

Martínez Illán, Antonio; Pérez Álvarez, Álvaro

**La "nueva biografía" en España entre 1920 y 1930 : editoriales, periodismo y retratos**

*Études romanes de Brno*. 2024, vol. 45, iss. 2, pp. 150-166

ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2024-2-12>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.80269>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 27. 08. 2024

Version: 20240801

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

---

## La “nueva biografía” en España entre 1920 y 1930: editoriales, periodismo y retratos

### The “new biography” in Spain between 1920 and 1930: Publishing Houses, Journalism and Portraits

ANTONIO MARTÍNEZ ILLÁN [amartinez@unav.es]

Universidad de Navarra, España

ÁLVARO PÉREZ ÁLVAREZ [maperez1@um.edu.uy]

Universidad de Montevideo, Uruguay

---

#### RESUMEN

Este artículo estudia el fenómeno de la publicación de biografías en España en editoriales y en la prensa entre 1920 y 1930. Para ello utiliza una metodología que combina la historia de las colecciones editoriales, el análisis de los géneros periodísticos y el estudio de la relación con disciplinas artísticas como la pintura o la fotografía. El aporte principal está en acercarse a la eclosión de lo biográfico en sus diversas manifestaciones, con una visión de la biografía que la vincula con los géneros biográficos en prensa y con la tradición del retrato español. La originalidad de este trabajo reside en identificar las relaciones que el género de la biografía teje con su contexto discursivo. En concreto, con la escritura periodística, con la novela, con otros géneros retratísticos, así como con la llegada de la fotografía a las revistas gráficas y con el retrato pictórico de esa época. Los resultados a los que se llegan descubren las vías por las que la nueva biografía se introdujo en la cultura española más allá de las colecciones editoriales. Se muestra también cómo el periodismo de la época adaptó los contenidos biográficos y cómo se generó una relación transversal con los retratistas de la Generación del 27.

#### PALABRAS CLAVE

Biografía; retrato; periodismo; perfil

#### ABSTRACT

This article studies the phenomenon of the publication of biographies in Spain through publishing houses and the press between 1920 and 1930. To do this, it uses a methodology that combines the history of publishers' catalogs, the analysis of journalistic genres, and the study of the relationship with artistic disciplines such as painting or photography. The main contribution is in approaching the emergence of the biographical in its various manifestations, with a vision of biography that links it with biographical genres in the press and with the tradition of Spanish portraiture. The originality resides in identifying the relationships that the biography genre weaves with its discursive context. Specifically, with journalistic

writing, with other portrait genres, as well as with the introduction of photography in graphic magazines and with the pictorial portrait of that time. The results reveal how the new biography was introduced into Spanish culture. It also shows how the journalism of the time adapted the biographical contents and how a transversal relationship was generated with the portraitists of the Generation of '27.

#### KEYWORDS

Biography; portrait; journalism; profile

RECIBIDO 2023-06-01; ACEPTADO 2023-10-27

En 1930, el periodista César González-Ruano hablaba de la hora biográfica en España y afirmaba: “Estamos en la hora biográfica como espectadores y como participantes. La decadencia de la novela, el descrédito de la fábula, [...] había de traer, digo, la era y la hora de las “vidas” iluminadas por los novelistas de hoy que son biógrafos” (1930: 1). ¿Por qué se produjo esa moda en la España de los años 20? En ciertas épocas las biografías contribuyen a configurar en el imaginario colectivo a los protagonistas de la vida social y política del momento y del pasado. Así ocurre con la recepción en el Renacimiento de la antigüedad clásica a través de la obra de Suetonio y Plutarco o Girogio Vasari con *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori* (1550) o en el siglo XIX, cuando las biografías entran en la prensa y cuentan las vidas de liberales, revolucionarios, políticos, militares o héroes de la independencia de cada patria. En España se vivió una eclosión de la biografía entre 1920 y 1930. Este artículo responde a por qué se produjo ese boom biográfico en el mundo editorial, en el periodismo, en la fotografía, en la literatura y en la pintura con tres hipótesis. La primera se encuentra en cómo se introdujo la nueva biografía anglosajona en la cultura española. La segunda es que esta moda debe mucho a la profesionalización del periodismo de la época. Y, la tercera, la relación entre la biografía y la tradición del retrato hispano. Estas hipótesis, como se mostrará, ayudan a entender el fenómeno, sin embargo, hay que comprender que su desarrollo se explica también por la existencia de públicos que demandaban estos contenidos. El interés por las vidas que se publicaban se da en un momento histórico y en un contexto artístico en el que es mayor la atención por los personajes de la historia y por el retrato como género para la expresión y la experimentación. En lo histórico, sucede en los años en que España pasó de ser una monarquía, a la dictadura de Primo de Rivera, a la segunda república, que acabó con un golpe de Estado y una dictadura en torno a un caudillo. El contexto artístico nos sitúa en la época en que el espíritu de modernidad que supusieron las vanguardias experimenta nuevas vías para su consolidación. Una de ellas será su relación con la historia y, otra, el interés por el presente. Tendencias que como se muestra, también se observan en las biografías que se publicaban.

Para abordar esta cuestión se utiliza una metodología híbrida que combina la historia y los estudios culturales. Primero, se recompone a partir de catálogos la historia de las editoriales y colecciones que publicaron biografías en esa época y se muestra así cómo se fue introduciendo la nueva biografía en el mundo editorial. Después, se analiza cómo este cambio influyó en el periodismo de la época y, por último, se relaciona esta influencia mutua entre periodismo y escritura biográfica con la evolución del retrato en otras artes como la fotografía, la poesía y la

pintura como parte del momento cultural de España, lo que José Carlos Mainer (2010) denominó “la edad de plata”. Si se hubiera considerado la biografía sólo como el desarrollo de un género se hubiera reducido la explicación del fenómeno al no considerar otros factores del contexto histórico y cultural sin los cuales no se entendería del todo cómo se desarrolló este boom biográfico. Tampoco hubiera permitido entender la dimensión que las biografías tuvieron para otras manifestaciones culturales y para la historia política del país. Por ello, se ha creído más oportuno utilizar una metodología transversal que permite entender el proceso que produjo el auge de la biografía y las implicaciones formales, epistemológicas o de relación interdiscursiva con otras artes y con el periodismo.

## 1. La llegada de la nueva biografía a España a través del mundo editorial

El desarrollo de la escritura de biografías experimentó un cambio en Europa a comienzos del siglo XX. La denominada “nueva biografía” se presentó como una reacción literaria frente a los textos del siglo XIX. Esa biografía no trata tanto de “la reconstrucción nostálgica del pasado y del culto a los grandes hombres como del interés por las sutiles motivaciones psicológicas, la captación del espíritu del momento y, por supuesto, por afán de explorar territorios más allá de la crisis de la novela realista” (Mainer 2010: 464). Durante los años veinte y treinta del siglo XX la producción biográfica británica “inició un despegue espectacular y, aunque con altibajos, de permanencia ininterrumpida” (González 2018: 256). Ese despegue estuvo acompañado de una reflexión sobre el género por parte de los biógrafos. El prólogo a *Eminent Victorians* de Lytton Strachey es considerado de hecho como una declaración de principios de lo que la biografía debía ser. El biógrafo seleccionaba solo escenas relevantes de la vida del biografiado y su función ya no es la hagiografía del personaje, sino mostrar los hechos de una vida:

Mantener una conveniente brevedad -brevedad que excluye todo lo redundante y nada significativo-, éste, es el primer deber del biógrafo. El Segundo deber, con no menor seguridad, es mantener la propia libertad de espíritu. La tarea del biógrafo no es hacer cumplidos, sino exponer los hechos del caso como él los entiende. (Strachey 1998: 26)<sup>1</sup>

Este es el camino que siguieron también otros biógrafos europeos como André Maurois, Emil Ludwig o Stefan Zweig. Los cambios se pueden sintetizar en tres aspectos: el interés por la personalidad de los biografiados, la interpretación psicológica de sus acciones y la preocupación por la calidad literaria de los textos. Estas “nuevas biografías” son más breves, y recogían no sólo datos, sino sobre todo escenas clave en la vida de los personajes que ayudaban a entender su psique. Strachey, por ejemplo, proponía excluir del relato lo redundante y nada significativo. Como sostenía Virginia Woolf, ya no se podía mantener que la vida de una persona consiste solo en una enumeración de sucesos, sino también en su personalidad (1958: 150). De ahí que no se tratase

1 To preserve, for instance, a becoming brevity –a brevity which excludes everything that is redundant and nothing that is significant– that, surely, is the first duty of the biographer. The second, no less surely, is to maintain his own freedom of spirit. It is not his business to be complimentary; it is his business to lay bare the facts of the case, as he understands them (Strachey 1918: ii).

más de acumular fechas, sino de seleccionar aquellos detalles clave que revelaran quién era en realidad el personaje y en qué medida explicaban su época, cuál era la tensión entre individuo y sociedad.

Influidas por las teorías psicológicas de William James y Sigmund Freud, las biografías se volvieron textos de carácter más interpretativo: se pretendía captar la psicología de los protagonistas, penetrar en un carácter e interesarse por las motivaciones primarias de los personajes. Como señala Maurois, en *Aspect du biographie*, “en todas las vidas hay desiertos; hay, pues, que pintar el desierto para que se tenga una idea justa y completa del país” (1962: 1283). Frente a las biografías del siglo XIX, la nueva biografía pretendía mostrar las complejidades y los claroscuros de toda vida. Por eso, un crítico de la época aseguraba que esta biografía “novelesca” “trata de mostrarnos al hombre como una realidad viva y miscelánea, sea cual sea su proyección ética, en lugar de un modelo enterizo de virtudes” (Baeza 1927: 1). La biografía era entendida además como una forma de literatura que implicaba entender la vida de la persona como una novela, una sucesión de hechos vistos con un sentido final hacia el que avanzaba. Además, suponía considerar al biógrafo como un artista capaz de crear una narración que destacara esos rasgos únicos del personaje. Con el material del que disponía, el biógrafo seleccionaba, ordenaba y mostraba su visión de una vida.

Hay dos cuestiones que han condicionado históricamente el desarrollo de la biografía. Por un lado, se trata de un género híbrido, histórico y literario. Por otro, la complejidad de narrar una vida hace que los autores se pregunten por la finalidad y los límites que debe tener. Podría decirse, siguiendo a François Dosse, que, durante el siglo XX, “la pregunta sobre el sujeto y el proceso de subjetivación alimenta el renacimiento de la escritura biográfica, de la que podemos decir que está entrando en su edad hermenéutica, en la edad de la reflexividad. Ya no se trata de pedir una identificación, sino una aproximación al otro como alguien que es diferente y, a la vez, un *alter ego*” (2005: 229). Como género histórico, se ha cuestionado y se sigue cuestionando su ambigüedad. Historiadores como Isabel Burdiel (2014: 28) han reflexionado sobre esto, atendiendo al valor que cobra el estudio de una trayectoria vital para la historia política (2014: 62) y, en un artículo más reciente, el carácter interrogatorio de la biografía para el estudio histórico (Burdiel 2022: 13). El valor que cobran las biografías como textos que nos permiten entender una época, como señala Thomas de Carlyle en *Los héroes. El culto de los héroes y lo heroico en la historia*, a mitad del siglo XIX es una tendencia que reaparece con fuerza en esa nueva biografía surgida en el período de entreguerras. Son biografías que, a diferencia de las del siglo XIX, ya no persiguen ensalzar los valores de una vida determinada de quien se considera protagonista de la historia, sino permitir a los lectores que sean capaces de sacar sus propias conclusiones sobre el personaje y su momento histórico. De ahí la cuestión de la interpretación, el hecho de profundizar en la psique del protagonista. Al mismo tiempo, la reflexividad a la que alude Dosse se muestra en el continuo interés de los biógrafos por explicar a los lectores y explicarse a sí mismos los límites y la denominación del género.

Apoyado en estos cambios, el género se extendió con gran fuerza por la literatura –y el periodismo– desde los años 20 del siglo XX, más allá de la historia, y se comenzó a hablar en toda Europa, incluida España, de la “moda biográfica”. Pese a que, como acertadamente sostiene María Jesús González, “for a long time, biography in Spain was characterized by a certain time-lag in the absorption of international trends, and a degree of poverty when it came to indigenous

models of biographical writing” (2020: 69), las cifras de publicación hablan de hasta qué punto la biografía se extendió entre los españoles en ese momento. Según Manuel Pulido, en el período de entreguerras aparecieron más de mil obras biográficas (2009: 171). Este autor señala tres fases en la llegada de la biografía a España: en primer lugar, se reseñan obras extranjeras en publicaciones nacionales (sobre todo en la *Revista de Occidente*); en segundo lugar, se traducían las obras de más éxito; y, en tercer lugar, los autores españoles e hispanohablantes comenzaron a interesarse y a escribir obras de este género, impulsados por esa nueva moda biográfica.

La publicación de estas obras en España coincidió con el punto álgido de la nueva biografía, antes de que la II Guerra Mundial cortase esta progresión y el trabajo de los grandes biógrafos se fuese apagando. Strachey había fallecido en 1932, Zweig se suicidó en 1942 y Ludwig murió en 1948. Tan solo Maurois siguió escribiendo biografías tras la contienda mundial. Durante los años 30, y desde algunos años antes, en España surgieron colecciones biográficas desiguales en cuanto a la forma y a los temas. De acuerdo con Pulido encontramos: “Desde la biografía popular y de quiosco hasta las obras biográficas de divulgación de Espasa-Calpe, pasando por las biografías de revolucionarios o diferentes personajes de actualidad, este género experimentó distintas morfologías de presentación en función del tipo de público al que iba destinado” (2009: 28).

Las editoriales detectaron un público nuevo para estos libros. Entre la editoriales pioneras de un tipo de biografía “literaria”, destaca la editorial de la revista *La España Moderna*, surgida a finales del siglo XIX y que publicó obras hasta principios del XX y en la que figuraban autores como Emilia Pardo Bazán (con sus obras sobre el dramaturgo Ramón de Campoamor, el escritor jesuita Luis Coloma y el también escritor Pedro Antonio de Alarcón), Marcelino Menéndez Pelayo (escribió sobre el poeta y político Gaspar Núñez de Arce y el también político y escritor Francisco Martínez de la Rosa) o Emile Zola (sobre los novelistas Víctor Hugo, Honoré de Balzac, Gustave Flaubert...), y también la colección “Celebridades españolas contemporáneas”, en la que se recogieron hasta cinco obras de carácter crítico-biográfico sobre las figuras de Benito Pérez Galdós, Ramón de Campoamor, José Zorrilla o el Doctor Thebussem (Pulido 2009: 84). Más adelante, entre 1912 y 1922, Escolar señala otras colecciones como “Los Grandes Españoles”, impulsada por el escritor, político y autor de algunos de los títulos de la colección Luis Antón de Olmet y su editor Arturo García Caraffa, en la que se incluían las vidas de Antonio Maura, Benito Pérez Galdós, Marcelino Menéndez Pelayo o Santiago Ramón y Cajal, entre otros (1998, 253). La editorial Apolo publicó obras de Zweig, Maurois o Giovanni Papini. La revista *Mundo Latino* ofertó a sus lectores de manera esporádica biografías entre las que se encuentra la primera traducción al español de *Vida de Manolo (contada per ell mateix)* del periodista y escritor catalán Josep Pla en 1930.

La primera colección de éxito entre las dedicadas a la biografía en España fue, para Pulido, “Vidas de Grandes Hombres” de la editorial Seix Barral, aparecida en 1914 y cuya reedición llegó hasta los años 70 (2009: 87), frente a lo que sostenía José Enrique Serrano Asenjo, quien aseguraba que la primera editorial que explotó la moda biográfica fue La Nave (2002: 81). Si bien es cierto que esa editorial publicó de modo sistemático, organizado y recurriendo a la publicidad una colección con el título «Biografías, Historias y varios» en la que se incluyeron las primeras biografías de Ramón Gómez de la Serna (*Goya*, en 1928 y *Azorín*, en 1930), así como obras de firmas extranjeras (Lyttton Strachey con sus biografías sobre *La Reina Victoria* e *Isabel y Essex*, Romain Rolland con *Goethe* y *Beethoven*, Miguel Ángel y *Tolstoi*, o Giuseppe Prezzolini con su

*Maquiavelo*), los datos ofrecidos por Pulido ya mencionados muestran que esa colección no fue en absoluto pionera en la publicación de biografías.

Como se ve, la labor editorial era continua ya desde principios del siglo XX, y a las ya mencionadas se podrían añadir las colecciones de quiosco dedicadas a estrellas de cine, toreros y otras personas del mundo del espectáculo, revistas biográficas cuyos contenido eran biografías seriadas (como *La Revista Biográfica*, de 1924, o la *Revista Biografías*, de 1930) y las colecciones de otras editoriales como la de la Prensa Gráfica o Prensa Madrileña, que dieron lugar a un tipo de biografías folletinescas. Se puede decir que esa tendencia se estabilizó desde 1928. A partir de ese momento, las editoriales apostaron por la biografía de modo inequívoco. España vivía en esos días la dictadura del militar Miguel Primo de Rivera y la biografía era un género apropiado para el momento: por un lado, podía librarse de la censura amparándose en la historia; por otro, la elección de los personajes podía servir a los autores para criticar el sistema contemporáneo y defender posturas alejadas del oficialismo imperante. Por ejemplo, la biografía de Joaquín Arderius y José Díaz *Vida de Fermín Galán* (Madrid, Zeus, 1931). Galán fue un militar fusilado por sublevación en Jaca el año anterior.

De las editoriales que adoptaron el género biográfico como propio, debe destacarse la labor de la Compañía Ibero-Americana de Publicaciones (CIAP). Esta editorial publicó biografías importantes como *Mío Cid Campeador: Hazaña*, de Vicente Huidobro, en 1929, o la obra de Gregorio Marañón *El ensayo biológico de Enrique IV de Castilla y su tiempo*, en 1930, y “procuró facilitar el acceso a los libros a las clases sociales con pocos recursos económicos” (Escolar 1998: 275). Fueron también importantes Oriente, Zeus o Editorial España, entre otras que, sin dedicar colecciones exclusivas a la biografía, dieron salida a obras de carácter biográfico.

Otra editorial que apostó por publicar obras biográficas de calidad (agrupadas en series con epígrafes tales como “Vidas y memorias”, “Grandes Biografías”, “Famosas Biografías”, etc.) fue la Editorial Juventud creada en 1923 por el editor catalán José Zendrera en Barcelona. En ella se encuentra la mayor apuesta por los autores europeos del momento. Se publicaron textos de André Maurois, Stefan Zweig y Emil Ludwig, quien contaba con su propia serie, la “Colección biográfica Emil Ludwig” (Escolar 1998: 111), con doce obras dedicadas a personajes como Napoleón, Goethe, Cleopatra o el Kaiser Guillermo II. Su labor fue tan eficiente y su catálogo biográfico tan acertado que todavía hoy se siguen reeditando algunas de sus obras. No en vano, entre sus autores figuran, además de los ya mencionados Maurois, Zweig y Ludwig, escritores españoles como Ramón Gómez de la Serna (*Pombo*) o Ricardo Baroja (*Clavijo, Los dos hermanos piratas*) y extranjeros como Gilbert Keith Chesterton (*San Francisco de Asís*) o Francis Hackett (*Enrique VIII y sus seis mujeres*).

Entre todos esos proyectos biográficos, el más ambicioso, reconocido y exitoso de la época fue la colección “Vidas españolas del siglo XIX” (más adelante “Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX”) de la editorial Espasa-Calpe, idea ligada al filósofo José Ortega y Gasset. El entorno orteguiano es, precisamente, el principal promotor del género. Desde 1928 comienzan a aparecer reseñas biográficas y biografías en la *Revista de Occidente* y el diario *El Sol*, fundado por el socio empresarial de Ortega, Nicolás María de Urgoiti, crea la sección “Biografías” (Serano Asenjo 2002: 12-13). Ortega fue el “mentor intelectual” del grupo liderado por Urgoiti, creador de La Papelera Española, y desde esa imprenta impulsor de proyectos periodísticos (*El Sol, La voz, la Sociedad de Prensa Gráfica*) y editoriales (Calpe) (Redondo 1970, 220). Con todo,

la aportación más importante de Ortega fue la colección mencionada y editada por Espasa-Calpe desde 1929, y que constituyó “el más notable y largo esfuerzo español de historiar un siglo desde las perspectivas de las vidas individuales” (Mainer 2010: 465).

Siguiendo el modelo editorial francés y el alemán, la colección de Espasa-Calpe recogió las obras fundamentales del desarrollo biográfico en España e impulsó la nueva biografía en España (Cáliz 2019). Se inspiró en las series “*Le Roman des Grandes Existences*” y “*Vies des Hommes Illustres*” de la editorial Gallimard, creada en París en 1926. La colección de Espasa-Calpe existió hasta 1942 y tuvo tanto éxito que la editorial decidió ampliar las colecciones de temática biográfica y creó la serie “Vidas extraordinarias”, dirigida por el crítico literario e historiador Antonio Marichalar, en la que se buscaba encuadrar los personajes de la historia de España que no formaban parte de la etapa decimonónica. Pese a la mayor amplitud temática, su éxito fue menor: en total, aparecieron 14 obras. “Vidas españolas e hispanoamericanas del siglo XIX”, por su parte, alcanzó los 56 volúmenes antes de la Guerra Civil española, sobrevivió a la contienda y la editorial:

[...] siguió publicando y reeditando sus biografías reunificadas en la “Serie naranja” de la “Colección Austral” y la colección “Grandes Biografías”, publicadas en Hispanoamérica y España. Biógrafos de primera línea como Antonio Espina, Ramón Gómez de la Serna o Gregorio Marañón siguieron publicando sus trabajos en estas colecciones en la posguerra y el exilio (Pulido 2009: 116).

En el catálogo de la colección ideada por Ortega se encuentran autores que ejercían de políticos como el conde de Romanones o el conde de Rodezno, escritores como Pío Baroja, Manuel Altolaguirre, Antonio Marichalar y Lino Novás Calvo, y otros escritores más jóvenes y vanguardistas como Benjamín Jarnés, Antonio Espina, Juan Chabás, Rosa Chacel, César Arconada y el escritor y periodista Ramón Gómez de la Serna. Además, tal y como señalan Davis y Burdiel (2005), las obras de esa colección son similares en cuanto a los temas, las preocupaciones estéticas y el tono, a los ideales propuestos por Strachey (1918, i-ii). Otros biógrafos que deben mencionarse, aunque no todos ellos publicarán en la colección de Espasa-Calpe, son Gregorio Marañón –“se pueden rastrear en las páginas del autor indicios que lo avalan como hijo de una edad en la que la biografía consiguió avances trascendentales, por más que en su totalidad no le interesasen a él” (Serrano Asenjo 2002: 292)–, autor de las biografías *Amiel. Un estudio sobre la timidez* (1932) o *El Conde-Duque de Olivares. La pasión de mandar* (1936), y el filósofo Eugenio D’Ors, quien, pese a algunas coincidencias en sus preocupaciones y postulados con Ortega, está más alejado del tipo de biografía moderna cultivado en Europa en ese momento, aunque publicó obras de cierto recorrido como *La vie de Goya* (1928) o *Pablo Picasso* (1930). El caso de D’Ors no es el único de autores que siguieron su propio camino, porque como afirma Andrés Soria Olmedo, no se puede hablar de una “escuela biográfica española”, ni hubo en España un Strachey o un Maurois (1983: 534-536). La tradición hispana sería la del retrato pictórico que se prolonga en los biógrafos, pero, sobre todo en esa década, en el periodismo, en la fotografía y en la escritura periodística de autores como Manuel Chaves Nogales, César González-Ruano o Josep Pla.



## 2. Biografías y retratos en el periodismo

La nueva biografía también llegó al periodismo. Si bien el género biográfico en prensa ha sido estudiado dentro de los géneros periodísticos (Chillón 1999), como artículo biográfico (Graña 1930), como necrológica y como historia de vida (López Hidalgo 1999 y 2002) o como perfil (De Rosendo 2011) y como fenómeno aislado dentro de publicaciones específicas (Gómez Baceiredo 2011; Pérez Álvarez, Gómez Baceiredo y Martínez Illán 2017), la continuidad entre lo biográfico y lo periodístico, relacionado con el retrato como aquí se propone es una aproximación novedosa.

El crítico y biógrafo Leon Edel, quien profundizó en su libro *Literary Biography* en los principios de la nueva biografía que varias décadas antes habían establecido Maurois y Woolf, sostiene que los biógrafos aprendieron de los novelistas (1957: 102) y se podría decir que los periodistas de la época aprendieron de ambos y de los retratistas. El periodismo y la biografía en los años 30, seguramente, tomó rasgos del retrato en poesía y en la pintura de esos años y el caso paradigmático sería la obra que Gómez de la Serna dedica al pintor Ignacio Zuloaga. La biografía en sí misma se estaba volviendo en ese momento hacia lo periodístico y así lo prueban los 1.145 textos publicados entre 1931 y 1936 en las revistas *Estampa* y *Crónica* (Pérez Álvarez, Gómez Baceiredo y Martínez Illán 2017: 1355). De lo que no cabe duda es de que el género se cultivaba en muchas artes, así como de la significación cultural que iba cobrando. Las biografías y los retratos, en el contexto de los años de la Dictadura de Primo de Rivera y el comienzo de la Segunda República, ofrecían ejemplos de vidas en el contexto de las tensiones ideológicas del momento.

Hay dos rasgos formales que destacan en el acomodo de la biografía y del retrato a la prensa: la brevedad y la escenificación, que encajaban muy bien en el estilo periodístico y que propiciaron que la introducción de la biografía en los diarios y revistas de la época fuese un proceso natural. La función primera del periodismo, contar de forma veraz los hechos, lleva aparejada informar sobre los protagonistas de una noticia: “Journalism also helps identify a community’s goals, heroes and villains” (Kovach 2001: 12).

Algunos autores ya se han referido de manera explícita a estas conexiones entre periodismo y biografía. En primer lugar, porque la biografía periodística está gobernada por las mismas reglas de rigor y análisis que se aplican en otras formas de historia, incluida la esencial honestidad y la integridad de los académicos (Feldstein 2006: 477). Y, en segundo lugar, porque como ya hacía notar Álvaro Alcalá Galiano, “Plutarco, desnudando en público a sus héroes griegos y romanos, y Suetonio, exhibiendo en sus orgías íntimas a los Emperadores decadentes, resultan los precursores del moderno «reporterismo» periodístico, a la par que de la interviú real o imaginaria” (1926: 7-8).

El periodismo, *de facto*, fue según Barbara Caine uno de los motivos del cambio en el enfoque biográfico: junto al auge de las ciencias naturales, el periodismo buscaba el registro de nuevos datos, declaraciones y formas de biografías varias (2010: 29). El periodismo, por tanto, no solo se sirve de la biografía para informar de la actualidad, sino que contribuye a su evolución a través de nuevas formas y técnicas de reporterismo, de conocimiento de la realidad. Aporta una interpretación de la realidad y una visión de la persona. No en vano, la nueva biografía surgida en la Europa de entreguerras se encuentra, según Dosse, “en el punto de intersección del trabajo del periodista con el del historiador” (2005: 114) y requiere la “fecundidad de un buen equilibrio entre estos dos métodos de investigación” (2005: 121), a saber, los archivos históricos y el contacto

humano cara a cara con el biografiado y sus allegados –siempre y cuando sea posible–. El factor de actualidad y la inmediatez resultan claves, pues, para comprender esa nueva biografía y las relaciones de este género con el periodismo. En otras palabras, la biografía en sí misma se estaba volviendo en ese momento hacia lo periodístico y así lo prueban, por ejemplo, las biografías escritas por periodistas como las de Pla, González-Ruano y Gómez de la Serna (Pérez Álvarez y Martínez Illán 2020: 639). Retrato, biografía y periodismo compartían el interés común en la caracterización, que en el caso de periodismo se observa en la proliferación de géneros ligados a la vida de las personas en la prensa del momento, del perfil al obituario, pasando por la semblanza. Son, siguiendo la denominación de Albert Chillón, “géneros retratísticos” (1999: 126). Seguimos aquí esta denominación genérica “géneros retratísticos” para referirnos a los textos biográficos publicados en prensa, pero debe tenerse en cuenta que la denominación periodística de ese tipo de textos no estaba aún definida en aquel momento. Los biógrafos suelen llamar a sus biografías cortas retratos, “implying that the narrative aims at a certain economy of presentation, a compactness that may be compared to portraiture, in which the subject’s main features, typical expressions, and stances are emphasized rather than a fully detailed accounting of a life” (Rollyson 2009: 54-55). Sin embargo, como señala Jacqueline Heuer hablando de Gómez de la Serna, “sus retratos y biografías aparecen bajo varias formas y nombres: apuntes biográficos, siluetas, semblanzas, retratos, biografías” (2004: 133) y fueron publicadas como prólogos, en obras suyas que no son biografías, en artículos de revistas, en antologías y en casi cualquier formato. Tal es la cantidad y variedad de textos de este tipo que publicó, que el mismo Gómez de la Serna “usa de manera confusa los términos retrato, biografía y semblanza” (2004: 136). Quizá, entre otras cosas, porque tampoco estaban muy bien definidos en ningún lugar. Al fin y al cabo, la biografía transita por muchos de los tipos de textos que encontramos en la prensa en esa época, desde la entrevista a la crónica, pasando por la necrológica, y por eso tiene muchos nombres y formas. Josep Pla, por su parte, distingue tres tipos de biografías: la biografía como tal, los “homenots/homenajes” o retratos largos de personajes contemporáneos, y, por último, los “retratos de pasaporte” o retratos breves. Pero, pese a su intento de sistematización, en otras ocasiones opta por utilizar el término “semblanza” (Cassasús 1988: 253), lo que pone de manifiesto la dificultad de encuadrar este tipo de textos en compartimentos estancos. Otro periodista de la época, Julio Camba, no se refirió a la biografía, pero sí al retrato: “El retrato tiene que ser siempre una caricatura [...] porque yo creo que cada hombre, tal como se le ve, nunca es más que interpretación de sí mismo” (Camba 2007: 110). Quizá por eso nunca llegó a escribir una biografía tradicional y sus retratos breves, a juicio de Fuster, son más bien “retratos a pluma alzada” (Camba 2013: 9) en los que, a partir de una anécdota, construyen el perfil de un determinado personaje.

Estos géneros retratísticos habían tenido presencia en la prensa desde el siglo XIX y una mirada somera a los textos muestra cómo en aquel periodismo ya se hacían semblanzas que interactúan con ilustraciones, en *El espectador* (1821-1823) en la sección ‘Cortes’ o en la “Galería de ingenios contemporáneos” de *El artista* (1835-1836), donde la sátira propia del periodismo político se unía al retrato (Pérez Aguirre 2022: 151). Como explica Gómez Baceiredo analizando *La Ilustración* (1849-1857) es en esa época donde las biografías comienzan a abandonar la función moralizante por la informativa (2011: 105). Existía ya entonces un público interesado por las vidas de otros, que podrían ser protagonistas de la vida política o gente de todas las clases sociales y ámbitos de las ciudades. Pensemos en las *Escenas y tipos matritenses* del escritor y periodista

Ramón de Mesonero Romanos que recoge un artículo sobre el retrato publicado en *Cartas españolas* en 1832 (1851: 8) o *Los españoles pintados por sí mismos* (1843-1844) una obra colectiva publicado en el mismo año por la misma casa de litografías, eran retratos con ilustraciones que realizaban los mejores xilógrafos del momento. Hay una influencia hispana posterior que no debe descartarse que es la del impresionismo modernista, cuyo ejemplo paradigmático serían los retratos publicados en prensa y luego recogidos por Rubén Darío en *Cabezas: pensadores y artistas, políticos* (1919), donde el interviú es convertido en un retrato a partir del relato de una escena. En la editorial Espasa se publicaría *Retratos* de José María Salaverría en 1926 un conjunto de semblanzas o biografías breves de literatos.

La relación entre biografía y los géneros biográficos en prensa puede sintetizarse en dos aspectos. Primero, una relación epistemológica: se trata de géneros que retratan o nos acercan al misterio de la identidad. Segundo, comparten un contexto discursivo: el nacimiento de la “nueva biografía” y del periodismo moderno se produce cuando el retrato fotográfico y pictórico español buscaba retratar la vida moderna y bohemia de Madrid en los años 20, a través de la imagen de las tertulias y los cafés. Así, los retratos de pintores y escritores que han formado la imagen icónica de aquellos años, ya sea en fotografía o en pintura. Sirvan como ejemplo la foto de la Generación del 27 en Sevilla publicada en *El Liberal*, el fotógrafo Alfonso Sánchez y sus retratos de los hermanos Antonio y Manuel Machado en el café de las Salesas o en el café Varela o los retratos de Ramón Gómez de la Serna en el café Pombo. Y, en pintura, «La tertulia del café Pombo», de José Gutiérrez Solana, el retrato cubista de Ramón Gómez de la Serna, de Diego Rivera, el primer mexicano que llegó al café de la calle Carretas en 1915. Fotos y pinturas que nos muestran la vida de la vanguardia, y también la mirada moderna sobre la ciudad, la soledad de los personajes en su compañía. Esto da lugar a un tercer aspecto, el de la relación intersemiótica que se establece entre biografía, géneros biográficos en prensa y retrato.

### 3. Relación entre la nueva biografía, los géneros biográficos en prensa y el retrato

La llegada de la fotografía a la prensa impulsó las revistas gráficas que acompañaban con fotografías retratos, reportajes y despieces, como se venía haciendo desde el siglo XIX con las ilustraciones. Fotos e ilustraciones se convierten, junto con las firmas de sus periodistas, en reclamo de venta. Las series biográficas publicadas en las revistas gráficas que luego se publicarían como biografías no sólo se construyen mediante escenas y con la estructura dramática de una serie novelada, también se acompañan de fotos o ilustraciones, como se hace en el siglo XIX en los retratos publicados en prensa y libros y, en esta época, destacaría como maestro del retrato Manuel Chaves Nogales en su *Juan Belmonte Matador de Toros* (ilustrado por Andrés Martínez de León) y *El maestro Juan Martínez que estuvo allí*. En ellos Chaves Nogales se acerca más al retrato del personaje que a la semblanza periodística (Pérez Álvarez y Martínez Illán 2016: 234).

Las primeras décadas del siglo XX supusieron, coincidiendo con las vanguardias históricas, un auge del retrato pictórico que debe entenderse como un fenómeno pictórico, pero también, como señala Javier Pérez Segura, “encuadrado, incluso justificado en las coordenadas más generales. Así, en la fotografía y en el cine de esa época salen a nuestro paso, una y otra vez, ejemplos

ilustrativos” (2007: 37). Y esas coordenadas generales que se observan en todas las artes van configurando las señas de identidad del retrato moderno: captan un instante cotidiano de los personajes, con la ciudad al fondo, acompañados pero en su soledad, retratados con la intención de mostrar los claroscuros de las vidas. Entre el retrato moderno en pintura o fotografía y la semblanza periodística existe una interdiscursividad fundada, más que en su forma, en el hecho de ser una mirada que capta a mujeres y hombres en el anonimato y la soledad de la ciudad. Es paradigmático el pintor José Gutiérrez Solana. El retrato de Ramón Gómez de la Serna, *La tertulia del café Pombo* de 1920. Pero Solana también retrató a personajes anónimos, sus pinturas sobre marineros, pellejeros, zapateros y, entre ellos, *Mujeres de la vida* (1915-1917), *Mujeres vistiéndose* (1933). Retratos en grupo, como los que se publican en las revistas gráficas, y retratos donde se va prescindiendo de lo anecdótico para centrar la atención en el cuerpo desnudo al final o en el rostro (Bozal 1995: 524).

Aunque Solana es el más conocido y el que retrata el mundo más sórdido, estos retratos se pintan en los años en los que Francisco Bores y Guillermo de la Torre también pintan retratos e ilustraciones para la *Revista de Occidente*. Pancho Cossío, Manuel Ángeles Ortiz o Benjamín Palencia pintan retratos y encontramos sus ilustraciones en libros y en portadas de libros de los poetas del 27. Y, entre ellos, los retratos de Gregorio Prieto de los poetas de la generación del 27: Rafael Alberti, Federico García Lorca, Luis Cernuda y su retrato de Jorge Guillén dibujado como una ilustración de cómic en 1927 con el poeta en dos momentos. Pérez Segura, hablando de las paradójicas señas de identidad del retrato en esos años, destaca que la mirada en esos retratos “es innegablemente moderna porque acepta que los límites entre lo vivo y lo inanimado son difusos y a veces pueden a ser inexistentes, incluso, siendo este el argumento central de una poética tan diferente al cubismo como es la que encarnaba otro gran amigo de Ramón, José Gutierrez-Solana” (2007: 41).

No se puede obviar que el retrato también se cultivó en la poesía de esa época. La tradición del retrato literario moderno en España no ha sido muy estudiada. Francisco Díaz de Castro afirma que procede de Rubén Darío, de modelos parnasianos y simbolistas, imitadores de Paul Verlaine y de Stéphane Mallarmé, también por la publicación en revistas de traducciones de los retratos de Charles Augustin Sainte-Beuve, de Alphonse Daudet o de Emile Zola (1995: 81). Entre estas influencias sobre los retratos de Rubén Darío, Jorge Guillén, Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Juan Ramón Jiménez, Gerardo Diego o Gómez de la Serna debe destacarse la de Antonio Machado. Mainer (1990, 33-46) ha analizado los rasgos de este género que sería español, la influencia de Machado sobre ellos y la importancia del género en esa época.

El retrato fue cultivado con ese nombre durante esa década en prensa y en las editoriales, en casos como el de José María Salaverría o Álvaro Lázaro Galiano. Anna Caballé distingue la biografía de las formas breves de biografía, entre las que cita “el retrato, la semblanza, el raro rubeniano, las efigies de Ramón” (2021: 207) y se detiene en el caso de Ramón Gómez de la Serna. Para ella, las biografías de Ramón están más cerca del retrato porque en ellas todo está filtrado por el punto de vista de este autor y distingue los retratos porque son estáticos (2021:209).

Esos años son también los de la creación de las primeras agencias fotográficas y de los primeros reporteros gráficos. Martín Santos Yubero (1903-1994), Otto Wunderlich (1886-1975) –que colaboraría con *Blanco y Negro*, *La Esfera*–, Juan Miguel Pando Barrero (1915-1992) y José Demaría Vázquez Campúa (1900-1975), retratista de Alfonso XIII y luego de Franco o los retratos

de Alfonso Sánchez García (1880-1953) ya mencionados. Al igual que en el ámbito pictórico, el retratista fotográfico elige una mirada, muestra una imagen, se focaliza en un determinado asunto. En concreto, tal y como apunta Susan Sontag, con la aparición de esta técnica, “like the post-romantic novelist and the reporter, the photographer was supposed to unmask hypocrisy and combat ignorance” (1977: 66). La especificidad de esas miradas se manifiesta, de este modo, en el personaje al que miran, en aquello en lo que se fijan a la hora de retratar, muchas veces, la soledad del personaje rodeado de sus objetos o en cómo esa mirada los rescata del mundo sórdido que habitan.

Así, a través de la mirada de los distintos retratistas, “el retrato evoca a cada quien, finito, la infinita distensión del *uno*” (Nancy 2006: 69). Así, el retrato “se articula en tres tiempos: el retrato (me) semeja, el retrato (me) evoca, el retrato (me) mira” (Nancy 2006: 36). El retrato fotográfico experimenta a principios del siglo XX, de manera paralela a su introducción en la prensa, una tendencia hacia la inmediatez que lo acerca al reportero. Este vínculo con el periodismo se produjo sin perder lo que le unía con el retrato pictórico del momento. Se puede observar una aparente paradoja porque son retratos que a fuerza de poner el foco en las personas hacen que nos fijemos en lo que rodea al retratado. Son un paisaje moral de aquellos años, pero al mirarlos la atención se detiene en detalles de las calles, cafés, esquinas, parques o habitaciones donde están tomados y en los muebles y objetos (espejos en el caso de Gutiérrez Solana) que rodean a las personas. A fuerza de pretender centrarse en lo humano nos hablan de lo urbano y hoy son la memoria de Madrid de aquella época.

Este vínculo entre pintura y fotografía también se extiende a la literatura como ha estudiado Margarita Iriarte (2004: 59-61). Algunas de las características formales y de contenido del retrato visual son, en buena medida, asimilables al ámbito literario y periodístico. Esta continuidad se observa también en las temáticas compartidas. Se retrata a contemporáneos, artistas, intelectuales, toreros y, también, gente corriente en sus oficios. Hay un rasgo compartido, el retrato de esos años mira más al claroscuro, a lo que puede intuirse tras lo que muestra lo visible. Una cuestión que, como se señaló, está también presente en la “nueva biografía”. Tomando una idea de Antonio Muñoz Molina, podemos decir que el retrato está en lo que muestra y en su sombra:

Detrás de lo visible, de la apariencia de respetabilidad, de los atributos que muestra el retrato, hay una verdad tan oculta y en ocasiones tan vergonzosa como las que descubre, siempre por casualidad, el personaje narrador de Proust, o las que revela el método analítico de Freud. El arte moderno, lo mismo que la literatura o la psicología que le son contemporáneas, no ataca las convenciones académicas y los saberes heredados porque sean demasiado realistas, sino justamente porque no lo son (1997: 25).

Los retratistas son “videntes de realidades”. Esa expresión que Gómez de la Serna usó para describir la pintura de José Gutiérrez-Solana (1959: 1402) es, de hecho, la que mejor define también a los retratistas literarios y en el periodismo. Por ese motivo, el retratista tiene un protagonismo tan significativo en los géneros retratísticos, porque no solo importa el personaje, sino también la mirada de quién lo retrata. No es lo mismo un retrato de Francisco de Goya que uno de Diego Velázquez, como no es lo mismo un *homenot* de Pla que una efigie de Gómez de la Serna, porque la mirada condiciona el resultado.

Estos rasgos del retrato moderno que se observan en la nueva biografía se encuentran en el periodismo como se ha mencionado en Chaves Nogales, Gómez de la Serna o Pla. Las obras se publicaron primero en prensa y acompañadas de ilustraciones y fotos. Eran como un retrato donde el código visual y el literario se conjugaban para crear una sola imagen y, los dos, respondiendo a un mismo interés del público: “Los retratos literarios responden a la demanda de los lectores de la prensa periódica: la de acceder a la vida o a la personalidad de los autores que admiran. Gracias al retrato, el escritor deja de ser un nombre, el de la de portada de un libro, para convertirse en algo más próximo al lector” (Celma Valero 1999: 30). El periodismo y la biografía en España tomaron las ideas de la nueva biografía, pero lo asimilaron con la tradición del retrato español que se prolongó en la pintura, en la fotografía, en la literatura. Chaves Nogales escribió desde Francia en 1937 en el prólogo de *A sangre y fuego*: “Cuento lo que he visto y lo que he vivido más fielmente de lo que yo quisiera” (2000: 31). Y, tal vez, en esto se identifican pintores, escritores, fotógrafos y reporteros. Pintar lo que se ve es lo que hacía Gutiérrez Solana en su *España negra* (1920). Y, Chaves Nogales, retratará las personas que ha visto en el comienzo de la Guerra Civil y en su salida forzada de España y subtitula *A sangre y fuego* con *Héroes, Bestias y Mártires de España*.

#### 4. Conclusiones

Si la “nueva biografía” comenzada en Gran Bretaña buscaba captar la esencia de un carácter, en España estas biografías evolucionaron en su contacto con el periodismo y con la tradición del retrato hispánico. De este encuentro y evolución del género en la cultura española, por lo expuesto hasta ahora, se pueden sacar tres conclusiones generales. En primer lugar, en España hubo un boom biográfico en los años 30 del siglo XX, como muestra el número de biografías que se publicaban y la labor editorial que se desarrolló en torno al fenómeno. Esto puede explicarse por el contexto, pero también explica el momento político, donde aumentó el público que podía leer y votar y donde fue creciente el interés por las élites, en la medida que estuvo en juego durante décadas la forma del Estado. La llegada de la «nueva biografía» a España se produjo por la labor de traducción y de edición de las colecciones biográficas en las editoriales y, también, por la publicación de piezas biográficas breves en la prensa. Algunas biografías nacieron primero como un reportaje, el *Azorín* (1928) de Ramón Gómez de la Serna, *El maestro Juan Martínez que estaba allí* (1934) o *Juan Belmonte, matador de toros* (1935) de Manuel Chaves Nogales, por ejemplo, se publicaban primero en prensa de manera seriada y luego como biografías. Como muestra la bibliografía ya citada que ha estudiado las revistas gráficas de esa época, se puede establecer no solo una relación entre la moda biográfica de esos años y la presencia de “géneros retratísticos” en la prensa, sino también en cómo estos comenzaron a acompañarse de fotos e ilustraciones que mostraban a los personajes en su entorno y, como un rasgo moderno y en sintonía con el retrato pictórico de la época, en grupo, en escenas –muchas de ellas en el café–, en la ciudad y, algunas veces, en su soledad dentro de la masa. Se produce una relación intersemiótica entre el artículo escrito y el código visual que le acompaña.

En segundo lugar, la llegada de la “nueva biografía” a España acercó la escritura periodística y la biográfica. Las relaciones entre biografía y periodismo en los años 20 y 30 fueron

fructíferas y bidireccionales. El período de entreguerras, considerado tradicionalmente como un momento de “moda biográfica” en Europa, se vivió en España desde el punto de vista literario, y ese buen momento también se encuentra en el periodismo de la época. La nueva biografía renunció a la cronología de hechos y la acumulación de datos, para mostrar los procesos mentales de los biografiados. Los biógrafos hicieron uso de técnicas periodísticas como la entrevista e introdujeron rasgos como la actualidad a la hora de seleccionar a sus personajes; los periodistas, por su parte, escribieron biografías e incluyeron de manera habitual los géneros retratísticos en la prensa. Escritores y periodistas acudieron también al uso de técnicas literarias. Ejemplos como los de Manuel Chaves Nogales, Josep Pla, César González-Ruano o Ramón Gómez de la Serna, así lo probarían. La concepción testimonial, la crónica y la crítica de la actualidad, así como la búsqueda de la acción aislada con significado por sí misma, de las que se hablaba en los retratos pictóricos, son rasgos que se adecuan también a la modernización del periodismo que estaba sucediendo en España gracias a empresas como las de Ortega y Ugoiti (*El Sol*) o Chaves Nogales como subdirector de *Ahora* junto al empresario Luis Montiel.

Y, por último, se puede afirmar que las nuevas biografías eran, a su vez, retratos de los biografiados o, dicho con otras palabras, biografías que ofrecían un retrato. Si bien no todos los retratos son biografías, todas las biografías de esta época sí pretenden ser un retrato de los biografiados y se acompañaban de un retrato fotográfico o ilustrado en sus portadas. El retrato que intenta captar la esencia del personaje en unos trazos, en un momento, fue un género que se desarrolló en las diversas artes en esos años, desde la poesía, la narrativa, la fotografía y la música. Es la época de los primeros reporteros gráficos y de las vanguardias. El encuentro entre diversas artes es siempre indicativo de experimentación y de esplendor cultural. Así, la relación entre biografía, géneros biográficos en prensa y el retrato -en fotografía, poesía y pintura- da lugar a intereses compartidos: no solo se intenta captar la personalidad de los protagonistas a partir de unos pocos detalles de la vida de los personajes, también todos toman en consideración la actualidad (acuden a personajes vivos y de relevancia pública a los que pueden entrevistar) y la convierten en una realidad intemporal, en la que se ofrece un contexto más amplio que la vida de los biografiados a través de la descripción de lugares y épocas. Son retratos que muestran el claroscuro del personaje. En este sentido se puede hablar del periodismo de la época como una disciplina retratista.



## Referencias bibliográficas

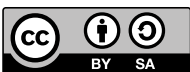
- Alcalá Galiano, A. (1926). Las biografías novelescas. *ABC* (11/VIII/1926), 7.
- Arderius, J.; & Díaz Fernández, J. (1931). *Vida de Fermín Galán: Biografía política*. Madrid: Zeus.
- Arnas Mur, S. (2011). *El arte del retrato y de la biografía en Ramón Gómez de la Serna*. Tesis doctoral inédita. Zaragoza: Departamento de Filología Hispánica.
- Baeza, R. (1927). Últimas consideraciones sobre el arte de la biografía. *El Sol*, (7/V),1.
- Boix, I. (Ed.) (1851). *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844)*. Madrid: Gaspar y Roig.
- Bozal, V. (1995). *Arte del siglo XX en España. Pintura y escultura 1900-1939*. Madrid: España Calpe.
- Burdiel, I. (2022). Políticas de la biografía. *El País* (22/I),
- . (2014). Historia política y biografía: más allá de las fronteras. *Ayer*, 93.1, 47-83.
- . (2022). Políticas de la biografía. *El País*, 22 de enero, 13. <<https://elpais.com/opinion/2022-01-22/politicas-de-la-biografia.html>>
- Caballé, A. (2021). *El saber biográfico: Reflexiones de taller*. Oviedo: Nobel.
- Caine, B. (2010). *Biography and History*. Houndmill: Palgrave MacMillan.
- Cáliz, J. (2019). *Ortega y Gasset y la nueva biografía*. Vigo: Biblioteca Academia del Hispanismo.
- Camba, J. (2007). *Aventuras de una peseta*. Barcelona: Alhena Media.
- . (2013). *Caricaturas y retratos*. Madrid: Fórcola.
- Cassasús, J. M. (1988). *Lliçons de periodisme en Josep Pla*. Barcelona: Destino.
- Celma Valero, M. P. (1999). *Caras y máscaras de 1900. Siluetas literarias*. Valladolid: Difácil.
- Chaves Nogales, M. (1934). *El maestro Juan Martínez que estaba allí*. Madrid: Estampa.
- . (1935). *Juan Belmonte, matador de toros*. Madrid: Estampa.
- . (2000). *A sangre y fuego. Héroes, bestias y mártires de España*. Madrid: Espasa Calpe.
- Chillón, A. (1999). *Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Servei de Publicacions Universitat Autònoma de Barcelona.
- Dario, R. (1919). *Cabezas: pensadores y artistas, políticos*. Madrid: Mundo Latino.
- <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/cabezas--pensadores-y-artistas-politicos-novelas-y-novelistas/>>
- Davis J.C.; y & Burdiel I. (2005). Introducción. In J. C. Davis, & I. Burdiel (Eds.), *El otro, el mismo: Biografía y autobiografía en Europa (siglos XVII-XX)*, (pp. 11-29). Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- De Rosendo, B. (2011). *El perfil periodístico*. Madrid: Tecnos.
- Díaz de Castro, F. J. (1995). Quedan los nombres: El arte del retrato en la poesía de Jorge Guillén. In A. Piedra, & F. J. Blasco (Eds.), *Jorge Guillén, El hombre y la obra* (pp. 81-104). Valladolid: Universidad de Valladolid/ Fundación Jorge Guillén.
- Dosse, F. (2005). *La apuesta biográfica*. Valencia: Publicacions de la Universitat de València.
- Edel, L. (1957). *Literary Biography. The Alexander Lecturer 1955-6*. London: Rupert Hart-Davis.
- Escolar Sobrino, H. (1998). *Historia del libro español*. Madrid: Gredos.
- Feldstein, M. (2006). How to Write Journalism Story. *Journalism Studies*, 7, 3, 463-481.
- Gómez Baceiredo, B. (2011). Primeros pasos de la biografía como género en España: tipología y características de los textos biográficos en *La Ilustración. Periódico Universal. Comunicación y sociedad*, 24, 2, 77-130.
- Gómez de la Serna, R. (1928). Azorín. *Revista de Occidente*, 65, 202-226.
- . (1959). *Biografías completas*. Madrid: Aguilar.



- González, M. J. (2018). “God save the Queen”. Consideraciones en torno a la biografía en Gran Bretaña. *Teoría e Práctica da Biografía*, 53, 2, 255-265. <<https://doi.org/10.15448/1984-7726.2018.2.31509>>
- González, M. J. (2020). Biography in Spain: A Historical and Historiographic Perspective. In H. Rendres, & Veltman, D. (Eds.), *Different Lives. Global Perspectives on Biography in Public Cultures and Societies*, (pp. 69–85). Leiden: Brill. <[https://doi.org/10.1163/9789004434974\\_008](https://doi.org/10.1163/9789004434974_008)>
- González-Ruano, C. (1930). La hora biográfica. *Heraldo de Madrid* (11/XII), p. 1.
- Heuer, J. (2004). *La escritura (auto)biográfica en Ramón Gómez de la Serna*. París: Slatkine.
- Kovach, B.; & Rosenstiel, T. (2001). *The Elements of Journalism*. Nueva York: Crown Publishers.
- Iriarte López, M. (2004). *El retrato literario*. Pamplona: Eunsas.
- López Hidalgo, A. (1999). La necrológica, como género periodístico. *Ámbitos. Revista Andaluza de Comunicación*, 1, 89-106.
- . (2002). La “historia de vida” periodística, un género poco usual en la prensa española. *Revista Latina de Comunicación Social*, 47, 95-106.
- Mainer, J. C. (1990). Los retratos de Antonio Machado: retórica y significación de un género español. In Alfaro (Eds.), *Antonio Machado hoy. Actas del congreso internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado* (pp. 33-46). Sevilla: Alfaro.
- Mainer, J. C. 2010. *Historia de la literatura española. 6. Modernidad y nacionalismo (1900-1939)*. Madrid: Crítica.
- Maurois, A. (1962). *Aspectos de la biografía. Obras Completas. Vol. IV*. Barcelona: Plaza & Janés.
- Mesonero Romanos, R. de (1851). *Escenas y tipos matritenses*. Madrid: Gaspar y Roig.
- Muñoz Molina, A. (1997). *El retrato y la sombra*. Madrid: Fundación Thyssen-Bornemisza.
- Nancy, J. L. (2006). *La mirada del retrato*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Pérez Álvarez, Á.; & Martínez Illán, A. (2016). El arte del retrato en los textos periodísticos de Manuel Chaves Nogales. *Zer. Revista de estudios de comunicación* 21, 40, 219-236. <<https://doi.org/10.1387/zer.16426>>
- Pérez Álvarez, Á.; Gómez, B.; & Martínez Illán, A. (2017). Los géneros retratísticos durante la II República española en las revistas *Estampa* y *Crónica* (1931-1936): características de un género periodístico en auge. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico* 23, 2, 1351-1368. <<http://dx.doi.org/10.5209/ESMP.58049>>
- Pérez Álvarez, Á.; & Martínez Illán, A. (2020). El periodismo en la biografía literaria en la España de los años 20. *Humanidades: Revista De La Universidad De Montevideo* 7, 219-42. <<https://doi.org/10.25185/7.8>>
- Pérez Aguirre, J. A. (2022). Los orígenes de la crónica parlamentaria literaria española (1810-1859). Tesis doctoral. Universidad de Navarra.
- Pérez Segura, J. (2007). Sobrevivir al naufragio: Retratos modernos, retratos de lo moderno. In A. Blanco, & J. Pérez (Eds.), *El retrato moderno en España (1906-1936) Itinerarios y procesos* (pp. 33-60). Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.
- Pla, J. (1928). *Vida de Manolo contada per ell mateix*. Barcelona: Selecta.
- Pulido, M. (2009). *Plutarco de moda. La biografía moderna en España (1900-1950)*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.
- Redondo, G. (1970). *Las empresas políticas de José Ortega y Gasset*. Madrid: Rialp.
- Rollyson, C. (2009). *Biography: A User's Guide*. Chicago: Ivan R. Dee.

## La “nueva biografía” en España entre 1920 y 1930: editoriales, periodismo y retratos

- Serrano Asenjo, E. (2002). *Vidas oblicuas: Aspectos teóricos de la nueva biografía en España (1928-1936)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Sontag, S. (1977). *On Photography*. Nueva York: RosettaBooks.
- Soria Olmedo, A. (1983). Notas sobre la biografía en España (años veinte-treinta). In E. Alarcos (Ed.), *Serta philologica F. Lázaro Carreter, natalem diem sexagesimum celebranti dicata*, (vol. 2) (pp. 531-540). Madrid: Cátedra.
- Strachey, L. (1918). *Cornerstones: Portraits of Four Eminent Victorians*. Tucson: Fireship Press.
- . (1998). *Victorianos eminentes*. Trad. D. López. Valdemar: Madrid.
- Woolf, V. (1958). *Granite and Rainbow: Essays*. Londres: Hogarth Press.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.