

# Una biografía “metabiográfica”: Benjamín Jarnés y su *Sor Patrocinio* (1929)

Macarena JIMÉNEZ NARANJO  
Universidad de Málaga  
polarismi@gmail.com

## RESUMEN

El objeto del siguiente artículo es examinar cómo se concretó el discurso de la “nueva biografía” en Benjamín Jarnés, partiendo de su primera respuesta al género: su biografía *Sor Patrocinio, la monja de las llagas*. Para ello, se atenderá al principio epistémico y estructural más definitivo en la formalización de la narración jarnesiana: la jerarquía del dominio “meta–”, movilizado a través de la presencia del biógrafo *en* el propio texto, mediatizando sin solución de continuidad el enfrentamiento entre biografía y lector. Jarnés se aproximará al género como pregunta sobre la legitimidad del discurso, y la validez de las reconstrucciones, y no como resolución de las contradicciones de otra existencia. Concluiremos acordando que el marbete “metabiografía” es el más adecuado para designar el ejercicio biográfico jarnesiano: un discurso que pondera el proceso intelectual sobre el producto final, que se construye simultáneamente con la participación activa del lector, y que pone al descubierto sus métodos de composición y sus estrategias de disposición del material.

**Palabras clave:** “nueva biografía”, actuaciones, metaficción, narrativa de vanguardia.

## ABSTRACT

The purpose of this article is to examine how the “new biography” discourse was concreted in Benjamín Jarnés, starting from his first contribution to the genre: his biography *Sor Patrocinio, la monja de las llagas*. To this end, we shall consider the epistemic and structural principle underlying his narrative: the domain of the “meta–” field, mobilized through the biographer’s presence in his own text, making his presence felt between the reader and the biography. Jarnés approaches to the genre, from the epochal epistemological precariousness, as a question about the discourse’s legitimacy and the validity of reconstructions, and not as a resolution of another existence’s contradictions. The result will be to name Jarnés’ work as a “metabiography”: a speech that stresses the cognitive process, which is built simultaneously with an active reader’s participation, and, finally, which reveals –dramatizing– his methods of composition.

**Keywords:** “new biography”, performances, metafiction, Avant-Garde fiction.

En 1929 salen de imprenta los primeros volúmenes de la recién creada colección “Vidas españolas del siglo XIX”, desde la plataforma editorial de Espasa-Calpe. Sale, pues, *Sor Patrocinio, la monja de las llagas*, primera incursión de Benjamín Jarnés en el género biográfico.

Todos acuerdan que Ortega y Gasset dio el paso definitivo, aunque la determinación histórica es imparable y, si no él, acaso algún avisado editor hubiese culminado el proceso. La “Historia” estaba de moda<sup>1</sup>; y el argumento inapelable de los *best seller* biográficos europeos (L. Strachey, E. Ludwig, A. Maurois, etc.), demasiado concluyente para resistirse. No era únicamente la apetencia por argumentos y tramas engrasadas la que la traían de vuelta. Razones materiales –de crematística y bancarota– y razones espirituales –de desentumecimiento de la conciencia histórica– obligaban a España, empresarios y autores, a alistarse bajo la bandera biográfica. Ante el íntimo desasosiego que planteaba la historia, los españoles se veían en la necesidad de revisar críticamente el pasado inmediato<sup>2</sup>. Y, al tiempo, recuperar el aprecio colectivo del público de novelas. Negocio y necesidad, entonces. Y, sin embargo, al impulsar Ortega, desde su propia empresa cultural, la colección más célebre de biografías españolas, inexorablemente la selló con sus preocupaciones pedagógicas, axiológicas y metafísicas. Él mismo se encargó de incorporar al plantel novelístico que colaboraba en *Revista de Occidente*, y que había cosechado un *estupendo* fracaso editorial. Con ello, depositaba la tarea biográfica en manos de sus más hábiles discípulos –significativamente, Jarnés, Antonio Marichalar o Antonio Espina–: algunos de ellos, los mejores prosistas con los que contaba el sistema literario español. Poco leídos, sí, pero los mejores. *Tocaba* hacer biografías.

Jarnés, desde el principio interesado en la fabricación de identidades o “intimididades” (V. Fuentes, 1989), y de las mutaciones, cesiones o renunciadas a la misma, contesta en febrero de 1929 con su artículo “Nueva quimera del oro” (1929a), donde inserta el *nasciturus* biográfico español en el paradigma de la “*new biography*” europea: tal habría de ser su destino. Para la biografía española habría de regir el canon teórico que había sancionado André Maurois (1928), a partir de los trabajos de otros *nuevos* biógrafos europeos, incluido él mismo, pero principalmente, a partir del británico Strachey. Por tanto, antes de la escritura, Benjamín Jarnés ya se las había arreglado para –con unas pocas nociones que venían de fuera y a partir de su experiencia como novelista, y sus cualidades intuitivas– articular una poética biográfica con pretensiones de durabilidad en el

---

<sup>1</sup> J. Ortega y Gasset (1960), p. 136, en nota.

<sup>2</sup> Cfr.: J. Torres Bodet (1930), p. 281: “Ahora, en un minuto de revisión nacional de valores, cuando la vida necesita apoyarse en otra cosa [...] una generación de biógrafos no sólo se adapta a un tono convencional del gusto en el mundo. Responde a una necesidad íntima del país. Implica la madurez de su conciencia crítica”.

sistema literario nacional. Sin embargo, esa era la teoría; aún quedaba la ruda praxis. Y en ella, aun fascinado Jarnés por la aventura que implicaba rescatar algo de verdad de una heteróclita figura legada por el siglo XIX, pronto advertirá el biógrafo los obstáculos que lo separaban de sus pretensiones.

Enunciemos algunos. ¿Cómo ejecutar el imperativo narrativo-vital orteguiano si no existía, en España, una tradición específicamente *moderna* a la que sumarse, ni un sistema teórico, eficaz y genuinamente español? ¿Cómo procederá el escéptico Jarnés ante la falta de andamiajes, y con su imperativo de honestidad y un tan pronunciado relativismo epistemológico por el que era ya re-conocido? La necesidad de ponerse en claro consigo mismo y con el lector –desplegar las cartas sobre la mesa, y boca arriba, sin guardar ningún as en la manga– había definido hasta entonces (lo seguirá haciendo hasta el final) su ideario intelectual. El apremio por ser, y exhibirse, transparente en el “cómo” y en el “por qué” de su escritura a fin de que no hubiera *equivocos* de ningún tipo... ¿Cómo hacerlo, entonces? ¿Cómo, si la destreza de estos novelistas del “arte nuevo” contravenía, ontológicamente, las convenciones de una biografía, con su rechazo absoluto al código mimético-representacional, el afán por escamotear la realidad y desprestigiar el conflicto argumental, su ausencia de héroe novelesco? Si por algo se caracterizaban los ensayos narrativos ejercitados en aquellos felices, ya lejanos, “días de vacación” (G. Pérez Firmat, 1982) era por su querencia en la autorreferencialidad de la obra de arte: un discurso exclusivamente preñado de sí mismo, levantado a raíz de la tematización del mismo proceso de creación y escritura, ensimismado en su parloteo exógenamente intrascendente. “¿Que los escritores que se llamaron vanguardistas no supieron hacer verdaderas novelas, sino vagos poemas ligeramente articulados en febles argumentos? En términos generales puede admitirse el reproche”, admitió, confesando la culpa, pero enmendando parcialmente, Antonio Espina (1935: 111). Como indicarán el mismo Espina (1928a, 1928b) y Enrique Díez Canedo (1928), en las primeras reseñas solventes a propósito de la moda biográfica europea, el hurto de la realidad, la mengua de la trama, y la falta de sustancia humana de las novelas de vanguardia<sup>3</sup> habían llegado a fatigar al lector español. Sin embargo, un héroe en su laberinto, y un drama, producto del enfrentamiento contra el mundo, era lo que necesitaba una biografía, con dos momentos innegables: nacimiento y muerte<sup>4</sup>. Ante esta ausencia de

<sup>3</sup> Repárese, por ejemplo, en la descripción que F. Ayala (1927), p. 4 hace del héroe de la primera novela jarnesiana: “El profesor inútil está roto [...] Es abúlico, vacilante, cobarde, indeciso y sensual. El profesor es, pudiéramos decir, un inapetente de la vida: la mira, la observa, pero no la acomete. Por eso, ¿novela posible? Más bien novela imposible. El profesor es un tipo incapaz de afrontar la vida densa, depurada y concreta del mundo imaginario”.

<sup>4</sup> Cfr.: B. Jarnés (1988), p. 58: “Una novela no puede tener fin, como no puede tener fines”. Y, B. Jarnés (1999), p. 188.

verdades, a cargas con una recia conciencia autocrítica, y sobresalientemente diestro en las operaciones autorreferenciales, ¿cómo confiar en que el *uno* pueda contar la vida del *otro*?

“Si el autor es leal consigo mismo, ¿qué libro no contendrá un poco de tímida o franca biografía? Mucho más, cuando en el libro se intenta describir algo”<sup>5</sup>. Así, la respuesta efectiva del *oblicuo* prosista Jarnés será categórica: resuelve personarse en el discurso, y, tematizar, como única verdad posible, su percepción inalienable y subjetiva ante el proceso de construcción de una vida ajena, la dificultad de comprenderla, el absurdo de pretender enunciarla y los aditamentos de imprecisión que conlleva convertirla en discurso<sup>6</sup>. “Es imposible –dicen– llegar en la gran historia a una verdad científica... En esta pequeña historia, ni siquiera se ha pretendido. Es tan complejo, es tan movedido todo en una biografía, que quizá basta para justificar a su autor el haberse lanzado heroicamente a esta aventura”<sup>7</sup>.

Trastocando a Miguel de Unamuno (1989), diremos que, para Jarnés, lo verdaderamente biográfico será *cómo* se hace una biografía. “Introducir al novelista en la novela. Él servirá de pretexto a generalizaciones estéticas que pueden ser interesantes, al menos para mí. Él justificará también el experimento”, declara el narrador en *Point-Counter-Point*<sup>8</sup>, obra de Aldous Huxley que leyó, y muy bien, con estupenda reseña parafrástica, Jarnés<sup>9</sup>. También la biografía *Sor Patrocinio* lleva dentro al biógrafo-Jarnés, justificando su experimento: aparece sobre las tablas biográficas, y, ante los ojos del lector, recoge el espejo olvidado a lo largo del camino y lo instala en su taller de fabricación de *vidas*, comentando en voz alta los reflejos: “[...] si la vida es incoherente, no debe serlo una biografía. Y es un terrible albur fijar la estructura de lo que fue tantas veces producto del azar” (*Sor*: 237). También él, en su papel de biógrafo, como “Huxley –o uno cualquiera de los novelistas encerrados en la novela– no deja nada por decir”<sup>10</sup>.

Será el biógrafo-Jarnés un biógrafo locuaz y autocrítico que actúa sobre la superficie verbal, irrumpiendo la secuencia discursiva, y divagando sobre una cuestión marginal a la pura historia pero congénita al discurso. En las antípodas de la recreación de un “mundo cerrado”, donde se *contemplaría* al personaje interactuando consigo mismo y con el entorno, el biógrafo se presenta como primer

<sup>5</sup> B. Jarnés (1948), p. 5 (en cursiva en el original).

<sup>6</sup> B. Jarnés (1948), p. 19: “La *vida* no existe; sólo existen las *vidas*, la vida de cada uno: y cada uno sólo cuenta la suya, sepa o no contarla”.

<sup>7</sup> B. Jarnés (1929c), p. 237. *Sor Patrocinio* se citará por esta edición, en cuerpo de texto, a través del sintagma “*Sor*”.

<sup>8</sup> A. Huxley (1983), p. 301. La edición original es de 1928.

<sup>9</sup> B. Jarnés (1933), pp. 230-233. Aquí se citan las mismas palabras de Huxley reproducidas *supra*.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 232.

y máxime protagonista del drama que supone *contar* una existencia<sup>11</sup>. “Mujer del linaje de Teresa. [...] ¿Se cree [sor Patrocinio] semejante, se cree reedición moderna de la otra? ¿O sólo discípula? Nadie puede saberlo. Supongámonos que es la misma. [...] ¡tan oculta, tan disfrazada siempre! Tan lejana de nosotros por tanto muro de fe, de adiciones pintorescas, de arte falso y plebeyo” (*Sor*: 192). No se limita el biógrafo a transcribir unos hechos, desapareciendo bajo la omnívora tercera persona, sino que se postula –visible, escénico– ante el lector, comenta su propio material, da paso a los diferentes segmentos de la historia, ofrece el subtexto teórico que informa la narración, y, en definitiva, va construyendo *in fieri* una biografía de los posibles modos en los que podría hacerse, modernamente, una biografía<sup>12</sup>:

Quiero hacer un viaje al corazón del siglo XIX. Ver a Sor Patrocinio [...] yo quiero verla vivir. Que me hable, que me mire. Soy el aprendiz de biógrafo mal entrenado en desjugar folios resecos. Soy un mal juez para soportar testigos falsos. Quiero oír al procesado. [...] Sentir su vida, la vibración de su pulso, que en algún otro habrá quedado prendida. (*Sor*: 167)

Las *actuaciones* del biógrafo sobre el texto nos lleva a hablar del dominio de lo “meta–” en la biografía de Jarnés. Nos referimos a todas aquellas operaciones textuales –“metatextuales”<sup>13</sup>– en las que la instancia autorial toma la palabra, dirigiendo la atención crítica hacia sí mismo como portador de un discurso y hacia el mismo discurso que la voz produce (mecanismos de creación, código lingüístico, convenciones narrativas, etc.): “[...] quisiera ser ejemplar de discreción. El mejor biógrafo será aquel en quien más se desarrolle el sentido de la cautela [...] Escribamos al frente de toda biografía este mandamiento: *No juzgarás*” (*Sor*: 108). Son tan abundantes estos parlamentos *enrarecidos* que imposibilitan la explotación novelesca y el epifenómeno empático, y tan definitorios de la fisonomía de la biografía jarnésiana que, como afirmara Martínez Latre respecto a sus novelas, “el enclave [nuestras ‘actuaciones’] es el auténtico texto y la intriga nada más que el pretexto” (1979: 99). Con un elevado índice de frecuencia, el texto *auténtico* lo emplea Jarnés para describir la problemática ínsita en la construcción de una biografía moderna. La atención se desplaza desde el referente (la narración *verdadera* de una vida) al instrumento que lo posibilita (la biografía como discurso,

<sup>11</sup> Cfr.: A. Espina (1930), p. 138: “[...] tanto resultará protagonista vital el personaje biografiado cuanto acierte a ser protagonista literario el biógrafo”.

<sup>12</sup> B. Jarnés (1929a), p. 121: “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”.

<sup>13</sup> Para “metatexto”, véanse las definiciones que ofrece D. Ródenas de Moya (1995), p. 327.

el biógrafo como *ilocutor*): el vidrio de la ventana, antes que el paisaje bosquejado detrás, por refractar la imagen orteguiana. “Los hechos son muchas veces una desdeñable corteza de un proceso vital. En la vida de esta monja, ni siquiera conocemos bien los hechos. Conocemos las leyendas, pero la leyenda es un petulante aguilucho [...]” (*Sor*: 237).

Por otra parte, no hemos de perder el engarce con los *nuevos* proyectos biográficos europeos en cuyo paradigma se inscribía el ejercicio de Jarnés. En este sentido, todos los procedimientos “meta-” cumplen, efectivamente, lo que pedía Lytton Strachey en su celeberrimo prefacio a *Eminent Victorians* (1998: 25): esquivar la simplificadora, e imposible por el contingente referencial, narración panorámico-cronológica y limitarse a una ingeniosa irrupción metonímica: “El explorador del pasado no puede abrigar esperanzas de describir esa época singular mediante el método directo de la narración lineal. Si es inteligente, adoptará una estrategia más sutil. Atacará al enemigo en lugares inesperados; caerá sobre un flanco o sobre la retaguardia; enviará de repente un rayo de luz reveladora [...]”.

El balance que las operaciones metatextuales producirán será, nada menos que, toda una “metabiografía”<sup>14</sup>, con efectos literarios y pragmáticos muy parecidos a aquellos ejercicios que integran el paradigma de la “metaficción”, definido desde los años ochenta del siglo pasado, pero cuya etopeya hallamos en el célebre texto del siglo XVII español. El marbete no ha de sonar profano asociado a Jarnés, si reparamos en el hecho de que, ya en 1989, Víctor Fuentes utilizó el rubro en su estupenda monografía sobre el escritor y la formulación de “metanovela” tiene considerable tradición en la bibliografía crítica jarnesiana, siendo ilustre progenitor el mismo Fuentes<sup>15</sup>. En este trabajo optamos por utilizar “metaficción” frente a otros equivalentes, específicamente el de “metanovela”<sup>16</sup>, entendiendo por el primero una “constante potencial de los textos narrativos”, a través de la cual la narrativa “se refiere tanto a un mundo representado cuanto a sí mismo como proceso de escritura, lectura, discurso oral o aplicación de una teoría exhibida en el

<sup>14</sup> Esta opinión la sugiere el investigador V. Fuentes (1989), p. 135: “A la original factura de sus biografías también le convendría la anteposición de meta, pues en ellas la reflexión crítica sobre el género aparece integrada al texto”.

<sup>15</sup> Véase, asimismo, D. Ródenas de Moya (1997), p. 14; y (1998), p. 149: “Este texto [*Paula y Paulita*] capaz de integrar un discurso-objeto de índole ficcional y su metadiscurso, no es sino una metaficción”.

<sup>16</sup> La mala traducción del original inglés (lengua en la que están escritos la mayoría de los trabajos) ha contribuido a la proliferación de términos y a la confusión onomástica, como explica A. J. Gil González (2001), p. 39: “Metaficción, entre nosotros, apuntaría ingenuamente, al ámbito de la ficción en y/o sobre la ficción, si bien el significado del anglicismo “*fiction*”, en cambio, remite específicamente a relato de ficción, y el derivado, por tanto mejor podría haberse traducido por *metanarrativa*”.

texto, ostentando su condición de artificio”, según informa Domingo Ródenas de Moya<sup>17</sup>, y, sobre todo, a fin de “pose questions about the relationship between fiction and reality”, como enfatiza P. Waugh (1984: 2)<sup>18</sup>. Preguntas epistémicas, pero también, ontológicas. Por supuesto habremos de trocar algunos términos, pero esta es la situación general que presenta la biografía jarnesiana y la que ahora nos interesa subrayar: una narración que llama la atención sobre sí (ya sea su forma, ya su enunciador, ya los andamiajes de su construcción), exhibiendo su condición de artefacto construido con palabras, e inquiriendo en la viabilidad de la relación entre la realidad y su representación. Y es que tanto Jarnés, como el resto de *modernos* intérpretes de lo pretérito, son conscientes de que el biógrafo, aunque aprisionado por la necesidad de los hechos, trabaja con palabras. Y es a través de la disposición y ordenación de sintagmas, estrategias enfáticas y figurativas, como logran alcanzar su objetivo: la producción de “relatos”; esto es, construcciones formales narrativas<sup>19</sup>. Así, la biografía *Sor Patrocinio* propone al lector la instrucción siguiente: “No lees una *vida* real, sino un producto hecho de palabras y construido en función de *mis* interpretaciones. No es *una* verdad, puesto que no hay ya *verdades*: esto es solo una manera de narrar, ayudándome de la selección léxica, la gramática y la sintaxis, y de un buen número de convenciones, una parte de *mi* verdad sobre la verdad de *otro*”.

Los atributos usados en los diferentes repertorios para definir esta suerte de ejercicios autoconscientes, según recientes investigaciones<sup>20</sup>, funcionan en la biografía *Sor Patrocinio*. El punto de partida para su catalogación como “metabiográfica” es la “autorreferencialidad”: esperada línea de continuidad entre las narraciones de los años veinte y las biografías de los imberbes treinta<sup>21</sup>. Una autorreferencialidad que es piedra de toque en todas las definiciones que de los

<sup>17</sup> D. Ródenas de Moya (1995), p. 324 y p. 328, respectivamente. Una de las definiciones más citadas, de la que se hicieron eco la mayoría de estudios que vinieron después, es la de R. Alter (1975), p. X.

<sup>18</sup> Véase también: L. Hutcheon (1980), p. 2; y A. M. Dotras (1994), p. 11. Sin embargo, la implicación ontológica estaba ya en Alter. Un buen resumen de la genealogía terminológica y de la panoplia caracterológica de la “metaficción” se halla en G. Sobejano (1989), pp. 4-6.

<sup>19</sup> Estos planteamientos, salvando las distancias, guardan estrechas concomitancias con las tesis que vertebran los trabajos del historiador Hayden White, por citar solo uno de los más conocidos representantes de lo que se ha dado en conocer como “metahistoria”. De acuerdo con sus concepciones, el género histórico es una construcción retórica, cultural y emocional, donde se hibridan, en inevitable contaminación, la ficción y la realidad, tanto en la gran Historia como en las pequeñas historias narrativas. Véase H. White (2010).

<sup>20</sup> Especialmente, el monográfico consagrado al tema en *Anthropos. Huellas del conocimiento* (2005). También se ha consultado: F. Orejas (2003).

<sup>21</sup> Para “autorreferencialidad”, asumimos la definición de D. Ródenas de Moya (1995), p. 335.

ejercicios “meta–”, sobre todo de la “metaficción”, se han venido haciendo<sup>22</sup>. También *Sor Patrocinio* se levanta sobre un movimiento centrípeto, aventajando en protagonismo el enunciador y el acto de enunciación frente a *lo* enunciado. “Una lejana lumbré [...] nos da, con todo, fe de la existencia de una mujer original, borrada, vuelta a borrar, sepultada bajo los votos, las leyendas, los cánones, las calumnias, las necias apologías, los vergonzosos insultos... Es difícil saborear una almendra de tan duro caparazón [...]” (*Sor*: 79-80). La dominante autorreferencial, que conlleva el cuestionamiento del discurso, y las actuaciones del yo-biógrafo sobre lo narrado, ejercen su jerarquía desde la estrategia paratextual que dispone Jarnés<sup>23</sup>. Acuciado por la necesidad de *situarse* rigurosamente ante el nuevo género, dispone una “Nota preliminar”, que antecede al discurso objeto. A través de ella, usando el volumen de André Maurois como falsilla, Jarnés logra saltar sobre el vacío histórico, resolviendo la problemática reinstauración de un género remozado a lo moderno.

La “Nota preliminar” comenzará con el yo-biógrafo dudando de la eficacia del texto que va a tener lugar, y de su legítima incursión en una colección de vidas, como ya sucedía *de facto*<sup>24</sup>, adelantándose a posibles lecturas negativas e integrando las dudas, los fracasos y las contradicciones que la empresa procuraba al biógrafo: “Toda la dificultad en llegar a conocer la verdadera personalidad –curvas de la vida– de Sor Patrocinio, estriba en no poder nunca penetrar en su verdadera intimidad” (*Sor*: 19). Es importante considerar la intención del autor de adosar al discurso biográfico el apunte metatextual: esto es, que no haya optado por volcar su experiencia en la escritura en una nota crítica suelta, evitando la interferencia con el futuro lector que abre el libro para leer una *biografía*. Antes bien, y esto es lo significativo, Jarnés considera que *todo eso* es una *moderna* biografía: el texto objeto y el metatexto. Ambos entran en la misma operación receptiva, son

<sup>22</sup> La metaficción siempre es autorreferencial. Lo específico es que, a la doble referencialidad del discurso, se le une la dualidad que cuestiona el universo representado (materia narrativa, fábula, historia) con el acto mismo de la representación. Véase A. J. Gil González (2005), pp. 9-24.

<sup>23</sup> Para una aclaración del término “paratexto” remitimos a G. Genette (1989), p. 11. Los paratextos que acompañan al discurso objeto *Sor Patrocinio* son muy relevantes a la hora de examinar qué expectativas quería crear Jarnés en el potencial lector de la biografía. Repárese, sobre todo, en el subtítulo y las palabras de André Maurois, extraídas de su ensayo *Aspects de la biographie*, que funcionan a modo de *advertencia* e instancia de legitimación.

<sup>24</sup> Cfr.: S. de Madariaga (1972), pp. 51-52: “Se recordará que Cervantes comienza a atrincherarse contra la crítica malévola en la misma dedicatoria. [...] Esta actitud defensiva reaparece en el prólogo, página irónica, pero penetrada de la honda preocupación autocrítica que distingue a Cervantes, y que casi nunca falta en su obra. Cervantes no pierde ocasión de expresar opiniones sobre su propia labor”. El volumen de Madariaga fue reseñado por Jarnés.



inseparables y han de formar parte de la aventura que implica construir y leer una *vida*.

La mayor parte de las actuaciones del biógrafo se destina a *revelar* los *recursos* seguidos para la construcción de la forma biográfica: aquello que alienta la narración deviene *escritura*. El texto se vuelca, sucesivamente, en pormenorizar el propio género al que se adscribe y que lo acredita, transparentando el experimento y el mecanismo. *Sor Patrocinio*, como explicaba Jarnés de *Contrapunto*, “lleva dentro su propio análisis y aún el modo de usar la droga. No engaña a nadie” (1933: 232). Son, entonces, actuaciones “metagenéricas” que aparecen allí donde la narración las precisa para una hermenéutica adecuada. Todo ello a fin de que el potencial lector entendiese –y corroborase– los principios compositivos que informaban la contingente práctica biográfica, y, además, su absoluta necesidad. Y los aprobaba, encantado. Tampoco iba el novelista, ahora biógrafo, a renunciar a uno de los principios hermenéuticos más extendidos en su narrativa: evidenciar el artefacto narrativo y el posicionamiento del creador frente a su propio material. Más allá, se hace explícita la intención de embarcar al lector en una empresa común: crear una forma biográfica válida, mientras se la dota de sustancia especulativa.

(Porque habrá siempre injertados en la historia esquejes vivaces de leyenda. [...] Cabe presentar el tronco enjuto, pero la leyenda puede ser una auténtica irradiación del hecho: sin que el halo nos deslumbré, dejemos alguna vez su claridad intacta. Aquí –como en todas las historias– alterna alguna vez la fábula con el dato. La fábula es también dato. En esta historia que pretendo contar, nos asalta desde el primer capítulo) (*Sor*: 24)

El lector reconoce, en estas *mediaciones* metagenéricas, la voz del narrador de la “Nota preliminar” que planea sobre la biografía y que parece estar construyéndola al tiempo que se avanza en la lectura. El biógrafo se entromete, especula y, finalmente, *escribe* la conclusión que replantea y redimensiona el ejercicio biográfico. Se ha rebajado el objetivo trascendente de la aventura gráfica: el lector tendrá que conformarse con seguir el desarrollo de la escritura, disfrutar el texto en el acto de su redacción y refutación<sup>25</sup>. Se presenta al lector la historia de una escritura más que la escritura de una historia: una nueva tipología de *placer* textual.

(Las biografías son así. Se rompen por lo más delgado. Cuando quisiéramos oír el diálogo de estos dos poderes [...] viene una pared y nos lo apaga para siempre. Porque en estos diálogos está la verdadera historia; por estos diálogos se va conociendo la verdadera biografía: el

<sup>25</sup> El biógrafo –como ya hiciera el novelista– “sale por ahí a buscar un fragmento cualquiera y se mete dentro de él, a poner allí sus huevos teóricos”, en B. Jarnés (1933), p. 230.

resto son las idas y venidas, una monótona lista de destierros [...] (Sor: 141)

Además del amplio componente metagenérico que colabora a construir el discurso *Sor Patrocinio*, otro gran número de actuaciones se destina a lo que llamaremos, desde la Lingüística Aplicada, y en particular la extensa bibliografía crítica liderada por el lingüista Ken Hyland, los injertos *metadiscursivos*, o la “metadiscursividad”<sup>26</sup>, un concepto ambiguo por cuanto en otras disciplinas se ha definido de manera distinta<sup>27</sup>. Más allá de taxonomías y pródigas denominaciones, lo que nos interesa es constatar cómo el producto *Sor Patrocinio* traslada la atención desde el mundo del relato al encuadre enunciativo del discurso. Para ello, el biógrafo usa de fenómenos de “narcisismo lingüístico abierto” (Hutcheon, 1980), aunados por su intención persuasiva y su efecto de orientar la interpretación de la lectura. El “metadiscurso” es entendido como una escritura *en segundo grado*: un segundo nivel –sin que este “segundo” implique aquí jerarquía– en el que no se incorpora contenido argumentativo nuevo, sino en el que, como señalara Vande Kopple, el escritor organiza, clasifica e interpreta su material para un lector concreto (1985: 83). Se le *dice* cómo habría de leer el texto a partir de cómo el autor lo ha ido haciendo. “Lolita, hoy sor María Rafaela, forma parte –*ya lo vemos*– de una congregación ilustre [...] *Se han apuntado* someramente los orígenes de la comunidad. *Podrían añadirse* otros muchos prodigios” (Sor: 54; la cursiva es mía). El discurso biográfico se va organizando, entonces, a través de estrategias pragmático-retóricas explícitas, que establecen una relación específica con el interlocutor e influyen en la semántica de todo el conjunto, desplazando la mirada desde lo dicho al decir en sí: “(Por tercera vez queda anotado esto: Todo en la vida de la encantadora Lolita son contradicciones. No faltan ni las de orden lógico.)” (Sor: 61; cursiva mía). A través de estas expresiones lingüísticas autorreferenciales, el lector se ve forzado a seguirle primero las huellas al biógrafo. El foco de interés es la lucha del creador por someter la “historia” a través del discurso, redundando en la *opacidad* del referente (R. C. Spires, 1984). Antes que la historia en sí, el texto enfoca el acto de escritura y lectura de la historia que se cuenta<sup>28</sup>: “[...] Por 80

<sup>26</sup> En particular, hemos trabajado K. Hyland (2005). Más allá de las clásicas “writing about writing” o “discourse about discourse”, Hyland propone una nítida definición que tiene la virtud de englobar todos los aspectos relevantes del fenómeno: “Metadiscourse represents the umbrella term for the self-reflective expressions used to negotiate interactional meanings in a text, assist the writer (or speaker) to express a viewpoint and engage with readers (or listeners) as members of a particular community”, p. 37.

<sup>27</sup> Véase, como estupendo ejemplo *ad contrarium*: A. J. Gil González (2001), especialmente, pp. 57-63.

<sup>28</sup> Atributo metaficcional que ya destacaba Fuentes como descriptor de la “metanovela” jarnesiana: (1989), p. 31. Al proceder así, seguía los catálogos crítico-teóricos de otros

pesetas –estamos en 1856– puede ocupar un hueco honroso en estas páginas.)” (*Sor*: 138-139).

Por otra parte, dentro de la diégesis, el autor va poniendo sucesivos nombres al ejercicio que estamos leyendo, subrayando el carácter de construcción verbal del texto. Desde el humilde “estas notas” pasando por el descriptivo “pequeño ensayo biográfico” al proyectivo intencional “esta vida que pretendo contar”. Al nombrar el producto lo inserta en un espacio textual específico y ofrece el marco adecuado para entender el tipo de comunicación propuesta. A través de las invocaciones autorreflexivas, recuerda al lector que *lee* una construcción producida por un sujeto concreto y le señala la exacta dimensión de la misma. Con intenciones similares, el biógrafo va también nombrándose a sí mismo, quedando entonces atrapado en el entramado discursivo. Hasta en tres ocasiones, utiliza la fórmula auto-denominativa “aprendiz de biógrafo”: “(Si al aprendiz de biógrafo se le permitiese opinar, opinaría –por hoy– como Lolita.)” (*Sor*: 47). Así se presenta deliberadamente ante el lector, consciente de la precariedad de la tarea, y de sí mismo para afrontarla. El profesor Hyland ha indicado que, usando de injertos metadiscursivos, el autor va relacionando el texto “to a given context and convey his or her personality, credibility, audience-sensitivity and relationship to the message” (2005: 4). La disminución verbalizada de sus logros, el recato con el que se dirige a su propio trabajo, y la pudorosa humildad que exhibe como autor dentro del sistema literario español –lo que Domenchina llama, mordazmente, “la aparentemente modesta y modosa personalidad de Jarnés” (2010: 189)– y el principio de absoluta honestidad ante el sujeto y la Historia, son *leitmotiv* recurrente en la práctica intelectual jarnesiana. La biografía, y el Jarnés-biógrafo, llevarán siempre connotados esta posibilidad de fracaso. La instancia comunicativa resulta así perjudicada, y su autoridad, puesta en entredicho. Al participar él mismo en la narración, protagonizando uno de sus subcapítulos –“Viaje a 1860”– tematiza la propia escritura, que se instala entonces en un espacio ambiguo y cuyo estatuto no es del todo definido. El resultado será un narrador, o biógrafo, “no fiable”, retomando la distinción que estableció W. C. Booth<sup>29</sup>, que es también una propuesta de lectura: la narración habrá de acogerse con desconfianza, porque ese es el rol que juega el lector implícito.

Y con esto, enlazamos con el tercer tipo de las intervenciones que protagoniza el biógrafo (tras las metagenéricas y las metadiscursivas): aquellas que reproducen el

---

estudiosos de la metaficción. Cfr. L. Hutcheon (1980), p. 39.

<sup>29</sup> W. C. Booth (1983), pp. 158-159. Por su parte, D. Lodge (1992) añade un matiz que hemos tenido en consideración: “The point of using an unreliable narrator is indeed to reveal in an interesting way the gap between appearance and reality, and to show how human beings distort or conceal the latter”, pp. 154-155.

propio escepticismo ante la aventura gráfica que él mismo lidera. Se trata de un escepticismo *metódico* erigido como basamento epistémico del relato jarnesiano y materializado en una suerte de injertos textuales que dejan constancia de la incredulidad ante todo saber legitimado<sup>30</sup>: “Esta nieve al final de abril [...] no suele ser frecuente, aunque es posible. Admitamos tan copiosa nieve primaveral, si ella añade un poco más de dramatismo a este prelude de una tan patética existencia” (*Sor*: 25). Quien enuncia estas paráfrasis es el “biógrafo alerta” que encarecía Jarnés en su “Nota preliminar”, el que ha de intervenir metatextualmente para recordarle al desprevenido lector el apremiante ejercicio de escepticismo ante toda pretensión de legitimación: “Así cuenta su azarosa entrada en el mundo [...] Pero esta versión es muy dudosa. Nadie menos capacitado que un recién nacido para presenciar, y referir después, su llegada al mundo” (*Sor*: 25). Sin embargo, no es despliegue de frivolidad: no es que el biógrafo rechace afanarse por hallar la verdad, sino que admite su imposibilidad fáctica. Sabe que no logrará *toda* la verdad, ni de los hechos, ni de sus agentes, pero eso no es óbice para ensayar perentorias aproximaciones a ella, círculos que traza para la conquista del *Jericó* vivencial: “Todo debe ser apuntado. Una vez hecho así constar, el aprendiz de biógrafo enmudece. Tiene un discreto sentido de la complejidad, de la movilidad de los seres humanos” (*Sor*: 107-108). Por lo tanto, en lugar de entregarse libremente al juego y a la parodia, dada la imposibilidad total de la reconstrucción, el Jarnés-biógrafo bordea las dificultades que pone la verdad con comentarios metatextuales, reflexiones parentéticas y buena dosis de socarronería ante la quimérica tarea: “[...] [Sor Patrocino] ve una cueva y penetra allí con todo el brío de su ilustre paisano. (¿Leones en la Mancha? Sí suelen huir de los circos ambulantes. Tampoco a Don Quijote le faltó su león). Lolita, otra manchega ilustre, reproduce el episodio [...]” (*Sor*: 26). Se vive en una época de “duda y conflicto”<sup>31</sup>, ese era el sentir de los modernistas, por lo que el texto biográfico, si habría de ser portavoz de algo, era precisamente de la inquietud y la inestabilidad del sujeto ante lo real. Que nadie se lleve a engaño. La sintética fórmula orteguiana “saber a qué atenerse” es aquí aguja náutica en el ejercicio del escritor y en el proceso interpretativo del receptor. Por ello, el biógrafo insiste a cada paso en el fracaso de la tentativa de hacer *verdaderas* biografías, provocando el inevitable desapego del lector ante la nuez semántica de la historia: “Hipótesis. Atisbos. De la historia no conocemos más que los grandes y malos cuadros; de los ‘interiores’ no sabemos nada” (*Sor*: 141).

A través de la duda fértil, de un cuestionamiento crítico de todos los relatos,

<sup>30</sup> B. Jarnés (1988), p. 47 y ss.

<sup>31</sup> V. Woolf (1977), p. 18: “[...] it is in this atmosphere of doubt and conflict that writers have now to create”. Publicado originalmente en 1927. Todo el discurso –“The Narrow Bridge of Art”– es interesantísimo y revela hasta qué punto el artista moderno está desconcertado, falto de un sistema de creencias y como arrojado a un mundo que ya no entiende. Véase para el mismo motivo: J. Ortega y Gasset (2000), pp. 214-225.

Jarnés señala el único lugar legítimo desde el que puede narrar el nuevo intérprete de la historia: “–Merlín, viejo mío... Antes podías formular una ley; pero ¿no es mucho más humano formular una duda?”, pregunta candorosa la aviesa hada de la recreación artúrico-jarnesiana (1994: 211). De esta manera, el ejercicio de *amor intellectualis* habrá de ser hecho desde la duda, asumiendo, integrando y textualizando la precariedad y provisionalidad de toda moderna episteme.

Si sumamos los atributos convocados: el macro-sema de la autorreferencialidad, diseminado en el desvelamiento del proceso de construcción y en la exhibición del discurso como artificio, desplegado en un territorio fronterizo y sospechoso de impotencia ante la representación de *lo* real –que *duda* de que pueda representarse una realidad humana preterida–, nos aproximamos a la caracterización que se le viene dando a los ejercicios metafictivos<sup>32</sup>. A través de las actuaciones del autor sobre el texto, a fin de explicar mecanismos, estructurar las secuencias, designarse a sí mismo y cuestionarse críticamente todos los relatos, Jarnés señala el único lugar legítimo desde el que puede narrar el moderno exegeta de la historia: desde un yo fragmentado, inestable, distanciado e irónico, que no porta más verdad que la atomización de su máscara interrogante y su inagotable metadiscurso persuasivo.

Reseñando Benjamín Jarnés una conferencia en 1929 de Guillermo de Torre, anota el intelectual aragonés: “Después repite [de Torre] la lección de nuestro común maestro José Ortega y Gasset: ‘El deber del hombre no es poseer, como sea, soluciones, sino aceptar, sea como sea, los problemas [...]’”. Y, más adelante, concluye Jarnés: “Aceptar no es resolver. Creo que esta generación ha preferido aceptar los nuevos problemas en vez de deleitarse con las viejas soluciones” (1929b: 393). Pues bien, tampoco en la biografía se resuelve nada. Simplemente, Jarnés acepta, con una considerable dosis de presencia discursiva, los problemas. La conclusión de la metabiografía *Sor Patrocinio* será una biografía que denuncia las limitaciones de esta clase de discursos, evidenciando la única conclusión posible: que todo relato, incluso el histórico-biográfico, sólo podrá llegar a ser, en el mejor de los casos, una parcial e inexacta interpretación.

### Obras citadas

ALTER, Robert: *Partial Magic. The Novel as a Self-Conscious Genre*, Berkeley, University of California Press, 1975.

---

<sup>32</sup> Aún hay otros fenómenos narrativos presentes en *Sor Patrocinio*, y que, frecuentemente, se han usado para redondear el paradigma metafictivo: la intertextualidad, el pastiche y la parodia. Véase, L. Hutcheon (1995), esp. pp. 124-140.

- AYALA, Francisco: "El profesor inútil", *La Gaceta Literaria*, 3 (1 de febrero de 1927), p. 4.
- BOOTH, Wayne C.: *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, The University of Chicago Press, 1983.
- DÍEZ CANEDO, Enrique: "El afán de las vidas", *El Sol*, 18 de octubre de 1928, p. 2.
- DOMENCHINA, Juan José: *Artículos selectos*, ed. de A. de Paz, Fundación Santander Central Hispano, 2010.
- DOTRAS, Ana M.: *La novela española de metaficción*, Madrid, Júcar, 1994.
- ESPINA, Antonio: "P. Brach: *La destinée du Comte Alfred Vigny*", *Revista de Occidente*, 57 (marzo de 1928a), pp. 432-434.
- : "Una silueta 1830 (Vigny, por Paul Brach)", *El Sol*, 1 de abril de 1928b, p. 2.
- : "Ramón Fernández: *La vie de Molière*", *Revista de Occidente*, 79 (enero de 1930), pp. 138-140.
- FERNÁNDEZ CIFUENTES, Luis: *Teoría y mercado de la novela en España*, Madrid, Gredos, 1982.
- FUENTES, Víctor: *Benjamín Jarnés: Bio-grafía y metaficción*, Zaragoza, IFC, 1989.
- GENETTE, Gérard: *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.
- GIL GONZÁLEZ, Antonio J.: *Teoría y crítica de la metaficción en la novela española contemporánea: a propósito de Álvaro Cunqueiro y Gonzalo Torrente Ballester*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001.
- : "Variaciones sobre el relato y la ficción", *Anthropos. Huellas del conocimiento*, 208 (2005), pp. 9-24.
- HYLAND, Ken: *Metadiscourse: Exploring Interaction in Writing*, Londres, Continuum, 2005.
- HUTCHEON, Linda: *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*, Nueva York, Methuen, 1980.
- : *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*, Nueva York, Routledge, 1995.
- HUXLEY, Aldous: *Contrapunto*, Barcelona, Seix Barral, 1983.
- JARNÉS, Benjamín: "Nueva quimera del oro", *Revista de Occidente*, 67 (enero de 1929a), pp. 118-122.
- : "Examen de conciencia", *Revista de Occidente*, 72 (junio de 1929b), pp. 392-395.
- : *Sor Patrocinio, la monja de las llagas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1929c.
- : "El novelista en la novela", *Revista de Occidente*, 125 (noviembre de 1933), pp. 230-233.
- : *Libro de Esther*, Barcelona, José Janés Editor, 1948.
- : *Límites y Lecturas*, Cuadernos Jarnesianos 10, Zaragoza, IFC, 1988.
- : *Viviana y Merlín*, ed. de R. Conte, Madrid, Cátedra, 1994.
- : *El profesor inútil*, ed. de D. Ródenas de Moya, Madrid, Espasa Calpe, 1999.
- LODGE, David: *The Art of Fiction*, Londres, Penguin Books, 1992.

- MADARIAGA, Salvador de: *Guía del lector del “Quijote”*, Buenos Aires, Sudamericana, 1972.
- MARTÍNEZ LATRE, María Pilar: *La novela intelectual de Benjamín Jarnés*, Zaragoza, IFC, 1979.
- MAUROIS, André: *Aspects de la biographie*, París, Au Sans Pareil, 1928.
- “Metaliteratura y metaficción. Balance crítico y perspectivas comparadas”, *Anthropos, Revista. Huellas del conocimiento*, 208 (2005).
- OREJAS, Francisco G.: *La metaficción en la novela española contemporánea*, Madrid, Arco/Libros, 2003.
- ORTEGA Y GASSET, José: *El Espectador, I*, Madrid, Revista de Occidente, 1960.
- : *La deshumanización del arte y otros ensayos de estética*, Madrid, Revista de Occidente / Alianza Editorial, 2000.
- PÉREZ FIRMAT, Gustavo: *Idle Fictions. The Hispanic Vanguard Novel, 1926-1934*, Durham, N. C., Duke University Press, 1982.
- RÓDENAS DE MOYA, Domingo: “Metaficción y metaficciones: del concepto y las tipologías”, *Tropelías. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Universidad de Zaragoza, 5-6 (1994-1995), pp. 323-335.
- : “Presentación” a B. Jarnés, *Paula y Paulita*, Barcelona, Península, 1997.
- : *Los espejos del novelista. Modernismo y autorreferencia en la novela vanguardista española*, Barcelona, Península, 1998.
- SOBEJANO, Gonzalo: “Novela y metanovela en España”, *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, núms. 512-513 (agosto-septiembre 1989), pp. 4-6.
- SPIRES, Robert C.: *Beyond the Metafictional Mode. Directions in the Modern Spanish Novel*, Lexington, University of Kentucky, 1984.
- STRACHEY, Lytton: *Victorians eminentes*, ed. de D. López García, Madrid, Valdemar, 1998.
- TORRES BODET, Jaime: “Vidas españolas del siglo XIX”, *Revista de Occidente*, 80 (febrero de 1930) pp. 281-293.
- UNAMUNO, Miguel de: *San Manuel Bueno, mártir. Cómo se hace una novela*, Madrid, Alianza, 1989.
- VANDE KOPPLE, William: “Some Exploratory Discourse about Metadiscourse”, *College Composition and Communication*, 36 (Febrero, 1985), pp. 82-93.
- WAUGH, Patricia: *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Consciousness Fiction*, Londres / Nueva York, Methuen, 1984.
- WHITE, Hayden: *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*, Buenos Aires, Prometeo, 2010.
- WOOLF, Virginia: *The Novels of Virginia Woolf*, ed. de H. Lee, Londres, Methuen, 1977.