Un proyecto de Ortega y Gasset: la colección *Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX*[1].

Ana Rodríguez-Fischer

Uno de los fenómenos más característicos de los años 20 fue la revitalización de un género literario que, sobre todo en España y en las décadas anteriores, había sido prácticamente abandonado. El auge de las biografías fue señalado y destacado por novelistas, ensayistas y críticos literarios como rasgo común a las letras europeas.

De Inglaterra, los trabajos de Lytton Strachey fueron los que más amplio eco despertaron entre los intelectuales españoles [2]. En 1918, el biógrafo inglés abordaba las vidas de cuatro **Eminent Victorians**, realizando una exitosa renovación de los procedimientos habituales del género. Una de las novedades introducidas por Strachey consistió en alejar la biografía del método de investigación histórica para aproximarla a lo novelesco, abogando por la libertad del biógrafo para ordenar y seleccionar datos y anécdotas desde un punto de vista crítico, sin presuponer la ejemplaridad de la vida biografiada [3]. El estilo "peculiarmente irónico" de Strachey sería otro de los aspectos más llamativos e innovadores, seguido, como veremos, por los escritores españoles. En 1928, la **Revista e Occidente** publicó, en traducción anónima, **La muerte del General Gordon**, precedido del citado ensayo de Antonio Marichalar [4]. Fue en las páginas de la revista donde se prestó una atención continua al revitalizado género biográfico, reseñándose los volúmenes aparecidos en el extranjero y anticipándose primeros capítulos de la colección "Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX", el proyecto más ambicioso y sólido de cuantos se llearon a cabo en España por aquel entonces.

Francia fue la otra referencia orientativa de que dispusieron los escritores españoles a la hora de emprender la tarea de las biografías. André Maurois, sin duda el más destacado biógrafo francés de nuestra época, adoptó los procedimientos de Strachey [5] e inauguró en su país las modernas biografías novelescas con **Ariel ou la vie**

de Schelley en 1923, a la que pronto seguiría **Disraeli** (1927), traducida al castellano el siguiente año [6]. Maurois presentaba en ella la "psicología interesante" de un personaje cuya ida era una carrera de obstáculos hacia el poder. Más licencioso que Strachey a la hora de incluir en la biografía detalles novelescos, Maurois justificaba así tal hábito al escribir sobre un personaje de Disraeli:

> "No se cansaba de oir relatar los grandes acontecimientos del siglo u, sobre todo, los pequeños detalles, tan preciosos para reanimar la historia..." [7]

En Francia existían dos grandes colecciones de biografías: "Le Roman des Grandes Existences", de la Editorial Plon, y "Vies des Hommes Ilustres", de la **Nouvelle Revue Française**, a las cuales prestó Marichalar la consabida atención [8].

Inglaterra con Lytton Strachey y Francia con André Maurois como principales brújulas a la hora de reinaugurar el género biográfico en España, pero sin olvidar tampoco otras orientaciones [9].

En nuestro país, en 1915 había aparecido una efímera colección de biografías publicadas por la Editorial de la Residencia de Estudiantes, que divulgó a varios modelos más o menos clásicos, pues pertenecían a la época anterior al moderno auge que cobró el género. Allí, Juan Ramón Jiménez tradujo las vidas de **Beethoven**, **Miguel Angel** y **Tolstoi**, de Romain Rolland; Enrique Díez-Canedo, la **Vida de Carlos XII**, de Volatire y Ramón M. Tenreiro, **Ficción y realidad**, de Goethe [10].

Era un primer paso que pronto sería secundado con otras inciciativas resultantes, en gran medida, de la atención prestada al género por destacadas plumas como fueron las de Marichalar, Ricardo Baeza [11] y Díez-Canedo [12], o por arriesgadas incursiones en el género como las realizadas por Ramón Gómez de la Serna, en la colección "Efigies", dedicada a escritores del siglo XIX [13].

En 1928 aparece la serie de biografías "La Nave": "Se trataba de una colección que recogió parte del catálogo de la antigua Atenea (...). En 1930 componían esa colección las biografías de **Goya** y **Azorín**, de Ramón Gómez de la Serna y el **Loyola** de José María Salaverría, y preparaba la reimpresión del **Nietszche**, de Daniel Halévy y un **Falla** de Adolfo Salazar. Fue la primera colección española de la nueva moda, aunque sus textos no tenían carácter verdaderamente innovador" [14].

Casi al mismo tiempo nacía la colección "Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX", concebida por Ortega y Gasset [15] -quien confió a Fernández Almagro la dirección del proyecto- y publicada por la editorial Espasa-Calpe. En palabras de Rosa Chacel, Ortega propuso a unos cuantos de sus discípulos otros tantos nombres de personajes biografiables y aquéllos acometieron la tarea de revitalizar el género:

> "Ortega señaló con el dedo y dijo: Éste, éste, éste, éste... Nosotros obedecimos; la responsabilidad de la elección era de Ortega y nos pusimos a estudiar los modelos dados. En seguida vimos que valían la pena" [16].

En 1932 habían aparecido un total de veinticuatro títulos, suspendiéndose la colección poco después de nuestra Guerra Civil [17]. Entre los rasgos que caracterizan la colección podemos destacar el criterio nacionalista y la limitación cronológica. Frente al criterio universal seguido por otras colecciones similares, la serie española restringe su marco, en el espacio, a España e Hispanoamérica -sobre todo a aquélla- y, en el tiempo, al siglo XIX. Y para ambas restricciones hubo fundamentales motivos históricos.

Como señala Jaime Torres-Bodet, frente a la multiplicidad de crónicas, memorias, confesiones o epistolarias que nutren la historia de otros países, "asusta la soledad en que cada noble existencia española ha querido desarrollar su tragedia (...). ¿Dónde están -si no- los diarios, los manuscritos secretos, las colecciones iconográficas, las cartas, los retratos y las reliquias de muchos de los personajes que han modelado, desde la celda laica de la patria española, el camino y las formas de la historia universal?" [18]. La colección surge así como una primera respuesta o reacción contra ese vacío inadmisible e injustificable. Para ello se acerca a él desde el único reducto posible, el de la biografía, rescatando de su silencio póstumo, otras voces, otras vidas.

Cabe preguntarse, además, por qué esa limitación cronológica, por qué la elección de "una época sin transcendencia especialmente gloriosa, sin definiciones particularmente significativas." [19]

En este punto se reconoce de nuevo la influencia del magisterio orteguiano. Era necesario volverse hacia ese siglo, examinarlo e intentar rescatar lo común y cotidiano estéticamente salvados, asumir el pasado inmediato, para mejor comprender el presente y trazar así la línea de continuidad entre ambos momentos históricos, fue uno de los imperativos dictados por la época que la nueva generación aceptó. Y tal tarea se llevó a cabo con un especial modo de avanzar recordando. De planteamientos tales surge, en novela, la exclusión de los escenarios insólitos y la inclusión de lo puramente cotidiano elevado ahora a categoría estética. De los mismos planteamientos surgirá también la colección de biografías, recuperación y estudio crítico del pasado inmediato, al examinar aquellos componentes susceptibles de una actualización y de una proyección futura.

Francisco Ayala, escritor que también contribuyó a los dicterios lanzados contra el siglo XIX, reconocía, años más tarde, la necesidad de volver la vista atrás:

> "Hoy, un poco más lejos, vencida la pendiente de una época nueva, puede ofrecernos la pasada centuria el ejemplo de experiencias vitales que difícilmente volverán a producirse. Y, desde luego, la fruición de un espectáculo complejo y divertido." [20]

Y Benjamín Jarnés, quien asumió su parte en la tarea de rebuscar en nuestra pasada centuria, escribió:

> "... en el siglo XIX español no solemos tropezar con la inteligencia. Solemos tropezar con la pasión, a veces admirable, con virtudes sencillamente animales -tantas veces llamadas heroicas-; con espléndidos temperamentos, con deleznables, quebradizos caracteres;

con impulsos, con vehemencias, no con meditaciones, no con juicios reflexivos." [21]

Por eso, a pesar de la dificultad de la empresa [22] -no hubo figuras excepcionales: tan sólo personajes de segundo rango, más o menos mediocres, más o menos desdibujados-, se insiste en ella. Jarnés, autor de cuatro biografías [23], señala la posibilidad de perfilar la biografía colectiva de la España del siglo XIX, a partir de las biografías de figuras individuales, cuando éstas son proyectadas sobre su paisaje, reflejando así una circunstancia colectiva antes que una puramente individual:

> "La riqueza de una biografía colectiva puede crecer en relación con la pequeñez de las biografías individuales. Si la biografía del siglo XIX español es tan densa y característica, tal vez lo sea -precisamente- porque ninguno de los personajes, o muy pocos, de este siglo puede ofrecernos una opulenta personalidad de acento intransferible. El tipo medio -general, sacerdote, poeta, cortesano, príncipe- era magnífico y sabido es que el tipo medio fue quien siempre dio su timbre, sus señas personales, a una época. (...) Por eso las biografías del siglo XIX deben llevar subtítulo; sus nombres deben llevar un apodo, un guiño anecdótico que substituya el ausente acento categórico" [24].

Al decir de Rosa Chacel, "aquellos tipos legendarios iban entrando en la actualidad de las letras (...), el ejercicio impuesto por Ortega iba creando la habituación del ojo a la visión del subterráneo. Si aquello hubiera seguido, el español se hubiera acostumbrado a mirar en la oscuridad más profunda, la propia. Habría pasado de los grandes tipos monumentales a los héroes íntimos -infancia, adolescencia-, a los ambientes próximos, pequeños, provincianos." [25]

Entre los factores de tipo sociológico, debe mencionarse el creciente gusto del público por las biografías, con el consiguiente incremento en la demanda. Por citar sólo un par de ejemplos conocidos, **Sor Patrocinio, la monja de las llagas** y **Luis Candelas, el Bandido de Madrid** -cuyos autores son, respectivamente, Benjamín Jarnés y Antonio Espina- tuvieron dos ediciones en el curso de dos años, hecho no ocurrido con ninguna de sus novelas.

Como señala E. de Zuleta [26], se produce entonces el acceso a las letras de un público "ineducado", "inmaduro" para la literatura, cuyo afán de "documentos veraces", de "experiencias reales", no se satisfacía ya con la lectura de una producción novelística orientada hacia rumbos estéticos muy alejados de las preferencias del público medio, devoto de la tradicional novela realista.

Juan José Domenchina achaca también al afán de veracidad e historicidad que persigue el público, este auge de la biografía, logrado en gran medida acosta del desmedro de la novela:

> "... El lector de tipo medio se perece hoy por la biografía; puta de incontrovertible y da por inconcluso cuanto el biógrafo le narra. Y a la vez sitúa al margen y pone en entredicho o cuarentena la autenticidad

humana de todo proceso rigurosamente novelístico. (...) Sólo se admite la ficción aderezada históricamente. El suspicaz contemporáneo gusta de aferrarse a los hechos históricos y a la cronología 'sempiterna'. ¿Una novela? *¡Vade retro!* ¡Biografías a ultranza!" (27)

Para César Arconada, novelista y autor de una **Vida de Greta Garbo**, el vitalismo de la época, que impregnaba todas las manifestaciones intelectuales -en filosofía cita a Simmel, Scheler, Bergson y Ortega-, fue el motivo del auge de la biografía: "literatura de acción, de reflejo, de autenticidad. En oposición a los valores estéticos -pensamiento- la biografía representa la exaltación de los valores dinámicos, la exaltación al hombre como fuerza, como rendimiento frente al obstáculo de la vida." (28)

Hay otro conjunto de factores, de tipo literario, que a menudo se ha barajado para explicar el éxito de las biografías.

Díez-Canedo relacionó este hecho con la decadencia de la novela: el "afán de las vidas" testimoniaba el agotamiento de la novela moderna, limitada a "trazar esas biografías de seres cuyos nombres no alcanzaron jamás mención en las crónicas". Y cierra su artículo con un voto de esperanza por que la novela recupere vitalidad con el injerto de las biografías novelescas (29). Este juicio, sobre todo en la formulación final, supone, a mi modo de ver, centrar el tema en la perspectiva exacta, pues nos conduce a examinar el motivo último que impulsó a Ortega y Gasset a lanzar la colección de "Vidas", pues es fácil descubrir los nexos entre unas biografías que centran su interés en la vida humana, en la razón vital y la razón histórica, y unas novelas cuya máxima se situaba en la creación de "almas" imaginarias, de vidas interesantes (30). Al estimular a los novelistas jóvenes a escribir biografías -vidas- de personajes casi siempre oscuros, de los cuales faltaba una documentación mínima, se los lanzaba a un aprendizaje necesario: ejercitarse en la penetración de una interioridad -alma o vida- suponía ir fortaleciendo los fundamentos de aquella "novela nueva" que se postulaba.

Así, al menos, lo entendió Rosa Chacel:

> "... Ortega anunció **La rebelión** y **La deshumanización**, que llegaron a alcanzar dimensiones inimaginables y el mundo o mundillo trató de dar a entender que esas eran dos cosas que él propugnaba cuando, a pesar de reconocerlas inapelables, las combatía con habilidad. Creó la serie de biografías que no tenía más fin que paliar la deshumanización, con la esperanza de que entre los jóvenes prosistas surgiera un rehumanizador que la rehumanizase." (31)

Novela y biografía eran, sin embargo, géneros literarios bien diferenciados y de ello eran conscientes los novelistas jóvenes. Jaime Torres-Bodet señala en los siguientes términos los distintos métodos o procedimientos que necesariamente han de seguir novelistas y biógrafos:

> "... El novelista adelgazará, de la materia humana excesiva, el esqueleto de sus asuntos, sin que la lentitud oscurezca la inteligencia, siempre que la inteligencia exista. Pero el biógrafo se mueve en un mundo por

completo distinto. Las fechas, las cartas, los abanicos y las sortijas -todo cuanto forma el material silencioso de los museos- halla una voz para hablarle, un tono elocuente para seducirlo. Lo que era una cédula de biblioteca se convierte para él en una probeta de laboratorio. En ella deberá verter cautelosamente el líquido de la vida que necesite comprobar." (32)

Según Francisco Ayala, el biógrafo deberá "tener una rara virtud: la persuasión. Introducir al lector en el terreno de lo auténtico y darle la dimensión de los hechos" (33). Para que el didactismo funcione, el escritor de biografías españolas tiene, "además de la obligación de escribirlas, el compromiso de hacerlas amables, abiertas, con muchas ventanas a la luz, sin tanta subordinación a las leyes del espíritu, con mayor exactitud en la flexibilidad." (34)

Antonio Espina coincide también en la importancia de la flexibilidad o naturalidad al escribir una biografía. Los datos biográficos no deben convertirse en obstáculo o sujeción alguna: "la concepción impresionista de un tipo es lo que debe quedar como última realidad en las páginas evocadoras de una biografía." (35). En este sentido, Juan Chabás equipara la tarea del biógrafo a la del poeta: el riesgo de éste surge al ceñir la poesía al forzado rigor de unas rimas impuestas de antemano, "la vida de un héroe histórico escrita con el pie forzado, real, de su existencia fija en los documentos y en los demás varios testimonios, suele, con igual riesgo, no alcanzar a ser una buena novela, ni conseguir el valor de lo puramente histórico." (36). Así, para trazar la "arquitectura de un alma" -Ayala-, para escribir una "vida", "aparte del saber y del sentimiento históricos, requiérense virtudes poéticas, de sensibilidad y de imaginación." (37).

Dentro de esa misma concepción, Antonio Espina habla de una necesaria duplicidad del protagonismo: "tanto resultará protagonista vital el personaje biografiado cuanto acierte a ser protagonista literario el biográfo." (38)

El protagonismo del biógrafo -autor, creador, como el novelista (39)- es señalado también por Jarnés: no basta con conocer la vida de un héroe; hay que interpretarla y evaluarla en su dimensión vital.

> "La biografía no es un recordatorio de fechas y sucesos, ni siquiera un catálogo de hazañas. La biografía es un dinamómetro." (40)

Tomando la formulación de Goethe, Jarnés define la biografía como "la expresión de esa lucha entre una personalidad con las demás, o de una personalidad consigo misma. Y la biografía de los segundos será la más sabrosa, quizás porque habrá en ella menos *historia*, lo que suele llamarse historia" (41). El biógrafo, antes que historiador, debe ser novelista:

> "Un inventario de hechos, aún el más escrupulosamente redactado, nunca podría acercarnos a épocas idas, como una sala de museo es incapaz de situarnos en ningún siglo anterior, aunque de él se conserven los mejores testimonios. El vigor necesario para provocar

> estos viajes del espíritu sólo puede realizarlo el novelista, porque él solo puede restaurar y reanimar los residuos de cualquier pasado." (42)

La comparación entre novelista y biógrafo es frecuente (43). Juan Chabás recurre a ella para señalar otro de los componentes imprescindibles de una biografía; la doble perspectiva de ambiente y personaje:

> "Un personaje histórico, si ha de aparecérsenos con realidad humana, ha de hallarse situado ante su época como se sitúa el personaje inventado sobre el friso de un paisaje, cuando un buen novelista dibuja el ámbito de éste y traza el contorno de aquél." (44)

Antonio Espina recomienda como tarea primera "hacer el mapa minucioso, detallado, histórico, de la vida que se va a narrar". Después vendrá el centrarse sobre ese "puro fantasma" que brota en la imaginación del intérprete, "vitalizado por la fuerza de la expresión literaria y la gracia y el ambiente que puede rodearle" (45). En la conjunción y armonización de estos dos elementos reside "el *quid*" de la biografía.

"Verdad histórica" y "expresión de una fisonomía" que requiere, según Jarnés, una minuciosa labor de "microscopia psicológica" (46), premisa que remite inequívocamente a los postulados orteguianos.

De ahí la estructura circular que, según Arconada, se impone en toda buena biografía, pues no debe ésta limitarse a un punto sino abarcar el contorno: "Una vida, aun acusada de individualidad (...) no es nunca un aislado suceso, sino un ramaje intrincado de accidentes. Toda vida tiene una topografía pintoresca." (47)

Paisaje o circunstancia donde proyectar las vidas o almas que se constituyen en objeto de ese arte "difícil y esquinado" que es la biografía. Contra su aparente facilidad, el escritor deberá salvar una serie de dificultades para cumplir con los requisitos del género, requisitos que Francisco Ayala enumera en el siguiente orden: situar al héroe, enfocarlo adecuadamente proyectando sobre él el dato preciso, dotarlo de un ambiente propio y destacar el rasgo que mejor defina su personalidad. (48)

En tal clima -amplias reflexiones teóricas a unos cuantos logros destacables- acometió Rosa Chacel la empresa que Ortega le había asignado. Del resultado Raquel nos habló en el ya mencionado trabajo. Quiero que sean sus palabras las que cierren estas líneas de amistad y recuerdo:

> "... me parece que la estrecha dependencia entre época y creación, entre la autora y su *circunstancia*, y cómo ésta se singulariza, es la que devuelve a *Teresa* el interés que nunca alcanzaría puesta en relación con **Estación. Ida y vuelta, Memorias de Leticia Valle, La sinrazón** o **Barrio de Maravillas**. Como obra de encargo había de sujetarse a un esquema y sólo desde él proyectar un personal propósito por el que los hechos narrados, sin perder las características de un mundo en progresión, crearán una opción de vida a partir de una única referencia, la de la elegía, esproncedana que era, escrita desde Espronceda y desde

la muerte, su contraria. Ortega, artífice e inspirador, estimulaba la escritura de aquellas obras capaces de recuperar vitalmente el pasado. Y Rosa Chacel iba a seguir tal propuesta con un tono propio, inconfundible, en el que podían convivir la fidelidad a un tiempo imaginado con la particular intuición de cómo transcurriera éste en los seres que le estaban dando forma, en la enigmática amante, ese 'espíritu indomable', sin otro rasgo que el de no tener historia" [49].

NOTAS

(1) En 1988 apareció un número monográfico de la revista **Anthropos** dedicado a la escritora Rosa Chacel. En él colaboró nuestra querida Raquel, con unas brillantes páginas dedicadas a **Teresa**, la novela o biografía novelada sobre la legendaria amante esproncedana. Me ha parecido que este estudio sobre el auge de las biografías en la España de los años 20 -y en concreto sobre la colección de Ortega y Gasset- podría enlazar con aquel trabajo de Raquel.

(2) Su nombre aparece citado muy a menudo cuando se abordan cuestiones relativas al género biográfico y A. Marichalar le dedicó un interesante artículo: "Las 'vidas' y Lytton Strachey", **Revista de Occidente**, 57, 1928, T. XIX, págs. 343-358. Allí, al analizar las causas de este fenómeno, rechaza Marichalar las tesis de Alan Valentine según la cual "la razón de tal predicamento se halla en la propia angostura de nuestras vidas actuales, ávidas de encontrar liberación y refugio en otras existencias más interesantes". Más oportuna le parece la sostenida por el crítico norteamericano Trueblood, quien pone en relación el fenómeno con el incremento de los estudios psicológicos en torno al problema de la personalidad. A ello añade Marichalar "el éxito del teatro de Pirandello o de Lenormand y la popularidad que van añadiendo aportaciones científicas, como las del psicoanálisis y *behaviorismo*, y las investigaciones de tiptología, fisiognomía, caracterología y temperamento, endocrinología, psicología infantil, etc." (**Op. cit.**, págs. 343 y 344).

(3) Walter Starkie prologó la versión castellana de **Isabel y Essex** y glosó así el método de Strachey: "Dice luego que el historiador moderno no debe seguir, al tratar del siglo XIX, los industriosos métodos de rancios historiadores como Ranke; de hacerlo, se vería inundado por la vastedad de información. Ha de adoptar más sutil estrategia y atacar su asunto por flancos imprevistos, disparando súbito reflector que enfoque y esclarezca oscuros escondrijos desconocidos antes. Debe bogar en el gran océano de material y sondear aquí y allá sus aguas profundas con un cangilón hábil que recoja curiosos ejemplares característicos y los extraiga y someta a examen curioso". (De la reciente edición en Lumen, Barcelona, 1984, pág. 10).

(4) Marichalar reconoce en Strachey la "aplicación de los métodos de investigación psicológica", "el trazo firme de la expresión novelística", el rechazo de "la erudición por la erudición", el descubrimiento de la "oportunidad" como único valor del dato y del "ambiente" como propósito último. Fernández Cifuentes señala otra serie de rasgos destacados que a Marichalar se le escaparon: la complejidad y escasa virtuosidad del personaje; la persecución sistemática de la ambigüedad; la iluminación del conflicto entre el individuo y la institución "notable y superior: Gran Bretaña"; la subjetividad del narrador, quien "pobló sus biografías de brillantes intromisiones mordaces" (**Teoría y mercado de la novela en España: del 98 a la República**, Gredos, Madrid, 1982, págs. 345-6). El mismo autor señala que también Eugenio D'Ors añadió por entonces a sus glosas "un complicado elogio de Lytton Strachey, el precursor".

(5) Según George May, André Maurois afirmó que cuando se inició en el género, la biografía "en la literatura francesa, no desempeñaba casi ningún papel. Existían algunos libros ilustres: el **Carlos XII de Voltaire** (que no me gusta nada), la **Vida de Rancé de Chateubriand** (que es una confesión), las vidas muy sintéticas escritas por Stendhal, las vidas triviales de Victor Cousin y las vidas heroicas de Romain Rolland" (**La autobiografía**, F.C.E., México, 1982, pág. 189).

(6) Angel Sánchez Rivero comentó por extenso en las páginas de la **Revista de Occidente** (Diciembre de 1927, pág. 306) la vida de Disraeli y corrigió a Maurois: no eran las "sugestiones familiares" ni las simpatías "romántico-feudales", sino su origen judío lo que daba a Disraeli voluntad de poder y ambición imperialista (El dato lo tomo de Fernández Cifuentes: **Op. cit.**, pág. 345). La traducción salió inicialmente en Aguilar, para después pasar a Espasa-Calpe, alcanzando numerosas ediciones: dieciséis en 1968.

(7) Véase Fernández Cifuentes: **Op. cit.**, p. 347.

(8) La primera de ellas le merece una valoración negativa -habla de fracaso- y la segunda, no exenta de defectos, le parece más interesante, por lo que proyecta publicar (Un **Descartes**, de Valèry; un **Savage Landor**, de Valery Larbaud; un **Felipe II**, de Cassou; un **Mozart**, de Cocteau...), que por los volúmenes hasta entonces aparecidos, sugiriendo biografiar "las vidas de seres tan originales, tan distintos, por ejemplo, como: Savonarola, Miguel de Mañara, El Caballero d'Eon, Cristina de Suecia, Pico de la Mirandola, Condé, Cagliostro, Walter Pater, Kierkegaard, Castiglione, Lovelace, Novalis, Ingres, Degas, Goldoni..." ("Escuela de Plutarcos", **Revista de Occidente**, 51, 1927, T. XVII, págs. 387-389). También Juan de la Fuente reseñó en **La Gaceta Literaria** (nº 16, 1927, T. I, pág. 96) la colección de **N.R.F.**

(9) Así, en las páginas de **La Gaceta Literaria** (nº 45, 1928, T. I, p. 293) se destacaba el éxito que en Francia obtenían las biografías del escritor vienés Stephan Zweig: **Drei Meister** (Balzac, Dickens, Dostoievsky), **Der Kampf mit der Dämon** (Hölderlin, Kleist, Nietzsche) y **Drei Nichter: ihres Lebens** (Casanova, Stendhal, Tolstoi), escritas -dice el articulista- "en un estilo transido de pasión -oratorio- no llega nunca a la vertebración conceptual que alcanza el estilo -más difícil- de F. Gundolf, el creador de la moderna biografía. Epígonos de éste son E. Ludwig (...), Hoffmannsthal y Zweig". En las páginas de la misma revista, Antonio de Obregón, además de referirse a los ya citados biógrafos alemanes, recomendaba leer "las nuevas biografías" escritas por Dilthey, Bertram, y R. Kaiser. ("Plutarquismo", **La Gaceta Literaria**, 49, 1928, T. I, pág. 315).

(10) Tomo el dato de Fernández Cifuentes: **Op. cit.**, pág. 343.

(11) Baeza, que había pasado largos años en Inglaterra durante las tres primeras décadas del siglo y "había sido profesor en Cambrigde en el otoño de 1921, comenzó en **El Sol** el 29 de abril de 1927 un detenido examen de la nueva modalidad de las biografías, sus orígenes griegos y romanos y las últimas transformaciones que habían realizado los ingleses, de Boswell a Strachey" (Fernández Cifuentes: **Op. cit.**, pág. 344).

(12) También en **El Sol**, cuya página literaria incluyó desde 1928, "un apartado para la reseña de 'Biografía'", en el que se revisaron libros de memorías y biografías extranjeras, algunas traducidas, muchas todavía no. Insistentes anuncios solicitaban: "Lea Biografías La Nave" (L. Fernández Cifuentes: **Op. cit.**, p. 347).

(13) Como en tantos otros aspectos, también Ramón innovó el género de las biografías. Así lo reconoció Benjamín Jarnés en el artículo "Vidas oblicuas" (**Revista de Occidente**, 77, 1929, T. XXVI, págs. 251-256).

(14) Fernández Cifuentes, L., **Op. cit.**, pág. 348.

(15) Julián Marías ha hablado del interés que Ortega mostró siempre hacia las biografías, así como de las que el filósofo escribió sobre las vidas de Luis Vives, Velázquez y Goya (**Ortega**, Alianza Editorial, Madrid, 1983, vol. II, págs. 415-429).

(16) Chacel, R., "Cómo y por qué de la novela", en **La lectura es secreto**, Edición, introducción y notas de Ana Rodríguez-Fischer, Júcar, Madrid, 1989, pág. 175.

(17) El profesor Martínez Cachero asegura que después de la guerra civil aparecieron algunos títulos, pero la colección dejó de publicarse enseguida. "Espasa seguiría prestando atención al género por medio de la serie 'Grandes Biografías'" (**La novela española entre 1936 y 1975**, Castalia, Madrid, 1979, pág. 78).

(18) "Vidas españolas del siglo XIX", **Revista de Occidente**, 80, 1930, T. XXVII, pág. 283.

(19) Torres-Bodet, J.. **Op. cit.**, pág. 284.

(20) "Orígenes del régimen constitucional en España", **Revista de Occidente**, 70, 1929, T. XXIV, pág. 130.

(21) Del Preliminar a su biografía **Sor Patrocinio, la monja de las llagas**, Espasa-Calpe, Madrid, 1930, pág. 13.

(22) Dificultad "de acumular material documental suficiente, de encontrar testigos, de sorprender espectadores que no sean otros tantos actores del dramático momento", especificaba Jarnés (**Ibidem**, pág. 13). Por su parte, Antonio Marichalar, en el prólogo a su **Riesgo y ventura del Duque de Osuna**, decía:

> "De Osuna apenas queda huella. Y tuve que acopiar estos datos rastreando en la memoria de las gentes y en los archivos. Pero el libro es veraz" (Madrid, Espasa-Calpe, 1959[5], pág. 9).

(23) E infatigable reseñador crítico de las ajenas, pues en **Feria del libro** (1935) da amplia noticia -tres o cuatro páginas por volumen- de veinticinco títulos de biografías.

(24) Jarnés, B., **Feria del libro, ed. cit.**, págs. 193-4.

(25) Chacel, R., "Respuesta a Ortega: la novela no escrita", **Sur**, 241, julio-agosto de 1956, pág. 118.

(26) Zuleta, E. de, **Arte y vida en Benjamín Jarnés**, Gredos, Madrid, 1977, pág. 77.

(27) Domenchina, J.J.; **Crónicas de Gerardo Rivera**, Centauro, Madrid, 1946[2]; págs. 50-51.

(28) Arconada, C.M.; "F. Carmona Nenclares: Vida y literatura de Rufino Blanco-Fombona", **La Gaceta Literaria**, 36, 1928, T. I, pág. 227.

(29) **El Sol**, 18-X-1928.

(30) Son las formulaciones vertidas por Ortega en su polémico -y a menudo mal interpretado- ensayo **Ideas sobre la novela**.

(31) Chacel, R., "Revisión de un largo camino", en **La lectura es secreto, ed. cit.,** pág. 171.

(32) "Vidas españolas del siglo XIX", **art. cit.**, pág. 287.

(33) "Gengis Khan", **Revista de Occidente**, 64, 1928, T. XX, pág. 122.

(34) Torres-Bodet, J.; **art. cit.,** pág. 284.

(35) "Ramón Fernández: La vie de Molière", **Revista de Occidente**, 79, 1930, T. XXVII, pág. 138.

(36) Chabás, J.; "Ludwig: Napoleón", **Revista de Occidente**, 79, 1930, T. XXVII, pág. 141.

(37) Chabás, J.; **Ibidem**, pág. 141.

(38) Espina, A.: "Ramón Fernández: La vie de Molière.", **art. cit.,** pág. 138.

(39) "Novela es el arte de crear un hombre, biografía es el arte de resucitarlo" escribió Jarnés (Preliminar a **Sor Patrocinio, la monja de las llagas, ed. cit.,** pág. 11).

(40) **Feria del libro, ed. cit.,** pág. 206.

(41) **Ibidem**, pág. 206.

(42) Jarnés, B., **Ibidem**, pág. 206.

(43) Domenchina homologa la tarea de ambos en cuanto a la técnica y al material con que novelista y biógrafo operan: "una biografía legítimamente lograda -esto es, estéticamente lograda- es una obra de ficción; como una novela, como un cuento. Aunque el lector no lo sospeche. La aportación científica que recibe el biógrafo sólo ha de equipararse a la documentación puntual que se procura el novelista. En rigor, novelista y biógrafo operan sobre materiales idénticos y su técnica es la misma" (**Crónicas de Gerardo Rivera, ed. cit.,** pág. 50).

(44) Chabás, J.; **art. cit.,** págs. 140-141.

(45) Espina, A.; **art. cit.,** págs. 138.

(46) Jarnés, B.; Preliminar a **Sor Patrocinio..., ed. cit.,** págs. 16 y 17.

(47) Arconada, C.M.; "Vida íntima de Beethoven, por Andrè de Hervesy", **La Gaceta Literaria**, 7, 1927, T. I, pág. 40.

(48) Ayala, F.; "Guy de Purtalès: Louis II de Bavière ou Hamlet-Roi", **Revista de Occidente**, 67, 1929, T. XXIII, pág. 126.

(49) Asún, R.; "Teresa o el personaje sin historia", **Anthropos**, 85, 1988, pág. 47.