

Álvaro PÉREZ ÁLVAREZ

Universidad de Montevideo, Uruguay

maperez1@um.edu.uy

ORCID id: <https://orcid.org/0000-0002-6936-4887>

Antonio MARTÍNEZ ILLÁN

Universidad de Navarra, España

amartinez@unav.es

ORCID id: <https://orcid.org/0000-0003-3425-9806>

Recibido: 10/10/2019 - Aceptado: 02/12/2020

Para citar este artículo / To reference this article / Para citar este artigo

Pérez Álvarez, Álvaro y Antonio Martínez Illán. "El periodismo en la biografía literaria en la España de los años 20: Pla, González-Ruano y Gómez de la Serna". *Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo*, nº 7, (2020): 219-242.

<https://doi.org/10.25185/7.8>

El periodismo en la biografía literaria en la España de los años 20: Pla, González-Ruano y Gómez de la Serna

Resumen: Este artículo estudia la escritura biográfica de tres escritores y periodistas españoles desde finales de los años 20 y hasta el comienzo de la Guerra Civil (1936), una época de cambios políticos en la que las biografías reflejaron la búsqueda de seres humanos ejemplares para afrontar el presente. La nueva biografía, un tipo de biografía literaria o novelada popularizada en Europa por Lytton Strachey, Virginia Woolf, André Maurois o Stefan Zweig llegó también a España. Se dio en ese momento un giro en la forma de relatar la historia de la vida de una persona que conectaba con el periodismo: el biógrafo seleccionaba solo escenas importantes en la vida del biografiado, se ahondaba en la psicología en detrimento del relato de hechos y se caracterizaba a los personajes utilizando técnicas novelísticas. Las biografías de Josep Pla, César González-Ruano y Gómez de la Serna son buen ejemplo de esa tendencia.

Palabras clave: biografía, periodismo, retrato, Pla, González-Ruano, Gómez de la Serna.

Journalism in the New Biography in Spain during the 20s: Pla, González-Ruano and Gómez de la Serna

Abstract: This article studies the writing of the biography of three writers and journalists in Spain in the years prior to the Second Spanish Republic and until the beginning of the Spanish Civil War in 1936. The new biography, a type of literary biography or novella following the European model of Lytton Strachey, Virginia Woolf, André Maurois or Stefan Zweig also arrived in Spain. At that moment, there was a turning in the way of telling the story of a person's life: the biographer selected only important scenes in the life of the biography, delving into psychology to the detriment of the story of events and characterizing the characters using techniques from the novel. The biographies of Josep Pla, César González-Ruano and Gómez de la Serna are good examples of this.

Keywords: biography, journalism, portrait, Pla, González-Ruano, Gómez de la Serna

Jornalismo na Nova Biografia na Espanha nos anos 20: Pla, González-Ruano and Gómez de la Serna

Resumo: Este artigo estuda a escrita biográfica de três escritores e jornalistas espanhóis desde o final da década de 1920 até ao início da Guerra Civil (1936), uma época de mudanças políticas em que as biografias reflectiam a procura de seres humanos exemplares para enfrentar o presente. A nova biografia, um tipo de biografia literária ou romance tornado popular na Europa por Lytton Strachey, Virginia Woolf, André Maurois ou Stefan Zweig também chegou a Espanha. Nessa altura, houve uma mudança na forma de contar a história da vida de uma pessoa que se relacionava com o jornalismo: o biógrafo seleccionou apenas cenas importantes na vida do biógrafo, mergulhou na psicologia em detrimento da narração de factos e caracterizou as personagens através de técnicas inovadoras. As biografias de Josep Pla, César González-Ruano e Gómez de la Serna são bons exemplos desta tendência.

Palavras chave: biografia, jornalismo, retrato, Pla, González-Ruano, Gómez de la Serna.

Introducción

El interés por la biografía refleja el valor dado a las vidas y modelos del pasado para entender el presente. Desde ese punto de vista, las diferentes etapas históricas producen literatura biográfica que recoge el contexto del momento. El periodo de entreguerras en Europa supuso el nacimiento de una «nueva biografía» que llegó a España también a finales de los años 20 y se extendió hasta el inicio de la Guerra Civil en 1936. Surgieron en ese momento colecciones como «Vidas de Grandes Hombres», de Seix & Barral, «Biografías, Historias y varios» publicada por La Nave, «Vidas y memorias», «Grandes biografías» y «Famosas biografías» de la editorial Juventud y las colecciones de kiosco que publicaban biografías seriadas, como *La Revista Biográfica* desde 1924 y la *Revista biografías* desde 1930¹. Entre todas las colecciones biográficas destacó «Vidas españolas del siglo XIX» de la editorial Espasa-Calpe bajo la orientación del filósofo José Ortega y Gasset. Publicada entre 1929 y 1942, se amplió después con la serie «Vidas extraordinarias», dirigida por Antonio Marichalar, en la que se buscaba encuadrar los personajes de la historia de España que no formaban parte de la etapa decimonónica.

A juicio de Soria Ortega, el origen de la biografía en España en esa época obedece a un «estímulo exterior» y a la existencia de una serie de personajes pintorescos y llamativos, susceptibles de ser biografiados, ciertos «héroes de biografía», que facilitan que se adopte la modernidad y los modelos extranjeros. Pero, desde su punto de vista, no se puede hablar de una «escuela biográfica española»². Sin embargo, el repaso al catálogo biográfico español de los años 20 y 30 muestra un elenco de autores de primer nivel. Por ejemplo, entre los escritores que colaboraron con la colección ideada por Ortega antes de la Guerra Civil, encontramos autores como el conde de Romanones o el conde de Rodezno, Pío Baroja, Antonio Marichalar y Lino Novás, y otros más jóvenes y vanguardistas como Benjamín Jarnés, Antonio Espina, Juan Chabás, Rosa Chacel, César Arconada.

A pesar de no haber una escuela biográfica española, sí se puede observar una tendencia en la que los periodistas aportaron parte de su oficio a la escritura biográfica. François Dosse ha estudiado esta relación entre la

1 Hipólito Escolar Sobrino, *Historia del libro español*, (Madrid: Gredos, 1998), 275-296 y Manuel Pulido, *Plutarco de moda. La biografía moderna en España (1900-1950)*, (Mérida: Editora Regional de Extremadura), 87-111.

2 Andrés Soria Ortega, “Notas sobre la biografía en España (años veinte-treinta)”, *Serta philologica F. Lázaro Carreter, II*, (1983), 534.

biografía y el periodismo en Francia, abordando el caso de las biografías de Jean Lacouture, periodista y escritor francés³. Weinberg (1992) lo ha hecho en Estados Unidos, analizando el caso de las biografías nacidas a partir de reportajes, lo que él denomina *short-form biography o periodical profile*⁴. En España existen estudios sobre la semblanza, el perfil o la necrológica que serían los géneros periodísticos de contenido biográfico⁵ y sobre su impacto en las revistas gráficas a comienzos del siglo XX⁶. En Brasil, Vilas Boas analiza el «periodismo sobre personajes»⁷ y De Assis ha estudiado la relación entre periodistas y biografías analizando tres biografías escritas por Jorge Caldeira, Fernando Moraes y Ruy Castro en la última década del siglo XX⁸. Este trabajo resulta valioso y se toma en parte como modelo porque aborda cómo el oficio periodístico completa en las biografías la labor histórica, cuestión que es el punto de partida de esta investigación. Si bien el objetivo de este artículo se centra en el contenido y el estilo periodístico de los autores y no se busca profundizar en la teoría sobre la biografía literaria, se debe señalar aquí la existencia autores como Paula Bruno⁹, Pierre Bourdieu¹⁰ o Judith Podlubne¹¹ que puede ayudar a entender el problema en su complejidad.

Este artículo muestra los recursos que tres escritores que además ejercieron como periodistas aportaron a la biografía española de los 20 del siglo pasado en el contexto de la «nueva biografía» europea. Se trata de tres autores que son un buen ejemplo de la nueva manera de relatar vidas sin descuidar el componente estético y narrativo de toda obra literaria: Josep Pla, Ramón Gómez de la Serna y César González-Ruano. Para mostrar sus aportaciones

³ Dosse, François, *El arte de la biografía: entre historia y ficción* (México D.F.: Universidad Iberoamericana, 2007), 94-104.

⁴ Steve Weinberg, *Telling the untold story: how investigative reporters are changing the craft of biography*, (Columbia: University of Missouri Press, 1992), 156.

5 Beatriz Gómez Bacceredo, "Primeros pasos de la biografía como género periodístico en España: tipología y características de los textos biográficos". *Comunicación y Sociedad* 24, nº 2 (2011): 77-130 y Belén De Rosendo, *El perfil periodístico. Claves para caracterizar a las personas en prensa*, (Madrid: Tecnos, 2010).

⁶ Álvaro Pérez Álvarez, Beatriz Gómez y Antonio Martínez Illán, "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, nº 2, (2017): 1351-1368, <http://dx.doi.org/10.5209/ESMP.58049>

⁷ Sergio Vilas Boas, *Biografias & Biografos: Journalismo sobre personagens*, (São Paulo: Summus, 2002).

⁸ Francisco de Assis, "Biografías periodísticas: experiencias Brasileñas", *Quórum Académico* 7, nº 2, (julio-diciembre 2010): 117-134.

⁹ Paula Bruno, "Biografía, historia biográfica, biografía-problema", *Prismas: revista de historia intelectual*, nº 20, (2016): 267-272.

10 Pierre Bourdieu, "La ilusión biográfica", *Historia y Fuente Oral*, nº 2, (1989), 27-33.

11 Judith Podlubne, "Un arte vulnerable. La biografía como forma", *Orbis Tertius* 23, n° 27, e072, (2018), <https://doi.org/10.24215/18517811e072> y Nora Avaro, Julia Musitano y Judith Podlubne, *Un arte vulnerable. La biografía como forma*, (Rosario, Nube Negra, 2018).

al género, se recogen las ideas que estos autores expusieron sobre la biografía y el retrato en diferentes lugares (desde sus memorias, hasta los prólogos de sus propias biografías, pasando por artículos de periódico) y se analizan tres biografías bajo el siguiente criterio: que fuesen escritas en el periodo de moda biográfica en España (1928-1936) y que el personaje seleccionado estuviese vivo en el momento de la publicación, pues este hecho conecta esas biografías con el periodismo desde el punto de vista de la actualidad del personaje y por la posibilidad que tenían los autores de entrevistarlo. Las biografías que se adaptan a esos requerimientos son *Vida de Manolo*, de Josep Pla, *Vida, pensamiento y aventura de don Miguel de Unamuno*, de César González-Ruano y *Azorín*, de Ramón Gómez de la Serna. El análisis realizado pone de manifiesto que los principios sobre la biografía defendidos por los autores aparecen en las obras mencionadas (en cuanto al uso de determinadas escenas, la descripción de los personajes y lo que se narra y lo que se omite) y muestra el peso del estilo periodístico en las biografías seleccionadas.

Ramón Gómez de la Serna

ISSNj: 1510-5024 (papel) - 2391-1629 (en línea)

223

Humanidades: revista de la Universidad de Montevideo, N° 7, junio 2020, pp. 219-242

El escritor Ramón Gómez de la Serna (Madrid, 1888 – Buenos Aires, 1963) presume de ser uno de los pioneros de la biografía en España, antes de que se pusiese de moda a finales de los años 20 y, además, defendía la profundidad y la importancia de la tarea del biógrafo¹². Publicó como libros la mayor parte de sus textos breves con contenido biográfico aparecidos en diferentes diarios y revistas, una práctica habitual entonces. Así, en 1929 apareció *Efigies*; en 1931 *Ismos*; en 1940, *Retratos contemporáneos* y en 1945, *Nuevos retratos contemporáneos*. Todos ellos fueron reunidos en una única obra en 1961: *Retratos completos*. Esos textos son biografías y, a la vez, reflejos del mismo autor. Alarcón argumenta que se da en Gómez una obsesión por la biografía y por contarse a sí mismo desdoblado en otros¹³ y Bonet, quien traza el retrato de Ramón en sus retratos, sostiene que llegó un momento en su vida en que lo invadieron lo que él denomina «estamparios»¹⁴. En cuanto a

12 Ramón Gómez de la Serna, *Automoribunda*, (Madrid: Mare Nostrum, 2008), 316.

13 Rafael Alarcón Sierra, “Entre modernistas y modernos (Del fin de siglo a Ramón). Ensayo de bibliografía bibliográfica”, en *Biografías literarias (1975-1997)*, coordinado por José Nicolás Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carballo, (Madrid: Visor Libros, 1998), 145-226.

14 Juan Manuel Bonet, “Retrato de Ramón en sus retratos”, en *Obras Completas (XVII)* de Ramón Gómez de la Serna, (Barcelona: Círculo de Lectores, 2001), 11.

las biografías propiamente dichas escritas en el momento de nuestro estudio, Gómez de la Serna publicó tres biografías importantes, todas dedicadas a artistas: *Goya* (1928) *Azorín* (1930) y *El Greco. El Visionario de la pintura* (1935). Nos detendremos con especial atención en *Azorín*, por ser el único personaje de vivo de entre todos los mencionados en el momento de la publicación.

El *Azorín* de Gómez de la Serna ampliaba un texto breve de noviembre de 1928 publicado en *Revista de Occidente* que puede considerarse el primer borrador de la obra. Allí, ya calificaba a Azorín como un «adelantado de su época» y en el prólogo de la biografía definitiva reconocía que había sido su mayor admiración literaria. La obra se presentaba, pues, como un homenaje que incluía también un repaso a la Generación del 98 y textos dedicados a Valle-Inclán, Pío Baroja, Ramiro de Maeztu, Silverio Lanza y Ángel Ganivet, en la línea de la afición de Gómez de la Serna por los retratos breves. Gómez de la Serna fue ampliando la biografía en diferentes años (1942, 1948 y 1959), con sucesivos añadidos al final de la obra que matizaban algunas de las afirmaciones de la versión original. Lo que siempre se mantuvo fue el análisis del autor de todas las facetas de Azorín, de manera cronológica y en tercera persona.

Gómez de la Serna entiende que a los hombres no se les conoce solo por los datos externos. La acumulación de fechas no podía dar como resultado una personalidad, por eso él proponía una biografía más ligera en la que la selección de escenas determinadas primase por encima de la acumulación de fechas. Se trataba, en definitiva, de construir un relato. Desde este punto de vista, elaboraba retratos más que biografías, se conocía al personaje a través de un rasgo o momento determinado. Los protagonistas de sus retratos –intelectuales, artistas y personajes pintorescos-, la forma de abordarlos –mostrando a los personajes en acción y acudiendo a detalles significativos- y el objetivo final –intentar mostrar quién es el personaje- beben de una misma inspiración y preocupación que los retratos de su amigo y pintor José Gutiérrez Solana: captar la esencia de los protagonistas. En *Azorín* se observa esa necesidad de Gómez de la Serna de introducir los objetos para captar el momento preciso. El autor *pinta* escenas con todos los detalles que pueden ayudar a conocer quién es el personaje:

Azorín ocupa un sofá de estación, duro y negro. Está disimulando en su sitio y nadie le ve porque todos están preocupados por el tren que han de tomar o por la puerta que comunica con la bocacalle que buscan. Sólo la pareja que se cita en el Metro, y que no se va en ningún tren ni toman ninguna salida, le

descubre estático, jugando con el bastón sobre arenas de playa y rizando más de vez en cuando el ala del sombrero para ocultarse más y ver desde mayor intimidad el espectáculo vomitante y trepidante¹⁵.

Se trata de una manera de proceder que resulta la écfrasis de un retrato. El protagonista es caracterizado por un lugar, y la caracterización construye un cuadro, una imagen de la que se desprende la idea del personaje. Resulta curioso que la memoria visual de los escritores y pintores de la primera mitad del siglo XX esté asociada a un lugar, el café. En el caso de Gómez del Serna, el café Pombo, donde se desarrollaba la tertulia del mismo nombre, pintado por Gutiérrez Solana y retratado por Alfonso. Está por estudiar la coincidencia en el retrato entre pintores, fotógrafos y escritores de la época. Todos ellos se valen de los objetos para retratar a los personajes y el lugar del retrato, el café. A juicio de Barón, en Solana es habitual el uso de objetos que rodean al personaje y sus cuadros recuerdan el de Gómez de la Serna¹⁶.

Además de la cuestión del espacio y los objetos, la selección de momentos también tiene que ver con la mirada específica del autor, con la construcción del relato que elabora el autor. Y lo que mira, lo que busca captar Gómez de la Serna, es el alma de los personajes. Para captar esa psicología del sujeto, sostiene que no hace falta contar todo sobre el personaje y escribe que los eruditos mataban a sus biografiados con los «sobrantes soporíferos y verbiformes»¹⁷. Él, por el contrario, combinaba la prosopografía o descripción física con pasajes que ayudaban a caracterizar al personaje de manera integral. Por este motivo, no duda en acudir a los biografiados para conocer sucesos del pasado, reconstruyendo sus acciones como si de un reportaje se tratase. Así, por ejemplo, no duda en recrear la reacción de Azorín en el momento en que, siendo subsecretario de Instrucción Pública y habiendo recibido una real orden que consideraba injusta (la de sacar a oposición la cátedra del socialista Julián Besteiro), actúa en conciencia:

Azorín lee consternado aquella sentencia de la independencia económica de un hombre que solo momentáneamente ha caído en desgracia, y Azorín, fiel

15 Ramón Gómez de la Serna, *Biografías completas*, (Madrid: Aguilar, 1959), 1353.

16 Francisco Javier Barón, “El retrato español entre Zuloaga y Picasso”, en *El retrato español*, coordinado por Javier Portus, (Madrid: Museo Nacional del Prado, 2004), 229.

17 Ramón Gómez de la Serna, “Anteproylogo” a *Goya*, en *Obras Completas (XVIII)*, (Barcelona: Círculo de Lectores, 2001), 35.

a sí mismo, como lo es y lo será siempre, toma esa real orden y sin pensar en más se la guarda en su bolsillo y se la lleva a su casa¹⁸.

Gómez de la Serna recrea aquel momento, se queda con lo significativo, con lo revelador, con lo que aporta claves sobre el personaje: «Azorín, alto, enlutado, apoyado en un bastón negro de perceptivo regatón, era el testigo de los días y reunía esa aglomeración de muchas tardes en la pureza de una sola tarde»¹⁹. Y más adelante: «Con su silencioso monóculo ponía brillos de mirador insobornable en el paisaje a que se asomaba, y su resguardado mirar tenía el profundo alcance que solo logra los nichos con cristal»²⁰. La prosopografía, valiéndose de los objetos, le sirve a Gómez de la Serna para insinuar la etopeya, mediante metonimias, metáforas y otras figuras literarias. Por ejemplo, el monóculo descrito podría considerarse una sinécdoque: esa mirada a través de la lente de Azorín se aplica a su visión del mundo, pero también de la literatura. Lo característico de Azorín sería la capacidad de ver con otros ojos la realidad, de llegar adonde otros no alcanzan con su mirada.

El biógrafo también apuesta por la interpretación. Y lo hace de modo tan evidente que en ocasiones recurre a la primera persona para introducir sus opiniones en el texto, como cuando reflexiona sobre la influencia de la Generación del 98: «Pero a mi juicio el primer influyente, y al que por eso dedicaré un capítulo próximo, es Silverio Lanza»²¹. O cuando hace valoraciones sobre otros personajes, sobre los escritores españoles de provincias de finales del siglo XIX y principios del XX, como Pereda o Palacio Valdés. El objetivo último de Gómez de la Serna es, como señala Arnas Mur, situar a Azorín como uno de los mejores escritores de su generación²².

En cualquier caso, Gómez de la Serna, aun reconociendo la carga interpretativa de sus biografías sobre contemporáneos, aseguraba que en ellas no había arbitrariedad porque se trataba de juicios madurados fruto de los años de conocimiento de los personajes²³. Es decir, hay juicios porque puede hacerlos al haber sido testigo de primera mano. Sus opiniones son necesarias para ofrecer un retrato completo y para elaborar una buena biografía:

18 Gómez de la Serna, *Biografías completas*, 1353.

19 Gómez de la Serna, *Biografías completas*, 1169.

20 Gómez de la Serna, *Biografías completas*, 1172.

21 Gómez de la Serna, *Biografías completas*, 1198.

22 Susana Arnas Mur, “El arte del retrato y de la biografía en Ramón Gómez de la Serna” (Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2011), 268.

23 Ramón Gómez de la Serna, *Retratos contemporáneos*, (Madrid: Aguilar, 1989), 14.

aquella en la que se captan las motivaciones de los personajes. Y a esas opiniones accede por dos vías periodísticas: reseñando las manifestaciones de los personajes sobre determinados aspectos de la realidad, o, en su caso, interpretando determinadas acciones de los protagonistas de las que son testigos que pueden tener el rango de categoría por su simbolismo.

Ahora bien, las biografías eran una materia que requería seriedad y rigor. Hay una línea sutil entre la ficción y la interpretación y solo puede haber interpretación veraz de intenciones si se conoce en profundidad al personaje, si se ha estado con él, y es ahí donde la faceta periodística de los autores se manifiesta. Por eso, aun siendo literaria o novelesca, Gómez de la Serna defiende que el lector no puede tener la sensación de que se le está engañando, la biografía debe ajustarse a la realidad:

Aunque el conjunto no deje de tener en todo momento el aire novelesco y presenciable que necesita la biografía para que emocione, no hay ninguna novelería que pueda destruir en el lector de corazón la idea de que está asistiendo a la verdad de lo sucedido. Pueden confiar en mí los hombres entusiastas y sin prejuicios de género y método²⁴.

Todo en la biografía debe basarse en hechos. La realidad es innegociable, y más en el caso de un escritor que también ejercía como periodista. El espíritu periodístico se deja ver en los textos de Gómez de la Serna, como lo hará también en los de Pla y González-Ruano, en la actualidad entendida desde dos puntos de vista: en cuanto al tono ágil y periodístico de sus retratos, al que ellos mismos aluden cuando reflexionan sobre sus textos, y por la contemporaneidad con el biografiado. Gómez de la Serna explica que su prosa está llena de ese rasgo al que él denomina «nerviosismo del periódico»: «Humanizo y porosizo mi literatura en el nerviosismo del periódico, en la rápida creación del sesgo no visto de la realidad»²⁵.

Ese estilo periodístico lo podemos observar en sus biografías, en primer lugar, en que Gómez de la Serna es capaz de llenar los huecos que no ha visto de la vida del biografiado como en un reportaje. El sesgo no visto de la realidad y la apuesta por los minutos frente a las horas llevan al escritor a apostar por la recreación de escenas significativas, por la selección de pasajes

24 Gómez de la Serna, “Anteprólogo”, 35.

25 Ramón Gómez de la Serna, *Automoribundia*, (Madrid: Mare Nostrum, 2008), 615.

que le sirven para explicar situaciones concretas, como el porqué de la en principio llamativa conexión espiritual entre la cupletista «Chelito» y Azorín:

Azorín ponía su monóculo para presenciar los ensayos de la española típica, breve, graciosa, con ojos de lince. Sus revueltos, sus atrevidos recogimientos de la falda, sus sonrisas de atrás adelante, su garbo al ponerse altiva, sus brazos desnudos y ágiles –todavía los de la niña de clase media sin veraneos ni sobrealimentaciones–, todo era el relámpago de la nueva bailarina y cupletista, la que haría compañía a poetas y escritores durante una buena parte del siglo, la más pizpireta de la nueva generación, la que en su terreno iba a combatir a las incomprensiones y a las cejijunteces retrasadas²⁶.

El «nerviosismo del periódico» está también relacionado con la rapidez a la hora de escribir. Sus textos biográficos son retratos periodísticos, realizados con presteza, entre otras cosas por necesidades laborales: en el caso de las publicaciones periódicas, para no perder actualidad, en el caso de algunas biografías, por cuestiones editoriales. En esta misma línea, Pla tardó un mes en redactar *Vida de Manolo* y la biografía de Unamuno de González-Ruano se escribió en una semana.

Josep Pla

El periodista y escritor Josep Pla (Palafrugell, 1897 – Llufríu, 1981) fue un firme defensor del género biográfico. En concreto, se refirió a la biografía literaria como «la obra hecha con todo el apresto posible del historiador y la gracia de un literato» y «uno de los trabajos intelectuales más nobles y más apasionantes que existen» y encontró su inspiración en el modelo inglés y, sobre todo, en la obra *Vida de Samuel Johnson* de Boswell, a la que equiparó en importancia, en su género, con los *Sonets* de Shakespeare o los ensayos de Lamb²⁷. Desarrolló el género retratístico a lo largo de su trayectoria en sus *Homenots* (publicados entre 1958 y 1962), y sus *Retrats de passaport*, que incluían textos de carácter breve y variado: en total los *homenots* recogieron la vida de 60 personas, en cuatro series, y los *retrats* incluyeron 101 textos. Asimismo, escribió diez biografías durante toda su vida: *Vida de Manolo*, publicada en

26 Gómez de la Serna, *Bioografías completas*, 1283.

27 Valentí Puig, *Diccionario de Pla de literatura*, (Barcelona: Destino, 2001), 75.

1928, *Francesc Cambó* editada en tres volúmenes publicados en 1928, 1929 y 1930 respectivamente, *Santiago Rusiñol i el seu temps*, del año 1955 y la serie *Tres senyors*, que contiene tres biografías distintas, *Un senyor de Barcelona*, sobre el industrial Rafael Puget (publicada en castellano en 1945, y en catalán en 1951), *Un senyor de la Terra de Foc* (1961), protagonizada por Jacint Puget, un inmigrante catalán residente en La Patagonia y hermano de Rafael Puget y *L'escultor Rafael Llimona*. También en sus obras completas aparecieron las biografías *Joan Maragall. Un assaig*, *Vida i miracles de Josep Pijoan* y *Francesc Pujols*, así como *El pintor Joaquim Mir*. Si bien es cierto que Pla también escribió en el periodo de este estudio *Francesc Cambó*, debido a la intencionalidad más bien política y propagandística que literaria de su obra sobre Cambó -como explica Quiñonero²⁸-, nos centraremos aquí en *Vida de Manolo*, sobre el escultor Manolo Hugué.

Vida de Manolo contenía 16 capítulos, un prólogo del autor y unas notas finales en las que plasma las reflexiones de Hugué sobre el arte, la cultura y la vida que Pla quiso recoger a modo de aforismos. La biografía salió a la venta por 14 pesetas, una cifra elevada para la época, al tratarse de una edición de calidad elaborada en la imprenta de Joan Sallent, en Sabadell. Esa primera versión es la que aquí se revisará. Debe dejarse constancia, sin embargo, de que Pla varió el contenido en la tercera y sobre todo en la cuarta edición del libro (marzo de 1946, una vez Hugué ya había fallecido). Eliminó las notas finales y añadió más páginas y capítulos a la obra, ganando quizá en exactitud y rigurosidad, pero perdiendo la frescura narrativa de la primera edición, que es la que la editorial Libros del Asteroide reeditó en 2008 (referenciada en esta investigación). En el prólogo a las sucesivas ediciones, Pla justifica estos retoques. Así, en el de la tercera y cuarta edición, alude al «número de páginas inéditas» y a «una considerable cantidad de notas que la complementan»²⁹ con el objetivo de ser más profundo, exacto y riguroso. Además, deja constancia de otras biografías sobre Hugué (el *Manolo* de Pascal Pia, el *Manolo* de Víctor Crastre y *El escultor Manolo Hugué* de Rafael Benet), que ponen de manifiesto el interés del escultor como personaje.

Para escribir esta biografía, Pla se acomodó en la casa-estudio de Hugué en Port-Vendres durante el mes de mayo de 1927. Así recuerda el propio Pla la gestación del libro al comienzo del relato: «Cuando nos instalamos en La Clapera, traté de orientar nuestras largas conversaciones –y digo largas

28 Juan Pedro Quiñonero, *El taller de la gracia*, (Sevilla: Renacimiento, 2009), 111.

29 Josep Pla, *Vida de Manolo*, (Barcelona: Destino, 1997), 16.

porque generalmente duraban de las diez de la mañana hasta las once de la noche, sin interrupción— a las cosas que consideré más interesantes»³⁰. Es de esas conversaciones de las que salió la biografía, del contacto directo con el protagonista de la historia. El resultado fue satisfactorio, o al menos así lo manifestaban las críticas de la época, que se referían al estilo vivo y animado de Josep Pla. Tras ese estilo vivo y animado, se escondía algo más profundo que una colección de anécdotas curiosas, tal y como advertía el propio escritor en las «Cuatro palabras» previas a la obra: «Sería hacer una propaganda intolerable de la mercancía decir que este documento es absolutamente sincero y, bajo una apariencia de vivacidad, infinitamente serio. Pero yo lo creo así»³¹. Pla justifica la biografía con un argumento periodístico, basándose en la excepcionalidad del escultor. Más allá de su valía profesional, Hugué merecía una biografía, una «novela» en palabras de Pla, en la que Manolo acabaría por convertirse en un personaje más de su obra. Así lo explica en el prólogo de *Vida de Manolo*:

La persona de la que se habla aquí, sin que hubiese hecho en toda su vida una sola escultura, sería uno de los mozos más inolvidables de nuestro tiempo, uno de los hombres menos grises, más intencionados, de un relieve más acusado. Más que salir de la vida, pues, este libro en realidad invita a penetrarla y a ver las cosas desde dentro y desde abajo³².

Ese punto de vista desde dentro y desde abajo es lo que se puede entender por periodismo literario o narrativo, un periodismo que va más allá de las declaraciones, que se introduce en la realidad desde una nueva perspectiva. La selección de los personajes también tiene que ver con los gustos, preocupaciones e intenciones de los autores. La idea que subyace es la que Wilde sostiene en *El retrato de Dorian Gray* y se aprecia también en Gómez de la Serna: todo retrato es en parte autorretrato. En este sentido, no es casualidad que Pla opte en sus biografías por personajes catalanes. Como señala Xavier Pla, «l'obra de Josep Pla no ha de ser concebuda únicament com un testimoni de l'existència humana en un temps i en uns indrets determinats; pot ser també estudiada com una obra de ficció o com un exemple d'introspecció d'un "jo"»³³. El relato gira en torno a las cuestiones que unen a biógrafo y biografiado: los lugares, la época y personajes. Además, se da cierta conexión

30 Pla, *Vida de Manolo*, (1997), 11.

31 Josep Pla, *Vida de Manolo*, (Barcelona: Libros del Asteroide, 2008), 5.

32 Pla, *Vida de Manolo*, (2008), 5.

33 Xavier Pla, *Josep Pla, ficció autobiogràfica y veritat literaria*, (Barcelona: Quaderns crema, 1997), 33.

entre Hugué y Pla en la forma que tienen de entender la vida, pese a que el escultor era veinte años más mayor que el periodista. Así, Pla no solo muestra quién es Hugué, sino también cómo entiende el escultor que debe vivirse:

Soy orgulloso porque me siento noble. Nunca me he planteado el problema de si perdurará o no lo que hago. La catalogación me da lo mismo. Me da lo mismo ser el escultor número dos que el número treinta y tres. Estas preocupaciones son manicomiales. Moralmente, nunca me he sentido deshecho ni apesadumbrado. Se debe saber situar las cosas, saberse situar y tener confianza. Quiero decir que antes de artista, se deber ser hombre³⁴.

En Pla también se encuentra una búsqueda por medio de las biografías de una forma determinada de ser persona, algo que supo ver el poeta Carles Riba en su reseña del libro en 1929³⁵. La biografía es así un medio para explicar a un personaje, pero también para explicarse a sí mismo y su mundo. Pla se conoce a través de sus personajes. Por ese motivo le interesaba, sobre todo, el hombre. Y relatar la vida de un hombre, para un escritor, puede significar también hablar sobre sí mismo. Pla, desde el punto de vista de la construcción del relato, se fija en los detalles de la vida de Manolo, en su modo de obrar, y los relata, volviendo a tomar la palabra en la biografía: «Muchas veces me entretenía viendo cómo pintaba o hacía una acuarela. Y es que ahora le da por pintar y si persiste, la intención de este hombre es tan fuerte, que no sería raro que acabase acertando una tela. Lo haces sin decir que trabaja como todo el mundo, a la buena de Dios, como puede»³⁶. El hecho de elegir a Hugué y de destacar su lado más familiar y desconocido es intencionado.

Al fin y al cabo, Pla veía su obra narrativa como una unidad cohesionada que acabaría por conformar una suerte de memorias de su propia vida; en sus propias palabras, recogidas por Badosa, Pla describía así esas memorias: «En ella saldrán todas las cosas que habré visto y todos los hombres y mujeres que habré tratado. En fin, lo mejor y lo peor de cada casa. De esta manera podré irme de este mundo habiendo pagado el precio de la entrada, que es lo que debemos hacer todos en la medida de nuestras fuerzas»³⁷. De nuevo aparece aquí la idea de que Pla, al describir a Hugué, también se explica a sí mismo.

34 Pla, *Vida de Manolo*, (2008), 134.

35 Carles Riba, “Figuras. Josep Pla”, *Gaceta Literaria (Gaceta Catalana)*, 1 de mayo de 1929.

36 Pla, *Vida de Manolo*, (2008), 60.

37 Cristina Badosa, *Josep Pla. Biografía del solitario*, (Madrid: Alfaguara, 1997), 142.

Es significativo que Pla decidiese ceder la voz del relato a Hugué, como nos advierte el subtítulo de la obra: contada por él mismo (*Vida de Manolo contada per ell mateix*). El hecho de narrar la historia en primera persona, un recurso habitual en la picaresca, no es baladí. Se debe, por un lado, a las vidas de los protagonistas, a sus orígenes y experiencias, pero también a la construcción del personaje. El propio Hugué le cuenta a Pla: «Mi vida de entonces era exclusivamente picaresca y vivía entre gentes de otro mundo»³⁸ y Pla acentúa este hecho, destacando la vida juvenil dispersa del escultor. Y lo puede hacer porque ha crecido en la misma Cataluña que el escultor y en la misma época.

Ahora bien, no es hasta el segundo capítulo cuando Hugué se convierte en la voz del narrador de la biografía y el relato se desarrolla sobre todo en primera persona. Desde ese momento, el tono de relato picaresco, tan del agrado del periodista catalán, aumenta de manera considerable. Las reminiscencias al pícaro desamparado y sufridor de la tradición literaria española son constantes: como cuando recuerda su adolescencia y su caída «en el ambiente crápula y de la gente más pendenciera de Barcelona»³⁹ o cuando expone frases categóricas como «el mundo está cubierto de su misma sustancia: estupidez y crueldad»⁴⁰. La forma de la biografía, en todo momento, se asemeja a una conversación, a una entrevista extensa, con cierto hilo cronológico, pero con continuas digresiones, giros, idas al pasado y vueltas al presente. La infancia y la ausencia del padre condicionan y marcan la vida del escultor; desde entonces, el pesimismo rodea su vida.

La vida de Hugué, así como su forma de recordarla, mediante escenas combinadas con el estilo de Pla, dotan al libro de un tono periodístico muy acusado a la hora de caracterizar al personaje. Así, la descripción de los ambientes en los que vive Manolo, tanto el catalán como el francés, recuerdan a las crónicas de viaje de Pla, entremezcladas en esta ocasión con un perfil literario de primer nivel, usando siempre un lenguaje ágil y fácil de seguir, en el que se relata la empatía que nace de la convivencia de los dos: «Por la tarde [Manolo] abría una ventana y pintaba una acuarela con lo que tenía delante o modelaba un barro [...]. Las horas transcurrían sobre el sordo rumor del torrente. Al atardecer salíamos a pasear por los prados. De entre las montañas salía una luz de convento, amarilla y delicada, y se oían, a los lejos, los cencerros de los rebaños»⁴¹. Pla se refiere a esa cuestión con el

38 Pla, *Vida de Manolo*, (2008), 43.

39 Pla, *Vida de Manolo*, (2008), 35.

40 Pla, *Vida de Manolo*, (2008), 66.

41 Pla, *Vida de Manolo*, (2008), 66.

nombre de «agilidad narrativa»⁴². En ella, como recoge Casasús, introducía la información y la interpretación como elementos importantes a la hora de escribir una biografía, al estilo del reportaje:

El retrat calia que fos el resultat de la descripció i la interpretació d'un personatge basada en la 'dosificació' ben 'lligada', àgil, suggestionadora i versemblant dels quatre elements: la prosopografia (la semblança física), l'etopeia (la semblança moral), la informació (les anècdotes, els apunts biogràfics) i la valoració (l'apreciació de l'obra i les idees generals)⁴³.

Pla recurre a los términos que se han usado en la literatura -la caracterización y la descripción, la prosopografía y la etopeya-, y les añade otras notas más periodísticas: lo que califica como información y valoración, es decir, la documentación y el uso de escenas para explicar la realidad.

Desde su propia experiencia como autor de biografías y como contertulio de algunos biógrafos y críticos biográficos en su etapa madrileña -Pla era un habitual de la tertulia del café Regina a principios de los años 20 y allí coincidió, entre otros, con el crítico Díez Canedo, aunque Pla se refiere a él como «Díaz-Canedo»; además, frecuentó a Ramón Gómez de la Serna en el café Pombo, como cuenta en *Madrid, 1921. Un dietario*-, Pla identifica también la biografía con un tipo de reportaje «en el sentido moderno de la palabra»: basado en los monólogos, en la introducción de anécdotas y escenas, y en dar voz al personaje a través del autor. En ellos, el protagonista «hi ocupa totalment l'escenari, i l'escriba es limita a transcriure amb la màxima correcció possible -que malauradament no és mai prou afinada- el monòleg que se li presenta davant». Afirma Pla que és 'un gènere que, tot i haver nascut de la germinació periodística, pot tenir una real autenticitat'⁴⁴. El caso de *Vida de Manolo* es muy ilustrativo a este respecto. Durante el primer capítulo y hasta el inicio del segundo, Pla relata cómo escribió la obra y concluye: «He aquí unas cuantas notas. Tal vez expliquen con una claridad -¡ay!- excesiva, lo que ha sido más difícil de comprender de su vida: su irreducible insobornabilidad»⁴⁵. Y a partir de ahí es Hugué quien relata su historia: «A mi padre –empezó

42 Pla, *Vida de Manolo*, (2008), 228.

43 Josep María Casasús, *Lliçons de periodisme en Josep Pla*, (Barcelona: Destino, 1986), 228.

44 Josep María Casasús, *Lliçons de periodisme en Josep Pla*, 161.

45 Pla, *Vida de Manolo*, (2008), 11.

contando con su voz un poco impertinente, nasal-, a mi padre le gustaba la aventura y a mí también me ha gustado»⁴⁶.

Jordi Amat compara esta biografía de Pla con la *Vida de Samuel Johnson* escrita por Boswell al construir las dos una identidad narrativa que, partiendo de las palabras del biografiado, se disponen según la prosa del autor. Esa «prosa inconfundible»⁴⁷ a la que hace referencia Amat, podría decirse que es inconfundiblemente periodística por su forma reportajeada y por ceder el peso del relato a las palabras del protagonista. El periodismo está en el resultado del texto, pero también en el origen: es el que abre las puertas al «reporteo» de la información. Lo periodístico es también el modo de recopilar la información, la observación directa, las entrevistas, la documentación previa.

César González-Ruano

La incursión de César González-Ruano (Madrid, 1903 - 1965) en la biografía fue fruto de su visión de la literatura y de la vida pues, como señala Pardeza, en González-Ruano, vida y literatura se confundían⁴⁸. Su labor biográfica comenzó con un texto sobre el dictador Primo de Rivera, biografía hecha por encargo y entusiasta desde el subtítulo: «La vida heroica y romántica de un general español». Escribió la vida del General Sanjurjo (1933), de Casanova (1932) o de Mata Hari (1944). También Azorín, Baroja. *Nuevas estéticas y otros ensayos*, en 1923, *Notas sobre Wilde*, en 1925, *Vida, obra y aventura de Miguel de Unamuno*, en 1930 y, ese año en la editorial Colón publica Zola y en 1931, *Juana de Arco* y la biografía de Baudelaire. Esta última es la primera obra de la que González-Ruano se sentiría orgulloso con el paso del tiempo. Así lo explica en sus memorias el propio autor: «No creo que hice nada que mereciera la pena hasta que escribí mi *Baudelaire* teniendo ya veintisiete años»⁴⁹.

El primer elemento que González-Ruano consideraba esencial a la hora de abordar una biografía era la identificación con el personaje. A este respecto, en el prólogo de su *Baudelaire* advierte:

46 Pla, *Vida de Manolo*, (2008), 12.

47 Jordi Amat, Jordi, “Vida picaresca de Manolo Johnson contada por James Pla”, en *Vida de Manolo* de Josep Pla, (Barcelona: Libros del Asteroide, 2008), XX.

48 Pla, *Vida de Manolo*, (2008), 16.

49 César González-Ruano, *Memorias: Mi medio siglo se confiesa a medias*, (Sevilla: Renacimiento, 2004), 112.

Un biógrafo debe de ser un cómplice. Pero un cómplice que delata a la policía de la historia lo bueno y lo malo, fijando el carácter del otro, pasando con tinta china su cara, su corazón y las huellas dactilares de sus secretos. Cultura de aquel tiempo y de aquella personalidad psíquica, biológica y fisiológica, es biografía, cultura y verdad. Poesía y mentira, también⁵⁰.

En el caso de Baudelaire y González-Ruano, la conexión es tal que, en algunos casos, hace dudar al propio autor sobre si lo que ha escrito es una biografía. De hecho, la escritura de *Baudelaire* supuso una crisis vital para el escritor que se entiende muy bien a tenor de lo explicado por el propio Ruano en sus memorias: «En mi Baudelaire no sólo escribía todos los días, sino que pensaba despierto y dormido»⁵¹. Esta simbiosis entre autor y personaje la describe González-Ruano como un «trance» en el que se mantuvo durante todo el periodo de escritura, desde noviembre de 1930 hasta su publicación en 1931. La implicación de Ruano como biógrafo fue absoluta. En sus *Memorias* reconocerá que la obra peca de cierta literatura y se justifica diciendo que es un libro escrito con el corazón⁵². Viene a probar esto la frustración que González-Ruano manifestaba como escritor y, también, que su género era el artículo breve. En el caso de la escritura biográfica, serían las necrológicas o sus siluetas de escritores, más que las biografías, donde la prosa de González-Ruano encontraría su encaje, obligada a ceñirse a una extensión, liberándose de lo accesorio. Como González de la Serna, también Ruano publicó partes de la biografía de Unamuno en 1930 en el diario *Heraldo de Madrid* y le dedica un artículo en *Caras, caretas y carotas* publicado ese año. Como ha estudiado Cifo González, Ruano reproduce de forma textual pasajes de la biografía en ese año⁵³.

La biografía de Unamuno fue una obra por encargo del editor Manuel Aguilar. Se publicó en 1930 como *Vida, pensamiento y aventura de don Miguel de Unamuno*. En ediciones posteriores (1954, 1959) se tituló *Miguel de Unamuno*. En ambas ediciones, González-Ruano añadió un «postdata» para relatar la muerte y el funeral del escritor. En 1964, Editora Nacional lo publica como *Don Miguel de Unamuno*. El hecho de que la biografía fuese escrita por encargo es significativo porque muestra la actualidad del personaje y también cómo

50 César González-Ruano, *Baudelaire*, (Barcelona: Planeta, 2008), 22.

51 César González-Ruano, *Memorias*, 245.

52 César González-Ruano, *Memorias*, 246.

53 Manuel Cifo González, “Conociendo a Unamuno: Aportaciones de César González-Ruano a la vida y obra del escritor vasco”, *Cuadernos Cátedra Miguel de Unamuno*, 37 (2002): 71-74.

funciona el periodismo. Unamuno había regresado del exilio el 13 de febrero de 1930 convertido en una referencia intelectual y moral. El 23 de mayo González Ruano viaja a Salamanca y lo entrevista. Esta entrevista se publicó en *Heraldo de Madrid* el 13 de junio 1930 con el título «Después de las agitadas tardes salmantinas, las serenas horas salmantinas. Una tarde con don Miguel de Unamuno en Salamanca». En la biografía, publicada en otoño de ese año, aparece este texto como un capítulo.

González-Ruano pasó cuatro horas con Unamuno en Salamanca y escribió los diez capítulos de la biografía en una semana, a partir de sus conversaciones con el escritor y de las ideas que ya tenía sobre el autor vasco antes de escribir. González-Ruano reconocía que su admiración por Unamuno era solo literaria. En lo personal nunca tuvo simpatía por Unamuno ni por sus gustos y costumbres, y así lo relató en sus memorias: «Yo nunca tuve simpatía por don Miguel de Unamuno. Me apartaban de considerarle una criatura amable muchos y no siempre justos detalles: su egotismo, su castidad, su apostolado de Carlyle a la española, su lío religioso y su aldeanismo seco y escamón, desde el que captó y pretendió la universalidad»⁵⁴. En cualquier caso, González-Ruano, años después de la publicación de la biografía, se refería a ella como «un libro superficial, de cierta disculpable pedantería propia de la edad, pero con asomos de gracia, de deportivo desenfado intelectual y algunos aciertos de una intuición cuyas razones da hoy la experiencia»⁵⁵. Unamuno, por su parte, juzgó así el resultado final: «Es un buen libro, escrito sin amor»⁵⁶. La biografía es peculiar en su estructura, pues resulta más una colección de reportajes que una biografía cronológica. Se cierra con unos apéndices en los que se explicaba la posición de Unamuno sobre ciertas cuestiones literarias e intelectuales, desde su relación con Cassou o Keiserling, hasta su visión de la guerra, pasando por sus ideas sobre el teatro y la novela, o su influencia en las letras españolas. Como en Gómez de la Serna con sus retratos de personajes próximos a Azorín, también aquí nos encontramos que, casi tomando como pretexto al biografiado, la biografía se extiende con piezas cortas, más propias del articulismo o de la semblanza que de la biografía.

La construcción del relato y los temas abordados por el autor en los capítulos asemejan las cuestiones propias de una biografía, sin embargo, se plantean como si debiesen tener un interés periodístico o de actualidad,

54 César González-Ruano, *Memorias*, 238.

55 César González-Ruano, *Don Miguel de Unamuno*, (Madrid: Editora Nacional, 1964), XIII-XIV.

56 César González-Ruano, *Don Miguel de Unamuno*, X.

buscando la opinión del biografiado, como si fuera un reportaje sobre acontecimientos y personas. Ruano se centra en el desarrollo de la persona, en su relación con la Generación del 98 y su opinión sobre ella: «El espíritu del 98 es heterodoxo del espíritu español»⁵⁷; en las estancia de Unamuno en Madrid y París: «Mal recuerdo... Madrid me fue hostil desde el primer día, como me lo ha sido París»⁵⁸, y todo ello siempre desde la óptica de Ruano, con la irremediable presencia de sus impresiones sobre Unamuno: «Una vaga misantropía y hurañez, si no contraída, al menos acrecentada e intensificada durante la áspera época de estudios; una fuerte concentración espiritual y una ambición sin límites, le impulsaron a hacer frente a las ideas y opiniones en boga, e incluso a las personas»⁵⁹.

González-Ruano narra, describe, pero además critica y opina →«[...] creyendo ver el mundo y la verdad a través de Balmes. ¡Peligroso bautismo!»⁶⁰- y utiliza al personaje solo para reforzar sus propios puntos de vista, añadir datos o confirmar teorías -«El mismo Unamuno lo reconoce así»⁶¹ (1964: 46)-. De este modo, emite juicios directos de valor sobre la obra, el entorno y la vida misma de Unamuno. Asimismo, recoge momentos clave que pueden ayudar a entender la personalidad de Unamuno, un joven tímido pero agudo: «-Anda Miguel, di algo. -Algo»⁶² (1964: 6). La etopeya, las características morales de Unamuno, se muestran a través de escenas.

Ruano quiere mostrar cómo es Unamuno pero también, además, explicarlo. Para lograrlo, se vale del relato, de la selección de información y de momentos clave en la vida del escritor. Así, no duda en recrear escenas como la vuelta a España de Unamuno tras su destierro, ya para quedarse: «La entrada de Unamuno cuando pisa el primer palmo de tierra de España es imponente. Millares de personas corren hacia él con el deseo de abrazarle»⁶³. González-Ruano no ha estado allí, pero lo narra como si lo hubiese vivido valiéndose de las explicaciones del autor vasco, como si estuviese escribiendo una crónica para un periódico. Con ello, no se falta a la verdad, sino que se trata de hacer de la biografía algo más que una mera colección de hechos históricos. El autor

57 César González-Ruano, *Don Miguel de Unamuno*, 17.

58 César González-Ruano, *Don Miguel de Unamuno*, 15.

59 César González-Ruano, *Don Miguel de Unamuno*, 42-43.

60 César González-Ruano, *Don Miguel de Unamuno*, 17.

61 César González-Ruano, *Don Miguel de Unamuno*, 46.

62 César González-Ruano, *Don Miguel de Unamuno*, 6.

63 César González-Ruano, *Don Miguel de Unamuno*, 96.

aparece como un narrador testigo o cuasi omnisciente, que crea escenas para definir quién es el personaje.

El estilo periodístico, pues, está presente en el *Unamuno* de González-Ruano. El autor no muestra la misma complicidad que mostraba con Baudelaire, pero compartía con el autor vasco puntos de vista, como lo que una biografía debía ser: «Coincidíamos, fundamentalmente, en una cosa [...]: en que un libro biográfico no es una simple y angustiosa recopilación de fechas. Veíamos juntos que lo importante es sorprender al individuo en su movimiento, en su ambiente, en su personalidad; captar la órbita y proyección de su pensamiento, importando muy poco que algunos momentos grises de su existencia aparezcan o no en el libro»⁶⁴.

Mientras que González-Ruano no pudo intercambiar opiniones con Baudelaire o Zola, sí lo hizo con Unamuno. Al escribir sobre personajes fallecidos González-Ruano no puede más que conjeturar sobre sus motivaciones, en el caso de Unamuno, el autor cuenta de primera mano su visión del personaje. Este detalle es interesante sobre todo si se tiene en cuenta que, para González-Ruano, las biografías mostraban a través del caso particular el contexto general. Ese contexto se concretaba en el ambiente de la época, en la manera de entender la vida de una generación determinada, en su forma de pensar, sentir o interpretar la realidad, como explica en el artículo «La hora biográfica». Es decir, González-Ruano es un periodista y por tanto trata de explicar el mundo en el que viven sus lectores. Basándose en la «experiencia», González-Ruano sentencia que no se debe dejar morir a los hombres sin que hablen sobre su vida y lo relaciona con la «interviú» periodística, «un fenómeno de captación de testigo y actor irrecusables, de notario de ‘gesto’ y de tono. Un interviudor, cuando sabe serlo, es un hombre que hace historia»⁶⁵.

Conclusión

Las tres biografías analizadas comparten, en primer lugar, la selección de un personaje de actualidad —que estaba vivo en el momento de la escritura del retrato- lo que permitía hablar de primera mano con el protagonista de

64 César González-Ruano, *Don Miguel de Unamuno*, XXV-XXVI.

65 César González-Ruano, “La hora biográfica”, 11 de diciembre de 1930.

la biografía, recurriendo a la entrevista. Esos personajes sirven a los autores para describir determinadas épocas y lugares. Como buenos periodistas, captan la importancia de la actualidad; como buenos escritores, la convierten en una realidad intemporal. Azorín y Unamuno son dos referencias que, en esos años, los últimos de la dictadura agonizante de Primo de Rivera y los primeros de la II República, tenían algo que decir sobre el pasado y el futuro de España. Pla se acerca a Hugué, un escultor exiliado, e intenta entender el genio artístico. Podría haber escrito sobre Picasso, pero Hugué era entonces reconocido por el Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York e ignorado por sus compatriotas.

Los rasgos periodísticos detectados en la manera de escribir biografías de Gómez de la Serna, Pla y González-Ruano se podrían resumir en una mirada empapada de actualidad, relacionada con los detalles que los autores eligen como más significativos para caracterizar a los personajes y con la manera de escribir los textos y construir el relato. Las declaraciones, ordenadas y relatadas en forma de biografía, conformaban documentos valiosos desde el punto de vista periodístico, por la actualidad de los personajes; literario, por la forma de escribir de los autores, e histórico, dada la valía del material como fuente de conocimiento del pasado.

Los matices en la mirada particular de cada autor se encuentran, entonces, en el personaje concreto que se selecciona y sobre todo en qué se cuenta de ellos, en la prosa inconfundible de cada una de las obras. Es ahí donde aparecen los intereses de los periodistas. Se puede observar, en este sentido, la afición a la crítica literaria y artística de Gómez de la Serna y González-Ruano. Del mismo modo, Pla, sin descuidar la capacidad artística de sus personajes, prestará más atención a la parte trágica y picaresca de sus vidas. Las escenas escogidas, desde este punto de vista, permiten a los autores centrarse en una u otra faceta de la vida de sus biografiados. Cada uno de estos autores procede de manera distinta, mientras que González-Ruano incide en la importancia de la entrevista, en la captación del gesto del personaje, Gómez de la Serna escribe sus textos con agilidad y brevedad, como si se tratase de una colección de piezas periodísticas breves. Pla, por su parte, está más cerca del reportaje novelado, del relato tradicional periodístico. Por último, la actualidad se manifiesta en que son personajes que explican también una época y una generación.

Bibliografía

- Alarcón Sierra, Rafael. “Entre modernistas y modernos (Del fin de siglo a Ramón). Ensayo de bibliografía bibliográfica”. En *Biografías literarias (1975-1997)*, coordinado por José Nicolás Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo, 145-226. Madrid: Visor Libros, 1998.
- Amat, Jordi. “Vida picaresca de Manolo Johnson contada por James Pla”. En *Vida de Manolo* de Josep Pla, XV-XXIV. Barcelona: Libros del Asteroide, 2008.
- Arnas Mur, Susana. “El arte del retrato y de la biografía en Ramón Gómez de la Serna”. Tesis doctoral, Universidad de Zaragoza, 2011.
- Ardavín, Carlos. *Vida, pensamiento y aventura de César González-Ruano*. Gijón: Llibros del Pexe, 2005.
- Avaro, Nora, Musitano, Julia y Podlubne, Judith. *Un arte vulnerable. La biografía como forma*. Rosario: Nube Negra, 2018.
- Badosa, Cristina. *Josep Pla. Biografía del solitario*. Madrid: Alfaguara, 1997.
- Barón, Francisco Javier. “El retrato español entre Zuloaga y Picasso”. En *El retrato español*, coordinado por Javier Portus, 296-323. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2004.
- Bonet, Juan Manuel. “Retrato de Ramón en sus retratos”. En *Obras Completas (XVII)* de Ramón Gómez de la Serna, 11-27. Barcelona: Círculo de Lectores, 2001.
- Bourdieu, Pierre. “La ilusión biográfica”. *Historia y Fuente Oral*, nº 2, (1989): 27-33.
- Bruno, Paula. “Biografía, historia biográfica, biografía-problema”. *Prismas: revista de historia intelectual*, nº. 20, (2016): 267-272.
- Casasús, Josep María. *Lliçon de periodisme en Joseph Pla*. Barcelona: Destino, 1986.
- Cifo González, Manuel. “Conociendo a Unamuno: Aportaciones de César González-Ruano a la vida y obra del escritor vasco”. *Cuadernos Cátedra Miguel de Unamuno*, 37 (2002): 69-90.
- De Rosendo, Belén. *El perfil periodístico. Claves para caracterizar a las personas en prensa*. Madrid: Tecnos, 2010.

- Dosse, François. *El arte de la biografía: entre historia y ficción*. México D.F.: Universidad Iberoamericana, 2007.
- Escolar Sobrino, Hipólito. *Historia del libro español*. Madrid: Gredos, 1998.
- Gómez Baceiredo, Beatriz. “Primeros pasos de la biografía como género periodístico en España: tipología y características de los textos biográficos”. *Comunicación y Sociedad* 24, nº 2 (2011): 77-130.
- Gómez de la Serna, Ramón “Azorín”, *Revista de Occidente* 65, (1928): 202-226.
- _____. *Biografías completas*. Madrid: Aguilar, 1959.
- _____. *Retratos contemporáneos*. Madrid: Aguilar, 1989.
- _____. “Anteproylogo” a *Goya*, en *Obras Completas (XVIII)*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2001.
- _____. *Automoribundia*. Madrid: Mare Nostrum, 2008.
- González-Ruano, César, “La hora biográfica”. *Heraldo de Madrid*, 11 de diciembre de 1930.
- _____. *Caras, caretas y carotas*. Madrid: Biblioteca Atlántico, 1930.
- _____. *Don Miguel de Unamuno*. Madrid: Editora Nacional, 1964.
- _____. *Memorias: Mi medio siglo se confiesa a medias*. Sevilla: Renacimiento, 2004.
- _____. *Bandelaire*. Barcelona: Planeta, 2008.
- Llop, José Carlos. *Paris. Suite 1940*. Madrid: RBA, 2007.
- Serrano Asenjo, Enrique. *Vidas oblicuas: Aspectos teóricos de la nueva biografía en España (1928-1936)*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2002.
- Pardeza, Miguel. “Introducción”. En *La vida de prisa* de César González Ruano, 15-28. Madrid: Narraciones breves, Ediciones 98, 2012.
- Pérez Álvarez, Álvaro, Gómez, Beatriz y Martínez Illán, Antonio. “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, nº 2, (2017): 1351-1368. <http://dx.doi.org/10.5209/ESMP.58049>
- Pla, Josep *Madrid, 1921. Un dietario*, Madrid: Alianza Editorial, 1986.

- _____. *Vida de Manolo*. Barcelona: Destino, 1997.
- _____. *Vida de Manolo*. Barcelona: Libros del Asteroide, 2008.
- Pla, Xavier. *Josep Pla, ficció autobiogràfica y veritat literaria*. Barcelona: Quaderns crema, 1997.
- Podlubne, Judith, “Un arte vulnerable. La biografía como forma”, *Orbis Territorialis* 23, nº 27, e072, (2018). <https://doi.org/10.24215/18517811e072>
- Puig, Valentí. *Diccionario de Pla de literatura*. Barcelona: Destino, 2001.
- Pulido, Manuel. *Plutarco de moda. La biografía moderna en España (1900-1950)*. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2009.
- Quiñonero, Juan Pedro. *El taller de la gracia*. Sevilla: Renacimiento, 2009.
- Riba, Carles. “Figuras. Josep Pla”. *Gaceta Literaria (Gaceta Catalana)*, 1 de mayo de 1929.
- Soria Ortega, Andrés. “Notas sobre la biografía en España (años veinte-treinta)”. *Serta philologica F. Lázaro Carreter*, II, (1983): 534-536.
- Vilas Boas, Sergio. *Biografias & Biografos: Jornalismo sobre personagens*. São Paulo: Summus, 2002.
- Weinberg, Steve. *Telling the untold story: how investigative reporters are changing the craft of biography*. Columbia: University of Missouri Press, 1992.