⁹ G. D. Keller, Ob. cit., pp. 68 y 225.

¹⁰¹⁰ G. Marañón, Ob. cit., *San Martín...*, T. VII, p. 390.

¹⁰¹¹ Ibid., p. 381.

¹⁰¹² Ibid., pp. 381 y 382.

¹⁰¹³ Ibid., p. 381.

¹⁰¹⁴ Ibidem.

¹⁰¹⁵ Ibid., p. 383.

¹⁰¹⁶ Ibid., pp. 384-386.

la de truhán español emigrado que, para mejor caracterización, se comporta como don Juan en Francia. Puesto que no hay grandes acciones en su vida, Marañón contrapone los hechos significativos pasados y en Francia del ‘bueno’ a los actos de soldado raso en España y de delincuencia menor en esos años franceses del ‘malo’. La antítesis de las dos vidas se pone en evidencia en el relato de las dos trayectorias desde la perspectiva vigilante de la seguridad franca.

Coincide el procedimiento con que presenta la trayectoria de los dos personajes en París y la información previa a partir de las fuentes policiales que, en muchos casos, también aportan datos sobre los años anteriores. Asimismo elabora para los dos hipótesis intuitivas libres en los aspectos para los que no cuenta con pruebas documentales explicativas de sus comportamientos.

*Notas sobre la vida y la muerte de San Ignacio de Loyola*¹⁰¹⁷

La biografía de San Ignacio supone una novedad metodológica de representación del personaje. Mantiene, si no todos, la mayoría de los elementos marañonianos; pero, en este caso, el proceso evolutivo del personaje coincide especialmente con el planteamiento de la *Bildung* descrito por Christine Delory-Monberger¹⁰¹⁸ y por Miguel Salmerón¹⁰¹⁹. Como rasgo general hay que indicar el sentido finalista del proceso hasta alcanzar un equilibrio interior y con el mundo mediante el aprendizaje a través de diferentes etapas. Es muy alta la influencia de la alteridad de personajes adyacentes y de las situaciones por las que pasa el protagonista, que coinciden también con los definidos en el género de las Confesiones por María Zambrano¹⁰²⁰.

Para Monberger, el relato de conversión supone una base estructural para la biografía espiritual. En el caso de San Ignacio es fuente de referencia por parte de Marañón y constituye un claro ejemplo del proceso de la crisis, la caída en el abismo y la conversión que constituye la cuestión central que modifica la vida futura del personaje. Según el desarrollo del sujeto en la novela de formación, señala Salmerón la importancia psicológica que se otorga en estas obras a las tres etapas por las que pasan sus protagonistas: culpa, dolor y salvación, presentes todas ellas en el San Ignacio marañoniano. Además, el corte cristiano que presenta el héroe de esas novelas responde al modelo del caballero en busca del Grial. Como se verá más adelante, el contexto

¹⁰¹⁷ Ibid., *Notas sobre la vida y la muerte de San Ignacio de Loyola*, Ob. cit., T. VII, pp. 391-412.

¹⁰¹⁸ Christine Delory-Monberger, Ob. cit., pp. 64-77.

¹⁰¹⁹ M. Salmerón, Ob. cit.

¹⁰²⁰ M. Zambrano, Ob. cit.

caballeresco es el entorno en que Marañón sitúa la evolución ignaciana y el origen de sus concepciones espirituales después de la conversión. En este caso se omite cualquier información genealógica, de herencia, alteridad o intersubjetividad en la infancia, puesto que el interés se centra en el proceso interior del personaje.

En su planteamiento, el artículo responde al habitual en Marañón y lo expone desde el principio: justificación del texto, definición de la perspectiva que adopta y del eje rector de la personalidad del sujeto. La primera cuestión se basa en la altura del personaje, por encima de todos los de su época. Con respecto a la perspectiva, es la del naturalista que busca la interpretación y el cotejo de lo que puede observar. Y, por último, el eje que mueve al personaje es el heroísmo desde su actitud ante el sufrimiento, una de las constantes de su personalidad. Ésta se modifica con sus transformaciones espirituales: la primera fase es un heroísmo de caballería mundana, especialmente el que demuestra con la operación de la pierna para eliminar el defecto estético; y, en una segunda fase, que correspondería a la caballería divina que se manifiesta en el dolor que soporta como consecuencia de las enfermedades provocadas por las fuertes penitencias.

La estructura del texto está condicionada por la construcción del personaje mediante breves epígrafes que resumen sus componentes de acuerdo a la concepción holística y fragmentarismo de sus biografías. Además, su trayectoria se dibuja también según los momentos esenciales. El sentido holístico queda patente asimismo en sus palabras sobre la influencia de la enfermedad en el hombre. La circunscribe al ámbito individual, pero dentro de la compleja 'tensión vital' en la que intervienen factores de relación con el exterior, proyecciones temporales de cada persona y cambios de trayectoria que marcan los momentos de importancia biográfica, como puede ser la enfermedad o el sufrimiento¹⁰²¹. Y en esa construcción juega un papel determinante la autobiografía de San Ignacio, de la que Marañón hace uso, junto a las biografías y escritos de sus compañeros contemporáneos. La descripción incluye también la presencia del autor desde su propia experiencia:

Los médicos, como los sacerdotes, por estar unos y otros habituados al espectáculo del humano padecer, sabemos que en ese momento es cuando confirmamos la alta categoría de un hombre o de una mujer que parecían excepcionales; o cuando, por el contrario, una gran personalidad creada a favor del viento favorable de la fortuna

¹⁰²¹ G. Marañón, *Notas...*, Ob. cit., T.VII, p. 401.

se deshace como si fuera de arena; o un ser que creíamos insignificante, revela la hermosura y la fortaleza, hasta entonces ignoradas, de su alma.¹⁰²²

En cuanto a la influencia del contexto, es el momento de transición de la cosmovisión caballescaca hacia la renacentista, impregnada de un ortodoxo espíritu cristiano, en lo que coincide Marañón con Miguel Salmerón. Por otra parte, en España se da la reacción contrarreformista, cuya fusión con ese espíritu de caballería y la convivencia con el judaísmo y el islam, resultan en el misticismo español. Para Marañón “Los místicos, de cristianismo viejo o nuevo, fueron auténticos caballeros andantes de Jesucristo y la Virgen María”¹⁰²³.

La trayectoria evolutiva de San Ignacio es descrita de acuerdo al orden cronológico, intercalando en su sucesión los rasgos de su personalidad, las enfermedades que lo aquejaron en sus diversos momentos esenciales (la primera que incluye es la ocena padecida en su juventud que lo empujaba a esconderse para no sufrir las reacciones de rechazo de los demás) y la recíproca influencia entre el dolor físico y su santidad. Para entender ésta, explica el autor, le ha sido imprescindible la información sociocultural: primero, la convalecencia de su herida en Pamplona, todavía caballería humana. Pero ya se puede adivinar una imprecisa misión en su conciencia que desemboca en el complicado proceso de conversión, con sus flujos, reflujos y ambivalencias, correspondientes al proceso formativo del personaje. En este proceso de transformación, indica Marañón, es fundamental la que se produce en su percepción del paisaje, simultáneamente a la conversión del espíritu, puesto que la presencia de Dios lo inunda todo y está en todo.

El primer síntoma de caballería divina lo asocia Marañón con el cambio de actitud que significa su reacción con el moro que niega la virginidad de María¹⁰²⁴ y con que “En Manresa, el caballero andante, cortesano, militar, terrenal, ya trascendido de amor divino, acababa de transformarse en cruzado de Dios, con su caballería sublimada de un nuevo y altísimo heroísmo.”¹⁰²⁵

El rasgo de personalidad que permite una trayectoria vital semejante, y que explica en parte las enfermedades que padeció, es según el autor “la influencia de la pasión del alma”¹⁰²⁶. En esta, “Se presiente una fuerza superior distinta de las

¹⁰²² Ibid., pp. 401 y 402.

¹⁰²³ Ibid., p. 395.

¹⁰²⁴ Ibid., p. 398.

¹⁰²⁵ Ibid., p. 399.

¹⁰²⁶ Ibid., p. 400.

agresiones habituales. Esa fuerza le empujaba, como a los demás grandes místicos, hacia donde él quería, al otro lado de la vida terrenal.”¹⁰²⁷ Aparece también un “sentido creador del dolor”¹⁰²⁸ que Marañón considera necesario para alcanzar la santidad, reforzado con el sentimiento de la propia perfección como ejemplo para los demás y con una templanza superior que permite soportar el sufrimiento. Además, el “amor a la pobreza”¹⁰²⁹, imprescindible en el crecimiento interior y exterior, que en San Ignacio también se reviste de amor caballeresco y que en Marañón provoca unas palabras de hondo sentido humano y solidario:

Muchos, cuando cómodamente leen u oyen esto, no se dan cuenta de la tragedia que encierra el mendigar, que es la aventura del pedir, suplicando, lo que no se puede rehusar a nadie y que, sin embargo, se está siempre en trance de ver negado por los que menos debieran; con lo cual se suma la amargura moral a la material aflicción. Cuando no hay que añadir, además, la bárbara injuria con que las almas rudas envuelven la negativa.¹⁰³⁰

Y une de esta forma “pobreza y dignidad”¹⁰³¹ que en San Ignacio significa una autoconfianza que le permitía conservar el respeto por las jerarquías sin vacilación, pero sin jactancia. Además, señala Marañón la humildad en reconocer su falta de estudios en los interrogatorios a los que era sometido. No obstante, la laguna formativa se cubre a partir de su decisión de estudiar en París, precisamente como consecuencia de los ataques censores que recibía en España.

Otro rasgo al que dedica extensa atención es al “don de las lágrimas”¹⁰³², a partir de la información de la autobiografía del santo, que interpreta como “Una expresión muy característica del estado de búsqueda semisalud de San Ignacio, estado en el que la sensibilidad favorecía al arrebató místico y a la intuición de las grandes resoluciones...”¹⁰³³, lo cual completa con una digresión en elogio de las mismas. En el caso de la santidad, el llanto responde al misticismo y aparece en las relaciones de sus biógrafos, en su autobiografía y en su *Diario*, en los que llama la atención su gran caudal y frecuencia: “El llanto, por alto que sea su estímulo, es un fenómeno que tiene su mecanismo orgánico y exige una inestabilidad afectiva, la cual brota [...] en un

¹⁰²⁷ Ibidem.

¹⁰²⁸ Ibid., p. 401.

¹⁰²⁹ Ibid., p. 403.

¹⁰³⁰ Ibidem.

¹⁰³¹ Ibid., p. 404.

¹⁰³² Ibid., pp. 404-406.

¹⁰³³ Ibid., p. 404.

organismo sensibilizado por el dolor y la abstinencia; y no en el abonado con todas con todas las abundancias sensoriales.”¹⁰³⁴ Esta inestabilidad y debilidad del organismo tenía sus mayores manifestaciones en los momentos de trascendencia espiritual y en la celebración eucarística. Por último, la “sensibilidad por la música”¹⁰³⁵ es el único rasgo de interés por las artes que manifiesta San Ignacio, concretamente por la que se asemeja a los sonidos de la naturaleza cuya contemplación es la otra excepción al desinterés por las artes plásticas habitual en los místicos.

En cuanto a las enfermedades, Marañón intenta elaborar un diagnóstico a partir de las descripciones de sus biógrafos y las demás fuentes, cotejándolas con el registro documental de epidemias en los archivos de la época. Además atribuye el origen de algunos de sus dolores crónicos a las excesivas penitencias, y su intensificación en los últimos años de su vida a lo que él denomina “El afán de morir”, que no es inclinación suicida sino olvido de las necesidades y cuidados físicos y materiales por el deseo de encuentro real con Dios. “Siguiendo paso a paso la existencia de San Ignacio, como la de otros santos de su talla, un médico de hoy no puede hacer reparos absolutos a que la muerte fuera acelerada por el deseo inextinguible de morir”¹⁰³⁶ La descripción de la autopsia refuerza este dato de que la fuerza espiritual que lo condujo a las grandes penitencias contribuyó a acelerar su muerte, de la cual destaca la paz en que se produjo.

El elemento marañoniano de la leyenda también tiene aquí su espacio para explicar por qué la considera extraordinaria ¹⁰³⁷. Como hombre sin igual en su época: “Le rodeó, desde el tiempo en que vivía, una leyenda de pasión, con sus dos caras, la efusiva y la adversa; y a través de esta leyenda, el hombre no aparece tal como fue, salvo a los ojos de los muy versados.” Por esto, realiza una descripción conclusiva y recopiladora de su carácter y de sus acciones: santo, iniciador y defensor contrarreformista, muy buen organizador, espiritual, contemplativo, místico, romántico y defensor de su ideal sublime; batallador incansable contra la herejía y contra la incomprensión, el resentimiento y la pedantería, con las solas armas de la fe y la claridad de su espíritu incorruptible. Por último, hace un aparte sobre su forma de acercarse a los demás, de manera personal, con desdén por la comunicación masificada, y dando valor a la individualidad y al convencimiento por la razón, por la verdad y la fuerza de sus creencias. Y junto a esto, el desgaste de sus pies que señaló uno de sus

¹⁰³⁴ Ibid., p. 406.

¹⁰³⁵ Ibidem.

¹⁰³⁶ Ibid., p. 409.

¹⁰³⁷ Ibid., p. 411.

compañeros en el momento de su muerte. El llegar hasta el último que lo necesitara dejó el rastro en ellos.

*El Greco y Toledo*¹⁰³⁸

La gestación de *El Greco y Toledo*, la asocia Gómez-Santos con el ingreso de Marañón en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Recuerda que es el momento en el que lo conoció y que le llamó la atención su actitud en la redacción del libro y que parte de él lo dedicara a elaborar su discurso. En las mismas páginas reproduce el biógrafo, de forma dialogada, las preguntas que le hizo al respecto y las respuestas del doctor sobre el acto de ingreso. El discurso “El Toledo del Greco” y el libro aparecen simultáneamente¹⁰³⁹.

En cuanto a la contextualización de la obra, López Vega indica que el primero de los ensayos extensos en los que Marañón se ocupa del Greco es *Tiempo viejo y tiempo nuevo*, en el que incluyó “El secreto del Greco”, que constituye la génesis argumental de las tesis definitivas del que nos ocupa, fechado en 1956¹⁰⁴⁰. Coincide López Vega en señalar la base teórica de la obra en las teorías de Taine¹⁰⁴¹, que indicaba Keller, en cuanto a la importancia del misticismo para uno de los momentos más ricos de la literatura universal: si lo mejor de España había sido el descubrimiento y la colonización de América, el ascetismo dio lugar a las creaciones místicas y la ejemplaridad del honor en obras como *El alcalde de Zalamea*. Recoge asimismo el dato de su elección e ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en la sección de Pintura, en 1953 y 1956 respectivamente¹⁰⁴². Señala el autor que la relación de El Greco con Toledo es uno de los temas recurrentes en la obra marañoniana a partir de 1930 y que, si bien la historiografía posterior ha refutado sus ideas, hay que tomar la obra “como una suerte de diálogo terapéutico de Marañón con Toledo y El Greco”¹⁰⁴³. Destaca que el propio Marañón califica el estado que le producen las estancias en el cigarral como la definición de la felicidad¹⁰⁴⁴. El mismo sentimiento de atracción por la ciudad que sintió el cretense es el que lo condujo a ella sin saber tampoco por qué.

Hablaba Alejandra Ferrándiz Lloret de que los descubrimientos de Marañón no son únicamente pertenecientes al ámbito endocrinológico, sino que se adentran en el

¹⁰³⁸ Ibid., T. VII, *El Greco y Toledo*, pp. 413-538.

¹⁰³⁹ M. Gómez-Santos, *Vida de Gregorio Marañón...* pp. 392-395.

¹⁰⁴⁰ A. López Vega, *Gregorio Marañón...*, pp. 310-312.

¹⁰⁴¹ Ibid., p. 380

¹⁰⁴² Ibid., pp. 426-428.

¹⁰⁴³ Ibid., p. 427.

¹⁰⁴⁴ Ibid., p. 428.

círculo de sus intereses vitales. Y en este círculo, junto con la universidad, el feminismo, la responsabilidad intelectual o científica, la psicología del gesto o del vestir, la fe y Dios, el amor y los resentimientos, inscribía, como ya quedó dicho, su preocupación por El Greco y por Toledo¹⁰⁴⁵.

Keller, sobre la biografía de El Greco, señalaba la poca atención que le concedió la crítica de arte académica a esta obra, frente a la aceptación de los críticos españoles y, especialmente, del público lector. Como en la de Feijoo, considera que sus posicionamientos ideológicos están preestablecidos. Localiza el principio de sus estudios del pintor en 1927, cuando aplica por primera vez de manera conjunta los parámetros morfológicos y endocrinológicos a sus estudios de personajes.

Nuestro análisis se va a centrar en los aspectos atinentes a los objetivos, el método, los planteamientos, recursos, temas y, finalmente, el sentido en que se actualiza conforme a las nuevas perspectivas de aproximación al género biográfico en diversas áreas epistemológicas.

Estructuralmente consta de una introducción y ocho capítulos y el texto se complementa con fotografías e ilustraciones. La introducción cumple la misma función y cubre los mismos contenidos que en todas las obras, es decir, la descripción de los objetivos, ciertas reflexiones explicativas sobre las cuestiones que va a abordar y breves desarrollos que avanzan u ofrecen una interpretación sobre el texto. Explica el ámbito al que se circunscribe su estudio, es decir, no añade un estudio de la pintura del Greco a los ya abundantes; sino que indaga en el proceso creador del pintor que se convierte en genial una vez se ha instalado, no en España, sino en Toledo. Habla sobre el sentido de su construcción biográfica en la que le interesa recuperar a la persona y transmitir su vivencia de manera que su percepción por los lectores sea la misma que la de los coetáneos del pintor. Para esto se vale de su obra, conforme a ese concepto de la transmisión vital que todo hombre plasma en ella. Una vez más, el valor de la obra de un autor reside en lo que en ella vierte de su biografía. Ejemplo de ello es Manuel Bartolomé Cossío. Precisamente, el estudio de este autor parte del recuento de toda la información que falta para completar la vida de El Greco; y, sin embargo, al terminar de leer su ensayo, la impresión que se tiene es que se lo conoce perfectamente. Lo mismo ocurre con el resto de investigaciones que cita: todos los análisis de la pintura del Greco, redundan en el conocimiento de todas las facetas de su persona. Además, importa la

¹⁰⁴⁵ A. Ferrándiz Lloret, Ob. cit., p. 9.

consideración, casi personificada, de la ciudad de Toledo “que es como la prolongación extrahumana de la humanidad del pintor y de sus personajes”¹⁰⁴⁶. Todo en función de llegar a descifrar el secreto de su vida y de su arte.

Partiendo de este planteamiento, el desarrollo del texto consiste en la observación de aspectos que van completando otros tantos de la persona del pintor, para terminar, en el capítulo VIII, con un resumen de carácter estrictamente biográfico en el que desarrolla los elementos de análisis del personaje; es decir, los rasgos morfológicos, de carácter, los factores de alteridad y sus relaciones intersubjetivas, representadas por la ausencia de una mujer y sus compañeros de taller; el estilo de vida, con la descripción de su espacio personal; otros elementos de su entorno y de su comportamiento; y su vejez y muerte¹⁰⁴⁷.

El motor que alienta al personaje, según Marañón, es su espiritualidad y misticismo, y es este rasgo el que guía el estudio según un procedimiento biográfico interpretativo de su mundo interior y de la percepción del personaje por parte de ‘los otros’. Como ya se ha dejado constancia en el apartado correspondiente, incluye implícitamente algunas de sus ideas sobre los géneros, la biografía y los materiales que corresponden al estudio historiográfico de los hechos, y la defensa de la intuición y la conjetura como métodos válidos¹⁰⁴⁸. En su objetivo de revivencia del personaje¹⁰⁴⁹, se encuentran los factores que considera la moderna investigación sociológica: el valor del relato autobiográfico (considerado en la producción pictórica de acuerdo a la teoría marañoniana del contenido autobiográfico de la obra); los elementos psicológicos del personaje, resultado de su origen y circunstancias vitales, los factores socioculturales y su mundo espiritual y universo existencial:

Nadie sabe, en los profundos misterios de la herencia, qué influencias impalpables han actuado sobre lo que después se traducirá en simpatía, en preferencia, en pasión; ni por qué estos enigmáticos influjos nos atan inesperadamente a otros seres humanos, con los que, en las apariencias, no teníamos nada de común. Solo a veces se adivinan esos lazos en circunstancias, quizá vagas, de familia, de país, del ámbito moral y geográfico en el que vivieron nuestros padres remotos y en que nosotros vivimos. [...] Pero las emociones fundamentales, las que suscitan la divinidad o el amor o el arte o la orgullosa fruición de la tierra antigua y luminosa, cada uno de nosotros, los

¹⁰⁴⁶ G. Marañón, Ob. cit., *Toledo y El Greco*, T. VII, p. 418.

¹⁰⁴⁷ Ibid. pp. 530-532.

¹⁰⁴⁸ Ibid., pp. 437, 439, 440, 444, 454, 457, 465, 467, 471, 525, 530, 531.

¹⁰⁴⁹ Ibid., pp. 530.

mediterráneos, los sentimos como una resonancia común, distinta de la de los demás hombres del planeta;...¹⁰⁵⁰

Mantiene también el procedimiento de cita de las fuentes¹⁰⁵¹, la adición de sus comentarios o críticas a las mismas y los demás recursos habituales en su metodología estilística y biográfica: la pregunta como introductora de contenidos y organizadora del texto¹⁰⁵²; la presencia del autor¹⁰⁵³ en primera persona con comentarios, recuerdos y experiencias personales; y la técnica de anticipación¹⁰⁵⁴ como medio de mantener la línea argumental y el interés del lector, cuya presencia también se hace evidente con frecuentes apelaciones directas¹⁰⁵⁵ o suposiciones en cuanto a las reacciones que el texto provocará en él.

En cuanto a los contenidos que convienen a los objetivos de este trabajo, son cuatro los bloques posibles: primero, el temático; en segundo lugar, la concreción de los rasgos constitutivos del personaje; en el tercer bloque se intenta establecer la actualización de sus ideas y, finalmente, se considera una breve comparación de su estudio con el previo de Gómez de la Serna, porque lo cita Marañón en diferentes puntos y porque es de interés considerar el diferente tratamiento que le otorga cada uno, aun cuando los aspectos de los que se ocupan son coincidentes en muchos casos.

Así, en cuanto a los elementos constitutivos del personaje, ya se ha dicho que presenta todos los factores que también desde la psicología y la sociología modernas se han establecido como fundamentos del sujeto: los componentes psicológicos, congénitos y los resultantes de sus experiencias vitales¹⁰⁵⁶, los procedentes del entorno sociocultural en el que se desenvuelve¹⁰⁵⁷, su transcendencia espiritual, manifestada en sus relaciones con la divinidad y en su universo existencial¹⁰⁵⁸; la morfología como expresión de la personalidad¹⁰⁵⁹, el elemento patológico¹⁰⁶⁰, el entorno espacial, geográfico y personal del sujeto¹⁰⁶¹ y la importancia de la formación intelectual¹⁰⁶². La

¹⁰⁵⁰ Ibid., pp. 479.

¹⁰⁵¹ Ibid., pp. 437, 452, 458, 472, 484, 502, 507, 517.

¹⁰⁵² Ibid., pp. 438, 457, 458, 522, 524.

¹⁰⁵³ Ibid., pp. 437, 439, 449, 452, 453, 454, 457, 463, 464, 465, 473, 475, 479, 481, 483, 484, 485, 487, 488, 489, 495, 496, 502 y 503, 505, 506, 507, 508, 510, 512, 522, 524, 527, 528, 529, 532.

¹⁰⁵⁴ Ibid., pp. 452, 457, 492, 498.

¹⁰⁵⁵ Ibid., p. 497.

¹⁰⁵⁶ Ibid., pp. 463, 477, 478, 479, 483, 518, 523 y 524, 529 y 530.

¹⁰⁵⁷ Ibid., pp. 431-435, 439, 445-450, 452, 466, 468-477.

¹⁰⁵⁸ Ibid., pp. 463, 464, 465.

¹⁰⁵⁹ Ibid., pp. 436, 454, 462, 522 y 523.

¹⁰⁶⁰ Ibid., pp. 462.

¹⁰⁶¹ Ibid., pp. 526-528.

¹⁰⁶² Ibid., p. 523, 528.

actualización de los componentes de esta biografía se pone de manifiesto además en el tratamiento y consideración de la alteridad e intersubjetividades¹⁰⁶³, la importancia de lo esencial en una vida¹⁰⁶⁴, el valor de la palabra¹⁰⁶⁵, concretamente, en cuanto al significado de los nombres, la consideración de la leyenda¹⁰⁶⁶, el factor cinésico como expresión de la personalidad y los estados anímicos¹⁰⁶⁷, la responsabilidad ética con respecto al personaje¹⁰⁶⁸; y el valor de la imagen de Dios para el autor¹⁰⁶⁹ y para el personaje¹⁰⁷⁰.

El texto que nos ocupa concentra una amplia muestra de los temas recurrentes en el ideario marañoniano: el genio, su constitución (en términos de sus condicionantes espaciales y temporales, de su personalidad y de su instinto), la caracterización y requisitos para la genialidad¹⁰⁷¹; su psicología y su proceso creador¹⁰⁷²; la guerra¹⁰⁷³ y el destierro¹⁰⁷⁴, presente en todas las obras a partir del suyo propio, asociado al concepto de mujer-patria¹⁰⁷⁵; varios aspectos de sus teorías sobre la mujer en general¹⁰⁷⁶; la clasificación, caracterización e importancia de las edades¹⁰⁷⁷ y su teoría de la indiferenciación sexual¹⁰⁷⁸; el amor monógamo¹⁰⁷⁹; Toledo como entidad¹⁰⁸⁰; el catolicismo y lo anticatólico de la Inquisición¹⁰⁸¹ y, por proximidad, la calificación de los cristianos viejos y nuevos¹⁰⁸²; las oposiciones¹⁰⁸³, el tema de la pobreza¹⁰⁸⁴, algunos apuntes sobre el psicoanálisis¹⁰⁸⁵ y los sueños¹⁰⁸⁶; la verdad frente al positivismo y frente a la realidad¹⁰⁸⁷; las relaciones con Dios y sus implicaciones psicológicas¹⁰⁸⁸.

¹⁰⁶³ Ibid., pp. 435, 436, 451-462, 454, 462, 477, 490-501, 524, 525.

¹⁰⁶⁴ Ibid., p. 440.

¹⁰⁶⁵ Ibid., p. 503.

¹⁰⁶⁶ Ibid., pp. 438, 465.

¹⁰⁶⁷ Ibid., p. 443.

¹⁰⁶⁸ Ibid., p. 522.

¹⁰⁶⁹ Ibid., pp. 444, 447, 479, 480, 484.

¹⁰⁷⁰ Ibid., pp. 466, 532.

¹⁰⁷¹ Ibid., pp. 421-430.

¹⁰⁷² Ibid., pp. 421-430, 437.

¹⁰⁷³ Ibid., p. 464.

¹⁰⁷⁴ Ibid., pp. 436, 437, 469.

¹⁰⁷⁵ Ibid., p. 436.

¹⁰⁷⁶ Ibid., pp. 436, 437, 508.

¹⁰⁷⁷ Ibid., pp. 437, 441, 454, 519.

¹⁰⁷⁸ Ibid., pp. 443, 519.

¹⁰⁷⁹ Ibid., p. 437.

¹⁰⁸⁰ Ibid., pp. 445, 468-477.

¹⁰⁸¹ Ibid., p. 426 y 465.

¹⁰⁸² Ibid., pp. 498-501.

¹⁰⁸³ Ibid., p. 448.

¹⁰⁸⁴ Ibid., p. 464.

¹⁰⁸⁵ Ibid., pp. 493, 495, 511.

¹⁰⁸⁶ Ibid., pp. 443, 482, 519, 520.

¹⁰⁸⁷ Ibid., pp. 466, 467, 499, 515-521.

Finalmente, es destacable que toma como referente la biografía del Greco de Ramón Gómez de la Serna, analizada en la segunda parte¹⁰⁸⁹. Sin embargo, lo que llama la atención es la coincidencia de intereses, pero la diferencia de enfoques sobre los puntos que siguen: “el secreto de El Greco”¹⁰⁹⁰, las causas de su viaje a España y su preferencia por Toledo como ciudad de residencia¹⁰⁹¹, su espacio vital y familiar¹⁰⁹², la valoración de la ciudad con respecto al pintor¹⁰⁹³ y la cuestión de las mujeres y de la ausencia de mujer en su vida¹⁰⁹⁴. También analizan los mismos elementos en sus cuadros: los ángeles¹⁰⁹⁵; el tratamiento del desnudo¹⁰⁹⁶ de los seres celestiales, el de los santos y en los Cristos¹⁰⁹⁷; las manos¹⁰⁹⁸, las nubes¹⁰⁹⁹, la sombra¹¹⁰⁰ y la aplicación del mismo criterio diferenciador en cuanto a los retratos¹¹⁰¹, es decir, los clasifican entre los de personajes ‘conocidos’ y ‘desconocidos’¹¹⁰².

Asimismo hay que señalar el tratamiento de Toledo como personaje, lo cual se identifica con la práctica marañoniana de la biografía intercalada¹¹⁰³ y debe inscribirse en el subgénero de la biografía de ciudades.

*Los tres Vélez*¹¹⁰⁴

Tanto Gómez-Santos¹¹⁰⁵ como López Vega¹¹⁰⁶ datan esta obra en 1960, mientras que para Alejandra Ferrándiz Lloret¹¹⁰⁷ la fecha es de 1962. Keller la ubica en el grupo de las grandes biografías, en las que Marañón vierte sus teorías y presupuestos biográficos e historiográficos¹¹⁰⁸.

El primer dato que aparece es su condición de póstuma en una pesarosa declaración de sus editores que precede al texto. La nota prologal, artículo necrológico

¹⁰⁸⁸ Ibid., pp. 484, 494, 498-501, 527, 532.

¹⁰⁸⁹ Ibid., p. 520.

¹⁰⁹⁰ Ibid., pp. 470, 532.

¹⁰⁹¹ Ibid., p. 469.

¹⁰⁹² Ibid., pp. 526-528.

¹⁰⁹³ Ibid., pp. 427-441, 445-465, 468-477, 513, 516 y 517.

¹⁰⁹⁴ Ibid., p. 524.

¹⁰⁹⁵ Ibid., pp. 441 y 442.

¹⁰⁹⁶ Ibid., pp. 442-445.

¹⁰⁹⁷ Ibid., pp. 444 y 445.

¹⁰⁹⁸ Ibid., pp. 457, 487, 520.

¹⁰⁹⁹ Ibid., pp. 481 y 482.

¹¹⁰⁰ Ibid., p. 513.

¹¹⁰¹ Ibid., pp. 441, 451- 462.

¹¹⁰² Ibid., pp. 451-462.

¹¹⁰³ Ibid., pp. 431-435 y 445-477.

¹¹⁰⁴ Ibid., T. VII, *Los tres Vélez*, pp. 539-648.

¹¹⁰⁵ M. Gómez-Santos, Ob. cit., p. 414.

¹¹⁰⁶ A. López Vega, *Biobibliografía...*

¹¹⁰⁷ A. Ferrándiz Lloret, Ob. cit., p. 10.

¹¹⁰⁸ G. D. Keller, Ob. Cit., p. 226.

aparecido en el *ABC* del 3 de abril de 1960, corresponde a Azorín, uno de los nombres que nuestro autor como referencia en sus biografías y ensayos.

En esta obra la estructura responde al planteamiento más frecuente en Marañón, es decir, la exposición de sus presupuestos y objetivos textuales, y la definición del eje rector del personaje, además de la teorización poetológica que ya se ha extraído en los apartados correspondientes. Pero añade un epílogo que cierra el texto puesto que sus contenidos corresponden con los expuestos en la introducción, especialmente los relativos a los personajes.

Así, en el capítulo introductorio aparece la declaración de intenciones y objetivos y la presencia del lector, cuyo interés aquí se hace coincidir con el del autor. Los objetivos pretenden la rectificación biográfica de los errores históricos cometidos con los personajes. Estos quedan desde ahora definidos por su pertenencia a una época, receptores de una herencia, portadores de una personalidad, y representantes, respectivamente, de tres momentos históricos culminantes de la historia de España. Esto permite adscribirlos en la categoría de ‘representativos’. La primera época corresponde a la de formación y unificación del país con los Reyes católicos; la segunda, a la de universalización de la grandeza del periodo anterior con Carlos V; y, la última, al inicio de la decadencia con Felipe II. El universo existencial que corresponde a cada una de ellas es el que reciben y al que representan los tres personajes, padre, hijo y nieto. El primer Vélez, don Pedro, “fiel al sagrado deber de la inquietud por su patria y por el mundo, preocupado por los libros y por el pensamiento, bizarro sin espectacularidad, creador de catedrales y de alcázares, solo aquietado por la conciencia de la obra cumplida ante la serena realidad de la muerte”¹¹⁰⁹; el segundo, don Luis, “hombre también de extraordinaria personalidad, pero anacrónica y como todo lo anacrónico, algo teatral y de eficacia no creadora ni, por lo tanto duradera.”¹¹¹⁰; y, el último, también don Pedro, “inteligente, mas lleno de cautelas, decadente porque lo era la sociedad de su tiempo y arrastrado ante la Historia por los errores de esa decadencia.”¹¹¹¹

Si en la introducción se remonta a los primeros representantes de la familia Fajardo, en el epílogo procede de forma similar con los descendientes, en los que se confirma la tendencia decadente iniciada en la época del tercero, la de Felipe II. Sin

¹¹⁰⁹ G. Marañón, *Los tres Vélez*, Ob. cit., T. VII, p. 547.

¹¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹¹ *Ibidem*.

embargo, el cierre real al que se hacía alusión lo constituye el resumen sobre los tres personajes que vuelve a los mismos datos que en la introducción como recordatorio conclusivo.

La tres partes que componen la obra corresponden a las tres vidas y procede con método similar. Las inicia con su descripción habitual de herencia genética¹¹¹², de componentes psicológicos, influencia sociocultural, sus creencias religiosas y relaciones con la divinidad y el universo existencial que determina su comportamiento. Además, en la línea de su proceder, identifica a cada personaje con un rasgo principal, que, en este caso consiste en su asociación con un hecho esencial de la historia de España en el que toma parte cada uno¹¹¹³. Finalmente, lo que busca en esas trayectorias vitales son los elementos esenciales que determinan su configuración, en lo que destaca la importancia que concede a la información implícita en la leyenda y en la anécdota.

En las tres biografías son muy evidentes la alteridad y las intersubjetividades que se entablan entre los personajes, cuya repercusión en la evolución psicológica¹¹¹⁴ del sujeto se hace corresponder con su morfología. Ambas evoluciones y el relato vital se organizan según las etapas cronológicas. Conforme a la idea marañoniana de la representación autobiográfica en las obras¹¹¹⁵, añade, en el primero de los Vélez, algunas de sus creaciones, como la construcción de su capilla en la catedral de Murcia que hace corresponder con un momento de crisis¹¹¹⁶ y su intervención fundamental en la Guerra de las Comunidades. Los procedimientos son similares en los otros dos y solo se va a citar aquí los datos diferenciadores. En el segundo, el recorrido cronológico va dirigido al hecho central de su participación en la Guerra de las Alpujarras contra los moriscos; y ese relato vital está especialmente determinado por la alteridad de Felipe II, quien será también la influencia en el tercero, precisamente porque el hecho que define su vida es el asesinato del secretario de don Juan de Austria, cuyo instigador no fue otro que el rey, que luego alejó de la corte o persiguió a sus cómplices.

En cuanto a la presencia del autor¹¹¹⁷ en toda la obra, además de sus habituales omnisciencia y comentarios a las fuentes¹¹¹⁸, hay dos aspectos en los que parece

¹¹¹² Ibid., pp. 549, 550, 606, 614.

¹¹¹³ Ibid., pp. 571, 584, 612.

¹¹¹⁴ Ibid., pp. 563, 585.

¹¹¹⁵ Ibid., pp. 563, 564, 565.

¹¹¹⁶ Ibid., p. 563.

¹¹¹⁷ Ibid., pp. 553, 556, 561, 568, 586, 589, 590, 594, 595, 597, 603, 604, 609, 610, 611, 612, 615, 620, 623, 624, 625, 627, 628, 630, 632, 633, 637, 638, 639, 641.

¹¹¹⁸ Ibid., pp. 550, 569, 570, 553, 565, 576, 584, 588, 590, 591, 592, 596, 597, 599, 601, 602, 604, 605, 611, 613, 615, 620, 625.

implicarse especialmente: por un lado en la revisión que realiza a la historia de España y a sus reyes (con alguna referencia al tiempo presente¹¹¹⁹); y, en segundo lugar, su postura crítica¹¹²⁰ con respecto a la Iglesia y a la autenticidad del cristianismo.

Los recursos técnicos que presenta tampoco difieren de las otras biografías, es decir, el uso de la anticipación¹¹²¹ y la utilización de la pregunta¹¹²² como introductora de contenidos. Pero en este caso se hace visible una rentabilización del paralelismo, no en sentido comparativo sino referencial y definidor, entre los personajes y sus monarcas y la influencia de sus alteridades en sus comportamientos y psicologías¹¹²³. La presencia del autor y su diálogo ‘monológico’ con el lector¹¹²⁴ también afecta al procedimiento expositivo; y aparecen igualmente los elementos de la intuición¹¹²⁵ y la conjetura (para dar cuenta de los pensamientos, sentimientos y justificación de las acciones). Ya se ha citado el uso de la anécdota¹¹²⁶ y la selección de los hechos esenciales; y cabe añadir en relación con ésta los saltos temporales¹¹²⁷ y la utilización de otros personajes como portadores de información¹¹²⁸. Asimismo, es posible considerar en esta obra la variedad genérica en la inclusión de cartas¹¹²⁹, documentos, etc. para demostrar sus tesis, y los discursos narrativo,¹¹³⁰ en el relato de los hechos, y reflexivo¹¹³¹, en la intervención directa y constante del autor. Por último interesa destacar un procedimiento actualizador explícito mediante el cual el autor acerca los textos al lector: “Voy a resumir esta carta, con las mismas palabras del autor, desde luego modernizadas, como es mi costumbre, pero respetando sus términos porque es una escena de la intimidad de don Felipe llena de atracción: [...]”¹¹³²

La caracterización del personaje responde igualmente a los rasgos señalados anteriormente: descripción física¹¹³³ y análisis morfológico¹¹³⁴ en relación con los

¹¹¹⁹ Ibid., p. 641.

¹¹²⁰ Ibid., p. 591.

¹¹²¹ Ibid., pp. 554, 555, 556, 595, 604.

¹¹²² Ibid., pp. 585, 586, 593, 621, 632.

¹¹²³ Ibid., pp. 567, 572, 573, 575, 579, 587, 593, 594, 599, 600, 601, 616.

¹¹²⁴ Ibid., pp. 550, 615, 627.

¹¹²⁵ Ibid., pp. 556, 563, 565, 568, 589, 605, 609, 610, 619, 627, 630.

¹¹²⁶ Ibid., pp. 561, 576, 580.

¹¹²⁷ Ibid., p. 563.

¹¹²⁸ Ibid., pp. 576, 631.

¹¹²⁹ Ibid., pp. 582, 641.

¹¹³⁰ Ibid., pp. 596, 603.

¹¹³¹ Ibid., pp. 610, 620.

¹¹³² Ibid., p. 631.

¹¹³³ Ibid., pp. 577, 613.

¹¹³⁴ Ibid., pp. 575, 610.

elementos psicológicos¹¹³⁵; elaboración diagnóstica de posibles patologías¹¹³⁶; el valor del gesto¹¹³⁷; la influencia del entorno sociocultural¹¹³⁸; su valor simbólico¹¹³⁹; su evolución personal¹¹⁴⁰ y sus relaciones con Dios¹¹⁴¹. Y como especificidad de esta obra, el hecho de la identificación de los personajes con los universos existenciales¹¹⁴² muy definidos de cada uno de los tres reinados.

Compete ahora la valoración de los elementos del procedimiento marañoniano que permiten su actualización con respecto a los planteamientos biográficos recientes. En la descripción estructural ya se han anticipado algunos, pero conviene su enumeración: los elementos de alteridad e intersubjetividad¹¹⁴³, especialmente representados por los reyes, pero también por sus relaciones matrimoniales¹¹⁴⁴ y con otros personajes de la historia¹¹⁴⁵; la importancia de la formación¹¹⁴⁶ que viene orientada por la personalidad de cada uno de los personajes, pero que, a su vez, influye profundamente en su psicología y su conducta; la presencia del elemento autobiográfico, en cuanto a los personajes¹¹⁴⁷ y en cuanto al autor, con la inclusión de sus experiencias e ideas; la consideración de la crisis; la espiritualidad de los personajes¹¹⁴⁸, en los planteamientos y actitudes religiosas que ponen de manifiesto, y su universo existencial, correspondiente al de la época; la importancia de la esencialidad de los hechos¹¹⁴⁹; y dos aspectos que no son tan frecuentes, aunque algún indicio puede verse en otras obras, que se refieren al europeísmo (presente en la biografía de Vives y el sentido europeo del humanismo, y en las de Feijoo y Cajal); y al análisis de los distintos tipos de inteligencia que corresponden a los personajes¹¹⁵⁰.

Para terminar, hay que relacionar de los temas insertos en esta obra para poder cotejar su recurrencia con respecto a la totalidad de la producción biográfica y ensayística marañoniana. Se pueden ordenar de la siguiente forma: por un lado el de la

¹¹³⁵ Ibid., pp. 549, 551, 557, 561, 563, 581, 594, 602, 611, 613, 618, 627.

¹¹³⁶ Ibid., pp. 557, 611, 645.

¹¹³⁷ Ibid., pp. 576, 577.

¹¹³⁸ Ibid., pp. 551, 554, 563, 582.

¹¹³⁹ Ibid., pp. 555, 556, 575, 594.

¹¹⁴⁰ Ibid., pp. 571, 613, 625, 628, 629, 639.

¹¹⁴¹ Ibid., pp. 554, 573, 584, 587, 620.

¹¹⁴² Ibid., pp. 584 y 585.

¹¹⁴³ Ibid., pp. 555: la influencia del catolicismo de Isabel la Católica en los demás personajes, en su sociedad y en la historia; 558, 559, 563, 566, 572, 587, 607, 628.

¹¹⁴⁴ Ibid., pp. 558, 580, 618.

¹¹⁴⁵ Ibid., pp. 602, 627.

¹¹⁴⁶ Ibid., pp. 556, 557, 558, 575, 594, 611.

¹¹⁴⁷ Ibid., p. 559.

¹¹⁴⁸ Ibid., p. 599.

¹¹⁴⁹ Ibid., pp. 572, 585, 605, 637.

¹¹⁵⁰ Ibid., p. 636.

importancia de la herencia genética y cultural y la diferenciación evolutiva de acuerdo a las edades¹¹⁵¹; las circunstancias del genio¹¹⁵²; el héroe¹¹⁵³; la mujer¹¹⁵⁴, la ausencia de la mujer¹¹⁵⁵; la mujer española frente a la mujer morisca¹¹⁵⁶; el amor¹¹⁵⁷ y el amor adúltero¹¹⁵⁸; el valor de la leyenda¹¹⁵⁹; el tema de la paz¹¹⁶⁰ y de las guerras civiles¹¹⁶¹; las emigraciones y el destierro¹¹⁶²; la responsabilidad de los gobiernos¹¹⁶³; el patriotismo¹¹⁶⁴, España y su historia¹¹⁶⁵, los Reyes Católicos¹¹⁶⁶, Europa¹¹⁶⁷ y el patrimonio artístico de un país¹¹⁶⁸; y la autenticidad del cristianismo¹¹⁶⁹ y lo anticristiano¹¹⁷⁰.

OTROS TEXTOS BIOGRÁFICOS

Incluidos en el Tomo IX de las *Obras completas, Ensayos*, aparecen también unos cuantos textos biográficos, cuya inclusión aquí es adecuada.

Raíz y decoro de España

*La lección de los malogrados*¹¹⁷¹.

Empieza con una alusión a la ejemplaridad de la Biografía declarando que su lector favorito sería el joven, por su condición de futuro y a quien hay que ofrecer la eficacia de los gestos, más que especulaciones. El ejemplo de hombres insignes, no necesariamente de renombre universal, contiene ese gesto. Su reflexión en cuanto a las vidas ejemplares, ha quedado recogida en el capítulo de su teoría sobre los subgéneros biográficos. Lo que importa aquí es el sentido que da a las vidas de esos ‘malogrados’ que puede también ofrecer una lección por su vivir diario, vivir como aspiración sin

¹¹⁵¹ Ibid., pp. 563, 565, 566, 578, 579, 616, 645.

¹¹⁵² Ibid., pp. 552, 572, 607.

¹¹⁵³ Ibid., p. 555.

¹¹⁵⁴ Ibid., p. 619.

¹¹⁵⁵ Ibid., p. 581.

¹¹⁵⁶ Ibid., p. 588.

¹¹⁵⁷ Ibid., p. 616.

¹¹⁵⁸ Ibid., p. 581.

¹¹⁵⁹ Ibid., pp. 550, 575, 578, 585, 586.

¹¹⁶⁰ Ibid., p. 555.

¹¹⁶¹ Ibid., pp. 555, 566, 569, 570, 590.

¹¹⁶² Ibid., pp. 558, 561, 631.

¹¹⁶³ Ibid., p. 566.

¹¹⁶⁴ Ibid., p. 586.

¹¹⁶⁵ Ibid., pp. 566, 568, 571, 591, 592, 594.

¹¹⁶⁶ Ibid., pp. 552, 555, 556.

¹¹⁶⁷ Ibid., p. 619.

¹¹⁶⁸ Ibid., p. 566.

¹¹⁶⁹ Ibid., pp. 570, 587, 634.

¹¹⁷⁰ Ibid., p. 591.

¹¹⁷¹ Ibid., T. IX, pp. 57-62.

más. En este caso los malogrados a los que se refiere son Navarro Ledesma, Ángel Ganivet, Julio Antonio y Nicolás Achúcarro.

El príncipe explorador

En el capítulo siguiente recoge el ensayo *El príncipe explorador*¹¹⁷², también breve pero construido de acuerdo al sistema marañoniano. El personaje es Luis de Saboya y el texto empieza con una de las teorizaciones sobre la Biografía en la que distingue entre ‘humana’ e ‘histórica’. Fundamenta la presencia de la genealogía en los sujetos, de la genética familiar, la de raza y la de la humanidad.

Recoge el contexto en que el personaje viene al mundo, el ambiente de época y la fracasada misión histórica de sus padres en el trono de España. Se centra en el sentido de la vida del sujeto: la elección general es entre el afán de verdad o el afán de poder. Luis de Saboya se mueve por el ansia de conocimiento y encamina su actividad a explorar con un sentido científico, asumiendo el sufrimiento que este esfuerzo requiere.

Españoles fuera de España

*El destierro de Garcilaso de la Vega*¹¹⁷³

Este ensayo sobre Garcilaso aparece en el mismo libro que la biografía de Luis Vives. Se trata de una biografía breve, muy paradigmática del proceder marañoniano. El inicio es la contextualización del motivo del destierro en la época del personaje. Después, retrocede a su origen con unos pocos datos, especialmente detallada su condición de toledano y con la ciudad como fondo de los apuntes de su infancia y los primeros hechos de juventud y madurez. El avance se realiza sobre los hechos esenciales de su vida: su matrimonio y su amor adúltero, ambos desdichados; su asistencia a la boda de un sobrino que es el motivo del destierro, sus amores en Nápoles y finalmente su muerte de personaje ‘malogrado’. Define su personalidad como ambivalente y grave y habla de su sentimiento de desterrado vital: de su ciudad y su país, de sus amores desgraciados, y hasta “de sí mismo, porque de su gloria unánime era él el único que no se enorgullecía. Esta fue su gran tragedia, fecunda, puesto que nació de ella su obra inmortal.”¹¹⁷⁴

Las dos alteridades fundamentales, su mujer y su amante, tienen su epígrafe respectivo en “El hogar frío” y “El gran amor y el gran desengaño” respectivamente. E igualmente dedica espacios a su hermano comunero, a su sobrino y a su novia, causantes del destierro, hasta el final de los días de todos ellos.

¹¹⁷² Ibid., pp. 63-68.

¹¹⁷³ Ibid., pp. 302-317.

¹¹⁷⁴ Ibid., p. 310.

Según su procedimiento, continúa con la influencia de sus entornos geográficos en los dos destierros contraponiendo el exterior con su estado interno. Está presente también el factor morfológico, obtenido del retrato literario de Tamayo de Vargas, en el que asimismo aparecen rasgos etopéyicos.

El ciclo vital se cierra con el relato de los acontecimientos que condujeron a su muerte y el diagnóstico de las causas médicas. Y, para cumplir con los rasgos biográficos de Marañón, el final corresponde a los datos sobre la espiritualidad del personaje. Consigna que no aparece en su obra la temática religiosa, pero teniendo en cuenta el espíritu de época, su origen y educación (más de los rasgos marañonianos, además de ser conjetura) le parece imposible que fuera ateo. Lo atribuye a su juventud y, quizá, algo de contagio de las ideas reformistas por sus amistades italianas. No obstante, deja constancia de que en su muerte estuvo acompañado por el marqués de Lombay, futuro San Francisco de Borja.

Sobre su carácter de malogrado y lo insignificante del motivo que desembocó en su muerte, explica, como será para el resto de los malogrados, que “Lo que pasa es que los hombres de la vida breve, contada, cumplen su destino sin darse cuenta y van a la muerte, cuando suena su hora, como el actor que representa su papel de protagonista en la tragedia, que sale al escenario, a morir, a una indicación del traspunte.”¹¹⁷⁵

Tiempo viejo y tiempo nuevo

*Menéndez Pelayo y España*¹¹⁷⁶

También es breve este texto, pero representativo del método de Marañón. El personaje de Menéndez Pelayo es de los recurrentes desde perspectivas diversas en toda su obra. Este ensayo sirve también como ejemplo de las variaciones que hace el autor de su método de acuerdo con el personaje.

La localización geográfica de su origen la realiza por la influencia que ejerce ese ambiente en él, pero también en el resto de España a través de Feijoo, Quevedo, Lope de Vega y otros. Aunque, sin duda, el mayor predicamento es de Feijoo, que constituye su referente fundamental, dado que es un sujeto que antepone su actividad erudita a sus necesidades personales. Por tanto, es fundamental la figura del precedente científico mayor, como lo serán las alteridades literarias representadas por Galdós, Pereda y

¹¹⁷⁵ Ibid., p. 315.

¹¹⁷⁶ Ibid., pp. 430-444.

Clarín. Como un personaje más aparece “El foco de Santander”¹¹⁷⁷, del que construye un retrato coincidente con los principios descritos en la retórica de las ciudades.

Marañón recoge dos figuras paternas: la del padre de Menéndez Pelayo, cuya influencia afecta también al elemento de su formación; y la especial relación que también mantuvo con el padre de Marañón, en lo que se acentúa la presencia del autor al enlazar con sus recuerdos de infancia.

La psicología de Menéndez Pelayo viene descrita a través de su intersubjetividad con sus ‘otros’ relevantes: Galdós y Pereda, marcadas estas relaciones por la tolerancia. Además, describe su habilidad lectora, su valor como precedente de la generación del 98, su verdadero amor, la ciencia; y la renuncia personal por ella. Completa el todo del personaje con la narración de su muerte, de la que interesa su actitud y el significado de ésta para todos los que lo querían.

*Juan de Dios Huarte. (Examen actual de un examen antiguo)*¹¹⁷⁸

Construye la figura de Huarte a partir de su obra *Examen de ingenios*. Solo unas pocas páginas en el inicio ofrecen los datos justos sobre su origen, formación, su época (el Renacimiento y el entorno de la Reforma), y unos cuantos rasgos que permiten hablar de etopeya. No obstante, el valor de una obra es lo que el autor ha vertido de sí mismo en ella y éste es el caso del personaje: “No conocemos apenas los detalles de esa existencia, pero no importa. El *Examen de Ingenios* nos permite imaginarla con mayor precisión que en la más circunstanciada biografía.”¹¹⁷⁹ De ella deriva que fue un hombre bueno, además de una inteligencia superior en su época. Importa aquí su transcendentalidad para España y para la ciencia como “precursor universal de los problemas de la constitución y su relación con el espíritu”¹¹⁸⁰, asunto del que Marañón también se ocupa en su obra médica. Es decir, el peso de este personaje recae en su proyección social y su significación transcendente.

Elogio y nostalgia de Toledo. La biografía de ciudades marañoniana

Queda añadir la variante de la biografía de ciudades en el tratamiento de Toledo, Ávila, León, Salamanca¹¹⁸¹, San Sebastián o Santander. Es posible identificar en los procedimientos retóricos que desarrolla los descritos como generales por Idoia

¹¹⁷⁷ Ibid., pp. 432 y 433.

¹¹⁷⁸ Ibid., pp. 445-462.

¹¹⁷⁹ Ibid., p. 462.

¹¹⁸⁰ Ibid., p. 461.

¹¹⁸¹ Ibid., T. IV, “Caballería y misticismo”, pp. 703-706.

Arbillaga. Pero dada la condición de biógrafo total de Marañón, y en la misma línea en que hemos aludido a cómo extrema la práctica del género, hay que señalar que también en este subgénero es innovador.

Se ha visto que Idoia Arbillaga hablaba de la psicología de las ciudades teniendo en cuenta la personalidad de su población como un todo de características homogéneas. Marañón opera en el mismo sentido, pero llega a integrar en estas biografías de la ciudad a determinados personajes que analiza como sujetos biográficos. Es decir, aquí también aparece su práctica de la biografía intercalada en su función de alteridad e intersubjetividades. En cuanto a la personalidad de la ciudad, en *Elogio y nostalgia de Toledo*, llega a identificar y diferenciar un consciente y un subconsciente.

En esta obra, incluye los prólogos de las sucesivas ediciones, como hace en todas sus biografías. El primero, de 1940 explica la correspondencia de su redacción con los días previos a la Guerra civil y a los primeros tiempos de la contienda. Advierte que las fechas indican el momento de cada texto. El segundo prólogo ya es de 1951 y relativiza la angustia del presente que, pasado el tiempo, deja de serlo. Asume la capacidad de recuperación del ser humano, no para resucitar, sino para continuar y aclara que esta versión presenta algunas adiciones de capítulos con respecto a la primera.

Como se ha indicado, el método para la construcción del personaje Toledo es similar a cualquiera de los humanos y van a aparecer aquí todos los elementos que ya se han descrito en las biografías anteriores. El primer capítulo corresponde exactamente a un discurso titulado “¿Qué es Toledo?”, de 1950¹¹⁸², cuyo contenido reproduce exactamente, pero dividido en epígrafes con subtítulos que resumen el contenido de cada uno. Empieza por la significación transcendental de la ciudad, para lo que tiene en cuenta su pasado, su historia y la alteridad urbana que en esa época representa Córdoba y la incorporación de los judíos. Entre ellas es posible establecer relaciones de comparación e intersubjetividad:

Hubo un momento en que Toledo fue la última trinchera que quedaba del pensamiento occidental. Y más tarde, cuando las invasiones amenazaron a Europa por el Sur, fue también Toledo, en el centro de España, la depositaria de la sabiduría amenazada por aquellas guerras [...] Córdoba, bajo los árabes, representó un papel providencial en esta lucha del pensamiento contra la destrucción. Gran parte del saber antiguo fue recogido, refundido y devuelto a Europa por las academias que florecieron bajo la protección de los grandes califas. Y cuando aquella civilización espléndida fue

¹¹⁸² Ibid., T. III, pp. 711-715. Congreso de Cooperación Intelectual, Toledo, 10 de octubre de 1950.

derribada por otras hordas africanas [...] los sabios andaluces se refugiaron en Toledo, allá por 1250; y aquí encontraron la protección de Alfonso X [...]

En Toledo se hizo en gran parte esa suprema articulación de la antigüedad luminosa con un presente, todavía oscuro, pero donde ya empezaba a clarear la aurora del Renacimiento. [...] Y a los españoles y a los árabes se unieron en la magna tarea los judíos, que bajo el mismo Alfonso X y los reinados siguientes, contribuyeron con su sabiduría matemática, astronómica, naturalista y médica, a hacer de Toledo un maravilloso centro intelectual, no ya depositario del saber antiguo, sino creador de una sabiduría nueva.”¹¹⁸³

Entre sus rasgos de personalidad, por tanto, destaca la tolerancia, por la que acoge a los expulsos judíos y moros, cuya convivencia transforma los rasgos de Toledo de una forma que ya no permiten considerarla como ciudad castellana a partir de entonces.

La caracterización geográfica y su influencia, la éfrasis del exterior, le viene en el Tajo, también con un perfil de personificación y una función transmisora entre los espacios que su curso recorre. Igualmente contribuyen a la identidad geográfica los cigarrales, en los que se integra el exterior con la descripción arquitectónica. Ellos también son merecedores de su ‘biografía’, con su trayectoria como construcción, su descripción, la enumeración de sus elementos y los de su entorno; y las historias de cigarrales concretos como el de Menores y los descritos por Tirso de Molina en su *Cigarrales*.

Alude también a “La magia del nombre” en el ensayo que titula *Toledo de Castilla, Toledo de América*¹¹⁸⁴. Alteridad en la comparación entre las dos ciudades e influencia de la palabra en “El nombre que ata”, puesto que provoca un mutuo deseo de conocimiento entre las dos ciudades homónimas. Es uno de los rasgos que se han identificado en el personaje marañoniano la idea de que el nombre imprime carácter al sujeto a quien designa.

Dentro de la psicología de la ciudad se ha anticipado que Marañón descubre su ‘subconsciente’. Éste lo representan los conventos de monjas. El exterior de la ciudad constituye su consciente, lo que aflora y se deja ver: las catedrales, sus edificios, palacios... Es su alma, pero es lo transitorio y lo perecedero que se ha formado también con las influencias externas. Sin embargo, la ciudad también tiene una parte que es eterna, intransferible y trascendente e inequívocamente suya, sin influencia de ninguna clase. En Toledo el subconsciente está guardado en los conventos de las monjas y

¹¹⁸³ Ibid., T. IX, pp. 473 y 474.

¹¹⁸⁴ Ibid., pp. 486-489.

realiza una descripción detallada e interpretativa de todos sus componentes: el patio, el locutorio, y la voz de las monjas, elemento de espiritualidad: "...compuesta de sonidos y además, ecos misteriosos y extraordinarios, que modulan y suavizan o encrespan a los sonidos de la realidad; otra voz que se crea en el momento mismo en que la palabra penetra en nuestra conciencia."¹¹⁸⁵

El último de los elementos arquitectónicos que Marañón individualiza es el Alcázar, del que también proporciona su descripción.

En cuanto a los personajes que forman parte de la biografía de la ciudad están Garcilaso, 'malogrado'; el Greco, un genio; y Galdós.

El capítulo del primero lo titula 'Garcilaso, natural de Toledo' y se ocupa del carácter que imprime en el poeta el haber nacido en esta ciudad: "...nació en Toledo y pasó en la melancólica y grande ciudad parte de su niñez. [...] De Toledo tenía el poeta, ante todo, la gravedad."¹¹⁸⁶, "De Toledo tenía también el gran poeta el habla, limpia y rumorosa."¹¹⁸⁷ Aparte de los elementos coincidentes con el texto anterior sobre Garcilaso, interesa la condición de malogrado, la simbología de la edad de su muerte, treinta y tres años; y la conceptualización de la figura "...la fluctuación angustiosa de su alma, la pesadumbre que le viene de esa angustia y la extinción prematura de su existencia, devorada por el tumulto interior."¹¹⁸⁸ Lo define como el primer representante del Romanticismo, que es lo más opuesto al amor caballeresco: "la liberación de toda ética, celeste o terrena, de dónde su radical inmoralidad; así como la liberación de toda pauta fisiológica, de dónde la inmensa importancia que tienen en el romanticismo la enfermedad como centro de atracción erótica y la muerte como solución y fin."¹¹⁸⁹

Como alteridad garcilasiana se extiende en la figura de su mujer, abandonada, Isabel de Zúñiga. La caracteriza como 'sombra' y por su indecisión; y establece su intersubjetividad con el poeta por su carácter tranquilo pero insuficiente para la necesidad de dolor de Garcilaso¹¹⁹⁰.

Con el Greco, la relación con la ciudad la plantea en cuanto a identificación entre ambos. Lo caracteriza según los mismos rasgos personales que han aparecido en sus otros escritos sobre el autor, pero aquí importa como alteridad con respecto a Toledo y por la intersubjetividad que se establece entre ellos. Su raíz oriental "modeló para

¹¹⁸⁵ Ibid., p. 527.

¹¹⁸⁶ Ibid., p. 521.

¹¹⁸⁷ Ibidem.

¹¹⁸⁸ Ibid., p. 507.

¹¹⁸⁹ Ibid., p. 511.

¹¹⁹⁰ Ibid., pp. 517-520.

siempre, el genio del Greco, y es la que la trajo a Toledo.”¹¹⁹¹ Y lo impulsó hasta Toledo porque “Toledo es Judea, con su misma eternidad detenida. Los que han estado en los dos lugares, en las dos Tierras Santas, si cierran los ojos, oyen el balido de los mismos corderos y huelen el olor de las mismas retamas; y, acaso sienten el aliento de los mismos Judas.”¹¹⁹²

Por último, Galdós, además de aparecer por sí mismo y en relación con la figura de su sobrino y secretario José Hurtado de Mendoza, sirve como descriptor costumbrista de la ciudad. El personaje del sobrino supondría aquí una tercera biografía, conectada con la principal de la ciudad, por medio del personaje secundario que es Galdós en este caso. Elabora un retrato en el que aparece el autor como testigo de los viajes de los dos parientes a Toledo y subraya en Hurtado de Mendoza el profundo conocimiento de los protagonistas de las novelas de su tío. En cuanto a Galdós, llegó a tomar de su sobrino rasgos que son reconocibles en algunas de sus novelas.

Marañón recorre y describe los lugares y personajes frecuentados por los dos en sus visitas toledanas, cuya historia y vicisitudes también relata: la casa de huéspedes, ‘La alberquilla’ propiedad de Bartolomé Gallardo, su recorrido por los cigarrales; o los perros de los que se acompañaba y que iba a visitar, como ejemplo de su amor por toda la fauna animal. En cuanto a las amistades que mantenía en Toledo, le sirven a Marañón para destacar la humanidad galdosiana y su preferencia por las gentes sencillas, pero no miserables, si bien se caracterizó por su gran compasión. Sobre algunos de ellos aparecen también breves semblanzas o etopeyas. Y deja para el final el costumbrismo de los itinerarios y lugares de la ciudad de cuyo conocimiento hacía alarde don Benito: los conventos, con sus delicias gastronómicas; y rincones concretos de la ciudad. También recoge momentos que permiten la práctica erudita y en los que podían ir acompañados por Giner de los Ríos, Manuel Bartolomé Cossío o los hermanos Mérida. En esas ocasiones, el tema principal era El Greco. Y, a colación del pintor, descubre la afición y capacidad de Galdós para la pintura. La catedral es otro de los lugares que más a fondo conoció el escritor, quien disfrutaba visitándola muy temprano y acudiendo a los Oficios de Semana Santa, a la procesión del Corpus y escondiendo una piedrecita “en la boca de una de las bichas de bronce que sostienen el cuerpo del púlpito del Evangelio, en el crucero de la Catedral.”¹¹⁹³ Termina con su amor a los niños y otra

¹¹⁹¹ Ibid., p. 537.

¹¹⁹² Ibid., p. 538.

¹¹⁹³ Ibid., p. 567.

anécdota triste de un niño muerto que encontraron en la catedral durante una de sus visitas. Así la personalidad del escritor aflora en su conducta con relación a la ciudad.

La intersubjetividad entre ambos queda al final del texto:

Rasgo esencial de lo que Galdós fue, en su vida íntima y en su vida de escritor, era este amor a Toledo, que siempre le acompañaba en sus andanzas y viajes. [...] Y siempre que estaba contento, repetía la exclamación del poeta:

¡Todo júbilo es hoy la gran Toledo!

Toledo está hace tiempo melancólico; pero Galdós, al recordar, invariablemente su remoto júbilo tenía razón. Las cosas, espejo de nuestro corazón, están tristes o alegres si nosotros lloramos o reímos. Era su alegría –regusto de la patria vieja, fe en su porvenir- la que daba aspecto jubiloso a la vetusta ciudad. Su pasión toledana era la misma que su pasión española: la que hoy hace inmortal su figura;...¹¹⁹⁴

LAS OTRAS CIUDADES

El resto de ciudades que Marañón biografía, no reciben un tratamiento tan extenso, pero se va a resumir y localizar los textos para dejar constancia de cómo elabora también los subgéneros biográficos con respecto a estos personajes urbanos.

En el mismo Tomo IX de las *Obras completas*, se centra en “El foco de Santander”¹¹⁹⁵ a la que caracteriza por su nobleza y austeridad, y una psicología derivada de sus habitantes: un sentido hipertrofiado de hidalguía en los señores junto al amor al trabajo del pueblo. Exteriores e interiores aparecen en la descripción de los valles en toda la provincia y de los pequeños pueblos, con sus detalles de trazado y de desarrollo de la vida de sus habitantes. El mismo espíritu corresponde a la capital, aunque con un sesgo de ciudad y cosmopolitismo que le viene de su condición portuaria. La define en negativo por la carencia de universidad y de actividad periodística relevante como contraste para la existencia de una larga tradición de eruditos que preparan el camino para que surjan figuras como Menéndez Pelayo o José María de Pereda.

En “Caballería y misticismo”¹¹⁹⁶, elabora, mediante rasgos topográficos, etopéyicos e históricos, los retratos de las ciudades castellanas de León, Salamanca, Segovia, Burgos, y Toledo. Son breves descripciones que pretenden sintetizar la esencia diferenciadora de cada una y de todas ellas frente a Ávila, cuyos ejes son la caballería y el misticismo. Las alteridades de las otras ciudades se definen frente a Ávila y ésta por

¹¹⁹⁴ Ibid. p. 570.

¹¹⁹⁵ Ibid., pp. 432 y 433.

¹¹⁹⁶ Ibid., T IV, p 703.

su diferenciación con las otras. Y en su personalidad y significación trascendente, escoge la figura de ‘El Tostado’ que reposa en la catedral como representación de la esencia de la ciudad.

En “San Sebastián”¹¹⁹⁷ aparece la ciudad como punto que representa el espíritu del País Vasco, discriminando el significado y el concepto de ‘país’ del de provincia, región o ciudad. La función de la ciudad en este caso es de alteridad, como elemento constitutivo del personaje cuando aparece asociado a uno de sus recuerdos o momentos esenciales en el balance de su vida.

LOS OTROS SUBGÉNEROS BIOGRÁFICOS MARAÑONIANOS

Finalmente, corresponde en este apartado recordar la extensa práctica del género y de sus variantes subgenéricas por parte de Marañón. La gran cantidad de textos que aparecen registrados en las dos tablas anexas se han analizado según los criterios clasificatorios de extensión y de temática en cuanto al personaje. No sería materialmente posible el análisis desarrollado de cada uno de otra forma en este trabajo. No obstante, es preciso hacer constar que su extensión es variable dentro de las definidas como breves y que sus contenidos permitirían otras posibles clasificaciones e, incluso en muchos casos, se podría realizar estudios específicos y comparados de algunas de ellas.

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

¹¹⁹⁷ Ibid., T IV, p. 896.

4 DETERMINACIÓN DE LOS RASGOS DEFINITORIOS DE LA APORTACIÓN MARAÑONIANA A LA CREACIÓN DE UN NUEVO SUBGÉNERO BIOGRÁFICO

Como se anticipó al principio de este trabajo, el análisis de la obra biográfica de Gregorio Marañón se hace teniendo como referencia las conclusiones de las dos primeras partes, en cuanto a las generalidades de la Biografía y en cuanto a su caracterización en el siglo XX. Puestas las bases, se va a plantear dicho estudio atendiendo a dos ejes: por un lado la identificación de esos rasgos generales en la biografía marañoniana, así como de los que la singularizan y suponen una innovación en el género. Por otro, el tratamiento que aplica a sus personajes, contrastado con las características señaladas en la primera parte; los criterios innovadores desde su enfoque médico y otros elementos derivados de nuestro análisis.

Es conveniente recordar ahora la indistinción semántica con la que suelen calificar los críticos y biógrafos de Marañón las obras que aquí se han considerado plenamente biografías y a las que ellos se refieren alternativamente como históricas o biográficas; incluso el propio Marañón también habla de ‘ensayos’ cuando se refiere a ellas. Por nuestra parte, no solo se han incluido en este grupo las obras extensas, sino que también, dada la versatilidad del género y su pertenencia a la categoría mayor del ensayo, se han considerado los textos que se ajustan a perspectivas de cualquier enfoque pero que participan de los rasgos biográficos o son identificables con alguno de sus subgéneros.

Hay que tener en cuenta a Ferrándiz Lloret¹¹⁹⁸ cuando declara que sus biografías son la vía en la que sus propósitos y preocupaciones personales tienen un cauce de expresión para los intereses que van ocupando su pensamiento y evolucionando en sus circunstancias vitales. Y vale recordar también que los contenidos que identifica como propios del autor son las ideas conservadoras sobre el papel de la mujer, sus argumentos a favor de la monogamia, su postura en contra de las relaciones sexuales en la primera juventud y la defensa del matrimonio, cuestiones todas ellas acordes con la ideología de su época y en las que reconoce sus inclinaciones morales, aunque también que incorpora sus procedimientos científicos.

Por otra parte, el componente autobiográfico es uno de los que se han designado como propios de la biografía en su determinación como género. Lo que interesa en este punto, pues, es la presencia de los aspectos personales implícitos que describe Ferrándiz Lloret. En primer lugar el origen familiar e infantil de su interés por la literatura; su

¹¹⁹⁸ A. Ferrándiz Lloret, Ob. cit., “Marañón frente a sí mismo”, pp. 12 y ss.

vocación médica cuyo inicio localiza en sus amistades de la literatura decimonónica, y cuya tendencia primera fue hacia la neurología o la psiquiatría, para evolucionar más adelante hacia estudios biológicos, clínicos o psicológicos. Son éstos los elementos con los que en sus biografías pretende llegar a conocer el alma humana. Además, añade Ferrándiz su dominio del lenguaje para conseguir, no solo la representación plástica de lo exterior al ser humano, sino la de su interior. Los rasgos que resume del autor corresponden con sus características psicológicas y vitales: estética, ética, benevolencia, justicia y moralismo, de forma que el personaje biografiado es parte de su autobiografía. Esta condición es tan evidente, según Ferrándiz Lloret, que los temas que trata son paralelos a sus momentos vitales, de manera que es posible esa identificación biobibliográfica descrita en el principio de esta tercera parte. Para Ferrándiz Lloret es un caso evidente de proyección inconsciente de sus traumas y sus carencias en el que sería fácil realizar una interpretación.

Por su parte, Keller define la especialidad histórica de Marañón como biografía clínica y, cuando trata de literatura, rasgo al que ya se ha aludido anteriormente, aclara que

*he tends to devote himself either to biographies exploring the relationship between the author's personality and his themes, or to a biopsychological analysis of fictional characterization such as Don Juan, Don Pedro Crespo, the mayor of Zalamea, or Don Quijote. Marañón's methods are substantially the same whether he is discussing an author or a fictional character, a dramatist or several dramatis personae.*¹¹⁹⁹

Gary Keller¹²⁰⁰ propone una descripción de los rasgos de la variante biográfica de Gregorio Marañón. En un sentido general, se ajusta a los planteamientos de los biógrafos intuitivos en cuanto a la definición de un rasgo clave para el personaje, el cual se va confirmando a lo largo de la biografía. La innovación marañoniana consiste en aplicar los criterios psicobiológicos a la determinación de ese eje para el sujeto. En cuanto al procedimiento, establece que, a partir de su idea de la biografía como sustituto del agotado género novelístico, procede mediante la ficcionalización del relato, acompañándolo de copiosa información y datos históricos que, según él, no proporcionan ni sentido ni amenidad al lector. En alguna medida, las biografías de Marañón constituirían historias clínicas escritas en un tono melodramático de moda con

¹¹⁹⁹ G. D. Keller, Ob. cit., p. 2.

¹²⁰⁰ Ibid., pp. 68-90.

la intención de captar al gran público¹²⁰¹, sobre cuya metodología y perspectivas elabora una extensa lista de conclusiones¹²⁰².

Con respecto a las biografías de figuras históricas, continúa Keller, Marañón separa la verdadera y esencial personalidad del sujeto de la proyección o representación mítica o popular, objetivo que era común durante ese período en España (de lo que son muestra igualmente Jarnés o Amezúa). La originalidad de Marañón en su aproximación al mito y la leyenda es la forma en que intenta validarlos psicológicamente mediante la extracción de la parte de verdad que subyace en ellas.

Por nuestra parte, la constatación de los descritos por los otros autores y la extracción de una serie de rasgos de las biografías de Gregorio Marañón permite definir su propia variante del género. Además de elementos de origen clásico y de toda la tradición biográfica, se encuentran, en el tratamiento del personaje y en el

¹²⁰¹ Ibid., pp. 4 y 5.

¹²⁰² 1. Su procedimiento es especie de arqueología médica, basada en hechos históricos incontrovertibles bien investigados. 2. En sus introducciones se disculpa y ruega la indulgencia de los historiadores. 3. Declara no hacer la historia de estudiados fenómenos, sino una nueva explicación de hechos bien conocidos. 4. Más que historia *per se* afirma hacer la historia de una pasión, una obsesión o inhibición. 5. Por un sentido de realidad histórica que cree preestablecida por otros historiadores, Marañón repite y toma como pruebas incontrovertibles explicaciones generalizadas, populares y no completadas. 6. Ese tipo de convenciones quizá supongan un estímulo para el lector medio, pero no tienen validez objetiva ni histórica. 7. Su propósito es “biográfico” en el sentido marañoniano de una forma de arte humanístico que sustituya a la novela. 8. Esos criterios representan la tensión del objetivo dual de Marañón (valor artístico y validez histórica) que lleva más a la satisfacción del primero que al propio entendimiento de la historia. 9. La misma observación concierne a caracterización de sus personajes mediante la oposición dramática: Invariablemente son presentados en escena como parejas antagónicas: Felipe II / Antonio Pérez, Antonio Pérez / Princesa de Éboli, Olivares / sus detractores, Tiberio / Agripina, Felipe II / Don Juan de Austria, asténicos / pícnicos, Don Juan / tímido, etc. 10. Intenta crear sus propios temas. 11. Laín Entralgo puntualiza que Marañón trató de eliminar los mitos y leyendas adjudicados a sus sujetos para revelar su humanidad real. 12. Aparentemente Marañón pretende la objetividad, pero los resultados de sus biografías son cualquier cosa menos objetivos, por la aplicación de sus técnicas artístico-biográficas, la dramatización de opuestos, sus concesiones al romanticismo, la atención que presta a los libelos, los detalles de intimidades escabrosas, sus insinuaciones médicas y la abundancia de juicios morales y prescriptivos. 13. En el ser humano, defiende la presencia del bien y del mal. 14. En sus biografías, actúa con un apasionamiento de dudosa validez histórica. 15. Si bien las biografías de Marañón no tienen validez histórica, sí que la tienen como adiciones legibles, especulativas y especializadas. 16. Sin embargo, concede interés a ciertos aspectos de sus trabajos, a sus bibliografías exhaustivas y a la transcripción fidedigna de documentos. 17. Parece inadecuado condenar su labor como biógrafo cuando él mismo declara que no es historiador, y caracteriza su obra no tanto como histórica sino una tipificación y desarrollo de cierto instinto o patología en la historia. 18. Entre sus intentos de explicar su relación con los historiadores, considera significativas las siguientes declaraciones: en primer lugar, la contribución de los científicos es esencial para acceder a la comprensión total de la historia; y, segundo, él se considera un científico, por tanto, quiere participar de la dimensión histórica. 19. Finalmente, la negación de relevancia a la obra de Marañón para la subsecuente historiografía es una crítica a toda la biografía romántico-histórica del periodo: no solo a Marichalar, Jarnés o Amezúa; sino también a los biógrafos europeos: Maurois, Ludwig, Zweig y otros. 20. El éxito de las biografías de Marañón reside en su habilidad para conectar con las fibras sensibles del público general. 21. En este sentido las biografías de Marañón están entre las primeras del género, no solo en España sino también internacionalmente. Su debilidad es sintomática de todas las biografías escritas con la mente puesta en el gran público durante ese periodo.

procedimiento biográfico, muchos de los aspectos requeridos actualmente por la psicología y la sociología y otros que incorpora él mismo. Esto obliga a reconocer su actualización.

Como rasgo general, es preciso insistir en la coherencia del autor entre sus ideas, su obra y su vida; y que la aplicación de los conceptos de su teoría poética la realiza de acuerdo a la exposición sistemática y ordenada a partir de una estructura que se ajusta a la que establece en su “Breve prólogo sobre mis prólogos”¹²⁰³.

a DETERMINACIÓN DE LOS RASGOS DE IDENTIDAD.

De lo que concierne a sus ideas sobre el género y en lo que afecta a la construcción y acceso al personaje se trata en el siguiente apartado. En éste se atiende a la actualidad de sus procedimientos con respecto a aspectos estructurales, de contenido; a los elementos del universo de la obra y su relación con el Mundo, es decir, del Autor, del Lector y del Texto; a los recursos técnicos y de estilo y los elementos y temas recurrentes. Solo recordar, antes de seguir, que se ha constatado una teorización explícita e implícita sobre los géneros literarios, sobre la historia, sobre el personaje y el método biográfico diseminada en todas estas obras.

La primera puntualización es a la afirmación de Gary Keller de que no existe una sistematización en el procedimiento marañoniano; lo que, por otra parte, eleva este autor a causa de que su línea biográfica no haya generado magisterio ni abierto escuela. Lo último queda a nuestro juicio explicado, por la singularidad de Gregorio Marañón y la dificultad de que concurren en otro autor las características personales y profesionales, psicológicas y de formación, junto con los rasgos morales y espirituales que éste reúne. En cuanto a la ausencia de sistema, se ha podido describir en todas las obras una misma metodología de acceso al personaje y la recurrencia de procedimientos, referentes, temas y aspectos que analiza en sus obras. Incluso, al hablar de biografías intercaladas, éstas presentan el mismo proceder en su análisis. La función de estas secundarias dentro la principal, se justifica por el papel de la alteridad que completa al protagonista y por las influencias intersubjetivas que se establecen entre ellos. También se ha señalado que en ocasiones es directamente, pero también de manera indirecta a través de su acción sobre sujetos que actúan como intermediarios con el principal.

En cualquier caso, independientemente de la perspectiva de análisis del personaje, siempre responde a un mismo procedimiento metodológico: definición de su origen y

¹²⁰³ G. Marañón, Ob. cit., T I, pp. 1-5.

genealogía, herencia genética, nacional, de raza y universal; su personalidad, datos de la infancia, formación, primeras actividades y desarrollo de la etapa madura, el final de su vida y la manera de enfrentar la muerte. En cuanto a la construcción de las figuras secundarias se procede según el patrón anterior: su construcción biográfica, establecimiento de las relaciones con el personaje principal, alusión a su proyección social y relación de virtudes y defectos.

En la definición de los personajes determina su intersubjetividad, da cuenta de la historia clínica del protagonista y del proceso patológico que lo conduce a la muerte; y, como rasgo específico marañoniano, se extiende en el relato de la muerte, puesto en relación con su vida, con la transcendentalidad del personaje y con su universo existencial. En todo ello se tiene en cuenta la influencia de la historia, en un posicionamiento diacrónico, pero también en la sincronía del ‘ambiente’ y en relación con los ‘hechos esenciales’; concepto que se refiere a los realizados por el personaje, a los relacionados directamente con él o a aquellos cuya repercusión implica una transformación en su trayectoria vital. Y es una manera que se aplica a todos los personajes, de lo que se desprende la sistematización de unos principios metodológicos, sin detrimento de la flexibilidad de concepciones, representaciones, interpretaciones y perspectivas de acceso al personaje.

§ El primero de los rasgos de la variante marañoniana son los criterios de selección que deben atender a tres elementos: a la elección del personaje, a las fuentes y a los hechos consignados en la obra. Para el primero, los factores de influencia son múltiples y principalmente dependen del autor. En nuestro caso, Marañón dedica siempre parte de la introducción o de los prólogos a justificar el interés del sujeto y sus motivaciones para investigar sobre él. En cuanto a los dos siguientes, el elemento básico es la esencialidad, en los documentos que se debe tener en cuenta y reflejar en la biografía, y esencialidad de los hechos frente a la exhaustividad.

Por otra parte, Marañón cuestiona las fuentes y las acepta o rechaza de acuerdo a sus criterios personales. Los intuitivos reclamaban el derecho a la imaginación para no convertir a sus personajes en abstracciones. Nuestro autor también defiende esa postura en varias ocasiones, pero, además, cuestiona las fuentes cuando lo estima conveniente y modifica su información siguiendo a su sentido común (sin reserva alguna en cuanto a la validez de tal criterio), basándose siempre, no obstante, en sus conocimientos de los hechos, de la historia y del asunto que cuestiona. En cualquier caso, el criterio que lo

guía es el de proporcionar la idea justa del personaje o de los hechos que pretende demostrar al lector.

§§ La presencia del autor está en el reverso de prácticamente todos los demás rasgos. Conciernen muy estrechamente al asunto de la subjetividad y la objetividad en este tipo de obras que parten de una base historicista y que, por tanto, deben ajustarse al rigor científico. No obstante, la Biografía da un margen para muy diversas perspectivas y, además de otros factores, el hecho de su vertiente artística le proporciona flexibilidad comparativamente con la historia. Permite también un acuerdo tácito de ficcionalidad entre autor y lector en la posibilidad de la conjetura y la intuición. En todo caso, es la subjetividad del autor la que impregna todo el texto desde la inicial motivación personal para su interés por un personaje, hasta el énfasis puesto en ciertos aspectos. Esa flexibilidad la aplica también Marañón en su posición de omnisciencia narrativa, siguiendo la evolución vital y los procesos mentales, así como las motivaciones profundas de sus sujetos. Sin embargo, hay que indicar que cumple, en sus prólogos e introducciones, con su necesidad de definir conceptualmente sus premisas metodológicas para enmarcar las actuaciones y experiencias del personaje dentro de la intersubjetividad que inevitablemente se establece entre él y su biógrafo. Testimonia así su consciencia de que, por ser la biografía una problemática experiencial, puede verse influida por la visión emocional, ideológica o de perspectiva histórica, del narrador.

Interviene también en el autor una pulsión para la elección del género, en la que pesa la proyección autobiográfica que éste permite y que lo convierte en un medio de expresión para el propio autor. Por tanto, es rasgo de la biografía, su cariz autobiográfico. No es necesario insistir en este aspecto de las obras de Marañón, que es la base del planteamiento biobibliográfico definido por López Vega y del aplicado implícitamente por Ferrándiz Lloret. Ambos autores demuestran la línea que se extiende de manera permanente entre su vida y su obra. Por otro lado, basta su propia declaración de que el valor de toda obra es el que deriva de la presencia que conlleva de su autor. Y solo hay que recordar la frecuencia de sus comentarios, de recuerdos, de relatos personales y asociación de hechos con sus propias experiencias, por poner algunos ejemplos.

Otro punto en común entre biografía y autobiografía concierne al personaje en varias líneas. En muchas ocasiones, las fuentes que considera Marañón son documentos escritos por los propios sujetos o declaraciones de diversa índole debidas a su autoría. Esto pone de manifiesto la estrecha vinculación entre ambos y el valor que atribuye a

los testimonios de los personajes, especialmente en los momentos en que no se encuentran bajo ninguna presión que esconda intenciones no confesadas y, mucho más, en aquellas que realizan en los momentos de la muerte, que son a los que otorga mayor credibilidad. Aunque en todos los casos recuerda siempre la imposibilidad de objetividad completa, si bien esta cuestión será tratada específicamente más adelante.

La presencia de Marañón en sus textos no es identificación consciente y voluntaria con los personajes, como se vio en Gómez de la Serna, por ejemplo. Se trata más bien, como explica Ferrándiz Lloret, de una proyección subconsciente en muchos casos. Pero hay otra manifestación de su presencia abierta y declarada, con opiniones personales, juicios valorativos o críticos de las ideas de otros autores, mediante la equiparación de experiencias propias con las que viven los personajes; testimonios de su actividad profesional, citas de sus obras u otros de sus personajes; o declaraciones sobre posturas ideológicas o creencias religiosas, etc. Y, todavía, hay una tercera aparición en su relación con el lector: emite hipótesis sobre sus supuestas reacciones, y mantiene una intención dialógica, aunque no presencial ni inmediata, con él. La importancia del lector es asimismo fundamental y algunos investigadores hablan de dependencia del autor con respecto a él. En el caso de Marañón es muy relevante, y no solo en estos aspectos centrados en la narración, sino también en los que conciernen a la ambigüedad del texto y del mismo género, cuya definición debe ser nítida para poder interpretar la obra de la forma adecuada. En este sentido nuestro autor se preocupa constantemente de aportar explicaciones, acompañar de abundante ejemplificación los hechos, recapitular y avanzar elementos del relato cuando conviene, y elaborar periódicamente conclusiones que vayan sustentando sus tesis y recordándola al lector; todo ello mediante los recursos que se resumen más adelante. Esto remite a ese círculo comunicativo descrito en el que se establecen las relaciones entre el Mundo, el Texto, el Autor y el Lector.

§§§ La subjetividad es cuestión delicada y básica en la biografía. Ya se ha visto como inherente al género la imposibilidad de objetivismo y la subjetividad en todos sus elementos constitutivos. No obstante, es deseable la intención imparcial, principalmente en un sentido ético que Marañón tiene muy presente y concreta en diversos aspectos. Por un lado, la consideración e interpretación de las fuentes y de los hechos; la exposición de sus ideas y del personaje, sobre el que existe la responsabilidad de una representación honesta; e, incluso, cuestiona el derecho a investigar y descubrir figuras que no pueden autorizarlo o denegarlo.

En todo caso, la objetividad podría entenderse como asunción consciente de la subjetividad y, desde ahí, un intento de que la inevitable proyección del autor no resulte en la creación de una imagen falseada del personaje. No obstante, es conciliable para Marañón el mantenimiento de la objetividad histórica con una recreación del mundo a partir de la presentación interpretativa del personaje. Marañón asume las posiciones tanto de los personajes principales como de los secundarios, y la suya propia, y proporciona la percepción de los hechos desde esos diversos puntos de vista. Dichas perspectivas, a su vez, se encuentran determinadas por uno de los factores constitutivos del sujeto que es su transcendentalidad, entendida en sus referencias espirituales (sus relaciones con Dios y la imagen de Éste o la ausencia de ambas), y en lo que autor y personaje están influidos por sus interpretaciones del universo existencial. En el caso de Marañón, su condición de creyente católico acompaña sus escritos, define sus posturas personales y tiene que ver con las interpretaciones de sus sujetos. Asimismo aparece este elemento en la repercusión que sus creencias o descreencias tienen en la conducta de los personajes y en sus relaciones con los otros.

Y en este sentido es muy destacable la postura del autor en cuanto a la interiorización personal que demuestra su diferenciación conceptual entre la religión y la institución de lo sagrado. Es aspecto fundamental éste por la confusión que se produce generalmente entre ambas y las consecuencias que de ella se derivan. Marañón mantiene una postura crítica muy definida con respecto a determinados factores que corresponden a la institucionalización de la fe o la Inquisición. Pero mantiene su adhesión y defensa de la autenticidad de los valores evangélicos y entre sus referentes constantes aparece Dios y su personificación en Jesús como modelo de valores. De sus afirmaciones es fácilmente discernible cuál es la imagen y las relaciones con ambos y cómo se reflejan en sus criterios de aceptación y valoración de los personajes y sus reacciones a los acontecimientos vitales. Es curioso cómo rentabiliza la categorización católica del pecado para calificar, en ocasiones, las acciones de los protagonistas según la gradación de veniales o mortales con cierto humor.

Así, la faceta espiritual del ser humano esta muy presente en la obra marañoniana tanto en los personajes como en el autor, para el que, además, lo decisivo de la aparición del cristianismo merece consideración especial. Es uno de los determinantes fundamentales de la historia de la humanidad, considerada ésta como entidad con una evolución y crisis correspondientes. Tiberio es la personalización de una de esas crisis en el momento en que están agotados los dioses paganos pero todavía no se tiene

conocimiento del nuevo orden de valores que supone el cristianismo. Se trata de un vacío que la sociedad acusa en sus desórdenes, y el personaje en una inseguridad que intenta resolver con la superstición. Más adelante, el referente de la fe y del cristianismo aparecerá en muchos aspectos¹²⁰⁴. Así, es éste elemento fundamental para el autor como Teodicea desde la que abordar el análisis de la realidad, referente de vida y condicionante para las relaciones del sujeto con la alteridad que lo circunda, de afrontar las circunstancias vitales y enfrentar y dotar de sentido al sufrimiento y a la muerte.

Su atención al tránsito de la vida a la muerte será también uno de los rasgos de la variante marañoniana. Conforme a su concepción holística del personaje, la trayectoria de su vida tiene un sentido finalista que se completa con la muerte, en coherencia con la evolución psicológica, espiritual y de proyección social tanto como con la culminación de los procesos fisiológicos y patológicos que lo han acompañado durante su existencia.

Esta transcendentalidad de personajes y hechos entronca además con la conexión universal en sentido diltheano que acompaña sus interpretaciones del individuo y de los acontecimientos. Es constante la referencia a la importancia de las acciones individuales, de los sujetos anónimos, sus análisis sobre los ‘hombres representativos’ y la repercusión de todo ello en la trayectoria de la humanidad y el sentido cíclico de su evolución. La significación de los personajes será tomada en cuenta, además, en relación con su valor simbólico respecto del ser humano; y es destacable también la diferenciación que hace entre el individuo común y anónimo, ‘el hombre representativo’ y el hombre célebre o ilustre por sus grandes hechos reconocido por la historia. Éste no es el que interesa al autor puesto que no es el significativo de su tiempo, ni representa a sus contemporáneos. Se centra en el que asume los rasgos de su época y responde a ellos conforme al universo existencial que le corresponde. O en el sujeto desconocido que contribuye al avance de la humanidad, muchos de los cuales son rescatados del anonimato por Marañón en las biografías intercaladas dentro de la biografía principal, reconociéndoles su valor con respecto a su tiempo y por sus cualidades humanas. Tanto el hombre representativo como el anónimo son considerados en su transcendencia universal.

¹²⁰⁴ En don Juan, en alusiones a la cristiandad en la Edad Media, en la influencia de los alumbrados, las muchas citas del misticismo, la importancia de los movimientos reformistas y la Contrarreforma, la influencia de la fe en los monarcas españoles, la línea que separa la heterodoxia y la ortodoxia en la consideración de sus personajes, las posiciones dieciochescas con respecto a la religión y la fe, las corrientes científicas y positivistas del XIX e incluso las posiciones marxistas y, siempre, su reflexión sobre la influencia que el catolicismo ejerce en España.

De todo ello es apreciable en la obra marañoniana cómo la subjetividad procede de la interacción de todos los elementos que incluye en su elaboración del relato; todos ellos subjetivos y, por tanto, cuya subjetividad se transmite a la obra: los elementos psicológicos (del autor, de los personajes y del lector) los ideológicos y los socioculturales que se derivan de las situaciones históricas del pasado reciente o lejano pero, también, del presente del autor y en relación con su concepción diltheana de la historia de la humanidad. Y, es preciso añadir cómo rentabiliza complementariamente las posibilidades de diversas áreas de conocimiento en términos que describen las corrientes sociológicas actuales pero que ya están presentes en su obra con medio siglo de antelación, es decir: psicología, sociología, teología, historia, literatura, lingüística, medicina, hermenéutica, filosofía... intervienen en la dinámica del personaje de sus biografías.

§§§§ Para el desarrollo de su concepto de la biografía se remite a los apartados anteriores en los que se ha intentado la compilación de la poética marañoniana implícita y explícita sobre el género biográfico, por lo que aquí solo se deja constancia de los rasgos sin entrar en su desarrollo. La biografía se concibe como una revivencia, también en sentido diltheano, de una personalidad; de lo profundo y significativo del personaje con la finalidad de que el lector pueda percibirlo de la misma manera que sus contemporáneos. Sus situaciones vitales deben seleccionarse en virtud de la significación íntima y la influencia decisiva que comportan para el personaje. Por tanto, los hechos que impliquen un conflicto en su personalidad merecen mayor atención, pero también pueden ser determinantes lo anecdótico y cotidiano. En este aspecto adquiere sentido el recurso de ejemplificación que se verá más adelante como apoyo al relato y medio de representación evolutiva del personaje.

La concepción holística de éste obliga a acceder en su aproximación biográfica a los universos humanos no restringidos a la lógica de las ciencias sociales, sino que intervienen también la transmisión de la memoria y de lo vivido, la herencia genética, nacional y de casta; los determinantes axiológicos y las dimensiones ética y estética de la producción del conocimiento. El relato de vida, sea a través de su propio personaje o de la narración del autor, no siempre se ajusta a lo vivido, sino que depende de la percepción y la perspectiva adoptada; y, por el proceso de selección inevitable, siempre conlleva un sesgo de la experiencia vital. No persigue una reproducción fotográfica (símil empleado por el propio Marañón), sino que el pasado del sujeto puede ser relatado con cierta holgura de maniobra en cuanto a la inclusión de unos u otros datos.

Y es así como el personaje adquiere su relevancia mediante la reconstrucción vital que refleja sus relaciones con una época. La ficcionalización que introduzca el autor determinará su proximidad o alejamiento de la historiografía.

El personaje representa los imaginarios y representaciones sociales y míticas de una civilización, y su biografía la vía de acceso al universo interior que tiene su origen y revierte asimismo en el universo social. Se convierte en esencia de una categoría social cuyas ideología y axiología determinan su vida cotidiana y sus decisiones existenciales. La hermenéutica y la reconstrucción objetiva testimonial son inherentes en la obra marañoniana al proceso de individuación de sus personajes. Incluye sus teorías para sustentar la labor interpretativa que realiza, no solo de la significación del personaje, sino de la causalidad de sus acciones y las de sus antecesores y contemporáneos; de las fuentes en su origen, formato, transmisión y conservación; de la crítica de otros autores y obras y de las consecuencias de los hechos... En el caso de Marañón los condicionamientos de su práctica hermenéutica proceden de su propia biografía, expresados en su ideología liberal y evolución política, sus experiencias de las guerras, el destierro (puesto que la elaboración de muchas de sus obras biográficas corresponde a este periodo de su vida y su publicación es posterior a él) y el regreso del exilio; y de su fe cristiana a la que ya se ha hecho referencia.

§§§§§ Hay que señalar dos puntos en cuanto a los contenidos. Por un lado, destacar unos referentes que llaman la atención por la alta recurrencia con que son citados. La creencia religiosa, en primer lugar, y unos personajes muy específicos: por un lado, Dios y Jesús; por otro, Cervantes y el mismo personaje del Quijote; y, entre sus contemporáneos, Azorín y Unamuno, Pérez de Ayala y Ortega y Gasset; junto a los modelos y amigos, criticados en ocasiones, Menéndez Pelayo, Galdós, Menéndez Pidal, Pereda; y, de los científicos, relevantemente, el padre Feijoo y Cajal. Además de estos, aparecen diversas citas menos frecuentes pero destacables como santa Teresa, san Ignacio de Loyola, Gracián, fray Luis de León, Feijoo, Erasmo o Vives.

Por otro lado, define siempre sus planteamientos en las introducciones de sus obras, en las que indica sus objetivos, los procedimientos, el motivo rector de la personalidad del sujeto, la estructura que propone y las conclusiones a las que quiere llegar con su estudio. Quizá su esquema es de trabajo científico (al que debe atribuirse también la incorporación de ilustraciones, fotografías, reproducción de documentos, etc.), si bien el procedimiento de redacción y los planteamientos son netamente

humanísticos. No obstante, es preciso hacer constar la interferencia de las concepciones y procedimientos de carácter científico y humanístico.

La estructuración del texto se organiza principalmente en torno a la época y al personaje, estableciendo su tesis en el principio. Pero el desarrollo se realiza siguiendo el orden cronológico en una narración por etapas de las que recoge los aspectos de mayor influencia en la formación del carácter maduro. Sus teorías sobre la morfología, la biología, la psicología y la sexualidad y, especialmente en el trasunto cronológico, la diferenciación de las edades con las que justifica muchos de los comportamientos y actitudes del personaje, se constituyen en criterios organizadores de los contenidos. No obstante, la secuenciación temporal le permite avanzar y retroceder en algunos momentos en los que le interesa incidir sobre aspectos esenciales o tangenciales pero de influencia relevante; o desviar el relato de la línea principal, que más adelante retoma en el punto en el que conviene.

En cuanto a los rasgos formales y técnicos, se pone por delante la utilización y reproducción de documentos de toda índole, bien insertos en el texto, bien como anexos documentales en apéndices que sirven de referencia en toda la obra; así como extensas relaciones bibliográficas de fuentes citadas a colación del desarrollo de la biografía. Todo ello como sustento historiográfico y constatación de sus tesis que suele contraponer a las de otros autores.

La caracterización discursiva de sus obras responde al sincretismo consonante con su actitud ecléctica general. Pero también es muestra de un conocimiento y dominio del lenguaje y sus recursos, que destacan muchos de sus contemporáneos en diversas ocasiones. López Vega lo resume, precisamente, como una de las causas de la gran acogida de sus biografías por parte del público y alude además, a una de las críticas de Pérez de Ayala:

Buena parte del éxito que acompañó a cada una de sus biografías estribaba en su soberbio estilo narrativo. Su escritura pulcra y su estructura ordenada introducían al lector en el universo de cada personaje histórico. Su modo ameno de presentar la historia, el excelente ritmo narrativo y el análisis de las humanas pasiones le ganaron la admiración de sus lectores. Como expresaba muy bien Ramón Pérez de Ayala en una carta que le escribió en julio de 1934 al recibir su ensayo sobre Feijoo: «<<Todos admiran las cualidades de tu estilo; llano y selecto; rico y ceñido; fluyente y encauzado; sabroso de tradición y al gusto del día. Pudiera pensarse que habías conseguido ya un canon personal insuperable de estilo artístico-didáctico. Y sin embargo cada día está mejor y mejor; más denso y a la par más leve, más alado, en lo cual no hay

contradicción, pues el águila, más densa que el mosquito, es asimismo más leve en su vuelo.¹²⁰⁵

Recurre a los modos narrativo y descriptivo para el relato de los personajes, los hechos y las anécdotas vitales; pero es también fundamental y obvia su asunción de la esencia ensayística de la biografía, evidente en las constantes reflexiones y digresiones. Asimismo queda manifiesto el discurso reflexivo en la reproducción de los pensamientos de los personajes que le permite la postura omnisciente como narrador. Por otra parte, la demostración de cualquiera de sus tesis obliga a la dinámica argumentativa y contra-argumentativa, a las explicaciones, las comparaciones y los ejemplos para mantener y concluir en sus ideas. Finalmente aparece la condición dialógica en esa relación manifiesta que establece con el lector mediante la presunción de sus reacciones a lo escrito o supuestas demandas de información que pueda plantear al autor sobre el personaje.

Es posible apuntar aquí el rasgo de la extensión como criterio de categorización: Marañón tiene muy interiorizado el género y junto a obras muy extensas elabora otras de dimensiones medias, otras reducidas e, incluso, algunos artículos y prólogos de marcado carácter biográfico y en los que es posible reconocer las mismas características que en las obras mayores. Y, como se ve en la tabla correspondiente, domina de la misma manera todos los subgéneros biográficos. Igualmente se ajusta al principio de la tercera persona y al planteamiento conclusivo y perfectivo del texto.

Marañón asume para el lector la convención de ficcionalidad literaria en sus ensayos. Esto se manifiesta en la reproducción de hechos y pensamientos a partir de sus propias conclusiones, es cierto que justificadas y argumentadas en los datos de sus fuentes, pero en las que toma como criterio último el dictado de su 'sentido común'. En escasas ocasiones también habla de encuentro en el pasado o en el presente con alguno de los personajes de sus obras. Por tanto, su variante biográfica se adscribe a aquellas que admiten el componente artístico.

En relación con ese acuerdo de ficcionalidad hace uso asimismo de la imaginación para reproducir ciertas escenas, en las que el autor manifiesta estar viendo su desarrollo y como tal las revive. En esta revivencia emerge un proceder que evoca la técnica de la contemplación. Como ejemplos se remite a las biografías Feijoo¹²⁰⁶, del conde-duque de

¹²⁰⁵ A. López Vega, *Gregorio Marañón...*, pp. 242 y 243.

¹²⁰⁶ G. Marañón, *Las ideas biológicas...*, Ob. cit., T V, pp. 324 y 325, y 328 y 329.

Olivares¹²⁰⁷ y de Vives¹²⁰⁸. Marañón apela, normalmente, a la imaginación para reconstruir la escena mediante la puesta en juego de los sentidos físicos: la vista para la reproducción óptica, las sensaciones de diferencia de temperatura, la descripción del movimiento de los personajes, las sensaciones de cansancio. La visión de Feijoo de un espectro y sus actitudes cinésicas, el sentimiento de miedo, la reproducción del proceso mental para vencer el miedo a lo irracional, el proceso de relajación del corazón, el sonido del suspiro y la sensación de victoria frente al fantasma. En el caso de Olivares, Marañón se imagina la tensión de su alma cuando reproduce la despedida de sus primos y amigos en Salamanca, cómo monta en su mula y sale seguido de sus criados por la llanura castellana; revive también la reacción del rey Felipe IV al conocer la muerte de doña Isabel de Borbón, imaginando el autor, a partir de sus visitas a Maranchón, el ambiente de duelo que inundaría sus calles cuando se corrió de boca en boca de sus habitantes la noticia; supone que nadie se atrevió a comunicárselo al rey, pero que éste hubo de adivinarlo por la percepción de lo que lo rodeaba. Por último, revive la tristeza de Olivares en su destierro recordando el autor cómo pudo sentirlo en el mismo escenario al que acudía el valido a buscar consuelo para su espíritu, en la contemplación del altar ante el que rezaba a través de la misma celosía desde la que lo hacía Guzmán. Recorre también el resto de la jornada con su imaginación: sus paseos con los perros o en carroza; los días de lluvia por la galería cubierta de la iglesia (con la descripción del paisaje y del cementerio); la comida, los juegos de los pueblerinos y de los criados; y vuelta a los rezos, la cena y el rosario antes de acostarse, acompañado en las devociones por el padre Martínez Ripalda. Las primeras escenas revividas en la biografía de Luis Vives corresponden al recorrido onírico, que dicta a su secretario, por Valencia en “un viaje en su <<caballo ligero>>”¹²⁰⁹ (su imaginación) acompañado por tres amigos con los que camina por las calles de su infancia, ven los rostros de las mujeres valencianas, las casas de los amigos, el juego de pelota, saludan a unos y a otros, suben y bajan cuestas y plazas; llegan al Mercado de frutas, con las mercancías distribuidas y ordenadas, con los olores, la variedad, la limpieza y la hermosura que lo caracteriza; también, el último destino: la casa donde nació y las de sus hermanas. Fue este recorrido contemplativo de sus lugares patrios su despedida del mundo hacia la eternidad. Rememora también Marañón la escena de escapada a la huerta durante varios

¹²⁰⁷ Ibid., T V, *El conde-duque de Olivares*, pp. 526, 735 y 849.

¹²⁰⁸ Ibid., T. VII, *Luis Vives...*, pp. 286 y 287, 288, 291 y 292.

¹²⁰⁹ Ibid., p. 286.

días, el sentimiento de paz entre los árboles floridos, su deambular solitario en la tranquilidad del paisaje, las acequias o el rumor de la playa; los bancales de naranjas cercados de cipreses, su siesta con un libro entre las manos y la visión de un enjambre de abejas españolas. Por último, revive las escenas de dos de sus viajes a París, una vez instalado en Brujas. Describe sus acciones y los recorridos por las calles y barrios parisinos; por los colegios de la universidad en los que encuentran, abrazan, saludan y acompañan a comer a muchos de los residentes con los que conserva amistad. Reproduce el diálogo que suscita un *Libro de horas*, con los detalles de la comida, las intervenciones, etc.; después, prosiguen el paseo por la noche con las sensaciones de “furtiva claridad”¹²¹⁰ que proporciona la luna y cómo Vives se acordaba en ese momento de las abejas de Valencia en contraste con las discusiones de la cena.

Asimismo en cuanto a los procedimientos hay que considerar el planteamiento formativo derivado de la *Bildung*, cuyo sesgo cristiano originario se evidencia en las trayectorias de sentido finalista de alguno de los personajes, pero cuya aplicación de las variantes posteriores con un fracaso del personaje también se deja ver en Tiberio. En todos ellos están presentes el proceso psicológico y espiritual, las crisis del personaje, la importancia de la alteridad y sus repercusiones y el concepto autoformativo que también le es propio.

En cuanto a los recursos propiamente estilísticos y textuales, ya se ha citado la narración, la descripción, la reflexión, el diálogo ‘monológico’ y la argumentación. Solo hay que añadir que todos los elementos que les son propios como modalidades discursivas aparecen, lógicamente, en sus textos. Además, la actividad hermenéutica también impone sus rasgos característicos y el hecho de la presencia constante del lector determina muchos de los recursos que aparecen en estas obras. En relación con el mantenimiento de su interés, pero también condicionado por las características narrativas, expositivas y argumentativas, son muy frecuentes las anticipaciones; e imprescindibles las síntesis recapituladoras, habitualmente al principio de cada nuevo capítulo, especialmente en las biografías más extensas; también tienen, en ocasiones, una función de recopilación conclusiva en el desarrollo de la argumentación marañoniana. En el mismo orden de rentabilidad, es constante la utilización de la pregunta como recurso introductorio de contenidos y organizador del texto en la diversificación de los posibles subtemas o transición a la posibilidad de la hipótesis

¹²¹⁰ Ibid., p. 292.

intuitiva o las conjeturas que, ya se ha dicho, se permite el autor como legítimas en su hermenéutica.

También son frecuentes los paralelismos entre personajes, muestra de la herencia de esas líneas clásicas que se ha dicho también aparecen en su obra. No obstante, los paralelismos no siempre se construyen entre el personaje y un único antagonista, ni tampoco se trata siempre de criterios antitéticos. En varias ocasiones las comparaciones, y este es otro de los recursos, son de similitud y tienen un objetivo positivo.

Y como rasgo también general, es muy prolijo el uso de la ejemplificación, siempre adecuada a los requisitos que imponen las modalidades discursivas que se han definido en estas biografías.

En cuanto a los temas, no se va a realizar aquí más que la enumeración de los mismos. La temática ya está sobradamente descrita y analizada previamente y bajo diferentes perspectivas que atienden a la proyección de la personalidad y las circunstancias del autor en esa aceptación biobibliográfica de su obra. Además, se ha dado cuenta de su aparición en cada uno de los textos. Así, solo se resume la relación y se añade alguna observación cuando sea necesario: la fe, la religión, el cristianismo, la mística y la Iglesia católica, las herejías y la Inquisición. En el ámbito de España: el patriotismo, su historia, las guerras civiles, la autoridad absoluta, el poder, la consanguineidad de las monarquías, la figura del pícaro, las razas históricas en España, la mujer española, la mujer judía, la mujer morisca, Toledo, la pedigueñería, la envidia, el destierro y la figura del emigrado y la intransigencia. De carácter general: Europa, el humanismo, la importancia de la herencia y la educación, el valor de la leyenda y el mito, la vocación, las estructuras de poder, la pena de muerte, el universo existencial de cada época, el progreso de la historia, la democracia, el amor, la mujer patria, la propaganda y la intransigencia.

b EXAMEN DE LA SÍNTESIS Y VARIANTES EJECUTADAS EN LA PRESENTACIÓN DEL PERSONAJE POR MEDIO DE LAS PERSPECTIVAS HISTÓRICA Y PSICOLÓGICA, MÁS UN INNOVADOR ELEMENTO PSICOSOMÁTICO

Corresponde a esta parte la descripción de los elementos caracterizadores del personaje marañoniano, de los que se destaca aquellos factores y recursos que actualizan su construcción del sujeto conforme a los planteamientos más recientes.

El elemento de la alteridad y las relaciones de intersubjetividad se han visto en todas las obras. La justificación de la presencia de otros personajes y sus biografías se

sustenta en la participación que tienen para la completez del sujeto. Un segundo aspecto es la cuestión de la psicología y la influencia del elemento social y ambiental en el personaje, su proyección social en cuanto a la actividad laboral o influencia en el ambiente y la época, así como sus relaciones y actividad pública; siendo, además, relevante en ocasiones cómo las posiciones sociales de la mujer y el hombre en su momento han tenido significación esencial. Este aspecto no es asumible en la actualidad, puesto que las posiciones sociales por condición de sexo han variado desde su momento. No obstante, nos parecen válidos los criterios de análisis y los elementos que tiene en cuenta para su evaluación.

El personaje de Marañón es holístico y requiere una multirepresentación que englobe todas sus facetas. Y este fragmentarismo es uno de los datos conformes con la consideración actual del sujeto. En Marañón, junto a los anteriores aspectos, está también su transcendentalidad y su faceta espiritual que se conjugan con su universo existencial.

También define al personaje por su formación y coincide con los planteamientos sociológicos, desde el punto de vista personal, intelectual, de su actividad profesional y posición social. En el caso de Marañón se hace evidente esa dinámica de operaciones en el proceso constitutivo de una ipseidad relacionada con la universalidad. Pero hay que destacar dos vertientes del aspecto formativo. Por un lado, las tensiones que describía René Lourau, en un devenir desde un 'preindividuo' psico-biológico a un 'transindividuo psico-social'. Y por otro, en el estricto sentido educativo. Se ha visto cómo Pierre Dominicé¹²¹¹ interpretaba el efecto de las diferentes alteridades entre sí y cómo daba lugar a procesos vitales a partir de sus interrelaciones afectivas y socio-educativas. En éstas, la formación se completa con los modelos que se ofrecen al sujeto y los significados de las experiencias que garantizan su ipseidad. Marañón identifica esos elementos formativos con los ejemplos familiares o del entorno y en la educación recibida o no por cada uno de ellos.

El análisis morfológico, endocrinológico y patológico son igualmente parte fundamental, innovadora y singularizante del planteamiento holístico marañoniano. Y otro aspecto actualizador entendemos que es la importancia que atribuye a los nombres de los personajes. Asume la influencia del lenguaje sobre el pensamiento y sobre la

¹²¹¹ P. Dominicé, "L'exigence d'altérité...", Ob. cit., V. II, pp. 142-150.

realidad, pero, además, lo asocia con la significación profunda del sujeto que viene ya en la simbología de su denominación.

La información autobiográfica que proporcionan sus personajes, tanto directamente como en su correspondencia u otros documentos también la incorpora Marañón. Es un procedimiento que los estudios sociológicos explotan como recurso para discernir, en las propias palabras del sujeto, intencionalidades profundas o declaradas, conscientes o inconscientes, y las circunstancias que rodean a los hechos y sus antecedentes. Dichos aspectos están conceptualizados por los sociólogos, que han asignado una terminología a las tensiones entre objetividad y subjetividad y a todo aquello que, no siendo objetivable por el sujeto, incluso como resultado de su nesciencia, debe ser interpretado por el autor cuando analiza el relato autobiográfico. Debe considerarse también en el análisis los mecanismos de la subconsciencia, y la cuestión ética. Ésta afecta al personaje en cuanto a su propia exigencia que, en ocasiones, lo lleva a sustituir su verdadera identidad por otra asumible en el paso del sujeto subconsciente al superficial.

Teniendo como fondo, el concepto de ‘hombre representativo’, la contraposición del ‘héroe’ frente al ‘personaje’, merece también comentario. Entiende al héroe como un modelo previamente establecido cuya conducta responde a los rasgos que le están asignados, si bien en algunos casos aparece una cierta indeterminación en el uso de ambas denominaciones. Para Marañón, el personaje puede definirse por un sentimiento o un rasgo de personalidad (eje sobre el que construye en muchos casos su identidad); pero su esencia es lo humano, su fondo, las influencias que lo determinan, que dirigen su trayectoria vital y consecuentemente su evolución. Para resaltar su vitalidad lo enfrenta al héroe estereotipado.

Como introducción al análisis de sus obras y teniendo en cuenta la confesionalidad creyente y católica de Marañón se recuerda aquí el planteamiento de Jean-Yves Robin¹²¹². Puesto que nuestro autor se propone retratar almas, intrínsecamente el lado espiritual del personaje es el elemento fundamental de su enfoque. Para Robin solo es posible el estatuto de la individuación a través de la perspectiva de la subjetividad, la cual debe sintetizar elementos psicológicos y sociológicos y su recíproca influencia: el estudio psicológico únicamente es evaluable desde la posición sociológica del personaje; pero éste es la suma de los elementos de su

¹²¹² J.-Y. Robin, “Biographie et sujet”, Ob. cit., pp. 11-34.

entorno a cuya acción responde desde una lógica solo interpretable por el psicoanálisis. El sujeto es un ser enigmático para cuya comprensión es preciso conocer su lado espiritual e interpretar su universo existencial, lo cual permite una serie de relaciones epistemológicas y antropológicas. Marañón aplica estos principios en los mismos términos que enumera Robin: se debe atender a la relación del personaje con Dios (Tiberio es un descreído, pero supersticioso y busca un sustituto para su fe en la astrología, don Juan es irreverente, sacrílego y desafiante con respecto a la divinidad...).

No hay novedad en nuestra apreciación ya que las referencias a la psicología, a sus escuelas y a los elementos contextuales son frecuentemente citados tanto por Marañón como por sus estudiosos, si bien no las consideraciones desde la sociología. No obstante, lo que interesa ahora son los rasgos que permiten una correspondencia entre los planteamientos marañonianos de su interpretación del don Juan, y los de la teoría hermenéutica de Castilla del Pino¹²¹³: al desarrollar una identidad propia, el personaje adquiere cierta autonomía con respecto a su creador (en la teoría de la autoría de Tirso y sus elementos hispánicos de religiosidad y gusto por lo fúnebre, el don Juan se convierte en mito y alcanza la autonomía con su universalización); el personaje debe responder a su lógica que es conocida de antemano por su creador (Tirso conoce el modelo, muy frecuente y visible en su sociedad y, especialmente el representado por el conde de Villamediana); a partir de un cierto punto, el destino del personaje ya se encuentra establecido y su modificación no sería admitida por los lectores (en este caso, por la sociedad entera). Además, en este aspecto también se reconoce el planteamiento de Aullón de Haro¹²¹⁴ sobre el personaje: su individualidad conlleva un papel social (Marañón lo describe); el elemento psicológico que se transmite desde su etimología latina evoca el concepto de personaje de teatro (en este caso lo es); y debe presentar una coherencia constructiva, responder a su lógica, y temporal: deben tener un presente, un pasado y un futuro posible, además de participar de su mundo cultural (la coherencia de su personalidad ya se ha constatado, y Marañón establece toda la línea transmisora del modelo desde sus orígenes mitológicos, hasta su creación dramática por Tirso y su inutilidad actual, pero le augura un largo futuro); finalmente señala Aullón la esencial trascendencia de todo individuo y su significación profunda que lo convierte en símbolo, con la ambigüedad que le corresponde (para Marañón el don Juan era un

¹²¹³ C. Castilla del Pino, Ob. cit.

¹²¹⁴ P. Aullón de Haro, *Teoría general del personaje...*

símbolo falso pero real, que representaba al ejecutor del juego de la seducción de la mujer). Por último, pone también el futuro del conquistador en relación la idea cíclica de la historia, si bien no es esta una idea nueva. Se reproducen a continuación las palabras del autor en las que es posible identificar todas las coincidencias con estos autores contemporáneos que se acaban de señalar, aunque el orden en que él las dispone no corresponde con el seguido por nosotros:

La modalidad actual de las formas sociales del amor humano es la típica de las horas críticas de la historia; y hoy, sin duda, vivimos una de ellas. [...]

Don Juan era el símbolo del conquistador de mujeres. A mi entender, un símbolo falso, como otros muchos símbolos. Pero sea falso o verdadero, ha representado una realidad: todo el juego teatral, aventurero y romántico que suponía la seducción de la mujer. Hoy ese juego se ha hecho innecesario. [...] Sería interesante disertar sobre el hecho de que un sentimiento fundamental, como el amor, más que por todas las influencias espirituales, se ha transformado por dos cosas que son pura materia: el pequeño automóvil y el teléfono, que han matado a Celestina y a Ciutti, colaboradores y en parte creadores, del prestigio del Burlador.

Sería, sin embargo, exagerado decir que Don Juan ha pasado definitivamente a la historia. Su actualidad volverá a florecer, [...] Las actitudes del hombre frente al amor son siempre las mismas, y oscilan como un péndulo entre dos gestos extremos, que invariablemente se repiten: o el amor se conquista y se sublima, o el amor se regala y se profana. Estamos ahora en la fase del amor regalado. Don Juan apenas tiene razón de existir. Mas nadie puede asegurar que, algún día, vuelva a sonar su hora.¹²¹⁵

El último de los aspectos que, pensamos, reúne la tradición y permite la actualización de las ideas de Marañón se refiere a lo implícito en sus palabras de la teoría de que el lenguaje es quien condiciona el pensamiento y el universo del ser humano. No se trata de una digresión, ni un desarrollo consciente, pero sí una afirmación de convencimiento rotundo:

Es seguro que Tirso de Molina no pensaba, al escribir su drama, en ningún Tenorio de los que él conoció. Tirso de Molina inventó, sin duda, este nombre al azar. Pero como todos los aciertos geniales, tiene tan profunda significación que, por sí solo, ha contribuido a la categoría legendaria del héroe. <<El nombre no hace a las cosas>>, dice un refrán; pero ya lo creo que lo hace. Muchas cosas lo son gracias a su nombre.¹²¹⁶

¹²¹⁵ G. Marañón, Ob. cit. T. VII, *Don Juan...*, pp. 208 y 209.

¹²¹⁶ *Ibid.*, p. 222.

En cuanto a la perspectiva histórica, es de peso fundamental en la biografía marañoniana. Se ha reseñado cómo el propio Marañón y sus críticos se refieren como obras de historia a las que aquí se estudian como plenamente biográficas. De la misma forma habla de hacer historia y de lo que él entiende por esto; y cómo alude a los procedimientos historiográficos en los que López Vega identifica su familiaridad con los renovadores de la historiografía. Está presente asimismo el término en sus declaraciones sobre hacer historia de los personajes. Ahora bien, su concepto de historia es muy amplio y se extiende a los hechos y a los hombres. Con respecto a los primeros, por un lado, hay tres sentidos generales básicos: primero, la universalidad de los hechos individuales por su repercusión en la historia de la humanidad; en segundo lugar, la herencia de esa historia del ser humano presente en cada individuo, como también la de la historia de su nación y raza; y, por último el sentido cíclico que le atribuye.

Además, otra extensión, y principal innovación de su teoría, tiene que ver con las disciplinas que contribuyen a la elaboración historiográfica. Defiende su procedimiento y la variante que define como 'biografía clínica' para el individuo, y proyecta el método en una personificación de la humanidad que puede ser interpretada según los criterios médicos. La humanidad sufre sus crisis y patologías sociales y es posible aplicar métodos científicos en su análisis. Así la contribución de la medicina en la determinación de la historia debe considerarse con la misma importancia que la de la geografía, la sociología o cualquier otra área de conocimiento.

Por otro lado, está la cuestión de qué es lo realmente constituye la historia: los grandes hechos, recogidos en la historia oficial y por la erudición historiográfica o los 'hechos esenciales'. Marañón se decanta por éstos, que no necesariamente coinciden con los grandes acontecimientos. Son 'hechos esenciales' aquéllos que implican un cambio de rumbo en la historia de la humanidad (como lo hacen en la del personaje de manera individual) y normalmente pasan desapercibidos a los historiadores. En relación con esto caracteriza también a los verdaderos hacedores de la historia. No son tampoco los grandes hombres oficiales, sino los 'hombres representativos'. En este concepto también está asimilado el criterio histórico en cuanto personaje que reúne los rasgos que simbolizan el 'espíritu de época', el cual asimismo responde a criterio histórico.

La perspectiva histórica también permea el tratamiento del personaje en cuanto a sus enfoques de estudio en los que diferencia entre su historia pública o social, su historia personal y su historia clínica. Y hay que añadir el sentido finalista de su

planteamiento por la consideración del relato de vida como ciclo¹²¹⁷ que termina con la muerte, pero también por la transcendentalidad que descubre en el personaje.

Me gustaría terminar con palabras del propio Marañón al hablar de uno de sus personajes fundamentales, el padre Feijoo, en el balance que hace de su proyección sincrónica, en el inmediato a su muerte y a partir de entonces. La similitud entre ambos hace pensar que describiera su propio proceso:

Todavía continuaron imprimiéndose nuevas ediciones de sus obras hasta unos años después, en que sobrevino el fenómeno, tan repetido en la historia póstuma de los grandes hombres, que en otro sitio he llamado <<fase negativa>> de la fama. Parece como si la posteridad inmediata al muerto glorioso quisiera cobrarse con su silencio obstinado de lo mucho que las generaciones anteriores hubieron de llevar y traer los hechos y el renombre del personaje fallecido. Y es preciso confesar que acaso tenga el casi invariable fenómeno un sentido de utilidad que nuestras mentes ligeras sólo a medias comprenden: acaso sea esta fase del pasajero olvido como una especie de lazareto o purgatorio en el que las reputaciones humanas se desprenden de todo lo que hay en ellas de actual y perecedero, de vana populachería, para resurgir en el futuro, exentas de oropeles y reducidas a sus valores eternos.¹²¹⁸

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

¹²¹⁷ Ibid., T. IX, *La lección de los malogrados*, p. 59: "...la gran lección de que cada día debemos en realidad dar por terminada nuestra historia, nuestra humilde o nuestra excelsa historia como si el juicio de la posteridad para los grandes o el de Dios para los pequeños hubiera de hacerse desde allí detrás;..."

¹²¹⁸ G. Marañón. "El padre Feijoo", en *OO. CC. T IV, Artículos y otros trabajos*, Madrid, Espasa Calpe, 1968.



CONCLUSIONES

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

CONCLUSIONES

Las conclusiones de esta tesis se desarrollan en dos partes: (1) por un lado, las que corresponden a las dos primeras del trabajo: la introducción al objeto y al método de la Biografía, y los fundamentos y autores clave del género en el siglo XX. (2) La segunda parte de las conclusiones concierne a la tercera de la tesis, esto es a la producción biográfica de Gregorio Marañón.

En la primera parte (1), a su vez, se han diferenciado dos apartados. El primero pretende ser un balance de síntesis referido a las ideas mayores expuestas, a los problemas que ha planteado el desarrollo del trabajo, al estado de la cuestión y a una comparación de las conclusiones obtenidas. En segundo lugar, se intentará un nuevo enfoque mediante una reconstrucción novedosa, es decir, la elaboración de una teoría constructiva del género biográfico basada en dos pilares: la estructura del género definida por los caracteres y la retórica de la Biografía, y las categorías de género o subgéneros biográficos. Finalmente se propone una taxonomía de las clases de biografía que han quedado registradas en nuestra investigación.

(1) BALANCE SOBRE EL ESTADO DE LA CUESTIÓN Y TEORÍA CONSTRUCTIVA DEL GÉNERO BIOGRÁFICO

A BALANCE DE SÍNTESIS SOBRE LAS DIFICULTADES DEL DESARROLLO DEL TRABAJO Y EL ESTADO DE LA CUESTIÓN.

En este primer punto se pretende sintetizar el estado de la cuestión sobre el género biográfico y sobre el personaje, y resumir las conclusiones acerca de los antecedentes, el origen y evolución de la Biografía y su relación con otras disciplinas. Asimismo se intenta establecer aquellos rasgos que caracterizan al género desde el origen y continúan identificándolo hasta la actualidad o cuya intensificación ha derivado en subgéneros estables. Además, tomamos como objeto particular a Eugenio d'Ors, Ramón Gómez de la Serna y Gregorio Marañón, máximos exponentes del pensamiento biográfico del siglo XX, así como su relación con otros autores extranjeros coetáneos.

Para terminar, la intención última es ofrecer un panorama global de los rasgos genéricos, una descripción del personaje biografiado y una representación taxonómica de las categorías biográficas que atienda también a su evolución hasta la actualidad.

El estado de la cuestión sobre la Biografía es de teorización dispersa y centrada en aspectos específicos generalmente recurrentes, aunque no coincidan en todos los autores, ni al mismo tiempo. Esta dispersión y el propio contenido de las reflexiones son las principales dificultades para la determinación del género. Sin embargo, no ocurre así en cuanto al personaje. Aun cuando son escasos y recientes, hay autores que ofrecen propuestas unificadas y caracterizadoras; y existen unos primeros análisis en la *Poética* de Aristóteles y en las psicagogias de su retórica y de las de Cicerón y Quintiliano. Por ello no ha revestido la misma dificultad el estudio del personaje.

Todas las investigaciones establecen para la Historia y la Biografía un origen común y simultáneo. Sus prácticas recopilatorias e investigadoras inicialmente son similares y tienen la misma finalidad y objetos de análisis. Es preciso un tiempo de evolución y la intensificación de unos u otros de sus rasgos para que puedan reconocerse elementos diferenciadores entre ambas. Además, los análisis diacrónicos coinciden en que los conceptos de historia, de biografía y de personaje, varían de acuerdo al estado cultural de cada época y, a partir de la moderna, también se ven determinados por las corrientes filosóficas dominantes. Así, no es posible entender las ideas de historia o biografía, como tampoco las de individualidad ni de personaje, según la concepción actual sino que es preciso asumir el planteamiento correspondiente a cada etapa histórica.

Jaspers, por su parte, considera no solo la evolución, sino también las diferentes concepciones filosóficas y antropológicas de oriente y occidente. Su concepto de la grandeza requiere la condición de universalidad en el personaje, pero no se puede aplicar de igual modo en nuestra cultura, donde la individualidad surge muy tempranamente y la filosofía nunca es anónima, que en las civilizaciones orientales. En China se identifican algunas personalidades asiladas y en la India no es posible siquiera encontrarlas, sino que hay que identificar un equivalente para el concepto de personalidad, puesto que carecían de una conciencia antropológica del sentido vital ni de la historicidad.

Hay acuerdo también en la crítica respecto de los antecedentes que pasaron al género como rasgos caracterizadores o que dan lugar a diferentes clases de biografía. Entre éstos se encuentra la actividad anticuaria clásica algunos de cuyos procedimientos coinciden con los de la historia según su concepto actual, mientras otros pasan a disciplinas sociales y humanísticas recientes como la Sociología o la Antropología.

Se ha puesto por delante la dispersión que presentan las investigaciones sobre la biografía y los contenidos que éstas incluyen. Ciertamente, la Biografía es un género que interesa desde muchas perspectivas y que permite su adscripción a diversas áreas de conocimiento como la Teoría literaria, la Crítica, la Historia, la Psicología o la Sociología. Pero desde ninguna de ellas se ha elaborado un estudio de pretensión verdaderamente global y totalizadora, salvo en la Sociología. Es en el estadio más reciente de ésta donde se ha integrado mayor cantidad de elementos derivados del sentido holístico del ser humano moderno, aunque muchos de ellos ya aparecen en algunas de las categorías biográficas anteriores.

También ha habido intentos caracterizadores del género por parte de algunos biógrafos, sobre todo anglosajones, del siglo XX. Pero no se trata de reflexiones poetológicas propiamente dichas sino centradas en aspectos concretos del género, o más bien de la exposición razonada de sus métodos biográficos. Algunos de ellos, en ocasiones, se ocupan de analizar precedentes o la obra de algún autor individualmente. Es únicamente en España, en el primer tercio del siglo XX, donde se distinguen tres figuras, Eugenio d'Ors, Ramón Gómez de la Serna y Gregorio Marañón, no sólo como biógrafos, sino como teóricos del personaje, del procedimiento y de sus propias intenciones. El primero concibe sus postulados biográficos como parte de todo un sistema filosófico general, que permite hablar de una elaboración unitaria, consciente e intencionada; aunque su perspectiva es filosófica más que estrictamente poetológica. Ramón Gómez de la Serna no redacta de manera organizada sus ideas, sino que diserta largamente sobre la cuestión en sus biografías, especialmente en los prólogos pero también en los textos, sin pretensión unitaria ni estructuradora. El único autor de cuya obra es posible inferir una poética sistematizada sobre la Biografía es Gregorio Marañón, en el que sí que existe, además, la voluntad de hacerlo. De toda su ideación sobre el género es posible extraer aspectos suficientes para poder identificar su paradigma biográfico. No obstante, tampoco la ofrece de manera organizada ni reunida en un solo texto de contenido teórico, sino diseminada en sus escritos de toda índole.

Uno de los objetivos de este trabajo ha sido exponer las conclusiones de todos los estudios existentes y organizarlas a fin de presentar un panorama completo y coherentemente estructurado de los rasgos genéricos que definen y las cuestiones atinentes a la Biografía que consideran.

La primera, y principal, relación identificada de la Biografía es con la Historia y, de hecho, existe coincidencia en determinar un mismo origen para ambos géneros. Es

característica también una ambigüedad terminológica con la que la mayoría de los autores se refieren a ellos y, hasta la época moderna, califican como ‘historia’ e ‘historiadores’ a obras y autores que inequívocamente hoy en día entendemos como biografías y biógrafos. A esto se añade, a partir del siglo XX, por la particular evolución de los géneros, la denominación de ‘Ensayo’ también para las biografías, especialmente evidente en las obras y teorizaciones de Gregorio Marañón.

LA RELACIÓN DE LA BIOGRAFÍA CON LA HISTORIA

La coincidencia respecto de la asunción del origen común de historia y biografía es habitual. Ello se relaciona con las primeras genealogías debidas a la anticuaria, aceptada ésta como uno de los antecedentes del género. La Biografía está presente en el encomio de la retórica y en las recreaciones idealizadas de reyes y filósofos de las escuelas de Filosofía anteriores a Aristóteles; se desarrolla con la elaboración de las historiografías literarias, de la filosofía, del arte o de la ciencia, de listas o tablas y de bibliografías. La aportación aristotélica consiste en incorporar a esas biografías una investigación histórica desde la perspectiva filosófica. Progresivamente se integran el relato, la anécdota, los acontecimientos, las opiniones y, por demás, el elemento del humor.

Desde la perspectiva sociológica, se ha explicado la separación de la Biografía y la Historia por la intensificación del interés hacia los personajes y la mayor presencia de elementos cotidianos, ficcionales y artísticos. La Historia mantiene su estructura cronológica y narrativa, de tema bélico y político, y de estilo ornamental y elaborado; mientras que la Biografía dará lugar a los diferentes subgéneros biográficos, dependiendo de a qué factores conceda mayor relevancia. No obstante, hay que tener presente que en el concepto primigenio de la biografía no interesa el individuo sino por su papel destacado en la sociedad, de manera que son la profesión o el lugar social del personaje los que determinan la forma biográfica.

Entre las tendencias filosóficas a las que históricamente se adscribe la biografía destaca la concepción diltheana. Según ella el núcleo de la cuestión reside en que ésta tiene que presentar la vida como un todo, como un ciclo completo, mientras que la historia es un medio en el que el hombre intenta comprenderse a sí mismo. Comparadamente sostiene Dilthey que los contenidos vitales coinciden en todas las civilizaciones y que lo mismo ocurre cuando se estudian las personalidades humanas.

Existe una trayectoria conceptual que aproxima o aleja a los dos géneros en algunos momentos de su evolución. Entre los siglos XVII y XVIII la Historia subsume la Biografía; y desde finales del siglo XIX y durante el XX vuelven a distanciarse. Estas

fluctuaciones responden a desplazamientos del interés epistemológico hacia cuestiones ideológicas, de estructuras de producción o de la humanidad, según las cuales la historia individual pierde valor histórico. A finales del siglo XX se revaloriza la Biografía como portadora de información rigurosa y fiable sobre la cosmovisión del personaje y su tiempo, y vuelve a considerarse dentro de los géneros históricos.

También se atribuye la ambigüedad entre ambas a sus recursos y metodología comunes. Comparten el procedimiento inductivo, algunas de sus técnicas y la labor reconstructiva; pero la carga autobiográfica de la biografía y la selección y disposición de los materiales permiten una libertad artística que no es posible en la historia. Igualmente, ambas son sensibles a las influencias científicas (antropología, biología, sociología, psicología o psicoanálisis), que en la Biografía dan lugar a sus subgéneros. Ésta, además, es susceptible de influencia literaria y adopta en ocasiones los recursos novelísticos y la dramatización de las vidas.

Cuando aparecen las filosofías de la historia en la época moderna, se ponen en evidencia las contradicciones entre ambos géneros, especialmente entre teoría y práctica y en el aspecto metodológico: las estructuras comunes y la reflexión sobre la vida y sus razones implícitas que no perciben los coetáneos pertenecen a la Historia; y la singularidad del sujeto, su interioridad y esencia, más que los hechos, corresponden a la Biografía. No obstante, algunas filosofías sí que consideran el valor historiográfico de la Biografía, como son las de Dilthey, Unamuno, Nietzsche y Carlyle. En la actualidad se ha citado la historia de las mentalidades de Renzo Felice como disciplina que utiliza el valor historiográfico de la biografía para los estudios sociológicos y políticos de las ideologías.

Entre los autores del siglo XX que consideran la Biografía como género histórico, Alfonso Reyes matiza que es por las convenciones definitorias de la historia que no se le puede considerar plenamente como tal. La individualidad de las vidas que interesa a la Biografía no excluye la información sobre su tiempo, sus espacios de origen y vitales y sobre su sociedad. Cuanta mayor es la relevancia política o ideológica del personaje, más difícil se hace aislar su vida de lo histórico. Es comparable al retrato, ambos son artísticos pero también documentos; históricos por la información que comportan pero literarios por ceñirse a lo individual. Si se trata de personajes humildes y anónimos, es biografía pura; pero cuando son personajes relevantes, habrá que explicar los hechos históricos por sus particularidades puesto que la construcción del personaje biográfico es inseparable de su influencia histórica. Frente a estas ideas y en las mismas fechas,

Gregorio Marañón defiende el concepto de relevante para los personajes y para los hechos que no siempre coinciden con los grandes sujetos ni acontecimientos. La historia muchas veces es el resultado de la acción de esos elementos aparentemente menores pero no menos influyentes.

LA CONDICIÓN DE GÉNERO ENSAYÍSTICO DE LA BIOGRAFÍA

Otro de los puntos que interesa determinar a la crítica es la situación de la Biografía en el Sistema General de los Géneros literarios, precisamente por la discusión sobre su pertenencia o no a los historiográficos tanto como por la ambigüedad terminológica con la que se la denomina. Entre las teorías más relevantes, Alfonso Reyes o José Luis Romero, por ejemplo, se decantan claramente por su adscripción a la categoría histórica. Por su parte, Aullón de Haro define, dentro del género del Ensayo, los subgéneros ensayísticos y sitúa entre éstos a la Biografía. De ahí la presencia del discurso reflexivo, en el que confluyen conocimiento y creación y que se caracteriza por la presencia de los juicios ‘lógico’ y ‘crítico’, la ‘sensación’ y la ‘impresión’. El Ensayo admite toda la variedad de textos en prosa que dan cauce a la libre expresión del pensamiento, tolera rasgos artísticos y científicos, y presenta coincidencias con el resto de tipos discursivos.

Es interesante la similitud de este concepto del género con el de Marañón. Si Aullón de Haro habla de ‘hibridación’ de otros géneros en el Ensayo, de los rasgos de enjuiciamiento y expresión, y de posición intermedia entre los textos científicos y los artísticos; Marañón se refiere a él como género ‘anfíbio’, que mezcla el ‘elemento literario’ y el ‘científico’, y que va más allá del entretenimiento fácil por tener una base científica a la que se da forma con recursos literarios. Ambos descartan la extensión como rasgo definitorio del género, puesto que los subgéneros ensayísticos presentan todas las variedades dimensionales. Por su parte, Marañón lo describe en cuanto a su accesibilidad para un amplio público lector por sus características expositivas, sin tecnicismos y similar a la prosa literaria; y porque cabe en él cualquier temática, en lo que también coinciden los dos autores.

LA BIOGRAFÍA, LA AUTOBIOGRAFÍA, LAS CONFESIONES Y LA NOVELA

No solo con respecto a la Historia y al Ensayo, sino que es habitual, sobre todo en el siglo XX, en casi todos los estudios definir la Biografía por comparación con la Novela, con las Confesiones en su gestación y evolución, y con la Autobiografía como integrante de la propia Biografía. La relación entre estos dos géneros también es recurrente desde diferentes perspectivas. No hay duda en cuanto a la influencia de las

Confesiones en la evolución conceptual de la Biografía, como tampoco la hay en cuanto a su estrecha relación con la Autobiografía, pero también consideran los críticos estos dos géneros por su influencia recíproca con la Novela en diferentes aspectos y direcciones.

Para María Zambrano, Confesiones y Novela difieren en cuanto al sujeto, al tiempo y a los objetivos. La oralidad de la Confesión precisa un tiempo real, que en la Novela es imaginario. Pero tienen en común que ambos responden a la necesidad del hombre de historiar vidas. Por esa necesidad del relato, que comparten también con la Biografía, aparece en ésta, en su estadio moderno, la tendencia a novelar las vidas que es una de sus diferencias con la metodología histórica de esta etapa.

Otro punto de coincidencia en todos los estudios (como también la importancia de Rousseau) es que, dentro de la evolución de las Confesiones, su transformación en el siglo XVIII repercute en toda la literatura. El cambio cualitativo que supone el paso de historia de una conversión a la exposición de una personalidad, significa la aceptación de los sentimientos como elemento literario, que además, en su sentido psicológico encuentra un cauce idóneo en la Novela.

Dos elementos más en la interrelación de los géneros biográficos y la Novela los conectan, por un lado, a través de la Hagiografía y, por otro, con la linealidad de la narración. La Novela puede tener un sentido hagiográfico, entendido éste como procedimiento tematizador puesto que sus rasgos definitorios son la finalidad religiosa y su carácter edificante. En segundo lugar, la Novela ha impuesto al relato de vida la disposición lineal cuando la existencia comporta un sentido doble que incluye significación y dirección.

Otro punto de vista conecta el subgénero novelístico de formación con el origen del personaje biográfico moderno por la profunda asimilación del modelo de la *Bildung* en la cultura occidental. Contempla éste el valor de la alteridad y de las relaciones intersubjetivas que se establecen con ella en los mismos términos que aparecen descritos para el sujeto biográfico desde la Sociología. El ciclo formativo del personaje en el concepto de *Bildung* tiene su inicio en los procesos de conversión cristianos, cuyas etapas reproduce y dotan de sentido a la evolución del sujeto. Cuando esos procedimientos de raigambre cristiana se secularizan en la evolución de la Confesión, experimentan el mismo cambio en la *Bildungsroman* y se hacen presentes en la Biografía.

Finalmente, Aullón de Haro también categoriza el género del Libro de viajes, e incluso la Epístola, como textos de carácter memorialístico ya que su materialización en lo que se ha dado en denominar 'Cartas familiares' consiste en la transmisión de las sensaciones y sentimientos del viajero simultánea a la realización del recorrido.

LA RELACIÓN ENTRE BIOGRAFÍA Y AUTOBIOGRAFÍA

Estos dos géneros son inseparables, como tales, por una parte, y por la condición de rasgo genérico que lo autobiográfico tiene en la Biografía. Desde el origen de la reflexión sobre el ser humano, la autobiografía va por delante como toma de conciencia sobre la propia individualidad, y es imprescindible previamente para poder dirigir su pensamiento hacia el otro. En este proceso se halla el núcleo originario de la Biografía.

La presencia de lo autobiográfico en las biografías tiene tres dimensiones: primero, en la proyección del autor por su elección del género y del personaje, y en las características de su biografar. También, en su presencia explícita mediante comentarios, digresiones o con la aportación de ejemplos y experiencias personales. Esta incursión del autor se extrema en los casos de Gómez de la Serna y Eugenio d'Ors, y ocasionalmente en Marañón, que transportan a los personajes a su presente o describen encuentros y diálogos completos con ellos. Además, en el personaje se reconoce, implícita o argumentadamente, cómo su obra o su conducta reflejan su vida, sus hechos determinantes, su personalidad y preocupaciones vitales o se toman en cuenta sus propios testimonios.

SOBRE EL ORIGEN DE LA BIOGRAFÍA Y SU EVOLUCIÓN

El origen de la Biografía se estudia en cuanto a las causas que lo motivan y por su localización cronológica y genérica o disciplinaria. Dilthey interpreta el desarrollo del pensamiento humano como una categorización del mundo, algunos de cuyos aspectos están presentes en la Autobiografía y en la Biografía. Mediante esa categorización el hombre encuentra el sentido de sus manifestaciones individuales y como humanidad. La necesidad de expresar las reflexiones del hombre sobre su propia vida lleva a la aparición de la Autobiografía; y, cuando se ve en la necesidad de entender otras conductas que le son ajenas, traslada el mismo procedimiento a las vidas de los demás y surge la Biografía.

La reflexión sobre la posición filosófica implícita en la biografía y en sus relaciones con la historia solo aparece en la investigación sociológica. Jean Louis Le Grand explica la tensión entre la historia entendida como ciencia objetiva y la que

defiende una hermenéutica del sujeto según la postura diltheana. Para la interpretación del relato biográfico es necesario resolver esa dualidad puesto que actualmente éste se toma como fuente de la historia oral y, de manera más general, de la historia contemporánea según su reubicación del siglo XX en la categoría genérica de la Historia. Además, la biografía forma parte de la memoria colectiva de los pueblos, contra la que no puede ir y de la que no puede aislarse ya que su sujeto pertenece a una comunidad.

La Biografía no aparece en la poética aristotélica, únicamente una referencia a los caracteres; y su tratamiento en la retórica corresponde al del discurso demostrativo. Por lo tanto, su caracterización tiene que inducirse de sus antecedentes y de la retórica, sobre todo del discurso epidíctico de Quintiliano y del funerario religioso que evoluciona en el biográfico de Aristóteles. Entre los antecedentes del género se han establecido la anticuaria, las listas, la anécdota, las primeras historias literarias (con finalidad didáctica inicialmente) y las elaboraciones clásicas de vidas de literatos, vidas paralelas, y de hombres ilustres. La transmisión medieval de la Biografía es también a través de la retórica. Se ha visto cómo en los subgéneros medievales y en el ejemplo netamente español de *Los claros varones de Castilla* los autores declaran asumir esos modelos, que también con la patrística y la hagiografía llegan hasta el Renacimiento.

La evolución del género también es asunto que aparece desde perspectivas diferentes entre las que destaca Jaspers. Éste elabora su concepto de grandeza y describe la evolución de la Biografía según el tipo humano que se asocia a él en cada época. Desde el criterio de ‘hombres célebres’, los césares y filósofos en el mundo clásico; las grandes figuras del pasado: profetas, apóstoles, padres de la iglesia, emperadores, santos, poetas y filósofos en la Edad Media; en el Renacimiento, ‘personajes famosos’, que a veces son simplemente notables o despiertan curiosidad: teólogos, filósofos, poetas e historiógrafos, guerreros y juristas, médicos, familias señoriales, mecánicos, locos, o enanos. El clasicismo y el romanticismo agrupan a sus personajes grandes como santos, héroes, poetas y pensadores, y, dentro de estos grupos, diferencian entre principales y secundarios.

En cuanto a las líneas evolutivas que se van diferenciando, una es la que sigue la de las *Vidas de los Césares* de Suetonio, durante la Edad Media, interrumpida entre los siglos VIII y IX por el auge de la hagiografía, pero recuperada a partir del último. Durante el Renacimiento cobra de nuevo importancia junto a Plutarco, por el individualismo de la época, y desaparece en los siglos XVII y XVIII ante la

predilección por la biografía histórica y la genealogía. En el siglo XIX se asienta definitivamente como parte de los subgéneros erudito y artístico; y como fuente de información para los estudios sobre la sociedad de su época y en las biografías históricas.

Las otras líneas de biografía política iniciada con Plutarco y de los hombres ilustres transmitida por San Jerónimo, están presentes en la literatura española medieval con los *Claros varones de Castilla* de Fernando del Pulgar y las *Generaciones y semblanzas* de Fernán Pérez de Guzmán. En estas obras medievales se prolongan también las características retóricas del discurso epidíctico de Aristóteles, de Cicerón y de Quintiliano, en la intención persuasiva; y la de ejemplaridad por la virtud procedente de Valerio Máximo. Ésta última se ha registrado hasta los tratados políticos y morales del siglo XV.

Elemento evolutivo también presente en casi todos los estudios es el género de las Confesiones, desde las primeras de San Agustín y con las de Rousseau y Goethe como puntos inflexivos. Destacan los estudios de María Zambrano y de Delory-Monberger. La primera se remonta al Libro de Job y rastrea su práctica hasta el siglo XX, a través de Baudelaire y Rimbaud, en la vanguardia histórica, especialmente con el surrealismo. Esta autora defiende el amor y no un sentido filosófico para la Confesión y evalúa la transcendencia que los cambios de perspectiva del sujeto confeso tienen en el sentir de la humanidad. En este aspecto abunda Christine Delory-Momberger, quien considera que el relato de vida, biográfico o autobiográfico, no ha mostrado modificaciones fundamentales desde la segunda mitad del siglo XVIII. Las obras de Rousseau y de Goethe son los modelos fundacionales de la Autobiografía moderna que, a partir de entonces seculariza los procesos cristianos del examen de conciencia y de la interrogación sobre la fe. No desaparecen, sino que siguen presentes en la espiritualidad y en los procedimientos de construcción del sentido e inteligibilidad de los textos. En las autobiografías espirituales se establecían dos planos: por un lado, la relación del sujeto con Dios y, por otro, el suceso de conversión. Según Philippe Lejeune, estos dos mismos planos relacionales se trasladan, secularizados, a la autobiografía: la relación con Dios se establece ahora con el lector, que tiene para el sujeto un efecto especular; y la descripción de la conversión tiene su equivalente en el relato de la búsqueda retrospectiva del propio yo con un sentido finalista. En la práctica moderna de este tipo de relato el proceso consiste en la re-apropiación del yo mediante el examen de la propia historia. Aparecen reunidos los elementos de identidad, temporalidad y

unificación: la identidad se alcanza por una auto-elaboración en el tiempo y en el espacio.

En la época moderna, destaca la actividad biográfica en el área anglosajona y en el norte de Europa, de corte horaciano de instrucción deleitosa, especialmente en el subgénero de las vidas ejemplares. De ahí pasa a Alemania, Francia, Italia y España en los siglos XIX y XX. En España, el desfase que presenta la producción biográfica hasta el siglo pasado se remonta y supera entonces con las obras de Eugenio d'Ors, Ramón Gómez de la Serna y Gregorio Marañón.

La evolución del género más allá del siglo XX pasa obligatoriamente por una transformación identitaria del sujeto que resulta de su proyección en los medios de comunicación y del falseamiento que las posibilidades de autoproyección idealizada en internet le ofrecen.

La evolución subgenérica y las líneas de continuidad se han plasmado en una propuesta de esquema taxonómico que incluye criterios cronológicos, temáticos y disciplinarios desde el origen hasta el momento actual.

BALANCE COMPARADO DE LA BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

La primera cuestión es la inexistencia de teorización poetológica unificada, consciente, sistematizada y global sobre el género. Las líneas de estudio que se han desarrollado pueden clasificarse según las perspectivas que adoptan, los aspectos que analizan, o por su visión filosófica. Otras investigaciones se centran en la adscripción o relación de la Biografía con diferentes disciplinas epistemológicas, en el personaje o el sujeto biográfico o autobiográfico; y están aquellas que describen su evolución procedimental y tocan algún aspecto poético tangencialmente.

Aullón de Haro y Martí Marco sitúan el inicio de los estudios sobre la Biografía en el interés dieciochesco por la crítica historiográfica. Un siglo más tarde, el primer intento de descripción, con un atisbo psicologista, estaría contenido en la perspectiva biográfica de Saint-Beuve, pero todavía en el ámbito de la crítica literaria y carente de estructura teórica o elaboración doctrinal. El verdadero iniciador sería Dilthey, ya en el siglo XX.

LAS PERSPECTIVAS FILOSÓFICAS

Dilthey es el primero en interpretar la Autobiografía y la Biografía desde la perspectiva filosófica. Este autor sitúa el origen y las características de los géneros autobiográfico y biográfico en la categorización que el ser humano hace del mundo y su reflexión sobre

ella. De los planteamientos epistemológicos que resultan en las disciplinas del conocimiento, ciencias naturales y ciencias del espíritu, y de la categorización de su entorno, va elaborando un pensamiento sobre sí mismo y sobre el sentido de la actividad del ser humano y del individuo con respecto a la historia. Este proceso requiere una hermenéutica del tiempo y del espacio del hombre que corresponde a las ciencias del espíritu, inseparables, por otra parte, de la parte física del mundo y del individuo. Esta es la base de las relaciones que establece el ser humano entre el exterior y su interior.

Para este autor también tiene importancia la evolución de las filosofías, objetos de estudio y metodologías de las ciencias del espíritu desde sus inicios hasta el siglo XX. La asunción de todo ello determina la interpretación del ser humano y de las relaciones entre éste y la historia de la humanidad. Aquí es donde surge la necesidad de la Autobiografía y de la Biografía. El sujeto que capta el mundo circundante precisa, además, interpretar su presencia y actuación en él y, un paso más allá, la de los otros sujetos. El hombre se convierte así en el fin del conocimiento objetivo y requiere una categorización con respecto a su naturaleza individual, pero también humana, universal y de conexión entre su trayectoria vital personal y la de la historia de la humanidad. De esta forma establece una estrecha vinculación entre la naturaleza, el hombre y la historia. El proceso que determina la aparición de la Autobiografía es el de la captación de la primera persona, frente a la comprensión de las otras que da lugar a la Biografía. Lo que caracteriza la teorización de Dilthey es su apuesta por la conexión de ambos géneros con la historia y su interpretación de ésta a partir de la actuación del ser humano según un enfoque filosófico de la trayectoria de la humanidad.

La segunda interpretación desde la filosofía es debida a Jaspers, quien elabora el concepto de grandeza para la consideración del personaje, sustentado en tres principios: por un lado, la presencia del elemento biográfico en cualquier obra, desde una perspectiva psicoanalítica; en segundo lugar, la necesidad de considerar la evolución psicológica del personaje; y, por último, que la grandeza no depende de la calidad moral o de las cualidades del sujeto, pero sí de los universos ideológicos de cada época, por lo que debe revisarse y mejorarse en cada momento. Sin embargo, es posible determinar los requisitos para la grandeza: en primer lugar, indivisiblemente y en la misma proporción, la obra y la personalidad del personaje. El segundo elemento es la psicología que permite comprender los hechos por la interpretación de sus motivaciones conscientes e inconscientes. Pero el valor de la psicología no es concluyente puesto que no explica la totalidad del ser humano y, en el caso de algunos personajes como los

filósofos, limitarlos a su psicología elimina su valor filosófico. El último criterio es la oposición entre bien y mal, que se convierte en opción para los hombres grandes. Plantea, incluso, que puede considerarse una ‘grandeza del mal’, entender un valor creativo también en éste o interpretarlo en su relación con el bien. El mal está presente de manera potencial en toda filosofía, pero cuando ésta es verdadera, no hay duda de que el bien la ilumina.

La última interpretación filosófica de la Biografía es la de Eugenio d’Ors como parte de su sistema filosófico e integrada en sus teorías sobre la Cultura y la historia. Se trata de un todo trinitario espiritual que las hace inseparables en el ser humano. La Biografía permite conectar los planos personal e histórico entre sí y con el resto de los ámbitos del ser humano. De esta manera el género le proporciona un campo de aplicación para su filosofía y para los conceptos de personalidad, vocación o Ángel y en relación con sus ideas de la historia, de la anécdota y de su categorización.

ADSCRIPCIÓN DISCIPLINAR DE LA BIOGRAFÍA

En los estudios que se ocupan de la adscripción disciplinar de la biografía dos de las cuestiones recurrentes son su condición o no de género histórico y su consideración como arte o como ciencia. Ya se ha explicado los puntos en común que tiene con la Historia, así como con la Novela; y, de manera natural, por su cualidad genérica, las relaciones que la crítica ha establecido con el Ensayo y sus subgéneros.

La discusión y revisión de este asunto es especialmente acusada en el primer tercio del siglo XX. Contextualmente se produce en esta época la reconsideración de los conceptos de historia e historiografía y cambios en las preferencias literarias con el declive de la Novela y el auge de la Biografía y el Ensayo. La discusión sobre la historia compete a su planteamiento y metodología y se ve influenciada por los avances de la Sociología. Los progresos científicos y médicos y la presencia del psicoanálisis en las disciplinas humanísticas confluyen con el resto de factores y desplazan el interés del público hacia las historias de personajes reales en perjuicio de la novela, que en esos momentos también se encuentra en un periodo de experimentación. Hay también una coincidencia general en describir la biografía de esa época por su intención de llegar a un público educado pero mayoritario, por lo que desaparece el rigor académico y exhaustivo y se opta por la criba de la información, de los hechos significativos y de los rasgos relevantes del personaje que permitan su conocimiento profundo más que detallado.

Su adscripción a la historiografía es clara para Reyes y para José Luis Romero. La falta de rigor o superficialidad de la Biografía no afecta a su clasificación genérica, sino solo a la calidad de las obras. La línea de continuidad no se interrumpe desde sus inicios clásicos hasta el siglo XX y las diferencias no pasan de tendencias dentro del género, determinadas por los intereses de la sociedad.

Eugenio d'Ors y Gómez de la Serna hacen también de la Biografía un ámbito para la crítica. En el primero, artística y, en el segundo, literaria. Éste, además, teoriza en sus biografías sobre el género a propósito de sus objetivos y planteamientos. Destaca su capacidad identificativa con algunos personajes y también su consciencia de ser protagonista literario en su época. Defiende el error, la hipótesis, la elucubración y la fantasía y rechaza el rigor por sí mismo. La finalidad es la resurrección del personaje, pero no metafórica sino real hasta el punto de hacerlo presente en su entorno, como a Goya en el Pombo, o el supuesto encuentro con el Greco una Navidad en Toledo. Define su biografía como integral y describe la mutua influencia entre personaje y autor. La recreación culmina en el 'milagro de la renovación multibiográfica' que se produce con cada reelaboración de la vida de un personaje. No aplica el orden cronológico estructuralmente pero lo respeta en la información histórica. La revivencia del biografiado afecta a su personalidad, su individualidad y a la armonía con su vida y su obra; tres facetas de las que pretende extraer su significación profunda, singularidad y transcendencia.

Proporcionalmente y en cuanto a sistematización y profundización teórica, la aportación más importante al estado de la cuestión sobre la Biografía procede de la perspectiva sociológica. Su visión del género y del personaje es global y holística y recoge en su análisis todos los elementos que se ven aisladamente incorporados en todas las líneas biográficas desde su origen. Además, se ocupan también de los condicionamientos derivados de las posiciones filosóficas adoptadas en el estudio de las relaciones entre la historia, la humanidad y el individuo: al aristotelismo corresponde un proceder deductivo y a priorístico, y el kantianismo opera inductivamente. Otro criterio metodológico es el que distingue entre nomotético, que da primacía a lo general, e idiográfico, que focalizan en lo individual y singular.

Son importantes también en la contribución sociológica las distinciones conceptuales entre 'relato de vida' o 'historia de vida', la definición de los elementos que configuran el relato de la propia vida (incluso el habla del sujeto), y la intervención de un narratario en las entrevistas sociológicas, procedimientos que conectan el

psicoanálisis con las disciplinas lingüísticas. Además, especifican la relación entre el yo y el tiempo, la necesidad del procedimiento narrativo para cohesionar y dar sentido a los hechos vitales, y las diferencias que impone al sujeto su posición de narrador de la propia vida.

Concluyen en que el relato biográfico es óptimo para la investigación en las ciencias sociales pero que es insuficiente considerarlo meramente desde la racionalidad. El estudio debe ser global desde todas las facetas del ser humano y con una metodología de inclusión interdisciplinaria. La síntesis de los componentes de la biografía en su origen y en todas las etapas de su evolución, especialmente en la mayor elaboración del siglo XX y, sobre todo, en el paradigma marañoniano, permite deducir las mismas conclusiones de necesidad de sincretismo interdisciplinar y holismo en el estudio del personaje.

TEORÍAS SEGÚN EL SUJETO BIOGRÁFICO

Las teorías centradas en el sujeto biográfico proceden de los ámbitos psicológico y sociológico. Hay acuerdo general en que la información psicológica del personaje es imprescindible para su construcción y siempre está presente de manera más o menos desarrollada, implícita o explícita. Pero específicamente da lugar al subgénero de la Biografía psicológica o psicoanalítica.

Las teorías sociológicas contemplan el sujeto biográfico desde una concepción holística que pretende ser completa en cuanto a los componentes del ser humano, su formación y su conducta. El factor psicológico se concibe desde la hermenéutica psicoanalítica y tienen en cuenta la categorización social del sujeto por su pertenencia a una comunidad, que se manifiesta en su lenguaje. Además, atienden al valor del relato biográfico como memoria histórica, su significado ontológico, las cuestiones éticas y estéticas que también intervienen, la formación personal y educativa y su sentido espiritual-religioso. Consideran, asimismo los procesos autoanalíticos del sujeto y su verbalización; y diferencian entre el 'yo histórico' y el 'yo narrativo' para describir el psicologismo de la exposición del propio ser y cómo eliminar ambigüedades.

TEORÍAS POÉTICAS Y METODOLÓGICAS. LA DESCRIPCIÓN DEL GÉNERO

Sabido que no hay elaboración poética para la Biografía, los críticos infieren sus conclusiones del encomio y del elogio, descritos en la retórica, y de los prólogos de las obras que son el cauce en que históricamente los biógrafos han vertido sus reflexiones.

Se puede decir que los componentes de la Biografía están ya desde su origen y que las variaciones consisten en la insistencia o mayor elaboración de unos rasgos u otros. No obstante determinadas transformaciones en la concepción del sujeto imponen cambios sustanciales también al género.

Desde las primeras obras de Nepote o Plutarco, son constantes del personaje su formación y personalidad; si bien no hay que olvidar que el planteamiento en ese primer estadio del género puede ser de encomio o vituperio. En esta etapa destacan la brevedad, el objetivo totalizador, la selección de los contenidos, el requisito de ordenación cronológica y un determinado procedimiento escritural. Con Plutarco se incorpora el planteamiento moral y la información histórica contextualizadora del personaje. En los dos autores existe la preocupación por distinguir sus biografías de la historia. Y a Suetonio se debe la estructuración según rúbricas en lugar de la cronología.

Repetidamente se ha insistido en la impronta procedente del proceso formativo de la *Bildung* en la cultura occidental. Los rasgos de éste son asumidos tanto para el personaje como para la construcción textual. Además, en este concepto se encuentra implícita la dinámica cristiana de relación con Dios y con la humanidad, así como los procedimientos introspectivos que se aplican en ella. El hecho de la secularización progresiva del hombre no elimina estos vínculos sino que los establece entre el sujeto y su alteridad.

Otro elemento fundamental y reconocido por todos los autores es el requisito de la interpretación, con unos márgenes de libertad que varían en cada caso. Para Dilthey la hermenéutica es característica esencial de la Biografía puesto que define el género como actividad comprensiva de la vida de otros sujetos. Tiene carácter científico y su objeto es un personaje cuya trayectoria vital merece ser recogida literariamente por su relevancia en cualquier faceta humana. Establece la importancia de las fuentes de información en las que permanecen los vestigios de su personalidad y la función del biógrafo como intérprete de las relaciones entre el personaje, el entorno y sus reacciones ante éste dentro de un tiempo limitado. Diferencia entre nexos permanentes con el mundo: el estado, el arte y la religión; y el nexo con respecto a la vida del personaje, su curso vital, definido por una continuidad desde la primera infancia hasta la seguridad con la que se enfrenta al mundo en su madurez.

Los autores que evalúan la aportación teórica al tema son Eugenio d'Ors y Alfonso Reyes. El primero valora las aportaciones de los biógrafos anglosajones y de Maurois en el siglo XX y no considera ninguna de ellas reflexión teórica. No pasan de

análisis sobre los métodos biográficos, los recursos técnicos o los objetivos moralizantes. Alfonso Reyes, por su parte, describe una continuidad desde Aristóteles hasta Cicerón y Quintiliano que permite hablar de una retórica de la Biografía. Su objeto es el discurso biográfico, implícito en el funerario religioso, en el encomio y en el elogio. Es posible extraer del discurso biográfico los rasgos para el género ya que es en realidad una psicagogia holística que define al personaje a partir de los ejes descriptivos de los caracteres y de las pasiones. Reyes subraya cómo las pasiones son diferentes atendiendo a las 'naturalezas, los estados, las edades y las costumbres' y que el análisis de las edades es extenso y detallado. En el planteamiento aristotélico se da relevancia a las ideas, Cicerón incorpora la presencia del autor y para Quintiliano lo importante es la concepción de la obra.

La elaboración más solvente corresponde a éste último que ofrece un modelo de orador, de educación global, completa y adecuada a las edades. La evolución de la caracterización biográfica, positiva o negativa, según Reyes, va desde el discurso demostrativo, ornamental en Grecia, a la función oficial que adquiere en Roma en las oraciones funerarias, dedicadas no solo al hombre, sino también a animales, dioses, ciudades o monumentos. Pero cuando el personaje es humano debe cumplir los requisitos de describir 'lo que es, lo que representa y lo que posee'. En cuanto a sus rasgos discursivos y compositivos: debe atenderse a las palabras (sus significantes y sus significados), a los referentes de éstas, y a la estructura del discurso.

La psicagogia de Quintiliano se elabora sobre el modelo del orador. Su línea directriz es la ética, de la que deriva normas y costumbres que completan un sistema educativo. Para esto es necesaria la filosofía como doctrina categorizadora y que impregne la elocuencia, pero sin adscripción a ninguna de las escuelas. También afecta a la conducta la 'aptitud de ejecución', en la que interviene la personalidad y para la que, en su pedagogía, proporciona recursos y estrategias. Relacionado con las edades, con la evolución del personaje y con la idea de completez del ciclo vital, destaca Reyes cómo Quintiliano dedica también un espacio a la jubilación del orador.

Estos planteamientos retóricos son asumidos por la temprana literatura española en las obras de Fernando del Pulgar y de Fernán Pérez de Guzmán. Está presente su finalidad didáctica, la información genealógica y sobre la situación económica del reino y de cada uno de los personajes. En el prólogo aparecen el elemento laudatorio, su declaración de intenciones y la descripción del contenido y los procedimientos: para los personajes menos relevantes es suficiente un retrato, mientras que a los mayores les

corresponde la gran 'historia'. Aparece así el criterio de extensión como distintivo subgenérico. En esta obra se explicitan el concepto de la genealogía, un atisbo de psicología y la proyección social de los protagonistas. Además, presentan unas constantes estructurales: un prólogo, seguido de una introducción sobre uno de los reyes. También coinciden en la información genealógica, la descripción física, los rasgos 'psicológicos' e intelectuales; la cita de fuentes documentales o testimonios orales y que destacan acontecimientos relevantes e información del contexto histórico.

Campa Marcé caracteriza la Semblanza frente a la Biografía, el Retrato y el Artículo necrológico como géneros limítrofes con ella. Define la Semblanza por su brevedad, presencia del elemento biográfico, flexibilidad en el orden cronológico, y que puede dedicarse a personas no fallecidas; incluye lo anecdótico, tiene valor testimonial y carácter laudatorio. En cuanto a su disposición textual, puede aparecer de forma autónoma o incluida en otro texto mayor como el libro de memorias, la biografía, autobiografía, monografías históricas o en obras de ficción.

Otra línea de continuidad se prolonga en la oración funeraria de Bossuet. Se trata de discursos necrológicos oficiales que, con finalidad encomiástica, refieren la biografía del personaje y no incluyen prólogo ni texto introductorio de sus objetivos o procedimiento. Entre sus rasgos, la oralidad, la intención ejemplarizante, un sentido religioso en el encomio que desprecia el rigor histórico, la definición del personaje por una característica relevante y la alternancia del estilo vulgar y el elevado. Asimismo están presentes la genealogía, los primeros años, la formación, el entorno y la conducta del sujeto, su faceta espiritual y el concepto de vida como ciclo completado con los últimos años y la muerte.

De la misma forma se obtiene una descripción de la Biografía desde la perspectiva sociológica poniendo juntos los rasgos que destacan cada uno de sus autores, que, ya se ha dicho, sincretizan casi todos los que parcialmente se han ido incorporando en toda la evolución del género. Por un lado establecen la incorporación del elemento psicológico al relato de vida en el siglo XVIII. Un segundo elemento es la cuestión de la ética: en la responsabilidad del autor en cuanto a la selección y presentación de los datos, y en cuanto al tratamiento del personaje puesto que se trata de personas que pueden verse beneficiadas o perjudicadas por él. También reclaman la interdisciplinariedad puesto que los análisis del personaje siempre están vinculados a una posición filosófica, precisan una localización sociológica, y se ven influenciadas por intersubjetividades entre el personaje, el autor y el lector. Además, el relato de vida representa el acceso a

un universo interior que se ve determinado por un universo social sobre el que, a su vez, también el sujeto ejerce una influencia; por tanto, importa conceptualizar el contexto. Puesto que es precisa una reconstrucción del sentido de la vida, la hermenéutica es un rasgo de la Biografía. Además, desde la Sociología, y esto no aparece en otros análisis, se concede al relato biográfico un valor productor y transmisor de memoria colectiva.

Igualmente, destacan una importancia múltiple del elemento espiritual en el género: los textos fundantes de las grandes religiones son relatos biográficos, tradicionalmente las vidas ejemplares han sido la vía de transmisión de los contenidos religiosos, el origen de la hermenéutica se encuentra en la interpretación de los textos sagrados, y en la constitución de las ciencias sociales, juega un papel determinante el deseo de establecer los límites entre lo religioso y lo social. Dentro del relato biográfico, es preciso diferenciar entre la religión y la institucionalización de lo sagrado por sus implicaciones en el personaje. Igualmente definen la importancia de la teodicea individual que determina la manera que cada uno tiene de enfrentar el sufrimiento y la muerte. La secularización progresiva trasladó la introspección religiosa a diversas formas del relato del sí mismo que, en la actualidad, han vuelto a ser manifestación de la tendencia a la espiritualidad del ser humano

Añade esta perspectiva, en coincidencia con la visión diltheana, que la necesidad de autoconocimiento del sujeto no termina en sí mismo, sino que precisa superar el particularismo y reconocerse en un plano de universalidad.

Otra especificación desde la Sociología es el análisis de la 'biografía oral', común con el psicoanálisis. En esta modalidad, la intervención de un narratorio, equiparable en algunos aspectos al biógrafo, determina el relato que hace el sujeto de sí mismo. La diferencia con los textos biográficos o memorialísticos escritos reside en que en éstos no resultan de una interlocución. En la biografía oral, se crea un intermundo por la interrelación entre las intenciones, las interpretaciones del relato y los imaginarios de las alteridades que son el narratorio y el narrador en la entrevista. En esta clase se descarta la objetividad y su carácter de situación comunicativa propicia una 'reflexión intranarrativa' que privilegia la autocomprensión.

Aullón de Haro y Martí Marco también resumen los rasgos de la biografía: una base histórica; la modalidad discursiva narrativa en tercera persona, de acciones concluidas y perfectivas; su objeto es la vida de un personaje histórico de cualquier ámbito, pero relacionado con su época; admite la ficción; y tiene un importante

elemento hermenéutico por la interpretación del autor sobre la historia a través de la reconstrucción del pasado correspondiente al personaje.

LAS TEORÍAS DEL PERSONAJE EN RELACIÓN CON LA BIOGRAFÍA

La teoría sobre el personaje puede remontarse hasta Aristóteles en la *Poética*, aunque es solo un apunte en su definición de los caracteres. En su retórica y en las de Cicerón y Quintiliano, aparece el discurso biográfico, integrado en el epidíctico. Después, hasta el siglo XX, y por parte de pocos autores, no se elabora verdadera teorización sobre el personaje. Entre éstos, Aullón de Haro evalúa las aportaciones desde Aristóteles y clasifica los tipos de personaje en la historia de la literatura; pero también desarrolla su propia teoría definitoria e interpreta la evolución de su concepto hasta la época moderna. El resto de las propuestas responden a la asunción de diversas perspectivas de análisis: el estudio de Joseph Campbell sobre la figura del héroe; el proceso formativo en la *Bildung*; Dilthey, desde la comprensión de sí mismo y de la Historia, y la relación entre ambos; las perspectivas psicoanalítica y sociológica; y las propuestas definitorias de Ortega y Gasset y Eugenio d'Ors, así como las interpretaciones de Gómez de la Serna y de Marañón.

La división poética de Aristóteles entre Poesía e Historia se define por la ficcionalidad, el carácter más filosófico, noble y general de la primera; en oposición al relato de lo ocurrido y lo más particular en la segunda. No hay descripción específica del personaje, únicamente unas indicaciones sobre su adecuación a los géneros que permiten un esbozo. El criterio clasificatorio de sus caracteres es de orden moral, por su valía, y los hace corresponder a los géneros. El carácter grave es de mucha valía, virtuoso, de acciones nobles y propio de la Tragedia y la Epopeya. El de poca valía es el carácter ordinario, definido por el vicio y de acciones vulgares; su modelo de hombre es ordinario y pertenece a la Comedia. El desarrollo amplio de un modelo holístico de sujeto corresponde a las psicagogias de la *Retórica* en las que ya aparecen los rasgos de las teorías posteriores.

La descripción evolutiva de los caracteres aparece en la teoría aullonista desde Aristóteles. Teofrasto y la retórica asumen sus planteamientos y, así, se perpetúan en la teoría classicista, pero siempre como psicagogia y no como estudio real del personaje. Por tanto, como para la Biografía, no existe para éste una tradición teórica. En el siglo XVII, La Bruyère recupera los Caracteres como género literario; y en el XVIII es rasgo de época el reconocimiento del 'sujeto idealista y del genio' que desemboca en grandes

elaboraciones representativas del personaje; pero la reflexión teórica sobre el mismo no aparece hasta el siglo XIX.

Entre las definiciones del personaje, la de Aullón es global puesto que atiende a su tratamiento en todas las artes, establece diferenciaciones y elabora una tipología. La hermenéutica psicoanalítica de Castilla del Pino se centra en el personaje literario y contempla el valor proyectivo que en las teorías freudianas y postfreudianas se da a la literatura. El proceso de formación del personaje de la *Bildung* cubre de manera general todas las concepciones constructivas del sujeto en occidente. Dilthey, desde su objetivo de interpretación de la Historia y del hombre, considera al sujeto desde la comprensión de la Historia y del pensamiento histórico.

También le interesa a Aullón la historia del personaje en occidente, situando su origen en la cultura, en la Historia, en la historiografía y en la narración. Conceptualmente, el héroe surge en el primer pensamiento, mientras que el personaje resulta de la ‘interiorización del sujeto’ desde la perspectiva burguesa, que en la modernidad evoluciona en el personaje monológico, el antihéroe, las figuras solipsistas, la miniaturización y la ciencia ficción. Durante el Romanticismo se radicaliza su subjetivación; el Realismo Naturalismo lo caracteriza como individuo inmerso en el mundo. El Simbolismo, Prerrafaelismo y Modernismo inician su disolución por la sutileza y la morbidez y la Vanguardia histórica hace de él una ‘entidad plana, sin transcendencia’. El héroe pertenece a una tradición clásica en la que se superpone, desde los inicios, el personaje de Dios, que es, para Aullón el ‘suprapersonaje’ referencia de la totalidad y lo sublime. Si bien se ha visto que la tendencia secularizadora relega progresivamente su presencia hasta una recuperación de la faceta espiritual del sujeto en los últimos tiempos, permanece siempre la necesidad de un referente de la sublimidad.

Aparece Dios como interlocutor específico del sujeto en las primeras Confesiones; y en la Biblia como elemento de la biografía de la nación judía, en una relación directa con los profetas y en el propio Jesús en su dimensión humana y como modelo para el sujeto cristiano. No obstante, es Cristo la figura importante de la deidad puesto que es en él donde se materializa la biografía como tragedia. Asimismo, es sujeto presente en las biografías de Eugenio d’Ors y de Gregorio Marañón y determinante en la faceta espiritual del sujeto para algunos biógrafos y en la perspectiva sociológica.

En cuanto a la figura del héroe, se debe a Joseph Campbell tanto una definición como la descripción de su proceso constitutivo al que designa ‘la aventura del héroe’.

Se trata de un proceso universal cultural y literariamente, presente en los textos evangélicos cristianos y en los de otras religiones, en relatos populares y en la novela del siglo XIX o el cine. Responde a un planteamiento triádico (partida, iniciación y regreso) propio de la tradición occidental, que no ofrece dificultades de comprensión, ni siquiera por el componente onírico como oportunidad de revisión interpretativa de las vivencias.

Todavía es posible otra clasificación del personaje, según Aullón, atendiendo a su origen y al ámbito al que pertenece: el personaje soñado es el único no sujeto a voluntad ni objetivos; el personaje 'común' se define por un rasgo excepcional que lo peculiariza y singulariza para su diferenciación y percepción por los otros; y el personaje literario y artístico, que comparten la base epistemológica y controlada de su creación, pero se distinguen en que el artístico está concebido para ser visto; mientras que el literario se conoce por lo que se habla de él, él mismo o los demás, en la narración o en la dramatización. En cuanto a su evolución en la literatura occidental moderna, establece el inicio de la auténtica reflexión, recreación y experimentación sobre el personaje en el siglo XIX y proporciona un catálogo de autores y sus conceptos. De los decimonónicos: Dickens, Dostoievski, Balzac, Zola, Proust, Baroja y, sobresalientemente, Galdós. Y del siglo XX, en narrativa: Camus, Unamuno, Samuel Beckett y Musil; y en teatro: Ibsen y Pirandello.

Las interpretaciones psicológicas y sociológicas del personaje se desarrollan también recientemente. En la concepción psicoanalítica, el procedimiento es la traslación hermenéutica de los rasgos hiperacusados en los sujetos enfermos a los normales, lo que constituirá una de las críticas más serias y habituales a este procedimiento. Freud define una serie de personajes míticos y con su acción interpretativa hace de ellos 'mitos personales'. Los componentes del sujeto para el psicoanálisis son la consciencia, el inconsciente, las pulsiones, el superego y el entramado psíquico que se desarrolla en la trayectoria vital. La construcción del personaje responde al modelo autorreflexivo aristotélico: el sujeto interpreta los 'reconocimientos' que el pensamiento va realizando de sucesos anteriores que le devuelven información desconocida sobre sí mismo y, de esta manera, comprende su conducta en el presente por lo que redescubre en acontecimientos del pasado.

La Sociología entiende al sujeto en un sentido holístico que considera unitariamente más ángulos de observación que ninguna otra teoría, como se ha dicho, porque sincretiza los elementos que contemplan las demás por separado. En el punto de

partida del personaje define un ‘preindividuo psico-biológico’ que deviene ‘transindividuo psico-social’ al asimilar una lógica de la transducción que funciona por analogía. El individuo se relaciona consigo mismo en una dinámica enmarcada entre los puntos del nacimiento y la muerte: existe un inconsciente pulsional que interviene en la realidad espiritual del sujeto, quien estructura sus vivencias continuamente referidas necesariamente al tiempo, a un antes y a un después. En sus perspectivas sociológica y de investigación, consideran las influencias del entorno y la autorreconstrucción que hace el sujeto informante, frente a la recreación de un narrador externo, y en ambas tienen en cuenta los factores estéticos y los psicoafectivos. Asumen el modelo constructivo de la *Bildung*, y la disolución o multidimensionalidad compositiva del sujeto del siglo XX. En este proceso atienden a la formación y a las crisis: la primera se entiende como tiempo de emancipación y cambio; y, las segundas, como periodos de transición cuya consecuencia es modificar las conductas y actividades anteriores. Las dos nociones básicas que definen en la consecución de la ipseidad son la alteridad y la intersubjetividad. La primera permite la diferenciación con respecto a los otros y, la segunda, concierne a las relaciones personales en todos los ámbitos.

También interesa a la Sociología la evolución del sujeto en los géneros literarios y en su vertiente antropológica. La aparición y evolución del género de las Confesiones. La especificidad de su personaje y relaciones con Dios y la humanidad marcan la evolución de la literatura y de la posición del hombre frente a sí mismo, frente a los demás y frente a la historia y la humanidad. Igualmente, analizan su influencia en la literatura en general y el material que proporciona el lenguaje como expresión de la intimidad y de los sistemas categoriales del personaje.

La perspectiva sociológica defiende la necesidad de una intersección entre psicología y sociología para un estudio del sujeto que requiere asimismo la observación de su faceta espiritual y de su interpretación del universo existencial. Estos tres elementos proporcionan las claves interpretativas de sus relaciones epistemológicas y antropológicas.

B UNA TEORÍA CONSTRUCTIVA DEL GÉNERO BIOGRÁFICO

a) LA ESTRUCTURA DEL GÉNERO: CARACTERES Y RETÓRICA DE LA BIOGRAFÍA LOS CARACTERES DEL GÉNERO BIOGRÁFICO

Como argumento previo cabe plantear que existen componentes específicos de la biografía y de toda narración. El esquema estructurador para nuestra caracterización del

género biográfico tiene como fondo la oposición fábula histórica / historia / biografía. Los referentes son, por un lado, los rasgos de las dos primeras; por otro, la consideración de la fábula como organización u organizadora de las acciones humanas; y, por encima, la idea del personaje como punto central y eje de la Biografía.

A partir del concepto de la fábula aristotélica, es posible plantear unas preguntas cuyas repuestas facilitan la identificación genérica de la Biografía. En primer lugar, en qué se diferencia la 'fábula de la tragedia' de la 'fábula de la biografía'; y en qué coincide y en qué no coincide la vida de la persona y la del personaje de ficción. Asimismo se pretende determinar los rasgos retóricos de la Biografía.

I EN QUÉ SE DIFERENCIA LA 'FÁBULA DE LA TRAGEDIA' DE LA 'FÁBULA DE LA BIOGRAFÍA

En ambos géneros la trayectoria de los personajes se organiza de acuerdo a la fábula. Lo que diferencia la narración biográfica es que no es ficción, es una narración ensayística e histórica, de manera que la fábula de la tragedia de Aristóteles puede o no coincidir con ella.

Los personajes de la tragedia tienen que responder a unos requisitos genéricos y están supeditados a la fábula, mientras que en la fábula biográfica no existen requisitos previos sino que la historia de los personajes dicta sus rasgos. En la fábula de la tragedia los personajes son nobles, virtuosos, en un sentido moral, por su mimesis de la realidad y por su objetivo de provocar temor y piedad. Pueden ser históricos o no, pero han de ajustarse al criterio de verosimilitud en sus nombres, en sus conductas y en sus acciones. En la Biografía, aunque desde su origen tiene un sentido ejemplarizante, el personaje no siempre se selecciona por su categoría moral ni se ajusta a ella su representación, salvo en las obras de intención hagiográfica. Lo general es el criterio de relevancia o grandeza. La realidad de sus nombres, como la de sus rasgos biográficos y de sus acciones es obvia puesto que es personaje que ha existido. Se puede aplicar el mismo procedimiento constructivo que en la Tragedia, pero el carácter debe ajustarse a su realidad y a su historia.

No obstante, en la Biografía aparece el elemento ficcional en diferentes aspectos. Por negación completa o parcial de la historicidad, o por tratarse de invención, da lugar al abanico de subgéneros de mayor o menor aproximación a la historiografía o a la Falsa biografía. Como categoría es susceptible de falseamiento por su propia esencia subjetiva, en sus orígenes aparecen indiferenciadas realidad y ficción, veracidad y

leyenda, y el ingrediente encomiástico puede abocar a la creación de una imagen falsa del personaje. A esa intención del encomio o del elogio se debe la falsedad de la hagiografía, justificada por su objetivo ejemplarizante, y la misma causa tiene el componente falsario en la oración fúnebre y en el resto de subgéneros panegirísticos. Además, los autores del siglo XX admiten la ficción en sus obras en tres aspectos: por un lado, justifican su libre interpretación de los hechos a partir de la lógica o el sentido común, incluso para contradecir ideas tradicionalmente establecidas sobre sus personajes; por otro, abiertamente atribuyen una base histórica a la leyenda que les permite hacer uso de ella como fuente de información. Finalmente, el acuerdo de ficcionalidad, llevado a sus máximas consecuencias se ha visto en las biografías de Ramón Gómez de la Serna y, en menor grado, en las de Eugenio d'Ors y Gregorio Marañón. La libre imaginación combina la historicidad biográfica con la creación artística del autor que recrea las vivencias del personaje, declara su identificación con él y vulnera el tiempo y el espacio para trasladar en ellos al personaje y al narrador.

Asimismo, se ha visto también la falsedad en la Biografía en atribuciones indebidas y en su creación, con todos sus requisitos, para personajes literarios. Éstos terminan como realidad en la conciencia colectiva y como tales son estudiados, sobrepasando, y haciendo olvidar en ocasiones, su origen y condición ficcionales.

El tiempo es otro de los elementos constitutivos y diferenciadores en los dos géneros. En la fábula de la Tragedia el límite es un día, frente a la unidad temporal de la Biografía que es la vida, siempre completada con la muerte. Además, puede tratarse de la vida de una ciudad o de una nación. Marañón amplía el inicio biográfico del personaje, no solo al momento de la gestación, sino a los ingredientes genealógicos, de nacionalidad, raza e incluso pertenencia al género humano. Por otra parte, los tiempos implicados en la Biografía son el del pasado del personaje y su época, el presente del autor y el lector, y el futuro de la transcendencia del sujeto, el de la Biografía y el que implica su condición de obra escrita.

En cuanto a la acción, en la Tragedia, debe ser una sola y en un solo tiempo, pero puede acaecer a un hombre o a varios, vinculado todo por la causalidad. Por el contrario, en la Biografía se pueden dar múltiples acciones, centradas en un solo hombre pero influido por la alteridad y por múltiples intersubjetividades con sus correspondientes acciones, para las que la narración es el nexo de coherencia.

Otro criterio comparativo es la extensión. La fábula en la Tragedia debe ser pequeña, de una sola acción y completa para que pueda ser recordada. La Biografía

permite todas las posibilidades de extensión, en sí misma y por su propia fábula: recreación de una vida. Y hay que considerar también la variedad dimensional que presentan todos los subgéneros biográficos.

De los elementos constitutivos de la Tragedia: fábula, caracteres, elocución, pensamiento, espectáculo y melopeya, los cuatro primeros pueden identificarse también en la Biografía. La fábula de la Tragedia presenta un argumento, que en la Biografía corresponde a la historia del personaje. Se trata de las acciones que, en la Tragedia, son esenciales y abarcan a los caracteres, pero en la Biografía lo esencial es el personaje. En los dos casos, mediante la narración, se disponen los episodios. En la Tragedia debe ser de tal forma que si se elimina uno de ellos, cambie el todo; y su estructura es de nudo y desenlace. En la Biografía el autor selecciona los hechos y los estructura coherentemente mediante la narración, sujeta a la historia pero de carácter ensayístico. Tanto Tragedia como Biografía deben ser completas.

Los caracteres son secundarios en la Tragedia, no la hacen sino que la acción los ‘abarca’: se definen por sus acciones, por sus pensamientos y por su palabra. La Biografía considera las acciones, los pensamientos y el lenguaje, pero todo en función del sujeto. Además éste se define por muchos más componentes externos e internos según el sentido holístico que se ha descrito. La fábula de la Tragedia puede existir sin los personajes, pero no sin la acción; como no puede existir la Biografía sin personaje. Aunque las denominaciones son diferentes y no todos aparecen siempre ni al mismo tiempo, la Biografía comparte algunos recursos compositivos con la fábula de ficción. Señala Aristóteles como partes de la fábula la peripecia, el reconocimiento y el acontecimiento patético. Los dos últimos pueden o no darse en la historia del personaje, pero sí que aparece la peripecia. Entendida ésta como ‘cambio de acción en sentido contrario’, es posible reconocerla en la idea de ‘hechos esenciales’; si bien no lo entienden los biógrafos estrictamente como un cambio en ‘sentido contrario’, sino en el más amplio de un acontecimiento que modifica transcendentamente la trayectoria vital del personaje.

En cuanto al autor, también interesa a Aristóteles, a los biógrafos y a los críticos definir su función. El autor trágico debe decir lo que podría suceder según verosimilitud o necesidad; pero al autor histórico corresponde lo que ha ocurrido, debe ‘modelar’ bien las situaciones y no hablar en su propio nombre, ni hacerse presente. Los biógrafos asumen la historicidad del género y su sujeción a la misma, pero también defienden la subjetividad, la interpretación, la identificación y la intención o sentimientos con

respecto al personaje para recrear su esencia y acceder a lo más profundo. Además, su presencia es explícita continuamente, como narrador omnisciente, por la aportación de sus experiencias y opiniones, por sus interpelaciones al lector y, en ocasiones, por sus diálogos con el propio personaje.

2 LA RETÓRICA DE LA BIOGRAFÍA

Para determinar la retórica del género hay que partir de una diferenciación básica entre los enunciadores, los objetos y los modos de enunciación en la autobiografía y la biografía: en la primera, ‘yo hablo de mí mismo’ y, en la segunda, ‘yo hablo sobre otro’. Después, se pretende discernir los rasgos que son permanentes y lo que son variantes e invariantes genéricas en el tiempo. Por último, se intenta concluir las consecuencias de ello en cuanto a la *dispositio* del discurso biográfico, puesto en relación también con las fases anterior y posterior de *inventio* y *elocutio*.

Nuevamente pueden plantearse tres preguntas cuyas respuestas proporcionan la clave retórica del género biográfico: ‘¿de qué hablo?’, del ‘bios’, de la vida; ‘¿cómo lo ordeno?’, será lo que determine su *dispositio*; y ‘¿cómo realizo el discurso del cual hablo?’, abrirá la vía para la determinación del discurso biográfico. Las respuestas anteriores se pueden ampliar mediante su concreción a partir de los *loqui* clásicos: quién, el sujeto; qué, la materia; cuándo, el tiempo; dónde, el lugar; cómo, el modo; por qué, las causas u objetivos; y, con qué, los medios o recursos. Estos siete elementos constituyen los siete puntos estructuradores del desarrollo que sigue.

En las dos se trata de un personaje real, con su historia. En el caso de la Autobiografía, el sujeto que la elabora coincide con el objeto de análisis y su realización responde a una necesidad introspectiva. Los elementos que rodean al yo permanecen desde el origen del género (en un principio de raíz cristiana) hasta la actualidad, pero varían su significado por la secularización que se va operando en él. La autobiografía siempre implica una autoconfrontación en presencia de un interlocutor, inicialmente, en las Confesiones, la divinidad, pero con referencia al género humano. Cuando la vertiente espiritual pierde terreno y adquiere importancia la humana, Dios desaparece pero se mantiene la intención de hacer testigos de la propia intimidad a los otros. Asimismo, siempre hay una transformación inevitable desde el yo histórico al yo narrador y al yo que se ofrece como resultado.

En la biografía, el yo autor elige una tercera persona y justifica su decisión por la relevancia de ésta, a veces calificada como grandeza. La relevancia puede ser en

cualquier orden y su carácter positivo o negativo. La biografía tiene un origen ejemplarizante, sin requisito de moralidad o virtud, que es uno de sus rasgos permanentes. No obstante, la ejemplaridad positiva es uno de los elementos que define varias de las líneas subgenéricas hasta la actualidad; como también lo es la intencionalidad didáctica.

El sujeto de los dos géneros también es subjetivo esencial y permanentemente, y en todas sus actuaciones, si bien la subjetividad engloba también al autor y al resto de los elementos en general. En la Autobiografía, para la transformación del yo histórico en yo narrativo y en el yo del texto, intervienen, además de la subjetividad y de los filtros de la autocensura, los determinantes personales, culturales y sociales. Los mismos procesos se producen en la Biografía, puesto que el autor está sometido a las mismas acciones de criba consciente e inconsciente. La diferencia radica en que la materia vital no es la suya ni tampoco experimenta la transformación de los yoes. El autor se convierte en narrador omnisciente de la vida de 'otro' sin perder la identidad de su propio yo.

En cuanto a la recuperación y plasmación de la contextualidad sincrónica, los dos géneros representan un valor de conservación de la memoria colectiva e histórica.

En la Autobiografía el tiempo del sujeto es el mismo que el tiempo del personaje. Considera el pasado porque se remonta al origen de su historia, pero pertenece al presente de la recreación de su propia vida y no es un tiempo completado en el que está implícita la consideración de un futuro. El de la Biografía sí que es completo puesto que la vida es unidad de tiempo que se cierra con la muerte. Es preciso considerar el presente del autor y del lector, desde el que analizan el pasado del personaje, y también el futuro por su condición escrita, por la función de ejemplaridad y por la proyección del personaje.

Con la determinación del lugar, se completan las coordenadas que sitúan al autor, al personaje y a sus influencias. Coinciden en el caso de la Autobiografía; pero puede ser diferente en la Biografía. En cuanto a la consideración y tratamiento del lugar respecto del personaje biográfico, es bastante similar en la mayoría de los autores, aunque priman unos u otros aspectos: el lugar de nacimiento, el entorno geográfico de origen y el que escoge el personaje para vivir; el espacio vital personal y de trabajo y en el que desarrolla sus relaciones sociales. También son significativos los cambios de lugar voluntarios, azarosos o impuestos.

Hay dos personajes de peculiar presentación en la Biografía: el héroe y Dios. La figura del héroe presenta un proceso formativo particular. Y la de Dios, definida por Aullón de Haro como suprapersonaje, no aparece como objeto de la biografía pero sí se superpone al héroe y al personaje en toda su trayectoria. Funciona como interlocutor y contrapunto en las etapas religiosas de la historia de la humanidad, o como presencia ignorada y omitida por el hombre desde que se inicia la secularización. Pero siempre permanece la dinámica de las relaciones entre ambos puesto que se elimina al suprapersonaje, pero se sustituye por el propio yo o por los otros. Además es protagonista peculiar en el Antiguo Testamento como historia del pueblo judío y en el Evangelio, donde aparece su biografía como tragedia en Jesús. La vinculación entre Dios y el hombre se ve modificada por este personaje único que, por su relación filial con Dios y fraterna con el hombre, equipara a éste con él ante su Padre. De esta forma, el sujeto cristiano modifica su manera de relacionarse con la divinidad. Sin embargo, es preciso señalar que Dios aparece mucho pero no presenta consistencia biográfica. Su propia esencia lo impide puesto que la elaboración de una biografía divina supondría el acceso al suprapersonaje, pero éste es inefable e inalcanzable por definición.

Por otra parte, en el Evangelio hay tres sujetos implicados. Además de su condición biográfica en Jesús, es también narrativamente autobiográfico para el autor, que no solo cuenta la vida de Cristo sino su propio relato de conversión. El tercer componente biográfico deviene de su objetivo de implicar al lector para que haga suyo el texto y participe de la conversión.

Para completar esta vertiente de la Biografía queda recordar que los textos doctrinales originarios de las grandes religiones consisten en el relato de la vida de sus fundadores.

Existen también sujetos no personales que se convierten en objetos biográficos desde los inicios del género y cuya especialización retórica ha sido descrita para la Biografía de ciudades. Por último, hay que citar la caracterización biográfica de las naciones o pueblos, especialmente como se presenta la del pueblo judío en la Biblia, que también se ha conservado invariable y actualizada hasta el presente.

Asimismo presentan los dos géneros una causa, una motivación desde la misma autoría. El objetivo último de la Autobiografía ya se ha dicho que es la introspección, la búsqueda del yo en sí mismo. Desde el examen de conciencia y el relato de la conversión con una finalidad pastoral, evoluciona a la exposición de la intimidad como aceptación del propio yo, la supremacía de lo humano y la revalorización de los

sentimientos; posteriormente, se incorpora el elemento social, incluso como reivindicación de un lugar propio en la nueva sociedad, especialmente por parte de las mujeres. Esas son las variantes evolutivas de su por qué, pero la constante es el valor de la Autobiografía como método de introspección y autocomprensión que han adoptado asimismo el psicoanálisis y la sociología. En el caso de la Biografía, lo que se pretende es la comprensión del otro con la motivación ejemplarizante o didáctica como la fundamental y permanente junto a otras de recurrencia variable. Entre éstas: el interés personal del autor, la conmemoración elogiosa o encomiástica o la celebración de un aniversario; la petición por un ser querido o requerimientos profesionales.

El objetivo generalmente es la recreación de la vida del personaje, y lo que varía es su interpretación y forma: desde los fines ejemplarizantes de sus inicios, cuyo sesgo es permanente en toda la elaboración biográfica, la finalidad es el relato de vida a través de las acciones, de los hechos que acontecen, o de las obras. También puede pretender el autor presentar su personalidad, destacar alguno de sus rasgos o llegar hasta su intimidad, su esencia, su vocación o destino. En las obras más modernas llegan a hablar los biógrafos de revivencia, también en grados y matices diversos: revivir la personalidad, su presencia tal como era percibida por sus contemporáneos; y hay casos extremos como Gómez de la Serna, que declara su intención de resucitarlo; o Eugenio d'Ors, que figura diálogos con el personaje.

Al cómo y los medios corresponden la forma y los recursos de la Biografía. Las perspectivas, los planteamientos, temas y formatos que presenta desde sus orígenes son múltiples. Los listados y anales, las primeras elaboraciones de historias literarias o de otro tipo de la anticuaria, el enfoque histórico, el político, de hombres ilustres, de literatos o de personajes de la cultura, el hagiográfico, el psicológico, el sociológico, filosófico, intuitivo, o novelado, el médico o el artístico... determinan sus modo de desarrollo que dan lugar a los subgéneros biográficos. Por otra parte, concierne también al modo el criterio organizador de los contenidos. Generalmente se respeta la sucesión cronológica de las etapas vitales del personaje, pero la organización estructural, desde muy tempranamente, suele responder al modelo de rúbricas. Éstas se determinan por hechos significativos del contexto o de la trayectoria vital del personaje, por rasgos de su personalidad o por sus relaciones personales o sociales.

La construcción del personaje consiste en una individualización con respecto a su realidad y con respecto al receptor. La recreación de su personalidad se consigue mediante la descripción morfológica, patológica, los rasgos heredados (como ser

humano, por nacionalidad, por raza, por genealogía y por la directa de sus progenitores), los que le son inherentes por su psicología y los que le vienen dados del entorno social. De esta dimensión social deriva parte de su ipseidad por la propia conciencia de alteridad, las relaciones intersubjetivas con los que lo rodean, la educación personal y académica, los universos cultural, social y existencial de su época y por los hechos esenciales que determinan la trayectoria de su vida. Asimismo suelen identificar los biógrafos una vocación o destino que se acepta o rechaza por la influencia de todos los elementos anteriores. Además, la mayoría de autores consideran definitiva su faceta espiritual y dan cuenta de ella.

El medio principal de presentación del personaje es a través del autor, narrador omnisciente que, con un sentido ético reclamado por algunos autores, relata, describe, descubre sus pensamientos e interpreta sus acciones. Su construcción debe responder a una lógica, a una coherencia espacio-temporal, psicológica, transcendental, social y cultural, ajustada a una historia real que el autor conoce de antemano. Las fuentes de información son documentales y de otros personajes. La identidad histórica del personaje se hace también identidad narrativa y, dependiendo del personaje y del enfoque biográfico, el autor puede establecer la conexión entre su individualidad y el sentido universal de todo acto humano. En este aspecto, la hermenéutica es otro de los factores permanentes en la Biografía, aunque su aplicación e importancia es irregular. Llevada al extremo la libertad interpretativa da la línea de biografía intuitiva que permite la deducción según el sentido común del autor. Además, es frecuente la alusión directa al lector y, en algunos casos, llega a establecerse una especie de diálogo con él que sirve de pretexto para la introducción de contenidos o para orientar el relato.

Quedan por responder, en cuanto a la estructura, las preguntas sobre ‘cómo organizo el discurso del cual hablo’, correspondiente a la operación retórica de la *dispositio*; y ‘cómo realizo el discurso del cual hablo’, la *elocutio*, que nos dará la descripción del discurso biográfico, cuyas partes son similares a las de la Biografía. Para Aristóteles, la organización discursiva epidíctica se resume en dos partes: exposición y persuasión. Condescendiendo con la práctica más general admite hasta cuatro: exordio, exposición, persuasión y epílogo. Los biógrafos cumplen con el exordio mediante prólogos o textos introductorios en los que justifican la obra y explican sus objetivos, estructura y procedimientos y suele contener el elogio o la censura del personaje de manera general. Esta práctica es constante. Lo que constituye excepción y sorprende es su ausencia en casos como Maurois.

A las partes de exposición y persuasión epidícticas, corresponden la narración, la exposición y la demostración. Las dos primeras deben alternarse puesto que el recorrido por las partes del discurso debe ser completo y no es posible la retención de todo de una vez. Por ello los hechos deben clasificarse y exponerse de acuerdo a su 'valor, su sabiduría y su justicia'. Cuando concierne a los caracteres, debe reflejar sus talentos que se traslucen en sus intenciones, sus fines, sus motivos y sus causas adecuadas a sus edades.

En cuanto a la demostración, la amplificación debe realizarse sobre aquellos hechos bellos y beneficiosos que ya de por sí son creíbles. Por ello no requieren demostración, sino acompañarla de ejemplos, entimemas y máximas, intercalados con elogios episódicos. Igualmente es elemento del discurso epidíctico la interrogación para eliminar posibilidades, para evitar con su respuesta tener que elaborar conclusiones, para evidenciar absurdos o evitar refutaciones.

La Biografía incluye la narración y la exposición, la presencia de elementos descriptivos y la consideración evolutiva del personaje de acuerdo a su edad, como también la procedencia y cualidad de su educación y la concepción holística que se completa con datos identificables con las pasiones aristotélicas. La amplificación o exposición aparece sustentada en digresiones, comparaciones y ejemplos, incluso de la experiencia del mismo autor, y también es frecuente el recurso de la interrogación con los mismos fines.

Con el epílogo se pretende ganar al auditorio, amplificar y minimizar lo expuesto, mover las pasiones del público, y hacer que recuerde los elementos más importantes de la exposición. En la Biografía no siempre aparece el epílogo, pero cuando lo hace cumple las mismas funciones de cara al lector. En cuanto a los contenidos, es frecuente que atienda a la transcendencia del personaje o de su obra, su prolongación en la descendencia o en sus seguidores, su transcendencia social, o se concluya sobre alguno de los aspectos motivadores de la biografía.

Por último queda la cuestión formal correspondiente a la *elocutio*. El fin común a todos los géneros retóricos es la persuasión, y el particular del epidíctico es imponer al auditorio la propia estimación sobre un valor moral de vigencia permanente, en términos de Alfonso Reyes¹. La expresión convendrá a la naturaleza del asunto para lo que hay que seguir tres pasos: primero, investigar la materia; segundo, determinar cómo

¹ A. Reyes, Ob. cit., p. 283.

esas materias predisponen los ánimos por medio de la expresión; y tercero, lo concerniente a la representación. Así, su tiempo es presente y su finalidad lo hermoso moral, la virtud relacionada con la belleza. Es decir, se trata de la utilidad retórica de las virtudes mediante el elogio o la censura. Su línea principal es expositiva, va dirigido a la lectura y lo que se juzga en él es la elocuencia. Define tres tipos: el elogio que se refiere a la virtud y sus grados; el panegírico o encomio, sobre la acción virtuosa y sus circunstancias; y la felicitación o beatificación que incluye a las dos anteriores. Se puede elogiar también a quien es potencialmente capaz de la virtud.

Para la expresión, claridad en el estilo y adecuación, ni vulgar, ni pretenciosa, pero debe distanciarse algo del lenguaje estándar. Define una serie de condiciones para la corrección expresiva del discurso en general y otras para el escrito, dada la finalidad lectora del epidíctico. Para que el lenguaje escrito sea adecuado debe expresar las pasiones y los caracteres y guardar analogía con los hechos establecidos. Su recurso propio es el paradigma o ejemplo, y también la amplificación, la concentración y la comparación, elaborados con naturalidad.

La finalidad de la Biografía no necesariamente es la virtud sino lo permanente del personaje, de su personalidad, de su obra y de su proyección social y transcendentalidad. La expresión se adecúa a la naturaleza del asunto, del personaje y a su perspectiva de presentación, por lo que sí que puede decirse que sigue el procedimiento de investigación del material, de la predisposición del lector hacia el personaje y las indicaciones para su representación. Sin embargo, no busca la utilidad retórica de las virtudes solamente, sino de las características relevantes del personaje, del signo que sean.

El tiempo de la Biografía es múltiple, abarca el pasado del personaje, concluso y perfectivo; el presente del autor y del lector; y el futuro por la condición de permanente del personaje, de sus obras o de sus cualidades, así como la que le corresponde por ser género escrito.

Aparece la exposición, pero el discurso predominante es el narrativo, ambos determinados por su condición de discurso y de lectura. Además, sobre todo en la Biografía moderna, es frecuente la reproducción de diálogos entre personajes o éstos con el autor; y la inclusión de poemas, epitafios o epístolas. Igualmente está presente el discurso reflexivo en las digresiones e intervenciones explícitas del autor. En cuanto a los tipos genéricos, puede aparecer el elogio, el encomio, la felicitación, pero también cualesquiera otros de los biográficos, incluso la biografía de los personajes secundarios

dentro de la del principal que hemos denominado Biografía intercalada. En todos ellos se hace una valoración positiva o negativa y una interpretación de sus acciones.

La expresión es libre dentro de los estilos y las variedades perspectivistas, pero en general los autores defienden su adecuación al personaje y al tipo de biografía. En las etapas más modernas tienden a alejarse del rigor y el academicismo y apuestan por la representación de la esencia o del alma del personaje. Sobre el léxico, no se puede identificar una práctica uniforme, pero sí que la propensión es a la naturalidad y la representación de lo cotidiano y habitual del personaje cuya relevancia se pretende definir por sus acciones vitales, especialmente en las primeras obras en que se incorporan estos elementos y en la biografía moderna. Por el contrario sí que es marcadamente laudatorio en sus orígenes, en las hagiografías y en la línea ejemplarizante hasta el Renacimiento, y permanece en todas las obras que conservan esta intención.

Los recursos descritos para el discurso epidíctico tienen su presencia en la Biografía extensamente, como corresponde a su carácter expositivo y finalidad didáctica en muchos casos.

3 EN QUÉ COINCIDE Y EN QUÉ NO COINCIDE LA VIDA DE LA PERSONA Y LA DEL PERSONAJE DE FICCIÓN

Son dos entidades que operan inversamente: en la ficción se trata de una fábula organizada y reducida; mientras que en la persona real la fábula es extensa y el biógrafo tiene que reducirla; pero sobre la base de la realidad y no sobre una base técnica o poetológica. El biógrafo selecciona pero no construye, está obligado a mantener la realidad histórica. Sin embargo, sí que coinciden la estructura de la ficción y la estructura de la vida el personaje.

Uno de los rasgos del personaje biográfico es la fisonomía, la cual incluye el retrato, de manera completa o fragmentaria, representada en un solo órgano del cuerpo o completa con los rasgos etopéyicos y prosopográficos. Los procedimientos varían en todos los autores, pero siempre aparece una descripción plástica del personaje a partir de los retratos pictóricos, escultóricos o literarios de sus contemporáneos, en ocasiones comparando varios de ellos. Puede también considerarse su apariencia y el vestir y sus movimientos o gestos. Hay biógrafos que siguen la formación morfológica y su evolución en toda la trayectoria vital, o que centran la descripción en una de las edades.

En la definición del Personaje biografiado, ‘relevantemente aparece’, como personaje, por un proceso de individuación en sus actos y frente a los otros; pero es una individuación que está sujeta a su historia. Es el núcleo de las ‘acciones humanas’ y en este sentido puede coincidir con la fábula de ficción. Pero la fábula de ficción puede existir con las acciones y sin el personaje, mientras que la fábula biográfica no.

En la *Poética*, Aristóteles no se ocupa del personaje, solo se refiere a los caracteres de la fábula de ficción en la Tragedia y en la Epopeya, en la que solo afirma que deben ser ‘caracterizados’. En la primera, se definen y existen por sus acciones, pero no hacen la tragedia, y sus expresiones deben ser correctas en elocución y pensamiento. Se manifiestan por su línea de conducta y por el partido que toman en sus palabras, y todo ello expresa su pensamiento. Responden a una caracterización por la mimesis que se pretende: la bondad, la adecuación al personaje que mimetizan; la semejanza y la constancia. También requiere verosimilitud y mimetizar a los buenos retratistas, que siempre mejoran la belleza de su personaje, haciéndolo más elevado pero manteniendo el parecido. Frente a esta caracterización, el personaje biografiado responde a una realidad, pero puede producir sugestión en el lector, como el personaje de ficción, y debe ser coherente respecto de su referente real, conforme a su personalidad y a sus circunstancias. Se define por sus acciones, pero no necesaria ni únicamente, puesto que su individuación viene descrita por el autor narrador, por la información documental y por la que él mismo y otros personajes proporcionan. Su caracterización esencial es la de sus rasgos relevantes y éstos pueden ser morales o no, según su existencia real. También lo definen algunos autores por la grandeza, especialmente Jaspers, que llega a hablar de una grandeza del mal, y explicita la relatividad del criterio de acuerdo a los universos existenciales de cada época. La mejora en su presentación depende del tipo biográfico y de la intencionalidad del autor, extremándose en las hagiografías, en los panegíricos, en las oraciones funerarias y en las semblanzas y biografías políticas de las primeras etapas del género. En el resto de los subgéneros y en la biografía moderna se intenta el realismo, aunque la Biografía es esencialmente subjetiva y nunca está exenta de tendenciosidad.

El personaje real es el núcleo de la biografía pero el autor lo recrea para convertirlo en ‘personaje biografiado’. Éste es un personaje de base histórica y no de ficción. Pero también se opone al personaje histórico por cuanto éste está en función de la historia ya que puede también haber historia sin personaje (aunque la historia la hacen los hombres, puede no haber un personaje individualizado). En la biografía, lo histórico

o la historia está en función del personaje, y puede darse también un personaje colectivo.

Para sintetizar la idea del personaje biografiado, se ha elaborado una tabla que pretende representar el sentido holístico resultante de todas las concepciones biográficas consideradas en el estudio del género. Para representarlo se han definido cuatro ámbitos de desarrollo que se realizan en el espacio y en el tiempo de su vida: sus determinantes, su entidad como sujeto real, su retrato biográfico y la trayectoria de vida que se describe en el relato biográfico. Los determinantes se han diferenciado en previos, su herencia y su genealogía, y coetáneos, constituidos por las circunstancias. La entidad del sujeto real resulta de la genealogía y la herencia en su plano de formación personal y académica o intelectual, la cual influye en su comportamiento. Por otra parte, sus circunstancias contemporáneas le proporcionan un universo existencial, un contexto histórico y unas formas de vida que se combinan con su existencia anímica, la alteridad, las relaciones intersubjetivas y su proyección social. Todo ello se proyecta en su actuación social de la que se deriva su mundo intelectual, su significación profunda y su trascendencia. De esta entidad se construye el retrato, que incluye rasgos etopéyicos y prosopográficos y es la representación literaria del personaje histórico que aparece en su relato biográfico. Además, su entidad motiva la intencionalidad de los proyectos que materializa en las acciones, entendidas como la totalidad de su conducta y objeto de la biografía. La descripción de esa totalidad conductual configura su trayectoria de vida con una cierta pretensión de universalidad.

4 LAS 'ACCIONES HUMANAS'

Según el mismo proceder, también las 'acciones' se definen por comparación entre la fábula de la Tragedia en la *Poética* y la fábula biográfica. Por acción Aristóteles no solo entiende los actos, sino que alude a la conducta de pensamiento, voluntad, dicción o acción.

La poética clásica establece que la fábula es mimesis de una acción entera cuyas partes se disponen de manera que si se cambia el orden o se suprime alguna el todo se ve alterado. Su composición debe ser verosímil y necesaria; y sus elementos son la peripecia, el reconocimiento y el acontecimiento patético. La peripecia implica un cambio de la acción en sentido opuesto; y el reconocimiento es un paso de la ignorancia al conocimiento por parte de los personajes que modifica sus relaciones. El mejor reconocimiento es el que se combina con la peripecia. El acontecimiento patético es una acción que tiene como consecuencia la muerte o el sufrimiento. Las acciones son el

núcleo de su fábula, sin el cual no existe; los hechos y la fábula son el fin de la Tragedia.

La Biografía, no pretende la mimesis de las acciones sino su relato. Y ambos están en función del personaje que es el eje central. Las acciones son uno de los elementos que lo definen y son inseparables de su personalidad y de su vida. Lo que debe regir su composición es la coherencia narrativa. La narrativización, que convierte al sujeto histórico en personaje biografiado, lo hace proporcionando unidad al fragmentarismo del personaje, a los tiempos heterogéneos que incluye la biografía y a las acciones múltiples que la componen, siempre con la base histórica del personaje real.

De los tres elementos compositivos, la peripecia aparece en todas las biografías puesto que siempre existen sucesos determinantes de cambios transcendentales en las trayectorias vitales. Los biógrafos reflexionan sobre tales hechos significativos, especialmente los modernos que prefieren seleccionarlos y destacarlos. En muchas ocasiones coinciden esos hechos relevantes con lo que en la fábula de ficción se entiende por acontecimiento patético y los autores subrayan la conveniencia de prestarles más atención, especialmente durante la etapa de formación del personaje. Por otra parte, en la biografía moderna también se especifica la importancia de la crisis, entendida como periodo de reflexión motivado por un suceso determinante, que implica la modificación en la conducta o los hábitos anteriores del sujeto. Asimismo la muerte es parte de la Biografía puesto que no está completa hasta que termina el ciclo vital con ella. En cuanto al reconocimiento, tiene presencia en las transformaciones de las relaciones intersubjetivas.

Las partes compositivas de la Biografía, coinciden con la ordenación de principio, medio y fin, de estructura generalmente cronológica, aunque algunos autores permiten cambios. O se establecen con arreglo a rúbricas sobre el carácter, las acciones del personaje o sus relaciones con otros, con el tiempo como referencia de fondo.

Los aspectos retóricos de las acciones de la fábula biográfica se encuentran en la atención prestada a los beneficios que las acciones y la obra del personaje tienen o no para la colectividad y en su proyección social o transcendencia. Pero se diferencia del encomio en que éste admite el elogio para la capacidad potencial de la virtud, mientras que la Biografía se ciñe a los hechos históricamente cumplidos.

En cuanto a la forma y su destinatario, coincide la Biografía con el discurso epidíctico en que son textos escritos para ser leídos, en que cuentan con un elemento ajeno a los hechos que es el narrador, y en la operación selectiva que realizan.

La función de presentación de los caracteres que atribuye la retórica a la expresión también está presente en la Biografía. Lo que dice el narrador, lo que dice el personaje y lo que dice de sí mismo, y lo que otros dicen de él contribuyen a su definición. Asimismo pertenecen a las acciones los gestos y las pasiones, y así lo entienden también los biógrafos, que los interpretan en su sentido para la identidad del personaje.

Las acciones que merecen amplificarse para la retórica son las bellas, frente a la Biografía que se centra en las relevantes como criterio para su selección.

b) LAS CATEGORÍAS DE GÉNERO O SUBGÉNEROS BIOGRÁFICOS

La propuesta de síntesis sobre el género de la Biografía y sus subgéneros es la que representa el cuadro que sigue, en el que también se ha incluido la Autobiografía y sus subgéneros.

La versatilidad de la Biografía exige diversos criterios taxonómicos a fin de poder abarcar la totalidad de sus clases. El primer criterio aplicado ha sido el cronológico por cuanto que los cambios del pensamiento y sus consecuencias en cada etapa de la humanidad han repercutido en la concepción de la Biografía. No obstante, existe una continuidad desde el origen indicada mediante flechas que asocian las correspondencias o derivaciones de los subgéneros en cada época. La línea de continuidad más general es la de la ejemplaridad y el objetivo didáctico, que se ha mantenido en mayor o menor grado hasta la actualidad. Dentro de la clasificación cronológica mayor, los subgéneros se han agrupado temáticamente.

La división de la época moderna empieza en los siglos XVII y XVIII, con la formación del personaje según la *Bildung*, las nuevas Confesiones, los retratos literarios y los Caracteres, además de los modernos géneros memorialísticos. El siglo XIX también constituye una etapa evolutiva diferenciada y en el siglo XX, en su primer tercio, se produce la gran expansión de la Biografía por la casi desaparición de la novela y potenciada por el desarrollo del Ensayo. En este periodo se han individualizado la llamada escuela intuitiva y los tres biógrafos españoles por su importancia en la historia del género: Eugenio d'Ors, Ramón Gómez de la Serna y Gregorio Marañón. El resto de la elaboración biográfica hasta hoy se diversifica tanto que para su representación ha parecido idóneo definir otros criterios: según la concepción del sujeto, según los criterios de composición, según la intencionalidad y según el criterio de extensión.

(2) EL SUBGÉNERO BIOGRÁFICO DE GREGORIO MARAÑÓN

La segunda parte de las conclusiones se centra en el subgénero biográfico de Gregorio Marañón. Por el interés de este autor en la teorización poética y su definición como biógrafo total se han establecido dos líneas en la descripción de su obra: en primer lugar la de su elaboración poetológica; y, en segundo término, el establecimiento de sus rasgos paradigmáticos. En ambos casos hay dos ideas mayores: su preferencia por el Ensayo y su condición de biógrafo total.

LA ELABORACIÓN POETOLÓGICA DE GREGORIO MARAÑÓN

Las dos dificultades que presenta la teoría literaria de Gregorio Marañón son, por un lado, la dispersión en todos sus escritos; y, por otro, que no siempre aparece aislada y definida sino implícita en sus digresiones sobre cualquier asunto. Por tanto, el objetivo y el procedimiento han sido reunir y ordenar todas sus ideas sobre los géneros literarios contenidas en los textos de sus *Obras completas*.

Hay dos conclusiones principales en este punto: primero, que el hecho de la disgregación en los textos, no impide la sistematización de su teoría; por el contrario, la recurrencia de sus principios y de su método confirma que existe un pensamiento razonado y orgánico. Y, en segundo lugar, que existe voluntad de dejar constancia de ello en virtud de la persistencia en las explicaciones.

A partir de lo dicho y por los objetivos que se persiguen, se ha discriminado en nuestro estudio entre la teoría de sus dos géneros preferentes, el Ensayo y la Biografía, y la del resto de los que se ocupa. Asimismo, en cuanto a la Biografía se ha distinguido la contenida en sus escritos ensayísticos y la que aparece en las propias obras biográficas. La conclusión general en todos los casos es la de uniformidad de criterios y coherencia.

En cuanto a los contenidos, tanto de su teoría general como de su clase biográfica, también hay que señalar la unidad que presenta respecto de sus ideas médicas y humanistas en general. Los tres ejes que describe en su concepto biológico del ser humano: la psicología, con las emociones y las edades; la morfología y la sexualidad, aparecen como rasgos constitutivos del personaje en sus biografías. Y esa perspectiva médica que es ingrediente de su visión holística del ser humano es también armónica con su dimensión espiritual. Los tres elementos son indisolubles en su obra, como lo es esta de su vida.

a) LA ELABORACIÓN TEÓRICA SOBRE LOS GÉNEROS

Se ha concluido en que el género marañoniano es el Ensayo. Quitando su práctica traductológica de obras científicas y alguna literaria o sobre arte, todas las demás son ensayos o subgéneros ensayísticos, incluida la Biografía. Simplemente, los criterios clasificatorios de los textos en sus *Obras completas* lo demuestra: prólogos, discursos, conferencias, artículos, biografías y ensayos.

Del Ensayo le interesa su definición, su historia y la rentabilidad que ofrece para sus propósitos. Sus características lo hacen idóneo para la expresión literaria de los científicos y para aquellos literatos con interés por la ciencia. Señala su extensión variable, su apertura temática, el discurso expositivo en prosa literaria, y un lenguaje alejado de los tecnicismos que requiere conocimientos y juicio crítico. La libertad de pensamiento que permite no le resta seriedad y atiende a la calidad del destinatario, no especialista. El estilo debe ser claro y conciso. Lo relaciona con su concepto de las edades y lo sitúa en la madurez porque requiere de experiencia para su ejercicio.

Su descripción de los géneros empieza siempre por una consideración contextual puesto que asume que su origen y evolución es consecuencia de las necesidades expresivas del ser humano y están determinados por las demandas ambientales. Precisamente, una de sus constantes es la preocupación por establecer cuál es su propio contexto histórico y literario y cómo le afecta como persona y como escritor. En lo que corresponde a su momento, coincide con otros autores en que el Ensayo es el género propiciado por las circunstancias.

La relación de los géneros y subgéneros sobre los que escribe es la siguiente: la Poesía, el Cuento, la Novela, la Epístola, la Conferencia, el Coloquio, Diarios, Memorias y Confesiones; el Prólogo, la Ópera, la Crítica literaria, las obras completas, la Tesis, el Epítome y el Artículo de prensa. Como se ve, excepto los tres primeros, se trata siempre de géneros ensayísticos; y, exceptuando la Biografía, es al Prólogo al que dedica su texto más amplio y elaborado.

Su modo de teorizar no se ajusta estrictamente a la reflexión poética, puesto que incluye sus rasgos, sobre todo aquéllos que considera definidores, como el espacio, el tiempo, los personajes..., pero también atiende a elementos de la situación comunicativa. Además, reflexiona sobre las coincidencias entre los géneros; sobre cuestiones retóricas concretadas en el lenguaje, el estilo, la adecuación textual y la diferenciación entre literatura científica y de creación artística o literaria. Asimismo se han encontrado y analizado escritos sobre los procesos lector y escritural.

Otra de sus peculiaridades es la preocupación por el diálogo con el espectador, oyente o lector como objetivo final. En las biografías alude a éste continuamente y en su definición de la conferencia habla de un intercambio entre el conferenciante y el público que también contempla en la versión moderna del coloquio. En todos los casos es un diálogo que aparenta ser monológico pero que explica como diferido: tiene presente al destinatario, en el que pretende provocar respuestas, aunque no sea simultáneamente. Para reforzar esta idea por negación, está su caracterización del Diario como género propio del narcisismo solitario de la juventud o de un proceso de maduración interrumpido.

b) EL PARADIGMA BIOGRÁFICO MARAÑONIANO

Marañón es biógrafo total y elabora todos los géneros biográficos, ya de forma independiente o bien inserta en otros escritos. Incluso, aparecen biografías dentro de las biografías, lo cual ha permitido la definición de 'Biografía intercalada'. Su idea fundamental es que el valor de cualquier obra procede de la presencia de sí mismo que el autor ha vertido en ella. Vida y obra son inseparables. Sus rasgos generales en las biografías son la aplicación de métodos historiográficos en las extensas, de los clínicos en casi todas ellas, y un proceder sistemático que incluye siempre los mismos elementos para una construcción holística del personaje.

Se ha clasificado su biografía atendiendo a dos criterios: el empírico de extensión y el temático de acuerdo a sus personajes. En la primera clasificación se ha diferenciado los diversos subgéneros que aparecen en sus escritos ensayísticos y dentro de las biografías extensas. Ambas taxonomías se han reflejado en sendas tablas.

Marañón emplaza la Biografía como género histórico. Sin embargo, en sus digresiones utiliza los términos de historia y biografía indistintamente cuando se refiere a los contenidos y a los procedimientos; y habla de ensayos cuando alude a la forma o la intencionalidad. Claramente diferencia la individualidad del personaje biográfico y la particularidad de los actos en la Biografía, frente a la colectividad de la historia y la universalidad de los hechos de la humanidad. No obstante, sostiene la conexión entre ésta y el individuo a través de la herencia o de la tradición y la cultura, y por la repercusión de lo particular en lo universal.

Se ocupa del origen y la evolución del género, pero sin profundizar y solo a partir del Renacimiento con la caracterización de algunos subgéneros en cada época.

Su obra biográfica, además de las clasificaciones establecidas en las tablas anexas, es categorizable en cuanto a sus procedimientos biográficos. Adapta su sistema a prácticamente todos los métodos que se han descrito en la historia del género, y, a veces, en una misma obra aparecen más de uno de ellos: la biografía biológica (Enrique IV, San Ignacio), la biografía psicológica (el conde- duque de Olivares, Amiel, Tiberio, don Juan, los tres Vélez), el paralelismo (Amiel y su país, Amiel, Casanova y don Juan; el padre Feijoo y Menéndez Pelayo, San Martín el Bueno y San Martín el Malo, Antonio Pérez y Felipe II, Los tres Vélez y sus monarcas respectivos), la biobibliografía (Feijoo, Vives, Cajal), la biografía de ciudades (Toledo), ensayos sobre la proyección social del personaje (Cajal, El Greco), el proceso formativo de la *Bildung* (Tiberio, San Ignacio de Loyola). Y ha sido posible identificar dentro de las biografías breves los subgéneros biográficos del Retrato, la Etopeya, la Prosopografía, la Semblanza, el Artículo necrológico y una serie de textos que solo reflejan la proyección social y la trascendencia del personaje.

Otro rasgo peculiar de su paradigma biográfico es la legitimación de la leyenda y el mito como fuentes de información histórica, junto a las crónicas, los testimonios de los personajes, incluso del propio biografiado; y que muchas veces cuestiona la veracidad de la documentación escrita. Defiende la interpretación para llegar a la esencia del personaje, si bien ha de derivarse de la realidad histórica y basarse en la lógica y en el sentido común. De acuerdo a su profesión, su interpretación de la historia y a su concepto del ser humano, define y elabora la Biografía biológica y el ‘diagnóstico retroactivo’, uno de sus conceptos, por el cual en el presente se explican aspectos del personaje a los que no se tenía acceso por falta de conocimientos en el pasado. En realidad, es Gregorio Marañón el único autor que verdaderamente desarrolla la Biografía biológica o médica, puesto que los demás estudiados, cuando hablan de medicina, se refieren en realidad al psicoanálisis. En su estudio clínico abarca todos los aspectos: psicológico, morfológico, psicosomático y patológico.

EL PERSONAJE MARAÑONIANO

El criterio de Marañón respecto del personaje es holístico y lo resume como atento a su vida oficial y a su vida privada. Entiende, además, que el hombre es un conjunto fragmentado e inestable, motivado por una plurivalencia procedente de las fluctuaciones de su espíritu.

Define tres sujetos reales potencialmente biografiados. El que le interesa es el hombre 'grande' por su equilibrio y completez, al que denomina 'hombre representativo'. Dentro de esta categoría de los relevantes incluye el 'personaje malogrado', que muere joven y aparentemente supone una pérdida por su genialidad. Para Marañón no es así, sino que su obra está cumplida y completa tempranamente y es genial en su brevedad. Es un curso vital rápido pero completo. El tercer tipo, no humano, pero personaje biografiado con todas sus consecuencias, el de la Biografía de ciudades y razas o naciones. Para Marañón el tratamiento es el mismo que para los anteriores. No obstante, de las razas o naciones no llega a elaborar biografía sino que se mantiene en la etopeya.

El reverso del hombre representativo es el 'imbiografiable' que, en aparente paradoja, requiere una 'biografía ejemplar'. Es el personaje necesario a la humanidad en sus periodos de salud histórica en los que no precisa la figura de un líder. Coincide lo saludable de la época con la mediocridad de sus dirigentes y, por ello, se les ha de inventar una biografía ejemplar de función meramente representativa.

Los tipos biográficos son también resultado del alma del siglo, que es una de las cinco influencias del hombre: el 'espíritu del siglo', la geografía de nacimiento, la tradición, la herencia inmediata, y la remota y ancestral. El sujeto tiene que actuar con su libre albedrío a pesar o gracias a estos determinantes, y sus elecciones determinan la trayectoria conductual que es su vida. Sobre estos factores establece la diferenciación conceptual entre 'biografía histórica' y 'biografía humana'.

Entre los demás rasgos que caracterizan al personaje de Marañón están la morfología física y la 'prestada' que le viene de su apariencia en el vestir. Ésta y el gesto poseen un significado revelador de su personalidad y de su posición jerárquica social y sexualmente. Conforman también al personaje la educación, personal y académica, y su faceta espiritual. La alteridad de su entorno y sus relaciones intersubjetivas permiten la construcción de su ipseidad; y su proyección social junto con su actitud en los últimos años de la vida y ante la muerte lo completan. También el dolor y el sufrimiento son considerados como sintomáticos de la personalidad del sujeto y proporciona una interpretación diagnóstica de las patologías y causas de la muerte del personaje.

RASGOS DE LA BIOGRAFÍA MARAÑONIANA

Entendida la Biografía como género histórico, Marañón confiere al estudio de la historia un sentido finalista y una funcionalidad pedagógica. El análisis erudito carece de

sentido si no va acompañado de una interpretación útil del pasado como lección para la humanidad presente y futura.

Uno de sus objetivos es aplicar los conocimientos médicos y científicos a la interpretación de la historia en varios sentidos: por una parte porque los hombres que la determinan, necesariamente tienen que presentar alguna patología; por otra, los conocimientos médicos completan los de otras disciplinas en la explicación histórica puesto que conciernen a aspectos que habían permanecido desconocidos desde esos otros campos. El estudio médico, además, es aplicable individual y colectivamente, ya que la humanidad es la suma de muchas individualidades y su evolución histórica responde a movimientos equiparables a los periodos de salud y enfermedad particulares.

Como los intuitivos, explicita su tratamiento de la documentación. Ésta es importante, pero no definitiva. El rigor sin interpretación no alcanza el fondo esencial de los personajes. Este aspecto metodológico, junto con la intuición, alude a la función hermenéutica del biógrafo cuyo objetivo debe ser el reconocimiento del protagonista. El autor no debe perseguir su lucimiento personal, sino recrear la esencia del personaje, con el que admite que se establecen vínculos emotivos muy especiales que solo puntualmente implican identificación entre ambos.

En la caracterización holística del sujeto se ha hablado del ‘espíritu de época’. Se refiere al mismo concepto con los términos ‘valor de época’ o ‘alma de cada edad’, que es preciso identificar en cada periodo y aislar de lo que todo momento tiene de eterno y objetivo. Esta idea importa, además, en cuanto a la necesidad de volver sobre un mismo personaje en diferentes épocas, y coincidente con el ‘milagro de la renovación multibiográfica’ definido por Gómez de la Serna: la superposición de todas las interpretaciones, según el espíritu de cada época, dará el personaje verdadero.

A lo que es el personaje en su nacimiento hay que añadir lo que le acontece e influye en la determinación de su personalidad. Este concepto corresponde al ‘hecho esencial’, cuyo peso es mayor que lo heredado, ya que que modela el material humano desde el nacimiento. No son necesariamente grandiosos pero sí fundamentales y junto a ellos aparece la anécdota. La vida cotidiana y normal conforma a las personas y su comportamiento diario refleja su calidad humana. Ni el personaje relevante es el que realiza grandes acciones, ni el hecho esencial es el gran acontecimiento. Hombres y hechos decisivos para la historia son los de apariencia insignificante, pero de influencia significativa en la vida individual y en la historia de la humanidad.

El último rasgo definitorio es el que afecta a la autobiografía. La relación entre los dos géneros es muy estrecha para Marañón, especialmente por su convicción de la inseparabilidad entre vida y obra y porque valora la obra de cualquier hombre por lo que haya dejado en ella de sí mismo. Pero debe ser una presencia espontánea e inconsciente. En cuanto es intencionada pierde su autenticidad. Por otra parte, en la Biografía, la implicación personal del autor es constante, y en el caso de Marañón particularmente acusada en el relato de sus propias experiencias relacionadas con la narración biográfica y en las continuas digresiones. Además, considera el elemento autobiográfico también en el personaje al tomar en cuenta sus propios testimonios.

La presencia de la alteridad merece mención separada por su extremada importancia en la concepción biográfica marañoniana. Se ha visto su biografíar dentro de la biografía. Cómo extrema el procedimiento con personajes que, en ocasiones, no llegan siquiera a tener contacto directo con el principal, sino que actúan a través de otros que sí lo tienen. Todos están en función del protagonista y de la reconstrucción de su personalidad en todas sus facetas. En las biografías extensas aparecen partes enteras dedicadas a personajes agrupados bajo rúbricas correspondientes a los ambientes familiares, sociales o profesionales cuyas biografías se construyen con los mismos rasgos que las del personaje al que complementan.

Dios es presencia importante, también en su sentido de alteridad. Con respecto al autor, en sus declaraciones personales, y como hacedor de la historia y conocedor del destino del personaje. Pero también por la relación de éste con la divinidad, que repercute en las que establece en los demás ámbitos de su vida. También con esta faceta espiritual tiene que ver el sufrimiento y el dolor como integrantes de la vida y definitorios del personaje. Su patología crónica o puntual contribuye a definir su personalidad o su reacción, si surge en los últimos años de vida

El análisis del lenguaje aparece en diversos aspectos. Es uno de los elementos caracterizadores del personaje cuando es factor relevante de su personalidad, pero también por su influencia sobre el pensamiento e incluso por el carácter que imprimen los nombres propios.

Son características de sus biografías, también, la cita de ciertos referentes culturales constantes: el padre Feijoo, San Ignacio de Loyola, fray Luis de León, don Quijote, Cervantes, Unamuno y Azorín

Estructural y retóricamente, la construcción de las biografías corresponde al modelo del discurso biográfico que quedó descrita en el régimen del epidíctico

aristotélico. Todos los textos de Marañón van precedidos de un prólogo, de cuya importancia hemos dejado constancia. El cuerpo de la obra responde a la narración y la exposición, y en él aparecen los recursos adecuados: ejemplificación, comparación, argumentación, amplificación y peroración. Para concluir, siempre elabora un capítulo epilógico, así denominado o no, pero ajustado a la función conclusiva que le corresponde.

EL MÉTODO BIOGRÁFICO MARAÑONIANO

Lo sistemático de su aplicación y su reflexión sobre el procedimiento biográfico, permite concluir en la existencia de una metodología biográfica marañoniana. Esto es, en primer lugar, anteposición de prólogos en cada edición, generalmente de valor poético y filológico por la información sobre el origen y las características de la obra; pero también testimonial sobre el autor y sus circunstancias. Sigue el texto y termina con el epílogo, siempre manteniendo esta estructura.

El personaje se define inicialmente por un rasgo psicológico que proporciona, a su vez, el eje de la estructura textual. Normalmente, sitúa en la primera parte unos capítulos sobre la teoría científica o psicológica en la que basa su caracterización del protagonista y, después de una presentación breve, hace corresponder esa teoría con su personalidad. El resto del texto está en función de corroborar, mediante la definición y organización por rúbricas, la tesis propuesta en el inicio. El final recoge los puntos principales y las conclusiones.

En cuanto al esquema biográfico, sus elementos corresponden a los conceptos de su teoría y ya han quedado descritos en el anterior epígrafe sobre el paradigma biográfico marañoniano.

El curso cronológico es el fondo, pero la organización interna la marcan las rúbricas que tratan de sus teorías sobre el ser humano, su psicología, los rasgos que atribuye al personaje y aspectos de su vida o de su entorno; o agrupaciones de los personajes con los que se relaciona. Es muy habitual el paralelismo para comparar al personaje con alguno de los secundarios o entre éstos. No es un paralelismo planteado abiertamente, sino una cuestión de procedimiento irregular en su aplicación. En ocasiones, la comparación se hace de una vez y, otras, se establece sucesivamente en la evolución vital.

Es un discurso narrativo con la intervención omnisciente del autor, como narrador y como intérprete de las pulsiones, sentimientos y conducta de los personajes, así como también de la época y los ambientes.

ESTILO

El estilo de Marañón está en función de la intencionalidad didáctica con la que entiende todas sus producciones y para la que aplica recursos pedagógicos: expositivos, digresivos, la inclusión de cuadros, imágenes, esquemas y fotografías. Su estilo es voluntariamente divulgativo y refrenda sus teorías sobre la claridad y la brevedad del Ensayo.

En cuanto a los tipos discursivos, aparecen todos en su obra, lo cual es muestra de la libertad que le permiten los amplios límites del Ensayo. El discurso reflexivo está presente en las digresiones y comentarios; las pautas del discurso narrativo organizan el relato y la descripción provee de la información morfológica y psicológica de los personajes, de los datos ambientales y de época, y de la evidencia de los hechos. Los discursos expositivo y argumentativo introducen y sustentan las tesis sobre el personaje, las críticas a las fuentes y las referencias a otros autores; como a sus propias teorías literarias o sobre cualquier asunto. También se ha visto el discurso dialógico implícito en la relación del autor con el lector y con el personaje y, excepcionalmente, en la recreación de alguna escena.

Aunque de apariencia recta por el estilo sobrio de Marañón, su utilización del tiempo y el espacio es muy libre. Tanto uno como otro son transcendidos, y texto y lector trasladados al espacio del pasado del personaje; como traído el personaje y sus situaciones al presente del autor.

RECURSOS

Los recursos marañonianos ya han sido citados a propósito de la descripción del método biográfico. Cabe añadir que se trata de los propios del discurso biográfico dentro del epidíctico aristotélico y de los propios del Ensayo por su pertenencia a esa categoría, de la finalidad didáctica que atribuye a la biografía y de la intencionalidad divulgativa que persigue.

Es de destacar su conocimiento de las posibilidades del lenguaje, de los diferentes tipos de texto y de los géneros, y cómo lo rentabiliza en sus propios escritos, con bastante libertad dentro de un estilo austero acorde con su demanda de claridad y brevedad. Así, adopta diferentes formatos textuales en los prólogos y en los mismos textos: dialógico, epistolar o de diario.

La información es sometida a la práctica interpretativa que evidencia la presencia del autor en sus diagnósticos, digresiones, anticipaciones, comentarios a las fuentes y relatos de experiencias personales. En el proceso hermenéutico utiliza la

intuición y la hipótesis basadas en el sentido común y la lógica a partir de la información histórica. Y en su desarrollo, al servicio de la demostración de su tesis sobre el personaje, recurre a la argumentación, la ejemplificación, la comparación y el paralelismo.

La caracterización del personaje la realiza mediante el procedimiento descriptivo de su genealogía, psicología, morfología y todos los posibles entornos. Y, en cuanto al avance del relato, aparecen la pregunta, como introductora de contenidos temáticos y subtemáticos, y las anticipaciones, como medio de estimular y mantener el interés de la narración, e incluso la intriga.

La finalidad didáctica y divulgativa explica la inclusión de material gráfico o fotografías, la reproducción de documentos reales, cuadros genealógicos y relaciones bibliográficas en los anexos; la amplificación en las digresiones y la reducción en los resúmenes.

TEMAS

Hemos registrado los contenidos temáticos que aparecen en las biografías de Gregorio Marañón, coincidentes muchos con sus teorías biológicas y psicológicas, por un lado, y referidos a cuestiones humanas la gran mayoría; además de los temas de España, el patriotismo, las guerras y el destierro destacadamente. En algunos casos, se ha podido ver cómo aparecen relacionados entre sí. Se han incluido también los aspectos o matices de cada uno de ellos, de manera que sean apreciables los diferentes enfoques que adopta Marañón.

En el ámbito humano, además del humanismo como tal, la vocación y la ‘otra vocación’; el destino; el destino actualizado desde la perspectiva de la fe, el valor de la palabra y el destino, la muerte. Sobre el hombre en general: trayectoria vital; clasificación, caracterización e importancia de las edades; las etapas vitales, la etapa infantil, la diferenciación evolutiva de acuerdo a las edades, teoría de la indiferenciación sexual, indeterminación física y psicológica, virilidad; la herencia, la herencia genética y la cultural; actualización de la herencia y el destino en relación con el ADN. Virtudes y defectos del hombre: justicia, generosidad, generosidad del hombre medio, egoísmo, envidia, intransigencia. Sobre el componente psicológico del ser humano: el psicoanálisis, el psicoanálisis en dos sentidos: el instinto de superación y el sentimiento de inferioridad, el narcisismo, transferencia de responsabilidad, apuntes sobre el psicoanálisis y los sueños, el complejo de Edipo, y la psicología del pueblo.

En cuanto al progreso de la humanidad: universo existencial de cada época, el error, la superstición, la leyenda, el valor de la leyenda, el conocimiento, el deseo de saber, la ambición frente al amor a la ciencia y a la verdad, la verdad, la verdad frente al positivismo y frente a la realidad; la diversidad frente a la especialización, la individualidad frente a la universalidad, el progreso de la historia, el sentimiento de casta y el sentido del linaje anterior a la Revolución francesa, la Ilustración y el enciclopedismo, los límites de la ciencia, la paz, las guerras civiles, la guerra civil española, el destierro; la guerra y el destierro, presente en todas las obras a partir del suyo propio, asociado al concepto de mujer-patria; influencia de Italia en España; patria, patriotismo, autocrítica patriótica. Figuras humanas: el héroe; el genio, su constitución (en términos de sus condicionantes espaciales y temporales, de su personalidad y de su instinto), la caracterización y requisitos para la genialidad, su psicología y su proceso creador; las circunstancias del genio; la figura del caudillo o del dictador y las fases de la dictadura; la diferencia entre mando y gobierno; la figura del emigrado, la figura del pícaro, el mito del intelectual desde la visión liberal decimonónica.

Sobre la organización de la sociedad: la razón de Estado, el poder, las estructuras de poder, el gobierno, la responsabilidad de los gobiernos, la desaparición de la familia; tipología del hogar y su influencia en el sujeto; el valor de la costumbre, la educación, la universidad, oposiciones, el trabajo en equipo; la consanguineidad de las monarquías, el significado de la monarquía como gracia divina; la autoridad absoluta, las emigraciones y el destierro, la democracia, la pena de muerte, el poder de la información, la propaganda. De contenido social: la desigualdad del ser humano, no solo material; la indigencia, la pobreza, la pedigueñería

El amor es uno de los asuntos más frecuentes, con matizaciones diversas: amor monógamo, amor adúltero, el amor y el amor adúltero, relacionado con la institución de este sentimiento: matrimonio; y con el tema de la mujer y la peculiaridad de estas relaciones en España: teorías sobre la mujer en general, el ideal femenino, las edades y la sexualidad en la mujer el concepto de mujer-patria, la ausencia de mujer, la mujer castellana, tipos de mujer española, la mujer española frente a la mujer morisca, la mujer no cristiana; el adulterio con mujeres judías.

La religión también aparece bajo diferentes prismas: como manifestación de lo sagrado y su dimensión social en las instituciones: la fe y la religión; la autenticidad del cristianismo y lo anticristiano; las relaciones con Dios y sus implicaciones psicológicas; ciencia y fe, la iglesia católica, el dogma de la virginidad de María, el tratamiento del

milagro, los jesuitas, los místicos, la inquisición, el catolicismo y lo anticatólico de la Inquisición; también la religión en España y en relación con la monarquía: la Iglesia en España, la calificación de los cristianos viejos y nuevos, la Inquisición y la monarquía.

De análisis de España: la unidad española, España, España y su historia, los Reyes Católicos, falta de ‘cabezas’ en nuestro país, las razas en España, Toledo, Toledo como entidad. Y también con respecto a Europa: Europa, Europa y el patrimonio artístico de un país.

La teoría literaria constituye asimismo un bloque temático importante que incluye todos los aspectos descritos en la síntesis efectuada de las ideas del autor, donde cabe añadir algunas cuestiones lingüísticas y literarias, la distinción de lenguaje científico y literario, y aspectos de la comunicación: la función comunicativa del lenguaje y el lector u oyente.

El proyecto biográfico que construye Marañón resuelve un gran organismo, programático, de realización formal y temático muy relevante para la historia del género.



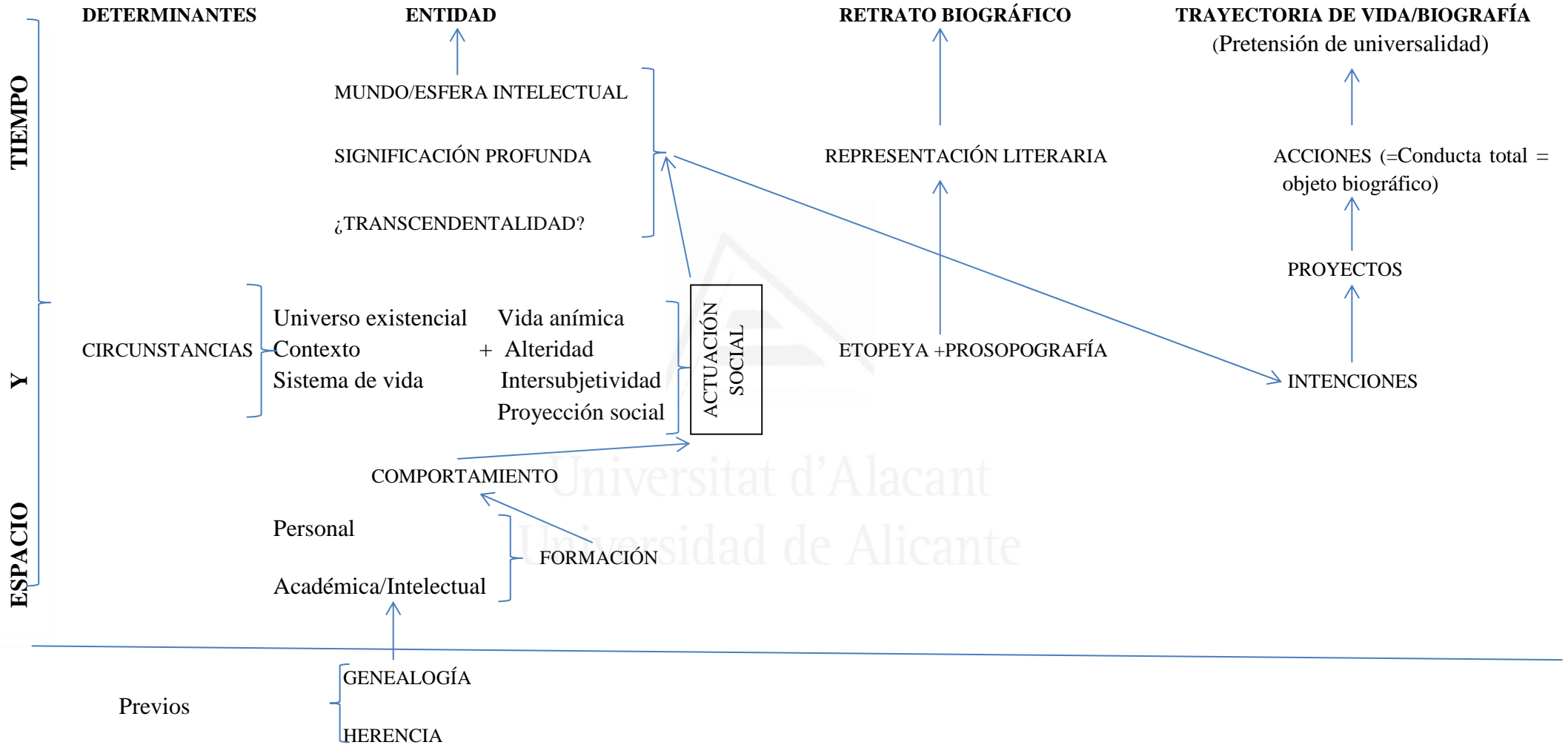
Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante



ANEXOS

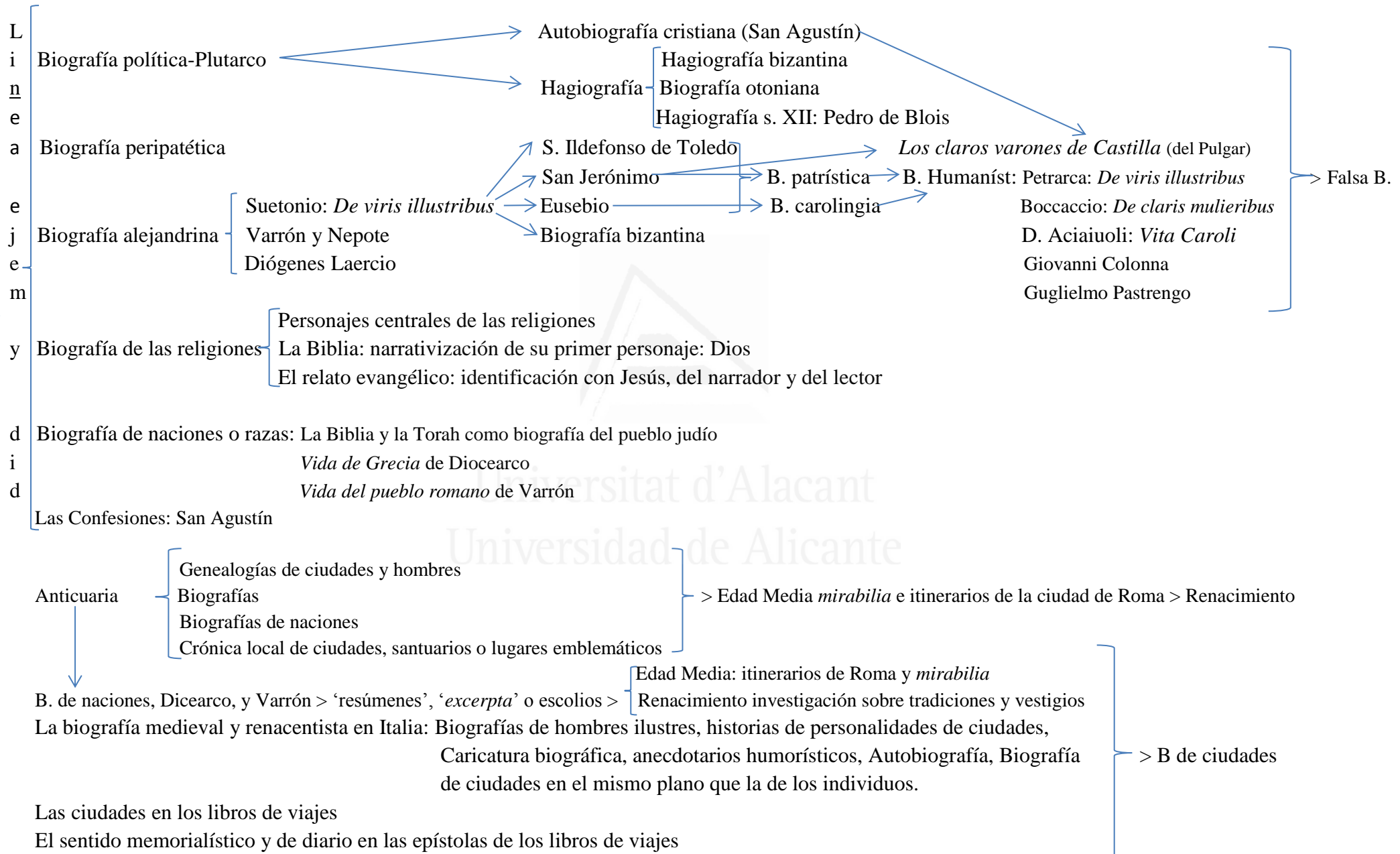
Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

EL PERSONAJE DE LA BIOGRAFÍA

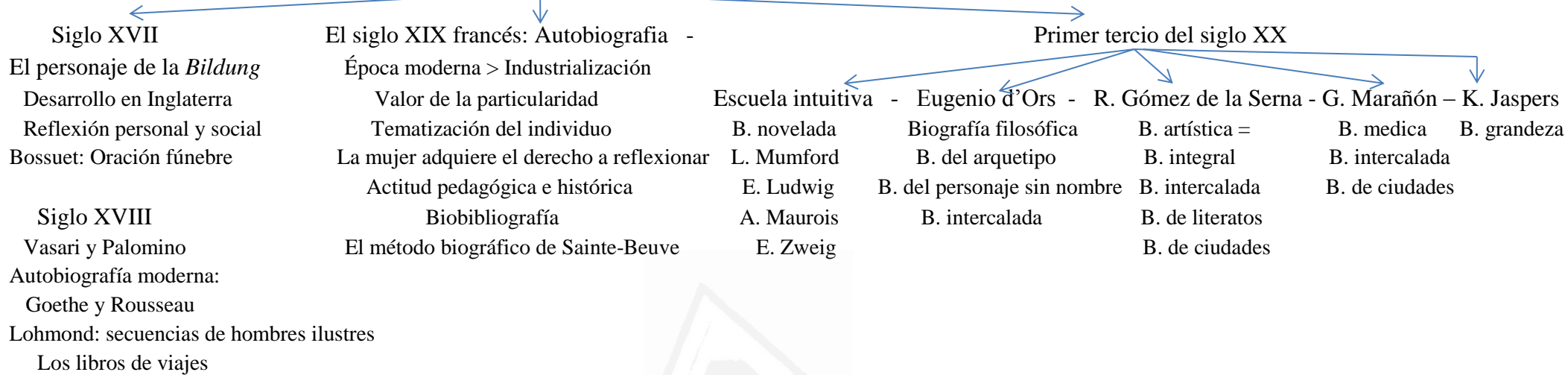


TAXONOMÍA Y LÍNEAS DE CONTINUIDAD DE LA BIOGRAFÍA Y LOS GÉNEROS BIOGRÁFICOS

BIOGRAFÍA CLÁSICA HASTA LA ÉPOCA MODERNA

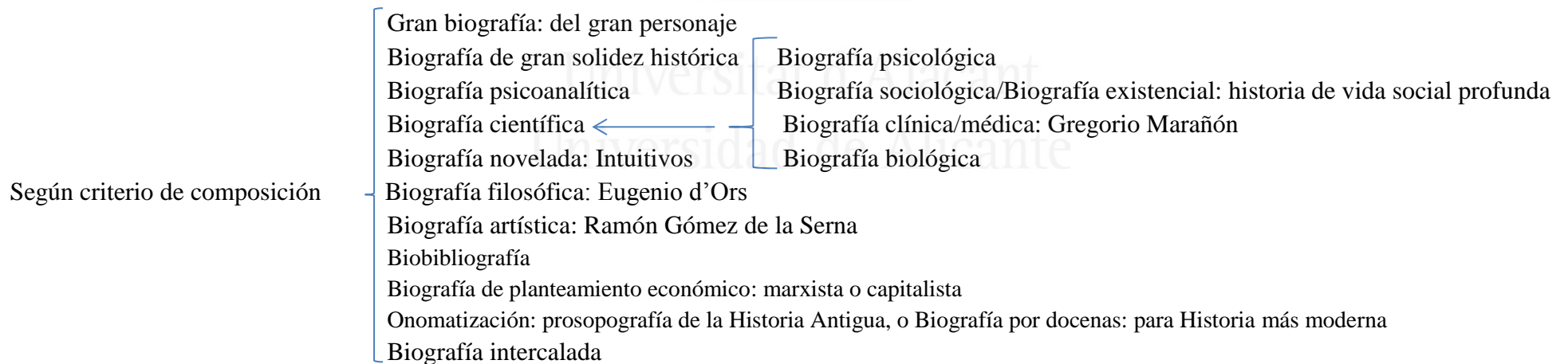
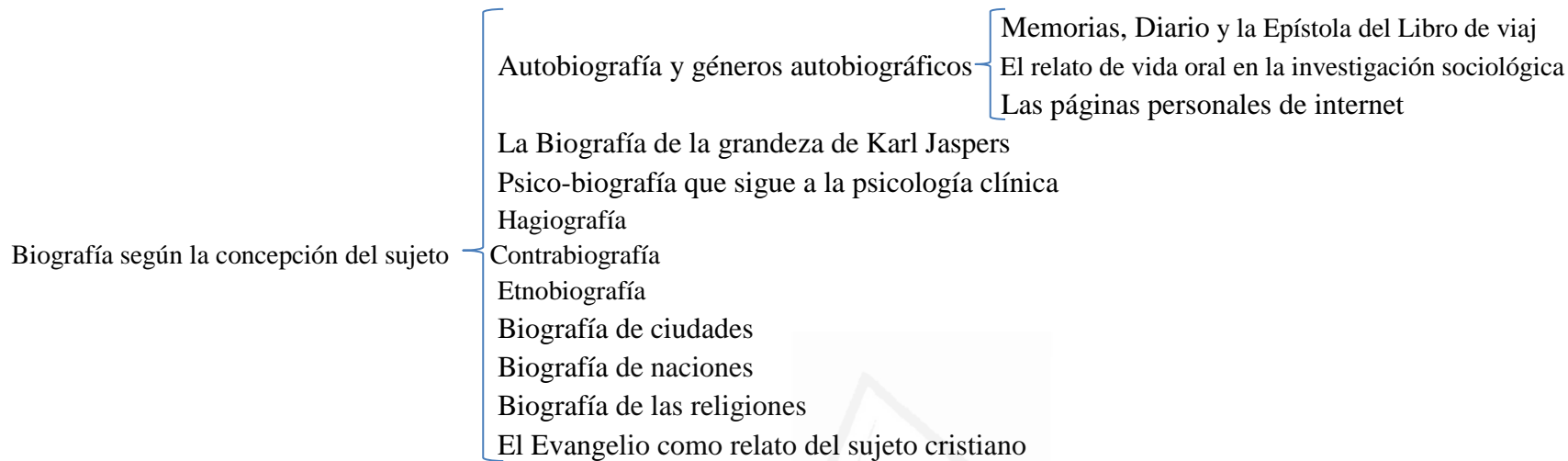


LA BIOGRAFÍA A PARTIR DE LA MODERNIDAD HASTA EL PRIMER TERCIO DEL SIGLO XX



LA BIOGRAFÍA DESDE EL SIGLO XX





Según criterio de
intencionalidad

Autobiografía

Biografía intelectual

Biografía como monografía especializada

Biografía de peripecia y aventura

Biografía testimonial

Biografía oral de Jack Kerouac

Biografía dialectalizada o integradora de una contrafigura o par

Biografía ponderada, histórica literaria, interpretativa y descriptiva equilibrada, rigurosa, pero amena, no muy extensa, figuras nivel alto

Biografía total

Relato de vida sociológico

Relatos escritos: autobiografía, memorias, diarios, biografía en tercera persona

Relato de vida oral: entrevista con la intervención de un narratario

Biografía existencial: relato de vida social profunda



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

CLASIFICACIÓN EMPÍRICA DE LA OBRA BIOGRÁFICA DE GREGORIO MARAÑÓN SEGÚN CRITERIO DE EXTENSIÓN

LARGAS O EXTENSAS	
<p><i>El conde-duque de Olivares. (La pasión de mandar)</i> Antonio Pérez “El Greco y Toledo” <i>Ensayo biológico sobre Enrique IV y su tiempo</i> <i>Amiel. Un estudio sobre la timidez</i> <i>Las ideas biológicas del padre Feijoo</i> <i>Tiberio. Historia de un resentimiento</i> <i>El Greco y Toledo</i> <i>Elogio y nostalgia de Toledo</i></p>	
BREVES	
<p>PRÓLOGOS) DISCURSOS CONFERENCIAS ARTÍCULOS Y OTROS TRABAJOS</p>	RETRATOS
	<p>“Una generación y un hombre” (Dr. Pascual) “Tres temas sobre un libro y su autor” (brevisimo retrato A. Lorand) “Hombres de ciencia” (dr. Botella) “El pequeño manual” (Dr. Reynaldo dos Santos) “Los versos deIcaza” “Epílogo” (Luis López Ballesteros en paralelismo con Fernando VII) “<<En un maravilloso silencio..>>” (Enrique Larreta) “Recuerdo a la amistad” (José Arce) “Homenaje a Menéndez Pidal” “Almeida Garret” (paralelismo con Martínez de la Rosa) “Contestación al discurso de ingreso, en la Real Academia de la Historia, de don José López de Toro” (El cardenal Cisneros) “Los amigos del padre Feijoo” (P. Sarmiento) “Gloria y miseria del conde de Villamediana” (del don Juan y del conde de Villamediana) “Don Quijote, don Juan y Fausto” (brevisimos retratos de Cervantes, Tirso de Molina y Goethe) “Historia clínica y autopsia del caballero Casanova” “Don Miguel y Mateico” (Mateo Vázquez, secretario de Felipe II)</p>
	PROSOPOGRAFÍAS
	<p>“Los restos de Enrique IV de Castilla”</p>
	RETRATOS LITERARIOS
	<p>(GM: “no eran completos ni reproducían la fisonomía del modelo, eran la realidad de lo que el retratado parecía a sus contemporáneos”) “Novo, literato y académico” “Contestación al discurso de entrada, en la Real Academia Española, de don Pedro Lain Entralgo” “Contestación al discurso de ingreso, en la Real Academia Española, de don Camilo José Cela” (Gutiérrez Solana) “Historia de un aniversario. (Notas de un testigo)” (Galdós) “Los amigos del país y Víctor Hugo” “La voz de fray Luis” “Teófilo Hernando” “Unamuno en Francia” “Ortega y Gasset, Europa, España” “El profesor Andreu Urra” “Antonio Duque Sampayo” “Benigno Vega y Huntington” “Vejez y muerte de don Juan”</p>
	ETOPEYAS
	<p>“El médico en la guerra” (Dr. Piga) “El comienzo de un camino nuevo” (Dr. Bustinza) “La vida de Nóvoa Santos” “El doctor Villar Caso” “La eficacia del sueño en la invención” (Balmis, Salvany, Casal, Colón, Godoy)</p>

PRÓLOGOS
DISCURSOS
CONFERENCIAS
ARTÍCULOS Y OTROS
TRABAJOS

“Presentación” (Dr. Rodríguez Arango)
 “El mal de la rosa” (Gaspar Casal)
 “El Empecinado”
 “Ofrenda de una expedición” (Enrique IV, Isabel la Católica)
 “Dice una leyenda” (Natalio Rivas)
 “Más sobre don Juan” (Don Juan/Carmen)
 “Tradición clásica de la novela” (Luis Ocharan Aburto)
 “Félix Lope de Vega” (Cervantes)
 “Un hombre de Castilla la Vieja” (Séneca) “El reinado de Alfonso XIII” (Las tres infantas: D^a Isabel, d^a Paz y d^a Eulalia)
 “La fundadora” (Santa Teresa)
 “La lección de Galileo”
 “Un alemán universal” (Gustavo von Bergmann)
 “Persona y hombre” (Casimiro Bonmatí Azorín)
 “Garcilaso de la Vega. (Estudio preliminar)
 “Al profesor Oliver”
 “Contestación al discurso de entrada, en la Real Academia Española, de don Esteban Terradas”
 “Agustín del Cañizo”
 “La eficacia del verbo” (breve etopeya del dr. Juan Marcilla)
 Menéndez Pelayo, A. Machado y Unamuno en “Contestación al discurso de entrada, en la Real Academia Española, de don Pedro Laín Entralgo”
 “Recuerdos de Menéndez Pelayo” (Galdós)
 “El secreto del Greco”
 “Maurice Legendre y España”
 “Duhamel”
 “Impresiones personales” (Carlos María Cortezo)
 “Historia nueva” (Mauricio Legendre)
 “Un rincón de la psicología de Bonaparte”
 “Resentimiento y delación” (Tiberio)
 “Caballería y misticismo” (Santa Teresa)
 “Jubilación del doctor Cardenal”
 “La flor de la civilización” (Isabel la Católica)
 “El claro maestro” (Cajal)
 “Extraño mundo” (Pío Baroja)
 “Sor Matilde”
 “La lección de la mano” (Menéndez Pelayo)
 “Poeta cuyos versos se recuerdan” (Agustín de Foxá)

ARTÍCULOS NECROLÓGICOS

“Gabriel Miró” (art. necrológico)
 “En memoria del profesor Achúcarro”
 “En el homenaje a la memoria del doctor Hipólito Unanue”
 “José Luis Arteta” (es un discurso pero para una sesión necrológica del Instituto de Patología Médica”
 “Mi homenaje a Francisco Huertas” (Conferencia homenaje necrológico)
 “Nicolás Achúcarro”
 José Gómez Ocaña”
 “El ejemplo de Unamuno”
 “Evocación aniversaria” (Unamuno)
 “Valèry desde Castilla”
 “El maestro Voronoff”
 “Un periodista insuperable. (De mi diario)” (Luis Araquistáin)

ARTÍCULOS NECROLÓGICOS RECOGIDOS EN EL T IV DE LAS OO. CC. COMO
“MAESTROS DESAPARECIDOS

Luzzato	José A. Presno y Bastiony
Miguel de Unamuno	Misael Bañuelos
Athias	Félix Ortega Gómez Acebo
Eliseo Segura	Antonio Ruiz Falcó
Domingo Sánchez	Fleming
Henri Roger	Filiberto Villalobos
Pedro Rodrigo Sabalette	Juan Andreu Urta
Ernest Laqueur	Gustavo von Bergmann
José Fernández Nonidez	Egas Moniz
Benítez de Huelva	Luis Recaséns
Otto von Furth	René Leriche
Gustavo Roussv	Gustavo Pittaluga
Leonardo Rodrigo Lavín	Ricardo Bueno Ituarte

Manuel Vela	Darío Fernández Yruegas
Antonio García Tapia	Carlos García Peláez
Bonorino Udaondo	Antonio Duque
Joaquín Alberto Pires de Lima	Agustín del Cañizo
Rafael Fraile	Manuel Pérez Bryan
José Beguiristáin	Jorge Francisco Tello
Simón Hergueta	Antonio Martín Arévalo
Francisco Gimeno Márquez	El doctor Tello
Alejandro Otero	Eduardo Braun Menéndez
Miguel Merchán	Fernández Colmeiro
Schauman, Levaditi, Laigne Lavastine, Abadie, y Sebiñeau	

SEMBLANZAS

“Hombres de ciencia” (Dr. Botella Llusía)
 “Un libro sobre Felipe II”
 “Aquella España” (sobre Clarín y Menéndez y Pelayo con estructura paralelística)
 “Elogio de un librito” (El matrimonio Pasteur)
 “Ruisseños en el mar” (Cristóbal Colón)
 “La popularidad de un escritor” (Salvador González Anaya)
 “Mi antigua admiración por Clarín”
 “El españolismo de Cambó”
 “La lección de Amparo Parrilla” (brevisima)
 “Un hombre fuera de lo común” (Joaquín G. Morán)
 “Fray Bartolomé Carranza” (Sobre el autor P. José Ignacio Tellechea Idígoras)
 “Homenaje al maestro” (D. Juan Zaragüeta)
 “Recuerdos de Fleming. (Una página de mi diario)”
 “Un historiador de la actualidad”. (Raul Aldunate Phillips)
 “En la portada de un libro” (J. Rof Carballo, Gustavo Pittaluga)
 “El Toledo del Greco” (Semblanza del duque de Alba)
 “Comentarios sobre la vejez” (León Cardenal y Pujals) “Contestación al discurso de entrada, en la Real Academia Nacional de Medicina, del doctor José Mouriz y Riesgo” (Semblanza del dr. Carracido)
 “En el homenaje al doctor Goyanes”
 “El factor endocrino del sueño” (Antonio Espina y Capo)
 “José Mouriz”
 “Recuerdo al marqués de Valdecilla”
 “Contestación al discurso de ingreso, en la Real Academia Nacional de Medicina, de don Jacinto Megías” (También semblanza de los dres. Vicente Llorente y Jerónimo Megías)
 “En el homenaje al profesor Morros Sardá”
 “El ejemplo de Alba”
 “El doctor don Juan Nasio”
 “Agustín González de Amezúa y Mayo”
 “El profesor Nelson Chaves”
 “Contestación al discurso de ingreso, en la Real Academia de la Historia, de don José López de Toro” (También semblanza de Natalio Rivas)
 “El magisterio de don Ramón” (Menéndez Pidal)
 “El doctor Blanco Soler”
 “Notas sobre Huarte”
 “El maestro de todos” (Cajal)
 “Los amigos del padre Feijoo” (Casal)
 “Galdós, íntimo”
 ¿ “Notas para la biología de don Juan”?
 “Galdós en Toledo” (José Hurtado de Mendoza)
 “Baroja”
 “Un gran académico sin academia” (Salaverría)
 “Gota y humor del maestro. (El centenario de Vives)”
 “Sobre Arniches y el género chico”
 “El mundo por la claraboya” (Galdós)
 “Cartas, humanismo, transigencia” (Menéndez Pelayo)
 “Ortega y Gasset”

PRÓLOGOS
DISCURSOS
CONFERENCIAS
ARTÍCULOS Y OTROS
TRABAJ

BIOGRAFÍAS

“Roberto Nóvoa Santos”
 “Antonio García Tapia”
 “Mi epístola de San Pablo” (dr. Morros)
 “La autoridad en la soledad” (José Sánchez Guerra)
 “El libro más español” (Dr. Goyanes)
 “Félix Lope de Vega”
 “La ilusión de crear” (Federico Hardman)
 “Lección de una vida inacabada” (A. Alcalá Galiano)
 “Comentarios a una vocación”
 “Aguado, liberal” (Biografía política paralelística con San Martín)
 “El conde de Romanones”
 “Las mujeres y el conde-duque de Olivares” (Sus abuelas, madre, hermanas, hija, su nuera y mujeres enemigas)
 “El Toledo del Greco” (El Greco)
 “Contestación al discurso de entrada, en la Real Academia Nacional de Medicina, del doctor José Mouriz y Riesgo”
 “El duque de los Abruzos” (Luis de Saboya)
 “Contestación al discurso de recepción, en la Real Academia Española, de don Pío Baroja”
 “La eficacia del verbo” (Julián Sanz Ibáñez)
 “Contestación al discurso de ingreso, en la Real Academia Española, de don Camilo José Cela”
 “Contestación al discurso de ingreso, en la Real Academia de la Historia, del R.P. Miguel Batllori, S.I.”
 “La humanidad de Casal”
 “Recuerdos de Menéndez Pelayo”
 “La novia de Villamediana” (la reina Isabel de Borbón)
 “Servet. Psicología de una heterodoxia”
 “Jovellanos”
 “Vida y andanzas de don Pablo de Olavide”
 “El Greco y Toledo”
 “Amiel. Un estudio sobre la timidez”
 “El pasado, el presente y el porvenir del Hospital General de Madrid” (Cristóbal Pérez Herrera)
 “Maximiliano Robespierre”
 “Sobre un hidalgo de la Mancha” (Don Baltasar de Álamos y Barrientos)
 “Nacimiento, vida y muerte del hijo de <<Notre Dame de Thermidor>>” (Dr. Cabarrús)

**BALANCE DE LA TRANSCENDENCIA, SIGNIFICACIÓN Y PROYECCIÓN
 SOCIAL DEL PERSONAJE**

“El profesor Thannhauser”
 “El valor de una monografía” (Dr. Sánchez Rodríguez)
 “Investigadores clásicos y románticos” (Nicola Pende)
 “La generación de la posguerra” (Dr. Varela Fuentes)
 “El doctor Chabás”
 “Meditaciones sobre El Greco” (prólogo)
 “Vocación, preparación y ambiente biológico y médico del Padre Feijoo”
 “Cajal”
 “Jenner y la vacunoterapia actual”
 “Medio siglo de psiquiatría” (Esquerdo, Jaime Vera, Pérez Valdés, Achúcarro, Sanchís Banús, Valle y Aldabalde) “El factor endocrino del sueño” (Antonio Espina y Capo, dr. Lafora)
 “Recuerdo a Cajal”
 “II Reunión luso.española de endocrinología” (Prof. Celestino da Costa y Thomas Addison)
 “Severo Ochoa” (También Cajal)
 “Nuestro siglo XVIII y las academias” (Menéndez Pelayo, Cajal y Feijoo)
 “Los amigos del padre Feijoo” (Feijoo)
 “Sobre Azorín”
 “El siglo XVIII y los padres Feijoo y Sarmiento”
 “Cisneros y la Universidad de Alcalá”
 “La visión de Cristóbal Colón”
 “Don Quijote, don Juan y Fausto”
 “Dos mujeres decisivas en la anexión e independencia de Portugal” (recursos historiográficos en la documentación que cita)
 “Rubén Darío y la España de su tiempo”
 “La lección de Lindbergh”
 “El padre Feijoo”
 “La lección de Pavlov. (Parábola del joven impetuoso)”
 “El ejemplo de Unamuno”

PRÓLOGOS
DISCURSOS
CONFERENCIAS
ARTÍCULOS Y OTROS
TRABAJOS

<p style="text-align: center;">PRÓLOGOS DISCURSOS CONFERENCIAS ARTÍCULOS Y OTROS TRABAJOS</p>	<p>“Muerte y resurrección del profeta” (Unamuno) “Feijoo en Francia” “Apóstillas a una voz lejana” (Balmes, clérigo catalán) “La moral de Amiel y otras cosas. (Crítica de críticos)” “Don Juan en París” “Goya en París” “Teoría de la sobriedad. (El centenario de Vives)” “El intelectual desterrado. (El centenario de Vives)” “Cincuenta años después” (Castelar) “La frontera en el mar” (El papa Alejandro VI) “San Martín o la fuerza del sino” “Otra vez El Greco” “La pasión sobre Ferrán” “La vuelta de don Juan” “Una página teresiana de Marañón, inédita en español”</p>
	<p>BIOGRAFÍA DE CIUDADES / TOPOGRAFÍAS/ ÉCFRASIS EXTERIORES E INTERIORES</p>
	<p>“Realidad material y espiritual de Toledo” (Prólogo al libro de Pablo Gamarra) “Cádiz español” “¿Qué es Toledo?” “Caballería y misticismo” (Ávila)</p>
<p style="text-align: center;">BREVES E INCLUIDAS EN LAS BIOGRAFÍAS EXTENSAS</p>	<p>RETRATOS</p>
	<p><i>Ensayo biológico sobre Enrique IV y su tiempo</i> Juan II (padre) Reina doña María (madre) Don Beltrán de la Cueva (valido y supuesto amante de doña Juana)</p> <p><i>Amiel. Un estudio sobre la timidez</i> Padre Madre Philine Fanny Mercier Celestina Vitalina Benoit Berta Vadier</p> <p><i>El conde-duque de Olivares. (La pasión de mandar)</i> “El abuelo: Don Pedro, el guerrero” “La abuela: La sangre papelista” D^a Francisca de Ribera Niño “La madre: La santa condesa”. D^a María de Pimentel y Fonseca “El infante caudillo” Don Fernando “El príncipe malogrado” Don Baltasar Carlos</p> <p><i>Antonio Pérez</i> “Ni santo ni demonio”, Felipe II “El primer pícaro de la picaresca” Juan Rubio, mayordomo de Antonio Pérez “Historia de Diego Martínez”, mayordomo de Antonio Pérez “Mentiras y arrepentimiento de Antonio Enríquez” Ayudante en el asesinato Juan de Mesa, mayordomo de Antonio Pérez Gil de Mesa, sobrino de Juan “Dos astrólogos: La Hera y Morgado” “Un hidalgo montañés”, Diego de Bustamante “Los pajes flamencos”, Hans Bloch y Guillermo Staes “Un gallego cauto y recto: Pazos” don Antonio Mauriño de Pazos “Fray Hernando del Castillo y la tragedia de Simancas” “El padre Reginfo” “El padre Chaves y Antonio Pérez” “El conde de Aranda y su leyenda”, don Luis Jiménez de Urrea “El odio y caída de Barajas”, don Francisco Zapata de Cisneros</p> <p><i>Tiberio. Historia de un resentimiento</i> “Germánico, el héroe popular”, sobrino adoptado por Tiberio</p> <p><i>El Greco y Toledo</i> “La mujer del Greco”, d^a Jerónima de las Cuevas (retrato) D. Fernando Niño de Guevara, inquisidor general (retrato)</p>
	<p>RETRATOS LITERARIOS</p>

**BREVES E
INCLUIDAS EN LAS
BIOGRAFÍAS EXTENSAS**

San Martín el Bueno y San Martín el Malo. (notas de un destierro romántico)
José de San Martín

EPOPEYAS

Amiel. Un estudio sobre la timidez

Eg o Egeria

Las ideas biológicas del padre Feijoo

Martín Martínez

Gaspar Casal

Padre Sarmiento

El conde-duque de Olivares. (La pasión de mandar)

“Felipe IV o la voluntad paralítica”

Antonio Pérez

“Su hija y amiga”, d^a Gregoria

“El marqués de los Vélez” (D. Pedro Fajardo)

“El nieto del Gran Capitán” (Duque de Sessa)

“El almirante en tierra”, el almirante de Castilla, d. Luis Enríquez de Cabrera y Mendoza

“El marqués de Mondéjar” don Íñigo López de Mendoza

“El amigo de don Juan”, don Rodrigo de Mendoza

Don Íñigo López de Mendoza y Manrique

“Morata, el acomodaticio” don Miguel Martínez de Luna

Don Juan Francisco Cristóbal Luis Fernández de Híjar

Don Juan de Luna

“Un conde peligroso: Chinchón”, d. Diego Cabrera y Bobadilla

“Fuensalida, el soplón”, d. Pedro López de Ayala y Manrique de Lara

“Amistad caballeresca con Catalina de Beam”, princesa Catalina del exilio en Francia

Tiberio. Historia de un resentimiento

Tiberio Claudio Nerón, padre de Tiberio

Asinio Gallo, rival de Tiberio que se lleva a su primera mujer

“Terencio”, amigo traicionado de Sejano,

“Los amigos infieles. Agripa el judío”, nieto de Herodes el Grande

“Los amigos buenos. Lucilo Longo”, senador

“El suicidio de Nerva”, Cocecio Nerva, senador, buen amigo,

El Greco y Toledo

El cardenal Quiroga, arzobispo de Toledo (etopeya)

Los tres Vélez. (Una historia de todos los tiempos)

Felipe II (etopeya)

SEMBLANZAS

Antonio Pérez

“El duque de Alba, el viejo”, don Fernando Álvarez de Toledo (semblanza)

Luis Vives (Un español fuera de España)

“Margarita”, su mujer (semblanza)

BIOGRAFÍAS

Notas sobre la vida y la muerte de san Ignacio de Loyola

BIOGRAFÍAS INTERCALADAS

Ensayo biológico sobre Enrique IV y su tiempo:

Reina doña Juana (segunda esposa, madre de la Beltraneja)

El conde-duque de Olivares. (La pasión de mandar)

“El padre: Don Enrique el irascible”

“Miguel de Molina”. Falsificador

“La reina Isabel”. Isabel de Borbón, 1^a mujer de Felipe IV

“Las virtudes de doña Inés” mujer del conde-duque.

“La rosa blanca” María de Guzmán, hija del conde-duque

“El novio” el yerno del conde-duque

“El hijo bastardo” Julián Valcárcel/Enrique Felípez de Guzmán

D^a Margarita Espinola/d^a Isabel de Anversa, amante y madre de su hijo

Antonio Pérez

“Los comienzos del secretario Gonzalo Pérez” el padre

“La ilustre fea”, “D^a Juana de Coello y sus hijos”, su mujer,

“El cardenal Quiroga: Su historia y su perezismo”,

“El duque de Villahermosa y sus intrigas”, don Hernando de Aragón

<p style="text-align: center;">BREVES E INCLUIDAS EN LAS BIOGRAFÍAS EXTENSAS</p>	<p>“La mujer fatal”, la princesa de Éboli, d^a Ana Mendoza y de la Cerda (pp. 180-227) “El héroe incómodo”, d. Juan de Austria “La historia de un montañés en la corte”, Juan de Escobedo “Historia de un hidalgo de Medina del Campo”, d. Baltasar de Medina del Campo, pretendiente de la hija “Aventuras de un clérigo humanista”, Gonzalo Pérez, hijo “Origen y niñez de Mateo Vázquez” secretario de Felipe II “Miguel Donlope, el capitán borrascoso”, partidario de A. Pérez “Don Martín de Lanuza, el héroe popular”, partidario de A. Pérez</p> <p><i>Tiberio. Historia de un resentimiento</i> Livia, madre de Tiberio “Julia, la loca”, hija de Augusto y segunda mujer de Tiberio “Hazañas y virtudes de Agripina”, esposa de Germánico, “Druso II, el deportista”, hijo de Tiberio “EL drama de Sejano”, valido de Tiberio “Antonia o la rectitud”, viuda de Druso I, hermanastro de Tiberio, hija de Marco Antonio, madre de Nerón</p> <p><i>Don Juan. Ensayos sobre el origen de su leyenda</i> “La novia fundadora”, d^a Teresa Valle de la Cerda y Alvarado, fundadora del convento de san Plácido “Villamediana. Una vida donjuanesca” “La novia de don Juan”, Isabel de Borbón, mujer de Felipe IV</p> <p><i>Los tres Vélez. (Una historia de todos los tiempos)</i> “El tercer Vélez”, d. Pedro Fajardo y Córdoba (biografía)</p>
	<p style="text-align: center;">BALANCE DE LA TRANSCENDENCIA, SIGNIFICACIÓN Y PROYECCIÓN SOCIAL DEL PERSONAJE</p>
	<p><i>Cajal. Su tiempo y el nuestro</i> “Letamendi y sus sucesores”</p>
	<p style="text-align: center;">TOPOGRAFÍAS/BIOGRAFÍA DE CIUDADES</p>
	<p><i>El ‘Empecinado’ visto por un inglés</i> (Prólogo a su traducción: biografía de Federico Hardman)</p>
<p style="text-align: center;">INCLUIDAS EN ENSAYOS</p>	<p style="text-align: center;">RETRATOS</p>
	<p><i>Españoles fuera de España</i> Elena de Zúñiga, mujer de Garcilaso</p>
	<p style="text-align: center;">RETRATOS LITERARIOS</p>
	<p><i>Elogio y nostalgia de Toledo</i> “Galdós en Toledo”</p>
	<p style="text-align: center;">ETOPEYAS</p>
	<p><i>Raíz y decoro de España</i> “Psiquiatras de España” (Simarro, Pérez Valdés, Achúcarro, Sanchís Banús, Valle y Aldabalde)</p> <p><i>Vida e Historia</i> Torres de Villaroel “La tragedia del padre Sarmiento”</p> <p><i>Españoles fuera de España</i> Séneca</p> <p><i>Vocación y ética y otros ensayos</i> “Un sabio escribe su epítome” (Reynaldo dos Santos, biólogo)</p> <p><i>Tiempo viejo y tiempo nuevo</i> Manuel Marañón y Gómez Acebo (su padre), en “Menéndez Pelayo y España (Recuerdos de la niñez) “Juan de Dios Huarte. (Examen actual de un examen antiguo)”</p> <p><i>Elogio y nostalgia de Toledo</i> “Garcilaso, natural de Toledo” “El Greco y Toledo”</p>
	<p><i>Efemérides y comentarios</i></p>

INCLUIDAS EN ENSAYOS	<p>“1952: Conmemoración del centenario del nacimiento de Cajal” “1953: Muere el duque de Alba”</p>
	ARTÍCULOS NECROLÓGICOS
	<p><i>Efemérides y comentarios</i> “1953: Muere el duque de Alba”</p>
	SEMBLANZAS
	<p><i>Raíz y decoro de España</i> “El príncipe explorador”(Luis de Saboya, duque de los Abruzos) “Un amigo de España” (Pierre Paris) “Elogio de la sabiduría” (Pasteur)</p> <p><i>Vida e historia</i> “El doctor estratega” en “La vida en las galeras en tiempos de Felipe II” (Doctor Gregorio López Madera)</p> <p><i>Ensayos liberales</i> “Dos vidas en el tiempo de la concordia. Reflexiones sobre un epistolario” (Clarín y Menéndez Pelayo)</p> <p><i>Efemérides y comentarios</i> “1952: Se celebra el medio siglo de la muerte de Castelar” “1953: Aparece en Inglaterra la traducción de una novela de Galdós” “1954: Se celebra el nacimiento de Menéndez y Pelayo”</p>
	BIOGRAFÍAS INTERCALADAS
	<p><i>Vida e historia</i> “Don Gaspar Casal y la ciencia española” “El buen doctor” en “La vida en las galeras en tiempos de Felipe II” (Doctor Dionisio Daza Chacón)</p> <p><i>Españoles fuera de España</i> “El destierro de Garcilaso de la Vega” “Luis Vives. Su patria y su universo”</p>
	BALANCE DE LA TRASCENDENCIA, SIGNIFICACIÓN Y PROYECCIÓN SOCIAL DEL PERSONAJE
	<p><i>Raíz y decoro de España</i> “El mito de Freud” “Freud y el espíritu contemporáneo” “Un profeta de España” (Galdós) “Psiquiatras de España” (Esquerdo, Jaime Vera)</p> <p><i>Vida e Historia</i> “La defensa de Menéndez Pelayo” en “Nuestro siglo XVIII y las academias” “Cajal y la ciencia española” en “Nuestro siglo XVIII y las academias” “Feijoo y la ciencia española” en “Nuestro siglo XVIII y las academias”</p> <p><i>Ensayos liberales</i> “Dos poetas de la España liberal” (Los hermanos Machado)</p> <p><i>Tiempo viejo y tiempo nuevo</i> “Menéndez y Pelayo y España (Recuerdos de la niñez)” (Feijoo y Menéndez Pelayo)</p> <p><i>Efemérides y comentarios</i> “1952: Cumpleaños de Azorín” ”1954: Inauguración en Oviedo de una estatua al padre Feijoo” “1954: Se recuerda en Tudela el suplicio de Miguel Servet”</p>
	BIOGRAFÍA DE CIUDADES / TOPOGRAFÍAS/ ÉCFRISIS EXTERIORES E INTERIORES
<p><i>Raíz y decoro de España</i> “El príncipe explorador” (Luis de Saboya, el duque de los Abruzos)</p> <p><i>Tiempo viejo y tiempo nuevo</i> “El foco de Santander” en “Menéndez y Pelayo y España. (Recuerdos de la niñez)”</p> <p><i>Elogio y nostalgia de Toledo</i> “Meditación del Tajo” “Cigarrales en Toledo” “Conventos de monjas” “El Alcázar de los altos destinos”</p>	

CLASIFICACIÓN TEMÁTICA DE LAS BIOGRAFÍAS DE GREGORIO MARAÑÓN SEGÚN EL PERSONAJE

MÉDICOS	POLÍTICOS / REVOLUCIONARIOS/CORTESANOS	PINTORES	ARQUETIPOS
<p>“El profesor Thannhauser”</p> <p>“El valor de una monografía” (Dr. Sánchez Rodríguez)</p> <p>“Investigadores clásicos y románticos” (Nicola Pende)</p> <p>“El médico en la guerra” (Dr. Piga)</p> <p>“La generación de la posguerra” (Dr. Varela Fuentes)</p> <p>“Hombres de ciencia” (Dr. Botella Llusá)</p> <p>“El doctor Chabás”</p> <p>“Una generación y un hombre” (dr. Pascual)</p> <p>“Tres temas sobre un libro y su autor” (A. Lorand)</p> <p>“Roberto Nóvoa Santos”</p> <p>“La vida de Nóvoa Santos”</p> <p>“Antonio García Tapia”</p> <p>“Mi epístola de San Pablo” (dr. Morros)</p> <p>“El comienzo de un camino nuevo” (Dr. Bustinza)</p> <p>“El pequeño manual” (Dr. Reynaldo dos Santos)</p> <p>“Un investigador heroico” (Dr. Bustinza)</p> <p>“El doctor Villar Caso”</p> <p>“La eficacia del sueño en la invención” (Balmis, Casal)</p> <p>“El mal de la rosa” (Casal)</p> <p>“El libro más español” (Dr. Goyanes)</p> <p>“Un hombre fuera de lo común” (Joaquín G. Morán)</p> <p>“Recuerdo a la amistad” (José Arce)</p> <p>“Un alemán universal” (Gustavo von Bergmann)</p>	<p>“La eficacia del sueño en la invención” (Godoy)</p> <p>“El Empecinado”</p> <p>“Dice una leyenda” (Natalio Rivas)</p> <p>“Epílogo” (Luis López Ballesteros)</p> <p>“Lección de una vida inacabada” (A. Alcalá Galiano)</p> <p>“El españolismo de Cambó”</p> <p>“Aguado, liberal”</p> <p>“El conde de Romanones”</p> <p>“Contestación al discurso de ingreso, en la Real Academia de la Historia, de don José López de Toro” (El cardenal Cisneros)</p> <p>“Gloria y miseria del conde de Villamediana”</p> <p>“Cisneros y la Universidad de Alcalá”</p> <p>“Jovellanos”</p> <p>“Vida y andanzas de don Pablo de Olavide”</p> <p>“Un rincón de la psicología de Bonaparte”</p> <p>“Maximiliano Robespierre”</p> <p>“Sobre un hidalgo de la Mancha” (Don Baltasar de Álamos y Barrientos)</p> <p>“Don Miguel y Mateico” (Mateo Vázquez, secretario de Felipe II)</p> <p>“Cincuenta años después” (Castelar)</p> <p>“San Martín o la fuerza del sino”</p> <p><i>Ensayo biológico sobre Enrique IV y su tiempo:</i></p> <p>Don Beltrán de la Cueva (valido y supuesto amante de doña Juana)</p> <p><i>El conde-duque de Olivares. (La pasión de mandar)</i></p> <p>“El abuelo: Don Pedro, el guerrero” (retrato)</p>	<p>“Meditaciones sobre El Greco”</p> <p>“El Toledo del Greco” (El Greco)</p> <p>“Contestación al discurso de ingreso, en la Real Academia Española, de don Camilo José Cela” (José Gutiérrez Solana).</p> <p>“El Greco y Toledo”</p> <p>“El secreto del Greco”</p> <p>“El Greco y Toledo” (paralelismo con Rembrandt en su significación transcendente)</p> <p>“Goya en París”</p> <p>“Otra vez El Greco”</p> <p><i>El Greco y Toledo</i></p> <p><i>Elogio y nostalgia de Toledo</i></p> <p>“El Greco y Toledo”</p>	<p>“Investigadores clásicos y románticos”</p> <p>“El médico en la guerra”</p> <p>“El intelectual que más lee” (médico)</p> <p>“El valor de la obra de un médico”</p> <p>“Un libro de ciencia” (investigador)</p> <p>“El patólogo moderno”</p> <p>“Investigadores clásicos y románticos”</p> <p>“El médico en la guerra”</p> <p>“El cirujano y su técnica”</p> <p>“Confesiones médicas”</p> <p>“Un hombre de ciencia” (biólogo=naturalista/humanista)</p> <p>“Bandera verde” (categorización del maestro)</p> <p>“Una buena tesis” (el profesor universitario)</p> <p>“La vejez de don Juan”: “El Viejo verde”, “El convento”, “Mañara y don Juan”, “Médicos escritores”</p> <p>·El hombre a quien el tiempo no impidió ver la eternidad” (el hombre universal)</p> <p>“Toros y versos” (el torero)</p> <p>“Un ejemplar prototípico del conspirador”</p> <p>“Sobre la universalidad de la aldea” (El médico escritor y el médico de pueblo: Fernando Namora y de refilón Pío Baroja)</p> <p>“El Toledo del Greco” (el arquetipo del genio)</p> <p>“Contestación al discurso de re cepción, en la Real Academia Española, de don Pío Baroja” (El hombre del café en España)</p> <p>“Notas para la biología de don Juan”</p> <p>“Vejez y muerte de don Juan”</p>
		<p>ESCRITORES/ HISTORIADORES/ PENSADORES/INVESTIGADORES</p>	
		<p>“Los versos de Icaza”</p> <p>“Gabriel Miró”</p> <p>“Tradición clásica de la novela” (Luis Ocharán Aburto)</p> <p>“Félix Lope de Vega”</p> <p>“Los hermanos Machado”</p> <p>“La ilusión de crear” (Federico Hardman)</p> <p>“Aquella España” (Clarín, Menéndez Pelayo)</p> <p>“Un hombre de Castilla la Vieja” (Séneca)</p> <p>“La popularidad de un escritor” (Salvador González Anaya)</p> <p>“Mi antigua admiración por Clarín”</p>	

<p>“Persona y hombre” (Casimiro Bonmatí Azorín)</p> <p>“Recuerdos de Fleming (Una página de mi diario)”</p> <p>“Contestación al discurso de entrada, en la Real Academia Nacional de Medicina, del doctor José Mouriz y Riesgo” (También semblanza del dr. Carracido)</p> <p>“En memoria del doctor Achúcarro” (brevisimo artículo necrológico)</p> <p>“Jenner y la vacunoterapia actual”</p> <p>“Comentarios sobre la vejez” (León Cardenal y Pujals)</p> <p>“Medio siglo de psiquiatría” (Esquedo, Jaime Vera, Pérez Valdés, Achúcarro, Sanchís Banús, Valle y Aldabalde)</p> <p>“El factor endocrino del sueño” (Antonio Espina y Capo, dr. Lafora)</p> <p>“Recuerdo a Cajal”</p> <p>“En el homenaje a la memoria del doctor Hipólito Unanue”</p> <p>“Al profesor Oliver”</p> <p>“Agustín del Cañizo”</p> <p>“José Mouriz”</p> <p>“Contestación al discurso de ingreso, en la Real Academia Nacional de Medicina, de don Jacinto Megías” (También semblanza de los dres. Vicente Llorente y Jerónimo Megías)</p> <p>“En el homenaje al profesor Morros Sardá</p> <p>“La eficacia del verbo” (Julián Sanz Ibáñez y Juan Marcilla)</p> <p>“El doctor don Juan Nasio”</p> <p>“II Reunión luso.española de endocrinología” (Prof. Celestino da Costa y Thomas Addison)</p> <p>“El Profesor Nelson Chaves”</p>	<p>“El padre: Don Enrique el irascible” (biografía)</p> <p>“Miguel de Molina”. Falsificador (biografía)</p> <p>“El novio” el yerno del conde-duque (biografía)</p> <p>“El hijo bastardo” Julián Valcárcel/Enrique Felípez de Guzmán (biografía)</p> <p><i>Antonio Pérez</i></p> <p>“Los comienzos del secretario Gonzalo Pérez” el padre (biografía)</p> <p>“Un hidalgo montañés”, Diego de Bustamante, (retrato)</p> <p>“Un gallego cauto y recto: Pazos” don Antonio Mauriño de Pazos (retrato)</p> <p>“El marqués de los Vélez” (D. Pedro Fajardo. Etopeya)</p> <p>“El nieto del Gran Capitán” (Duque de Sessa. Etopeya)</p> <p>“El almirante en tierra”, el almirante de Castilla, d. Luis Enríquez de Cabrera y Mendoza (etopeya)</p> <p>“El marqués de Mondéjar” don Íñigo López de Mendoza (etopeya)</p> <p>“El amigo de don Juan”, don Rodrigo de Mendoza (etopeya)</p> <p>Don Íñigo López de Mendoza y Manrique (etopeya)</p> <p>“El duque de Villahermosa y sus intrigas”, don Hernando de Aragón (biografía)</p> <p>“El conde de Luna”, don Francisco de Gurrea y Aragón (etopeya)</p> <p>“El conde de Aranda y su leyenda”, do Luis Jiménez de Urrea (retrato)</p> <p>“Morata, el acomodaticio” don Miguel Martínez de Luna (etopeya)</p> <p>Don Juan Francisco Cristóbal Luis Fernández de Híjar (etopeya)</p>	<p>“Garcilaso de la Vega. (Estudio preliminar)</p> <p>“Fray Bartolomé Carranza” (Sobre el autor P. José Ignacio Tellechea Idígoras)</p> <p>“Contestación al discurso de recepción, en la Real Academia Española, de don Pío Baroja”</p> <p>“Homenaje a Menéndez Pidal”</p> <p>Menéndez Pelayo, A. Machado, Unamuno y Laín Entralgo en “Contestación al discurso de entrada, en la Real Academia Española, de don Pedro Laín Entralgo”</p> <p>“Almeida Garret” (paralelismo con Martínez de la Rosa)</p> <p>“Agustín González de Amezúa y Mayo”</p> <p>“Contestación al discurso de ingreso, en la Real Academia Española, de don Camilo José Cela”</p> <p>“Contestación al discurso de ingreso, en la Real Academia de la Historia, del R.P. Miguel Batllori, S.I.”</p> <p>“<<En un maravilloso silencio...>>” (Enrique Larreta)</p> <p>“Contestación al discurso de ingreso, en la Real Academia de la Historia, de don José López de Toro” (También semblanza de Natalio Rivas)</p> <p>“El magisterio de don Ramón” (Menéndez Pidal)</p> <p>“Nuestro siglo XVIII y las academias” (Menéndez Pelayo)</p> <p>“Recuerdos de Menéndez Pelayo”</p> <p>“Sobre Azorin”</p> <p>“Don Quijote, don Juan y Fausto” (brevisimos retratos de Cervantes, Tirso de Molina y Goethe)</p> <p>“Rubén Darío y la España de su tiempo”</p> <p>“Duhamel”</p> <p>“Galdós, íntimo”</p>	<p><i>Don Juan. Ensayos sobre el origen de su Leyenda</i></p> <p>ELEMENTOS/ RELATOS/SUCESOS AUTOBIOGRÁFICOS</p> <p>“El cementerio de libros”</p> <p>“Confesiones médicas”</p> <p>“El problema del cáncer”</p> <p>“Una buena tesis”</p> <p>“Mi saludo a un libro”</p> <p>“Tres motivos de satisfacción”</p> <p>“Presentación”</p> <p>“Los hermanos Machado”</p> <p>“La clave de nuestro perpetuo guerrear”</p> <p>“Todavía Amiel”</p> <p>“Toros y versos”</p> <p>“Recuerdos de Menéndez y Pelayo”</p> <p>“Caída de la monarquía”</p> <p>“Los amigos del país y Víctor Hugo”</p> <p>BIOGRAFÍA DE CIUDADES</p> <p>“Realidad material y espiritual de Toledo” (Prólogo al libro de Pablo Gamarra)</p> <p>“Cádiz español”</p>
--	---	---	--

<p>“José Luis Arteta”</p> <p>“El doctor Blanco Soler”</p> <p>“La humanidad de Casal”</p> <p>“Notas sobre Huarte”</p> <p>“Mi homenaje a Francisco Huertas”</p> <p>“El maestro de todos” (Cajal)</p> <p>“Nuestro siglo XVIII y las academias” (Cajal y Feijoo)</p> <p>“Los amigos del padre Feijoo” (Feijoo, Casal y el P. Sarmiento)</p> <p>“El siglo XVIII y los padres Feijoo y Sarmiento”</p> <p>“Maurice Legendre y España”</p> <p>“Servet. Psicología de una heterodoxia”</p> <p>“Nicolás Achúcarro”</p> <p>“José Gómez Ocaña”</p> <p>“Impresiones personales” (Carlos María Cortezo)</p> <p>“La lección de Pavlov. (Parábola del joven impetuoso)”</p> <p>“El pasado, el presente y el porvenir del Hospital General de Madrid” (Cristóbal Pérez Herrera)</p> <p>“Jubilación del doctor Cardenal”</p> <p>“Teófilo Hernando”</p> <p>“El profesor Andreu Urra”</p> <p>“Antonio Duque Sampayo”</p> <p>“Nacimiento, vida y muerte del hijo de <<Notre Dame de Thermidor>>” (Dr. Cabarrús)</p> <p><i>Las ideas biológicas del padre Feijoo</i></p>	<p>Don Juan de Luna (etopeya)</p> <p>“El duque de Alba, el viejo”, don Fernando Álvarez de Toledo (semblanza)</p> <p>“El odio y caída de Barajas”, don Francisco Zapata de Cisneros (retrato)</p> <p>“Un conde peligroso: Chinchón”, d. Diego Cabrera y Bobadilla (etopeya)</p> <p>“Fuensalida, el soplón”, d. Pedro López de Ayala y Manrique de Lara (etopeya)</p> <p>“El héroe incómodo”, d. Juan de Austria (biografía)</p> <p>“La historia de un montañés en la corte”, Juan de Escobedo (biografía)</p> <p>“Historia de un hidalgo de Medina del Campo”, d. Baltasar de Medina del Campo, pretendiente de la hija (biografía)</p> <p>“Aventuras de un clérigo humanista”, Gonzalo Pérez, hijo (biografía)</p> <p>“Origen y niñez de Mateo Vázquez” secretario de Felipe II (biografía)</p> <p>“Miguel Donlope, el capitán borrascoso”, partidario de A. Pérez (biografía)</p> <p>“Don Martín de Lanuza, el héroe popular”, partidario de A. Pérez (biografía)</p> <p><i>Tiberio. Historia de un resentimiento</i></p> <p>Asinio Gallo, rival de Tiberio que se lleva a su primera mujer (etopeya)</p> <p>“El drama de Sejano”, valido de Tiberio (biografía)</p> <p>“Terencio”, amigo traicionado de Sejano, (etopeya)</p> <p>“Los amigos infieles. Agripa el judío”, nieto de Herodes el Grande (etopeya)</p> <p>“Los amigos buenos. Lucilo Longo”, senador (etopeya)</p> <p>“El suicidio de Nerva”, Cocecio Nerva, senador, buen amigo, (etopeya)</p> <p><i>Don Juan. Ensayos sobre el origen de su leyenda</i></p> <p>“Villamediana. Una vida donjuanesca”</p> <p><i>San Martín el Bueno y San Martín el Malo. (notas de un destierro romántico)</i></p>	<p><i>Luis Vives (Un español fuera de España)</i></p> <p>“Un profeta de España” (Galdós)</p> <p>“Un amigo de España” (Pierre Paris, arqueólogo)</p> <p><i>Vida e historia</i></p> <p>“La defensa de Menéndez Pelayo” en “Nuestro siglo XVIII y las academias”</p> <p><i>Ensayos liberales</i></p> <p>“Dos vidas en el tiempo de la concordia. Reflexiones sobre un epistolario” (Clarín y Menéndez Pelayo)</p> <p>“Dos poetas de la España liberal” (Los hermanos Machado)</p> <p><i>Españoles fuera de España</i></p> <p>Séneca</p> <p>“El destierro de Garcilaso de la Vega”</p> <p>“Luis Vives. Su patria y su universo”</p> <p><i>Tiempo viejo y tiempo nuevo</i></p> <p>Manuel Marañón y Gómez Acebo (su padre), Feijoo y Menéndez Pelayo en “La revelación universitaria” en “Menéndez Pelayo y España (Recuerdos de la niñez)</p> <p><i>Elogio y nostalgia de Toledo</i></p> <p>“Garcilaso, natural de Toledo”</p> <p>“Galdós en Toledo”</p> <p><i>Efemérides y comentarios</i></p> <p>“1952: Cumpleaños de Azorín”</p> <p>“1953: Aparece en Inglaterra la traducción de una novela de Galdós”</p> <p>“1954: Se celebra el nacimiento de Menéndez y Pelayo”</p>	<p>“¿Qué es Toledo?”</p> <p>“Caballería y misticismo” (Ávila)</p> <p><i>El Greco y Toledo</i></p> <p>“El Toledo del Greco: La ciudad, las mujeres, la vida intelectual” (biografía de ciudades)</p> <p><i>Tiempo viejo y tiempo nuevo</i></p> <p>“El foco de Santander” en “Menéndez y Pelayo y España. (Recuerdos de la niñez)”</p> <p><i>Elogio y nostalgia de Toledo</i></p> <p>“Meditación del Tajo”</p> <p>“Cigarrales en Toledo”</p> <p>“Conventos de monjas”</p> <p>“El Alcázar de los altos destinos”</p>
PAPAS			
<p>“La frontera en el mar” (El papa Alejandro VI)</p>			
REYES / EMPERADORES			
<p>“Ofrenda de una expedición” (Enrique IV, Isabel la Católica)</p> <p>“Un libro sobre Felipe II”</p> <p>“Epílogo” (Fernando VII)</p> <p>“El reinado de Alfonso XIII” (Las tres infantas: D^a Isabel, d^a Paz y d^a Eulalia)</p> <p>“El duque de los Abruzos” (Luis de Saboya)</p> <p>“La novia de Villamediana” (la reina Isabel de Borbón)</p> <p>“Música lejana” (Felipe II)</p>			
PERSONAJES LITERARIOS			

Martín Martínez (etopeya)	José de San Martín (retrato literario)	“La vejez de don Juan”	“Resentimiento y delación” (Tiberio)
Gaspar Casal (etopeya)	<i>Sos tres Vélez. (Una historia de todos los tiempos)</i>	“Más sobre don Juan” (don Juan/Carmen)	“Los restos de Enrique IV de Castilla”
Padre Sarmiento (etopeya)	“El primer Vélez”, d. Pedro Fajardo y Chacón	“Gloria y miseria del conde de Villamediana” (Don Juan)	“La flor de la civilización” (Isabel la Católica)
<i>Cajal. Su tiempo y el nuestro</i>	“El segundo Vélez”, d. Luis Fajardo	“Don Quijote, don Juan y Fausto”	Ensayo biológico sobre Enrique IV y su tiempo:
“Letamendi y sus sucesores”	“El tercer Vélez”, d. Pedro Fajardo y Córdoba	“Notas para la biología de don Juan”	Juan II (padre)
<i>Raíz y decoro de España</i>	<i>Efemérides y comentarios</i>	“Historia clínica y autopsia del caballero Casanova”	Reina doña María (madre)
“El mito de Freud”	“1952: Se celebra el medio siglo de la muerte de Castelar”	“Don Juan en París”	Reina doña Juana (segunda esposa, madre de la Beltraneja)
“Freud y el espíritu contemporáneo”	MUJERES	“La vuelta de don Juan”	El conde-duque de Olivares. (La pasión de mandar)
“Psiquiatras de España” (Esquerdo, Jaime Vera, Simarro, Pérez Valdés, Achúcarro, Sanchís Banús, Valle y Aldabalde)	“Las mujeres y el conde-duque de Olivares” (Sus abuelas, madre, hermanas, hija y mujeres enemigas)	“Vejez y muerte de don Juan”	“El abuelo: Don Pedro, el guerrero” (retrato)
<i>Vida e historia</i>	“La novia de Villamediana” (la reina Isabel de Borbón)	PÍCAROS/ASTRÓLOGOS Y PERSONAJES SECUNDARIOS	“La abuela: La sangre papelista” D ^a Francisca de Ribera Niño (retrato)
“El doctor estratega” en “La vida en las galeras en tiempos de Felipe II” (Doctor Gregorio López Madera)	“Dos mujeres decisivas en la anexión e independencia de Portugal”	<i>Antonio Pérez</i>	“Felipe IV o la voluntad parálitica” (etopeya)
“El buen doctor” (don Dionisio Daza Chacón)	“Sor Matilde”	“El primer pícaro de la picaresca” Juan Rubio, mayordomo de Antonio Pérez (retrato)	“La reina Isabel”. Isabel de Borbón, 1 ^a mujer de Felipe IV (biografía)
<i>Vocación y ética y otros ensayos</i>	<i>Amiel. Un estudio sobre la timidez</i>	“Historia de Diego Martínez”, mayordomo de Antonio Pérez (retrato)	“El infante caudillo” Don Fernando (retrato)
“Un sabio escribe su epítome” (Reynaldo dos Santos, biólogo)	Madre	“Mentiras y arrepentimiento de Antonio Enríquez” Ayudante en el asesinato (retrato)	“EL príncipe malogrado” Don Baltasar Carlos (retrato)
<i>Tiempo viejo y tiempo nuevo</i>	<i>Philine</i>	Juan de Mesa, mayordomo de Antonio Pérez (retrato)	Antonio Pérez
“Menéndez y Pelayo y España (Recuerdos de la niñez)” (Feijoo)	Fanny Mercier	“Dos astrólogos: La Hera y Morgado” (retratos)	“Ni santo ni demonio”, Felipe II, (retrato)
“Juan de Dios Huarte. (Examen actual de un examen antiguo)”	Celestina Vitalina Benoit <i>Berta Vadier</i>	“Los pajes flamencos”, Hans Bloch y Guillermo Staes (retratos)	“El héroe incómodo”, d. Juan de Austria (biografía)
<i>Efemérides y comentarios</i>	<i>Eg o Egeria</i>	“Los Spínola y Pérez”, banqueros italianos (genealogía desde Carlos V)	Tiberio. Historia de un resentimiento
“1952: Conmemoración del centenario del nacimiento de Cajal”	<i>El conde-duque de Olivares. (La pasión de mandar)</i>	<i>San Martín el Bueno y San Martín el Malo. (notas de un destierro romántico)</i>	Tiberio Claudio Nerón, padre de Tiberio (etopeya)
“1954: Se recuerda en Tudela el suplicio de Miguel Servet”	“La abuela: La sangre papelista” D ^a Francisca de Ribera Niño (retrato)	José San Martín (retrato literario)	Livia, madre de Tiberio (biografía)
CIENTÍFICOS: BIOQUÍMICOS, BIÓLOGOS	“La madre: La santa condesa”. D ^a María de Pimentel y Fonseca (retrato)	SANTOS	“Germánico, el héroe popular”, sobrino adoptado por Tiberio (retrato)
“El libro de un maestro” (Leónidas Corona)	“Las virtudes de doña Inés” mujer del conde-duque. (biografía)	“La fundadora” (Santa Teresa) “Caballería y misticismo” (Santa Teresa)	“Druso II, el deportista”, hijo de Tiberio (biografía)
“Un hombre de ciencia”	“La rosa blanca” María de Guzmán, hija del conde-duque (biografía)	“Una página teresiana de Maraón, inédita en español”	Los tres Vélez. (Una historia de todos los tiempos)
“La lección de Galileo”	D ^a Margarita Espínola/d ^a Isabel de Anversa, amante y madre de su hijo (biografía)	<i>Notas sobre la vida y la muerte de san Ignacio de Loyola</i>	Felipe II (etopeya)

<p>“La lección de Amparo Parrilla” “Vocación, preparación y ambiente biológico y médico del Padre Feijoo” “Cajal” “Contestación al discurso de entrada, en la Real Academia Española, de don Esteban Terradas” “Novo, literato y académico” “El maestro Voronoff” “La pasión sobre Ferrán” “El claro maestro” (Cajal)</p> <p><i>Las ideas biológicas del padre Feijoo</i></p> <p>“Elogio de la sabiduría” (Pasteur)</p> <p><i>Vida e historia</i></p> <p>“Los amigos del padre Feijoo” (P. Feijoo)</p> <p>“Don Gaspar casal y la ciencia española”</p> <p>“La tragedia del padre Sarmiento”</p> <p><i>Efemérides y comentarios</i> ”1954: Inauguración en Oviedo de una estatua al padre Feijoo”</p>	<p><i>Antonio Pérez</i> “La ilustre fea”, “Dª Juana de Coello y sus hijos”, su mujer, (biografía) “Su hija y amiga”, dª Gregoria (etopeya) “La mujer fatal”, la princesa de Éboli, dª Ana Mendoza y de la Cerda (biografía pp. 180-227) “Amistad caballeresca con Catalina de Bearn”, princesa Catalina del exilio en Francia (etopeya) <i>Tiberio. Historia de un resentimiento</i> “Julia, la loca”, hija de Augusto y segunda mujer de Tiberio “Hazañas y virtudes de Agripina”, esposa de Germánico “Antonia o la rectitud”, viuda de Druso I, hermanastro de Tiberio, hija de Marco Antonio, madre de Nerón <i>Don Juan. Ensayos sobre el origen de su leyenda</i> “La novia fundadora”, dª Teresa Valle de la Cerda y Alvarado, fundadora del convento de san Plácido “La novia de don Juan”, Isabel de Borbón, mujer de Felipe IV <i>Luis Vives (Un español fuera de España)</i> “Margarita”, su mujer (semblanza) <i>El Greco y Toledo</i> “La mujer del Greco”, dª Jerónima de las Cuevas (retrato) <i>Españoles fuera de España</i> Elena de Zúñiga, mujer de Garcilaso</p>	<table border="1"> <thead> <tr> <th data-bbox="1113 193 1590 229">DESCUBRIDORES</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td data-bbox="1113 234 1590 416"> “La eficacia del sueño en la invención” (Colón) “Ruiseñores en el mar” (Colón) ¿“La lección de Lindbergh”? “El príncipe explorador” (Luis de Saboya, el duque de los Abruzos)</td> </tr> <tr> <th data-bbox="1113 421 1590 458">ECLESIAÍSTICOS</th> </tr> <tr> <td data-bbox="1113 462 1590 975"> <i>Antonio Pérez</i> “El cardenal Quiroga: Su historia y su peregrinaje”, (biografía) “Fray Hernando del Castillo y la tragedia de Simancas” (retrato) “El padre Reginfo” (retrato) “El padre Chaves y Antonio Pérez” (retrato) “Aventuras de un clérigo humanista”, Gonzalo Pérez, hijo (biografía) <i>El Greco y Toledo</i> D. Fernando Niño de Guevara, inquisidor general (retrato) El cardenal Quiroga, arzobispo de Toledo (etopeya)</td> </tr> </tbody> </table>	DESCUBRIDORES	“La eficacia del sueño en la invención” (Colón) “Ruiseñores en el mar” (Colón) ¿“La lección de Lindbergh”? “El príncipe explorador” (Luis de Saboya, el duque de los Abruzos)	ECLESIAÍSTICOS	<i>Antonio Pérez</i> “El cardenal Quiroga: Su historia y su peregrinaje”, (biografía) “Fray Hernando del Castillo y la tragedia de Simancas” (retrato) “El padre Reginfo” (retrato) “El padre Chaves y Antonio Pérez” (retrato) “Aventuras de un clérigo humanista”, Gonzalo Pérez, hijo (biografía) <i>El Greco y Toledo</i> D. Fernando Niño de Guevara, inquisidor general (retrato) El cardenal Quiroga, arzobispo de Toledo (etopeya)	<table border="1"> <thead> <tr> <th data-bbox="1597 193 2074 229">MECENAS</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td data-bbox="1597 234 2074 416"> “Benigno Vega y Huntington” <i>Efemérides y comentarios</i> “1953: Muere el duque de Alba”</td> </tr> <tr> <th data-bbox="1597 421 2074 458">FILÁNTROPOS</th> </tr> <tr> <td data-bbox="1597 462 2074 975"> “Recuerdo al marqués de Valdecilla” “El ejemplo de Alba”</td> </tr> </tbody> </table>	MECENAS	“Benigno Vega y Huntington” <i>Efemérides y comentarios</i> “1953: Muere el duque de Alba”	FILÁNTROPOS	“Recuerdo al marqués de Valdecilla” “El ejemplo de Alba”
DESCUBRIDORES											
“La eficacia del sueño en la invención” (Colón) “Ruiseñores en el mar” (Colón) ¿“La lección de Lindbergh”? “El príncipe explorador” (Luis de Saboya, el duque de los Abruzos)											
ECLESIAÍSTICOS											
<i>Antonio Pérez</i> “El cardenal Quiroga: Su historia y su peregrinaje”, (biografía) “Fray Hernando del Castillo y la tragedia de Simancas” (retrato) “El padre Reginfo” (retrato) “El padre Chaves y Antonio Pérez” (retrato) “Aventuras de un clérigo humanista”, Gonzalo Pérez, hijo (biografía) <i>El Greco y Toledo</i> D. Fernando Niño de Guevara, inquisidor general (retrato) El cardenal Quiroga, arzobispo de Toledo (etopeya)											
MECENAS											
“Benigno Vega y Huntington” <i>Efemérides y comentarios</i> “1953: Muere el duque de Alba”											
FILÁNTROPOS											
“Recuerdo al marqués de Valdecilla” “El ejemplo de Alba”											

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA GENERAL DE MARAÑÓN

Marañón, G., *Obras completas*, T. I-X, Madrid, Espasa-Calpe, 1968-1973.

LAS BIOGRAFÍAS*

Marañón, G., *Amiel. Un estudio sobre la timidez*, Espasa-Calpe, 1932. (OO.CC., T. V, Madrid, Espasa-Calpe, 1970. Reediciones en los años 1937, 1941, 1958, 1963, 1964, 1985, 1988, y 2008, ésta última con introducción a cargo de A. López Vega).

Amiel, Bilbao; Madrid, [s.n.], 1932. Santiago de Chile, Nueva Época, 1933. Buenos Aires, Espasa Calpe, Cía. Fabril Financiera, 1944. Buenos Aires, Espasa Calpe; México, Edimex, 1955. Barcelona, Círculo de Lectores, 1963. Madrid, Espasa-Calpe; Barcelona, Óptima, 1998.

Edición francesa: Nouvelle Revue Française, París, 1938.

Edición italiana: Ginardi, Torino, 1938– (OC, V, pp. 163-286).

Parcialmente, con el mismo título en *Revista de Occidente*, nº 102, año IX, Madrid, diciembre de 1931, pp. 266-299 (OO.CC, T. IV, pp. 205-220).

Marañón, G., *Antonio Pérez (el hombre, el drama, la época)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1947, 2 vols. (*Antonio Pérez. Los procesos de Castilla contra Antonio Pérez*, OO.CC., T. VI, Madrid, Espasa-Calpe, 1970. Reediciones en los años 1948, 1951, 1958, 1963, 1969, 1977, 1998, 2002 y 2006).

Antonio Pérez, Barcelona, Planeta DeAgostini, 2007.

Algunos de los capítulos aparecieron como:

“Los procesos de Castilla contra Antonio Pérez”, *Boletín del RAH*, Madrid, 1946, pp. 219-346.

“El proceso de Antonio Pérez”, *El Escorial. Revista de Cultura y Letras*, T. 18, Madrid, 1947.

Traducciones: en inglés por Hollis and Carter, Londres, 1954; y en alemán en 1959.

Marañón, G., *Cajal. Su tiempo y el nuestro*, Santander, Antonio Zúñiga, 1950; y Madrid, Espasa-Calpe, 1950. (OO. CC., T. VII, Madrid, Espasa-Calpe, 1971. Reeditado en 1951).

Marañón, G., *Ensayo biológico sobre Enrique IV de Castilla y su tiempo*, Madrid, [s.n.; 1930]. (OO.CC., T. V, Madrid, Espasa-Calpe, 1970. Reediciones en los años 1934, 1941, 1943, 1956, 1960, 1964, 1969, 1975, 1997, 1981). Madrid, [s.n.],

1930 (Tip. de Archivos). Madrid, *Boletín del RAH*, T. 96, marzo de 1930, pp. 2-93; Compañía Iberoamericana de Publicaciones, Madrid, 1930; Espasa Calpe, Madrid, 1930 (*OO.CC.*, T. IV). Barcelona, Planeta de Agostini, 2008.

Esta obra fue reeditada varias veces. En la de la colección Austral de 1947 se añadió el informe de Marañón y Gómez Moreno para la Academia después de analizar los restos del rey en el monasterio de Guadalupe (*OO.CC.*, T. V, pp. 85-161).

El informe apareció como: Con Gómez Moreno, “Los restos de Enrique IV de Castilla”, en el *Boletín de la RAH*, T. 121, Madrid, julio-septiembre de 1947, pp. 41-50 (*OO.CC.*, T. IV, pp. 717-721; *OC*, V, pp. 93-98).

Marañón, G., *Don Juan. Ensayos sobre el origen de su leyenda*, Buenos Aires (Argentina), Espasa-Calpe, 1940. (*OO. CC.*, T. VII, Madrid, Espasa Calpe, 1971. Reediciones en los años 1942, 1943, 1960, 1964, 1967, 1976 y 1983).

Traducciones: En Italia: Gentile, Milano, 1945. En Alemania: en 1954, en Suecia, Natur och kultur, Stokholm, 1957. En Francia: en 1958.

Publicaciones independientes y traducciones de algunos de los ensayos:

“Les origines de la legende de Don Juan”, *La Revue Hebdomarie*, nº 3, Paris (France), 21 janvier 1939, pp. 263-287.

“La leyenda de don Juan”, *Cuadernos de Adán*, vol. 1, 1944.

“The Legend of don Juan”, *The Changing World*, nº 3, 1947.

“Los misterios de San Plácido”, *Estudios Hispano-Americanos, volumen de homenaje a Ernesto Martineche*, 1939.

Marañón, G., *El conde-duque de Olivares. La pasión de mandar*, Madrid, Espasa-Calpe, 1936. (*OO. CC.*, T. V, Madrid, Espasa-Calpe, 1970. Reediciones en los años 1945, 1950, 1956, 1958, 1959, 1962, 1965, 1969, 1972, 1975, 1980, 1985, 1988, 1992, 1998, 2006).

El conde-duque de Olivares. Madrid, Espasa-Calpe; Buenos Aires, Rodríguez y Giles y Cía., 1943. Barcelona, Planeta DeAgostini, 2007.

Traducciones: En Alemania: Callwey, Munich, 1940. Y *Olivares: der Niedergang Spaniens als Weltmacht*, übersetzt und eingeleitet von Ludwig Pfandl, München, Rinn, [1945?]. En Italia: Longanesi, Milán, 1951.

Marañón, G., *El Greco y Toledo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1956. (*OO.CC.*, T. VII, Madrid, Espasa-Calpe, 1971. Reediciones en los años 1958, 1960, 1963, 1968 y 1973).

Marañón, G., *Las ideas biológicas del Padre Feijoo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1934. (*OO. CC.*, T. V, Madrid, Espasa-Calpe, 1970. Reediciones en los años 1941, 1954 y 1962).

Algunos capítulos de esta obra proceden de publicaciones previas:

“Revisión de la historia del Hombre-Pez”, *Revista de Occidente*, nº CXXV, año XI, Madrid, noviembre de 1933, pp. 162 ss. (*OO.CC.*, T. IV, pp. 235-248).

“El padre Feijoo”, *La Razón*, Buenos Aires (Argentina), 23 de diciembre de 1934 (*OO.CC.*, T. IV, pp. 259-262).

“Influencia del padre Feijoo en la cultura española”, *El Sol*, Madrid, 10 de noviembre y 12 de diciembre de 1935.

“Feijoo en Francia”, *La Nación*, Buenos Aires, 17 de abril de 1938 (OO.CC., T. IV, pp. 409-412).

Marañón, G., *Los tres Vélez: una historia de todos los tiempos*, Madrid, Espasa Calpe, 1960. (OO. CC., T. VII, pp. 539-648- Reedición del año 1962). Vélez Rubio (Almería), *Revista velezana*, Instituto de Estudios Alemerienses, 2005.

Marañón, G., *Luis Vives (Un español fuera de España)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1942. (OO.CC., T. VII, Madrid, Espasa-Calpe, 1971).

Incluido en *Españoles fuera de España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1947. (Reediciones en los años 1948, 1957, 1961, 1968 y 1979).

En Francia: en 1958.

Algunos capítulos aparecieron separadamente:

“Margarita”, *Escorial*, Madrid, marzo de 1941, pp. 353-364 (OO.CC., T. VII, pp. 273-279).

“Le docteur Melliflu”, en *Vives. Humanista español*, Plon, París, 1941, pp. 33-40.

Marañón, G., *Menéndez Pelayo y España: recuerdos de la niñez*, Santander, Academia de Ciencias Médicas de Cantabria con la colaboración de Caja Cantabria Obra Social, 2003.

Marañón, G., *Notas sobre la vida y la muerte de San Ignacio de Loyola, Comentario Ignatione*, 1956; *Archivum Historicum Societatis Iesu*, Vol. 25, 1956. (OO. CC., T. VII, *Biografías*, Madrid, Espasa-Calpe, 1971). [S.l.], [s.n.], 1960. Recopilación de recortes de prensa aparecidos en El Correo de Andalucía en julio de 1960. Madrid, Espasa-Calpe, 1985.

Marañón, G., *San Martín, el bueno y San Martín, el malo*, (Notas de un destierro romántico)”, *Boletín de la RAH*, T. CXXVII, Madrid, 1950, pp. 631-646- (OO.CC., T. VII, *Biografías*, Madrid, Espasa-Calpe, 1971).

Marañón, G., *Tiberio. Historia de un resentimiento*, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1939. (OO.CC., T. VII, pp. 7-177. Reediciones en los años 1942, 1948, 1956, 1959, 1963, 1972, 1981, 1991, 1998 y 2006).

En Francia: Nouvelle Revue Française, París, 1942.

En Alemania: Nymphenburger, Manchen, 1952.

En Inglaterra: *Tiberius: A study in resentment*, Translation from the original Spanish by Warre Bradley Wells, Londres, Holis and Carter, 1956.

En Norteamérica: Nueva York, 1957.

**Existe una excelente bibliografía de Antonio López Vega que se ha tenido en cuenta en la elaboración de ésta.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL CITADA

Andrés, J., *Cartas familiares (Viaje de Italia)*, ed. de I. Arbillaga y C. Valcárcel, dir. Por P. Aullón de Haro, Madrid, Verbum, 2004, vol. I.

Angelo, E. D', "La Passio Raginaldi principis de Pedro de Blois (siglo XII)", en V. Valcárcel, (ed.), *Las biografías griega y latina como género literario. De la antigüedad al Renacimiento. Algunas calas*, Vitoria, Universidad del País Vasco, 2009, pp. 307-317.

Arbillaga, I., "El viaje a Italia y sus lugares", en *Estética y teoría del libro de viaje*, Málaga, Analecta Malacitana, 2005, pp. 119-136.

Aristóteles, Horacio, Boileau, *Poéticas*, ed. de A. González, Madrid, Editora Nacional, 2ª ed. 1984. (Aristóteles/Horacio, ed. bilingüe Id., Madrid, Taurus, 1987)

Aristóteles, *Retórica*, ed. de Q. Racionero, Madrid, Gredos, 1994.

Aullón de Haro, P. "Las categorizaciones estético-literarias de *dimensión: género/sistema de géneros y géneros breves/géneros extensos*", *Analecta Malacitana*, XXVII, 1, 2004, pp. 7-31.

Aullón de Haro, P. y Martí Marco, M. R., "Friedrich Schiller y la biografía", en *Cuadernos dieciochistas*, Vol. 6 (2005), Universidad de Salamanca, pp. 251-277.

Aullón de Haro, P., "El ensayo, género humanístico moderno, y los géneros memorialísticos", en Id. (ed.), *Teoría del Humanismo*, Vol. II, Madrid, Verbum, 2010.

Aullón de Haro, P., "La construcción de la teoría crítico-literaria", en Id. (ed.), *Teoría de la crítica literaria*, Madrid, Trotta, 1994.

Aullón de Haro, P., *Estética de la lectura. Una teoría general*, Madrid, Verbum, 2012.

Aullón de Haro, P., *Los géneros ensayísticos en el siglo XVIII, XIX, XX* Madrid, Taurus, 1987, 3 vols.

Aullón de Haro, P., *Teoría del ensayo como categoría polémica y programática en el marco de un sistema global de géneros*, Madrid, Verbum, 1992.

Aullón de Haro, P., *Teoría general del personaje*, Madrid, A.E.E., Heraclea, 2001.

Aullón de Haro, P. y Martí Marco, M. R., "Friedrich Schiller y la biografía", en *Cuadernos dieciochistas*, Vol. 6 (2005), Universidad de Salamanca, pp. 251-277.

Bádenas de la Peña, P., "La Vida edificante de Barlaam y Josafat. Modelo de la vida de larga duración. Consideraciones sobre su estructura literaria", en V. Valcárcel, (ed), *Ob. cit.*, pp. 289-306.

Baquero Goyanes, M., *Qué es la novela. Qué es el cuento*, Murcia, Universidad, 1988.

Berschin, W., “La vida de San Ulrico de Augsburgo: biografía de un obispo de la época otomiana”, en V. Valcárcel (ed.), Ob. cit., pp. 279-287.

Bolle de Ball, M., “*La Sociologie clinique: émergence d’une discipline indisciplinée*” en Monique Legrand, Jean-François Guilleume, Didier Vrancken (eds.), *La Sociologie et ses métiers*, Paris, L’Harmattan, 1995.

Bossuet, *Oraciones fúnebres*, R. Ginard de la Rosa (pról.), Madrid, Biblioteca universal, Colección de los mejores autores antiguos y modernos, nacionales y extranjeros, T. LIII, 1879.

Burckhardt, J., “La Biografía”, en *La cultura del Renacimiento en Italia*, Madrid, Sarpe, 1985, pp. 267-273.

Caerols, J. J., “La evolución de la Historiografía literaria clásica”, en *Teoría de la historia de la literatura y el arte*, Aullón de Haro, P. (ed.), Madrid, Verbum, 1994, pp. 35-83.

Calsamiglia, H. y Tusón Valls, A., (1999) *Las cosas del decir: Manual de análisis del discurso*, Barcelona, Ariel.

Camana, Ch., “*Le récit biographique: une méthode à l’usage d’un passage professionnel douloureux à visée formative*” en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, *Le récit biographique*, París, L’Harmattan, 2004, Vol. II., p. 204.

Campa Marcé, C., “De humanismo y semblanza (A propósito de Alfonso Reyes y otros humanistas hispanoamericanos)”, en P. Aullón de Haro (ed.), *Teoría del Humanismo*, vol. I, pp. 248-269.

Campbell, J., *El héroe de las mil caras*, México, F.C.E., 1959.

Carlyle, T., *English and Other Critical Essays*, Nueva York, J.M. Dent & Sons, Ltd., 1915, última reimpresión 1967.

Castilla del Pino, Carlos, “El Psicoanálisis, la hermenéutica del lenguaje y el universo literario”, en P. Aullón de Haro (ed.), *Teoría de la Crítica literaria*, ed. cit.

Codoñer, C., “Los de *Viris Illustribus* de la Hispania visigótica. Entre la biografía y la hagiografía”, en V. Valcárcel (ed.), Ob. cit., pp. 239-255.

Conde de Romanones, *Historia de cuatro días*, OO. CC. T. III, Madrid, Editorial Plus Ultra, 1949

Cossío, M. B., *El Greco*, 2 vols., Madrid, Suárez, 1908.

Delory-Monberger, C., *Le récit de vie ou la <<fabrique>> du sujet*”, en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol I, pp. 64-77.

Demazière, D. y Duber, C., *Analyser les entretiens biographiques. L’exemple de récits d’insertion*, s.l., Éditions Nathan, 1997.

- Dilthey, W., *El mundo histórico*, ed. de E. Imaz, (Trad., pról. y notas), México, F.C.E., 1978 (1944 1ª ed. en español).
- Diógenes Laercio, *Vidas de los filósofos ilustres*, ed. de C. García Gual (trad. introd. y notas.), Madrid, Alianza Editorial, 2007.
- Dominicé, P., “*L'exigence d'altérité dans la formation du sujet*”, en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., V. II, pp. 142-150.
- Edoardo, D'A., “*La Passio Raginaldi principis de Pedro de Blois (siglo XII)*”, en V. Valcárcel, (ed), Ob. cit., pp. 307-317.
- Ferrandiz Lloret, A., *La psicología de Gregorio Marañón*, T. I y II, Tesis doctoral del Departamento de Psicología general, Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, Universidad Complutense de Madrid, 1984.
- Fouillée, A, *Historia de la filosofía*, E. Gómez de Baquero (trad. y pról.), Madrid, La España Moderna, 1894.
- Gamarra, Pablo, *Aguafuertes toledanos*, Prólogo de G. Marañón, Toledo, Imprenta Gómez-Menor, 1981⁴.
- Garraty, J., *The Nature of Biography*, Nueva York, Alfred A. Knopf, 1957.
- Gómez de Baquero, E. (Andrenio), *El renacimiento de la novela española en el siglo XIX*, Madrid, Mundo Latino, 1924, pp. 7-116.
- Gómez de Baquero, E., *Letras e ideas*, Barcelona, Heinrich y Cía., 1905.
- Gómez de la Serna, R., *El Greco. (El visionario de la pintura)*, Madrid, Publicaciones de la Dirección General de Bellas Artes, 1962.
- Gómez de la Serna, R., *Obras completas*, XVI, *Retratos y biografías I, Biografías de pintores (1912-1961)*, I. Zlotescu (dir.), J. P. Gabino (Rev.), Pura Fernández (Coord. doc.), F. Rodríguez Lafuente (pról.), Barcelona, Círculo de lectores, Galaxia Gutenberg, 2005.
- Gómez de la Serna, R., *Obras completas*, T. XVIII, *Retratos y biografías, III, Biografías de pintores (1928-1944)*, I. Zlotescu (dir.), S. Yurkiévich (pról.), Barcelona, Círculo de lectores, Galaxia Gutenberg, 2001.
- Gómez de la Serna, R., *Retratos contemporáneos*, Madrid, Aguilar, 1989.
- Gómez de la Serna, R., *Goya., OO. CC. T. XVIII.*
- Gómez de la Serna, R., *Velázquez, OO. CC., T. XVIII, Retratos y biografías, III.*
- Gómez-Santos, M., *Gregorio Marañón cuenta su vida*, Madrid, Aguilar, 1961.
- Gómez-Santos, M., *Vida de Gregorio Marañón*, Madrid, Taurus, 1971.
- Gourdon-Monfráis, D., “*L'Adulte en formation- en quête de quelle reconnaissance?*”, en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol. II, pp. 173-185.

Gullón, R., prólogo a G. Marañón, "Cajal. Su tiempo y el nuestro", Colección "El Viento Sur". Número 9. (A Zúñiga, ed.), Santander-Madrid, 1950. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes Saavedra Universidad de Alicante. Accesible desde <http://www.cervantesvirtual.com>, Año 2006.

Gutjahr, O., *Einführung in den Bildungsroman*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007.

Guzman, C. R., *La crítica literaria de Eduardo Gómez de Baquero y el mundo literario de su tiempo*, Nueva York, City University, 1978.

Hameline, D., "La science de la subjectivité: idéologie de la transparence et statut de la vérité", en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol. I, pp. 103-126.

Hegel, G- W. F., *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, 1974.

Huerta Calvo, J., "La teoría de los géneros literarios", en P. Aullón de Haro, (ed.), *Teoría de la Crítica literaria*, ed. cit.

Isidoro de Sevilla, *De viris illustribus*, Codoñer Merino, C., (ed.), Salamanca, CSIC, Instituto "Antonio de Nebrija", Colegio Trilingüe de la Universidad, 1964.

Jaspers, K., *Genio y locura. Ensayo de análisis patográfico comparativo sobre Strindberg, Van Gogh, Swedenborg y Hölderlin*, Madrid, Aguilar, 1968.

Jaspers, K., *Los grandes filósofos. Los fundadores del filosofar: Platón, Agustín, Kant*, Madrid, Tecnos, 1995.

Jaspers, K., *Los grandes filósofos. Los hombres decisivos: Sócrates, Buda, Confucio, Jesús*, Madrid, Tecnos, 1993.

Jordán Cólera, C. B. y Mesa Sanz, J. F., *Antología de la Vida de los doce césares de Suetonio*, Alicante, Universidad, 1992.

Keller, G. D., *The Significance and Impact of Gregorio Marañón: Literary Criticism, Biographies and Historiography*, New York, Bilingual Press, 1977.

Klein, A., "Le sujet contemporain, entre composition et évanescence. Les pages personnelles, ces nouveaux récits de soi sur Internet, entre espace public et espace privé", en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol. II, pp. 251-265.

Laín Entralgo, P., "Vida, Obra y persona de Gregorio Marañón", en G. Marañón, *OO.CC.*, pp. LXXX-LXXXII.

Le Bouëdec, G., "La représentation du sujet dans les récits de vie: nature humaine ou condition humaine?" en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol I, pp. 141-155.

López Vega, A., "La Universidad de Marañón", *Cuadernos del Instituto Antonio Nebrija*, nº 7, Dykinson-Universidad Carlos III de Madrid, 2004, pp. 65-90.

López Vega, A., *Biobibliografía de Gregorio Marañón*, Madrid, Biblioteca del Instituto Antonio de Nebrija de Estudios sobre la Universidad, 2009.

Epistolario inédito: Marañón, Ortega, Unamuno, A. López Vega (ed.), Madrid, Espasa, 2008.

Gregorio Marañón, un espíritu humanista al servicio de la medicina, A. López Vega (selec. y comp. de textos), Barcelona, Planeta de Agostini, 2010.

López Vega, A., *Gregorio Marañón. Radiografía de un liberal*, J. P. Fusi (prol.), Madrid, Taurus, 2011

Ludwig, E., *Cleopatra. Historia de una reina*, (Pról. de Carmen Alborch e introd. De Martin Fisher), s.l., ABC, S.L., 2004.

Ludwig, E., *Freud (psicoanálisis sexual)*, Barcelona, Editorial Mateu, 1961².

Maestro, J. G., “Arte barroco y personaje literario (*The Merchant of Venice* y *El coloquio de los perros*)”, *Barroco*, P. Aullón de Haro (ed.), Madrid, Verbum, 2004, pp. 521-566.

Mainer, J. C., *La edad de plata*, Barcelona, Asenet, 1975.

Malet, R., “*Sujet du récit, héros de l’histoire (de vie)*”, en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol II, París, L’Harmattan, 2004, pp. 63-72.

Marañón, Exposición en la Biblioteca Nacional, 8 de marzo a 10 de abril de 1988, Comisaria: Alejandra Ferrándiz, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas.

Martín, J. C., “La biografía dentro de la autobiografía: el caso de Valerio del Bierzo (siglo VII)”, en V. Valcárcel, (ed), Ob. cit., pp. 319-342.

Maumigny-Garban, B. de, “*Trois moments historiques et trois dimensions de la démarche autobiographique*”, en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol. I, París, L’Harmattan, 2004, pp. 19-32.

Maurois, A., *Aspects of Biography*, vers. ingl., Nueva York, Frederick Ungar Publishing Co., 1966³.

Maurois, A., *Disraeli*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1959¹⁵ (1ª ed. 1937)

Maurois, A., *Fleming. La vida de sir Alexander Fleming*, Prólogo de G. Marañón, Madrid, Ediciones Cid, 1963³.

Maurois, A., *Napoleón*, (Pról. de Carmen Llorca), Barcelona, Salvat, 1984.

Menéndez Pelayo, M., “1. Prólogo a los *Poemas* de Heine (1883)”, “2. Carta (1885)”, “3. “Prólogo a *Poemas* de Byron (1886)” y “Prólogo a *Soñar despierto* de A. Arnau (1891)”, en *Textos clásicos de la teoría de la traducción*, M. A. Vega (ed.), Madrid, Cátedra 1994.

- R. Muller, “*L’Intégration du rationnel et du sensible dans un récit d’histoire de vie moderne*”, en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol II, pp. 236 y 237.
- Mumford, L., *Herman Melville*, New York, The Literary Guild of America, 1929.
- Mumford, L., *Herman Melville. A Study of his Life and Times*, London, Secker & Warburg, 1963³, (1ª ed. 1929).
- Novísimo concepto del derecho en Alemania, Inglaterra y Francia*, E. Gómez de Baquero (trad.), Madrid, La España Moderna, S.A., 1909?
- Ors, E. d’, *El valle de Josafat*, Madrid, Espasa-Calpe, 1944.
- Ors, E. d’, *Epos de los destinos, (El vivir de Goya, Los Reyes Católicos, Eugenio y su demonio)*, Madrid, Editora Nacional, 1943.
- Ors, E. d’, *Flos Sophorum, Ejemplario de la vida de los grandes sabios*, Barcelona, Seix-Barral, 1918.
- Ors, E. d’, *Introducción a la vida angélica*, J. Jiménez (introd.), Madrid, Tecnos, 1986
- Ors, E. d’, *Nuevo glosario*, 3 vols., Madrid, Aguilar 1947.
- Ortega y Gasset, J., “Miseria y esplendor de la traducción”, en *Textos clásicos de la teoría de la traducción*, M. A. Vega (ed.), Madrid, Cátedra 1994, pp. 299-308
- Ortega y Gasset, J., “Miseria y esplendor de la traducción”, en *Teorías de la traducción: Antología de textos*, D. López García (ed.), Cuenca, Universidad de Castilla la Mancha, 1996, pp. 428-446.
- Pérez Carrera, J. M., *Vida y obra de Eduardo Gómez de Baquero Andrenio*, Oviedo, Universidad, 1988.
- Pérez González, C., “La pervivencia de la biografía carolingia en el Renacimiento italiano: el caso de Eginardo y Donato Acciaiuoli”, en V. Valcárcel, (ed.), Ob. cit., pp. 109-149.
- Pérez Gutiérrez, F., *La juventud de Marañón*, Madrid, Trotta, 1997.
- Picón, V., “La biografía en Suetonio y la escritura biográfica: Análisis literario de la *Vita Divi Augusti* y la *Vita Divi Iulii*”, en V. Valcárcel (ed), Ob. cit., pp. 69-108.
- Plutarco, *Alejandro y César*, Prólogo de C. Riba, Madrid, Salvat Editores y Alianza Editorial, 1970.
- Plutarco, *Vidas paralelas*, ed. de J. Alsina, Barcelona, Planeta, 1990.
- Pozuelo Yvancos, J. M^a, *De la autobiografía*, Barcelona, Crítica, 2006.
- Pozuelo Yvancos, J. M^a, *Teoría del lenguaje literario*, Madrid, Cátedra, 1988.
- Pulgar, F. del, *Los claros varones del Castilla*, ed. de R. B. Tate, Madrid, Taurus, 1985.

Ramón Palerm, V. M., “Plutarco y la biografía política en Grecia: Aspectos de innovación en el género”, en V. Valcárcel, (ed.), *Ob. cit.*, pp. 41-67.

Reyes, A., “Contaminaciones de la historia por la literatura”, *El deslinde*, *OO.CC.*, vol. XV, pp. 90 y 91.

Reyes, A., “De la Biografía”, en *La experiencia literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983³, 2ª reimp., pp. 105-107.

Reyes, A., “La biografía oculta”, en *La experiencia literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983³, 2ª reimp., pp. 108-110.

Reyes, A., *La crítica en la edad ateniense. La antigua retórica*, *OO.CC.*, México, F.C. E., 1961.

Robin, J.-Y., “*Biographie et sujet*” en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, *Le récit biographique*, Vol II, París, L'Harmattan, 2004, pp. 11-34.

Rodríguez Fontela, M. A., *La novela de formación. Una aproximación teórica e histórica al <<Bildungsroman>> desde la narrativa española*, Oviedo, Universidad y Kassel, Edition Reichenberger, 1996.

Romero, J. L., *La vida histórica. Ensayos compilados por Luis Alberto Romero*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1988.

Ruiz Arzálluz, I., “Petarca y los *De Viris Illustribus*”, en V. Valcárcel, (ed.), *Ob. cit.*, pp. 152-174.

Sainte-Beuve, Ch. A., *Port-Royal*, París, Hachette, 1867³, 5 vols.

Salmerón, M., *La novela de formación y peripecia*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2002.

Sánchez Marín, J. A., “La biografía de literatos en Roma”, en V. Valcárcel (ed.), *Ob. cit.*, pp. 209-238.

Starobinski, J., *La relación crítica. (Psicoanálisis y literatura)*, Madrid, Taurus, 1974.

Selbman, R., *Der deutsche Bildungsroman*, 2. überarbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart, Metzler, 1994.

Senabre, R., *Literatura y público*, Madrid, Paraninfo, 1986.

Signes, J., “Retórica, biografía y autobiografía en la historia: algunas consideraciones sobre géneros literarios en la *Cronografía* de Miguel Pselo”, en V. Valcárcel, (ed.), *Ob. cit.*, pp. 175-206.

Soëtard, M., “*Sujet d'expérience_et sujet transcendental*”, en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, *Ob. cit.*, Vol I, París, L'Harmattan, 2004, pp. 127-139.

Sonnet, P., “*Récit biographique, récit évangélique: de l’identité narrative du <<soi>>chrétien*” en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol I, París, L’Harmattan, 2004, pp. 169-190.

J. Starobinski, *La relación crítica. (Psicoanálisis y literatura)*, Madrid, Taurus, 1974.

Suarez, A., *El género biográfico en la obra de Eugenio D’Ors*, Barcelona, Anthropos, 1988.

Suetonio, Probo, V., Focas, Vacca, Jerónimo, *Biografías latinas*, ed. de Y. García, Madrid, Gredos 1985.

Suetonio, *Vidas de los Césares*, ed. de Picón, Vicente, Madrid, Cátedra, 1998.

Suetonius Tranquillus, C, *De Grammaticis et Rhetoribus*, ed. de R. A. Kastrer (Trad., introd. y coment.), Oxford, Clarendon Press, 1995.

Valcárcel Martínez, V., “La ambigua relación entre la biografía y la historia”, en Id. (ed.), *Las biografías griega y latina como género literario. De la antigüedad al Renacimiento. Algunas calas*, ed. cit., pp. 19-39.

Varona Codeso, P., “La hagiografía bizantina de los siglos IX-X y el problema de la biografía secular”, en V. Valcárcel (ed.), Ob. cit., pp. 259-277.

Verkindère, G., “*La Bible, récit formateur de l’existence juive*”, en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., V. II, pp. 151-171.

Villers, G. de, “*Du sujet structural au sujet de l’expérience*”, en Robin/Maumigny-Garban/Soëtard, Ob. cit., Vol I, París, L’Harmattan, 2004, pp. 79-101.

Wahnón Bensusan, S., “De la autobiografía. Teoría y estilos”, *Revista Signa 17* (2008), UNED., págs. 357-361

Xenius, *Flos Sophorum. Ejemplario de la vida de los grandes sabios*, Barcelona, Seix Barral, 1929⁴.

Zola, E., *Verdad*, ed. de E. Gómez de Baquero (trad. y pról.) Barcelona, Maucci, 1902, 2 vols.

Zweig, S., *María Antonieta*, Barcelona, Debolsillo, 2007.

Zweig, S., *María Estuardo*, Barcelona, Editorial Juventud, 2008 (2ª ed.).

