

Benjamín Jarnés
CASTELAR
HOMBRE DEL SINÁÍ

Edición de Bénédicte Vauthier





Benjamín Jarnés

Retrato y firma de Benjamín Jarnés

BENJAMÍN JARNÉS

CASTELAR, HOMBRE DEL SINAÍ

Edición, introducción y notas de
BÉNÉDICTE VAUTHIER

Larumbe



Textos Aragoneses

Prensas de la Universidad de Zaragoza
Instituto de Estudios Altoaragoneses
Instituto de Estudios Turolenses
Gobierno de Aragón

- © Bénédicte Vauthier
© De la presente edición, Prensas de la Universidad de Zaragoza (Vicerrectorado de Cultura y Proyección Social), Instituto de Estudios Altoaragoneses, Instituto de Estudios Turoleses y Gobierno de Aragón
1.ª edición, 2021

Prensas de la Universidad de Zaragoza. Edificio de Ciencias Geológicas, c/ Pedro Cerbuna, 12. 50009 Zaragoza, España. Tel.: 976 761 330. Fax: 976 761 063
puz@posta.unizar.es <http://puz.unizar.es>

Instituto de Estudios Altoaragoneses (Diputación de Huesca), c/ Parque, 10. 22002 Huesca, España. Apartado postal 53. Tel.: 974 294 120. Fax: 974 294 122
iea@iea.es <http://www.iea.es>

Instituto de Estudios Turoleses (Diputación de Teruel), c/ Amantes, 15, 2.ª planta. 44001 Teruel, España. Tel.: 978 617 860. Fax: 978 617 861
ieturolenses@dpteruel.es <http://www.ieturolenses.org>

Gobierno de Aragón. Edificio Pignatelli, paseo María Agustín, 36. 50071 Zaragoza, España

Diseño de cubierta: José Luis Cano

ISBN: 978-84-1340-118-8

Impreso en España

Imprime: Servicio de Publicaciones. Universidad de Zaragoza

D. L.: Z 436-2021

JARNÉS Y CASTELAR CALEIDOSCÓPICOS

Bénédicte Vauthier

*A Domingo Ródenas de Moya,
por compartir con tanta generosidad
su pasión y su saber*

EL 9 DE MAYO DE 1918, algunos meses antes de que se firmara el armisticio que puso fin a la sangrienta Gran Guerra, Lytton Strachey (1880-1932), autor de una breve historia de literatura francesa, que no destaca por su modernidad, *Landmarks in French Literature* (1912) (Rosenbaum, 2003), y figura poco conocida a la sazón más allá del círculo de los íntimos del llamado grupo de Bloomsbury, hacía una entrada fulgurante en la escena de las letras internacionales con la publicación de *Eminent Victorians* (Davis y Burdiel, 2005: 11). Le siguieron dos biografías: *Queen Victoria* (1921) y *Elizabeth and Essex* (1928), alabada de forma unánime la primera, objeto de crítica la segunda debido a su carácter más novelesco que histórico, traducidas ambas al español en los años treinta, décadas antes que los afamados victorianos.

Iniciado con la idea de bosquejar una docena de *siluetas victorianas* y fruto de seis años de trabajo, *Eminent Victorians* se quedó, después de vacilaciones, lecturas en voz alta ante los amigos del círculo e intercambio epistolar con Virginia Woolf, en cuatro vidas: del cardenal Manning, de la enfermera Florence Nightingale, del doctor Arnold y del general Gordon. Las acompañaba un lacónico y provocador prefacio que, de un día para otro, convirtió al autor, Plutarco redivivo, en el padre de la *biografía moderna*.

Es difícil, opina Levy, reconstruir el horizonte de recepción de 1918. No obstante, se sabe que el libro de Strachey, «conscientious objector» (Levy, 2002: xvii), reformado por

razones políticas antes que morales, estalló como una bomba en la sociedad victoriana de la época no solo porque ponía en solfa el estilo de la biografía victoriana, «the literary emblem par excellence of Victorianism» (Altick *apud* Marcus, 2002: 196), sino también porque era un ataque despiadado a los valores de una sociedad rancia y una crítica de la Iglesia y de determinadas creencias religiosas, hilo rojo, este último, que supo ver Sigmund Freud, temprano lector de Strachey (Levy, 2002: xvii-xxv; Ní Dhúill, 2011: 77-82).

En menos de dos años se imprimieron más de 15 000 ejemplares del libro en lengua inglesa (Levy, 2002: xxx).¹ La publicación, en octubre de 1927, de un breve artículo de Virginia Woolf titulado «The New Biography», reseña crítica de un libro de Harold Nicolson, analizado a la luz del giro operado desde los albores del siglo xx en la concepción de la biografía —a la par de otro que había afectado a la ficción en prosa y a la poesía (Woolf, 1994: 475)—, parece estar en el origen del membrete «New Biography» (Marcus, 1994: 91), que devino en sinónimo de una nueva escuela de proyección internacional. Al lado de los ingleses fue pronto costumbre asociarles al francés André Maurois y a los escritores de lengua alemana Emil Ludwig y Stefan Zweig (Johnston, 1929).²

En septiembre de 1932, apenas unos meses después de la muerte de Strachey, el crítico americano Edmund Wilson hacía un balance de su legado y declaraba: «Neither the Americans nor the English have ever, since

1 Según Holroyd, biógrafo de Strachey, se llegó a la cifra de 90 000 copias en vida del autor (*apud* Rogers, 2012: 251). En 1933, el libro fue traducido al francés con un prefacio de André Maurois y hoy en día cuenta con traducciones al italiano, polaco, rumano, japonés y, desde 1989, al español.

2 Marcus (2002: 195) sigue a Mark Longaker quien ya en 1934 hizo observar que la presencia de rasgos comunes o similares entre todos no implicaba la existencia de un grupo («congenial group»).

Eminent Victorians appeared, been able to feel quite the same about the legends that had dominated their pasts. Something had been punctured for good» (Wilson *apud* Levy, 2002: xxxiv). Y, según Levy, Wilson podría haber añadido aún: «The *form* of biography had been changed for ever. The entire genre was liberated [...]. Strachey gave posterity a licence to experiment» (Levy, 2002: xxxiv-xxxv).

¿Qué fue de España y de los españoles en aquel concierto europeo? ¿Cuál su aportación? ¿Cuál la de Benjamín Jarnés?

DE LONDRES, 1918-1928... A ESPAÑA, LOS *FELICES VEINTE*

España no se mantuvo al margen ni a la zaga de este entusiasmo por la biografía³ ni de esta reestructuración global de la cultura y las artes a la que aludía Virginia Woolf en su artículo reseña.

El nombre y las ideas innovadoras, subversivas, «iconoclastas» (Rogers, 2012: 95) de Strachey sobre la biografía no tardaron en ganar la Península y en plena dictadura primorriverista se comentaron libremente en los círculos de intelectuales y literarios. Algunos españoles debieron de descubrir al inglés de primera mano. Sería el caso de Antonio Marichalar,⁴ quien, en marzo de 1928, publicó en

3 Adentrándose en la vía abierta por Fernández Cifuentes (1982), Serrano Asenjo (2002) ha seguido paso a paso y contado con todo detalle cómo la nueva biografía se fue expandiendo en la teoría y en la praxis en España. Por lo general, lo hicieron después de él en tesis doctorales Soguero García (2006), Pulido Mendoza (2009a), Jiménez Naranjo (2011, 2012, 2013) y Cáliz Montes (2019). Para un balance bibliográfico, véase Cáliz Montes (2017: 24 s.).

4 Es la hipótesis que baraja Serrano Asenjo (2002: 149) y retoma Rogers, quien atribuye la traducción de *El General Gordon* a Marichalar (2012: 251, n. 30).

Revista de Occidente «Las *Vidas* y Lytton Strachey», pórtico a la traducción (en tres entregas) del cuarto victoriano famoso: «La muerte del general Gordon». Por otro lado, sus ideas —junto a las de otros representantes de la *New Biography*: Virginia Woolf y Harold Nicolson— fueron expandiéndose ante todo de la mano de uno de sus admiradores e intérpretes, el antes citado André Maurois.⁵

Anglicista de formación, biógrafo al nuevo modo de los románticos Shelley (1923) y Disraeli (1927), el escritor francés es asimismo autor de *Aspects de la biographie* (1928). Fruto de las seis conferencias que impartió en mayo del mismo año en Cambridge, en el marco de las *Clark Lectures*, este compendio, que hizo época y fue reseñado por Benjamín Jarnés en enero de 1929, ofrece aún hoy pistas de reflexión inter o transdisciplinar poco transitadas por los especialistas de una sola disciplina: sea la historia o bien la literatura, o por quienes se interesan por un solo género: llámese biografía, novela o autobiografía.⁶

Para perfilar estas vías y concretar estos objetivos, empecemos por recordar que el título *Aspects de la biographie* no es solamente un calco del elegido por el novelista inglés E. M. Forster para dictar, un año antes, dos conferencias que redundaron en *Aspects of the novel* (1927). Este librito era también una de las primeras aportaciones modernas de teoría de la literatura en lengua inglesa (Ródenas de Moya, 2019: 124-125) en el que figuraban páginas decisivas acerca de las relaciones autor, narrador y personaje —de ficción o histórico—. A la hora de abordar el género de moda, Maurois siguió además a Forster al privilegiar un

5 En 1933, el libro es traducido al francés y viene acompañado de un sustancial prefacio de Maurois.

6 Hasta en la historiografía especializada de lengua francesa, se suele privilegiar el prefacio de Strachey o los dos o tres artículos de Woolf sobre el tema.

enfoque ético-estético y no meramente histórico,⁷ lo que le llevó a estructurar su libro en torno a preguntas o inquietudes de las que se hizo eco Benjamín Jarnés. O sea, «¿Hay una biografía moderna? ¿Se trata de una forma literaria diferente de la biografía tradicional? Los métodos que ha seguido, ¿son legítimos, o, por el contrario, habrá que renunciar a ellos? La biografía, ¿debe ser un arte o una ciencia?» (Jarnés, 1929a: 119; Maurois, 2005: 123).⁸

Maurois no escribe, pues, una historia de la biografía, sino que vuelve sobre los orígenes de la nueva modalidad biográfica y perfila los contornos de la pequeña revolución stracheyana, ubicándola en un escenario de trastornos culturales de carácter internacional (capítulo 1). Luego, hace suya la oposición woolfiana biografía como ciencia *versus* biografía como arte, que estructuraba de forma metafórica el citado «The New Biography» (a la verdad intangible del *granito* se opone el *arco iris* cambiante de la personalidad) (capítulos 2 y 3), para, a continuación, estudiar, de forma contrastiva, la nueva modalidad del género comparándola con la autobiografía (capítulos 4 y 5) y la novela (capítulo 6).

El conjunto de estas referencias (no solo Strachey, sino también Forster, Nicolson y Woolf) y el enfoque interdisciplinar y comparatista elegido por Maurois, discípulo del filósofo francés Alain,⁹ llevan a Laura Marcus a afirmar que el trabajo del francés pertenece de lleno a la escuela de Bloomsbury (2002: 201). Es más. Esta vinculación conduce a la mayor especialista de «lo biográfico» en el ámbito

7 Es la vía que transita el modernista georgiano Nicolson, autor de *The Development of English Biography* (1928).

8 Jarnés hace caso omiso del último interrogante planteado por Maurois, es decir, la biografía «peut-elle être, comme le roman, un moyen d'expression, une délivrance pour l'auteur comme pour le lecteur» (Maurois, 2005: 123).

9 Forster aprovechó la reflexión sobre las artes de Alain, gracias a Maurois (1927: 74).

anglosajón a considerar que la «New Biography» no es sino la otra cara del Modernismo, lo que pasó algo inadvertido, debido a la atención privilegiada que recibió la novela modernista y de vanguardia.

The dominance of modernist and avant-garde literature in the first decades of the twentieth century has directed attention away from certain texts and genres. Biography is a prime example of this process. While numerous histories of the biographical genre do exist, few critics have attempted to situate early twentieth-century biography in the broader literary and cultural arena. Those who focus on modernist experimentation rarely consider the way in which biographers approached the new aesthetics, or address the extraordinary popularity and perceived significance of the genre in the period of «high modernism» (Marcus, 2002: 193).

Después de mostrar por qué se ha de contrarrestar esta tendencia disociadora, Marcus indaga de forma conjunta en *nueva novela y nueva biografía*, como lo hicieron, en los años veinte y treinta, algunos de los miembros más famosos de la escuela de Bloomsbury: «Yet, as I go on to explore, it would seem that critics and commentators in the early twentieth century were exploring fictional and biographical ‘characters’ *in tandem*, rather than perceiving biographical lives as offering a unity and plenitude no longer made available by the novelists» (2002: 194, cursivas mías).

Las mismas tendencias se dejan observar en el ámbito español. Así, la creencia en que el éxito de la nueva biografía selló el fracaso de la nueva novela y que la colección orteguiana de «Vidas españolas del siglo XIX» vino a tomar el relevo de su hermana «Nova Novorum» están en el origen del inicial y actual reparto de la atención crítica hacia dos corpus: el literario y el biográfico, estudiados de forma autónoma. Mientras que las novelas modernistas acapararon la atención en los años ochenta y noventa, lo que, a partir del trabajo de Ródenas de Moya (1998), permitió

asentar de forma definitiva el Modernismo hispánico en el seno del *Modernism* internacional, desde los años 2000 se operó un progresivo desplazamiento de la atención de los textos narrativos de los *nuevos* a sus biografías (Ródenas de Moya, 2014: 169). Por lo que a los años veinte se refiere, la indagación en la personalidad humana, doblada de una exploración *simultánea* de lo que hacía la singularidad de los personajes de ficción respecto de los históricos o *viceversa*, dista también de ser exclusividad de la escuela de Bloomsbury. De hecho, se halla asimismo en el centro de atención de los miembros más destacados del círculo de *Revista de Occidente*, reunidos en torno a Ortega y Gasset. Entre todos ellos, destaca Benjamín Jarnés.

Y es lo que viene a ilustrar el insuperado «Nueva quimera del oro», su artículo reseña del libro de Maurois. Este trabajo no es solamente la primera contribución teórica del aragonés a un género, mejor dicho, a una forma arquitectónica (Bakhtine, 1978: 69-82): «lo biográfico», hacia la que hasta enero de 1929 había confluído de forma más soterrada que declarada casi toda su producción anterior —o «fase de juventud» (Fuentes, 1967: 37)—. También es el alegato más claro a favor de un necesario abordaje transgenérico de la *prosa nueva* y, por ende, una cara del Modernismo internacional nuevamente definido que llegó a su cumbre en España al final de los *felices veinte*. En los cuatro próximos apartados, se desplegará lo que hace la singularidad y la actualidad de la poética jarnesiana de lo biográfico.

«NUEVA QUIMERA DEL ORO»: POÉTICA DE LO BIOGRÁFICO

«Antes, el primor; después, su teoría», escribe en enero de 1929, en la primera línea de su artículo, Benjamín Jarnés, el escritor de mayor prestigio y proyección a nivel nacional e internacional de los (jóvenes y menos jóvenes) prosistas

de la *nueva literatura* española. No obstante, es poco probable que quienes siguieron leyendo en aquel momento la «Nueva quimera del oro» jarnesiana escondida entre las páginas de la *Revista de Occidente* pudieran aquilatar ya el valor exacto de esta reseña, «ensayo comprimido» hubiera escrito Zuleta (1989: 174).

Al poder hojear un mes después, en las páginas de la misma revista, «Sor Patrocinio», adelanto de la vida de *la monja de las llagas*, cuyos pormenores podrían leerse *in extenso* a partir de julio de 1929, quizá entendió el lector que Jarnés le había anticipado su *poética* de la nueva modalidad *biográfica*, con la que a partir de ese año iba a ir alternando la redacción de sus novelas, escritos autobiográficos y trabajos de crítica literaria. ¡Antes, la teoría; después, el primor!

A la luz de algunas cartas inéditas de Jarnés a Guillermo de Torre, fechadas entre diciembre de 1928 y mayo de 1930,¹⁰ nos percatamos hoy de que con «Nueva quimera del oro» el escritor no solo informaba a sus compatriotas de las novedades europeas —objetivo declarado de *Revista de Occidente*—. En realidad se ponía al día, documentándose, formándose e informándose para emprender su nuevo oficio en tanto «aprendiz de biógrafo».

Era un trabajo complejo, por la «dificultad de acercarnos a una personalidad, de ponerla en nuestras manos ya recordado su espíritu, su carne y su sangre» (1929a: 118-119), como supo ver de inmediato Jarnés, tras Maurois. Este ya había hecho suyo el incipit de «The New Biography» de Virginia Woolf, quien citaba de primera mano a sir Sidney Lee, codirector, junto a su padre, del emblemático *Dictionary of National Biography*: «The aim of biography [...] is the truthful transmission of personality» (Woolf, 1994: 473).

10 Véase *infra* «Vidas españolas del siglo XIX» a la luz de unas cartas inéditas de Jarnés.

Último eslabón de esta cadena intertextual, en 1929 Jarnés volvía a orquestar estas voces, añadiendo la suya al concierto, y lo volvería a hacer, seis meses más tarde, en la «Nota preliminar» a *Sor Patrocinio* —segundo fragmento de *poética*—, recuperando la precisión del original inglés. Ahí reincide en que, según Sidney Lee, «el objeto de la biografía es “la transmisión verídica de una personalidad”» (1929c: 16). Es decir, sigue el paso de Virginia Woolf, quien, pese a la distancia que los jóvenes georgianos habían tomado respecto del anquilosado modelo biográfico heredado de los victorianos, no vaciló a la hora de afirmar que

no single sentence could more neatly split up into two parts the whole problem of biography [...]. On the one hand there is truth; on the other, there is personality. And if we think of truth as something of granite-like solidity and of personality as something of rainbow-like intangibility and reflect and the aim of biography is to weld these two into one seamless whole, we shall admit that the problem is a stiff one and that we need not wonder if biographers have for the most part failed to solve it (1994: 473).

La dificultad real de la tarea y los contados logros biográficos *sensu stricto* explican los reparos que en 1927 Woolf formuló a Nicolson y, años más tarde, ya muerto el amigo, a *Elizabeth and Essex* de Strachey. Frente a la escasez de datos disponibles sobre la reina este había soltado las riendas de su imaginación, creando un producto híbrido, en el que no llegaban a cuajar datos y ficción (Woolf, 2011: 181-188).

Benjamín Jarnés sabía que Woolf, Maurois y, en última instancia, Lee tenían razón. Por eso añadía: «Dura tarea. Obra *a un tiempo* de sabio y de artista»; y a renglón seguido, pero en línea aparte: «Por eso, toda biografía es incompleta».

Más que consecuencia, esta tarea queda y ha de quedar eternamente incompleta porque «toda la dificultad en llegar a *conocer* la verdadera personalidad [...] estriba en no poder *nunca* penetrar en su *verdadera intimidad*» (1929a: 19, cursivas mías).

El problema no atañe, empero, ni a la documentación, ni al arte, sino a la fenomenología. Igual que los miembros del grupo de Bloomsbury, Jarnés señala de entrada lo que separa, de forma irremediable, a una persona de un personaje: su inacabamiento, su incoherencia. Y al hacerlo, se anticipa a la objeción más contundente que años más tarde Pierre Bourdieu esgrimirá en contra de «L'illusion biographique».

«La vida es incoherente. Pedimos que una biografía no lo sea, que estructure, que intente estructurar lo que fue tantas veces mero fruto del acaso...», escribe Jarnés (1929a: 118-119). El sociólogo, en cambio, pone de realce la aportación sin par de los escritores modernistas —recogida por el *Nouveau Roman*— a la comprensión del sujeto. «Il est significatif que l'abandon de la structure du roman comme récit linéaire ait coïncidé avec la mise en question de la vision de la vie comme existence dotée de sens, au double sens de signification et de direction» (Bourdieu, 1986: 69).

Arte y ciencia, ciencia y arte, por tanto. He aquí el primer requisito. O, por decirlo de otra forma, estilo, tono y estructura, por un lado, documentación, veracidad, por otro. Es uno de los rasgos que singularizaron la *nueva biografía*, subgénero de índole histórica, pero llevado a cabo por escritores, vinculados, por lo general, al Modernismo europeo: los Strachey, Woolf, Nicolson, Maurois, a los que se han de añadir en España los Marichalar, Jarnés, Espina.

Biografía *de escritores*, no de historiadores de profesión, entendiéndolo por el genitivo el *sujeto* del estudio, no el objeto; el *agente*, no el paciente. Ahora bien, hablar de *biografía* de escritores, es hablar de «une branche particulière de l'histoire» (Maurois, 2005: 128). En cuanto se adjetiva el género añadiendo «literaria», se abre la puerta al malentendido y a críticas inevitables y legítimas porque el calificativo se vuelve en sinónimo de *novelesca* o *novelada*.

En *Aspects de la biographie*, Maurois es, por lo menos, tan tajante como Woolf respecto a esta diferencia, y tan crítico como ella respecto a todo tipo de mezcla que re-

dunde en la pérdida de la historia entendida como *ciencia*... humana, eso sí.

Biografía como *arte* significa, para Maurois, 1) elegir un tema, es decir, un sujeto; 2) contar su vida de forma cronológica insertándolo en un marco espaciotemporal que viene delimitado por su nacimiento y su muerte; 3) elegir un punto de vista correspondiente preferentemente al del biografiado que no es más que un hombre, una mujer (de ahí la importancia de las fuentes); y, finalmente, 4) elegir algunos rasgos representativos que permitan estructurar y ordenar los materiales consultados, como hace un arquitecto o un albañil, quienes, una vez construida la casa sobre fundamentos sólidos, dejan de lado los planos y desmontan el andamiaje.

La *cientificidad* de la biografía descansa, en cambio, en el tipo de respuesta que se da a los dos interrogantes vinculados con la veracidad. «D'abord est-il possible de savoir la vérité sur un homme? Ensuite, dans quelle mesure peut-on découvrir la vérité sur un temps ou sur une période, en racontant l'histoire d'un homme?» (Maurois, 2005: 168).

Disponer de fuentes originales, tanto autógrafas, como ajenas —y Maurois lista un gran número de documentos y examina sus respectivos límites—, y ver cómo otros investigadores abordaron el sujeto es requisito indispensable para escribir una biografía científica, a sabiendas de que todo punto de vista es único, es decir, limitado y subjetivo. Perseguir la veracidad sobre un sujeto no significa que sea posible alcanzarla, y menos aún de una vez por todas. Al contrario: «Tous ces documents personnels, si précieux qu'ils soient, ne valent que dans la mesure où ils sont confrontés les uns avec les autres, et tous avec une image complète du personnage» (2005: 174). En suma: equiparar ciencias humanas y ciencias exactas es engañoso, puesto que «il est impossible d'arriver en histoire a une vérité de nature scientifique» (2005: 182).

Contestar la segunda pregunta equivale a trazar la frontera entre la historia y la biografía, lo que implica delimitar

la influencia que un individuo singular puede tener en lo colectivo, cuando no —caso excepcional— en el transcurso de la historia. Como escribe Maurois, de forma metafórica: «Le biographe prend un individu comme centre, fait commencer et finir à lui les événements, qui doivent tous tourner autour de lui. La biographie est à l'histoire comme le système de Ptolémée, qui fait tourner les astres autour de la terre; est au système de Galilée, qui ne considère la planète qu'en fonction de l'ensemble» (2005: 185).

Después de precisar la postura de Maurois, oigamos a Jarnés y veamos cómo él imaginó salvar el obstáculo que tienden al biógrafo sus «dos temibles enemigos; temibles, por muy cercanos: la historia y la novela». Equilibrados, domados, esos enemigos pueden ser «las dos alas de la biografía: la historia, por lo que tiene de materiales; la novela, por lo que tiene de arquitectura».

Ahora bien, ¿cómo se consigue el «inteligente equilibrio» entre ciencia y arte? Después de desenmascarar al autobiógrafo disfrazado de novelista, que coquetea, falsea, lima, alarga, recompone la realidad, el consejo de Jarnés es el siguiente:

En la biografía hay que suprimir radicalmente todas estas coqueterías, todos estos arbitrarios devaneos. La biografía es para el novelador una implacable disciplina. La biografía es una novela con falsilla. La biografía es una historia sin coros. La falsilla es un río por donde el biógrafo ha de avanzar penosamente sin otra nave que su ingenio, con una parva provisión de biblioteca, con un exacto reloj, con una fina brújula. La historia sin coros es la melodía desnuda, sinuosa, libre. Es el gráfico de un espíritu que reacciona contra la gran orquesta de su tiempo, que en un momento —o en muchos— impone a la Tierra su acento personal, se revela al rebelarse.

La historia prefiere la gran masa coral, el orfeón. La biografía es un monólogo, es una aria [sic] para canto y piano, donde el piano lo toca el biógrafo.

De la genialidad y de la generosidad del biógrafo depende que el monólogo se convierta o no en un dúo. Al

dúo prefiero siempre el hábil contrapunto graciano, el matiz personal del biógrafo salpicando aquí y allá la posible monótona llanura del aria (1929a: 120-121).

La cita es larga pero ofrece de mano maestra y con estilo una síntesis de los «dilemas clásicos» de la biografía que suelen afrontar los *biógrafos*, entendiendo ahora por ello, los historiadores profesionales (Davis y Burdiel, 2005: 12; Loriga, 2010).

Además de la relación que puede establecerse entre los dos sujetos («un aria para canto y piano») y de la cuestión, nada baladí, de las fuentes («la parva provisión de biblioteca, un exacto reloj, una fina brújula»), estos dilemas son la relación entre individuo y colectividad, por un lado, entre biografía (o sea, historias singulares, plurales) e Historia (singular colectivo), por otro: Orfeo —con su melodía desnuda y su acento personal— frente al orfeón, la gran orquesta, la historia *con* coros. Por supuesto, en una ciencia que se sabe humana, el aprendiz de biógrafo no trata de ocultar su ineludible presencia; al contrario, la exhibe, con ingenio y generosidad. Por eso, salpica «la posible monótona llanura del aria», prefiriendo el contrapunto¹¹ al dúo. Lo que obligará al lector a agudizar el oído, observémoslo.

He aquí lo esencial de la poética de lo biográfico que «Nueva quimera de Oro» brindaba a los literatos e historiadores *de antaño*.

Se podría enriquecer esta poética con matices entresacados de las demás aportaciones teóricas de Jarnés sobre lo biográfico. Ya he citado la «Nota preliminar» a *Sor Patrocinio*. A estos dos textos, se pueden sumar «Vidas oblicuas», artículo reseña de *Efigies* de Ramón Gómez de la Serna, «precursor en tantas cosas», dice Jarnés, y entre otros, «de

11 Jarnés prolonga la imagen musical de raigambre graciana. Antes había declarado que «la desnuda narración es como el canto llano [...]; sobre él se echa después el agradable artificioso contrapunto» (1929a: 119).

los actuales biógrafos» (1929*b*: 251); algunas de las reflexiones que esmaltan las páginas de *Feria de libro* (1935), en particular a lo largo de las mañanas quinta, sexta y séptima; y *Stefan Zweig, cumbre apagada* (1942). Biografía de biógrafo, este libro tardío cuenta, con razón, como texto emblemático sobre el particular. Jarnés la redactó al calor del suicidio del escritor austriaco, cuya muerte le sorprendió cuando, exiliado en México, estaba enfrascado en la escritura de dos nuevas vidas, las de Vasco de Quiroga y de Manuel Acuña (Ródenas de Moya, 2010: 12).

HISTORIA MENOR Y BIOGRAFÍA SOCIAL

Para mostrar que el autor se mantuvo fiel a su temprana convicción de que *historia* y *novela* podrían ser las dos alas de la *biografía* y que la biografía era (y debía ser) *ciencia* con *arte*, desgajo un fragmento de la tercera sección («Épica mayor y menor») de *Stefan Zweig, cumbre apagada*. En esta «Clase de retórica», el personaje «Autor» —posible *alter ego* de Jarnés— contesta a la pregunta de su interlocutor, el Doctor, gran admirador de Zweig. Después de hacernos partícipes de su pasión obsesiva por la «biografía novelada» (género que el «Autor» definirá luego como «mixto de novela e historia», comparándolo con la novela histórica), el Doctor insta al «Autor» para que le diga «¿cuáles son los límites de la biografía? ¿Qué es la biografía?». Y el «Autor» contesta:

La podemos llamar «historia menor». Y es indudable que contribuye al conocimiento de la gran historia. Como la gran historia no tiene tiempo de seguir paso a paso el de los hombres que intervienen en la vida general de los pueblos, esta faena la realiza —separadamente— la biografía moderna. Sigue a un hombre cuidadosamente, desde su nacimiento hasta la tumba. Si la historia estudia el gran juego de ajedrez, la biografía estudia, pieza a pieza, todas —o parte— las que llenan el tablero (2010: 228-229).

Esta reflexión de Jarnés, que prolonga la poética de «Nueva quimera del oro», entra en consonancia con las reflexiones actuales de los historiadores de profesión, quienes, liberados del peso de la nonagésima «Escuela de los Annales», reivindican ahora al individuo en historia y vuelven a defender el «valor heurístico» de la biografía (Loriga, 2010: 247). He aquí lo que Jarnés puede enseñar *aún hoy* a los historiadores.

A lo largo de las últimas dos décadas, varios de ellos, especialistas en cuestiones de biografía (Loriga, 1996; Revel, 2003: 334; Dosse, 2005: 213-214), han hecho hincapié en el trabajo del alemán Reinhart Koselleck. En su teoría de la modernidad y teoría semántica de los tiempos históricos se hallan claves esenciales para entender el final de la *Historia Magistra Vitae*, y el consiguiente eclipse de la biografía que a final del XVIII se operó en la historia científica a favor de la Historia.

Depuis la fin du XVIII^e siècle les historiens se sont détournés des actions et des souffrances des individus, pour s'employer à découvrir le processus invisible de l'histoire universelle. De multiples raisons les ont amenés à délaisser les êtres humains pour passer d'une histoire plurielle (*die Geschichten*) à une histoire unique (*die Geschichte*) (Loriga, 2010: 9).

A finales del siglo siguiente, y a principios del siglo XX, las incipientes ciencias sociales: la sociología, primero (con Quetelet, Durkheim o François Simiand), la historia, luego (a través de tres generaciones de *Annalistas*), tomaron así el relevo de la filosofía de la historia (Kant, Hegel, Fichte) dando la espalda a Leopold von Ranke, cuyo modelo de historia política —la de los *Grands hommes*— era considerado como paradigma de la historia tradicional, positivista, *événementielle*. Pero lo hicieron dando simultáneamente al traste con el individuo.

Así, mientras la *New Biography* se expandía entre los Modernistas del grupo de Bloomsbury y en España, y se ponían

en solfa las bases positivistas de la biografía, en Francia se sentaban las bases de una *historia sin sujeto*. En 1929, los historiadores Marc Bloch y Lucien Febvre fundaron la revista de los *Annales d'histoire économique et sociale*, respuesta parcial a la gran crisis; a principios de los sesenta, años cumbre del estructuralismo, la larga duración y las estructuras por las que había abogado Fernand Braudel, sucesor de Bloch y Febvre en la revista, se impusieron como esquema explicativo; finalmente, ya a principios de los setenta, Pierre Nora y Jacques Le Goff, voces cantantes de la *nouvelle histoire*, defendieron las virtudes de una historia de las mentalidades, mas sin llegar a rehabilitar al sujeto de la historia. En efecto, hubo que esperar hasta mediados de los ochenta para que en el ámbito de la historiografía (y de las letras) se pudiera hablar de una «vuelta del sujeto» que se hizo visible en la estela de algunos trabajos o acontecimientos relacionados con la cuestión de la *memoria*, del *testigo* (Hartog, 2012: 25) o del llamado «*tournant critique*», señal del derrumbe de los paradigmas hermenéuticos dominantes, entre los que el estructuralismo y el marxismo habían ocupado un lugar privilegiado («Tentons», 1989; Loriga, 2010).

Igual que en la década de 1920, pero ahora en dos tiempos claramente separados, a los trabajos iniciales de índole histórica (Madelénat, 1984; Dosse, 2005) que acompañaron ese «retour de la biographie» o «renouveau biographique» (Torres, 1985), siguieron, a partir de los noventa y luego del cambio de milenio, otros de índole reflexiva e integradora. Ilustración de ello es el trabajo de Sabina Loriga.¹² La historiadora empezó su investigación por una reflexión sobre el

12 Los trabajos de Loriga han encontrado amplia acogida entre quienes consideran que la historia de las mujeres y del género han brindado una contribución decisiva a la renovación de los estudios biográficos. Véanse, por ejemplo, *Ayer. Los retos de la biografía* (2014); Burdiel y Foster (2015); Gallego y Bolufer (2016).

valor heurístico de la biografía, pero no tardó en ampliarla a cuestiones vinculadas con las «possibilités et les limites de la connaissance historique» (2010: 247).

En el marco de una reflexión sumamente original, que conlleva un interés por la *responsabilidad* del sujeto que hace (la) historia, Loriga rescató modelos alternativos a aquella Historia sin sujeto que se había impuesto de forma hegemónica durante más de dos siglos. Aun cuando son cuatro figuras algo olvidadas del siglo XIX las que detuvieron su atención prioritaria (Carlyle, Burckhardt, Dilthey y Tolstói), volvió, como Bourdieu, sobre el significado de los años veinte y profundizó en la aportación de los Modernistas (en particular de Woolf) a la comprensión del sujeto humano y de la biografía, inscrita a caballo entre ciencia e historia.

Según Loriga, los autores del XIX se singularizan primero en el sentido de que «ils se sont efforcés de sauvegarder la dimension individuelle de l'histoire» (2010: 13), «le petit X» de Droysen. Como se aclara al hilo del libro epónimo, «la réflexion sur la narration biographique développée par les penseurs du XIX^e siècle nous préserve d'une vision individualiste de l'individu —et, partant de la biographie». Y no se trata de un juego de palabras, añade enseguida la historiadora: «Au cours du XX^e siècle, le contraste entre l'individuel et le social s'est souvent figé, comme momifié, en deux non-vérités opposées: un choix devait se faire en faveur, soit de l'individu, soit du collectif» (255). Y aún hay más. Porque a esta comprensión de un individuo en tensión, se añade el interés de aquellos autores por la representatividad de la biografía frente a la Historia: «Le projet visant à personnaliser l'histoire mené à travers le XIX^e est dominé par une tension éthique, liée à l'héritage kantien, qui tendait à souligner la capacité d'autonomie et la responsabilité individuelle» (263). Ahora bien, para evitar la respuesta excluyente que se ha solidado dar a esa tensión dialéctica, Loriga sigue al autor de *Über die Aufgabe des Geschichtschreibers*,

y más aún a Dilthey, y asume que «l'enjeu pour l'historien ne réside ni dans le général ni dans le particulier, mais bien dans leur connexion. Comme l'écrivent Humboldt et Dilthey, l'histoire est une connaissance herméneutique, fondée sur la circulation, pas forcément vicieuse, entre les parties et le tout» (265-266). Finalmente, en la estela de quienes se han interesado por la narratividad de la historia (Ricoeur, White), Loriga destaca que los pensadores decimonónicos supieron entablar un fructífero diálogo entre historia y literatura, lo que les llevó a valorar lo que la literatura podía aportar a la historia en su busca de la veracidad, verbigracia en términos de estrategias narrativas y estructuras. De forma muy natural, Loriga —quien no parece conocer los trabajos de Ortega y Gasset, discípulo de Dilthey, y tampoco los de Jarnés— se topa ahí con Siegfried Kracauer, discípulo de Koselleck. Sus estudios sobre el cine están en el origen no solamente de una nueva comprensión hojaldrada de la historia, sino también de una búsqueda de nuevas formas de relato (Burke, 1993; Agard, 2010; Despoix y Schöttler, 2006; Díaz Pérez, 2015). Es lo que lleva a Loriga a valorar *Jacques Offenbach ou le secret du second Empire*, biografía social, que cuenta hoy entre los logros de la biografía *histórica* (2010: 259; 2006).

Evaluar cómo Jarnés, atento seguidor de Ortega y Gasset, llevó a la *práctica* esta poética de lo biográfico, podría implicar valorar si *Castelar, hombre del Sinaí* es o no historia y, por ejemplo, si soportaría la comparación con los objetivos perseguidos por Kracauer, «passeur entre littérature et sciences sociales, [...] penseur transversal qui ne soucie pas de la division académique du travail» (Agard, 2010: 5). En este sentido, al llegar al final de la biografía de *Castelar*, valdrá la pena preguntarse si se puede afirmar del *hombre del Sinaí*, lo que Kracauer decía de su *Offenbach*: «Ce livre [...] n'est pas seulement la biographie d'une vie privée, c'est la biographie d'une société —une biographie sociale» (2018: 15).

ÍNDICE

JARNÉS Y CASTELAR CALEIDOSCÓPICOS	VII
De Londres, 1918-1928... a España, los <i>felices veinte</i> ..	XIII
«Nueva quimera del oro»: poética de lo biográfico...	XVII
Historia menor y biografía social.....	XXIV
<i>Prosa nueva</i> , arte nuevo.....	XXIX
Lo biográfico: <i>Fe de vida</i> dialógica	XXXII
Benjamín Jarnés, crítico y cronista social.....	XXXIV
Benjamín Jarnés, biógrafo empedernido.....	XXXVIII
«Vidas españolas del siglo XIX» a la luz de unas cartas inéditas de Jarnés	XL
Melchor Fernández Almagro, director editorial de «Vi- das españolas (e hispanoamericanas) del siglo XIX»	XLVII
Benjamín Jarnés, «biógrafo» de vidas —historias— españolas del siglo XIX	LIII
Romanticismo/s	LVIII
Vieja y nueva política.....	LXVII
Umbrales.....	LXXIII
Más que todo un hombre, todo un mito: el capítulo preliminar	LXXVI
El Apéndice	LXXXII
«La parva provisión de biblioteca, un exacto reloj, una fina brújula»	XC
La cuestión religiosa.....	XCVII
¿Jarnés o Castelar? Jarnés y Castelar	CXI
Agradecimientos	CXIX
Esta edición	CXIX
CASTELAR, HOMBRE DEL SINAÍ	1
Índice.....	3
Capítulo preliminar.....	7
Capítulo primero	35
Capítulo segundo.....	69
Capítulo tercero.....	127

Capítulo final	187
Apéndice	219
NOTAS COMPLEMENTARIAS	225
BIBLIOGRAFÍA	247
Bibliografía de los textos citados por Jarnés	249
Textos citados en el Estudio preliminar y las notas	254

Acabose de imprimir *Castelar, hombre del Sinaí*, de Benjamín Jarnés, en marzo de 2021, cuando se cumplen ochenta y seis años de la primera edición, y sesenta, en octubre, de la primera reedición de una obra del autor en España. De la mano del político republicano y escritor romántico, el autor aragonés aparentaba así salir del purgatorio en el que le habían mantenido preso durante más de treinta años tirios y troyanos. Con ella quedó enriquecida Larumbe. Textos Aragoneses, colección creada por Fermín Gil Encabo para el Instituto de Estudios Altoaragoneses en 1990, desde 2001 coeditada con Prensas de la Universidad de Zaragoza y el Gobierno de Aragón, a partir de 2007 también con el Instituto de Estudios Turolenses y siempre abierta a la participación de otras entidades oficiales y particulares en función de títulos, autores y temas. Las proporciones del libro se atuvieron al diseño de José Luis Jiménez Cerezo según la sección áurea en homenaje a los promotores, operarios y devotos del mundo de la imprenta. Se dispuso un texto más legible armonizando tonos y texturas al tirarlo en el tipo Garamond y con formato *in-quarto*. Para el logotipo de la colección se recurrió a la pamesana letra Bodoni como tributo de admiración a José Nicolás de Azara. La L capitular procede de las *Constituciones synodales* del obispo Padilla impresas por José Lorenzo de Larumbe en 1716. La viñeta que se exhibe varias veces aparece solitaria en la portada de la *Palestra numerosa austriaca* que convocó Luis Abarca de Bolea, editó José Amada e imprimió Juan Francisco de Larumbe en 1650 según se aprecia en el ejemplar que fue de Valentín Carderera y Solano y, antes, de Tomás Fermín de Lezaún y Tornos. Al servicio de los lectores de esta colección, se buscó hermanar provecho y disfrute; para obsequio de los amantes del libro, quedaron conjugados cánones clásicos y procedimientos hodiernos y, en pro de la cultura, se ahormaron rasgos locales con pautas universales. *Porque el cielo, en el siglo XIX, era un ancho lugar común retórico, un precioso hall poético donde se juntaban bolgadamente Manterola y Castelar.*



Castelar, hombre del Sinaí (1935), la tercera biografía (al nuevo modo) que Benjamín Jarnés publicó en la colección orteguiana «Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX», nos acerca a una faceta poco reconocida del prosista «más puro» de su generación: la de un escritor *responsable, fiel a su época* y consciente de su *histórica misión*. Jarnés nos invita a descubrir el *yo castelarino* y sus *circunstancias* decimonónicas a la luz de su *presente* republicano. En el estudio preliminar y las notas se desvelan por vez primera las fuentes (algunas inéditas y definitivamente extraviadas) que utilizó Jarnés para tejer un libro que habla tanto de él como de Castelar.



Prensas de la Universidad
Universidad Zaragoza



INSTITUTO DE ESTUDIOS
ALTOARAGONESES
Diputación de Huesca



Instituto de Estudios Turoleses
Diputación de Teruel

 **GOBIERNO
DE ARAGON**

BÉNÉDICTE VAUTHIER es catedrática de Literatura Española en la Universidad de Berna. Su investigación se centra en el modernismo español, en la teoría de la literatura y en la edición de textos y manuscritos modernos (Menéndez y Pelayo, Unamuno, Valle-Inclán, Juan Goytisolo). En la actualidad, dirige el proyecto de investigación «Literatura problemática. Problemática sociodiscursiva de textos en prosa de la Modernidad española» (Fonds National Suisse). Entre sus últimas publicaciones, destaca la coordinación del volumen *Teoría(s) de la novela moderna en España. Revisión historiográfica* (2019) y la edición, en colaboración con Margarita Santos Zas, de *Un día de guerra. (Visión estelar)* y *La Media Noche. Visión estelar de un momento de guerra* de Ramón del Valle-Inclán, precedidos de un estudio genético y editorial (2017).