

## Contexto teórico para el estudio de los orígenes de la biografía periodística en España

### Theoretical Framework for the study of the origins of the journalistic biographies in Spain

Beatriz Gómez\*

\*Universidad de Navarra, España

#### Resumen

Este artículo pretende aportar un contexto teórico que ayude a entender las características de los primeros textos biográficos publicados en la prensa española del siglo XIX. Para construir este marco se ha tomado como punto de referencia las preceptivas literarias de la época, donde la biografía, paradójicamente, apenas se explica pero se clasifica como un género histórico-literario. Para comprender de forma profunda el género es necesario, por tanto, tratar de explicar qué se entendía por Historia, Literatura y biografía en aquella época y cuáles de esas características han podido contribuir a la formación de los textos biográficos en prensa.

**Palabras clave:** biografía, preceptiva literaria, Periodismo Literario, género, siglo XIX.

#### Abstract

The aim of this article is to offer a theoretical framework in order to provide a better understanding of the main features of the first biographies published in the Spanish 19th century press. Building such a framework has only been possible through the study of the literary preceptives of that time where, as a matter of fact, biographies are hardly explained but are often classified as a historical or literary genre. An explanation of what it was meant by History, Literature and Biography at those times and which of those features could have contributed to the evolution of biographies in the press remain essential for an in-depth study of such a genre.

**Keywords:** Biography, literary perceptive, Literary Journalism, genre, 19<sup>th</sup> century.

#### 1. Introducción

¿Se puede hacer teoría de algo que aún no existe? O que no existía, más bien, porque en este artículo se va a tratar de explicar, desde el punto de vista periodístico, cómo era algo que aún no era periodismo. En concreto, se pretenden ofrecer las claves teóricas que expliquen las características de los primeros textos biográficos publicados en la prensa española en el siglo XIX. Con ello, además de aportar un contexto que pueda ayudar en otras investigaciones sobre la biografía periodística, se pretende mostrar también cómo en el estudio de los géneros periodísticos y de la periodística en general es necesario un análisis amplio que vaya más allá de la teoría sobre la prensa para poder así entender mejor el nacimiento y la configuración de los géneros. Así, en este caso, se tratará de condensar el *ambiente teórico* que, en unas circunstancias muy concretas (las revistas ilustradas en la España del siglo XIX), sirvió de caldo de cultivo para que la biografía diera sus primeros pasos como género periodístico.

Se parte de la premisa de que los géneros son algo evolutivo, en continuo progreso<sup>1</sup>, y desde el segundo tercio de este siglo, como ya estudié en un trabajo más amplio (Gómez, 2006), los textos biográficos en la prensa empiezan a dejar de ser histórico-literarios para convertirse poco a poco en periodísticos. Si a este hecho se le añade que tampoco la prensa como se entiende ahora existía *del todo* - justo entonces empieza a cimentarse el periodismo moderno- y que aún queda casi un siglo para que aparezcan los primeros manuales de periodismo, tal vez el encuadre de esta investigación parezca demasiado ambicioso o incluso arriesgado.

Sin embargo, merece la pena adentrarse en este terreno pantanoso por tres motivos. El primero es que no se ha hecho aún, por lo que sigue siendo cierto lo que en 1998 afirmaban Sánchez y López Pan (1998, p. 17): "Entre nosotros, Ángel Benito, Martínez Albertos, Casasús y Gomis han descrito a grandes rasgos el origen de los géneros periodísticos; pero está pendiente un estudio detallado y minucioso sobre cada género en particular". Sólo López Hidalgo (1999) ha hecho un repaso histórico de las necrológicas, pero no se ha hecho aún de los géneros biográficos en general. Porque, como indica Rosendo (1997; 2010), géneros actuales como la semblanza, el reportaje biográfico o el perfil tienen como raíz común la biografía y esta aún no se ha investigado desde la perspectiva periodística.

El segundo motivo es que investigar los primeros pasos de un género tan complejo como la biografía puede aportar pistas para comprender los géneros periodísticos biográficos actuales. Estos géneros se encuadran tradicionalmente dentro del Periodismo literario, una de cuyas principales preocupaciones es entender cómo se puede relacionar lo periodístico y lo literario (López Pan y Gómez, 2010) en cada caso. Dado que se va a partir de la idea de que las biografías publicadas en prensa son herederas de las literarias, ¿qué mejor modo de conocer la naturaleza literaria de la biografía que estudiar cómo era cuando, pese a publicarse en periódicos y revistas, aún era un género literario? Esto permitirá discernir qué nuevos rasgos periodísticos ha ido incorporando y cuáles de los literarios han permanecido.

Y el tercer motivo, como se ha señalado antes, es que esta forma multidisciplinar de acercarse a un género periodístico, aunque difícil de asumir, es necesaria para comprender del todo qué factores teóricos y circunstanciales contribuyeron a que la biografía fuera entrando en la prensa y adquiriendo unos rasgos periodísticos. Es difícil de asumir porque al hacerlo es necesario enfrentarse a disciplinas teóricas tan complejas como inabarcables, como son la Literatura, la Historia o la historiografía, ámbitos en los que es difícil la compleción y la novedad, y más aún en un trabajo como este. Sin embargo, es un reto muy interesante para poder entender qué conceptos teóricos manejaban –o podían manejar- los periodistas de la época a la hora de publicar un texto biográfico en prensa.

---

<sup>1</sup> Todorov sustenta esta idea al afirmar que el origen de un género es siempre otro género: "Un nuevo género es siempre la transformación de uno o de varios géneros antiguos: por inversión, por desplazamiento, por combinación". (Todorov, 1988, p. 34).

Como ya se ha dicho, no había entonces estudios teóricos sobre periodismo ni mucho menos manuales, pero se ha considerado como lugar idóneo para empezar a edificar un contexto teórico para la biografía periodística las preceptivas literarias del siglo XIX, ya que se consideran antecedentes directos de los manuales de Periodismo. Martínez Albertos ya lo sostenía en 1974, aunque, sin duda, la confirmación vino por el riguroso trabajo de Casasús y Núñez Ladevéze (1991), en el que defienden una tradición teórica española sobre periodismo enraizada en los estudios de retórica del siglo XIX (y anteriores) frente a la valoración “exagerada” que, según él, se le ha dado a la influencia angloamericana (Casasús y Núñez Ladevéze, 1991, p. 40).

Esta idea la corrobora años después Salaverría quien, tras un nuevo análisis de las principales preceptivas literarias y de los primeros manuales de periodismo, afirma con rotundidad: “Los tópicos principales del estilo periodístico nacieron del tronco de la retórica”. Más adelante concluye que “los autores pioneros en establecer una preceptiva específica para la redacción de textos periodísticos fueron, en España, los preceptistas literarios y retóricos” (Salaverría, 1999, p. 735).

Y no lo fueron solamente porque daban las normas necesarias para escribir textos literarios de lo más variado –que también se publicaban en los periódicos– sino porque, además, desde mediados del XIX las preceptivas empezaron a incluir breves comentarios sobre la prensa (Salaverría, 1997). Si a esto se añade que tenían como función primordial la docencia y que por lo tanto su difusión era muy amplia, hay razones suficientes para suponer que las preceptivas pudieron influir en los periodistas y ser un referente teórico para ellos.

Merece la pena, por lo tanto, detenerse en el análisis de estas preceptivas para averiguar qué decían acerca de la biografía y qué recomendaciones daban para escribirla. Sin embargo, al comenzar a hacerlo, nos encontramos con un nuevo problema: las referencias expresas a la biografía son muy escuetas en estos manuales, apenas un párrafo o un par de líneas para definirla. Si se piensa, resulta lógico, ¿para qué detenerse a definir un género en pleno apogeo? Porque, de hecho, en las principales revistas ilustradas se encontraron más de mil textos biográficos entre 1835 y 1875, textos que empiezan siendo didácticos, centrados en personajes históricos, y que van evolucionando hacia lo informativo y los personajes de actualidad (Gómez, 2006). Para los escritores y periodistas de entonces parece que no hacía falta explicar cómo hacer algo que llevaba años haciéndose; el problema viene cuando se intenta entender desde el presente cómo era ese *hacer* dos siglos atrás. Dado que la mayoría clasificaba la biografía dentro de la Historia y que ésta era un género literario más, lo que hace falta comprender en primer lugar, aunque sea a grandes rasgos, es qué se entendía por Historia y por Literatura en el siglo XIX.

Se podría objetar que el terreno que ya desde el principio se presentaba pantanoso se parece cada vez más una ciénaga, pero parece claro que sólo conociendo a fondo los conceptos e ideas a partir de los cuales los

preceptistas definen la biografía se puede llegar a entender esos textos en todos (o casi todos) sus matices. Sólo poniendo sobre la mesa todos los ingredientes de la biografía se podrá averiguar la receta empleada en cada texto periodístico.

## 2. Metodología

La metodología de esta investigación se ha centrado en el análisis bibliográfico, como no podía ser de otro modo. En primer lugar, haciéndose cargo de las preceptivas, por lo que se han revisado las oportunas monografías (la más importante es la de Aradra [1997]) y artículos al respecto, entre los que destacan los publicados por el grupo de trabajo de la Universidad de Cádiz (García Tejera, 1988; Morales Sánchez, 1999). Pero como esa aproximación indirecta parecía insuficiente por incompleta y porque esos estudiosos no entraban en las cuestiones más específicas de lo biográfico, se ha acudido a las preceptivas más relevantes.

Pese a su interés, es evidente que no se podían investigar las preceptivas del siglo XIX en su conjunto, sino que era necesario centrarse en una muestra y fijarse además sólo en aquellos aspectos que contribuyan a entender la biografía. De modo que, de la abundante producción de estos tratados –hay que contar, al menos, con los 147 que analiza Aradra (1997)– se ha optado por una muestra significativa por su contenido, más que por su extensión. Así, de 58 obras consultadas, se analizan 33, escogidas según estos cuatro criterios: que hayan tenido una repercusión académica importante; que hayan servido de modelo o inspiración para otras preceptivas; que traten el Periodismo de manera más o menos extensa; y que estén escritas en castellano y editadas en ciudades con una vida intelectual y universitaria rica y relevante, lo que garantice una difusión extensa.

Se ha contextualizado ese análisis de las preceptivas con el estudio de las principales corrientes culturales, literarias e historiográficas de la época (García Berrio, 1992; García Berrio, 1994; Alborg, 1980; Peiró, 1995; Iggers, 1998; Edel, 1984). Esto ha permitido entender qué características de la Literatura, la Historia y la biografía de la época han podido influir en la configuración de la biografía periodística. Para explicarlo de la manera más clara posible, en cada uno de estos pasos (Literatura→Historia→ biografía) se resumirá –en ocasiones con trazo muy grueso- cómo se entendían desde el plano teórico en Europa y en España y después se acudirá a las preceptivas. De este modo, y aunque en ningún caso se plantea que se haya agotado el tema, los futuros estudios sobre este género podrán disponer de un contexto teórico sobre sus orígenes que les ayude a entender sus características en cada momento y analizar su textos desde tierra firme.

### 3. Concepto de Literatura

Para llegar a entender qué concepto de biografía tenían en mente los periodistas del XIX, hay que acercarse al género desde lo más *externo* y general hasta llegar a su propia definición. Y lo más general que se podía decir de la biografía es que era un género literario.

No es sencillo explicar qué era un texto literario o, más bien, qué era Literatura para los preceptistas del siglo XIX. Para empezar, el término *literatura* no aparece en los títulos de las preceptivas españolas hasta 1836 (Aradra, 1997). Antes, los manuales hablaban de *retórica*, de *poética*, de *bellas letras* o de todo a la vez, porque *literatura* aún era un término muy vago. Así reflejaba Gómez Hermosilla, uno de los primeros preceptistas, esta sobreabundancia de nombres a principios de siglo:

[Esta obra] la he intitulado "Arte de hablar en prosa y verso" porque los otros títulos con que hasta ahora se han distinguido las de su clase no son exactos. *Retórica y Poética*, no pueden significar mas que tratados particulares sobre las composiciones oratorias y poéticas. *Principios de Literatura*, es demasiado vago, porque la palabra literatura dice mucho mas que "exposicion de las reglas para componer en cualquier género que sea". *Bellas letras, buenas letras*, el uso los hace tolerables, pero en sí mismos son absurdos. ¿Hay acaso algunas letras *feas* ó *malas* de las cuales se distinguan estas con los epítetos de *bellas* o *buenas*? *Letras humanas*, pueden convenir á todas las que no son divinas, es decir, á todas las ciencias y artes que tratan de objetos puramente humanos. *Arte de escribir*, título que dio Condillac al tratadito que compuso sobre la materia, no seria del todo impropio si no pareciese que limitaba el arte á las solas composiciones escritas, siendo así que muchas de las arengas públicas no se escriben. Además "arte de escribir" significa entre nosotros "coleccion de reglas para escribir bien" en el sentido de formar bien los caracteres materiales que llamamos letras, no en el de hacer una buena composicion literaria (Gómez Hermosilla, 1826, pp. I-II).

Esta indecisión era comprensible, si se tiene en cuenta que, como señala Widdowson, "mientras que el fenómeno de la literatura ha existido desde la más remota antigüedad, la noción de 'Literatura', no" (1999, p. 26). Esta noción, que aparecerá como resultado del proceso de síntesis entre retórica y poética, se ha ido transformando desde el siglo XVIII, y en el XIX se empieza a acercar ya al concepto que se emplea en la actualidad.

Aguiar e Silva (1986) explica cronológicamente estas transformaciones del concepto, desde la Literatura como instrucción<sup>2</sup>, como producto del hombre de letras o de un país hasta la Literatura como creación estética, "como específica categoría intelectual y forma específica de conocimiento" (1986, pp. 12-13), a finales del XVIII. En estas fechas:

<sup>2</sup> También Cfr. Widdowson, P. (1999). *Literature*. Londres: Routledge y Asensi Pérez, M. (1998). *Historia de la teoría de la literatura (desde los inicios hasta el siglo XIX)*. Valencia: Tirant lo Blanch.

Por un lado, el término “ciencia” se especializa fuertemente, acompañando el desarrollo de la ciencia inductiva y experimental, y así deja de ser posible incluir en la “literatura” los escritos de carácter científico; por otro lado, se asiste a un amplio movimiento de valorización de géneros literarios en prosa, desde la novela hasta el periodismo, haciéndose necesaria, por consiguiente, una designación genérica que pudiera abarcar todas las manifestaciones del arte de escribir. Esa designación genérica fue la de *literatura* (Aguar e Silva, 1986, p. 12).

Al desaparecer los escritos científicos del cuerpo de la Literatura, se refuerza además el cambio de finalidad que paralelamente estaba experimentando desde mediados del XVIII. Hasta entonces, la Literatura tenía, casi sin excepción, la finalidad “hedonista o pedagógico-moralista” (Aguar e Silva, 1986, p. 44) a la que se refería Horacio cuando dijo que el fin de la poesía era *aut prodesse aut delectare*<sup>3</sup>. A partir de esa fecha, gracias a la fuerza que cobraron las ideas estéticas y sus principales defensores, empezó a considerarse la autonomía de la Literatura y del arte en general con respecto a la función didáctica que, como se verá, quedará reservada para la Historia y, sobre todo, para la biografía.

El romanticismo, ya en el siglo XIX, al considerar el arte como un valor absoluto, como el único conocimiento capaz de revelar al hombre lo infinito y los enigmas de la vida, deja a un lado definitivamente la necesidad de subordinarlo a cualquier otro valor para fundamentar su existencia (Aguar e Silva, 1986). Esta idea penetró con fuerza en Francia y fue difundida sobre todo por Cousin y Jouffroy, representantes de la filosofía ecléctica, que tuvo una gran repercusión en España –y que por tanto quedó reflejada en las preceptivas–, donde se llegó a considerar la “filosofía de moda” (Aguar e Silva, 1986, pp. 45-48).

Todos estos cambios hacen que el concepto de Literatura que desemboca en el siglo XIX sea muy novedoso y por eso mismo muy inestable. Aún no hay consenso entre los teóricos, y las innovaciones de los escritores, que empiezan a desembarazarse de la normativa clasicista, hacen que el concepto deba seguir evolucionando para adaptarse a las nuevas realidades. De manera que, eso que empieza entonces a llamarse Literatura se presenta en las preceptivas de muy distintas maneras, según en qué momento del proceso se detenga el preceptista y lo abierto que esté a las novedades. Veamos cuáles son los principales modos de considerar la Literatura en estos tratados.

#### 4. La Literatura en las preceptivas

Una vez que el término *literatura* entra en las preceptivas, algunos autores –no todos– tratan de definirlo o, al menos, de poner orden en la multitud de sentidos que se le atribuían. En las obras que se analizan se

<sup>3</sup> “Auto prodesse volunt aut delectare poetae/ aut simul el iucunda el idonea dicere vitae” (“Los poetas quieren o ser útiles o deleitar/ o tratar al mismo tiempo asuntos gratos e idóneos para la vida”). Horacio. *Epístula ad Pisones*, vv. 333-334, citado en Aguar e Silva (1986), p. 44.

entrevé esa evolución, aunque en absoluto de un modo lineal, de manera que no se podrán establecer etapas o grupos por orden cronológico, sino por afinidades de contenido.

Por supuesto, las últimas preceptivas del XVIII y las primeras del XIX, aunque tuvieron una gran influencia en el resto, aún no hablaban de Literatura. Sólo a partir de 1836, como se ha dicho, empieza a aparecer la Literatura tanto en el título como en el contenido de las obras, y aunque no hay *familias* claras dentro de los preceptistas, en la muestra se han podido observar tres modos de referirse a lo literario.

El primero corresponde a los que se centran en la obra literaria, y en él subyace la idea de Literatura como *todo lo escrito*. Así, Moragues considera que una "*composición literaria*, sea de la especie que fuere, no es otra cosa que una serie de *pensamientos* ó conceptos presentados bajo ciertas *formas*, enunciados con ciertas *expresiones*, y distribuidos en *cláusulas* que tienen entre sí mas o menos relación ó dependencia" (1837, p. 1)<sup>4</sup> y lo mismo hacen Campillo y Correa (1872)<sup>5</sup> o Bárcia (1882)<sup>6</sup>.

Vicente López, a pesar de que nada más comenzar su obra define la Literatura como "los libros escritos o por escribir" (1845, p. 4), un poco más adelante enriquece esta definición al introducir el concepto de belleza: "La Literatura es la expresión bella ó sublime de las ideas que an atravesado la humanidad sobre las alas del pensamiento" (1845, p. 26). Por tanto, parece que ya no se trata de todo lo escrito, sino de aquello escrito con belleza. Y este matiz lleva al segundo modo de definir la Literatura.

Esta segunda tendencia subraya su finalidad y contenido estético. Es decir, no se trata sólo de escribir, sino de escribir bellamente. De algún modo, esta postura recoge la anterior (aunque, hay que repetir, no hay una correlación temporal), y restringe un poco el concepto. Quien mejor lo sintetiza es Flórez-Villamil: "Literatura es la manifestación artística de la belleza por medio de la palabra hablada ó escrita" (1900, p. 3); y lo mismo se desprende de las ideas de Milá y Fontanals sobre la teoría literaria: "La teoría literaria es el tratado de las composiciones verbales, en que la belleza se halla esencialmente (composiciones poéticas) ó accidentalmente (composiciones no poéticas o prosaicas)" (1873, p. 161).

Por su parte, Coll y Vehí, aunque mantiene una definición muy amplia de Literatura recurre también a la belleza para distinguir las obras literarias de las que no lo son:

La expresión *obra literaria* se toma generalmente en un sentido más *estricto*, empleándose en contraposición á *obra científica*, para designar solamente aquellas obras cuyo fin directo es la expresión de lo bello, ó en que la belleza entra como un elemento muy importante para conseguir otro fin distinto, como sucede en el *discurso oratorio* ó en la *historia* (Coll y Vehí, 1892, pp. 5-6).

Para Santamaría del Pozo (1891), en cambio, la ciencia no es la frontera de la Literatura, ya que reconoce la existencia de obras científico-literarias, precisamente aquellas que persiguen un fin distinto apoyándose

<sup>4</sup> En este artículo voy a respetar la ortografía y sintaxis originales de los autores

<sup>5</sup> "Obras literarias: toda serie de pensamientos enlazada lógicamente dirigida á un fin y expresado por medio del lenguaje". (Campillo y Correa, 1872, p. 2).

<sup>6</sup> Aunque la obra lleva por título "diccionario", por su contenido, se ha tomado como una preceptiva más.

en la belleza. Esta distinción entre lo científico y lo literario será clave en el momento de abordar el concepto de Historia, pero aquí interesa señalarlo como una consecuencia de que la Literatura se entienda como expresión de belleza.

El tercer tipo de definición que se ha encontrado también mantiene esta idea, pero además empieza a considerar la Literatura desde sus tres vertientes: preceptiva, filosófica e histórica. Así lo hace Fernández Espino (1848) -también Cano (1892), Arpa y López (1885)<sup>7</sup>, Flórez-Villamil (1900) y Mellado (1851)<sup>8</sup>-, quien, tras explicar que “la literatura en su esencia es el arte que imita la belleza por medio del lenguaje” (Fernández Espino, 1848, p. 2), la divide de la siguiente manera:

Dividiremos la literatura en filosófica, preceptiva é histórico-crítica. La primera tiene por objeto la explicación de la estética, que no es otra cosa que la ciencia de la belleza, y por consiguiente la filosofía de las bellas artes; la segunda el dictar las reglas convenientes para toda clase de composiciones, ya estén escritas en prosa, ya en verso; y la tercera darnos á conocer el origen y progresos de la literatura en general, la influencia que ha ejercido en la sociedad en sus diversas épocas y el mérito de los escritores por medio de análisis filosóficos (Fernández Espino, 1848, pp. 24-25).

Para terminar la exposición de la tesis de este grupo de preceptistas, el manual de Sánchez de Castro (1890), donde se refleja con claridad la dificultad de perfilar una definición. Este autor de finales de siglo comienza explicando que el término Literatura proviene de *littera* (letra), y que “en este sentido, es literatura todo lo que se refiere á letras; todo lo que se escribe; lo mismo una carta familiar que una novela ó un drama”. En el uso común –señala– el sentido está más restringido, y se distingue entonces entre escritos literarios y científicos. Esto implica que “es menester que una obra esté hecha con arte, y pertenezca al arte literario, para ser comprendida en la literatura”. Sin embargo, según él, la Literatura “no es sólo arte, sino también una ciencia, y además un conjunto de obras literarias”, por eso –deduce–, no se puede dar una definición global, porque “no hay un término común que comprenda á la vez una ciencia, un arte y un conjunto de hechos”. Lo que sí se puede hacer es dar unas definiciones parciales. Así, la Literatura como arte es “la bella manifestación del pensamiento por medio de la palabra”. Como ciencia, abarca dos aspectos: filosófico e histórico; la literatura filosófica es “la ciencia de los principios y leyes del arte literario”, y la histórica es “el conocimiento cabal y ordenado de las obras literarias”. (pp. 5-9)

Como se puede comprobar, resulta muy complicado delimitar de forma nítida el concepto, pero sí se pueden sintetizar las ideas básicas que se adscriben a la Literatura. En concreto:

<sup>7</sup> Este autor es más sintético y explica: “Los críticos dividen la Literatura en *filosófica*; *preceptiva* é *histórica-crítica*, según se refiere su estudio, ó al *conocimiento de la belleza*, ó al *de las reglas que facilitan su expresión de las obras literarias en prosa o en verso*, ó al *de las composiciones escritas en cualquier lugar y tiempo*”. (Arpa y López, pp. 18-19).

<sup>8</sup> “La corrección en el discurso y las galas en el estilo que exige la transmisión del pensamiento dan origen a la literatura, la que, además de las reglas de composición y de bien expresarse en prosa y en verso, se extiende a la apreciación de los métodos literarios y de las diversas producciones del entendimiento humano”. (Mellado, 1851, p. XXXII). Con esta obra sucede lo mismo que con la de Bércia, su contenido equivale al de una preceptiva, aunque no se titule así.



1. Se considera, de modo general, que el fin de la Literatura es expresar belleza.
2. La Literatura se puede estudiar desde tres perspectivas: filosófica, preceptiva y crítica, y es en la preceptiva donde se encuentran las recomendaciones para escribir cualquier género literario.
3. La frontera entre ciencia y arte aún no está del todo definida, lo que permitirá la inclusión en el ámbito de lo literario de determinados géneros fronterizos.

Precisamente, entre esos géneros fronterizos se encuentra la Historia y, por tanto, la biografía, de manera que, aunque parezca que estamos siguiendo el camino más largo y sinuoso para llegar a la biografía, es necesario detenerse de nuevo para explicar qué se entendía por Historia en las preceptivas literarias españolas.

## 5. Concepto de Historia

Si el siglo XIX resultó clave para la configuración moderna de la Literatura, fue aún más importante en el terreno de la Historia. A comienzos de este siglo –al que se le conoce como “siglo de la Historia”–, confluyeron una serie de ideas y circunstancias que provocaron un cambio radical en la concepción de la Historia: dejó de verse como un género literario con ciertas peculiaridades y empezó a considerarse una ciencia.

Según explica Enrique Moradiellos (1992), el nacimiento de la moderna ciencia histórica tuvo lugar en Alemania, a principios de siglo, cuando se unieron la tradición histórico-literaria y la erudición documental, “al abrigo de una concepción del fluir temporal humano y social como proceso causal inmanente y racional y ya no sólo como mera sucesión cronológica de acontecimientos” (p. 81)<sup>9</sup>.

La Historia, que comenzó su andadura como género literario en la Grecia clásica, se fue enriqueciendo con la erudición crítica documental a partir del Renacimiento, pero sólo alcanzó el estatus de ciencia cuando se trató de entenderla, de conocer su sentido por medio de una filosofía de la Historia.

El movimiento de la Ilustración, según Moradiellos (1992), hizo posible tanto esa aparición de las primeras filosofías de la Historia como el asentamiento de una nueva perspectiva científica al escribir relatos históricos. Filósofos como Kant o Voltaire, al difundir un concepto de tiempo como vector y factor de progreso, hicieron posible la “consideración de la cronología como una cadena causal y evolutiva de cambios significativos en las esferas de la actividad humana” (pp. 72-73). Se desarrollaba así la conciencia temporal iniciada por el humanismo renacentista al hacer del tiempo un principio de medida y clasificación por excelencia en la práctica historiográfica. Al aplicar esta concepción temporal a un relato racionalista,

---

<sup>9</sup> Escojo esta obra como principal referencia porque sintetiza muy bien la evolución de la historiografía. Cuando necesite detenerme en algún momento o tema concreto, acudiré a otras obras más extensas.

construido sobre la crítica de reliquias materiales, se fundó la moderna disciplina de la historia científica (Moradiellos, 1992).

El pionero en esta nueva práctica historiográfica de carácter científico fue Barthold Georg Niebuhr, filólogo, jurista y filósofo (Gooch, 1942), quien inauguró el uso sistemático del método histórico-crítico en sus trabajos, es decir, “el examen y análisis crítico, filológico y documental de las fuentes históricas materiales y su posterior utilización sistemática como base de una narración que debe revelar, como mínimo con alguna probabilidad, las conexiones generales entre los acontecimientos” (Moradiellos, 1992, p. 83). Con este planteamiento la historiografía se libra del yugo de una tradición no contrastada, que mezcla mito y realidad, y empieza a construirse sobre descubrimientos de la crítica filológica y documental (Gooch, 1942). Siguiendo la estela de Niebuhr, Leopold von Ranke aplicó sus dotes críticas a la época moderna, sobre todo a la Historia política y diplomática europea de los siglos XVI y XVII (Moradiellos, 1992). Para mostrar lo que “en realidad sucedió”, Ranke propone un uso contrastado y fiel de la documentación, que permita neutralizar la subjetividad del historiador, sus juicios valorativos y creencias (Aurell, 2005)<sup>10</sup>. Aunque a veces se confundan, esta ciencia histórica fundada por Ranke está muy alejada del positivismo de Comte. Esta corriente entendía la Historia como ciencia y la estudiaba por tanto con el mismo espíritu que los fenómenos físicos, es decir, buscando las leyes generales (Fernández, 1955) que regulan la evolución histórica y social y permiten predecir el curso del futuro (Moradiellos, 1992).

En Francia, donde, según Iggers (1988), tradicionalmente la historiografía tenía una naturaleza menos científica, el autor que más interesa rescatar para esta breve trayectoria del género es Jules Michelet. En su obra, según Moradiellos (1992), se unen una investigación archivística exhaustiva y una participación consciente, emotiva, plenamente romántica en la construcción del relato histórico, alejada del objetivismo y la neutralidad rankeanas (Aurell, 2005)<sup>11</sup>. Esa tendencia romántica prevalecía sobre cualquier trabajo de archivo, ya que no se acercaba a las fuentes para contrastarlas y analizarlas, sino para recoger “color local” para su narración (Barnes, 1938, p. 188).

Michelet, junto con Thierry y Guizot, es uno de los exponentes de la historiografía francesa que surge tras la Revolución, caracterizada por un marcado carácter nacionalista que le lleva a centrar sus esfuerzos en explicar y legitimar el triunfo de la burguesía. El nacionalismo romántico de Michelet, según Moradiellos, sirvió de inspiración para el desarrollo historiográfico nacional en casi toda Europa:

De hecho, el proceso de “construcción de naciones” que llevaron a cabo los diferentes nacionalismos europeos decimonónicos fue parejo a la redacción de historias nacionales que

<sup>10</sup> Según Aurell, los historiadores decimonónicos fueron los pioneros en plantear que “el adecuado tratamiento de la documentación es la base de una historia objetiva”, argumento que se ha mantenido como un acuerdo de mínimos entre los historiadores. Sin embargo, según Aurell, estos historiadores “cometieron en ocasiones el error de dejar hablar a los documentos por sí solos, lo que parece insuficiente”. (Aurell, 2005, p. 20).

<sup>11</sup> Para Aurell, “el patriotismo de los historiadores decimonónicos había puesto seriamente en duda la objetividad de la disciplina histórica. Las escuelas nacionales tenían un peso enorme en el devenir de la ciencia histórica. La escuela rankiana contribuyó decisivamente a la implantación de la historia como disciplina científica, pero no pudo detener su progresiva tendencia a la instrumentalización política y nacionalista de la historia”. (Aurell, 2005, p. 24).

servieron como pieza clave en la configuración de esa novedosa conciencia de grupo “nacional” (...). Este contexto de efervescencia nacionalista sirvió de trasfondo para la redacción de las influyentes obras de los historiadores europeos de la primera mitad de siglo (...), como la *Historia general de España* de Modesto Lafuente (Moradiellos, 1992, p. 96)<sup>12</sup>.

Desde Escocia, Thomas Carlyle compartía con Michelet la fuerza y el lirismo con los que componía sus narraciones históricas, pero aquí interesa sobre todo destacar su idea de que “la historia no era más que la suma de innumerables biografías” (Garraty, 1996, p. 57)<sup>13</sup>. La historia de la sociedad, según Carlyle, consiste en la biografía de las grandes personalidades y, frente la predilección de Michelet por el pueblo francés y sus clases más bajas, Carlyle no oculta su desprecio<sup>14</sup> hacia las masas y su admiración por los grandes héroes (Barnes, 1938).

Estas corrientes historiográficas que se acaban de resumir<sup>15</sup> penetraron en España, aunque de forma tardía y, como es lógico, adaptándose al espíritu y a las condiciones especiales de nuestro país. De hecho, según el estudio de Cirujano, Elorriaga y Pérez (1985), “ni los controles fronterizos de un Floridablanca ni la asfixia intelectual bajo el rey absoluto Fernando VII impidieron que en España circularan las corrientes intelectuales europeas” (p. 3), aunque sí retrasaron bastante su llegada (Peiró, 1995). A continuación se va a mostrar cómo se materializó esto en las preceptivas que se están analizando en este artículo.

## 6. El género histórico en la preceptiva española

Antes de recopilar y explicar las distintas definiciones de Historia que aparecen en las preceptivas, es necesario destacar que lo que recogen estos manuales es siempre la manifestación artística del género. Es decir, los preceptistas definen y regulan la Historia como género literario, no como ciencia. En sus tratados no ahondan en lo que hay que investigar de la historia, por qué o de qué modo hacerlo –como sí hacían, como se ha visto, un Niebuhr o un Ranke–, sino sobre todo en cómo escribirla.

Lo primero que llama la atención al buscar la definición de Historia en las preceptivas es la separación que casi todos<sup>16</sup> establecen entre *historia verdadera* e *historia ficticia*, es decir, entre Historia y novela. Aunque

<sup>12</sup> La obra de Michelet también ayudó a sostener otros nacionalismos. Como explica Aurell, “su *Historia de la Revolución Francesa*, publicada entre 1847 y 1853, es un audaz intento de compaginar motivaciones políticas con epistemologías filosóficas. Este sería el modelo que utilizaría la historiografía romántica finisecular para defender las tradiciones nacionales sin estado, como sucede en la Cataluña posterior a la *Renixença*”. (Aurell, 2005, p. 24).

<sup>13</sup> Como señala Barnes (1938), en teoría esas biografías debían ser tanto de personajes ilustres como de personas humildes, pero en la práctica Carlyle se centró sólo en los poderosos.

<sup>14</sup> Según Gooch, “toda su filosofía era que el rebaño vulgar debe ser entrenado, dirigido y castigado por sus superiores”. (1942, p. 335).

<sup>15</sup> Hay que señalar que, junto al historicismo de Ranke, el positivismo de Comte y el romanticismo nacionalista de Michelet, el siglo XIX vive también el nacimiento del materialismo histórico de Marx. Sin embargo, dado que, como señala Moradiellos, “la influencia de Marx sobre la práctica de la profesión histórica fue mínima durante la segunda mitad del siglo XIX”, no es necesario detenerse a explicar sus características. Según este profesor, “habría que esperar a la quiebra de la ideología del progreso y la razón que se produce en la primera década del XX, y sobre todo a la Gran Guerra de 1914-1918 y a la revolución bolchevique, para que el marxismo penetrase e influyese con fuerza en el gremio profesional de los historiadores”. (Moradiellos, 1992, p. 101).

<sup>16</sup> Únicamente Mellado (1851) obvia la novela en su tratado, porque aunque Fernández Espino (1848) sólo se detenga a explicar la Historia, al clasificar los géneros, como se vio, separa la Historia y la novela según narren lo verdadero o lo fingido.

ambas historias tienen mucho en común (lo más obvio es que son *Historia* las dos), hay una diferencia fundamental que las distingue perfectamente, como señala Cano:

En la materia de la historia entran caracteres, pasiones y acción, como en el drama, en la epopeya y en la novela; pero con la notable diferencia de que aquí todo ello está supeditado a la realidad, sin que el autor de la composición histórica le sea permitido inventar ni idealizar nada en esta parte del fondo de su obra; tan solo le compete una belleza de forma, que consiste en presentar y componer sus materiales de un modo artístico. El fin primario del historiador no es la manifestación de la belleza, pero esta belleza es para él y para su principal objeto un medio eficaz y un auxilio poderoso (Cano, 1892, p. 220).

Como se ve, Historia y novela comparten la belleza en la forma (aunque por motivos distintos) y, lo más interesante, comparten la descripción o participación de *caracteres*. Por eso, pese a que parezca que nos demoramos un poco –aún más– en el camino hacia la biografía, tras explicar qué entienden por *historia verdadera* se repasarán las indicaciones de los manuales sobre la novela; así, además de pulir la definición de Historia por contraste, se mostrarán algunas claves en la configuración de la biografía.

### 6.1. Historia verdadera

Respecto a la definición de *Historia verdadera*<sup>17</sup> (a la que se denominará en adelante sólo Historia) durante la primera mitad del siglo estuvo marcada por las ideas de Blair y Gómez Hermosilla. Según el autor escocés, la Historia es “un recuerdo de la verdad para instrucción de los hombres” (Munárriz, 1798, p. 217)<sup>18</sup>, lo mismo que para Gómez Hermosilla, quien sostiene que la Historia es “la narración de sucesos pasados, hecha para instrucción de los hombres actuales y venideros” (1826, p. 57).

Para Blair, esta función instructiva de la Historia ha de estar marcada además por una intención moralizante o, según sus palabras, “debe reinar siempre en ella la sana moral” (1798, p. 250). El historiador tiene por tanto una responsabilidad con sus lectores y se exige de él que sea virtuoso (Munárriz, 1798, p. 250). Además de bondad, el historiador ha de poseer otras cualidades, en las que coinciden la mayoría de los preceptistas, según Isabel Morales (1999). Gómez Hermosilla las resume así:

El historiador debe estar bien instruido en los hechos que intenta referir y de cuanto sea necesario para darlos a conocer completamente: los ha de presentar tales como pasaron, sin tomarse la libertad de desafiarlo (...). Además de los conocimientos políticos debe haber estudiado á fondo el

<sup>17</sup> Esta denominación de *historia verdadera*, lejos de ser arbitraria, esconde toda una concepción de la realidad y la ficción (en la que creo que no es el momento de entrar en profundidad), porque oponer historia verdadera a historia ficticia supone considerar la ficción como algo ajeno a la verdad, como algo ficticio en el sentido peyorativo del término. En nuestros días varios autores han demostrado que la ficción no es lo opuesto a la verdad, sino a los hechos reales. (Wellek y Warren, 1987, pp. 310-311).

<sup>18</sup> Hay que recordar que en esa época en España se conoció la obra de Hugo Blair a partir de la traducción comentada de Munárriz, por que se ha elegido acudir a este tratado y no al original inglés.

corazón humano. Sin esto no podrá discurrir sobre la conducta y el carácter de los personajes (Gómez Hermosilla, 1826, 57-64)<sup>19</sup>.

Este autor enumera además otras cualidades básicas, como la fidelidad –dentro de la que incluye la veracidad, exactitud, imparcialidad, incorruptibilidad, libertad y candor–, el discernimiento y la moralidad (Gómez Hermosilla, 1826, 57-64).

Esta idea de la Historia como narración instructiva y moralizante de sucesos pasados será la columna vertebral del género en todas las preceptivas del XIX. En la primera mitad del siglo es además una Historia escrita al modo de una “pintura de costumbres” (Fernández Espino, 1848, p. 6), que se caracteriza por encima de todo como género literario. Según Ignacio Peiró (1995), esto se debe sobre todo a la escasa formación de los historiadores españoles en las nuevas filosofías.

Sin embargo, a partir de mediados de siglo, se empiezan a añadir a la definición de Historia nuevos matices que ofrecen una idea más completa del género y más cercana a los nuevos modos de pensar de la sociedad del siglo XIX. El primero de esos matices es que la función instructiva de la Historia ha de centrarse sobre todo en la educación política del nuevo ciudadano. Así, Moragues, en 1837<sup>20</sup>, empieza a apuntar tímidamente que, junto a la sana moral, en la Historia ha de reinar una “política justa” (Moragues, 1837, p. 91). Según Peiró, esta tendencia a la instrucción política se debe a los cambios políticos y económicos que generaron “todo el aparato conceptual y léxico necesario para la educación moral y patriótica del ciudadano de las clases medias”. Sin embargo, pese a las exigencias de rigor de esta intención educativa, aún se seguía concediendo en la narración histórica “más importancia al estilo que al contenido y la objetividad” (Peiró, 1995, pp. 21-22).

Dicha enseñanza se concretará en el repaso del devenir de las naciones y los pueblos en busca de ejemplos, lo que llevará a preceptistas como Fernández Espino (1848), Arpa y López (1885), Vergés y Soler (1934), Cano (1892) y Coll y Vehí (1892) a coincidir en que, en palabras de este último, “la historia es la narración fiel de los hechos que han influido en la formación, progreso, decadencia y destrucción de las naciones, y en los destinos de la especie humana en general” (p. 188). Se cambia por tanto el sujeto de la Historia, debido sobre todo a las ideas del romanticismo, que “rescata al pueblo como sujeto político activo de la historia nacional” (Cirujano; Elorriaga y Pérez, 1985, p. 17) (como se vio al hablar de Michelet), por lo que los acontecimientos colectivos constituyen un nuevo tema de análisis histórico.

Pero el protagonismo colectivo de los ciudadanos se delegaba muchas veces en la nueva clase de dirigentes burgueses que sustituyó en protagonismo a reyes y aristócratas. Personajes como Espartero, O'Donell o Narváez pasaron a centrar el interés histórico del momento (Cirujano, Elorriaga y Pérez, 1985, p.

<sup>19</sup> Lamentablemente, Gómez Hermosilla no se detiene a explicar qué entiende él por *veracidad* o *imparcialidad*.

<sup>20</sup> Por supuesto, esta idea sólo pudo asentarse cuando el liberalismo logró abrirse paso en la política española. En 1837, tras la Sargentada de la Granja, se ratificó una nueva constitución (tras estar vigente durante poco tiempo la de 1812) en la que, entre otras medidas, se decretaba la libertad de prensa. (Seoane, 1983).

9), y no sólo por su intervención en los grandes acontecimientos, sino porque encarnaban el ideal patriótico y moral que se quería transmitir. Según avanza el siglo, esta preocupación política se afianza debido, según Cirujano, Elorriaga y Pérez (1985), a los intentos de los historiadores por encontrar en el pasado respuestas y claves para explicar el presente<sup>21</sup>.

Las nuevas condiciones sociales y políticas de las últimas décadas del siglo, además de los cambios en el léxico y los debates que señalaba antes Peiró, cambiaron también el estilo de la Historia y sus destinatarios (Cirujano, Elorriaga y Pérez, 1985). Dado que la Historia ya no era materia de educación exclusiva de príncipes y gobernantes, sino que servía para adoctrinar al pueblo, las obras históricas más destacadas empezaron a encontrar sitio en las bibliotecas de las clases medias<sup>22</sup>. Por eso se abandonó la Historia farragosa y difícil de asimilar a favor de una más amena e interesante, que fuera leída por el mayor número posible de ciudadanos. Esto provocó que la narración se llenara de colorismo, ornato literario y viveza para hacer vibrar al lector, para integrarlo "en las rivalidades del pasado" (Cirujano, Elorriaga y Pérez, 1985, p. 25).

Según se ha visto, a lo largo del siglo algunos preceptistas enriquecen su idea de Historia para amoldarse (aunque sea mínimamente) a los nuevos aires que llegan de Europa y a los cambios que las nuevas ideas políticas y sociales están provocando en la sociedad. Pero no hay que perder de vista que la Historia, en todos los preceptistas, sigue siendo en esencia la narración de hechos pasados para la instrucción de los hombres según unos criterios de moralidad. Algunos autores harán hincapié en la instrucción política, o en el papel de la nación como sujeto, o en el carácter científico de la historia o en todo a la vez, pero sin modificar su esencia.

A partir de la década de 1860, los autores empiezan a dejar constancia de la doble naturaleza de la Historia (arte y ciencia) y de cómo puede esto incidir en el género literario que ellos estudian. La huella más superficial y visible que deja la ciencia histórica en estos preceptistas es la apelación expresa<sup>23</sup> a la verdad y a la fidelidad de los hechos en sus definiciones. Así, por ejemplo, González Garbín habla de una "exposición ordenada y verdadera" de los hechos (1872, p. 181), Campillo y Correa dice que la Historia es "el relato fiel de los hechos importantes verificados por el hombre en los diversos periodos de su civilización" (1872, p. 182) y para Alcántara y Revilla el objeto de la Historia es una narración "verídica y metódica" (1877, p. 7).

---

<sup>21</sup> En efecto, el historiador desgrana sus preocupaciones sobre el presente "en valoraciones de hechos y personajes y en consideraciones que a menudo se convierten en auténticas extrapolaciones de un discurso político". (Cirujano, Elorriaga y Pérez, 1985, p. 30). No hay que olvidar a este respecto que historiadores tan importantes y dispares como Lafuente, Alcalá Galiano, Fernández de los Ríos, Olózaga, Marliani, Pirala, Borrego, Patxot y Ferrer o Miraflores estaban comprometidos con el liberalismo, y ese compromiso no podía quedar fuera de sus obras. (Cirujano, Elorriaga y Pérez, 1985; García Mercadal, 1943).

<sup>22</sup> Según Peiró, "el gusto por la cultura académica desbordó el cuadro de la Iglesia y la alta burguesía, extendiéndose entre aquellos que pertenecían, afirmaban pertenecer o aspiraban apasionadamente a pertenecer a la burguesía: las 'clases medias'". (Peiró, 1995, p. 31).

<sup>23</sup> En realidad, y como se dijo al principio de este apartado, los preceptistas separan desde el principio la historia de la novela según se narren acciones verídicas o ficticias, por lo que esta apelación a la verdad se da siempre por supuesta. Sin embargo, es notoria la insistencia en este punto durante la segunda mitad del siglo.

Pero, a pesar de que en esta segunda mitad del siglo el énfasis se ponga en su cualidad científica, los preceptistas hablan siempre de un género literario, por lo que esa verdad ha de presentarse bajo una forma artística (Canalejas, 1868, pp. 39-40). Por tanto, para algunos preceptistas, la Historia como género literario aporta un conocimiento científico (si se respetan las normas de objetividad, orden y veracidad, entre otras) a la vez que mantiene una forma artística. Así, Vicente López –cuya obra, publicada en Santiago de Chile en 1845, se adelanta en varias décadas a la preceptiva española– considera que la Historia es “la representación científica y literaria de todos los hechos que cambian el modo de ser de las naciones” (p. 213).

Como se puede ver, que la Historia tenga un carácter científico no sólo implica que los hechos han de ser veraces, sino también que se tienen que presentar como una progresión hacia la mejora del hombre y de los pueblos. Esta idea de evolución, que, según Iggers, sirvió de norma a la mayoría de los pensadores del siglo XIX, “parte del supuesto de que el sentido de la historia estriba en una irresistible victoria de la cultura, esto es, de la formación cultural, la ciencia y la técnica, en fin, de la razón ilustrada sobre la irracionalidad de la naturaleza” (1988, p. 18). Por otro lado, el carácter artístico de la Historia no descansa sólo en una mera belleza formal, sino que, según estos autores, depende del modo en que el escritor ordena, selecciona y presenta los hechos a través en la narración (White, 1992).

Los preceptistas de finales de siglo, más influidos por el positivismo, como ya se ha señalado, son conscientes de esta realidad, de que la Historia empieza a ser algo más que un género literario. Y, por eso, Florez Villami (1900) y Milá y Fontanals (1873) consideran que, una vez que la Historia se vaya adentrando en el terreno de la ciencia, su punto de comparación será, según este último, la “composición poética narrativa”, género con el que comparte la posibilidad de “representar el cuadro vivo y animado de una época” (p. 191), pero del que se diferencia en, al menos, tres aspectos:

- 1º La historia admite hechos después de sujetarlos a una averiguación científica; la poesía los recibe de la tradición ó de las narraciones escritas.
- 2º La poesía, a diferencia de la historia, modifica los hechos para darles idealidad y unidad, busca la verdad moral y no la real y positiva.
- 3º La poesía atiende principalmente al hombre, al individuo, a los móviles más personales y nativos de los actos humanos; la historia estudia con predilección las causas generales, los efectos de las instituciones sociales y de las leyes (Milá y Fontanals, 1873, p. 191).

¿Es esto último realmente así? ¿Sólo la poesía se ocupa del individuo? Por supuesto, no hay que perder de vista que Milá y Fontanals fue un positivista reconocido y que por tanto le interesaban más las leyes generales de la Historia que los individuos, pero, según esto, la *historia verdadera* y la  *ficticia* abordan de distinto modo a sus personajes, una hipótesis muy interesante para el estudio de la biografía. Para

comprobarla, en el siguiente apartado se repasarán brevemente cómo definen y explican los preceptistas esa *historia fingida* o novela.

## 6.2. Historia ficticia

Durante más de la mitad del siglo, el fin de la novela coincidía con el de la Historia: instruir a los lectores guiándose de una *sana moral*, como dirían los preceptistas. Blair, cuya obra llega con el nuevo siglo, insiste en este punto al considerar que las *historias ficticias* son “uno de los mejores canales para comunicar la instrucción, para pintar la vida y las maneras de los hombres, para mostrar los yerros á que nos arrastran nuestras pasiones, y para hacer amable la virtud y odioso el vicio” (Munárriz, 1798, pp. 291-292). Y, según Gómez Hermosilla (1826), la mejor forma de realizar esta labor es mediante la presentación de personajes de las clases medias –o, para López, “un padre, una madre (...) o cualquiera de las personas que representan las relaciones domésticas” (1845, p. 295)– inmersos en “situaciones extraordinarias e interesantes” (Gómez Hermosilla, 1826, pp. 85-86). Del devenir de sus vidas, contado, como señala Moragues (1837), entre otros (Sánchez, 1834; Gil de Zárate, sin fecha; López, 1845; Hernando, 1856; Canalejas, 1868; González Garbín, 1872), con “la moral mas pura y las mas exquisitas muestras de una fina é ilustrada educacion y buen gusto” (Moragues, 1837, p. 97) se extraerán las lecciones necesarias para formar la moralidad del lector.

Parece, por tanto, que lo que apuntaba Milá y Fontanals es cierto: mientras que la Historia centraba su función didáctica en el ámbito político o social, la novela se dirige a mejorar al hombre en su ámbito privado, en sus costumbres, vicios y virtudes. Además, mientras que la Historia se centra en los grandes personajes, la novela prefiere los hombres corrientes de clase media. El fin de ambos géneros, por tanto, coincide en instruir moralmente<sup>24</sup> al hombre, pero se dirigen a ámbitos diferentes de su vida desde perspectivas también diferentes. No obstante, según avance el siglo, esto empezará a cambiar.

En efecto, la función didáctica dejó de ser primordial en la novela del último tercio de siglo en beneficio de la estética. En esta época, como se vio, la Historia empezaba a ser tenida en cuenta también como ciencia en las preceptivas y se hacía hincapié en su función didáctica. Se podría interpretar entonces que, al quedar claro que el papel de la Historia es sobre todo instructivo, la novela puede abandonar esa tarea para centrarse en deleitar y entretener<sup>25</sup>. Así, en 1872, Campillo y Correa cambia el orden de prioridades en el género: “El propio fin de la novela –señala–, como de toda obra poética y artística, es la

<sup>24</sup> Este fin moralizante de la novela es además “lo único que puede hacerlas apreciables” en palabras de Gómez Hermosilla (1826, p. 87) y lo que consigue que no sean “perniciosas” según Gil de Zárate (sin fecha, p. 99) , por lo que se puede deducir que la novela aún arrastra su fama de perturbadora de mentes, que tan bien retrató Cervantes, durante buena parte del siglo XIX.

<sup>25</sup> También habría que tener en cuenta que, a partir de 1870, la calidad de la novela aumenta considerablemente en nuestro país, por lo que deja de ser un género “acomplejado” que se escuda en su capacidad didáctica para existir y empieza a tener naturaleza propia. (Peers, 1973, p. 244).



manifestación de la belleza; si, además de conseguirlo, moraliza, tanto mejor; y si también instruye, mucho mejor" (p. 205).

A partir de esa fecha, prácticamente todos los preceptistas coinciden en este punto: el fin de la novela es "deleitar por medio de la belleza", en palabras de Flórez Villamil (1900, pp. 367-372). Sin embargo, pese a quedar relegada a un segundo plano, la moralidad no ha de desaparecer en ningún caso de la novela, ya que servirá para defenderse de los excesos del realismo y del naturalismo que no tienen cabida entre los preceptistas (Cano, 1892).

Respecto a los protagonistas de las historias fingidas, se indicó antes que en su mayoría eran personajes de clases medias. Sin embargo, aquí interesa destacar la excepción de esta tendencia: la novela histórica. Esta clase de novelas prefiere centrarse en conocer a los personajes públicos en su ámbito privado, por lo que se le considera "un suplemento utilísimo a la historia", según explica Gil de Zárate (sin fecha, p. 98): ¿Cómo se puede hacer esto? El único que se detiene a explicarlo es Sánchez de Castro:

En las novelas históricas no puede el escritor falsear la historia, haciéndola decir lo contrario de lo que dice; pero puede alterar, en parte, la verdad y el orden de los sucesos y presentar á los personajes como no fueron en la realidad; supliendo los vacíos de la historia, pintando la vida íntima, las costumbres, las relaciones de que la historia no habla, y embellecer las personas con circunstancias que concurran á producir la impresión estética (Sánchez de Castro, 1890, p. 343).

Parece, por tanto, que, al menos en las novelas históricas, la parte privada de la vida de los personajes entraría dentro de la ficción, no sería fruto de la investigación histórica. Por tanto, uno de los objetivos de la novela histórica es sacar a la luz el lado privado de los personajes. Esta característica la hace muy interesante para este estudio ya que al fijarse en personas reales y pretender dar una visión amplia de ellas, uniendo vida pública y privada, parece que –al menos intuitivamente– podría casar bien con un texto biográfico periodístico.

Según lo explicado en este epígrafe, la Historia y la novela comparten durante casi todo el siglo XIX una función didáctica y moralizante, función que la Historia no abandonará nunca y que incluso se subrayará conforme vaya ganando terreno su naturaleza científica. La novela, en cambio, perderá su didactismo a finales del siglo a favor de su función estética, aunque seguirá preocupada por la moral.

La Historia tampoco pierde del todo su vertiente estética, imprescindible además para llegar a un público más amplio que se muestra ansioso por aprender de un modo agradable. Esto se traduce en un gran auge de la producción histórica y en el empleo de un estilo más ligero y entretenido. Con esa instrucción amena, la Historia quiere formar al hombre como ciudadano, y para ello escoge como protagonistas a las naciones o a sus representantes burgueses más destacados. La novela, por su parte, pretende influir en la moral y en las costumbres de la vida privada, y para ello escoge personajes de las clases medias que se

desenvuelven en situaciones domésticas. La novela histórica es la excepción, ya que entre sus objetivos está el dar a conocer la vida doméstica de los hombres públicos y así complementar los estudios históricos.

## 7. La biografía en el siglo XIX

La biografía parece cumplir todos los requisitos para ser un género importante en la Literatura y la Historia del siglo XIX, ya que en ella confluyen algunas de las características fundamentales de ambas disciplinas. Por ejemplo, la biografía responde a las pretensiones románticas de individualismo, de ensalzamiento del genio, de conocimiento del mundo “a través del espejo del yo”, como dice Alborg (1980, p. 19).

A su vez, según las dos tendencias fundamentales de la historiografía decimonónica, la biografía parece un terreno propicio tanto para la erudición crítica como para el ensalzamiento nacional romántico. Los *historicistas* pueden proyectar sobre la vastísima documentación biográfica sus deseos de objetividad y precisión, mientras que los románticos pueden construir coloristas y vibrantes vidas de héroes nacionales que sirvan de ejemplo moral y referencia cívica. La biografía aparece, por tanto, como un género *polivalente*. No sólo porque encaja dentro de cualquier tipo de Historia, sino porque se amolda a los intereses de cualquier tendencia historiográfica.

Para entender la biografía tampoco se puede perder de vista la novela; la biografía, a pesar de ser un género histórico –circunscrito, por tanto, a la vida *real*–, puede compartir intereses con la ficción, ya que, según los preceptistas, desde el momento en que se pisa el umbral de la vida doméstica para retratar la privacidad del personaje se entra en el terreno de la novela.

Esto en cuanto a la relación que tiene la biografía con la Literatura y la Historia pero, ¿qué era una biografía *en sí*?, ¿qué era lo diferencial de este género?

Según Strozzi, si se traduce literalmente la matriz de este género, *bios* (vida), parece que dominan dos sentidos: “El de despliegue o extensión de lo que transcurre entre dos tiempos (...) o, lo que es igual, aquello que aparece en y con la *cronología*, pero también el que, por apuntar a la existencia, refiere a un sujeto individual” (1995, p. 175). Si buscamos lo fundamental del género, continúa, “es la vertiente de la *existencia* y no la *cronológica* la que aparece consubstanciada con la biografía” (Strozzi, 1995, p. 176) y la que, además, permitía en el pasado diferenciarla de la Historia. Así lo explica Levillain, según las ideas de Arnaldo Momigliano:

La separación entre biografía e Historia no es una ley de la naturaleza, sino una herencia de la historiografía griega, que sitúa a la Historia al lado de los acontecimientos colectivos y pone aparte a la biografía, como un análisis de los hechos y de los actos de un individuo, cuyo sentido era sugerido por el autor (...). Las noticias biográficas cortas podían entrar en la Historia. Pero la

Historia no podía entrar entera en una biografía. Historia y biografía divergían, por otra parte, a ojos de los griegos, ya desde su propio modo de expresión: *narrativo*, para la Historia destinada a mostrar el cambio; *descriptivo* para la biografía dedicada a celebrar o a estudiar la naturaleza del hombre, tarea que la Historia le dejaba con mucho gusto (Levillain, 1988, p. 126)<sup>26</sup>.

Por lo tanto, según Alsina (1962), si lo cronológico es más propio de la Historia, parece que lo diferencial, lo imprescindible para definir la biografía es lo que podemos llamar *sentido* de una vida. "Para ello, naturalmente, se precisa una conciencia clara de la idea de 'individualidad'. Eso explica que no exista biografía auténtica antes del siglo V a. C. en Grecia, como no la hay en la cultura europea antes del Renacimiento" (Alsina, 1962, p. 30).

Pero el afianzamiento definitivo de la individualidad se produjo en el siglo XIX bajo los influjos del racionalismo, del empirismo y de la nueva filosofía romántica, que introdujo, según Strozzi, una nueva noción de *sujeto*:

Un sujeto que, en tanto *yo*, va a aparecer como sujeto de la conciencia, sede de la transparencia de esa conciencia respecto de sí misma, foco de todas las representaciones, fundamento de la reflexión y por ello no sólo piedra fundamental de la filosofía en la vía que va desde Descartes a Hegel, sino también de la ética y de la ciencia (Strozzi, 1995, pp. 176-177).

Al mismo tiempo, y como se vio antes, el historicismo desbancó a la razón ilustrada atemporal y propugnó que los hechos pasados no se pueden comprender según categorías universales, sino en virtud de sus contextos. Es decir, los fenómenos humanos, al ser únicos e irrepetibles en el tiempo y en el espacio, evolucionan según sus propios principios y deben ser comprendidos en su singularidad (Moradiellos, 1992). Para conseguirlo, los historicistas recurren a una concepción "descripcionista" de la Historia, en la que prima el "esfuerzo metódico de investigación archivística" para establecer los hechos y construir una imagen objetiva del pasado, tal y como "realmente sucedió" (Moradiellos, 1992, p. 84).

La conjunción de estos dos factores –la conciencia de individualidad subjetiva y los métodos descriptivos del historicismo– provoca un dualismo en la naturaleza de la biografía del XIX: por un lado es una acumulación de datos ordenados y analizados para explicar una trayectoria histórica, y por otro es el resultado de un anhelo de plasmar de forma artística la esencia del hombre concreto, su individualidad<sup>27</sup>.

Según Ortega, desde los tiempos de Niebuhr y Ranke "la historia se esforzaba en tomar jerarquía de ciencia por su método crítico de investigación e interpretación, por sus disciplinas auxiliares y sus enormes masas de documentos" (1945, p. 210). El individuo se empezó entonces a diluir, a pesar de que se reconocía su

<sup>26</sup> Por tanto, y resumiendo de nuevo las ideas de Momigliano, "el hecho más importante que debe observarse es que las biografías de la Antigüedad no seguían necesariamente un orden cronológico". (Strozzi, 1995, p. 176).

<sup>27</sup> En palabras de Balzac: "Para juzgar a un hombre, hay que conocer, al menos, el secreto de su pensamiento, de sus infortunios y sus emociones. Querer conocer solamente los sucesos materiales de su vida es hacer cronología, la historia de los necios". (Balzac, 1970, p. 8).

importancia en la Historia<sup>28</sup>, disperso entre tanta información, para más adelante casi desaparecer entre los movimientos sociales y leyes positivistas. En la era del cientificismo, el hombre se consideró “un poco como cosa, como simple célula de tejido. También como algo estable, sujeto a normas fijas con personalidad e identidad definidas” (Ortega, 1945, p. 212).

Esta tendencia cientificista, aplicada al género biográfico, dio lugar, como explica Shipley, a “la biografía erudita, a la acuñación exacta y desapasionada de detalles comprobables, con frecuencia en grandes colecciones” (1962, p. 75). El biógrafo ya no pretende dotar de sentido a los actos de un individuo, y “se creyó bien fácil captar una individualidad, obtener la imagen de un hombre determinado por medio de una cantidad de testimonios” (Ortega, 1945, p. 215). De este modo,

El yo se consideraba como una entidad definida; no cabía duda de que la personalidad se captaba fácilmente para encerrarla luego en los casilleros típicos (...). Nacimiento, infancia, adolescencia, juventud y madurez; hechos, luchas y desventuras; luego anotaciones sobre el carácter. Citas, documentos. Tal el resumen de casi todas las biografías de ese entonces, respetables por la intención con que fueron hechas, admirables por la labor cumplida y por el número de documentos logrados pero en eterno divorcio con la realidad (Ortega, 1945, pp. 215-217).

Pero este no era el único modo en que se podía hacer una biografía, ya que la Historia ofrecía otra perspectiva totalmente distinta, la de los historiadores románticos, que se implicaban plenamente en sus trabajos y no buscaban la ratificación del dato, sino llegar a captar el ambiente y las costumbres del pasado nacional. Historiadores y literatos como Michelet, Thierry, Carlyle, Chateaubriand o Walter Scott buscaban el acento, el sabor del ayer para resucitarlo “en sus figuras, en sus maneras y en sus escenarios” (Ortega, 1945, p. 213).

En los relatos de estos historiadores las figuras del pasado no se construyeron sobre pedestales de información contrastada, sino que se pusieron en contacto con la vida. Los románticos querían presentar al ser humano completo, explicado por sí mismo, por sus virtudes y debilidades así como por su ambiente, de modo que “los héroes de pedestal y de piedra también conocieron y sufrieron cuanto era común a todos los hombres” (Ortega, 1945, p. 220). Al mismo tiempo el pueblo empieza a ser el protagonista de la Historia nacional (Burguière, 1991), representado por las grandes figuras de la burguesía que se toman como ejemplo de patriotismo y moralidad.

Como es evidente, el contraste entre estas dos tendencias –la historicista y la romántica– es muy notable:

Por una parte la glosa de documentos, la técnica de la búsqueda, la crítica, las transcripciones y las citas; por otra la intuición, muchas veces feliz y no menos arriesgada, la brillantez de exposición y de estilo, las semblanzas inimitables. Ello influirá en la producción biográfica

<sup>28</sup> Ritter recoge la idea de Ranke a este respecto: “Las tendencias universales por sí solas no deciden el resultado de la historia, sino que siempre precisan de grandes personalidades para ponerlas en funcionamiento”. (Ritter, 1986, p. 19).

dividiéndola en dos ramas: una metódica, fría, cronológica y documentalmente austera que caminaba por los senderos trillados de la moral en boga; la otra vivaz, colorista, cambiante y un poco exagerada que mantenía su lazo de unión con la realidad (Ortega, 1945, p. 214).

En la práctica, ambos caminos en ocasiones llegarían a desembocar en extremos lamentables. O bien se escribían “pesados mamotretos documentales que torturaban al lector” o relatos novelescos “atrayerentes, pero sin valor” (Ortega, 1945, p. 214). El problema, según Ortega está en cuál de estas posturas se aproxima más a la verdad del personaje:

La inquietud de la verdad supone un aparato completo de documentos. Pero, ¿no es de temer que la personalidad se ahogue bajo tal masa? La búsqueda de la verdad histórica es obra de sabio; la búsqueda de la expresión de una personalidad es, preferentemente, obra de artista: ¿pueden hacerse las dos cosas al mismo tiempo? De un lado está la verdad; del otro, la personalidad. Y si pensamos en la verdad como cosa que tiene la solidez del granito, y en la personalidad como lo intangible del arco iris, reflexionando que la finalidad de la biografía es reunir los dos aspectos en un todo sin costura visible, admitiremos que el problema es difícil y no nos sorprenderemos si por ellos la mayor parte de los biógrafos no se abocan a resolverlo (Ortega, 1945, pp. 214-215)<sup>29</sup>.

Como ya se intuye, en los estudios sobre la biografía periodística resultará aún más complicado resolver esta disyuntiva porque la verdad –entendida como el resultado de la suma de datos objetivos contrastados con pruebas–, no tendría que ser, en principio, un elemento opcional en la composición de las biografías.

¿Qué tendencia se siguió en España? Como se señaló antes, la influencia romántico-nacionalista en la Historia fue la más notoria y provocó, entre otras cosas, un auge del género biográfico. En España, según Moreno Alonso, la biografía se cultivó de un modo extraordinario (Moreno, 1979), debido, fundamentalmente, al interés de nuestro romanticismo por las “grandes individualidades de la historia, sus genios, sus acciones deslumbrantes, ejemplaridades, etc.” (Moreno, 1979, 395). Veamos por último qué dicen las preceptivas sobre este género.

## **8. La biografía en las preceptivas**

Como se apuntó en la introducción de este artículo, la mayoría de los tratados de retórica y poética apenas dedican un párrafo a la biografía. Lo habitual es que den una definición muy breve y que no se detengan en recomendaciones sobre cómo escribirla. Dado que en la práctica era un género muy cultivado, es sensato deducir que esa carencia de preceptos se debe precisamente a su popularidad, ya que lo que se hace tradicionalmente no precisa explicaciones.

<sup>29</sup> A su vez, como señala Alsina, esto supone una complicación mayor para quien pretenda realizar una historia de la biografía. (Alsina, 1962).

Es evidente que a un escritor del XIX le bastaba con saber que la biografía era un tipo de texto histórico que contaba la vida de una persona, ya que conocía las implicaciones de esa definición. Sin embargo, para entenderla hoy en día, hemos tenido que hacer todo este recorrido para ponernos –aunque sea mínimamente– a la altura del escritor de la época. Y ahora que, por fin, llegamos a la definición de biografía, hay que ubicarla de nuevo, pero esta vez de forma muy breve y dentro de las propias preceptivas. Lo normal es que, partiendo de la distinción ya asentada entre Historia sagrada y profana<sup>30</sup>, los autores dividan ésta según la extensión temporal que abarque; es decir, entre Historia universal, general y particular. Así lo hacen explícitamente Gómez Hermosilla (1826), López (1845), Mellado (1851), Hernando (1856), Milá y Fontanals (1873), Sánchez de Castro (1890) y Surroca y Grau (1900).

A partir de esta división, estos autores siguen dos tendencias para clasificar la biografía. La primera consiste en considerar este género como un tipo de Historia particular. Así, Mellado distingue entre Historia universal, que “reune las historias de todos los pueblos”, y particular, “que comprende la sola historia de una nación, de una provincia, y en último extremo hasta de un individuo, aunque en este caso tiene el nombre particular de *biografía*” (1851, p. XXXII). Sánchez de Castro introduce una “historia nacional” entre la universal y la particular, pero también incluye la biografía dentro de ésta última cuando se refiere a un “individuo” (1890, pp. 406-407), lo mismo que Hernando (1856).

El otro modo de clasificar la biografía es considerándola como un tipo subordinado o, como lo denomina Morales, una “especie subalterna” (1999b, p. 270), al resto de los géneros. Es decir, se trataría de un tipo de texto histórico que se puede utilizar para apoyar o completar cualquiera de los géneros fundamentales. Blair considera así que los anales, las memorias y las vidas son “especies subalternas” (Munárriz, 1798, p. 218), en lo que coinciden Gómez Hermosilla (1826), Sánchez (1834) y Cano (1892)<sup>31</sup>. Milá y Fontanals explica que, junto a la historia universal, general y particular “hay además los fastos, los anales, las crónicas, las memorias y la biografía” (1873, pp. 274-275).

Las definiciones de este género, aunque efectivamente muy breves, son bastante reveladoras (al menos una vez que se han contextualizado). El primero en acercarse a la biografía fue Mayans y Siscar, quien divide la “historia humana” en “vidas” (no habla aún de biografía) –cuando la historia “cuenta las acciones de uno en cuanto particular” y que no debe escribirse “si no contiene útiles ejemplos o escarmientos” –, y en “historia” – “si la vida es de una persona en cuanto está empleada en cosas públicas” (1777, p. 624).

Según se desprende de esta distinción, la vida de un hombre interesa de distinta manera si se aborda su faceta personal o la pública, y la función de ese texto será distinta también: con el primero se forma

<sup>30</sup> Señala Morales al respecto: “Aunque a simple vista no resulte significativo, la división de la historia en sagrada y profana responde, más profundamente, a un logro importante en la evolución de los estudios históricos: la equiparación en importancia de ambas vertientes”. (Morales, 1999, p. 280).

<sup>31</sup> Este autor las califica como “especies inferiores”, donde incluye además las efemérides y las monografías. (Cano, 1892, p. 220).

mediante ejemplos, con el segundo, se instruye. Como se ve, es una distinción muy similar a la existente entre novela e Historia que ya se señaló.

Unos años más tarde, Blair une –ya bajo el nombre de “biografía”– la faceta pública y privada del hombre, y en sus explicaciones sobre el género se acerca mucho al concepto de novela histórica que se vio anteriormente:

La biografía, ó los escritos de vidas, es composición muy útil; menos grave y formal que la historia, pero no menos instructiva acaso para el mayor número de los lectores; como que presenta la oportunidad de ver enteramente al descubierto los caracteres y temperamentos de los hombres grandes, con sus virtudes y sus defectos; y los hace conocer mas extensa é íntimamente que lo que permite el campo de la historia. Porque un biógrafo, como se extiende á darnos á conocer la vida privada del héroe, puede descender con propiedad á circunstancias menudas é incidentes familiares, domésticos y al parecer triviales de la vida privada, en la cual todos suelen obrar sin disfraz y á impulsos de su genio (Munárriz, 1798, pp. 270-271).

En efecto, según estas ideas, la biografía desempeña funciones similares a la novela histórica, pero centrándose en un solo personaje. Es decir, la biografía instruye sin la aridez de la Historia –una cualidad que Moreno Alonso (1979) considera consustancial al género en aquella época–, y lo hace contando tanto la vida pública como la privada de un hombre *grande*, de un héroe público. Con esta idea parece que lo que Blair persigue es mostrar al hombre completo, contar su vida con *sentido*, como decía Alsina; no quedarse sólo en la sucesión de acciones públicas, sino mostrar su personalidad “sin disfraz”. De la dualidad que, como decía antes Ortega, presenta la biografía decimonónica, Blair –y también Sánchez (1834), que copia al autor inglés– se queda con el deseo de plasmar artísticamente la individualidad del biografiado.

Gómez Hermosilla (1826) apoya esta búsqueda de sentido al pedir unidad en la elaboración de las biografías, algo que, según explica, no es común entre los escritores de vidas. Para él, cada vida “forma un verdadero todo, una historia completa”, por lo que los biógrafos deben esforzarse por mostrar la relación entre los distintos acontecimientos de una vida, lo que llevó al personaje a su “suerte final” (Gómez Hermosilla, 1826, pp. 67-68). A este respecto, Moragues explica que el escritor debe contar las “acciones memorables del héroe”, y que “debe referirlas á un solo término, haciendo sentir el encadenamiento por el cual los hechos que parecen inconexos le condujeron á aquel punto de grandeza o humillaciones en que acabó su carrera” (Moragues, 1837, p. 93).

Y ya sea desde el fin de su *carrera* (se entiende que pública) o desde su *suerte final*, lo que queda claro es que una biografía coherente sólo podrá escribirse una vez que el escritor observe la vida en su conjunto y entienda su sentido. Así, para López la biografía es un trabajo “que comienza con la vida del ombre ilustre, i

que concluye con su muerte" (1845, p. 230)<sup>32</sup>. Esta referencia de López al hombre ilustre es común en prácticamente todos los preceptistas consultados. *Prácticamente* porque, a partir de la segunda mitad del siglo, las definiciones de biografía se vuelven muy escuetas y generales, de modo que no dicen nada a este respecto. Así, biografía es la "historia de un individuo" (González, 1872, p. 181), la "historia de la vida de una persona" (Bárcia, 1882, p. 596) o la "historia que se refiere a un individuo" (Sánchez de Castro, 1890, p. 406).

La biografía hereda además el carácter didáctico que prevalecía en la Historia y, según Moreno Alonso (1979), busca por encima de todo escoger modelos que puedan servir de ejemplo, sobre todo para la juventud. Por eso, Milá y Fontanals explica que la biografía no sólo es un género "singularmente atractivo, sino que puede ser fecundo en enseñanza ética" (1873, p. 275). Estos modelos, cuando se toman del pasado, suelen provenir todavía de la aristocracia o las elites político-militares, sin embargo, cuando se buscan figuras contemporáneas, prevalece el modelo de burgués patriota e instruido que se identifica mejor con la población<sup>33</sup>.

## 9. Conclusiones

En este artículo se ha tratado de mostrar el contexto teórico en el que la biografía empezará su transformación de género histórico-literario a género periodístico. Esto permitirá, en futuros análisis de textos biográficos periodísticos y en estudios sobre el género, hacerse cargo de cuál fue su punto de partida y qué rasgos literarios permanecen en cada época y qué es propio de su naturaleza periodística.

El contexto se ha realizado a través de las principales preceptivas literarias de la época, aquí consideradas antecedente directo de los manuales de periodismo y de un somero repaso por los conceptos teóricos sobre Literatura, Historia y biografía del siglo XIX. Repaso que ha estado siempre enfocado en aquellas cuestiones que podían ayudar a comprender cómo se abordaba la escritura de la vida de una persona. De dicho contexto se pueden extraer una serie de condiciones o circunstancias que pueden ayudar a explicar las biografías publicadas en la prensa del XIX:

- a) En las preceptivas de esta época, la biografía se concibe como un género histórico y, a su vez, como todo género histórico, se considera género literario. Que sea simultáneamente histórico y literario se explica por el concepto de lo literario y lo histórico que se manejaba en ese momento.

<sup>32</sup> Este autor divide la historia por escuelas, y la "escuela biográfica" la incluye dentro de la "escuela clásica", por lo que considera que este tipo de composiciones alcanzó su cénit en las obras de Plutarco y Nepote. (López, 1845, pp. 229-233).

<sup>33</sup> "Por el efecto de la segunda revolución francesa, la de 1830, se produce una modificación actualizante del romanticismo, debilitando la búsqueda del ser español en el pasado histórico. En su lugar se trata de encontrarlo en el estrato popular. Sus portavoces teóricos son Heine, Hegel y Jakob Grimm, que intentan sustituir a los Schlegel. En lo religioso y político actúan sobre todo Lamennais, Hugo y Michelet. Sus representantes más elocuentes en España fueron Juan Varela, Milá, Quadrado y Bécquer". (Menéndez Pidal, 1989, p. 207).



- b) El concepto de Literatura en el siglo XIX aún se está configurando y es muy amplio. En las preceptivas literarias se considera literario todo escrito cuya finalidad sea expresar belleza, por lo que esto se presupone siempre en las biografías.
- c) Aunque en el siglo XIX la Historia empezaba a configurarse como ciencia independiente, en las preceptivas se considera un género literario. Como tal, la Historia tiene una función didáctica y moralizante que, unida a su naturaleza artística, hace que su principal objetivo sea enseñar de un modo ameno.
- d) Los preceptistas consideran Historia tanto la *verdadera*, como la *ficticia*. La historia *verdadera* va dirigida al hombre en su vertiente social o pública y pretende dar ejemplo de virtud y patriotismo. Para ello escoge a personajes públicos relevantes, normalmente de la alta burguesía. Empieza a tener peso la búsqueda de fuentes fiables y la veracidad de los datos, pero sin olvidar la función divulgativa -cada vez a un público más amplio además-, que exigirá un tono ameno y colorista.
- e) La historia *ficticia* o novela también pretende ser didáctica, aunque a finales de siglo predomine la función estética. A diferencia de la *verdadera*, sin embargo, se dirige al ámbito privado del hombre y para ello escoge personajes ficticios de clases medias. La novela histórica difiere en esto, ya que pretende mostrar a los personajes históricos en su vida pública y privada. Esta última entra casi siempre dentro de la ficción y sirve para completar o corroborar la imagen del hombre público.
- f) En el siglo XIX conviven dos tipos de biografías: uno, más científicista, que acumula gran cantidad de datos para explicar una trayectoria vital y otro, más romántico, que busca la plasmación artística de la individualidad de un hombre.
- g) La biografía se considera un género en sí mismo, como Historia individual, o un género *subalterno* que apoya o complementa a otros.
- h) Los preceptistas abogan por escribir las biografías desde el final de la vida o de la carrera profesional, para así ser capaces de captar su sentido. Algunos sostienen que debe plasmarse tanto la vida pública como la privada. En este sentido, varios consideran que la función de la biografía variará si se aborda su faceta personal o la pública, ya que con la primera se forma la moral mediante el ejemplo y con la segunda se instruye al lector como ciudadano.

**Bibliografía**

Aguiar e Silva, V. M. (1986). *Teoría de la literatura*. Madrid: Gredos.

Alborg, J. L. (1980). *Historia de la literatura española. El Romanticismo*, Tomo IV. Madrid: Gredos.

Alcántara García, P. de; Revilla, M. de (1877). *Principios generales de literatura é historia de la literatura española (2ª edición revisada)*. Madrid: Cárlos Bailly-Bailliere.

Alsina, J. (1962). "Introducción" en: *Plutarco. Vidas Paralelas*. Barcelona: Vergara.

Aradra, R. M. (1997). *De la retórica a la teoría de la literatura, (siglos XVIII y XIX)*. Murcia: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia.

Arpa y López, S. (1885). *Compendio de retórica y poética ó literatura preceptiva*. Madrid: Imprenta Central.

Asensi Pérez, M. (1998). *Historia de la teoría de la literatura (desde los inicios hasta el siglo XIX)*. Valencia: Tirant lo Blanch.

Aurell, J. (2005). *La escritura de la memoria. De los positivismos a los posmodernismos*. Valencia: Universitat de València.

Balzac, H. (1970). *La piel de zapa*. Barcelona: Bruguera.

Bárcia, R. (1882). *Primer diccionario general etimológico de la lengua española*. Madrid: Álvarez Hermanos.

Barnes, H. E. (1938). *A history of historical writing*. Oklahoma: University of Oklahoma Press.

Brguière, A. (1991). *Diccionario de ciencias históricas*. Madrid: Akal.

Campillo y Correa, N. (1872). *Retórica y poética ó literatura preceptiva*. Madrid: Imprenta Segundo Martínez.

Canalejas, F. de P. (1868). *Curso de literatura general. Parte primera. La poesía y la palabra*. Madrid: La Reforma.

Cano, R. (1892). *Lecciones de literatura general y española (4ª edición)*. Valladolid: Imprenta de Luis N. de Gaviria.

Casasús, J. M.; Núñez Ladevéze, L. (1991). *Estilo y géneros periodísticos*. Barcelona: Ariel.

Cirujano, P.; Elorriaga, T.; Pérez, J. S. (1985). *Historiografía y nacionalismo español, 1834-1868*. Madrid: Centro de Estudios Históricos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

Coll y Vehí J. (1892). *Compendio de retórica y poética ó nociones elementales de literatura* (undécima edición). Barcelona: Imprenta Barcelonesa.

Fernández Álvarez, M. (1955). *Breve historia de la historiografía*. Madrid: Editora Nacional.

Fernández Espino, J. M. (1848). *Curso de Literatura General*. Sevilla: Imprenta Española.

Flórez-Villamil y Rives, M. (1900). *Nociones de retórica y poética ó literatura preceptiva*. Madrid: G. Juste.

García Mercadal, J. (1943). *Historia del Romanticismo en España*. Barcelona: Labor.

Garraty, J. A. (1996). "The nature of biography" en: Eisenstadt, A. S. (ed.). *The craft of american history*, vol. II. Nueva York: Harper Torchbooks.

Gil de Zárate, A. (sin fecha). *Manual de Literatura. Principios generales de poética y retórica y resumen histórico de la literatura española* (undécima edición). París: Garnier Hermanos.

Gómez Baceiredo, B. (2006). *Los textos biográficos en las cinco principales revistas ilustradas españolas del siglo XIX. Aproximación a los orígenes de un género literario*. Pamplona: tesis doctoral inédita de la Facultad de Comunicación, Universidad de Navarra.

Gómez Hermosilla, J. (1826). *Arte de hablar en prosa y en verso 1 y 2*. Madrid: Imprenta Real.

González Garbín, A. (1872). *Nociones elementales de literatura preceptiva*. Granada: Imprenta Francisco de los Reyes.

Gooch, G. P. (1942). *Historia e historiadores en el siglo XIX*. Méjico: Fondo de Cultura Económica.

Hernández Guerrero, J. A.; García Tejera, M. C.; Morales Sánchez, I.; Coca Ramírez, F. (sin fecha). "Propuestas para una nueva lectura de las retóricas y de las poéticas españolas del siglo XIX". <http://www2.uca.es/grup-invest/retorica-actual/proyectos/PROYECTO%20RETORICA.htm>

Hernando, V. (1856). *Prontuario de Literatura Preceptiva. O sean nociones elementales de retórica y poética. Por un licenciado en Letras*. Madrid: Imprenta de Victoriano Hernando.

Iggers, G. (1988). *La ciencia histórica en el siglo XX. Las tendencias actuales*. Barcelona: Idea Books.

Levillain, P. (1988). "Les protagonistes: de la biographie" en: Rémond, R. *Pour une histoire Politique*. Paris: Seuil.

López Hidalgo, A. (1999). "La necrológica, como género periodístico", *Revista Latina de Comunicación Social*, 15: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/a1999c/114lopez.htm>.

López Pan, F.; Gómez Baceiredo, B. (2010). "El *Periodismo literario* como sala de espera de la literatura" en: Rodríguez, J.; Angulo, M. (coord.). *Periodismo literario. Naturaleza, antecedentes, paradigmas y perspectivas*. Madrid: Fragua.

López, V. F. (1845). *Curso de Bellas Letras*. Santiago: Imprenta del Siglo.

Martínez Albertos, J. L. (1974). *Redacción periodística (los estilos y los géneros en la prensa escrita)*. Barcelona: A.T.E..

Mayans y Siscar, G. (1984). *Obras completas. Tomo III. Retórica (1777)*. Valencia: Ayuntamiento de la Oliva, edición de Antonio Mestre Sanchís.

Mellado, F. de P. (1851). *Diccionario Universal de Literatura, Ciencias, Artes, Agricultura, Industria y Comercio*. Madrid: Mellado.

Menéndez Pidal, R. (1989). *Historia de España. La época del Romanticismo (1808-1874). Orígenes, religión, filosofía, ciencia. Tomo XXXV*. Madrid: Espasa-Calpe.

Milá y Fontanals, M. (1873). *Principios de literatura general y española*. Barcelona: Imprenta Diario de Barcelona.

Moradiellos, E. (1992). *Las caras de Clío. Introducción a la Historia y a la Historiografía*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.

Moragues Pro, M. (1837). *Compendio del arte de hablar en prosa y en verso*. Palma de Mallorca: Juan Guasp y Pascual.

Morales Sánchez, I. (1999a). "La vertiente artística de la historia. Concepto y configuración del género en los manuales de preceptiva del siglo XIX" en: *Historia, memoria y ficción. IX encuentro de la Ilustración al Romanticismo*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

Morales Sánchez, I. (1999b). *Análisis del género narrativo en las preceptivas literarias españolas del siglo XIX*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.

Moreno Alonso, M. (1979). *Historiografía romántica española. Introducción al estudio de la historia en el siglo XIX*. Sevilla: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

Munárriz, J. L. (1798). *Lecciones sobre la Retórica y las Bellas Letras, traducidas y adicionadas a partir del original inglés de Hugh Blair*. Madrid: Antonio Cruzado.

Ortega, E. C. (1945). *Historia de la biografía*. Buenos Aires: El Ateneo.

Peers, A. E. (1973). *Historia del movimiento romántico español*, vol. I. Madrid: Gredos.

Peiró, I. (1995). *Los guardianes de la historia*. Zaragoza: Institución "Fernando el Católico".

Ricoeur, P. (1987). *Tiempo y narración*, vol. I. Madrid: Cristiandad.

Ritter, H. (1986). *Dictionary of concepts in history*. Nueva York: Greenwood Press.

Rosendo, B. (1997). "El perfil como género periodístico", *Comunicación y Sociedad*, vol. X, n. 1, pp. 95-115.

Rosendo, B. (2010). *El perfil periodístico. Claves para caracterizar personas en prensa*. Madrid: Tecnos.

Salaverría, R. (1997). "Aproximación a los orígenes de la preceptiva sobre escritura periodística (1840-1940)", *Comunicación y Sociedad*, X(1), pp. 61-94.

Salaverría, R. (1999). "Los orígenes de la preceptiva sobre estilo periodístico en España: de los retóricos a los tratadistas", en Garrido Medina, J. *La lengua y los medios de comunicación*, tomo 2. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.

Sánchez de Castro, F. (1890). *Literatura general y española*. Madrid: A. Pérez Dubrull.

Sánchez, F. (1834). *Principios de retórica y poética* (2ª ed.). Madrid: Imprenta de D. Norberto Llorenç.

Sánchez, J. F; López Pan, F. (1998). "Tipologías de géneros periodísticos en España. Hacia un nuevo paradigma", *Comunicación y Estudios Universitarios*, nº 8, Fundación Universitaria San Pablo CEU, Valencia, pp. 15-35.

Santamaría del Pozo, S. (1891). *Literatura general ó teoría de los géneros literarios*. Valladolid: Hijos de J. Pastor.

Seoane, M. C. (1983). *Historia del periodismo en España. 2. El siglo XIX*. Madrid: Alianza.

ShIPLEY, J. T. (1962). *Diccionario de literatura mundial. Crítica, formas, técnica*. Barcelona: Destino.

Strozzi, S. (1995). "Sujeto y persona en la biografía histórica" en: Barros, C. (ed.). *Historia a debate. Actas del congreso internacional "La historia a debate", celebrado el 7-11 de julio de 1993 en Santiago de Compostela*, Sementeira, pp. 175-182, tomo III.

Surroca y Grau J. (1900). *Elementos de estética y teoría literaria*. Madrid: Imprenta de Felipe Marqués.

Todorov, T. (1988). "El origen de los géneros" en: Garrido Gallardo, M. A. *Teoría de los géneros literarios. Compilación de textos y bibliografía*. Madrid: Arco Libros.

Vergés y Soler, F. (1934). *Teoría literaria (preceptiva literaria)*. Tarragona: Imprenta de José Pijoán.

Wellek, R. y Warren, A. (1985). *Teoría literaria*. Madrid: Gredos.

White, H. (1992). *Metahistoria*. Méjico: Fondo de Cultura Económica.

Widdowson, P. (1999). *Literature*. Londres: Routledge.